

**Univerzita Palackého v Olomouci**  
**Filozofická fakulta**

Bakalářská práce

Současný tanec v regionech České republiky z pohledu  
kulturního managementu – prezentace a koprodukce

Magdaléna Petráková

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií v Olomouci

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D.

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Současný tanec v regionech České republiky z pohledu kulturního managementu – prezentace a koprodukce* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum 23. dubna 2014

.....

**NÁZEV:**

Současný tanec v regionech České republiky z pohledu kulturního managementu  
– prezentace a koprodukce

**AUTOR:**

Magdaléna Petráková

**KATEDRA:**

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií v Olomouci

**VEDOUcí PRÁCE:**

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

Bakalářská práce se věnuje tématu prezentace a koprodukce projektů současného tance a to v regionech České republiky. Úvod práce je exkurzí do současného tance v jeho stávající podobě v kontextu České republiky (osobnosti, instituce, organizace, festivaly etc.). Následnou definicí pojmu „nezávislé kulturní centrum“ se práce úzce vymezuje na celoročně fungující scény, divadla či platformy v regionech, programově uvádějící současný tanec, a tak v rámci regionů intenzivně přispívající k osvětě a k uměleckému rozvoji této oblasti. Na základě případových studií ve třech zkoumaných subjektech – tří klíčových nezávislých kulturních centrech: Divadlo Johan, Divadlo 29 a Divadlo Konvikt – sleduje práce historii těchto scén, jejich typologii a portfolio kulturní nabídky, funkce, ale zejména faktory týkající se managementu těchto scén. Cílem práce je především studium (z hlediska kulturního managementu) stavu, podmínek, specifík, tendencí a dispozic regionálních scén zaměřujících se na současný tanec.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Současný tanec – regiony České republiky – kulturní management

**TITLE:**

Contemporary Dance in the Czech Republic Regions from the View of Cultural Management – Presentation and Coproduction

**AUTHOR:**

Magdaléna Petráková

**DEPARTMENT:**

Department of Theatre, Film and Media Studies

**SUPERVISOR:**

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D.

**ABSTRACT:**

The bachelor thesis deals with the topic of presentation and co-production of contemporary-dance-projects in the Czech Republic regions. The introduction to this thesis is an excursion into the current form of contemporary dance within the context of the Czech Republic (personalities, institutions, festivals etc.). By definition of “Independent Cultural Centre”, the thesis orients on year-round scenes, theatres or platforms in various regions that are systematically presenting contemporary dance, and are thus heavily contributing to awareness raising and the artistic development in this regions. Based on case studies of three subjects, i.e. Independent Cultural Centres Divadlo Johan, Divadlo 29 and Divadlo Konvikt, this thesis follows the history of theatre scenes, their typology and portfolio, as well as their management and factors connected to it. The aim of this thesis is to explore from the side of cultural management what states, conditions, specifics, tendencies and dispositions are prevailing in the regional scenes that are focusing on contemporary dance.

**KEYWORDS:**

Contemporary dance – Czech Republic Regions – Cultural Management

## Obsah

ÚVOD.....	7
1. Teoretický pilíř I. ....	11
1.1. Současný tanec – definice.....	11
1.2. Současné pojetí kultury .....	12
1.2.1. Kulturní průmysly.....	13
1.2.2. Kulturní management.....	14
1.2.3. Kulturní marketing.....	15
1.3. Financování kultury .....	18
1.3.1. Financování živých umění .....	20
1.4. Kulturní politika .....	21
1.5. Alternativní modely kulturní strategie.....	25
1.6. Sektor neziskových organizací .....	26
1.7. Legislativa .....	29
2. Teoretický pilíř II.: Kultura a umění v regionech České republiky .....	31
2.1. Kultura jako katalyzátor rozvoje města (či regionu) .....	33
2.2. Animace kultury .....	33
2.3. Zájem, povědomí a orientace v kultuře .....	34
3. Teoretický pilíř III.: Současný tanec v ČR .....	35
3.1. Specifika tanečních představení .....	37
3.2. Koprodukce projektů současného tance .....	38
3.3. Současný tanec v regionech ČR .....	41
4. Aktivity v regionech na poli současného tance.....	42
4.1. Evidence festivalů.....	43
4.1.1. Resumé z výzkumu evidence festivalů .....	46
4.2. Evidence venue.....	49
4.2.1. Resumé z výzkumu evidence venue.....	50
4.3. Nezávislá kulturní centra .....	52
4.3.1. Definice pojmu Nezávislá kulturní centra.....	52

4.3.2.	Divadlo Konvikt – Johan Centrum – Divadlo 29.....	55
4.3.2.1.	Divadlo Konvikt – Olomouc.....	56
4.3.2.2.	Divadlo 29 – Pardubice .....	59
4.3.2.3.	Johan centrum – Plzeň.....	62
ZÁVĚR.....		71
SUMMARY .....		74
SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK .....		77
SEZNAM PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY .....		78
SEZNAM PŘÍLOH .....		87

## Úvod

Předkládaná bakalářská práce s názvem „Současný tanec v regionech České republiky z pohledu kulturního managementu – prezentace a koprodukce“ pojednává o mechanismech, možnostech a postupech, se kterými se dostávají do kontaktu produkční<sup>1</sup>, promotéři<sup>2</sup> a kulturní manažeři, kteří se snaží uvádět současný tanec na svých scénách.

Práce si klade za cíl charakterizovat na základě metody deskripce, komparace a analýzy (zahrnujících popis, klasifikaci a hledání vazeb mezi koncepty) organizační, administrativní a finanční podmínky pro fungování institucí a organizací regionálních akcí zabývajících se současným tancem.

Tato práce svým způsobem proniká do tří témat: současný tanec, kulturní management a kultura v regionech ČR, která by si pro svoji složitost zasloužila samostatné práce.

Hledisko kulturního managementu jsem si zvolila z důvodu svého zájmu a dlouhodobé působnosti v oblasti kulturní produkce a organizace kulturních aktivit. Záměrem práce je popsat realitu podmínek současné taneční kultury v ČR. Smyslem práce není hodnocení současné taneční scény, rozbor uměleckých přístupů, technik a přínosu pro českou taneční scénu. Estetické hledisko odsouvám stranou. Samotnými „uměleckými produkty“ (choreografie) či službami (taneční představení) se zabývám z hlediska produkčního a manažerského. Práce má plnit praktickou funkci, představit prověřené projekty a modely činností v regionech, a tak inspirovat ke komunikaci, výměně idejí a zkušeností, rozvoji nástrojů a metod kulturní činnosti.

Mým úkolem je diagnostikovat stav produkčního zázemí současného tance v regionech České republiky, předložit obraz aktuálního tanečního dění a přiblížit prostředí, ve kterém funguje a vyvíjí se. Cílem je zjistit, zda a jak stávající podmínky a kontext kulturní sféry ovlivňují podobu koprodukce a prezentace mimopražského současného tance.

---

<sup>1</sup> „Produkční – vykonavatel přípravných, zařizovacích a (us)pořadatelských činností a organizační práce, která předchází realizaci představení.“ In DVOŘÁK, Jan. *Malý slovník managementu divadla*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2005, s. 214. ISBN 80-86102-49-1.

<sup>2</sup> „Promotér – pořadatel, sjednavatel, podporovatel; také organizátor, provozovatel nebo animátor kampaně, koncertu, show nebo série představení.“ Tamtéž, s. 220.

Do práce jsem se rozhodla nezahrnout strategie či vize možného směřování kulturního rozvoje tanečního oboru (tedy žádné „by mělo být“), protože k tomu se již v oficiálních dokumentech vyslovily kompetentnější studie Vize tance o. s., Institut umění – Divadelní ústav a další. Dávám přednost prezentaci tendencí v oblasti produkce a distribucí současného tance a zároveň volím rámec regionálních projevů tohoto fenoménu, který pro svou heterogenost, roztržitost a nezávislost nebyl doposud podrobněji prozkoumán.

Za oblast výzkumu jsem zvolila regiony ČR, ve kterých jsou ve srovnání s Prahou velmi odlišné podmínky pro rozvoj kulturních aktivit. V řadě dílčích pramenů bývá však mnohdy pražský kontext automaticky vztahován na celý zbytek republiky. V těchto zdrojích se například uvádí jako samozřejmost předpoklad dostupnosti informací, díky v Praze vybudované infrastruktuře či mnohým informačním kanálům, obeznámenosti publika atp., což neplatí v regionech ČR. Co do kulturní činnosti, v regionech nezřídka přetrvává maximálně síť tradičních kulturních domů, kam se vyváží představení z repertoáru tradičních kamenných divadel. V Praze je však nepopíratelně největší koncentrace současného profesionálního tanečního umění a tamní situace a poměry také vypovídají o kontinuálním vývoji a stavu tohoto oboru v zemi, ne však o situaci v regionech.

Práce je koncipována do čtyř kapitol, z nichž první tři se zabývají teoretickou stránkou tématu, závěrečná kapitola je analýzou praktického kvalitativního výzkumu. Struktura teoretického pilíře sleduje linku od definování základních pojmů a pojetí kulturních průmyslů, s nimi související praxí kulturního managementu a marketingu, nástrojů financování, kulturní politiky, koprodukce a oblasti neziskového sektoru a legislativy.

Navazující druhá kapitola zohledňuje regionální lokalizaci problematiky a rozvádí specifika a zákonitosti dané oblasti – regionů České republiky. Kapitola představuje soubor principů a pravidel, ovlivňujících kulturní aktivity v regionech, a nahlíží na ně z více úhlů pohledu.



Kapitola třetí se zabývá kontextem dění v oblasti současného tance ve státě a v regionech. V podkapitole Specifika tanečních představení uvádím organizační a technické předpoklady prezentace tanečních děl. Náležitosti koprodukování projektů současného tance rozvádím v další podkapitole, po které následuje pohled zacílený na působení v regionech.

Poslední kapitola, praktická část práce, je exkurzem do aktivit kolem současného tance v regionech a sestává z vlastního výzkumu infrastruktury – venue<sup>3</sup> a festivalů, jež se teritoriu současného tance kontinuálně věnují. Po úvodu do tématu nezávislých kulturních center se v hlavní části soustředím na výsledky kvalitativního výzkumu, kterým sleduji charakteristiky jednotlivých vybraných kulturních center a scén, podmínky prezentace současného tance a souhrn zkušeností z praxe s koprodukčními projekty.

Materiály pro vypracování studie z hlediska kulturního managementu jsem čerpala z vlastních zkušeností a cíleného výzkumu, prostřednictvím odborných časopiseckých studií, sborníkových příspěvků, projektů MK ČR či Institutu umění – Divadelního ústavu nebo výstupů z konferencí. Obecně obor trpí nedostatkem teoretické reflexe, specializované odborné literatury či skript, prameny jsou roztržité a neuspořádané. A to přesto, že je u nás kulturní management zavedeným studijním oborem na řadě vysokých škol.<sup>4</sup>

Jako základní literaturu jsem zvolila publikace Jana Dvořáka, který se tématu kulturního managementu soustavně věnuje a vytváří tak teoretickou platformu pro studium tohoto oboru. Hojně se také odkazují na Jaroslava Rektoříka a jeho publikace, v nichž se zabývá neziskovým sektorem.

---

<sup>3</sup> „Venue – prostor k provozování umění. Může to být divadlo, koncertní sál, galerie, klub apod. Nemusí jít o jednoúčelové divadelní instituce, ale také o polyfunkční umělecká a kulturní centra a víceúčelová kulturní střediska, která integrují různé druhy umění a společenských aktivit.“ In FRIEDLOVÁ, Eva. *Problematika současného tance a jeho produkční zajištění*. Magisterská práce, Divadelní fakulta. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2008, s. 28. Nепublikováno.

