

Už abstrakt ve zkratce shrnuje smysl práce: autorka je osobně zainteresovaná na založení družstevní filmové organizace, která by byla novým prvkem v českém prostředí, utvářeném tradičními podnikatelskými subjekty, tedy samostatně podnikajícími fyzickými osobami, dále společnostmi s ručením omezeným, akciovými společnostmi, případně spolky. Připomeňme, že jejich činnost v oblasti tzv. nezávislé dokumentární tvorby je velmi závislá na podpoře Státního fondu české kinematografie, zřizovaného Ministerstvem kultury, a České televize, zajišťující veřejnou službu vysíláním. Čest vyjímám. Autorku tedy zaujal jiný, řekněme participativní model sdružování filmařů. Výsledkem jejího zájmu, rešerši a zkoumání pak je předložená diplomová práce.

Autorka také konstatuje, že družstevnictví sice mělo bohatou historii v období tzv. První republiky, ale kolektivizace, spojená s nástupem totalitního režimu, poznamenala náš současný vztah k družstvům, který je povětšinou netečný či odmítavý. Též připomíná, že filmové družstevnictví se historicky nemá o co opřít, a proto inspiraci hledá v jiných oborech a odvětvích.

Svůj sen o filmovém družstvu popisuje v osobním úvodu-manifestu a v tom snu družstvo ztělesňuje možnost "točit filmy s významem, nečekat na to, zda je posvětil Státní fond kinematografie či Česká televize, ani se nám nechce se vtírat jiným produkcím. Chceme pomáhat točit filmy našim kamarádům a známým, kteří jsou „outsidery“ a jejich filmy si jen tak žádná produkční společnost pod křídla nevezme. Nechceme dělat zbytečné kšefty a nepřejeme si ani to, aby to museli dělat naši kamarádi a kolegové různých jiných profesí." Tuto hrdou proklamaci opírá o vlastní zkušenost s prací na absolventském filmu a píše: "Už vím, že kdyby existoval systém, ve kterém bych měla základní nepodmíněný příjem, točila bych o sto šest. Náš současný systém ho nenabízí, ale kdybychom uměli vytvořit systém v systému, kde by celý náš široký tvůrčí kolektiv, který je zvyklý si navzájem pomáhat a pro který jsou peníze prostředkem, nikoli cílem, měl takový základní příjem, žili bychom krásné filmařské i rodinné životy." Z citací je zřejmá motivace a je jasný cíl. Ty podporuje autorčina osobní zkušenost se španělskou, resp. baskickou produkční skupinou, kdy si klade otázku, proč nedokáže zajistit svým členům alespoň minimální životní standard, a s bolívijským družstvem, které sice produkuje kakao, ale představuje jakýsi étos družstevnictví ve vzájemnosti a sdíleném smyslu práce. Pro autorku je, s vědomím českého kontextu, družstvo "třetí cestou" mezi neziskovými spolky a ziskovými subjekty jako jsou například společnosti ručením omezeným, družstvo podle ní představuje "spojení ziskovosti a solidarity" s tím, že "jde zde o užitek a nikoli zisk, i když prostředkem pro dosažení užitku je prosperující hospodářská činnost." Ideálem pro ní je tzv. autentické družstvo, které podle mezinárodních standardů charakterizuje jako "autonomní asociaci osob dobrovolně sdružených za účelem uspokojování společných ekonomických, sociálních a kulturních potřeb a aspirací prostřednictvím těchto osobami vlastněného a demokraticky řízeného podniku." Z toho jsou odvozeny základní principy autonomních a nezávislých družstev: dobrovolné a otevřené členství, demokratické rozhodování členů a jejich ekonomická participace. Podstatnými znaky jsou pak svépomoc, svéprávnost, demokracie, rovnost, solidarita. Důležitou roli pak mají tato podnikající společenství mít na společnost, neboť jsou ztělesněním morálky občanského sektoru.

Po ideových tezích následuje v kapitole Zmizelá paměť popis historie českého družstevnictví do roku 1949, která je mnohem bohatší než většinová zkušenost s bytovými nebo jednotnými zemědělskými družstvy. Patří k ní britská inspirace, kempeličky, sdružování ve družstvech všech možných zaměření, národohospodář Ladislav Karel Feierabend, patnáct tisíc družstev a tři miliony aktivních účastníků družstevního hnutí v meziválečném Československu. Jako červená nit se historií vine idea, že ekonomické sdružování vede k určité míře nezávislosti na průmyslových a úvěrových koncernech. Dílčí kapitolou jsou kulturní družstva, autorka se zaměřuje především na družstvo výtvarníků Artěl, na nakladatelství Družstevní práce a na družstvo, které vyrobilo film Marjika Nevěrnice. I to bylo nesenou ideou nalézt ke stávajícímu produkčnímu modelu kvalitativně odlišné, nezávislé zázemí pro filmovou tvorbu.

