

www.pwc.com



POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ
10 LAT EMOCJI

Dlaczego warto wspierać przemysł produkcji audiowizualnej?



www.pisf.pl/pwc

 Projekt współfinansowany przez Polski Instytut Sztuki Filmowej

© 2015. PwC Polska Sp. z o.o. Wszystkie prawa zastrzeżone. W tym dokumencie nazwa "PwC" odnosi się do PwC Polska Sp. z o.o., firmy wchodzącej w skład sieci PricewaterhouseCoopers International Limited, z których każda stanowi odrębny i niezależny podmiot prawny

pwc



Spis treści

Wykaz skrótów	4
Executive summary	5
1. Rynek audiowizualny	8
1.1 Rynek i jego miejsce w gospodarce	8
1.2 Trendy na świecie	8
1.3 Światowy rynek produkcji filmowej	9
1.4 Polski rynek produkcji filmowej	11
2. Jak państwo może stymulować rozwój produkcji filmowej	14
2.1 Polityka Komisji Europejskiej	14
2.2 Formy wsparcia podatkowego	15
2.3 Rozwiązania pozapodatkowe	18
2.4 Skutki wsparcia produkcji filmowej w innych krajach	19
2.5 Obecne wsparcie finansowe produkcji filmowej w Polsce	21
2.6 Obecne wsparcie pozafinansowe w Polsce	26
2.7 Skutki niepełnego wsparcia produkcji filmowej w Polsce	26
3. Możliwości dodatkowego wsparcia produkcji filmowej w Polsce	28
3.1 Wsparcie unijne w Polsce a produkcja audiowizualna	28
3.2 Dodatkowe wsparcie na poziomie Komisji Europejskiej	29
3.3 Utworzenie nowego mechanizmu dedykowanego	30
3.4 Inne czynniki decydujące o konkurencyjności polskiej kinematografii	30
Załącznik 1	32
Załącznik 2	40

Raport dostępny również pod adresem: www.pisf.pl/pwc

Zdjęcie na okładce: © MD4 Sp. z o.o., autor Anna Wawrzycka-Atach

Wykaz skrótów

BFI	British Film Institute
B+R	Badania i rozwój
CIT	(ang. Corporate Income Tax), podatek dochodowy od osób prawnych
EFS	Europejski Fundusz Społeczny
EFTA	Europejskie Stowarzyszenie Wolnego Handlu
EOG	Europejski Obszar Gospodarczy
FPCA	Fundacja Polskie Centrum Audiowizualne
HBF	Hubert Bals Fund
KE	Komisja Europejska
KIPA	Krajowa Izba Producentów Audiowizualnych
MŚP	Małe i średnie przedsiębiorstwa
NCBR	Narodowe Centrum Badań i Rozwoju
NFF	Netherlands Film Fund
NFI	Norwegian Film Institute
PISF	Polski Instytut Sztuki Filmowej
PKB	Produkt krajowy brutto
PKF	Polska Komisja Filmowa
PO IR	Program Operacyjny „Inteligentny Rozwój”
RFF	Regionalny Fundusz Filmowy
SFP	Stowarzyszenie Filmowców Polskich
UE	Unia Europejska
VAF	Flemish Audiovisual Fund
VAT	(ang. Value Added Tax), podatek od wartości dodanej
VoD	(ang. Video on Demand), usługi telewizyjne na zamówienie

Executive summary

Raport PwC Entertainment and Media Outlook prognozuje wzrost przychodów globalnego rynku rozrywki o 3,6 proc. rocznie w okresie od 2013 do 2017 r.¹

Po dziesięciu latach działalności Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej (PISF) możemy stwierdzić, że obecny system, którego celem było wsparcie kinematografii narodowej oraz zwiększenie liczby i jakości polskich filmów, odegrał swoją rolę. Jednak ważnym trendem w przemysłach audiowizualnych jest dziś umiędzynarodowienie projektów i koprodukcje, więc dotychczasowy polski model pobudzania wzrostu przemysłu filmowego poprzez **system dotacji z danin publicznych nie wystarcza**. I choć na świecie branża audiowizualna stabilnie rośnie, a zagraniczni producenci filmowi poszukują miejsc, w których realizowanie projektów jest najbardziej korzystne, **przegrywamy globalny wyścig o udział w międzynarodowych produkcjach**.

Polska branża filmowa

Polska branża audiowizualna stoi więc na rozdrożu. Od decyzji podjętych w najbliższym czasie zależy, czy uda się podtrzymać jej wzrost, czy też przegra konkurencję z krajami, które wprowadziły mechanizmy finansowe wspierające produkcję filmową. Ten raport jest pierwszym dokumentem w Polsce, skierowanym nie tylko do osób z branży, ale także posłów, przedstawicieli administracji rządowej i biznesu, który ma zwrócić uwagę środowisk decyzyjnych i opiniotwórczych **na mechanizmy funkcyj-**

nowania zachęt finansowych dla sektora audiowizualnego, a zwłaszcza filmowego.

Sektor filmowy odgrywa równolegle dwie role – z jednej strony jest ważnym elementem życia kulturalnego kraju, z drugiej ma też istotne znaczenie ekonomiczne. To jeden z przemysłów kreatywnych, który przy odpowiedniej stymulacji państwa jest w stanie tworzyć wartość dodaną w gospodarce i nowe miejsca pracy. Od powstania PISF w 2005 r. wartość budżetów filmów zrealizowanych przy wsparciu tej instytucji wzrosła ponaddwukrotnie – do 200 mln zł rocznie. O wzroście jakości i znaczenia polskiej produkcji filmowej świadczy z jednej strony rekordowa frekwencja na polskich filmach, takich jak w 2014 r. „Bogowie”, „Jack Strong” czy „Miasto ’44”, z drugiej – międzynarodowe nagrody z pierwszym polskim Oscarem w kategorii filmu nieanglojęzycznego dla „Idy”.

Inni wprowadzają zachęty

Większość państw Unii Europejskiej wprowadziła już w życie systemy zachęt podatkowych i niepodatkowych dla produkcji filmowej, które pozwalają przyciągać projekty europejskie, amerykańskie czy azjatyckie. W 17 państwach europejskich istnieje 26 typów zachęt podatkowych i poza-podatkowych dla branży audiowizualnej. Co ważniejsze, ostatni raport European Audiovisual Observatory² stwierdza, że w większości przypadków zachęty finansowe **zapewniają większy zwrot dochodów podatkowych dla gospodarek krajowych, niż wynosi ich koszt**, jednocześnie dostarczając dodatkowych korzyści dla całej gospodarki, szczególnie w obszarach takich jak turystyka i usługi. Z badań opublikowanych w grudniu 2014 r. wynika także, że w państwach, które wprowa-

¹ PwC Global Entertainment and Media Outlook: 2013–2017, www.pwc.com/outlook

² J. Olsberg, A. Barnes, „Impact Analysis of Fiscal Incentive Schemes. Supporting Film and Audiovisual Production in Europe”, European Audiovisual Observatory, grudzień 2014, s. 9

dziły systemy zachęt, sektor filmowy jest przeciętnie większy i rośnie średnio o 9 proc. rocznie w porównaniu z 5 proc. w państwach bez ulg i zwolnień. **We Francji na każde 1 euro zachęty podatkowej zainwestowano w sektor dodatkowe 12,8 euro, podobnie w Wielkiej Brytanii każdy 1 funt ulgi podatkowej przyniósł 12 funtów wartości dodanej.** Wzrost zatrudnienia w sektorze filmowym także jest większy w państwach, w których stworzono zachęty podatkowe – we Francji sięgnął 38 proc. od 2004 r. Rozwój produkcji filmowej w Polsce jest obecnie w dużym stopniu ograniczany poprzez chłonność i możliwości finansowe oraz infrastrukturalne naszego rynku, podczas gdy kraje stosujące zwolnienia i ulgi podatkowe są w stanie korzystać ze wzrostu popytu globalnego. Widoczne to jest nie tylko na przykładzie ważnych graczy europejskich, jak Niemcy, Francja czy Wielka Brytania, ale też Czech i Węgier.

Co można zrobić w Polsce

W Polsce nie ma wprowadzonych już w większości państw unijnych ulg podatkowych i innych rozwiązań zachęcających do inwestowania w produkcję filmową i realizacji zdjęć w naszym kraju. Ustawa o podatku dochodowym od osób prawnych (CIT) nie przewiduje żadnych specjalnych rozwiązań dla producentów filmowych czy inwestorów. Brakuje też ułatwień dla branży filmowej w ramach procedur zwrotu VAT. Brak takich rozwiązań zmniejsza udział podmiotów zagranicznych w polskim rynku filmowym, **pozbawiając polską gospodarkę i państwo realnych dochodów.** Z tego względu konieczne są zmiany, które pozwolą na pobudzenie sektora audiowizualnego za pomocą mechanizmów podatkowych. Proponowane mechanizmy nie mają na celu uprzywilejowania branży filmowej, a jedynie **wyrównanie konkurencji między Polską a innymi krajami europejskimi** – w tym naszego regionu – które wprowadziły już systemy zachęt dla produkcji audiowizualnej. W szczególności postuluje się na wprowadzenie

zwolnień przedmiotowych w ramach CIT dla sektora audiowizualnego:

- zwolnienia ze względu na źródło przychodu;
- zwolnienia ze względu na przeznaczenie dochodu;
- zwolnienia przychodu z określonego źródła pod warunkiem jego dalszego reinwestowania w tym źródle.

Możliwe jest też wprowadzenie ulgi podatkowej w CIT pozwalającej odliczać od dochodu wydatki kwalifikowane, poniesione na produkcję audiowizualną na podstawie spełnienia ściśle określonych kryteriów.

W ramach podatku VAT konieczne byłoby uproszczenie zwrotu podatku dla podmiotów zagranicznych. Ponadto należałoby rozważyć stworzenie wyspecjalizowanej jednostki w ramach aparatu skarbowego, która zajmowałaby się rozliczaniem producentów i inwestorów zaangażowanych w przemysł filmowy. Byłoby to zgodne z duchem wdrażanej właśnie reformy, która zakłada specjalizację urzędów skarbowych. Oprócz zmian natury podatkowej należy rozważyć wprowadzenie **osobnego mechanizmu wspierającego produkcje zagraniczne lokowane w Polsce.** W ramach takiego instrumentu ograniczone powinny zostać subiektywne kryteria przyznawania finansowania, a wsparcie powinno być przyznawane w zależności od wielkości budżetów i miejsca wydatkowania środków.

Jakie to przyniesie skutki

Zgodnie z naszymi wyliczeniami samo zapewnienie inwestorom zagranicznym wsparcia na poziomie 20 proc. kosztów produkcji w ramach podatku CIT przyniosłoby efekt w postaci wzrostu produkcji filmowej w Polsce od 20 do 60 proc. Miałoby to bezpośredni wpływ na rozwój całej gospodarki, bo sektor audiowizualny jest powiązany z innymi branżami. **Dodatkowa roczna sprzedaż w gospodarce wygenerowana dzięki napływowi produkcji filmowej do Polski może wynieść od 80 do ponad 240 mln zł.** Będzie to równoznaczne z wykreowaniem dodatkowej wartości dodanej (zwiększenie PKB) między 35 mln a 105 mln zł.

Zwiększona sprzedaż przełoży się także na wzrost zatrudnienia w poszczególnych branżach związanych z produkcją filmową, gdyż wokół planu zdjęciowego powstaje atrakcyjny przemysł i praca dla lokalnych firm nie tylko z branży filmowej. **Dochody finansów publicznych wygenerowane dzięki napływowi dodatkowej produkcji filmowej wyniosą od 10 do 30 mln zł.** Warto podkreślić, że nawet w wariancie pesymistycznym to więcej niż koszt proponowanych zwolnień dla budżetu państwa.

Polski przemysł filmowy, a wraz z nim cała gospodarka, odniesie ponadto także inne korzyści z napływu zwiększonej liczby produkcji filmowych na nasz rynek.

- Ułatwiony zostanie dostęp do najnowszych technologii oraz wiedzy potrzebnej do korzystania z nich, co przełoży się bezpośrednio na zwiększoną profesjonalizację polskiej branży.
- Zwiększy się baza specjalistów produkcji filmowej, co z czasem pozwoli im realizować coraz większe polskie produkcje.
- Ponadto większy napływ produkcji filmowej przyczyni się do poprawy wizerunku i rozpoznawalności Polski oraz jej regionów, co przełoży się na wzrost liczby turystów (tzw. turystyka filmowa).

Co istotne, polskie działania mogłyby liczyć na poparcie instytucji Unii Europejskiej. **Komisja**

Europejska podkreśla, że filmy odgrywają istotną rolę w kształtowaniu tożsamości europejskiej. Bruksela w ostatnich latach poważnie zwiększa i promuje wsparcie produkcji filmowej w państwach członkowskich i w regionach. Dopuszcza też wyższe niż dotychczas wsparcie dla projektów transgranicznych, co ma się przyczynić do zwiększenia konkurencyjności europejskich produkcji. W raporcie omawiamy stan światowego i polskiego sektora produkcji audiowizualnej oraz panujące na nim trendy. Prezentujemy także wybrane istniejące systemy wsparcia podatkowego i finansowego w innych krajach europejskich i pozaeuropejskich. W dalszej części prezentujemy proponowane rozwiązania dla Polski oraz wyliczamy skutki ich zastosowania. Wybrane założenia raportu zostały skonsultowane ze stronami zainteresowanymi wprowadzeniem zachęt podatkowych dla produkcji audiowizualnej, a wiele uzyskanych danych potwierdzono z kluczowymi podmiotami tego rynku.

Ważnym uzupełnieniem tego opracowania jest **wydany równolegle raport PwC *Wsparcie podatkowe produkcji filmowej w Polsce***, omawiający szczegółowo propozycje zmian legislacyjnych w systemie podatkowym wraz z oszacowaniem wpływu tych zmian na gospodarkę, zatrudnienie, finanse publiczne i samą branżę audiowizualną.