<sup>4</sup> DVOŘÁK, Jan. *AMU=DAMU+FAMU+HAMU: kapitoly k tématu realizace divadla*. 3. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005, s. 14. ISBN 8073310376.

Mapování organizací, venue, festivalů a tvůrčích skupin proběhlo formou analýzy novinových článků, internetových portálů a tiskových zpráv, jejich šetření pak formou rozhovorů a korespondence s jejich hlavními zástupci.

Při zkoumání problematiky taneční kultury mi posloužil dokument *Program na podporu současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění*, realizovaný autorským týmem občanského sdružení Vize tance. Ve své studii nejčastěji analyzuji veřejné dokumenty, bakalářské a diplomové práce (zejména oboru Management v kultuře Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, oboru Divadelní manažerství Divadelní fakulty na Janáčkově akademii múzických umění v Brně) a informace získávám z webových stránek jednotlivých institucí. Významným zdrojem mi byly recenze a články z časopisu věnovanému současnému tanci a pohybovému divadlu *Taneční zóna*, *čtrnáctideníku A2* a dalších.

## 1. Teoretický pilíř I.

### 1.1. Současný tanec – definice

Dle rozdělení kulturního sektoru spadá současný tanec pod projev živého umění, scénického odvětví a ještě úžeji do oblasti nezávislé scény Performing arts<sup>5</sup> zahrnující divadelní, taneční a cirkusové umění včetně pouličních performancí a festivalů.<sup>6</sup>

V českém kontextu se také používá emancipační pojem nové divadlo, kam současný tanec neodmyslitelně spadá. Termín vzešel v roce 2003 z divadla Alfred ve dvoře (o. s. Motus):

*„Vznikl z nutnosti vyčlenit tvorbu nezávislých umělců z okruhu tohoto divadla, ze širokého divadelního proudu, vymezit ji vůči repertoárovým „kamenným“ divadlům, zapamatovatelně ji pojmenovat a upoutat na ni pozornost jako na samostatný způsob uměleckého vyjádření, na nový způsob nezávislé umělecké existence a projektový přístup k tvorbě.“<sup>7</sup>*

*„Současným tancem (contemporary) neboli novým tancem (new dance) se v odborném i laickém slovníku rozumí taneční styl, respektive bohatství stylů a tanečních jazyků, které vznikly poté, co odezněla aktuálnost baletu, tj. klasického tance, a co zastaral i tzv. modern dance coby výsledek americké taneční reformy 20. století. Jde o aktuální taneční proud, v němž vznikají nová a směřodatná díla tance, vyznačující se inovativní, originální formou, svobodnou kreativitou, schopností formulovat aktuální témata a zúčastnit se tak společenského dialogu.“<sup>8</sup>* Pro toto odvětví je typický nový rys současného umění, jímž je interdisciplinarita (cross-over), a tak lze současný tanec

---

<sup>5</sup> Pojem *Performing arts*, pocházející z anglosaského prostředí, u nás pomalu nahrazuje pojmy *múzická* nebo *živá scénická umění*.

<sup>6</sup> SAMKOVÁ, Kamila. *Nová síť – případová studie kulturní neziskové organizace v kontextu její transformace*. Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy – Management v kultuře. Brno: Masarykova univerzita, 2012, s. 27. Dostupné z WWW: <[http://is.muni.cz/th/180235/ff\\_m/DP\\_final.pdf](http://is.muni.cz/th/180235/ff_m/DP_final.pdf)>.

<sup>7</sup> BOHUTÍNSKÁ, Jana. 2013. *Nové divadlo*. [online]. Vize tance [cit. 21. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <[www.vizetance.cz](http://www.vizetance.cz)>.

<sup>8</sup> VANGELI, Nina, HAVLÍČKOVÁ, Šárka (eds.). 2008. *Program na podporu současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění* [online]. Vize tance [cit. 1. 2. 2014]. s. 39. Dostupné z WWW: <[www.vizetance.cz](http://www.vizetance.cz)>.

chápat jako otevřené pole s četnými přesahy. V užším významu se jedná o tanec umělecký – scénický, profesionální.

## 1.2. Současné pojetí kultury

V současném pojetí kultury vychází tato práce z předpokladu, že produktem kulturních institucí je služba. Dle Jaroslava Rektora se ve veřejném sektoru obvykle u čistých služeb popisuje produkt jako určitý proces, často bez nutnosti hmotných výsledků. Klíčovým prvkem definujícím službu je její kvalita.<sup>9</sup> Tato kapitola čerpá ze série textů Martina Cikánka publikovaných v hudebním časopisu *His Voice* („časopisu o jiné hudbě“), kam v roce 2006 přispíval svými články na téma uměleckého marketingu.<sup>10</sup> Na základě jeho pojetí umění se následující kapitola pokouší ukotvit východiska pro celou studii. Jde o pojetí umění s podstatným důrazem na služebnost. Cikánek míní, že koncept orientace na zákazníka postupně zastarává a začíná jej nahrazovat nastupující koncept orientace na službu. Dle něj je službou v podstatě vše, co se stává předmětem směny v tržním prostředí a produkt je pouze dílčí částí (větší či menší) z celkové služby. Pro zákazníky není produkt již tím hlavní zájmem. Zákazníci vyžadují jakousi přidanou hodnotu, službu, která uspokojí jejich potřeby. Tento koncept Cikánek přirovnává ke gastronomickému zážitku návštěvníka restaurace, kde samotná „konzumace jídla“ je – marketingově řečeno – jen dílčím prvkem celkové služby. Stejně důležitou roli hraje prostředí, atmosféra místa, obsluha, společenská stránka atd. Dále Cikánek upřesňuje:

*„Současní filozofové a estetiци však tvrdí, že autonomní koncept umění je překonán a že víc než cokoliv jiného je umění aktem komunikace mezi umělcem a publikem. A pokud tato komunikace nenastává, umělecký produkt zůstává neúplný a nedokončený. Umění je považováno za specifickou jazykovou*

---

<sup>9</sup> REKTOŘÍK, Jaroslav. *Organizace neziskového sektoru. Základy ekonomiky, teorie a řízení*. 3. vyd. Praha: Ekopress, s.r.o., 2010, s. 83. ISBN 978-80-86929-54-5.

<sup>10</sup> CIKÁNEK, Martin. Naše publikum je středem všeho, co děláme. *His Voice*, 2006, č. 6. ISSN 1213-2438. Dostupné z WWW: <[http://www.hisvoice.cz/clanek\\_168\\_nase-publikum-je-stredem-vseho-co-delame.html](http://www.hisvoice.cz/clanek_168_nase-publikum-je-stredem-vseho-co-delame.html)>.

*konstrukci, díky níž jsou vytvářeny originální autentické metafory, jež nabourávají existující estetické symboly a vytvářejí nové.*<sup>11</sup>

### 1.2.1. Kulturní průmysly

Tak jako na začátku 20. století probíhala transformace evropských a amerických ekonomik ze zemědělského systému na průmyslový a došlo tím k některým zásadním změnám v naší společnosti (zvláště v ekonomické, demografické, kulturní a společenské oblasti), tak i dnes se Amerika a Evropa nacházejí v rozsáhlé ekonomické a kulturní transformaci. Průmyslový systém se přeměňuje na kreativní.

V novém věku kreativity jsou podle Richarda Floridy kreativní průmysly klíčem k trvale udržitelnému rozvoji. Na rozdíl od klasické ekonomiky, kde se pracuje s omezenými zdroji a při jejich vyčerpání obvykle dochází k poklesu růstu, jsou kreativní průmysly založeny na tzv. 3T – technologii, talentu a toleranci.<sup>12</sup> Tato 3T rozšiřují dřívější model ekonomického růstu postaveného na zaměstnání, technologii a společnostech a mají neomezený růstový potenciál.<sup>13</sup>

Problematikou umění a kultury, spadající podle tzv. trojsektorového členění kultury<sup>14</sup> do oblasti kulturního sektoru (pro tuto práci stěžejní) mezi tradiční umělecké oblasti, se podrobněji zabýval mezi lety 2007 a 2011 sociologický výzkum s názvem *Sociálně-ekonomický potenciál kulturních, resp. kreativních průmyslů v ČR (2007–2011)*. Pojem kulturního, případně kreativního průmyslu vznikl ve Velké Británii. Slovy Britské komise tvůrčího průmyslu, zřízené ministerským předsedou Tony Blairem v roce 1997, jde o „*odvětví lidské činnosti, jejíž produkty jsou založeny na kreativitě jedinců, jejich*

---

<sup>11</sup> CIKÁNEK, cit. 10.

<sup>12</sup> FLORIDA, Richard. 2009. *Překlad prezentace přednesené v rámci Fóra pro kreativní Evropu (26. a 27. 3. 2009, Městská knihovna v Praze)* [online]. Institut umění – Divadelní ústav [cit. 21. 4. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.idu.cz/media/document/florida.doc>>.

<sup>13</sup> RÖMEROVÁ, Eva. 2011. *Fenomén kreativních průmyslů – nová příležitost růstu globální ekonomiky* [online]. Vysoká škola ekonomická v Praze, Fakulta podnikohospodářská [cit. 1. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.vse.cz/polek/download.php?jnl=eam&pdf=96.pdf>>.

<sup>14</sup> Tabulku trojsektorového členění kultury – na kulturní sektor, kulturní průmysly a kreativní průmysly – prezentoval v roce 2011 Martin Cikánek. Poprvé byla sestavena téhož roku v rámci projektu *Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR* a je neustále doplňována a optimalizována a reprezentuje současné vymezení kreativních průmyslů u nás tak, jak je s ním pracováno v rámci mapovacího projektu Institutu umění – Divadelního ústavu. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-ustav.cz/cs/jak-vymezit-kreativni-prumysly-v-cr>>.

*talentu, dovednosti a schopnosti vytvořit předměty svou formou esteticky jedinečné a svým obsahem kulturní, s vynalézavým designem a vysokou přidanou hodnotou, jež jim zajistí úspěch na globálním trhu.*<sup>15</sup>

Institut umění aktuálně realizuje výzkumný pětiletý projekt *Mapování kulturních a kreativních průmyslů v České republice* podpořený Ministerstvem kultury, který bude probíhat až do roku 2015. Cikánek přistupuje k otázce kulturně-kreativních průmyslů především s apelem na umělce, kteří by měli na koncept kulturně-kreativních průmyslů přistoupit, stát se jejich součástí a posílit tak svou vyjednávací sílu.<sup>16</sup>

Z těchto důvodů považuji za podnětné analyzovat taneční scénu v České republice z hlediska kulturního managementu, jenž může být nástrojem implementace této agendy v praxi – při vzniku uměleckého produktu – a poskytnutí služby při prezentaci produktu. Dalšími návaznými oblastmi, jež koncept kulturně-kreativních průmyslů přímo ovlivňuje, je také například kulturní turistika, animace kultury a mezi mnoha dalšími i třeba kulturní politika.

### **1.2.2. Kulturní management**

Mechanismus managementu slouží ke koordinaci a řízení aktivit členů organizace s cílem efektivního dosahování stanovených cílů.