Ve čtvrté kapitole nazvané Inspirace současným družstevnictvím popisuje autorka zajímavé české skupiny, jejichž právní formou je družstvo a které mohou být inspirativní pro vznik a chod družstva filmového, například Autonapůl, družstevní kavárna Tři ocásci, družstvo fanoušků Bohemians nebo vydavatelské družstvo Kulturní noviny.



Po ní následuje kapitola Nápomocné nástroje ke změně a srovnání s cíli, v níž autorka hledá nástroje, které mohou pomoci realizovat filmově družstevní sen. Prvním je "filmová půjčovna techniky a času", tedy výměnný systém, který se prý "bude těžko slučovat s legálním systémem a daněmi" a kde "by se například za zapůjčení kamery na kšeft mohlo „platit“ natáčecím dnem pro neufinancovatelný projekt či práce se psaním grantů by mohla být vrácená například pomocí se stříhem jiného filmu" a jako hlavní hodnotu vidí setkávání lidí, neboť "propojování se a vzájemné ovlivňování stojí daleko výš nad reálnými obchody." S tím souvisí "sdílený prostor", multifunkční prostor k setkávání, tedy druhý nástroj. U třetího nástroje se inspiruje tzv. nepodmíněným základním příjmem, populární představou o základní platbě státu občanům za jejich existenci (dosud platí občan za existenci státu), o níž se diskutuje napříč politickým spektrem, o němž bylo napsána řada studií a bylo natočeno několik filmů. Prakticky o jeho zavedení letos rozhodovalo referendum ve Švýcarsku, ale většinově byl nepodmíněný základní příjem zamítnut. Autorka vnímá možnost výplaty základního příjmu jako jeden z prvků fungujícího družstva, které jeho členy zbaví tíhy existenční nejistoty. Připomíná ale stávající legislativní úskalí, která to prakticky znemožňují. Tím bohužel výčet inspirujících nástrojů končí stejně jako celá diplomová práce. Dosud jsme se seznámili s idejemi a étosem družstevního konání, vypravili jsme se do české minulosti a dozvěděli se také o některých příkladech ze současnosti, které mohou být pro kulturní družstevnictví inspirativní. Autorka úvodem poznamenává, že diplomovou práci vnímala jako příležitost k rešerši, která jí umožní zorientovat se. Její psaní jí také umožnilo zformulovat základní důvody, teze, ideje, které případně budoucí družstevní konání ozřejmují, historicky ho zakořeňují a dávají mu smysl. V tomto smyslu jistě diplomová práce splnila svůj účel a rozhodně do poměrně statického vnímání ekonomické báze vývoje a výroby kinematografického díla vznáší vzruch a i pro čtenáře je provokující v tom, zda jednoduchá matematika kapitalismu nabídky a poptávky a uplatnitelnosti pracovní síly na trhu je jediná možná. Jistěže v demokratické liberální společnosti se zákony podporujícími individuální svobody, s propracovaným grantovým systémem a fungujícími veřejnoprávními médii, je možné realizovat většinu ideálů, k nimž se autorka upíná. Problémem ale není individuální realizace, ale potenciální ekonomicko-legislativní mřížka, která by mohla společnost jako celek posunout o kus dál. Výzvou je totiž posunutí našeho vnímání, k němuž patří, že řád věcí vnímáme jako danost. Před rokem 1989 si většina ochočených občanů Československa nedokázala představit samozřejmost seberealizace v malém či velkém podnikání, dnes například považujeme za samozřejmé, že máme veřejnoprávní rozhlas a veřejnoprávní televizi, ale údiv vzbuzuje, když někdo volá po veřejnoprávním tisku. Jenže z radikálně neoliberálních pozic jsou i stávající veřejnoprávní média přežitkem podobně jako miliony korun vynaložené za studentské filmy na FAMU. V tom, že nás nutí nahlédnout skutečnost jinak, spatřuji největší přínos předkládané práce. Její úskalí spočívá v tom, že nenabízí konkrétní model případného filmového družstva. Myslím, že by bylo velmi přínosné, pokud by bylo představeno družstvo filmařů, jeho případné obsazení, pravomoci členů, procesy rozhodování a samozřejmě také ekonomický model, opět na konkrétním příkladu jednoho či více projektů. V tu chvíli by, myslím, byl zřejmější rozdíl kulturního družstevnictví oproti dnes dominujícím formám podnikání. Další dílčí výhrady či pochvaly jistě zazní v diskusi. Diplomovou práci Terezy Reichové doporučuji k obhajobě.

Petr Kubica