1. Rynek audiowizualny

1.1 Rynek i jego miejsce w gospodarce

Sektor kreatywny to obszar działalności twórczej opierającej się na pomysłowości, umiejętnościach i talencie autora. Poprzez tworzenie nowych utworów i korzystanie z praw własności intelektualnej przedstawiciele tego sektora wpływają na rozwój gospodarki i przyczyniają się do powstawania nowych miejsc pracy. Rynek audiowizualny jest częścią przemysłów kreatywnych. Zaliczają się do niego mniejsze rynki związane z kinematografią, nadawaniem telewizyjnym, wideo i multimediami (w tym także gramy). Każdy z nich obejmuje podobne elementy, czyli twórczość, produkcję i usługi oraz dystrybucję.

Rynek audiowizualny jest ważnym elementem współczesnych gospodarek, w Polsce jest wart obecnie około 5 mld zł³, podczas gdy sama produkcja filmowa to około 200 mln zł. Głównym celem tego raportu jest analiza możliwych form wsparcia produkcji filmowej w Polsce, wraz z oszacowaniem ich skutków. Ze względu na brak publicznie dostępnych danych i ochronę informacji wrażliwych przez firmy nie mogliśmy poddać szczegółowej analizie podobnych rynków – produkcji gier wideo i telewizyjnej. Dlatego w dalszej części dokumentu autorzy odnoszą się tylko do filmowego segmentu tego sektora.

W miarę wzrastania rynku zwiększa się też liczba miejsc pracy – zarówno w samym sektorze produkcji audiowizualnej, jak i w sektorach powiązanych. Tylko pomiędzy 2012 a 2013 r. liczba osób pracujących w branży audiowizualnej w Polsce (według danych Eurostatu) wzrosła z 16,4 tys. osób do 17,2 tys. osób, czyli o 4,8 proc. Co ważne, działo się to w okresie, gdy całkowita liczba zatrudnionych w gospodarce była stabilna.

W krajach europejskich sektor kreatywny otrzymuje coraz większe wsparcie polityczne. Państwa rozwijają ten obszar ze względu na to, że przynosi to liczne korzyści, jeśli chodzi o m.in. zatrudnienie, świadomość dziedzictwa narodowego, zainteresowanie konsumentów, wzrost gospodarczy, eksport, turystykę i tzw. narodową soft power. Ponadto sektor audiowizualny pobudza rozwój innych przemysłów kreatywnych: teatralnego, muzycznego, wydawniczego, designu i mody⁴.

Prawie 60 proc. środków wydawanych na produkcję filmową trafia do branż artystycznych, kreatywnych i produkcji audiowizualnej. W krajach najbardziej rozwiniętych rynek produkcji audiowizualnej wpływa też na branże związane z usługami dla biznesu, w szczególności na banki i sektor finansowy. Dodatkowo sektor ten zmienia się, wykorzystując prace badawcze i rozwojowe do tworzenia nowych technologii związanych z efektami specjalnymi.

Co istotne, ze względu na model działania, rynek produkcji audiowizualnej może być jednym z nielicznych obszarów kultury, który odpowiednio ukształtowany przyniesie Skarbowi Państwa realne przychody.

1.2 Trendy na świecie

Rynek produkcji audiowizualnej na świecie w ostatnich latach szybko się zmienia. Z jednej strony **współczesne technologie** ułatwiają docieranie do widza, z drugiej produkcja filmowa konkuruje z nowymi formami rozrywki w internecie, który stał się głównym nośnikiem kreatywnej produkcji⁵.

W takiej rzeczywistości konsumenci grają coraz bardziej aktywną rolę i coraz mocniej wpływają na rynek. Jednym z największych ryzyk, jakie

³ Szacunki własne PwC na podstawie danych Eurostatu obejmujące działalność z zakresu produkcji filmowej i telewizyjnej (w tym seriali i programów), gier oraz innych działań nadawczych, z wyłączeniem reklam.

⁴ J. Olsberg, A. Barnes, op. cit., s. 27

⁵ <http://www.marchedufilm.com/en>

niosą ze sobą zmiany, jest problem piractwa. Jednak internet, tak jak niegdyś telewizja, nie wyparł produkcji filmowej. Należący do tzw. pokolenia Y 20- i 30-latkowie, główni użytkownicy sieci, równie chętnie oglądają filmy w kinach⁶.

Największe zmiany dotyczą telewizji – od lat 80. zmienił się sposób oglądania programów. Pojawiły się **kanały filmowe**, a w efekcie zmniejszyła się liczba filmów nadawanych w porze największej oglądalności w stacjach o tematyce ogólnej – zastąpiły je programy rozrywkowe. Kanały filmowe stały się usługą płatną w ramach abonamentów telewizji kablowej czy platform satelitarnych. Pojawia się coraz więcej prywatnych stacji i kanałów tematycznych dostosowanych do praktycznie wszystkich zainteresowań grup konsumentów. Przykładowo w Wielkiej Brytanii liczba filmów nadawanych w płatnych kanałach wzrosła z ponad 38 tys. w 2000 r. do niemal 70 tys. w 2009 r.

Relacje między rynkiem filmowym i telewizyjnym zmieniają też **usługi telewizyjne na zamówienie** (*video on demand, VoD*). Gracze na rynku telewizyjnym tworzą ofertę VoD, opierając się na znajomości rynku praw autorskich, wyborów widzów oraz relacjach z sieciami dystrybucyjnymi.

Innym ważnym trendem jest **rozwój kina trójwymiarowego** (3D) i cyfryzacja kin. Coraz szybszy rozwój technologii dotyczy nie tylko sprzętu i sposobu filmowania, ale także wyświetlania obrazu. Rozwój amerykańskiej produkcji 3D wpłynął na obniżenie udziału europejskiego kina w rynku filmowym UE, a popyt na produkcje 3D doprowadził do szybkiej cyfryzacji kin europejskich.

Na światową produkcję audiowizualną wpływa też **znoszenie barier rynkowych** w ramach globalizacji, która umożliwia dużo łatwiejsze podróżowanie i współpracę międzynarodową. Nowe lokalizacje w Europie zapewniają różnorodność i oryginalność kadrów filmowych,

a także oszczędności – dzięki niższym kosztom pracy, wynajmu studiów czy sprzętu. Światowa branża filmowa szuka najkorzystniejszych finansowo miejsc do produkcji filmów.

W odpowiedzi na rosnące zainteresowanie kraje europejskie przyciągają amerykańskie produkcje **zachętami i systemami wsparcia** dla zagranicznych producentów. Państwa UE udzielają wsparcia o wartości około 2,3 mld euro rocznie – 1,3 mld w formie dotacji i pożyczek oraz 1 mld w postaci zachęt podatkowych⁷. Wspieranie produkcji zagranicznej w Unii wiąże się też pośrednio z promocją kultury i miast europejskich, przykładem mogą być filmy Woody'ego Allena, których akcja toczy się w Rzymie czy Barcelonie.

1.3 Światowy rynek produkcji filmowej

Liczba filmów produkowanych na świecie, a także przychody z ich produkcji i dystrybucji rosną w stałym tempie. Według *PwC Entertainment and Media Outlook* globalny rynek rozrywki będzie rósł o 3,6 proc. rocznie do 2017 r.⁸ Produkcja audiowizualna na tradycyjnych dojrzałych rynkach (USA, Europa Zachodnia) będzie się zwiększała umiarkowanie, a gwarancją wzrostu branży mają być kraje rozwijające się oraz państwa Europy Środkowo-Wschodniej dzięki rosnącym dochodom, coraz większym populacjom i wylaniającej się klasie średniej. Najbardziej aktywnymi graczami na światowym rynku produkcji audiowizualnej są kraje UE, Ameryki Północnej (zwłaszcza Stany Zjednoczone i Kanada), Ameryki Łacińskiej, Australia, kraje Bliskiego Wschodu, Chiny, Japonia, Indie i Korea Południowa. Pozycja poszczególnych graczy zależy od przyjętego kryterium, na potrzeby tego raportu wielkość rynku określa się za pomocą liczby wyprodukowanych pełnometrażowych filmów fabularnych, liczby sprzedanych biletów oraz osiąganych wpływów ze sprzedaży.

⁶ „Innowacje i nowe technologie przemysłów kreatywnych. Perspektywy rozwoju rynku audiowizualnego w Małopolsce”, pod red. Roksany Ulatowskiej, Kraków, 2012 r.

⁷ *Ibidem*

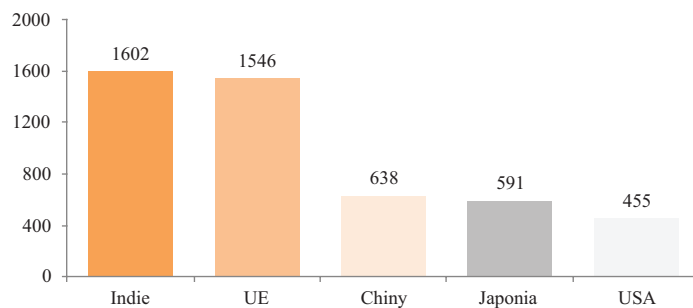
⁸ *PwC Global Entertainment and Media Outlook: 2013-2017*, www.pwc.com/outlook

Produkcja filmów

W 2013 r. wyprodukowano na świecie 6 tys. 307 pełnometrażowych filmów fabularnych, a rok wcześniej – 6 tys. 334. Największym producentem filmów są Indie, a kolejnym Unia Europejska (wykres 1).

W Unii najwięcej filmów w 2013 r. wyprodukowano we Francji (270), podobną wielkość produkcji osiągnęły Włochy (239), Niemcy (236) i Hiszpania (230).

Wykres 1. Liczba wyprodukowanych w 2013 r. pełnometrażowych filmów fabularnych w podziale na region



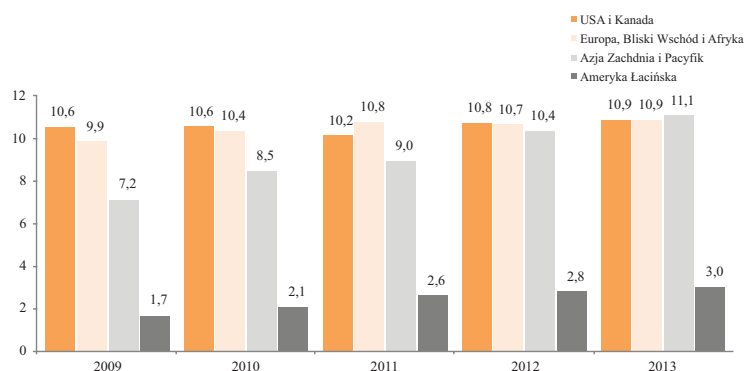
Źródło: Opracowanie własne na podstawie raportu „Marche du Film – Focus 2014”, European Audiovisual Observatory, 2013 r., dane dla Indii podane za rok 2012 ze względu na brak danych za rok 2013

Sprzedaż biletów

Pod tym względem w 2013 r. największym rynkiem były Indie (2 mld 697 mln biletów) oraz Stany Zjednoczone i Kanada (razem 1 mld 340 mln). Dalej uplasowały się Chiny (612 mln), Francja (194 mln), Rosja (177 mln) i Wielka Brytania (166 mln).

Światowe wpływy ze sprzedaży biletów wyniosły 35,9 mld dol. W 2013 r. Azja wraz z rejonem Pacyfiku po raz pierwszy w historii odnotowała większą sprzedaż biletów niż kraje leżące w obszarze Europy, Bliskiego Wschodu i Afryki⁹.

Wykres 2. Międzynarodowy wpływ ze sprzedaży biletów w podziale na regiony (w mld dol.)



Źródło: Raport „Marche du Film – Focus 2014”, European Audiovisual Observatory, 2014 r.

⁹ Raport „Marche du Film – Focus 2014”

1.4 Polski rynek produkcji filmowej

Rynek

Na kształt polskiego rynku duży wpływ miała struktura państwowej produkcji filmowej ukształtowana po II wojnie światowej. Model powojennej kinematografii był oparty na zespołach filmowych, unikalnych w skali światowej. Istniejące obecnie studia filmowe, mające swoje korzenie w zespołach, od 2011 r. były przekształcane w instytucje kultury¹⁰. Największe zmiany na rynku wywołało wejście w życie w 2005 r. ustawy o kinematografii, której celem był rozwój rynku filmowego, w tym zwiększenie liczby polskich filmów i poprawa jakości, a także rozwój koprodukcji międzynarodowych. Aby stworzyć warunki do rozwoju kinematografii, na mocy ustawy powołano Polski Instytut Sztuki Filmowej (PISF).

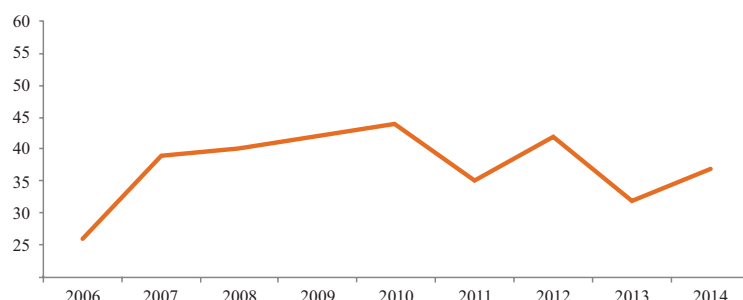
Wielkość rynku w Polsce można, tak jak w przypadku zagranicy, oszacować na podstawie liczby produkowanych pełnometrażowych filmów fabularnych, liczby sprzedanych biletów i wpływów z ich sprzedaży oraz liczby firm produkcyjnych.

Produkcja filmów

Rocznie w Polsce powstaje kilkadziesiąt filmów. W 2013 r. wyprodukowano 32 pełnometrażowe filmy fabularne, w 2014 r. – już 37. Wzrost zanotowano zarówno wśród krajowych produkcji (z 26 do 30 filmów), jak i koprodukcji większościowych (z 3 do 4 filmów), natomiast liczba koprodukcji mniejszościowych pozostała na niezmiennym poziomie (3).