Cyklus manažerské práce (managementu v ziskovém sektoru stejně jako neziskovém) zahrnuje plánování, organizování, personalistiku, vedení, kontrolu. Jak upozorňuje Radim Bačuvčík, „*marketingové a umělecké cíle v kulturních organizacích skutečně jsou (či mohou být) v rozporu.*“<sup>17</sup>

Kulturní management ve své obecnosti je nedílnou součástí umění, které tuto sféru (umění), dokáže, jak tvrdí Jan Dvořák, vyvolávat, umožňovat, podporovat a také rozvíjet. Aspekty kulturního managementu vědomě překračují estetickou rovinu, jsou totiž povahy organizační, funkční, „pragmatické“ i materiální, jsou reflexí umělecké

<sup>15</sup> GIBODA, Michal. *Inovace, nebo kreativita? Ateliér* 20, 3. 5. 2007, č. 9, s. 2. ISSN 1210-5236. Dostupné z WWW: <<http://www.sciart-cz.eu/pdf/Inovace.pdf>>.

<sup>16</sup> British Council. 2011. *Sborník z konference Kreativita a inovace ve městech a regionech ČR* [online]. [cit. 20. 11. 2013]. Dostupné z WWW:

<[http://new.institutumeni.cz/media/document/kreativita\\_a\\_inovace\\_ve\\_mestech\\_a\\_regionech\\_cr.pdf](http://new.institutumeni.cz/media/document/kreativita_a_inovace_ve_mestech_a_regionech_cr.pdf)>.

<sup>17</sup> BAČUVČÍK, Radim. *Marketing kultury: divadlo, koncerty, publikum, veřejnost*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2012, s. 15. ISBN 978-80-87500-17-0.

tvorby. Producentická či manažerská činnost je uměním svého druhu, vyžadujícím podobné vlastnosti typické pro umělce. Management kultury se dá také vyložit jako nutnost vypořádat se s nepříznivými podmínkami.

V posledních dvaceti letech prochází naše taneční scéna (a kultura obecně) procesem „smíření umění s ekonomikou“, procesem zbavování se stigmatu „umělce žebrajícího o peníze“, procesem podobným kůře, kterou prošla například Francie již v osmdesátých letech minulého století za legendárního ministra kultury Jacka Langa.<sup>18</sup>

Problematika kultury se u nás v současnosti dostala na okraj zájmu společnosti, což je mj. způsobeno také neexistencí definice potřeby kultury v rámci politiky státu.<sup>19</sup> Umělecké instituce či organizace potřebujeme, aby zprostředkovaly zájemcům – potenciálním divákům, návštěvníkům či posluchačům přístup k umělecké tvorbě. U kulturních manažerů v pozici vedení umělecké instituce je důležité, aby byly tyto organizace řízeny odborně, citlivě a srozumitelně komunikovaly, tedy aby využívaly zbraní obvyklých v soukromém podnikání, zbraní nutných v boji za právo na existenci a ve snaze o přilákání pozornosti k výsledkům jejich činnosti.

### 1.2.3. Kulturní marketing

Marketing kulturní organizace, nebo také arts marketing, je ve svém nejširším pojetí základním nástrojem pro moderní provoz kulturních institucí. Marketing má významnou funkci i v neziskové oblasti, v nevýrobní sféře. „*Marketing je součástí procesu řízení, zaměřenou na identifikaci, předvídání a uspokojování požadavků zákazníka.*“<sup>20</sup> Je současně nástrojem komunikace mezi dílem a divákem.<sup>21</sup> V péči kulturního marketingu je spotřebitel, tedy zákazník, návštěvník, divák atp., zatímco

---

<sup>18</sup> Období ministra Jacka Langa (1981–1986, 1988–1993) bylo charakterizováno především vydáním decentralizačních zákonů, tzv. decentralizační reformou let 1982–1983, dále pak zvýšením rozpočtu v oblasti kultury, mezinárodním rozvojem a spoluprací na konceptu kultury, jeho popularizaci a rozšíření pohledu na oblast kulturní politiky. In ČERMÁKOVÁ, Eva. *Veřejné prostory jako kulturní a sociální platforma města*. Disertační práce. Ústav teorie architektury Brno. Brno: Vysoké učení technické, 2009, s. 58. Dostupné z WWW:

<[http://www.vutbr.cz/www\\_base/zav\\_prace\\_soubor\\_verejne.php?file\\_id=18976](http://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=18976)>.

<sup>19</sup> DURDILOVÁ, Tereza, POHOŘELÁ, Michaela, ŠKOCHOVÁ BLÁHOVÁ, Olga. *AUTOR MOTOR ANIMÁTOR: diskuse – úvahy – rozhovory – impulsy: příspěvek k diskusi o animaci kultury, managementu kultury, managementu umění v českém i evropském kontextu*. Praha: Richelieu – spolek posluchačů, absolventů a přátel DAMU, 2008, s. 28. ISBN 9788025437148.

<sup>20</sup> REKTOŘÍK, cit. 9, s. 81.

<sup>21</sup> DVOŘÁK, cit 1, s. 150.

středem zájmu managementu stojí dobře fungující organizace. V jistém smyslu tedy kulturní management řeší spíše vnitřní zákonitosti organizace (organismu), zatímco marketing je nastavený směrem ven – vůči vnějšímu prostředí organizace. „*Marketing služeb rozšiřuje základní marketingový mix<sup>22</sup> o kategorii lidé, materiální prostředí a procesy.*“<sup>23</sup>

Podle poučky public-private-partnership<sup>24</sup> (marketingová „čtyři péčka“ vystřídala v posledních letech „tři pé“) spočívá princip marketingu v komunikaci a flexibilních vazbách, které musí existovat mezi veřejnou a soukromou sférou.<sup>25</sup>

Marketing pro kulturu a umění však má několik odlišností:

- produktem může být již vytvořené umělecké dílo, které vzniklo bez ohledu na situaci trhu a je potřeba je na tomto trhu uplatnit, anebo „umělecké dílo“, které vzniklo na základě požadavků trhu, jeho analýzy.
- u neziskových organizací má marketing vedle funkce propagační a pobídkové ještě další úkol: vytváření finančních zdrojů – fundraising.<sup>26</sup>

Marketing se může z hlediska zavedené (státem, krajem či městem zřizované) kulturní organizace, která se spoléhá na dlouholeté příznivce a návštěvníky, nejlépe abonenty, zdát jako nepotřebná zbytečnost.<sup>27</sup> Nicméně i takový typ organizace má nezanedbatelný potenciál a možnosti tak úzkou skupinu o několika stovkách zákazníků (což je u běžné kulturní organizace maximum) rozšiřovat.

Podle autorů učebnice *Ekonomika kultury a masmédií* je marketing podnikatelskou koncepcí, úkolem, činností či procesem managementu. Současně je však také funkcí a

---

<sup>22</sup> Koncept marketingového mixu – tzv. 4P – je stejný pro všechny typy organizací, ziskové i neziskové. Jde o správnou kombinaci výrobku (služby, myšlenky či nápadu), ceny, distribuce a komunikace. In REKTOŘÍK, cit. 9, s. 83.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>24</sup> PPP je obecně užívanou zkratkou pro partnerství veřejného a soukromého sektoru, převzatou z anglického termínu Public Private Partnership. PPP je obecný pojem pro spolupráci veřejného a soukromého sektoru, která vzniká za účelem využití zdrojů a schopností soukromého sektoru při zajištění veřejné infrastruktury nebo veřejných služeb.

<sup>25</sup> HEČKOVÁ, Michaela. Multiplikuj, dokud můžeš aneb reportáž z konference Kreativita a rozvoj měst a regionů České republiky. *Konstrukt*, 2011, č. 5. ISSN 1804-6355. Dostupné z WWW: <<http://www.idu.cz/media/document/konstrukt.pdf>>.

<sup>26</sup> ŠKARABELOVÁ, Simona, NESHYBOVÁ, Jarmila, REKTOŘÍK, Jaroslav. *Ekonomika kultury a masmédií*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2007, s. 155n. ISBN 978-80-210-4267-4.

<sup>27</sup> CIKÁNEK, Martin. Marketing není umění. *Kulturní čtrnáctideník A2* [online], 2010, č. 25. [cit. 20. 2. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2010/25/marketing-neni-umeni>>. ISSN 1803-6635.



„filosofii“ řízení. V neposlední řadě je marketing oborem neexaktní vědy s volnými zákonitostmi nebo odborné studium interdisciplinárního charakteru, vyžadující znalosti divadla a dalších uměnovědných specializací a médií, dále filosofie, etiky, historie, psychologie, sociologie, práva, ekonomie, hospodářství, obchodu, nových technologií atd.).<sup>28</sup>

V poslední době došlo k posunu od vnímání arts marketingu jakožto funkčního nástroje, jakési prodloužené ruky propagace, k jeho pojetí jako strategické disciplíny, uvažované v kontextu dlouhodobého plánování a celkové obchodní filozofie kulturní organizace.<sup>29</sup> V kapitole „Novodobé pojetí umění/kultury“ byl popsán koncept orientace na službu, což Cikánek vnímá jako příslib úspěchu pro arts marketingové akademiky, protože se tak otevírá prostor pro kreativitu arts marketingu, jehož funkce se posiluje. Cikánek je přesvědčen, že arts marketingem by se mělo vycházet zákazníkům vstříc v podstatě ve všem, kromě zásahu do samotného umění. Umění, či žargonem lépe řečeno „umělecký produkt“, má zůstat nedotčen a arts marketing má pracovat s tím, jak je tento produkt prezentován a komu je nabízen. Mají být určeny skupiny příjemců (segmenty), u kterých se předpokládá, že budou mít o daný umělecký produkt zájem, a s vybraným segmentem se má komunikovat v jazyce jemu blízkém a jemu srozumitelném.<sup>30</sup>

Obdobný přístup bychom mohli aplikovat na úlohu marketingu v kultuře. Marketing je stále považovaný za aktivitu spojovanou spíše s komerčním prostředím. Jeho pozice v neziskovém sektoru se může zdát poněkud problematická a rozporná. Vztah světa kultury a marketingu v knize *Marketing kultury* R. Bačuvčíka trefně glosuje M. Tatjáková: „Úlohou marketingu v kultuře není přizpůsobovat produkt požadavkům trhu, ale přitáhnout publikum k aktuální nabídce. V praxi to znamená, že napřed vznikne produkt a až potom se umísťuje na trh.“<sup>31</sup> Z toho vyplývá, že na praxi známou z podnikatelského sektoru se dostává až „se zpožděním“, až v pokročilé fázi vývoje uměleckého díla. Proto také Bačuvčík rozlišuje rovinu *umělecké tvorby* a rovinu

---

<sup>28</sup> ŠKARABELOVÁ, NESHYBOVÁ, REKTOŘÍK, cit. 28, s. 156.

<sup>29</sup> CIKÁNEK, cit. 10.

<sup>30</sup> Tamtéž.

<sup>31</sup> BAČUVČÍK, cit. 17, s. 18.

prezentace.<sup>32</sup> Dvořák zase předpokládá, že již vytvořené umělecké dílo, které vzniklo bez ohledu na situaci trhu, je potřeba na tomto trhu uplatnit.

Podoba, jakou marketing nabývá v kultuře, je odlišná od marketingu produktového. Je podobný „vztahu“ (spíše než „transakci“), jelikož je postavený na dlouhodobém utváření důvěry a loajality. Zákazník (customer) se tak stává tzv. nositelem oprávněných zájmů (stakeholder).