Liczba filmów produkowanych w Polsce jest dużo mniejsza niż w krajach stanowiących światową czołówkę. Wykres 4 przedstawia porównanie liczby pełnometrażowych filmów wyprodukowanych w kraju i na największych rynkach zagranicznych. Kluczową rolę w produkcji filmowej w Polsce odgrywa Polski Instytut Sztuki Filmowej. Bez jego wsparcia liczba realizowanych filmów byłaby dużo niższa. Wykres 5 przedstawia procentowy udział pełnometrażowych filmów z dofinansowaniem PISF wśród wszystkich filmów wyprodukowanych w Polsce w latach 2006–2013.

Wykres 3. Polska – liczba wyprodukowanych pełnometrażowych filmów fabularnych w latach 2006–2014



Źródło: Opracowanie własne PwC na podstawie danych PISF

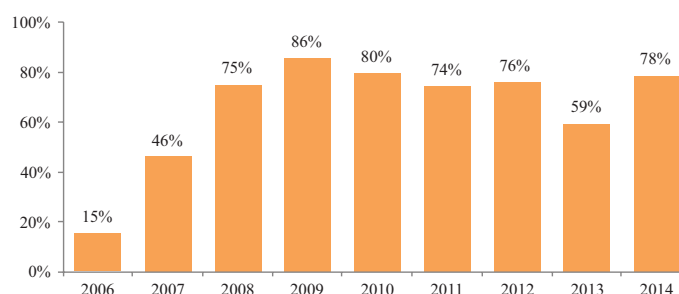
¹⁰Na mocy Ustawy z dnia 1 kwietnia 2011 r. o zmianie ustawy o państwowych instytucjach filmowych.

Wykres 4. Porównanie Polski i krajów produkujących najwięcej filmów w 2013 r.



Źródło: Opracowanie własne PwC na podstawie raportu „Marche du Film – Focus 2014”, dane dla Polski otrzymane od PISF, dane dla Indii podane za rok 2012 ze względu na brak danych za rok 2013

Wykres 5. Udział filmów z dofinansowaniem PISF w ogólnej liczbie produkcji filmów fabularnych

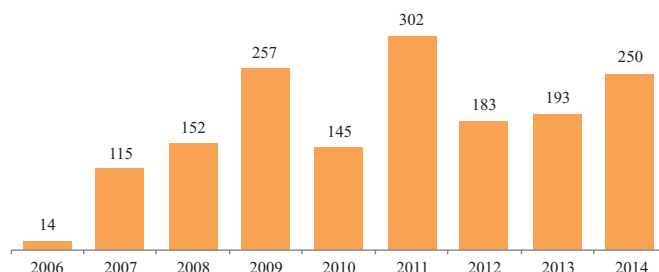


Źródło: Opracowanie własne na podstawie danych PISF

Średni udział wsparcia PISF w poszczególnych produkcjach zmniejszył się od początku jego działalności, co jest spowodowane wzrostem liczby produkowanych pełnometrażowych filmów fabularnych od 2006 r. Całkowita wartość produkcji filmowej dofinansowanej przez PISF w 2014 r. wyniosła prawie 250 mln zł. Łączna wysokość budżetów produ-

kowanych w Polsce filmów wzrasta od 2007 r., w którym to roku wartość budżetów nakręconych filmów nie przekraczała 115 mln zł. Średni budżet filmu w latach 2007–2013 wynosił 6,7 mln zł, choć najwięcej było produkcji, których całkowite koszty nie były wyższe niż 4 mln. Wykres 6 przedstawia łączne roczne budżety filmów dofinansowanych przez PISF.

Wykres 6. Łączne roczne budżety pełnometrażowych filmów fabularnych wyprodukowanych w Polsce dofinansowanych przez PISF (w mln zł)



Sprzedaż biletów

W 2014 r. sprzedano w kraju 40,4 mln biletów do kin, czyli średnio 1,05 na mieszkańca Polski. Wpływy ze sprzedaży biletów w roku wyniosły ponad 726,9 mln zł (195,5 mln dol.). Jedną piątą rynku to wpływy z polskiej produkcji filmowej. Dla porównania w 2014 r. we Francji sprzedano 208,43 mln biletów, czyli średnio 3,16 na mieszkańca Francji.

Trendy na rynku polskim

Polski rynek filmowy rozwija się i unowocześnia pod wpływem rozwiązań wprowadzonych przez ustawę o kinematografii oraz dzięki wpływowi światowych trendów. Jedną z najbardziej widocznych zmian jest **rozwój multipleksów**, których liczba wzrosła z 15 w 2000 r. do 93 w 2013 r. W efekcie zwiększyła się liczba sal kinowych (w jednym multipleksie znajduje się od kilku do kilkunastu sal), a łączna liczba ekranów wzrosła z 931 w 2006 r. do 1259 w 2014 r. Jednocześnie dzięki dofinansowaniu przez PISF modernizacji i cyfryzacji kin oraz dzięki konsolidacji w ramach Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych udało się zatrzymać proces zamykania kin **tradycyjnych**. Ich udział w **rynku kin** rośnie i osiągnął w 2014 r. 20 proc. Kolejnym elementem krajowej kinematografii

jest duża liczba **festiwali filmowych**, z których wiele ma już długą tradycję. Według danych PISF w Polsce organizowanych jest corocznie 150 festiwali. Prezentują one filmy zarówno młodych twórców, jak i doświadczonych artystów. Ponieważ sukces filmu na festiwalu może się przekuć na sukces kasowy lub sprzedaż filmu do telewizji, dystrybutorzy i właściciele kin zaczynają traktować takie imprezy jako alternatywne formy dystrybucji filmów. W całkowitej produkcji kinematograficznej w Polsce duży udział mają **koprodukcje międzynarodowe**. Częściowo jest to wynikiem stosowanych przez PISF zasad przyznawania nie więcej niż 50 proc. środków potrzebnych na zrealizowanie produkcji, co stwarza konieczność poszukiwania dodatkowych źródeł finansowania też na rynkach zagranicznych.

W dziewięciu województwach powstały **fundusze filmowe**, które dofinansowują produkcje realizowane w danym regionie i w ten sposób przyczyniają się do rozwoju lokalnego rynku. Ze względu na ograniczone środki oraz brak systemowego wsparcia podatkowego fundusze nie są jednak w stanie zachęcać do lokowania dużych zagranicznych produkcji filmowych w Polsce. Więcej o regionalnych funduszach filmowych piszemy w dalszej części raportu.

2. Jak państwo może stymulować rozwój produkcji filmowej

2.1 Polityka Komisji Europejskiej

Bruksela podkreśla, że utwory audiowizualne, a zwłaszcza filmy, odgrywają istotną rolę w kształtowaniu tożsamości europejskiej. Odzwierciedlają różnorodność kulturową, na którą składają się tradycje oraz dzieje państw i regionów Unii. Są zarówno dobrami ekonomicznymi umożliwiającymi wzrost dobrobytu i tworzenie miejsc pracy, jak i dobrami kultury odzwierciedlającymi i kształtującymi społeczeństwa¹¹.

Z tych powodów Komisja Europejska w ostatnich latach poważnie zwiększa wsparcie sektora audiowizualnego. Najważniejszą inicjatywą europejską wspierającą branżę, w tym m.in. producentów, twórców nowych technologii cyfrowych czy organizatorów festiwali, jest MEDIA – część unijnego programu „Kreatywna Europa”. Równocześnie Bruksela promuje wsparcie produkcji audiowizualnej w państwach członkowskich i w regionach. Przyczynia się to do rozwoju funduszy i systemów wspomagających rozwój sektora w wielu krajach Unii. W efekcie władze krajowe i regionalne, dostrzegając ważną rolę branż kreatywnych w gospodarce, tworzą zachęty do rozwoju produkcji audiowizualnej. Szczególnie że ten sektor łączący elementy branży kreatywnej i innowacji technologicznych przyczynia się jednocześnie do tworzenia miejsc pracy i zachowania tożsamości kulturowej.

Państwa unijne stosują dwa mechanizmy wspierania produkcji filmowej:

- dotacje bezpośrednie przyznawane np. przez komisję selekcyjną jako odsetek budżetu produkcji;
- pomoc przyznawana proporcjonalnie do części kosztów produkcji wydatkowanych w państwie przyznającym pomoc, np. zachęty podatkowe.

Od opublikowania pierwszego komunikatu Komisji w tej sprawie w 2001 r. coraz więcej państw zaczęło wprowadzać programy, które określają kwotę wsparcia jako odsetek wydatków na produkcję zrealizowaną w państwie przyznającym pomoc. Programy te ze względu na swoje automatyczne zastosowanie umożliwiają producentom uwzględnienie przewidywalnej kwoty finansowania już na etapie planowania i rozwijania projektu. Komisja Europejska dopuszcza też wyższe niż dotychczas wsparcie dla produkcji transgranicznych. Zdaniem Brukseli taka pomoc jest konieczna w zmieniających się warunkach rynkowych – przyczyni się do zwiększenia konkurencyjności europejskich produkcji i spowoduje, że będą one w większym stopniu paneuropejskie. Komisja zwraca szczególną uwagę na maksymalne wykorzystanie potencjału i żywotności filmu. Ochrona i promowanie różnorodności kulturowej Europy za pomocą utworów audiowizualnych jest możliwa tylko wtedy, gdy publiczność je ogląda. W przypadku koprodukcji producentów z kilku krajów zwiększa się szansa, że film będzie dystrybuowany w wielu państwach unijnych, tym bardziej konieczne jest wsparcie współpracy międzynarodowej.

¹¹ Komunikat Komisji w sprawie pomocy państwa przeznaczonej na filmy i inne utwory audiowizualne (2013/C 332/01)

2.2 Formy wsparcia podatkowego

Podatki służą przede wszystkim gromadzeniu dochodów budżetowych, ale mogą być wykorzystane także jako instrumenty wsparcia publicznego. Można w nich bowiem wyróżnić elementy, które powodują obniżenie wysokości świadczenia na rzecz państwa, a z punktu widzenia podatnika – prowadzą do zmniejszenia wysokości płaconego podatku. Do takich instrumentów należą m.in. ulgi i zwolnienia podatkowe. Ponadto podatnicy w szczególnej sytuacji mogą korzystać z instrumentów jednorazowo zmniejszających lub odraczających obowiązek zapłaty podatku.

Na koniec 2014 r. w 17 krajach europejskich istniało 26 różnego rodzaju mechanizmów zachęt podatkowych dla produkcji audiowizualnej – w tym pięć w samej Francji. Siedem z nich wprowadzono w ciągu ostatnich czterech lat. Tylko w 2014 r. nowe systemy zachęt podatkowych dla branży filmowej wprowadziły Holandia, Litwa, Macedonia i Słowacja. Poważna debata na temat ich zastosowania toczy się w Finlandii, Norwegii i Serbii¹².

Zasady finansowania kinematografii ze źródeł publicznych w poszczególnych państwach są zróżnicowane i zależą od stworzonych przez prawo danego kraju specyficznych reguł oraz modeli finansowych i podatkowych.

Różnego rodzaju źródła publicznego finansowania branży audiowizualnej, które mają zachęcić potencjalnych inwestorów oraz producentów do podjęcia określonych prac lub inwestycji związanych z produkcją filmową, nazywa się zachętami produkcyjnymi (ang. *movie production incentives*). Te zachęty obejmują m.in. ulgi i zwolnienia podatkowe.

Mogą one przyjąć następujące formy:

- **ulgi w podatku dochodowym od osób prawnych.** Pozwala ona spółce, która chciałaby zainwestować w produkcję, skorzystać

ze zwolnienia z podatku dochodowego wszelkich zatrzymanych zysków podlegających opodatkowaniu (ang. *retained taxable profit*) do określonej wysokości faktycznie wypłaconych kwot (takie narzędzie stosuje przykładowo Belgia);

- **dodatkowych odliczeń dla poniesionych kosztów produkcji** – nawet do 100 proc. kwalifikowanych wydatków (Węgry);
- **ulgi podatkowej w formie gotówkowej** (Wielka Brytania);
- **uprzywilejowanych odpisów amortyzacyjnych** dotyczących struktur i sprzętu związanego wyłącznie z produkcją filmową i wideo (Węgry).

Większość zachęt podlega jakiejś formie ograniczeń – np. w formie maksymalnej kwoty zachęty.

Formy wsparcia można podzielić na inwestorskie lub producenckie. **Wsparcie inwestorskie** przydzielane jest inwestorowi (osobie fizycznej bądź przedsiębiorstwu) i umożliwia mu przekazanie pieniędzy firmie produkcyjnej w sposób najkorzystniejszy pod względem podatkowym.

Przykładowo na Węgrzech przewidziano ulgę dla krajowego podmiotu, który od podstawy podatku oraz należności podatkowych może odliczyć 100 proc. dowolnej kwoty inwestycji włożonej w produkcję¹³. Inwestor węgierski nie może jednak dokonać odpisu na sumę większą niż 70 proc. swych należności podatkowych, a ulga ograniczona jest do 25 proc. bezpośrednich kosztów produkcji filmu poniesionych na Węgrzech.

Wsparcie producenckie natomiast zapewniane jest firmie produkcyjnej lub koprodukcyjnej w formie bezpośredniej (*tax deduction*, *repayable credit*) lub pośredniej (*transferable credit*). Takie wsparcie funkcjonuje przykładowo w Holandii – korzyściami dla producenta jest możliwość zmniejszenia budżetu produkcji na usługi świadczone w tym kraju.

¹² J. Olsberg, A. Barnes, op. cit., s. 3

¹³ W odniesieniu do obu powyższych modeli Krajowy Urząd Kinematografii wydaje tzw. certyfikat sponsorski/świadectwo dotacji, wskazując kwotę, która kwalifikuje się do ulgi podatkowej w CIT.

Przykładowe rozwiązania w wybranych krajach UE

W ostatnich latach w krajach Unii wprowadzono wiele rozwiązań podatkowych, które wspomagają rynek kinematograficzny. Systemy, które z powodzeniem funkcjonują w innych krajach, mogą służyć za wzór przy budowaniu podobnych rozwiązań w Polsce. Szczególnie przydatne mogą być mechanizmy stosowane na Węgrzech oraz w Belgii i Irlandii.

Węgry

W ciągu ostatnich kilku lat węgierski przemysł filmowy dynamicznie się rozwinął – powstało wiele wysokobudżetowych węgierskich produkcji i koprodukcji. Węgry stały się też gospodarzem dużej liczby międzynarodowych realizacji, jak np. „Szkłana pułapka 5”, „Herkules” czy „47 roninów”. Ożywienie na węgierskim rynku było wynikiem korzystnych zmian prawnych wprowadzonych na początku XXI wieku. Najistotniejsze zmiany zaszły w ramach podatku dochodowego od osób prawnych (CIT).

Celem rządu było stworzenie systemu wsparcia finansowego dla węgierskiego przemysłu filmowego opartego na dwóch filarach: pośredniego wsparcia państwa (zachęty podatkowe przyjęte w ustawie o CIT) oraz bezpośredniego wsparcia państwa (różnego rodzaju dotacje ujęte w ustawie z 2004 r.¹⁴).

System wsparcia pośredniego z ustawy o CIT przewiduje m.in. możliwość obniżenia przez węgierskiego podatnika inwestującego w produkcję filmową podstawy opodatkowania. Natomiast korzyść dla producenta – na podstawie różnego rodzaju ulgi – to przede wszystkim zdolność do zmniejszenia budżetu produkcji w odniesieniu do usług świadczonych na Węgrzech.

Węgierska ustawa o CIT przewiduje ponadto możliwość przyspieszonej amortyzacji urządzeń, maszyn i budynków wykorzystywanych wyłącznie do celów produkcji filmowych.

Warto przypomnieć, że w 2005 r. we Wrocławiu miała powstać znaczna część zdjęć do filmu „Monachium” Stevena Spielberga. Okres zdjęciowy zaplanowany był na 30 dni. Szacowano, że produkcja zostawi w kraju około 15 mln dol. i da pracę 500 osobom. Ostatecznie została przeniesiona na Węgry, gdyż amerykańskich filmowców skusiła ulga podatkowa wynosząca prawie 20 proc. Z prostych wyliczeń wynika, że z wydanych na Węgrzech 15 mln dol. 3 mln wróciły do kieszeni producenta¹⁵.

W efekcie wprowadzonych zachęt w ostatnich latach przemysł filmowy na Węgrzech dynamicznie rósł. W 2013 r. wydatki na produkcję filmowe wyniosły 35 proc., więcej niż w roku poprzednim. Ponadto węgierskie firmy produkcyjne przejęły fazę zdjęciową dużej liczby produkcji skandynawskich i holenderskich.

Belgia

Belgijskie prawo podatkowe także przewiduje rozwiązania wspierające przemysł filmowy. System zachęt (tzw. *tax shelter*) służy wspieraniu niezależnej produkcji audiowizualnej, bez wyróżnienia filmów kinowych. Istnieją ulgi podatkowe dla inwestorów oraz system gwarancji (do 75 proc.) pożyczek zaciąganych na produkcję. Ponadto z uwagi na rozwiązania podatkowe Belgia jest uznawana za korzystne miejsce do utworzenia spółki holdingowej, która często jest wykorzystywana przez producentów zagranicznych.

Zgodnie z belgijskimi rozwiązaniami firma inwestująca w produkcję audiowizualną może ubiegać się o odpis podatkowy do 150 proc. zainwestowanej kwoty. Warunkiem jest, by firma była już zarejestrowanym podatnikiem podatku dochodowego od osób prawnych. Przykładowo przy zainwestowanych 100 tys. euro podstawa odpisu wynosi 150 tys. euro – przy 34-proc. stawce podatku odpis sięgnie 51 tys. euro¹⁶. Istnieje jednak ograniczenie: 150-proc. odpis podatkowy nie może przekroczyć 50 proc. dochodów firmy podlegających

¹⁴ The Motion Picture Act z 2004 r.

¹⁵ Jest to uproszczona kalkulacja mająca na celu zobrazowanie możliwości uzyskania oszczędności.

¹⁶ 150 tys. euro x 34 % = 51 tys. euro

opodatkowaniu. Wysokość odpisu nie może też przekroczyć 750 tys. euro. Dlatego najkorzystniejszą wysokością inwestycji jest 1,5 mln euro, ponieważ można wykorzystać maksymalną kwotę odliczenia.

Zakładając, podobnie jak w przypadku Węgier, że budżet produkcji wyniesie 15 mln euro, przy opisanym wyżej mechanizmie zwolnienie podatkowe wyniesie maksymalną możliwą kwotę, czyli 750 tys. euro. Dzięki wprowadzeniu ulgi podatkowej w Belgii istotnie rozbudowała się infrastruktura filmowa, wpływając także na rozwój branż pokrewnych. Według studium Scope Pictures na 100 euro wydane przez państwo na wsparcie produkcji audiowizualnej 102 euro wraca we wpływach podatkowych.

Irlandia

W Irlandii wyprodukowano wiele uznanych filmów, takich jak „Moja lewa stopa”, „Gra pozorów”, „W imię ojca”, „Braveheart – Waleczne serce”, „Szeregowiec Ryan” czy „Michael Collins”. Aby rozwinąć rynek audiowizualny w Irlandii, wprowadzono specjalny program, którego szczegóły zostały zawarte w ustawie z 1997 r. *Taxes Consolidation Act*.

Głównym motorem rozwoju irlandzkiego przemysłu filmowego, w tym koprodukcji i usług, jest możliwość odpisywania od podatków 80 proc. wartości inwestycji. Warunkiem korzystania z tej możliwości jest, by 75 proc. pieniędzy z inwestycji zostało wydane na terenie Irlandii (w przypadku koprodukcji międzynarodowych i za zgodą Ministerstwa Kultury próg ten może być obniżony do 10 proc.). Możliwość odliczenia do 80 proc. kosztów dotyczy projektów, których budżet nie przekracza 50 mln euro. W latach 2000–2012 zatrudnienie w sektorze wzrosło o 55 proc., a 61 proc. producentów oceniło, że w przypadku braku ulgi ich film by nie powstał.

Brak wsparcia podatkowego na rynku polskim

W Polsce nie istnieją występujące już w większości państw unijnych obecne ulgi podatkowe i inne rozwiązania zachęcające do inwestowania tutaj w produkcję filmową i do realizacji zdjęć.

Ustawa o podatku dochodowym od osób prawnych (CIT) nie przewiduje żadnych specjalnych rozwiązań dla producentów filmowych, inwestorów czy dystrybutorów

– traktuje się ich jak zwykłych podatników. Polska wypada niekonkurencyjnie na tle innych krajów europejskich, które wprowadziły wiele zachęt podatkowych skutecznie wspierających rozwój kinematografii (jak przykładowe rozwiązania opisane powyżej).

Brakuje również korzystnych rozwiązań w ramach podatku od towarów i usług (VAT).

Wprowadzie podmioty zagraniczne mają możliwość otrzymania zwrotu VAT, ale w praktyce procedura jest długotrwała i trudna. Ustawa o podatku od towarów i usług nie przewiduje bowiem dla nich żadnych uproszczeń¹⁷. Ponadto produkcja filmowa w Polsce objęta jest podstawową stawką podatku VAT, która wynosi 23 proc.

Wyższa niż w niektórych innych krajach stawka VAT oraz długotrwałe procedury odzyskiwania podatku przez producentów zagranicznych – wraz z brakiem korzystnych rozwiązań w ramach CIT – **skutecznie zmniejszają udział kapitału zagranicznego w polskim rynku filmowym, a tym samym pozbawiają polską gospodarkę i państwo realnych zysków.**

Propozycje rozwiązań podatkowych w Polsce

Dla wsparcia rozwoju rynku produkcji audiowizualnej w Polsce należy rozważyć przede wszystkim:

- wprowadzenie zachęt podatkowych w ramach podatku dochodowego od osób prawnych

¹⁷ Co więcej, z powodu braku podpisania przez Polskę umów o wzajemności z niektórymi krajami produkcji filmowi z USA, Chin czy Indii nie mogą liczyć na zwrot VAT z Polski.

(CIT), przewidujących ulgi podatkowe dla producentów i inwestorów w branży produkcji audiowizualnej;

- maksymalne uproszczenie procedury odzyskiwania przez producentów zagranicznych podatku VAT.

W ramach CIT zastosowanie znalazłaby konstrukcja zwolnienia przedmiotowego, polegająca na odstąpieniu od poboru podatku od określonego przedmiotu¹⁸. Przykładowo możliwe byłoby:

- **zwolnienie ze względu na źródło przychodu – zwolnienie całości** (lub części) przychodu/dochodu uzyskanego w wyniku produkcji/koprodukcji filmu;
- **zwolnienie ze względu na przeznaczenie dochodu** – zwolnienie każdego dochodu uzyskiwanego przez podatnika, który przeznaczyłby go na inwestycję w zakresie produkcji/koprodukcji filmowej;
- **zwolnienie** ze względu na przeznaczenie dochodu/przychodu, pod warunkiem jego dalszego reinwestowania w tym źródle;
- **ulgi podatkowe** przewidziane dla inwestorów i producentów działających w branży audiowizualnej.

Zarówno zwolnienie przedmiotowe, jak i ulgi podatkowe mogłyby mieć zastosowanie do polskiego podatnika podatku dochodowego lub oddziału podatnika zagranicznego, który byłby podatnikiem polskiego podatku od dochodu uzyskanego w kraju.

Podatek VAT, ściśle zharmonizowany w ramach Unii, nie pozwala na tak swobodne modyfikacje. Aby zwiększyć inwestycje w produkcję audiowizualną w kraju – głównie przez przedsiębiorców zagranicznych, w tym spoza UE – należy uprościć istniejące już procedury zwrotu podatku. Niezbędne są też rozwiązania administracyjne, np. utworzenie specjalnych stanowisk do obsługi takich inwestorów czy przygotowanie uproszczonych formularzy zwrotu podatku.

2.3 Rozwiązania pozapodatkowe

Fundusze filmowe

W całej Europie i poza nią działają fundusze filmowe, które wspierają i promują przemysł audiowizualny. Mechanizmy wsparcia branży filmowej są bowiem ważnym elementem polityki gospodarczej. Oprócz funduszy krajowych w państwach europejskich działają też regionalne. Główną formą wsparcia są dotacje, stosowane m.in. w Czechach, Nowej Zelandii oraz planowane w Luksemburgu. Poniżej opisaliśmy wybrane krajowe instytucje wspierające rozwój przemysłu audiowizualnego, które zwiększają atrakcyjność poszczególnych państw i przyciągają zagranicznych twórców filmowych. Wsparcie w tych krajach działa na zasadzie *cash rebate* bądź *cash grant*, czyli częściowej refundacji kosztów poniesionych na wydatki związane z produkcją. Zestawienie pozapodatkowych form wsparcia w różnych krajach zawiera załącznik 1.

Nowa Zelandia

W Nowej Zelandii stosowana jest dotacja *New Zealand Screen Production Grant*. Jest przeznaczona zarówno dla produkcji krajowych, które mogą otrzymać zwrot do 40 proc. kwalifikujących się wydatków, jak i międzynarodowych, które są uprawnione do grantu w wysokości 20-25 proc. poniesionych kosztów produkcji.

Wsparcie obejmuje zarówno filmy fabularne, jak i dokumenty. Ponadto producenci mogą wnioskować o dofinansowanie za każdym razem, gdy wydadzą 39 mln dol. – nie muszą czekać do zakończenia produkcji. Grant dla filmów międzynarodowych jest przeznaczony przede wszystkim dla produkcji wysokobudżetowych, minimalne wydatki muszą wynieść 11,75 mln dol.

¹⁸ Zwłaszcza że konstrukcja zwolnienia przedmiotowego – polegająca na odstąpieniu od poboru podatku od czegoś/określonego przedmiotu – znana jest polskiemu podatnikowi dochodowemu od dawna.

Innym rozwiązaniem jest grant na postprodukcję i efekty specjalne – 20 proc. kwalifikowanych wydatków. Ważnym aspektem tej propozycji jest wymóg, by producent nie korzystał z żadnych innych dotacji od rządu Nowej Zelandii.

Holandia

W tym kraju działa kilka funduszy wspierających produkcję oraz koprodukcję audiowizualną na poziomie krajowym i regionalnym. Netherlands Film Production Incentive wprowadzona w maju 2014 r. bazuje na *cash rebate*. Budżet na 2014 r. wyniósł 19,4 mln euro. Wsparcie przeznaczone jest dla filmów fabularnych i animowanych o budżecie minimum 1 mln euro oraz dokumentalnych, które kosztują co najmniej 250 tys. euro. Grant może pokryć 30 proc. kosztów produkcyjnych w tym kraju. Maksymalna wysokość grantu to 1 mln euro na jedną aplikację bądź 2 mln euro na konkretnego producenta w ciągu roku. Wymagane minimalne kwalifikowane wydatki w Holandii to 100 tys. euro, co oznacza, że kraj nie nastawia się wyłącznie na przyciąganie filmów wysokobudżetowych¹⁹.

Ponadto holenderskie filmy fabularne i dokumentalne mogą otrzymać dodatkowe wsparcie na pokrycie kosztów dystrybucji i dubbingu w dwóch krajach.

Innym systemem wsparcia jest *Flemish Audio-visual Fund* (VAF), który co roku wspiera po cztery flamandzkie i holenderskie fabularne filmy pełnometrażowe, po trzy filmy dokumentalne i po dwie krótkie animacje. *Hubert Bals Fund* (HBF), który powstał z inicjatywy międzynarodowego festiwalu filmowego w Rotterdamie udziela grantów do 10 tys. euro na scenariusz i rozwój projektu oraz do 20 tys. euro na postprodukcję. W 2013 r. fundusz przeznaczył na wsparcie filmu prawie 500 tys. euro.