Problematice financování a marketingu v divadle se ve své magisterské práci zevrubně zabývá Vojtěch Jiříšťa.<sup>33</sup> Obecným cílem marketingu je dodání produktu správným skupinám zákazníků na správném místě, v pravý čas a za odpovídající cenu. Organizace musí zvolit adekvátní způsob propagace produktu, aby získala výhodnější pozici oproti konkurenci. Philipp Kotler vymezuje čtyři hlavní úkoly marketingu v kultuře. Jedná se o zvýšení návštěvnosti, rozvoj publika, rozvoj principu členství a rozšiřování zdrojů financování.<sup>34</sup>

### 1.3. Financování kultury

Tato kapitola vychází z premisy, že peníze nutně nemusí souviset s uměleckou kvalitou tvorby, nicméně však zajišťují její profesionalitu:

*„Fundraising je zvyšování či budování fondu, získávání prostředků, resp. hledání fondů, které mají pomoci neziskovým organizacím zbavit se nedostatku prostředků, dosáhnout stanovených cílů a naplnit poslání organizace.“<sup>35</sup>*

Současný systém grantové<sup>36</sup> podpory kultury je založen na principu kooperačního financování (tzv. kofinancování) různých sektorů. Princip vícezdrojového

---

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>33</sup> JIŘIŠŤA, Vojtěch. *Problematika financování a marketingu v netradiční divadelní produkci*. Magisterská diplomová práce, nepublikováno. Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy – Management v kultuře. Brno: Masarykova univerzita, 2013.

<sup>34</sup> KOTLER, Phillip, SCHEFF, Joanne. *Standing Room Only. Strategies for Marketing the Performing Arts*. Boston, Mass.: Harvard Business School Press, 1997. ISBN 0-87584-737-4.

<sup>35</sup> REKTOŘÍK, cit. 9, s. 93.

<sup>36</sup> Grant – specifická forma finanční podpory divadelních a uměleckých aktivit a projektů, získaná na základě přihlášky do výběrového řízení z více uchazečů, především z veřejných zdrojů. In DVORÁK, cit. 1, s. 95.

financování<sup>37</sup> (většinou uplatňovaný v neziskových organizacích) je jedním z principů propagovaných ve vládních dokumentech. V praxi se však naráží na neexistenci dalších významných zdrojů financí v podobě nadací či fondů. Pro kulturní instituce je nevyhnutelné naučit se hledat zdroje i v komerčním sektoru v podobě firemního i individuálního dárcovství a sponzoringu nebo využívat zdroje z různých zahraničních nadací.<sup>38</sup>

Již od osmdesátých let se postupně objevují snahy o převzetí amerického modelu podpory kultury, ve kterém je role státu značně omezena a zdroje pocházejí převážně ze soukromé filantropie individuálních dárců a firemních sponzorů. Nicméně oslabováním výlučné role státu při podpoře kultury se posiluje její role ekonomická. Hledají se nové modely financování. Individuální mecenášství u nás doposud v oblasti tanečního umění téměř neexistuje, a pokud k němu dochází, tak s sebou přináší velké diskuze. Existují ale i jiná východiska z tíživé situace, inspirací může být např. podpora vzniku nadací, pomoc daňovými úlevami (sponzorům, donátorům a mecenášům) či slovenská daňová asignace.<sup>39</sup> Jejich uzákonění by mohlo být cestou k získávání dalších zdrojů z privátního sektoru.

Ačkoliv donátoři začínají rozumět podpoře ekologických a sociálních projektů, kulturní sféra je bohužel stále opomíjena. U nás podpora kulturního a společenského života ve městě zůstává doménou státu a institucí na národní úrovni. Nicméně trendem se poslední dobou stává podpora ze strany velkých korporací.

V systému financování kultury nejsou důstojné podmínky pro podporu živého umění, alternativních forem umění (festivaly, pouliční divadla...) a podporu začínajících umělců. Principy plurality, kvality, decentralizace a diverzity v programech financování dosud chybí a nejsou uplatňovány.

---

<sup>37</sup> Vícezdrojové financování – nespolehání se na jediný zdroj (např. jen na subvenci od státu, kraje nebo obce). Tak se umožní diverzifikovat (rozložit) riziko při čerpání a využívání z více – nejlépe na sobě nezávislých – zdrojů, pozn. autorky.

<sup>38</sup> NAVRÁTILOVÁ, Eva. *Současný tanec v České republice z pohledu kulturního managementu*. Magisterská diplomová práce. Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy – Management v kultuře. Brno: Masarykova univerzita, 2009. Dostupné z WWW: <theses.cz>.

<sup>39</sup> ANDREJKOVIČ, Milan. *2% z daně na Slovensku* [online]. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <[http://www.forum2000.cz/files/200004103-bbd8dbcd2e/Co\\_prinasi\\_danova\\_asignace.pdf](http://www.forum2000.cz/files/200004103-bbd8dbcd2e/Co_prinasi_danova_asignace.pdf)>.

Stanovisko současné státní správy se vyznačuje snahou o přesun odpovědnosti za finanční způsobilost neziskových organizací na obce a ziskový (tržní) sektor,<sup>40</sup> což ovšem situaci neřeší. Účast veřejných financí (včetně komunálních) na dotování a subvencování divadel nachází legitimitu v tom, že divadelní kultura je pokládána za součást veřejného sektoru, tj. že divadelní instituce poskytují kulturní služby ve veřejném zájmu.<sup>41</sup>

### 1.3.1 Financování živých umění

Pro umění a obzvláště pro oblast živého umění, neboli interdisciplinárního umění, cross-overu, či Live Art<sup>42</sup>, je nezbytná role neziskového sektoru.

Živá umění jsou v odborné sféře nejdiskutovanější kulturní oblastí, často však zároveň nejvíce podceňovanou. Neustálé zpochybňování legitimacy živého umění a jeho oprávnění žádat o dotace z peněz daňových poplatníků se řadí vedle romské otázky a dalších témat, k problémům, k nimž se politické autority zdráhají vyslovit, tím méně v těchto věcech jednat. Premisou otevřeného přístupu je naopak přesvědčení, že živé umění je výzkumným motorem kultury poháněným umělci, kteří pracují v přesahu forem i prostoru a otvírají nové umělecké modely, užívají nové jazyky k reprezentaci svých idejí a nových strategií zasahujících do veřejné sféry.<sup>43</sup> Na druhé straně pokud projekt čerpá dotace z veřejných zdrojů, měl by to být projekt otevřený a finančně dostupný veřejnosti. Autoři učebnice *Ekonomika kultury a masmédií* uvádějí, že „ve většině evropských zemí je z nákladů, uvolňovaných pro oblast živého umění (tzv. *performing arts*), určeno přes 50 % (někde až do 75 %) prostředků určených divadlu.

---

<sup>40</sup> REKTOŘÍK, cit. 9, s. 34.

<sup>41</sup> Veřejnými kulturními službami jsou služby spočívající ve zpřístupňování umělecké tvorby a kulturního dědictví veřejnosti a v získávání, zpracování, ochraně, uchování a zpřístupňování informací, které slouží k uspokojování kulturních, kulturně výchovných nebo kulturně vzdělávacích potřeb veřejnosti. Služba veřejná kulturní – pojem s.v.k. je v Česku definována v zákoně č. 203/2006 Sb., § 2. In ŠKARABELOVÁ, NESHYBOVÁ, REKTOŘÍK, cit. 28, s. 33.

<sup>42</sup> „*Interdisciplinárními žánry (cross-over) v současném tanci se rozumí díla, v nichž se překrývají výrazové prostředky tance s prostředky výtvarných umění, hudby či mimetických umění, a kde je účast živého pohybu ústřední a tmelící. Vzhledem k tomu, že jde o aktuálně probíhající proces, není zde terminologie ustálená. Někdy můžeme interdisciplinární žánry nalézt pod hlavičkou tzv. živých umění (Live Art).*“ VANGELI, cit. 8, s. 17.

<sup>43</sup> The live art development agency. *What is Live Art?* [online]. 2009 [cit. 17. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.thisisliveart.co.uk/about/what-is-live-art/>>.

*Má to dva důvody: vlastní nákladnost tohoto druhu umění včetně provozu budov a technologií a tzv. širokospektrální obslužnost, tj. počet diváků“.*<sup>44</sup>

V České republice zatím neexistuje specializovaný fond pro divadelní umění, ze kterého by taneční umění mohlo být podporováno. K tématu financování neboli managementu zdrojů či fundraisingu vznikla diplomová práce Evy Navrátilové *Současný tanec v České republice z pohledu kulturního managementu*.<sup>45</sup>

Glosa Jiřího Sulženka z internetové diskuze pod článkem Jany Bohutínské je poněkud radikální, ale dokládá, nakolik je potřebná zásadní změna a přehodnocení stávajícího systému: „*Kdybych byl premiér, ministerstvo kultury bych zrušil, památky převedl na Ministerstvo pro místní rozvoj, církve vyplatil a založil Ministerstvo kreativity. Tam by se pak živé umění, design, patenty určitě ke slovu dostaly.*“<sup>46</sup>

#### **1.4. Kulturní politika**

„Kulturní politika“ byla po roce 1989 ne příliš užívaným slovním spojením (zatíženým zažitou terminologií předchozího režimu). K oživení pojmu přispěl Pavel Tigrid v roce 1996 vydáním tzv. Bílé knihy, která porovnávala strategie a postupy kulturních politik států západní Evropy. Až v roce 2001<sup>47</sup> vláda ČR přijala formou usnesení dokument *Kulturní politika v ČR*.<sup>48</sup> V současné době je v platnosti Státní kulturní politika na léta 2009–2014. Stát vytváří koncepce a programové dokumenty, ale neinvestuje dostatečné úsilí, aby je prosadil, a dokonce je nepovažuje ani za závazné. Tím vzniká poněkud frustrující prostředí znevažující autoritu státních orgánů a institucí.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> ŠKARABELOVÁ, NESHYBOVÁ, REKTOŘÍK, cit, 28, s. 71.

<sup>45</sup> Práce vznikla v roce 2009 na Masarykově univerzitě v Brně. Zabývá se otázkou, jakou má taneční umění v našem státě platformu, možnosti rozvoje, jakými způsoby je financováno a podporováno v rámci kulturní politiky. Dostupné z WWW:

<[http://is.muni.cz/th/104352/ff\\_m/magisterska\\_diplomova\\_prace.pdf](http://is.muni.cz/th/104352/ff_m/magisterska_diplomova_prace.pdf)>.

<sup>46</sup> BOHUTÍNSKÁ, Jana. *Ministerstvo mrtvé kultury* [online]. 2012 [cit. 17. listopadu 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2012/17/ministerstvo-mrtve-kultury>>.

<sup>47</sup> Vláda ČR: Strategie účinnější státní podpory kultury (kulturní politika), 2001. Aktualizace schválena usnesením vlády č. 40/2001.

<sup>48</sup> ČERMÁKOVÁ, cit. 20, s. 53.

<sup>49</sup> KREUZZIEGER, Milan. 2013. *Strategie kulturní politiky* (rozhovor Milana Kreuzziegera s Ivanem Krejčím) [online]. Blisty.cz [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.blisty.cz/art/70618.html>>.

Ve snaze nastínit zákonitosti přímo ovlivňující prezentaci současného tance, není možné opomenout téma kulturní politiky. A to nejen z toho důvodu, že hospodářská krize se svými škrty ve veřejných výdajích postihla především nejslabší prvky v systému (mezi nimi i nevládní neziskové organizace), tedy ty, které přinášejí inovace, experiment a podporu talentu. Téma kulturní politiky je nasnadě také proto, že je řeč o tanci, kterému se dotace snižují skokově (v roce 2013 o 23 % oproti předešlému roku).<sup>50</sup> Jde tedy o dvojnásobnou „popelku“, jejímuž rozvoji nepřeje většina okolností. Proto se otázka kulturní politiky bezprostředně týká tématu této práce – manažer kultury je totiž do procesu koncipování kulturní politiky nutně vtažen, a proto by se v kulturní politice měl orientovat.