Czechy

W Czechach działa Państwowy Fundusz Kinematograficzny (Státní fond kinematografie), który przyznaje dotacje na produkcje czeskie

i międzynarodowe. W 2013 r. fundusz dysponował ponad 25 mln euro, z czego prawie 20 mln pochodziło z bezpośredniej dotacji budżetowej. Obecnie roczna alokacja wynosi około 30 mln euro. Zachęta jest skonstruowana jako rabat gotówkowy (*cash rebate*) na poziomie 20 proc. kwalifikowanych wydatków na terenie Czech oraz 10 proc. wydatków produkcyjnych poza terytorium kraju (m.in. obsada, ekipa). Aby dany film zakwalifikował się do programu wsparcia, musi przejść tzw. test kulturowy (dofinansowanie nie jest automatyczne). Ważnym elementem systemu jest także wykazanie minimalnych kwot wydatkowania na terytorium Czech. W przypadku filmów fabularnych dopuszczalne wydatki minimalne wynoszą 586 tys. euro, z kolei w odniesieniu do filmów dokumentalnych jest to suma 117 tys. euro. Liczba wniosków rabatowych, które wpływają do czeskiego ministerstwa kultury od zagranicznych producentów, stale rośnie.

2.4 Skutki wsparcia produkcji filmowej w innych krajach

Oszacowanie realnych efektów różnych form wsparcia produkcji filmowej nie jest łatwe. Należy bowiem wziąć pod uwagę wiele czynników, które mogą utrudnić jednoznaczną kalkulację. Przede wszystkim moment wprowadzenia obecnych rozwiązań nie jest jednoznaczny z rozpoczęciem wsparcia dla produkcji. Np. w Wielkiej Brytanii aktualny system wsparcia (tzw. *tax relief*) wprowadzono w 2007 r. i zreformowano w 2013 r., ale co najmniej od 1992 r. istniały już formy pomocy podobne do obecnych rozwiązań. Trudno też oddzielić skutki regulacji od innych czynników wpływających na produkcję filmową. Większość opisywanych systemów wsparcia została wprowadzona w latach 2006–2010, czyli w czasie globalnego kryzysu, który ograniczył pozytywny wpływ takich mechanizmów na liczbę i wartość kręconych filmów. Utrudnieniem jest też powszechność stosowanych rozwiązań. Kraje, które wprowadziły je w ostat-

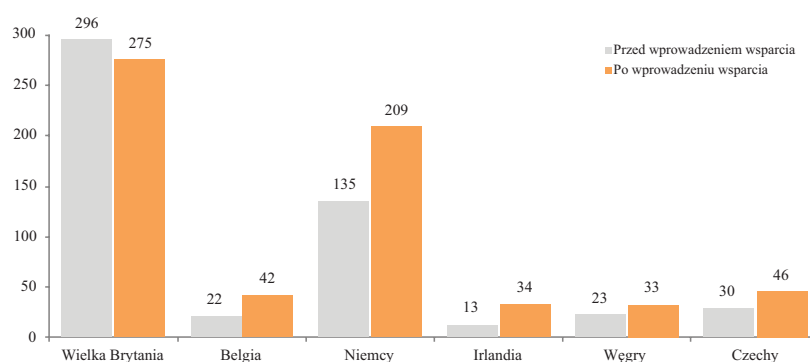
¹⁹ <http://www.filmfonds.nl/international/netherlands-film-production-incentive>

nich latach, nie tyle uzyskały przewagę konkurencyjną, ile raczej wyrównały swoje szanse na przyciągnięcie inwestorów na swój rynek filmowy. Mimo to we wszystkich analizowanych krajach, liczba filmów wyprodukowanych po wprowadzeniu ulg podatkowych była przeciętnie wyższa niż wcześniej (patrz wykres 7). Wyjątkiem jest Wielka Brytania, gdzie ostatnie zmiany przepisów z 2007 r. nie doprowadziły do wzrostu produkcji filmowej. Te dane nie są jedynym dowodem przemawiającym za skutecznością stosowanych rozwiązań

podatkowych. Przekonujące jest również zestawienie wielkości produkcji filmowej z wielkością lokalnego rynku filmowego w krajach stosujących wsparcie podatkowe i w Polsce w latach 2008–2012 (patrz wykres 8).

W krajach stosujących zwolnienia podatkowe kręonych jest znacznie więcej filmów w relacji do wielkości lokalnego rynku niż w Polsce. Liderami są tu Węgry i Czechy, gdzie w ciągu ostatnich pięciu lat powstają średnio ponad trzy filmy na milion odwiedzających kina widzów.

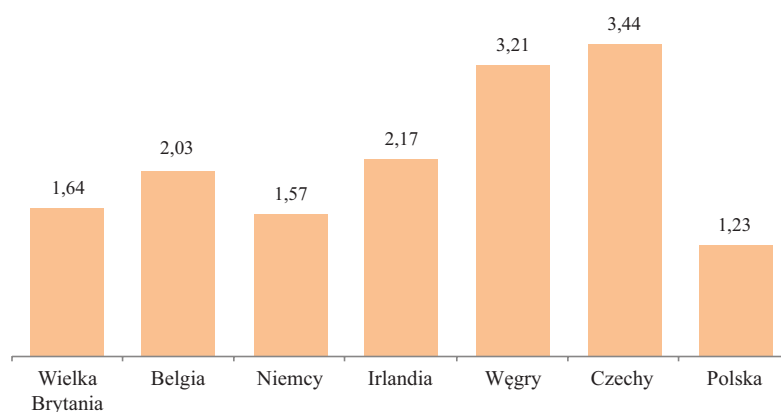
Wykres 7. Średnia roczna liczba kręonych filmów fabularnych przed wprowadzeniem wsparcia podatkowego dla produkcji filmowej w wybranych krajach i po wprowadzeniu wsparcia



Źródło: Analiza PwC na podstawie danych z European Audiovisual Observatory Yearbook 2014 oraz danych British Film Institute.

*Dane obejmują okres 2001–2013. Jako rok wprowadzenia wsparcia podatkowego w poszczególnych krajach uznano: Wielka Brytania – 2007, Belgia – 2006, Niemcy – 2007, Irlandia – 2006, Węgry – 2004, Czechy – 2010.

Wykres 8. Średnia liczba produkowanych filmów na milion widzów odwiedzających kina w danym kraju w latach 2008–2012



Źródło: Analiza PwC na podstawie danych z European Audiovisual Observatory Yearbook 2014 oraz danych British Film Institute.

*Dane obejmują okres 2001–2013. Jako rok wprowadzenia wsparcia podatkowego w poszczególnych krajach uznano: Wielka Brytania – 2007, Belgia – 2006, Niemcy – 2007, Irlandia – 2006, Węgry – 2004, Czechy – 2010.

Najniższy wskaźnik poza Polską obserwujemy w Niemczech (1,57), ale i tak jest on dużo wyższy niż w naszym kraju (1,23).

Dynamika rozwoju produkcji filmowej w Polsce jest więc w dużym stopniu ograniczana poprzez chłonność i możliwości finansowe naszego rynku, podczas gdy kraje stosujące zwolnienia i ulgi podatkowe są w stanie korzystać ze wzrostu popytu globalnego. To szczególnie widoczne na przykładzie Czech i Węgier, gdzie kręci się trzykrotnie więcej filmów niż w Polsce w odniesieniu do wielkości lokalnego rynku.

Mimo trudności w określeniu faktycznego wpływu wprowadzonego wsparcia na produkcję filmową w innych krajach można przedstawić przykłady korzystnych zmian na konkretnych rynkach. Efektem jest nie tylko wzrost liczby produkowanych filmów, ale także wzrost zatrudnienia w branży, rozbudowa infrastruktury, wzrost udziału w PKB czy zwiększenie się konkurencyjności danego kraju na międzynarodowym rynku produkcji filmowej.

Zachęty wprowadzone w 2010 r. w Czechach i niedawno w Chorwacji przyniosły natychmiastowy dynamiczny wzrost wydatków na produkcję filmową (w tym drugim kraju o prawie 200 proc. rok po wprowadzeniu). Cały budżet chorwackiego programu cash rebate to zaledwie 2,6 mln euro, co pozwoliło na ulokowanie w Chorwacji zdjęć do popularnego serialu telewizji HBO „Gra o tron”²⁰. W innych państwach europejskich rośnie świadomość, że odpowiednio zaprojektowane mechanizmy wsparcia dla przemysłu filmowego są w praktyce samofinansujące się i pobudzając aktywność branży, mogą przynieść zysk dla budżetu państwa.

Ponadto w większości krajów wprowadzenie zachęt podatkowych sprawiło, że ich możliwości produkcyjne zaczęły być wykorzystywane do maksimum. Tworzy to ryzyko inflacji kosztów produkcji, dlatego należy równocze-

śnie wspierać rozwój zaplecza i infrastruktury filmowej (studia), żeby branża była przygotowana na zwiększony popyt²¹.

2.5 Obecne wsparcie finansowe produkcji filmowej w Polsce

Produkcję filmową w Polsce na poziomie krajowym dotuje przede wszystkim Polski Instytut Sztuki Filmowej (PISF). Rynek kinematografii wpływa jednak także na ożywienie aktywności kulturalnej, gospodarczej i obywatelskiej regionów. Dlatego też samorządy lokalne coraz częściej, idąc za przykładem innych krajów europejskich, tworzą regionalne fundusze filmowe, które odgrywają znaczącą rolę w tworzeniu nowych miejsc pracy i aktywizowaniu lokalnej przedsiębiorczości. W Polsce działa ich już dziewięć i są źródłem wsparcia pozapodatkowego dla producentów filmowych.

Polski Instytut Sztuki Filmowej

Zasady wspierania przemysłu filmowego określa ustawa o kinematografii: „Państwo sprawuje mecenat nad działalnością w dziedzinie kinematografii, jako części kultury narodowej, polegający w szczególności na wspieraniu produkcji i promocji filmu, upowszechnianiu kultury filmowej oraz ochronie dziedzictwa kulturalnego w dziedzinie filmu”. Dla wspierania rozwoju kinematografii utworzono Polski Instytut Sztuki Filmowej, którego rolą jest „tworzenie warunków do rozwoju polskiej produkcji filmów i koprodukcji filmowej”.

Dofinansowanie PISF ma formę dotacji oraz pożyczki lub poręczenia w przypadku przygotowywania projektów filmowych i produkcji. Jeśli przedsięwzięcie przyniesie zysk, podmiot, który otrzymał dofinansowanie PISF, ma obowiązek jego zwrotu. Wsparcie PISF nie może przekroczyć 50 proc. budżetu filmu, poza nielicznymi wyjątkami.

Instytut dofinansowuje różne dziedziny kinematografii w ramach czterech programów opera-

²⁰ <http://www.filmfonds.nl/international/netherlands-film-production-incentive>

²¹ *Ibidem*, s. 6-8

cyjnych („Produkcja filmowa”, „Promocja polskiego filmu za granicą”, „Edukacja i upowszechnianie kultury filmowej” oraz „Rozwój kin”). Programy są podzielone na priorytety z osobnymi pulami pieniędzy, a dofinansowanie jest udzielone na podstawie określonych kryteriów – np. w wypadku produkcji filmowej to:

- walory artystyczne, poznawcze i etyczne;
- znaczenie dla kultury narodowej oraz umacnianie tradycji polskiej i języka ojczystego;
- wzbogacenie europejskiej różnorodności kulturalnej;
- przewidywane skutki planowanego przedsięwzięcia;
- warunki ekonomiczno-finansowe realizacji.

W 2014 r. Instytut na swoje wszystkie programy operacyjne przeznaczył 145,07 mln zł. Najwięcej, 93,99 mln zł, wydał na wsparcie produkcji filmowej, w tym: produkcję filmów fabularnych (70 mln zł), dokumentalnych (9,33 mln zł), animowanych (9,32 mln zł), projekty w fazie rozwoju (4,45 mln zł) i stypendia scenariuszowe (885 tys. zł).

PISF dba też o wspieranie koprodukcji międzynarodowych. Producenci z Polski i Niemiec mogą się ubiegać o dofinansowanie projektów filmowych w ramach Polsko-

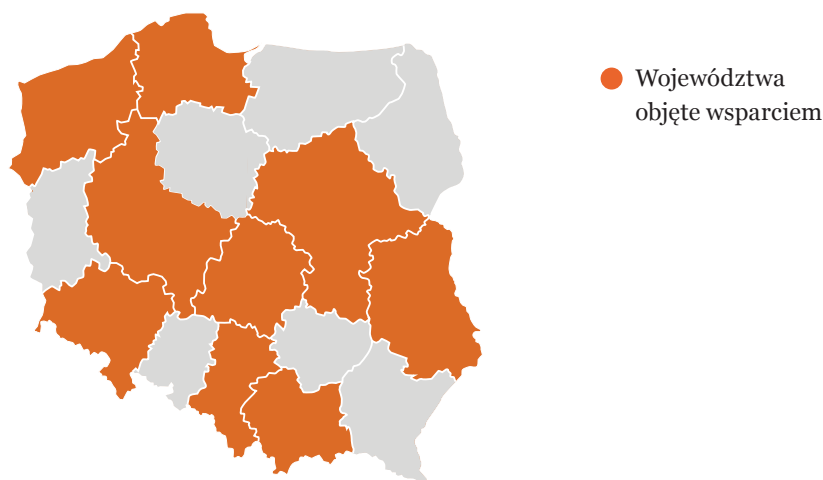
-Niemieckiego Funduszu Rozwoju Projektów utworzonego przez PISF oraz Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH i Mitteldeutsche Medienfoerderung GmbH. Biorąc pod uwagę także filmy dokumentalne, w latach 2006–2014 wyprodukowano 38 koprodukcji większościowych, dwie o równym wkładzie finansowym oraz 56 koprodukcji o mniejszościowym wkładzie polskiej strony.