V současnosti omezování prostředků z veřejných rozpočtů vede (mimo jiné) v segmentu živého umění k zásadním restrikcím až k zániku mnoha kulturních neziskových organizací a projektů. Přinejmenším je současný systém doslova demotivující k jakémukoliv riskování a experimentování v umělecké tvorbě. Ostatně i z výsledků jedné z nejdůležitějších veřejných diskusí iniciativy *Za Česko kulturní* vyplývá, že naše dotační systémy nejsou modelovány na aktivity začínající, objevné a kreativní.<sup>51</sup> Divadla jsou samostatné právní subjekty, což znamená, že by se měla zrušit tradičně zažitá role zřizovatele (ať města či státu) coby někoho, kdo o divadle rozhoduje, ale pouze na něj přispívá. „*Existence divadla není věcí politického rozhodnutí, ale veřejného zájmu*,“ jak píše Milan Lukeš.<sup>52</sup>

Potřeba systémových změn, které nenastanou bez jasně formulované kulturní politiky, je zřejmá, a to jak na úrovni státu a krajů, tak v rovině místních samospráv.

Podle Rektořika, na kterého se tato kapitola opakovaně odkazuje, je výčet a charakteristika vztahů stát – neziskový sektor velice rozsáhlý. Mezi nejzásadnější se řadí následující: kromě přesunu finančních zdrojů (formou dotací, grantů anebo nepřímou cestou v podobě daňových úlev), stát neziskový sektor ovlivňuje regulačními

---

<sup>50</sup> Ne náhodou mělo také letní vydání čtvrtletníku revue současného tance *Taneční zóna* v titulu čísla podtitul *Strategie přežití*, pozn. autorky.

<sup>51</sup> NEKOLNÝ, Bohumil. 2011. *Komentář k Analýze vlivu dotací poskytovaných ze státního rozpočtu nestátním neziskovým organizacím v oblasti kultury provedené iniciativou Za Česko kulturní* [online]. [cit. 19. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.zaceskokulturni.cz/dokumenty/>>.

<sup>52</sup> Prof. Milan Lukeš, tehdy šéf činohry Národního divadla, se stal ministrem kultury z iniciativy stávkujících divadelníků prostřednictvím Občanského fóra u tzv. kulatých stolů, pozn. autorky.

opatřeními apod. Oba sektory jsou vzájemně úzce propojeny, přestože si do jisté míry konkurují. Filantropické instituce (obecně neziskové organizace) totiž potřebují ke své kvalitní činnosti prostředky z veřejných rozpočtů, zatímco stát potřebuje jejich kreativitu a flexibilitu při řešení společenských problémů.<sup>53</sup>

Co se týče legitimacy nároku na čerpání financí z veřejných rozpočtů, tak Rektorič argumentuje tím, že většina neziskových organizací má charakter veřejně prospěšný a z toho důvodu participuje na poslání a činnostech, které spadají do kompetence veřejného sektoru.<sup>54</sup>

Proto nemá jít o politickou otázku, ale o otázku hodnotovou. Kulturní hodnoty, které vytvářejí kulturní organizace, by měly chránit a obhajovat orgány veřejné správy v roli ulehčovatele, patrona, architekta nebo konstruktéra.<sup>55</sup> Je totiž zřejmé, že stát má z kulturního sektoru nezanedbatelný zisk, aniž by jej do něj zpětně investoval. Účinným nástrojem k řešení této problematiky by mohl být například ve Velké Británii fungující tzv. princip prodloužené ruky (tzv. arm's length principle), který k rozdělování veřejných prostředků v kulturním sektoru využívá prostředníka v podobě specializované a na vládnoucí politické garnituře nezávislé instituce Arts Council.<sup>56</sup> V devíti státech působí na úrovni centra kulturní (umělecké, divadelní) rady často nejen jako odborný konzultační orgán, ale i jako orgán odpovědný za alokaci prostředků.<sup>57</sup> Ve Francii sehrávají důležitou roli při organizaci kulturních a společenských akcí ve městech (již od konce sedmdesátých let 20. století) regionální instituce kulturního rozvoje DRAC<sup>58</sup>, které zastupují ministerstvo kultury na území jednotlivých francouzských regionů. Tímto tématem se obsáhle ve své disertační práci *Veřejné prostory jako kulturní a sociální platforma města* zabývá Eva Čermáková.<sup>59</sup> V

---

<sup>53</sup> REKTOŘÍK, cit. 9, s. 27.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 77.

<sup>55</sup> HILLMAN-CHARTRAND, MACCAUGHEY. In REKTOŘÍK, Jaroslav a kol. *Ekonomika a řízení odvětví veřejného sektoru*. 1. vyd. Praha: Ekopress, 2002, s. 116. ISBN 80-86119-60-2.

<sup>56</sup> CIKÁNEK, Martin. Go, Culture, Go! *Kulturní čtrnáctideník A2*, 2007, č. 32. ISSN 1803-6635.

Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2007/32/go-culture-go>>.

<sup>57</sup> NEKOLNÝ, Bohumil. 2003. *Komparace kulturních systémů 15 zemí Evropské unie* [online].

Podkladový materiál pro panelovou diskusi „Stát pro umění 21. století“. [cit. 20. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <[host.divadlo](http://host.divadlo)>.

<sup>58</sup> DRAC – directions régionales des affaires culturelles. Na úrovni regionů mají tři osy působnosti: zaprvé rozvoj území a rozšíření podílu veřejnosti ve vazbě na kulturním dění ve městě, zadruhé rozvoj kulturní výchovy a osvěty ve městě a za třetí strukturování ekonomického sektoru kultury na území města.

<sup>59</sup> ČERMÁKOVÁ, cit. 20.

důsledku systémové absence či nedostatků městských strategií, programů a koncepcí rozvoje měst je prozatím v České republice nutné se spoléhat na osvědčené jedince z řad zástupců měst, kteří si však zpravidla projekty spojují s konkrétními lidmi, což vypovídá o zmiňované nekonceptčnosti a někdy i o klientelismu.

Je potřeba zdůraznit, že některé kulturní strategie často doprovází nežádoucí jev upřednostňování instrumentálních (vedlejších) hodnot kultury, kdy je význam kultury redukován pouze na ekonomické výkony a pozitivní sociální efekty, před prvotními (imanentními) hodnotami kultury – pro označení těchto imanentních hodnot se někdy používá sporné označení užité efekty estetické. To s sebou přináší podceňování důležitosti samotné svobodné umělecké tvorby, výsostné umělecké kvality<sup>60</sup> a kultury jako stimulu lidské kreativity, názoru a reflexe, tedy obecně lidského individuálního rozvoje. Zapomíná se na kulturu jako přirozenou a zároveň kultivující a civilizující součást lidského života. Jak trefně podotýká Kateřina Melenová z kulturního centra Bazilika v Českých Budějovicích, kultura je také „*prostorem, který si vytváříme, protože potřebujeme duševní stravu.*“<sup>61</sup>

Slovy M. Cikánka: „*Můžeme jen doufat, že se časem dočkáme z úst některé z našich veřejných autorit také památné věty o smyslu umění a kultury, jež bude považována za axiom bez potřeby dalšího dokazování.*“<sup>62</sup> Formulací „efektů kultury“ tohoto druhu existuje celá řada. Na důrazu na makro- a mikroekonomické efekty kultury a stejně tak na nejrůznější sociálně ozdravné dopady umění byla postavena kulturní politika vlády New Labour Tonyho Blaira ve Velké Británii, jež měla nepopiratelný podíl na rozběhu tamní kreativní revoluce. Prosazováním pozitivních sociálních a ekonomických dopadů kultury může však hrozit nebezpečí tzv. instrumentalizace kultury ve formě různých zásahů do uměleckého plánování a provozu kulturních organizací. Inspirativním dokumentem je také *Program rozvoje kultury ve městě Plzni 2009–2019*. Ten byl mimo jiné motivovaný aspirací města na cenu Evropského města kultury roku 2015, kterého docílil. Podle něj se již pracuje a postupně se jednotlivé kroky implementují. V téhle

---

<sup>60</sup> CIKÁNEK, Martin. Umění s vrstvou make-upu. *Kulturní týdeník A2*, 2007, č. 30. ISSN 1803-6635. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2007/30/umeni-s-vrstvou-makeupu>>.

<sup>61</sup> DURDILOVÁ, POHOŘELÁ, ŠKOCHOVÁ BLÁHOVÁ, cit. 21, s. 19.

<sup>62</sup> CIKÁNEK, Martin. Proč podporovat kulturu? Je krásná. *Kulturní týdeník A2*, 2007, č. 39. ISSN 1803-6635. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2007/39/proc-podporovat-kulturu>>.



podobě byl program v republice první a další česká města (jako například České Budějovice) se k němu odkazují.

### **1.5. Alternativní modely kulturní strategie**

Na začátku vzniku alternativních modelů stojí potřeba vytvářet nové kulturní strategie pro 21. století vzhledem k dramatickým změnám, které společnost za posledních padesát let prodělala (dopad nových technologií, demografické změny, současná hospodářská situace, nové modely řízení, stírání hranic mezi obory a amatérskou a profesionální tvorbou, decentralizace, existence nadnárodních struktur a další).<sup>63</sup> V případě nezávislých divadel se status angažmá a souvislé tvorby (které jsou typické pro repertoárové divadlo) nahrazuje projektovým způsobem práce<sup>64</sup>, poskytujícím prostor pro kreativní ideje a flexibilitu pracovních skupin mimo konvenčně stanovené struktury. Tato změna přístupu s sebou nese ale i mnohé problémy, k nimž se řadí zejména nejistota finanční udržitelnosti.

Mezi hlavní obtíže patří fakt, že od poloviny devadesátých let se začala na úrovni státu podpora dotačních řízení a programů orientovat projektově, nikoli institucionálně. Jinými slovy, granty jsou vypisovány na konkrétní projekty, nikoli na provoz. Je však samozřejmé, že nejprve musí být zajištěn provoz, aby mohly vznikat jednotlivé projekty. Ideálním stavem by pak bylo zabezpečení kontinuálního provozu základní dlouhodobou podporou ze strany státu a následným zabezpečením subvencí ze strany fondů, nadací, partnerů, sponzorů pro programovou náplň.

Příkladem alternativního modelu managementu kultury je koprodukce, které se budou věnovat další kapitoly. V praxi se koprodukční projekty uskutečňují jednak formou přeshraniční spolupráce, jednak v rámci ČR. Koprodukce je jednou z pružnějších forem spolupráce, jakéhosi sdružování, skládání sil a zároveň může být východiskem z nepříznivé ekonomické situace:

---

<sup>63</sup> Rozhovor s Robertem Palmerem v dvouměsíčníku Divadla Archa leden–únor 2014.

<sup>64</sup> SAMKOVÁ, cit. 6, s. 26.

*„Nový typ producentů a koproducentů (ze strany stagion, festivalů, nedivadelních organizací etc.) vnesl do divadelního života novou dynamiku a nové možnosti, proměnu a obohacení divadelní infrastruktury.“<sup>65</sup>*

Vyjdeme-li z definice koprodukce Guye Coolese<sup>66</sup>, lze koprodukce definovat jako sdílení odpovědnosti při produkci uměleckého projektu. V praxi bývá většina koprodukcí zužována na formu spolufinancování, popř. předfinancování určitého projektu, což znamená, že druhá strana nese odpovědnost uměleckou, organizační atp. Cools připodobňuje koprodukci konceptu manželství, které obdobně vyžaduje důvěru jednoho partnera k druhému, aby předcházeli (právně i smluvně) případným budoucím krizím či nežádoucím následkům svého jednání.

## **1.6. Sektor neziskových organizací**

Od kapitoly poměrně pružné formy spolupráce – koprodukce – se dostáváme k tématu sektoru neziskových organizací, jehož primárním znakem je pružnost.

Kapitola se bude odkazovat k publikaci *Organizace neziskového sektoru* Jaroslava Rektoříka, který relevanci tématu komentuje narážkou na skutečnost, že „*stát se sice pokouší zajišťovat část veřejných statků,<sup>67</sup> ale je ve své snaze neúspěšný, protože nemá dostatek kvalifikovaných odborníků a nedokáže díky své spíše byrokratické povaze dostatečně pružně reagovat na menšinové potřeby uživatelů produktu, čímž vytváří prostor pro angažmá neziskových organizací.*“<sup>68</sup>

Celá práce se dotýká i oblasti takzvaného sektoru neziskových organizací (jak soukromých, nevládních – tzv. třetí sektor, tak i těch, které působí v rámci veřejného sektoru, veřejné správy) a bude vycházet z diskurzu z této problematiky plynoucího.

---

<sup>65</sup> DVOŘÁK, cit. 4, s. 185.

<sup>66</sup> „An active, international coproduction policy in which the financial, organizational and artistic responsibilities of new creations and their subsequent touring were shared by partners in different countries.“ In COOLS, Guy. *International Co-Production and Touring*. Publikace IETM. Dostupné z WWW: <<http://portal.unesco.org/culture/fr/files/34854/11885730593Co-productionandtouringEurope2004.pdf/Co-productionandtouringEurope2004.pdf>>.

<sup>67</sup> Veřejný statek je k dispozici každému spotřebiteli (např. veřejné osvětlení, rozhlas, vzduch, bezpečnost), pozn. autorky.

<sup>68</sup> Teorie vládních a tržních selhání. In REKTOŘÍK, cit. 9, s. 98.

Do tohoto sektoru se dá zahrnout působení nepodnikatelských<sup>69</sup> organizací zřizovaných z nadosobních zájmů za účelem provozování služby – v našem případě služby kulturní. Tento sektor je v současnosti poznamenán adaptací celé společnosti na tržní podmínky (což již z podstaty s významem slova „neziskový“ koliduje), kde platí, že „vše, co není ziskové, je ztrátové. Neziskové organizace si proto v těchto podmínkách musí tvrdě prosazovat své místo, svůj postoj, svoje opodstatnění.“<sup>70</sup>

*„Neziskové organizace jsou vymezeny prostorem, který je jim určen v rámci národního hospodářství. Tento prostor je vymezen mantinely, ve kterých mohou vyvíjet svou činnost a při tom plnit svá poslání ve vztahu k občanské společnosti, kterou pomáhají stabilizovat, kultivovat a ve které podporují demokratické principy jejího fungování.“<sup>71</sup>*

Jak poznamenává Rektořík, sdružování se do různých typů neziskových soukromých organizací umožňuje svoboda sdružování, jedna ze základních svobod demokratického státu, vedle které jsou dalšími neméně důležitými principy sebeřízení a filantropie. S tím souvisí razantní nárůst počtu neziskových organizací v devadesátých letech, který je důkazem toho, že po roce 1989 prošla celá společnost dramatickým vývojem transformace provázeným odstátňováním, privatizací, rušením uměleckých organizací a v podstatě spontánním utvářením nové infrastruktury prostřednictvím občanských iniciativ a podnikatelských záměrů v rámci nových právních předpisů, což výrazně ovlivnilo oblast živého umění.<sup>72</sup>

Třetí sektor zastupuje veřejnost (v nejširším slova smyslu), protože prostřednictvím iniciovaných aktivit (vznikajících tzv. zezdola) reaguje na potřeby a nedostatky (nebo přání<sup>73</sup> – v případě kultury a umění), které jí není schopen zajistit či uspokojit sektor

---

<sup>69</sup> Též non-profit organizations či not for profit, pozn. autorky.

<sup>70</sup> REKTOŘÍK, cit, 9, s. 34.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>72</sup> Z vládního prohlášení Petra Pitharta ze dne 2. června 1990. Viz Ministerstvo kultury ČR. *Studie pro potřeby vytvoření Programu zmapování a analýzy potřeb umění, kulturních a kreativních průmyslů v ČR a transferu mezinárodních zkušeností* [online]. 2009 [cit. 19. 11. 2013], s. 19. Dostupné z WWW: <[http://www.mkcr.cz/assets/kulturni-politika/Studie-a-analyzy/Studie\\_MapovaniPotreb.pdf](http://www.mkcr.cz/assets/kulturni-politika/Studie-a-analyzy/Studie_MapovaniPotreb.pdf)>.

<sup>73</sup> Přání jako vyšší forma potřeb, která se odvíjí od společenského a kulturního prostředí a individuality osobnosti. Jde o poptávku po konkrétních podnětech, které mohou danou potřebu uspokojit

první (ziskový – tržní) ani druhý (veřejný – netržní) a vytváří si tak vlastní podmínky pro aktivní participaci na společenském životě (ve svém volném čase):

*„Neziskový sektor je významným pilířem doplňujícím a vyvažujícím rozložení sil na poli politickém, ekonomickém a na poli občanských svobod.“<sup>74</sup>*

Mnohé komunity vyjadřují (sdružováním se v neziskových soukromých organizacích – nejčastěji občanských sdruženích) postoje k některému z veřejných problémů. Veřejnost je sama sobě hybnou silou, což vypovídá o síle občanské angažovanosti. Cílovou funkcí neziskového sektoru je přímé dosažení užítku, který má zpravidla podobu veřejné služby a charakter tzv. veřejné prospěšnosti<sup>75</sup>.

Vedle toho jsou neziskové organizace frekventovanou podnikatelskou skupinou v oblasti umění. Nejčastěji volenou formou kulturních iniciativ jsou občanská sdružení. Je to právní forma, jež se řadí mezi nejstarší a nejrozšířenější v rámci občanského sektoru v České republice.

Dne 1. ledna 2014 došlo k transformaci občanského sektoru, který se začátkem účinnosti nového občanského zákoníku („NOZ“) zamezuje vzniku nových občanských sdružení. Stávající občanská sdružení se automaticky přeměňují ve spolky (pokud se sdružení zavčas nerozhodlo jinak), jejichž hlavní činností nemůže být podnikání ani jiná výdělečná činnost. Řeší se tím dlouhodobý spor mezi Ministerstvem vnitra ČR a občanskými sdruženími. Transformace přináší celou řadu podstatných změn pro všechny typy nekomerčních subjektů v ČR. V první řadě upravuje finančně-administrativní náležitosti při plnění činnosti. Poslanecká sněmovna také schválila zákony o veřejné prospěšnosti, veřejných rejstřících a o změně daňových zákonů.

---

(např. potřeba kulturního vyžití se může projevit přáním navštívit divadlo, kino nebo koncert)

In BACUVČÍK, cit. 17, s. 9.

<sup>74</sup> REKTORÍK, cit. 9, s. 21.

<sup>75</sup> S novým rokem vstoupilo v platnost zcela nové pojmové vymezení „veřejně prospěšného poplatníka“. Zákon ho definuje jako poplatníka, který v souladu se svým zakladatelským právním jednáním, statutem, stanovami, zákonem nebo rozhodnutím orgánu veřejné moci jako svou hlavní činnost vykonává činnost, která není podnikáním, a současně není obchodní korporací, profesní komorou nebo nadací, jejíž jednání slouží nebo činnost směřuje k podpoře osob blízkých zakladateli apod. Veřejně prospěšný poplatník je tak ten poplatník, který jako svou hlavní činnost vykonává jinou činnost než podnikání (tzn. není založen nebo zřízen za účelem podnikání). Jedná se tedy nejen o organizace soukromého práva, ale i veřejnoprávní instituce, jako je např. televize, příspěvkové organizace atd. Dále je v § 19b zaveden pojem „bezúplatný příjem“, který zahrnuje příjmy nabyté z dědictví, odkazu, daru nebo jiné příjmy nabyté bez poskytnutí protiplnění. In FLOSSMANNOVÁ, Eva. Veřejně prospěšný poplatník a daň z příjmu. *Svět neziskovek* VI., 2014, č. 2 – únor, s. 14. ISSN 1803-8824.

Dopady (výhody i nevýhody) implementace těchto novel se projeví až časem. Nicméně lze očekávat, že finanční úřady a další instituce veřejné správy budou po nějakou dobu (1–2 roky po zavedení změn) v posuzování činnosti transformovaných subjektů občanského sektoru benevolentní.

## 1.7. Legislativa

Podle výročních zpráv Ministerstva kultury ČR byla v roce 2007 ustanovena Rada pro umění<sup>76</sup>, která se měla stát prostředníkem pro oblast umění a státní správy v podobě specializované a na vládnoucí politické garnituře nezávislé instituce. Její vznik byl jedním z úkolů *Koncepce účinnější podpory umění pro léta 2007–2013*<sup>77</sup>, o jejímž schválení se usnesla vláda ČR v roce 2006. Koncepce byla prvním materiálem, který se detailně zabývá oblastí tzv. živého umění, jeho významem, postavením, cíli, stanovením priorit a konkrétními způsoby jeho podpory ze strany státu.<sup>78</sup> Podle dostupných informací plánované výše minimální částky se však dosud nikdy nedosáhlo.

Co se týče taneční oblasti, byl to autorský tým občanského sdružení Vize tance, který v letech 2006 a 2008 předložil Ministerstvu kultury *Program na podporu současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění*. Autorky a autoři tohoto dokumentu si za svůj cíl vytyčili:

*„[...] aby se vláda a veřejná správa chopila příležitosti a podpořila rozvoj současného tance, který se stal ‚vnitřní silou‘ po změně režimu a silným hnutím přesto, že byl předtím padesát let zamlčován a z kultury vytěsňován.“<sup>79</sup>*

---

<sup>76</sup> Úkolem Rady je zejména dohlížet na plnění Koncepce účinnější podpory umění, navrhopvat a iniciovat koncepční, organizační a legislativní opatření v oblasti umění, projednávat, posuzovat, konzultovat a připravovat stanoviska a doporučení ve vztahu k umění, sledovat činnost organizací zřízených MK ČR v oblasti umění a dávat podněty k výzkumu teoretických a praktických problémů v oblasti umění. Dostupné z WWW: <<http://www.mkcr.cz/cz/ministerstvo/instituce-poradni-organy/rada-pro-umeni-21610/>>.

<sup>77</sup> SMOLÍKOVÁ, Marta. 2011. *Zpráva o státní podpoře umění 2011 – Naplňování koncepce účinnější podpory umění na léta 2007–2013 a teze pro období let 2014–2020* [online]. Institut umění – Divadelní ústav. [cit. 20. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <[http://host.divadlo.cz/koncepceumeni/zprava\\_o\\_statni\\_podpore\\_umeni\\_2011.pdf](http://host.divadlo.cz/koncepceumeni/zprava_o_statni_podpore_umeni_2011.pdf)>.

<sup>78</sup> ŠKARABELOVÁ, NESHYBOVÁ, REKTOŘÍK, cit. 28, s. 29.

<sup>79</sup> VANGELI, cit. 8, s. 4.