Regionalne Fundusze Filmowe

W Polsce działa dziewięć funduszy regionalnych, a władze zadeklarowały uruchomienie kolejnych. Fundusze różnią się od siebie wysokością budżetów, formą wsparcia i wymogami dotyczącymi wydatków ponoszonych w regionie przez producenta. Zazwyczaj instytucja zarządzająca funduszem pełni funkcję koproducenta, innymi formami są dotacja lub refundacja. Maksymalna wysokość wsparcia udzielanego przez każdy z funduszy wynosi 50 proc. budżetu. W 2014 r. regionalne fundusze filmowe dysponowały łącznie sumą około 7 mln zł.

Do udziału w konkursie, odbywającym się zazwyczaj raz do roku, zapraszani są także zagraniczni producenci, najchętniej jako partnerzy polskich firm. Wszystkie dokumenty konkursowe muszą być jednak wypełnione w języku polskim.

Rysunek 1. Obszary objęte wsparciem w ramach funkcjonujących RFF w Polsce



Źródło: Opracowanie własne na podstawie danych Polskiej Komisji Filmowej

Dlaczego warto wspierać przemysł produkcji audiowizualnej?

Nazwa Funduszu	Podmiot finansujący	Liczba edycji	Liczba zgłoszonych projektów w 2013
Gdyński Fundusz Filmowy	Budżet miasta Gdyni	6	19
Śląski Fundusz Filmowy	Samorząd województwa śląskiego	7	45
Dolnośląski Konkurs Filmowy	Samorządy Wrocławia i Dolnego Śląska	8	40
Regionalny Fundusz Filmowy w Krakowie	Budżet miasta Krakowa i województwa małopolskiego	6	35
Lubelski Fundusz Filmowy	Budżet miasta Lublina	6	8
Łódzki Fundusz Filmowy	Budżet miasta Łodzi	8	~30
Regionalny Fundusz Filmowy Poznań	Budżet miasta Poznania	7	23
Mazowiecki Fundusz Filmowy	Samorząd województwa mazowieckiego	5	41
Zachodniopomorski Fundusz Filmowy „Pomerania Film”	Budżet miasta Szczecina, budżet miasta Koszalina	6	26

Liczba zgłoszonych projektów w 2014	Liczba dofinansowanych projektów w 2014	Łączna wartość dofinansowania w 2014	Dodatkowe informacje
14	7	325 000 zł	Wniosek o dofinansowanie może złożyć także producent zagraniczny
37	4	1 085 781 zł	Od 2014 r. wprowadzono dodatkowo ścieżkę crowdfundingową, w której decydujący jest głos widzów
39	11	1 892 000 zł	Dolnośląski Konkurs Filmowy dysponuje największym budżetem spośród wszystkich Funduszy Regionalnych
50	9	1 000 000 zł	W 2014 r. RFF w Krakowie trafił na listę 100 najlepszych funduszy w Europie wg domu produkcyjnego Chimney
2	2	400 000 zł	W 2014 r. prezydent miasta Lublina podjął decyzję o przesunięciu w ramach Lubelskiego Funduszu Filmowego kwoty 350 000 zł z konkursu filmowego na produkcję serialu o komisarzu Maciejewskim
22	7	600 000 zł	Otrzymane od miasta środki w 150% winny być wydatkowane na terenie Łodzi, z tego 100% w fazie zdjęciowej
11	4	300 000 zł	100% dofinansowanej kwoty musi być wydatkowane w Poznaniu
44	3	700 000 zł	150% przyznanej kwoty musi zostać wydane na terenie województwa mazowieckiego
28	13	350 000 zł	Przy przyznawaniu dofinansowania preferowani są twórcy pochodzący z regionu oraz produkcje debiutanckie i drugie filmy

2.6 Obecne wsparcie pozafinansowe w Polsce

Polska Komisja Filmowa

PKF została powołana w 2012 r., ma zwiększyć rozpoznawalność Polski i jej regionów jako atrakcyjnych lokalizacji filmowych oraz wesprzeć efektywne wykorzystanie potencjału polskiego sektora audiowizualnego. Powstała z myślą o przyciąganiu do Polski zagranicznych inwestorów i producentów.

Jej głównymi zadaniami są koordynacja pracy instytucji krajowych i regionalnych w przyciąganiu do Polski zagranicznych produkcji filmowych, dbanie o spójność promocji potencjału audiowizualnego Polski za granicą oraz zapewnienie wsparcia produkcjom zagranicznym realizowanym w kraju.

Komisja prowadzi kompleksową bazę danych zawierającą listę i opis podmiotów sektora produkcji audiowizualnej. Należą do nich: unijne i regionalne fundusze wspierające produkcję filmową, studia filmowe, firmy produkcyjne, specjaliści z branż artystycznych, kreatywnych oraz produkcji audiowizualnej. Zbiera także informacje pomocne zagranicznym filmowcom, np. wykaz telewizji zajmujących się produkcją filmową, dystrybutorów, kin, instytucji publicznych i prywatnych wspierających produkcję, festiwali filmowych, mediów związanych z filmem, kancelarii prawnych czy firm ubezpieczeniowych.

Polska Komisja Filmowa działa w ramach Fundacji Polskie Centrum Audiowizualne (FPCA), została powołana przez Polski Instytut Sztuki Filmowej (PISF), Stowarzyszenie Filmowców Polskich (SFP) i Krajową Izbę Producentów Audiowizualnych (KIPA).

PKF jest instytucją działającą na poziomie narodowym, która współpracuje blisko z regionalnymi komisjami filmowymi w Krakowie, Łodzi, Warszawie, Poznaniu, Katowicach i we Wrocławiu.

Obszary działania Polskiej Komisji Filmowej:

- doradztwo w zakresie różnorodnych aspektów produkcji, m.in.: rozporządzeń

władz lokalnych, rozporządzeń dotyczących ruchu drogowego, ustawodawstwa dotyczącego środowiska oraz ustawodawstwa i praktyk związanych z zatrudnieniem;

- pomoc w nawiązywaniu kontaktów z potencjalnymi partnerami, jak organizacje finansujące, firmy produkcyjne, usługodawcy, filmowcy i pozostali specjaliści z branży filmowej;
- poszukiwania lokalizacji oraz pomoc w zdobywaniu dostępu do nich;
- wsparcie w pozyskiwaniu wymaganych licencji oraz zezwoleń;
- zapewnienie wsparcia logistycznego.

2.7 Skutki niepełnego wsparcia produkcji filmowej w Polsce

W raporcie PwC „Wsparcie podatkowe produkcji filmowej w Polsce” szczegółowo wyliczyliśmy potencjalne skutki pomocy dla wartości produkcji filmowej w Polsce i całej gospodarki. Dodatkowe wsparcie na średnim poziomie około 20 proc. kosztów produkcji zaowocowałoby wzrostem produkcji filmowej (bez telewizyjnej) od 20 do 60 proc. z obecnego poziomu 200 mln zł rocznie.

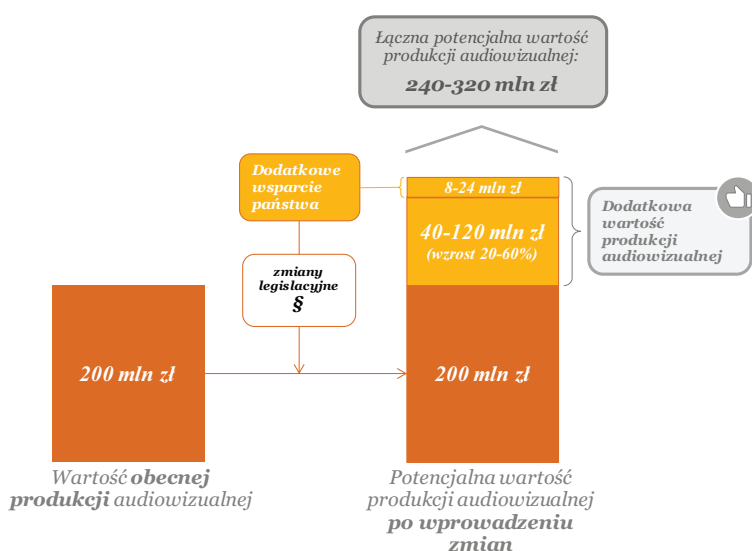
Wskutek takiego wsparcia produkt krajowy brutto Polski mógłby potencjalnie wzrosnąć o 35–105 mln zł rocznie, zatrudnienie – zwiększyć się o od 337 do 1010 osób, a dodatkowe wpływy do sektora finansów publicznych – sięgnąć od 10 do 30 mln zł rocznie. Wpływy te nawet w najbardziej pesymistycznym scenariuszu przekraczają koszty, jakie państwo poniosłoby na wsparcie dodatkowej produkcji filmowej.

W obliczeniach brano pod uwagę fakt, że stosunkowo późne na tle innych krajów wprowadzenie dodatkowego wsparcia publicznego ograniczyłoby jego pozytywny wpływ na zwiększenie produkcji filmowej. Ze względu na brak systemu zachęt podatkowych pozycja Polski na globalnym rynku produkcji filmowej relatywnie słabnie.

Nie miałyby to miejsca, gdyby pozapodatkowe lub podatkowe zachęty dla produkcji filmowej wprowadzono w chwili, gdy robiły to inne kraje naszego regionu Europy. Z szacunków PwC wynika, że wprowadzenie w Polsce wsparcia dla produkcji filmowej jednocześnie z nimi

zaowocowałoby porównywalną skalą produkcji. W Czechach i na Węgrzech jest ona o ponad 150 proc. wyższa w relacji do lokalnego rynku filmowego (patrz wykres 8). Wartość rynku produkcji filmowej w Polsce mogłaby zatem wynosić obecnie nie 200, ale nawet do 500 mln zł rocznie.

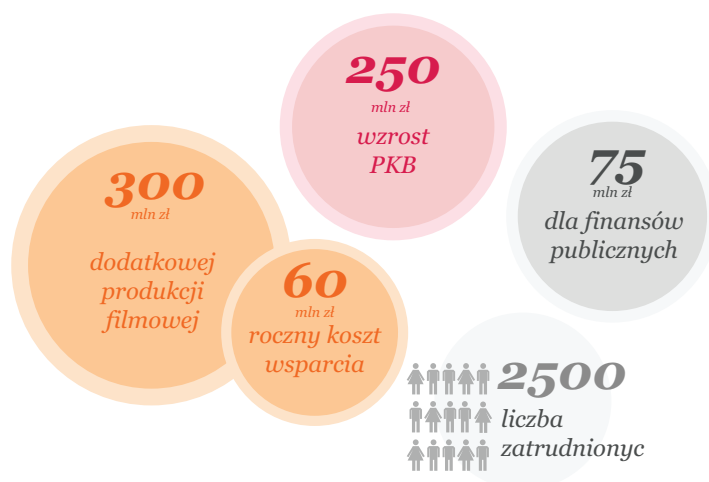
Rysunek 3. Skutki finansowe dodatkowego wsparcia państwa na podstawie wartości obecnej produkcji filmowej (bez telewizyjnej)



Źródło: Opracowanie własne PwC

W raporcie „Wsparcie podatkowe produkcji filmowej w Polsce” zastosowano metodę kalkulacji opartą o tzw. tablice przepływów międzygałęziowych (model Leontiefa). Zgodnie z nią można szacować, że przy takiej wartości rynku PKB wzrósłby o blisko 250 mln zł rocznie,

liczba zatrudnionych – nawet o 2,5 tys. osób, a dodatkowe przychody dla finansów sięgnęłyby 75 mln zł. Szacowany roczny koszt wsparcia tworzącego w Polsce wynosiłby około 60 mln zł, tworząc dodatkową produkcję filmową o wartości około 300 mln zł.



3. Możliwości dodatkowego wsparcia produkcji filmowej w Polsce

3.1 Wsparcie unijne w Polsce a produkcja audiowizualna

Przykład wykorzystania środków pochodzących z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego na innowacje w produkcji audiowizualnej

Przykładem wykorzystania obecnie funkcjonujących systemów wsparcia w dziedzinie nowych technologii może być dofinansowywanie budowy wielośmigłowych helikopterów zdalnie sterowanych z elektronicznym systemem stabilizacji typu gimball. Helikoptery zdalnie sterowane wykorzystywane są w trakcie realizacji zdjęć i stają się innowacyjną alternatywą dla tradycyjnych zdjęć lotniczych, znacznie obniżając koszty produkcji.

Sposób wydawania w Polsce funduszy europejskich, przede wszystkim w ramach polityki spójności, określa umowa partnerstwa zawarta między Polską a Komisją Europejską. Umowa partnerstwa jest realizowana za pomocą krajowych i regionalnych programów operacyjnych. Fundusze europejskie na lata 2014–2020 mają być jednym z najważniejszych źródeł finansowania inwestycji zapewniających dynamiczny, trwały i zrównoważony rozwój²².

Cele tematyczne, które Komisja Europejska obrała za kierunki wsparcia w perspektywie budżetowej UE 2014–2020, nie odnoszą się wprost do sektora audiowizualnego. Jednak fundusze europejskie dostępne w Polsce na poziomie krajowym i regionalnym mogą się stać istotnym dodatkowym źródłem finansowania produkcji filmowej. Wiąże się ona bowiem z priorytetami rozwojowymi UE – wspieraniem badań naukowych, rozwojem technologii i innowacji, wzmacnianiem konkurencyjności małych i średnich przedsiębiorstw. Branża filmowa może też przyczyniać się do ochrony dziedzictwa kulturowego.

Innowacje i nowoczesne technologie

Badania naukowe, rozwój technologiczny i innowacje stały się jednym z podstawowych celów wsparcia UE. Nakłady na badania i rozwój stanowią teraz marginalną część wydatków produkcyjnych w gospodarce, a wprowadzenie

nowych programów wsparcia ma zachęcić inwestorów prywatnych do wydawania większych sum na nowe technologie.