Jak vyplývá z rozhovoru s Janou Návrátovou<sup>80</sup> (viz Příloha č. 1), implementace *Programu na podporu současného tance* se doposud nezdařila, nicméně dokument vytvořil platformu pro dílčí jednání a napomáhá při tvorbě projektů pro grantová řízení. Návrátová upozorňuje na původní inspirační impuls, který vedl k sepsání tohoto dokumentu. Bylo jím zahájení německého národního programu na podporu tance – Tanzplan Deutschland v roce 2005. Německý vzor představoval při formulaci českého dokumentu sdružením Vize tance ukázkou modelového přístupu, kterým lze uvést proces změn v oblasti tance do pohybu. V německém programu je kladen důraz nejen na posílení infrastruktury a zlepšení podmínek pro tanec a jeho pozici jako nezávislého umění. Ambicí programu je především rozpoutat veřejný dialog, který by podpořil již fungující aktivity v oblasti tance a přivedl k jednání u společného stolu umělce, pedagogy, představitele odborných asociací i politiky ve městech, v regionech i na celostátní úrovni. Programu se podrobněji věnuje *Taneční zóna* z roku 2007 v čísle věnovanému německému teritoriu.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Jana Návrátová je členka sdružení Vize tance, která se podílela na sepsání Programu, zakladatelka a vedoucí Taneční sekce Institutu umění – Divadelního ústavu a donedávna také šéfredaktorka časopisu *Taneční zóna*.

<sup>81</sup> HAVLÍČKOVÁ, Šárka. Tanzplan Deutschland. *Taneční zóna* 11, 2007, č. 2, s. 11n. ISSN 1213-3450

## 2. Teoretický pilíř II.: Kultura a umění v regionech České republiky

V kulturně-uměleckých oborech výrazně zaostávají regiony za metropolí. Regiony či tzv. oblasti jsou považovány za periferii – zejména ve finančním a správním smyslu. Význam slova periferie zahrnuje vše na okraji, vše marginalizované, tedy také nutně osamocené a diskriminované.

Regiony ČR jsou v oblasti kultury znevýhodněné, protože zde nesídlí velké korporace, do kterých by se dalo investovat, nejsou politickou centrálou, nesídlí zde významná reprezentace. Praha je objektivně protežovaná a upřednostňovaná. Do hlavního města se koncentruje kultura, školství, administrativa i politická moc, investice, cestovní ruch a vše další, co souvisí s kulturně-uměleckým děním.

Toho se bezprostředně týká směřování kulturních politik na úrovni regionů a měst v ČR v současnosti. Jde o nastínění nedostatků a potřeb, které subjekty působící v oblasti umění a kultury v České republice pocítují. Potřeb je celá řada: nedostává se jim kvalifikované pracovní síly, legislativního zakotvení, ekonomické podpory, infrastruktury, informační podpory, výchovy a vzdělávání, výzkumu a vývoje.<sup>82</sup>

Příznivé podmínky pro vznik a rozvoj kulturních iniciativ souvisí s mírou plnění zásady subsidiarity<sup>83</sup> a decentralizace v kulturní oblasti. Je zapotřebí dosáhnout vyrovnání s podmínkami v Praze, která doposud reprezentuje téměř polovinu kulturního dění v nestátním sektoru. Pro pokles dotací MK ČR na kulturu je typická praxe, že větší organizace dostávají větší příspěvky, a tak dochází k dalšímu „rozevírání nůžek“ mezi malými a velkými kulturními organizacemi. Kraje jsou menším zdrojem financí – běžná (median) organizace totiž příspěvky od kraje nedostává a i průměrná částka krajské podpory je tedy relativně nízká. Silným sponzorem jsou naopak obce (na financování profesionálních divadel nesou města podíl 84–97 % ze získaných

---

<sup>82</sup> Ministerstvo kultury ČR, cit. 74.

<sup>83</sup> Politická zásada, podle níž se rozhodování a zodpovědnost ve veřejných záležitostech má odehrávat na tom nejnižším stupni veřejné správy, který je nejbližší občanům, pozn. autorky.

veřejných zdrojů<sup>84</sup>). Zásadní však bude efekt snížení obecních dotací pro velké organizace.<sup>85</sup>

Dle výstupů z analýzy vlivu dotací z roku 2013<sup>86</sup> vyvolává efekt snížení dotací ze strany MK ČR další centralizaci nezávislé kultury do Prahy a do větších organizací namísto podpory malých nezávislých institucí (v rozporu se schválenou kulturní politikou).<sup>87</sup> Jde o zjevnou disproporci, kdy financování kulturního systému neodpovídá ani evropskému standardu, ani deklarovaným principům kooperativního financování. Kooperativní financování by mělo být zaměřeno na vyváženou podporu všech forem živého umění, jehož diverzitu často zajišťují zejména menší kulturní organizace, a na podporu kultury v malých obcích.

Regionální divadla se obecně potýkají s řadou problémů, na které se v roce 2012 snažila upozornit kampaň *Pomozte svému divadlu*, kterou pořádala Asociace profesionálních divadel ČR. Obecně je státní podpora regionálních divadel nedostatečná a drtivá část dotací státu v oboru divadla je spotřebována na území hlavního města Prahy (až 90 %). Služby městských divadel využívají samozřejmě i obyvatelé kraje, nežijící ve městě. Takových návštěvníků je až 40 %. Tato iniciativa usilovala o zvýšení podílu krajů a státu na financování profesionálních divadel, jejichž podpora neodpovídá významu dané instituce pro celý region.<sup>88</sup> Na základě schůze Senátu 27. listopadu 2013 se předložené petici „Pomozte divadlu“ dalo za pravdu a došlo k usnesení, že řešení problému je velmi akutní a nezbytné a týká se mnoha desítek profesionálních divadel a orchestrů. Na nezbytné legislativní řešení problémů a nalezení kooperativního modelu financování se nicméně stále čeká.<sup>89</sup>

---

<sup>84</sup> Pomozte svému divadlu. 2012. *Prezentace Vícezdrojové a kooperativní financování divadel v České republice* jako podpůrný vyjednávací materiál při kampani *Pomozte svému divadlu*. Nепublikováno. V archivu autorky práce.

<sup>85</sup> Za Česko kulturní. 2010. *Analýza vlivu dotací poskytovaných ze státního rozpočtu nestátním neziskovým organizacím v oblasti kultury* [online]. [cit. 20. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.zaceskokulturni.cz/wp-content/uploads/2011/01/analyza-za-cesko-kulturni.pdf>>.

<sup>86</sup> SMOLÍKOVÁ, Marta. 2007. *Kulturní a kreativní průmysl: seminář – Proculture* [online]. [cit. 20. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.proculture.cz/cultureinfo/kulturni-a-kreativni-prumysl-seminar-1450.html>>.

<sup>87</sup> NEKOLNÝ, cit. 53.

<sup>88</sup> Pomozte svému divadlu, cit. 84.

<sup>89</sup> Senát Parlamentu České republiky. 384. usnesení Senátu z 16. schůze, konané 27. listopadu 2013 k Petici „Pomozte svému divadlu“ /senátní tisk č. 71/. Dostupné z WWW: <<http://www.senat.cz/xqw/webdav/pssenat/original/70532/59245>>.



## 2.1. Kultura jako katalyzátor rozvoje města (či regionu)

Název podkapitoly je zvolen na základě předpokladu, že kreativní město může sehrát významnou úlohu v rozvoji celého regionu. Ve volné interpretaci průkopnického textu (bakalářské práce) Lukáše Novotného<sup>90</sup>, pojednávající o fenoménu Independents,<sup>91</sup> je v zájmu každého samosprávného místa, aby se rozvíjela jeho kulturní sféra. Kulturu můžeme chápat nejen jako zdroj příjmů a pobídky pro zaměstnavatele, ale také může napomáhat při formování pocitů sounáležitosti a občanské hrdosti. Vedle toho také přispívá k rozvoji identity a image města, o čemž vypovídají mnohé zdařilé experimenty ve světě, např. ve skotském Glasgow nebo australském Adelaide. Kreativní města se vyznačují otevřeností, tolerantností, kulturním zázemím, nekorupčním prostředím a vyšší koncentrací tvořivých jedinců.<sup>92</sup>

Nejen na základě zkušeností ze zahraničí jsou známé případy, kdy velkorysé kulturní (či umělecké) projekty slouží jak rozvoji živého umění, tak rozvoji regionu či přispívají k podpoře ekonomické sféry. Název toho jevu, tj. „Bilbao efekt“, je odvozen od Guggenheimova muzea moderního umění ve španělském Bilbao.

Pro město, které se prezentuje s ohledem na svoji historii, historické památky, kulturní vyžití, neobvyklé prožitky, skrze veřejně organizované aktivity apod. se vžil pojem „chytré město“ (smart city)<sup>93</sup>.

## 2.2. Animace kultury

Pro objasnění pojmu vycházím ze sborníku AUTOR MOTOR ANIMÁTOR<sup>94</sup>, který vznikl na základě stejnojmenné diskusní trilogie realizované Spolkem Richelieu v roce 2008. Tyto konference měly za cíl přiblížit disciplínu animace kultury českému kontextu prostřednictvím otevření dlouhodobé veřejné debaty na témata animace kultury, managementu kultury a studia a praxe těchto oborů.

---

<sup>90</sup> NOVOTNÝ, Lukáš. Independents, In *Orghast* 2003, Praha 2002, s. 36–45. ISBN 8086102238.

<sup>91</sup> Anglické označení pro nový druh podnikatelů v oblasti kulturního průmyslu, kteří se výrazně podílejí na růstu zaměstnanosti v tomto odvětví, pozn. autorky.

<sup>92</sup> KLOUDOVÁ, Jitka. 2011. *Sborník z konference Kreativita a inovace ve městech a regionech ČR* [online]. [cit. 20. 11. 2013]. Dostupné z WWW:

<[http://new.institutumeni.cz/media/document/kreativita\\_a\\_inovace\\_\\_ve\\_mestech\\_a\\_regionech\\_cr.pdf](http://new.institutumeni.cz/media/document/kreativita_a_inovace__ve_mestech_a_regionech_cr.pdf)>.

<sup>93</sup> Smart Cities 1, 2014, č. 1, s. 65. ISSN 2336-1786.

<sup>94</sup> DURDILOVÁ, POHOŘELÁ, ŠKOCHOVÁ BLÁHOVÁ, cit. 21, s. 139.

*„Animací kultury jsou rozuměny především kulturní aktivity realizované v určité lokalitě a s komunitou v ní žijící, a to nikoli za účelem vytváření uměleckého produktu, ale za účelem nabídky bezprostřední účasti na realizaci projektu obyvatelům dané lokality, členům dané komunity.“<sup>95</sup>*

Animátor kultury v první řadě poznává potřeby určité skupiny lidí (lokální komunity) a podle toho sestavuje program. Stejně jako manažer kultury je animátor manažerem kreativním, který je schopen připravit kulturní produkt či službu. Jejich podstata se však liší ve východiscích a v zázemí (finanční a administrativní), se kterými pracují. Oba však využívají metod, poznatků a nástrojů podnikatelského managementu a disciplín jakými je marketing či fundraising. Oba se pohybují na hranici dvou paralelních světů, světa uměleckého a světa ekonomického.

### **2.3. Zájem, povědomí a orientace v kultuře**

Zásadní hodnoty rozvoje kultury v regionech spočívají ve zmíněné aktivizaci či mobilizaci veřejnosti, které do regionu přináší ambiciózní umělecko-kulturní projekty. Nicméně malý zájem o kulturní dění, nepřipravenost většinové společnosti a nízká orientace v kultuře vyplývá ze soudobé hodnotové orientace obyvatel, v níž kultura obecně není prioritní oblastí zájmu.