Także branża filmowa zmienia się technologicznie. Zarówno produkcja, jak i postprodukcja w wielu obszarach wykorzystuje innowacje – przykładem mogą być sprzęt i urządzenia wykorzystywane na planie zdjęciowym, technologie wykorzystywania efektów specjalnych czy specjalistyczne oprogramowanie będące podstawą części postprodukcyjnej. Elementy te wykorzystane w trakcie realizacji filmu mogą uzyskać dodatkowe dofinansowanie z dostępnych w Polsce funduszy europejskich. Możliwość skorzystania z unijnych pieniędzy może zachęcać producentów do planowania wydatków na badania rozwojowe i wdrażanie innowacji. Na poziomie krajowym za wspieranie badań naukowych, rozwoju technologicznego i innowacji odpowiada Narodowe Centrum Badań i Rozwoju (NCBR), które w ramach konkursów przydziela wsparcie kilkuset projektom rocznie. Na ten cel w latach 2010–2013 NCBR przeznaczyło z funduszy europejskich i z budżetu krajowego ponad 6 mld zł. W ramach perspektywy finansowej 2014–2020 tego rodzaju działania będą finansowane z nowego Programu Operacyjnego „Inteligentny Rozwój”.

NCBR nie prowadzi żadnego konkursu przeznaczonego bezpośrednio na wsparcie produkcji audiowizualnej. Oferuje jednak dla podmiotów zrzeszających przedstawicieli danego sektora możliwość składania ofert na przygotowanie tzw. studiów wykonalności programu sektorowego. Chodzi o program finansowania prac

²² http://www.mir.gov.pl/fundusze/Fundusze_Europejskie_2014_2020/Documents/UP_pl.pdf

Przykład wykorzystania środków z Europejskiego Funduszu Społecznego

W latach 2007–2013 Malta otrzymała 112 mln euro na rozwój wyspecjalizowanego kapitału ludzkiego. Jednym z beneficjentów programu była Malta Film Commission, która otrzymała 500 tys. euro. Komisja przeprowadziła programy szkoleniowe, zachęcając do dalszego rozwijania specjalistycznych umiejętności, zwiększając ich szanse na zatrudnienie w sektorze usług wykorzystywanych w produkcji filmowej.

badawczych i rozwojowych w danym sektorze w odpowiedzi na potrzeby przedsiębiorców. Firmy z branży audiowizualnej mogłyby zabiegać o tego rodzaju program sektorowy.

Wsparcie małych i średnich firm, zatrudnienia i mobilności pracowników

Kolejnym obszarem, który będzie otrzymywał w latach 201–2020 istotne wsparcie z unijnych funduszy, są małe i średnie przedsiębiorstwa²³. W UE zarejestrowanych jest ponad 20 mln takich firm, które reprezentują 99 proc. rynku. Przedsiębiorstwa te przyczyniają się do wzrostu gospodarczego, powstawania innowacji, zatrudnienia oraz integracji społecznej.

Branża produkcji audiowizualnej w Polsce jest oparta na wielu małych i średnich przedsiębiorstwach. Więksi producenci podzlecają szereg usług osobom fizycznym prowadzącym działalność gospodarczą i innym mniejszym firmom z branży kreatywnej i artystycznej, produkcji audiowizualnej, ale także sektorów związanych z usługami dla biznesu, gastronomią czy transportem. Unijne fundusze wspierają przedsiębiorczość zarówno z programów krajowych, jak i regionalnych, obejmując także wsparcie pracownicze, zatrudnienie czy szkolenia.

Dziedzictwo kulturowe

Dziedzictwo kulturowe jest wspierane w ramach wszystkich regionalnych programów operacyjnych na lata 2014–2020 – obejmuje działania zmierzające do jego zachowania, ochrony, promowania i rozwoju. Produkcja audiowizualna może się wpisać w te działania. Przykładem priorytetu inwestycyjnego mogącego wspierać rozwój produkcji audiowizualnej jest „Zachowanie, ochrona, promowanie i rozwój dziedzictwa naturalnego i kulturowego” Małopolskiego Regionalnego Programu Operacyjnego na lata 2014–2020.

3.2 Dodatkowe wsparcie na poziomie Komisji Europejskiej

Obok finansowania w ramach działających w kraju programów operacyjnych istnieje wsparcie przydzielane przez Komisję Europejską w ramach programu „Kreatywna Europa” i jego komponentu MEDIA. Program oferuje bezzwrotne dotacje dla producentów, dystrybutorów, agentów sprzedaży, operatorów nowych technologii cyfrowych i platform VoD, organizatorów szkoleń, festiwali, targów filmowych i innych imprez branżowych²⁴. Ponad połowa budżetu na lata 2014–2020 w wysokości 1,46 mld euro przeznaczona jest na wsparcie kinematografii i sektora audiowizualnego.

Kluczowe priorytety komponentu MEDIA i ich budżety obejmują:

- szkolenia dla profesjonalistów branży audiowizualnej (7,5 mln euro);
- development (17,5 mln euro);
- TV Programming (11,8 mln euro);
- fundusze koprodukcyjne (1,9 mln euro);
- dostęp do rynków (8,2 mln euro);
- wsparcie dla dystrybutorów i agentów sprzedaży (33,45 mln euro);
- festiwale (3,5 mln euro);
- budowanie widowni (1,9 mln euro);
- sieci kinowe (10,5 mln euro).

Mimo że program „Kreatywna Europa” wszedł w życie na początku 2014 r., z jego wsparcia zdążyło już skorzystać wiele projektów realizowanych przez polskich producentów, m.in. „Life and death of Max Linder”, „Zjednoczone stany miłości”, „Marzenie Julii”, „Królowa Pik”, „Ethiopiques – Bunt duszy”. Ponadto wsparcie uzyskały festiwale filmowe, w tym Camerimage w Bydgoszczy, Docs Against Gravity Film Festival w Warszawie czy Etiuda & Anima w Krakowie. Dodatkowo z programu MEDIA skorzystały

²³ „Na kategorię mikroprzedsiębiorstw oraz małych i średnich przedsiębiorstw (MŚP) składają się przedsiębiorstwa, które zatrudniają mniej niż 250 pracowników i których roczny obrót nie przekracza 50 milionów euro, a/lub całkowity bilans roczny nie przekracza 43 milionów euro”. Art. 2 załącznika do zalecenia Komisji 2003/361/WE

²⁴ http://kreatywna-europa.eu/media/pliki/00002-PL-1403%20publikacja%20-%20przewodnik%20po%20programie%20KE_new.pdf

także warsztaty i programy szkoleniowe (Scripttest, Ekran+ 2015), Film New Europe (platforma informacyjna poświęcona produkcji audiowizualnej), „Industrial” (gra komputerowa) oraz CentEast Market (targi filmowe podczas Warszawskiego Festiwalu Filmowego).

Duże zainteresowanie programem „Kreatywna Europa” w Polsce wskazuje, że konieczne jest szersze wsparcie produkcji audiowizualnej w kraju.

3.3 Utworzenie nowego mechanizmu dedykowanego

Istniejące instrumenty – pomoc PISF, regionalnych funduszy filmowych czy funduszy unijnych – nie zamykają możliwości stworzenia osobnego mechanizmu wspierającego produkcję audiowizualną. Działające instrumenty nie zakładają finansowania automatycznie, a decyzje podejmuje komisje na podstawie wyznaczonych kryteriów. Równocześnie ograniczone formy subwencji nie zachęcają dużych produkcji wysokobudżetowych do lokowania produkcji w Polsce – choćby tylko fazy zdjęciowej.

Oprócz zachęt podatkowych warto się zastanowić nad stworzeniem osobnego mechanizmu pozapodatkowego dla produkcji zagranicznych. W ramach tego instrumentu ograniczone powinny zostać subiektywne kryteria przyznawania finansowania na rzecz oceny wielkości budżetów i miejsca wydatkowania środków.

Fundusz, by stać się rzeczywistym konkurentem już istniejących mechanizmów tego typu na świecie, musi mieć określoną wielkość, jak opisany wcześniej *New Zealand Screen Production Grant*. Zgodnie z obliczeniami PwC wsparcie produkcji audiowizualnej rzędu 20 proc. nakładów przyniesie korzyść w postaci większego zwrotu do budżetu państwa podatków i innych danin publicznych.

3.4 Inne czynniki decydujące o konkurencyjności polskiej kinematografii

Na wybór Polski jako miejsca produkcji filmowej wpływa nie tylko możliwość uzyskania wsparcia finansowego. Istnieją inne czynniki, choć zapewne mniej istotne, które mogą zachęcać lub zniechęcać do kręcenia filmu w kraju.

W Polsce do największych barier pozafinansowych należy zaliczyć biurokrację i stan zaplecza infrastrukturalnego. Równocześnie korzystnymi czynnikami są wciąż atrakcyjne ceny, które pozwalają na obniżenie kosztów produkcji, a także wysokiej jakości specjaliści w zakresie postprodukcji i ciekawe krajobrazy do realizacji zdjęć w plenerze.

Postępowanie administracyjne w Polsce jest długotrwałe, a niejasności w interpretacji przepisów utrudniają otrzymywanie np. pozwoleń koniecznych do realizacji zdjęć. W skrajnych przypadkach zdarza się, że z powodu opóźnień w wyjaśnianiu kwestii administracyjnych producent filmu jest zmuszony przenieść prace do innego kraju, w którym może liczyć na współpracę urzędników i uniknięcie kosztownych opóźnień. Aby zniwelować takie bariery, konieczne jest uproszczenie ścieżki administracyjnej. Polska Komisja Filmowa oferuje pomoc w ułatwianiu wszelkiego rodzaju formalności, ale nie ma wpływu na czas oczekiwania na podjęcie decyzji przez urzędników.

Znaczny wpływ na atrakcyjność polskiego rynku filmowego ma infrastruktura do realizacji fazy zdjęciowej. W Polsce istnieją trzy duże studia filmowe (ATM, Alvernia, WFDiF), które mogą zaspokoić tylko częściowo potrzeby realizacji produkcji wysokobudżetowych. Zgodnie z informacjami od przedstawicieli branży żadne z nich nie ma odpowiednich rozmiarów tzw. *backlotu* (przestrzeń przy studiu zawierająca trwałe zabudowania lub adaptowalna do tymczasowej zabudowy dla potrzeb kręcenia zewnętrznych scen filmowych). Aby stworzyć możliwość realizacji filmów wysokobudżetowych, konieczna będzie rozbudowa infrastruktury.

Wpływ na decyzję o umieszczeniu produkcji w Polsce ma też dostępność wyspecjalizowanych kadr. Według respondentów przeprowadzonych przez autorów raportu wywiadów specjaliści zajmujący się logistyką filmową w Polsce są dobrze wyszkoleni, ale nie mają dużego doświadczenia w produkcji filmów wysokobudżetowych. Z tego względu producenci mogą być zmuszeni do sprowadzenia odpowiednich osób z zagranicy lub podjąć decyzję o rozpoczęciu produkcji w innym kraju.

Kolejnym ważnym czynnikiem branym pod uwagę przez producentów jest relacja cen do jakości i efektywności pracy. Ceny produkcji audiowizualnej w Polsce (zasoby osobowe, sprzęt, studia) są wyższe niż w Rumunii czy Bułgarii, ale na podobnym poziomie jak w Czechach i znacznie niższe niż na Zachodzie. Ponadto praca nad produkcją w Polsce jest bardzo intensywna. Plany filmowe w Polsce nie rzadko pracują znacznie dłużej niż osiem godzin dziennie, co w przypadku Niemiec czy Stanów Zjednoczonych nie jest możliwe ze względu na regulacje związkowe.

Do Polski może przyciągać też różnorodny krajobraz. Polska oferuje pełny zakres scenarii: góry, pustynię, morze, puszcze, niziny, równiny, a warszawskie wieżowce świetnie oddają plenery nowoczesnego miasta.

Korzystnie na decyzję o ulokowaniu produkcji zagranicznej w Polsce może też wpływać proces postprodukcji. Ze względu na wysoką jakość usług i poziom cen polski rynek wyróżnia się wysoką konkurencyjnością.

Wsparcie dla polskiego sektora audiowizualnego może się też stać elementem polityki Ministerstwa Gospodarki. Do zadań tego resortu należy podejmowanie działań sprzyjających wzrostowi konkurencyjności oraz innowacyjności gospodarki polskiej, a także promocja gospodarki, w tym wspieranie rozwoju eksportu i inwestycji polskich za granicą oraz wspieranie napływu bezpośrednich inwestycji zagranicznych.

Ministerstwo powinno w swoich działaniach i programach uwzględnić systemowe narzędzia wsparcia dla przemysłu audiowizualnego tak jak się to dzieje w wypadku innych branż.

Załącznik 1

Tabela 1. Rozwiązania pozapodatkowe w wybranych krajach europejskich – zestawienie systemów wsparcia

Belgia

Wsparcie pozapodatkowe	Komentarz	Zasięg	Liczba sesji w roku
Centre du Cinema et de L'Audiovisuel	Dotacja dostępna wyłącznie dla firm krajowych.	Narodowy	3
Flanders Audiovisual Fund	Producent może spłacić fundusz nawet dopiero po odzyskaniu własnych zainwestowanych środków.	Regionalny	3

Czechy

Wsparcie pozapodatkowe	Komentarz	Zasięg	Liczba sesji w roku
Fund For Support & Development of Czech Cinema	Producent może spłacić fundusz nawet dopiero po odzyskaniu własnej inwestycji. Ponadto fundusz przyjmuje opłatę w wysokości 400 euro za przyjęcie wniosku do rozpatrzenia.	Narodowy	Całoroczne

Niemcy

Wsparcie pozapodatkowe	Komentarz	Zasięg	Liczba sesji w roku
German Federal Film Board	Fundusz wymaga niemieckojęzycznej wersji filmu i skupia się na wysoce komercyjnych projektach.	Narodowy	5
German Federal Film Fund	Duży fundusz zarówno dla produkcji krajowych, jak i międzynarodowych wymaga niemieckiej premiery i często działa w połączeniu z funduszem regionalnym.	Narodowy	Całoroczne

Wielkość grantu średnio (oraz maks. na film)			
Wielkość funduszu (euro)			
Średnia liczba filmów rocznie			
Test kulturowy			
Średnio 78 000 euro, maks. 500 000 euro, maks. 50% Dotacja zwrotna	13,3 mln	26	Tak
Średnio 600 000 euro, maks. 750 000 euro, maks. 50% Dotacja zwrotna	12 mln	27	Tak
Wielkość grantu średnio (oraz maks. na film)			
Wielkość funduszu (euro)			
Średnia liczba filmów rocznie			
Test kulturowy			
Średnio 123 000 euro, maks. 50% Dotacja zwrotna	7 mln	28	Tak
Wielkość grantu średnio (oraz maks. na film)			
Wielkość funduszu (euro)			
Średnia liczba filmów rocznie			
Test kulturowy			
Maks. 1 mln euro, zwykle 8-10% wartości całej produkcji Dotacja zwrotna	89,2 mln	50	Tak
Maks. 10 mln euro Dotacja bezzwrotna	62,4 mln	100	Tak

Wsparcie pozapodatkowe	Komentarz	Zasięg	Liczba sesji w roku
Filmfernsehenfonds Bayern	Duży fundusz zarówno dla produkcji krajowych, jak i międzynarodowych wymaga niemieckiej premiery i często działa w połączeniu z funduszem regionalnym.	Narodowy	Całoroczne
Filmforderung Hamburg	Fundusz przeznaczony przede wszystkim na wspomaganie drogiej produkcji. Wymaga niemieckiego partnera w inwestycji i bardzo dobrych prognoz sprzedaży.	Regionalny	5
Schleswig-Holstein	Podstawowy wymóg funduszu to poniesienie w regionie wydatków minimum 150% przekraczających dotację.	Regionalny	6
Film – Und Medienstiftung Nordrhein-Westfalen	Dotacja dostępna wyłącznie dla firm niemieckich, często łączona z innym niemieckim programem.	Regionalny	5
MDM – Mitteldeutsche Medienförderung	Także ten fundusz można łączyć z innymi programami regionalnymi. Wymaga wydania w regionie 100% przyznanej kwoty.	Regionalny	4
Medienboard Berlin – Brandenburg	Fundusz przeznaczony wyłącznie dla inwestorów niemieckich. Aplikacja wymaga zobowiązania się do postprodukcji na terenie kraju i niemieckiej premiery kinowej.	Regionalny	4
MFG – Filmförderung Baden – Württemberg	Fundusz wymaga, aby producent we własnej osobie był właścicielem minimum 5% funduszu – 2% w gotówce. Szczególną uwagę przy wyborze aplikantów zwraca się na jak największą zawartość elementów cyfrowych i interaktywnych w produkcjach.	Regionalny	3

Wielkość grantu średnio (oraz maks. na film)	Wielkość funduszu (euro)	Średnia liczba filmów rocznie	Test kulturowy
Maks. 10 mln euro Dotacja bezzwrotna	62,4 mln	100	Tak
Średnio 700 000 euro, maks. 1,6 mln euro, maks. 30% Dotacja zwrotna	29,6 mln	7	Tak
Średnio 500 000 euro, maks. 1 mln euro, maks. 50% Dotacja zwrotna	13,5 mln	60	Tak
Średnio 440 000 euro, maks. 50% Dotacja zwrotna	36,8 mln	54	Tak
Średnio 330 000 euro, maks. 900 000 euro, maks. 50% Dotacja zwrotna	16,1 mln	48	Tak
Maks. 50% Dotacja zwrotna	29,3 mln	120	Tak
Średnio 400 000 euro, maks. 1 mln euro, maks. 50% Dotacja zwrotna	15,2 mln	45	Tak

Dlaczego warto wspierać przemysł produkcji audiowizualnej?

Wsparcie pozapodatkowe	Komentarz	Zasięg	Liczba sesji w roku
Nordmedia	Fundusz wymaga znacznego wpływu produkcji na regionalny rozwój przemysłu filmowego. Obowiązkowe jest także posiadanie listu polecającego od dowolnego z właścicieli funduszu.	Regionalny	3

Węgry

Wsparcie pozapodatkowe	Komentarz	Zasięg	Liczba sesji w roku
Hungarian National Film Fund	Program przeznaczony dla inwestorów krajowych i wywodzących się z Europejskiej Strefy Ekonomicznej, jednak współpraca z lokalnym producentem znacznie zwiększa szanse na przyznanie dofinansowania i skraca drogę biurokracji.	Narodowy	Całoroczne

Irlandia

Wsparcie pozapodatkowe	Komentarz	Zasięg	Liczba sesji w roku
Irish Film Board	Wniosek o dotację może złożyć wyłącznie firma krajowa. Program można połączyć z jednoczesnym skorzystaniem z ulgi podatkowej Section 481. Znak szczególny to łatwa droga aplikacji.	Narodowy	Całoroczne

**Wielkość grantu średnio
(oraz maks. na film)**
Wielkość funduszu (euro)
Średnia liczba filmów rocznie
Test kulturowy

Średnio 432 000 euro,
maks. 1 mln euro, maks. 50%
Dotacja zwrotna

11 mln

6

Tak

**Wielkość grantu średnio
(oraz maks. na film)**
Wielkość funduszu (euro)
Średnia liczba filmów rocznie
Test kulturowy

Średnio 400 000 euro, maks.
500 000 euro, maks. 50%
Dotacja zwrotna/bezzwrotna
w zależności od typu wydatków

17,6 mln

10

Tak

**Wielkość grantu średnio
(oraz maks. na film)**
Wielkość funduszu (euro)
Średnia liczba filmów rocznie
Test kulturowy

Maks. 1 mln euro, maks. 50%
Dotacja zwrotna

9,5 mln

18

Tak

Wielka Brytania

Wsparcie pozapodatkowe	Komentarz	Zasięg	Liczba sesji w roku
British Film Institute	Jeśli wniosek zostanie odrzucony, nie można go złożyć ponownie bez zaproszenia BFI. Program dostępny także dla firm z terenu Unii Europejskiej.	Narodowy	Całoroczne
Creative England	Fundusz dotuje tylko kilka produkcji rocznie, jednak po zaakceptowaniu wniosku łatwiej uzyskać także londyńską dotację.	Regionalny	Całoroczne
Creative Scotland	W regionie trzeba wydać aż 400% kwoty dofinansowania. Z programu może skorzystać wyłącznie producent, który w ciągu ostatnich 5 lat wyprodukował pełnometrażowy film dystrybuowany w skali międzynarodowej.	Regionalny	Całoroczne
Film Agency for Wales	Jest to program bardzo otwarty, warunkiem rozpatrzenia wniosku jest udział w produkcji walijskiego scenarzysty, reżysera lub producenta. Szanse pozytywnego rozpatrzenia wniosku zwiększa umieszczenie w filmie walijskich elementów.	Regionalny	Całoroczne
Northern Ireland Screen	Przed złożeniem wniosku producent musi mieć potwierdzone posiadanie 65% środków potrzebnych do zrealizowania filmu. Oczekuje się wydatków regionalnych na poziomie 500% udzielonej dotacji.	Regionalny	Całoroczne

Wielkość grantu średnio (oraz maks. na film)	Wielkość funduszu (euro)	Średnia liczba filmów rocznie	Test kulturowy
Maks. 50% Dotacja zwrotna	27 mln	25	Nie
Średnio 350 000 euro, maks. 585 000 euro, maks. 50% Dotacja zwrotna	1,9 mln	4	Tak
Maks. 300 000 euro Dotacja zwrotna	4,9 mln	32	Tak
Średnio 200 000 euro, maks. 225 000 euro, maks. 50% Dotacja zwrotna	1 mln	6	Tak
Maks. 800 000 euro, maks. 25% Dotacja zwrotna	7,5 mln	Wydane 27 mln funtów od 2010 r.	Tak

Załącznik 2

Założenia metodyczne

W celu zapewnienia wiarygodności przedstawianych analiz przy opracowaniu niniejszego raportu podjęto działania zapewniające niezależność raportu oraz jego obiektywność:

- Założenia raportu zostały skonsultowane z interesariuszami zainteresowanymi sposobem funkcjonowania zachęt podatkowych w produkcji audiowizualnej / filmowej.
- Uzyskane dane były potwierdzone z kluczowymi podmiotami rynku filmowego.
- Przygotowując raport, PwC zastosowało różne techniki badania rynku, tj.:
 - analizę desk research polegającą na wszechstronnej analizie dostępnych dokumentów oraz opracowań badawczych,
 - badania jakościowe potencjału rozwoju rynku przede wszystkim na podstawie o wywiadów pogłębionych (IDI) z kluczowymi przedstawicielami branży.
- Na tej podstawie opracowano podejście umożliwiające wyliczenie wpływu wprowadzenia zachęt podatkowych na rynek kinematografii i gospodarkę Polski.

Analizą desk research zostały objęte raporty, opracowania dotyczące funkcjonujących systemów wsparcia produkcji filmowej w Europie i ich skutków na gospodarkę oraz dotyczące polskiego rynku kinematografii. Analiza ta była punktem wyjścia do wykonania szacunków własnych PwC, stanowiących podstawę do budowania rekomendacji w zakresie opracowania propozycji zmian podatkowych zachęcających do inwestycji w produkcję audiowizualną w Polsce.

Przeprowadzone badanie jakościowe za pomocą wywiadów IDI z przedstawicielami branży filmowej, jak również instytucji mających wpływ na rozwój przemysłu kreatywnego w Polsce miało na celu weryfikację danych na temat funkcjonowania rynku oraz uzyskanie opinii dotyczących proponowanych zmian legislacyjnych. Respondentami przeprowadzonych wywiadów byli przedstawiciele dużych studiów i wytwórni

filmowych w Polsce, producenci indywidualni, członek KIPA, przedstawiciel PISF i Polskiej Komisji Filmowej, reżyserzy oraz scenarzyści.

W badaniach wykorzystano również dane i doświadczenia zebrane w sieci PwC w Europie dotyczące funkcjonujących w tych krajach rozwiązań podatkowych wspierających branżę filmową.

Proponowane rozwiązania podatkowe wpisują się w obowiązujące aktualnie przepisy dotyczące przede wszystkim podatków CIT oraz VAT. Wyliczenie wpływu potencjalnego zwiększenia produkcji filmowej na gospodarkę jest oparte o standardowy i powszechnie przyjęty w naukach ekonomicznych sposób obliczania podobnych efektów (tzw. model Leontiefa). Pozwala on na uwzględnienie faktu, że dodatkowe zakupy dokonane przez branżę filmową w gospodarce przyczyniają się do wzrostu przychodów branż znajdujących się w jej łańcuchu dostaw.

Najprostsze wyliczenie wpływu wzrostu produkcji filmowej na gospodarkę polegałoby na zsumowaniu dodatkowej sprzedaży i wartości dodanej wytworzonej przez producentów, liczby zatrudnionych przez nich osób, dochodów osiągniętych przez ich właścicieli i pracowników oraz wpłacanych przez nich i ich pracowników podatków. Otrzymany w ten sposób tzw. bezpośredni efekt wzrostu produkcji filmowej na gospodarkę nie oddaje w pełni wpływu wywieranego przez wzrost produkcji w skali kraju. Wszystkie inne firmy producenci filmowi kupują surowce i materiały konieczne w procesie tworzenia filmu innych firm kraju. Dzięki temu zwiększa się sprzedaż tych firm, a więc także wytworzona przez nie wartość dodana, zatrudnienie, dochody ich pracowników i właścicieli oraz suma wpłacanych przez nich podatków. Te firmy z kolei kupują surowce od kolejnych firm, zwiększając ich sprzedaż. Uwzględniając ten efekt, możliwe jest oszacowanie tzw. pośredniego efektu wzrostu produkcji filmowej dla gospodarki.

Pamiętając o tym, że właściciele oraz pracownicy firm producenckich i firm z nimi powią-

zanych (uwzględnianych w efekcie pośrednim) także dokonują zakupów w polskiej gospodarce i przyczyniają się do wzrostu sprzedaży oraz innych wyników osiąganych przez kolejne przedsiębiorstwa, oszacowany może zostać tzw. efekt indukowany.

Wszystkie te efekty mogą zostać obliczone za pomocą tak zwanej tablicy przepływów międzygałęziowych. Tablica ta ma formę macierzy i pokazuje trzy zjawiska:

- wielkość produktów i usług poszczególnych branż zużywanych w procesie produkcji (np. ile produktów rolnych zużywa przemysł spożywczy albo ile paliw zużywa rolnictwo itp.);
- rozdysponowanie wartości dodanej (czyli różnica pomiędzy sprzedażą a zakupami dóbr i usług koniecznych do produkcji) poszczególnych branż pomiędzy wynagrodzenia, zyski i podatki;
- podział produkcji poszczególnych branż pozostającej po jej „spożytkowaniu” przez

inne branże pomiędzy konsumpcję, inwestycje i eksport.

Przykładowo, używając już rzeczywistego przypadku produkcji filmowej, zakupienie przez producentów filmowych usług audiowizualnych o wartości 1 zł zwiększy globalną sprzedaż w całej gospodarce o 2,2 zł – to znaczy, że mnożnik efektu pośredniego dla zakupów w branży audiowizualnej wynosi 2,2. To w oczywisty sposób przekłada się na wzrost zatrudnienia, dochodów oraz podatków wpłacanych z innych branż (na przykład sprzedaż w przemyśle elektronicznym, który jest dostawcą znacznej ilości sprzętu dla firm audiowizualnych, wzrośnie dzięki temu o 29 gr itd.).

Zwiększenie zatrudnienia obliczono, używając danych Eurostatu dotyczących liczby osób pracujących w poszczególnych branżach na jednostkę sprzedaży. Dochody podatkowe budżetu państwa wyliczone zostały na podstawie danych o udziale poszczególnych dochodów podatkowych w całkowitej wartości dodanej.

Dlaczego warto wspierać przemysł produkcji audiowizualnej?