Konkrétně v tomto ohledu může být zmíněn vágní vztah ke kultuře u politické reprezentace a masmédií napříč celým spektrem. Tato tendence je také spojována se stárnutím populace.<sup>96</sup> V Česku je kultura stále považována spíše za spotřebitelku veřejných zdrojů než za tvůrkyni hodnot.<sup>97</sup> Příznačně tak Martin Potůček<sup>98</sup> mezi regulátory lidské činnosti řadí kulturně-hodnotový systém společnosti zahrnující morálku, hodnotovou orientaci a vztahy ve společnosti.

---

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>96</sup> Ministerstvo kultury ČR. 2009. *Studie pro potřeby vytvoření Programu zmapování a analýzy potřeb umění, kulturních a kreativních průmyslů v ČR a transferu mezinárodních zkušeností* [online]. [cit. 19. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <[http://www.mkcr.cz/assets/kulturni-politika/Studie-a-analyzy/Studie\\_MapovaniPotreb.pdf](http://www.mkcr.cz/assets/kulturni-politika/Studie-a-analyzy/Studie_MapovaniPotreb.pdf)>.

<sup>97</sup> CIKÁNEK, Martin. Proč podporovat kulturu? Je užitečná. *Kulturní týdeník A2*, 2007, č. 38. ISSN 1803-6635. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2007/38/proc-podporovat-kulturu-je-uzitecna>>.

<sup>98</sup> POTŮČEK, Martin. *Nejen trh*. Praha: Slon, 1997. In REKTOŘÍK, cit. 9, s. 56.

### 3. Teoretický pilíř III.: Současný tanec v ČR

Následující kapitola čerpá zejména z publikace *Tanec v České republice*<sup>99</sup> Jany Návrátové, Romana Vaška a kolektivu, která zasazuje problematiku současného tance do kontextu České republiky a která je vyčerpávajícím kulturně-historickým exkurzem do této problematiky.

Současný tanec se jako samostatný jevištní taneční žánr začal u nás rozvíjet až po roce 1989. Od začátku devadesátých let se na poli tance a pohybového divadla odehrával zásadní průlom, kdy se podařilo takřka z „ničeho“, resp. z amatérských aktivit a téměř umlčeného historického odkazu modernismu, vybudovat základní profesionální infrastrukturu, v níž se v dalším období vyprofilovalo několik nezávislých profesionálních uměleckých subjektů. Taneční komunita profesionálních tvůrců se postupně rozrůstá, působí však převážně v Praze, kde je nejvíce příležitostí pro tvorbu, prezentaci, komunikaci i vzdělávání. V zásadě lze konstatovat, že v Česku fungují na poli současného tance pouze menší nezávislé soubory (v počtu 2–7 osob) s pevným umělecko-manažerským jádrem.<sup>100</sup>

Pro další rozvoj současného tance je neodmyslitelná infrastruktura. Tou je myšlen zaprvé prostor pro prezentaci děl, pro tvorbu, vývoj a trénink nových choreografií, místo pro umožnění kontinuálního rozvoje profesionálních dovedností. Zadruhé je v pojmu infrastruktura obsaženo i místo, kde dochází k setkávání a navazování spolupráce s místními i zahraničními experty, ale také místo, kde se konfrontuje umění s širokou neodbornou veřejností, což umožňuje vykonávat osvětovou činnost a získávat cennou zpětnou vazbu od místní komunity.

Co se týče rozvinutosti infrastruktury v současné době, o té vypovídá statistický přehled provozu scén tance a pohybového divadla, jenž je k nahlédnutí v Příloze č. 2 –

---

<sup>99</sup> NÁVRATOVÁ, Jana, VAŠEK, Roman a kol. *Tanec v České republice*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2010, s. 55n. ISBN 978-80-7008-241-6.

<sup>100</sup> *Czech Dance Info*. Současný tanec [online]. [cit. 12. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.czechdance.info/cs/tanec-v-cesku/uvodem/soucasny-tanec/>>

*Statistika – provoz scén tance a pohybového divadla.* Vybrané základní statistické údaje České republiky z roku 2012 byly pro potřeby této práce přejaty z dokumentu, který každoročně vypracovává Národní a informační poradenské středisko NIPOS.<sup>101</sup> V době dokončení této práce nebyla dosud obdobná statistika pro rok 2013 zveřejněna. Z hlediska hodnocení podmínek pro realizaci dramaturgicko-produkčních aktivit na poli současného tance cituji editorky textu *Programu* (Šárku Havlíčkovou a Ninu Vangeli):

*„V tuto chvíli totiž spontánní vývoj současného tance dosáhl svého maxima a proces se nutně zastaví, pokud se pro ‚dozrálý potenciál‘ organizační, osobnostní i umělecký nevytvoří profesionální prostředí a podmínky.“<sup>102</sup>*

Tato teze je pádným argumentem, proč je třeba se současným tancem (a živým uměním obecně) zabývat dále teoreticky, rozšiřovat o něm povědomí, vzbuzovat zájem a respekt a křísit podporu.

Současný tanec dlouho přetrvával ve stavu izolace od ostatních druhů umění, nicméně postupně se začíná profilovat, udávat směr současnému scénickému umění a kulturnímu dění a překračovat hranice svého žánru. Taneční scéna se v Česku emancipovala mnohem dříve než scéna nového divadla a stačila již dosáhnout světové úrovně. Taneční praxe si vyžaduje tuhou disciplínu a jako taková přináší do projektů nového divadla to, čeho se v nich často nedostává – jasnou dramaturgii a řád. V tomto smyslu je tahounem mnoha scénických forem a vnáší do nich interakci s jinými uměleckými žánry.<sup>103</sup> Dociluje toho také spoluprací s profesionály z oborů světelného designu (Vladimír Burian, Jan Komárek, Pavel Kotlík – lektory workshopů Institutu světelného designu<sup>104</sup> jsou špičkoví čeští světelní designéři, kteří dříve především či výhradně svítili tanec a teď se dostávají do běžných divadel), hudebních žánrů (Ondřej Anděra, Ivan Acher), přes výtvarné a výtvarně-technologické přístupy (Michal Cáb, Michal Rydlo, skupina TOW). Potřeba a schopnost kooperace s dalšími uměleckými

---

<sup>101</sup> Dostupné z WWW: <<http://www.nipos-mk.cz/?cat=126>>.

<sup>102</sup> VANGELI, cit. 8, s. 37.

<sup>103</sup> DAVID, Ondřej. Nové divadlo ve starých vodách. *Kulturní čtrnáctideník A2*, 2006, č. 10. ISSN 1803-6635. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/10/nove-divadlo-ve-starych-vodach>>.

<sup>104</sup> Viz oficiální stránky Institutu světelného designu. Dostupné z WWW: <<http://www.svetelnydesign.cz/skola-svetelneho-designu/lektori/>>.

oblastmi přináší příznačné rysy multidisciplinarity a synkreze současného tance. Bohužel se zatím současný tanec neseťkává se zájmem médií (v mainstreamovém tisku se dá stěží narazit na recenzi, glosu nebo referát), nicméně přízeň a poptávka ze strany široké veřejnosti je na vzestupu.

Obecně je oblasti tance ve vládních a dalších oficiálních dokumentech věnována zanedbatelná pozornost, což dokládá výzkum *Jak figuruje taneční umění v současných vládních a dalších oficiálních dokumentech v rámci Programu na podporu současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění*.

Slibný vývoj ohlašuje fakt, že Ministerstvo kultury ČR vyčlenilo v roce 2004 samostatný grantový okruh pro Tanec, nonverbální a pohybové divadlo.<sup>105</sup> Tím bylo taneční umění vyjmuta z obecného dotačního okruhu divadla.

### **3.1. Specifika tanečních představení**

Zásadní indispozicí regionálních scén (tzv. venue), které chtějí svou dramaturgii otevírat novým divadelním žánrům, je nedostačující infrastruktura a nevybavenost jevištních prostor. Z produkčních a finančních důvodů tak mají regionální divadla omezené možnosti uvádět taneční představení. Eva Friedlová<sup>106</sup> ve své práci podrobně rozepisuje náležitosti, které prezentace současného tance vyžaduje. Jelikož je prostor společně se světlem a zvukem nejdůležitějším prvkem, který ovlivňuje kvalitu tanečního představení, regionální scény se potýkají s nedostatečným technickým a prostorovým zázemím pro uvádění tanečních projektů. Optimální taneční plocha by měla měřit alespoň 12 × 12 m. Inscenace jsou povětšinou stavěny pro prezentaci v černém, ze stran vykrytém prostředí (tak zvaného black boxu), s tím, že podlaha by měla být nejlépe dřevěná a odpružená. Zpravidla se pokrývá černým baletizolem. Přes uvedené technické nároky vznikají stále další scény speciálně zaměřené a uzpůsobené přímo pro prezentaci tance, a to i přes vysoké finanční náklady, jež rekonstrukce anebo stavba vhodného moderního vybavení představuje. Jako příklad lze zmínit Diod

---

<sup>105</sup> BOHUTÍNSKÁ, cit. 7, s. 10.

<sup>106</sup> FRIEDLOVÁ, cit. 3, s. 43.

v Jihlavě, Kredance v Českých Budějovicích nebo Papírnu v Plzni. Mezi nově otevíranými venue jsou velmi často multifunkční typy prostorů. Ty jsou mnohem více vyhovující pro uvádění současného umění, jelikož netrpí nedostatky rigidního uspořádání kamenných scén (kukátkové hlediště apod.) a nabízí větší variabilitu. Samotný provoz těchto prostor a obsluha techniky vyžaduje nejvýše kompetentního a zkušeného odborníka.

Novodobým trendem je propojení tanečních představení s náročnější scénografií. V případě skromnějšího scénického provedení bývá kladen zvýšený důraz na světelný design.

### **3.2. Koprodukce projektů současného tance**

*„Naše země v minulosti mnohé vytěžila z mise zahraničních (tanečních) mistrů, kteří zde zanechali ve spolupráci s místními mistry a řemeslníky nesmírné umělecké poklady, které jsou nyní součástí našeho národního patrimonium, aniž došlo ke ztrátě naší kulturní identity. Není důvod, proč bychom něco podobného neměli pro naši jinou, moderní, mobilní dobu uskutečnit v oblasti nehmotné kultury, v oblasti tance.“<sup>107</sup>*

Koprodukce projektů současného tance je možné realizovat formou rezidencí.<sup>108</sup> Právě tato forma je stále více využívána v rámci vztahu Praha–regiony.

Koprodukce je stále rozšířenou praxí delších (i mnohaměsíčních) pobytů umělců v určitých lokalitách, formou podpory umělecké tvorby (druh stipendia) a zároveň příspěvkem k publicitě a propagaci umělce a místa/města. Tato forma přispívá k vyšší mobilitě umělců, poznávání nových prostředí a navázání nových sociálních a jiných

---

<sup>107</sup> VANGELI, Nina, HAVLÍČKOVÁ, Šárka (eds.). 2008. *Program na podporu současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění*. [online]. Víze tance [cit. 1. 2. 2014], s. 23n. Dostupné z WWW: <[www.vizetance.cz](http://www.vizetance.cz)>.

<sup>108</sup> „Rezidence je tvůrčí, eventuálně pedagogický stipendijní pobyt tanečního umělce v nějakém choreografickém, multifunkčním centru nebo taneční škole po omezenou dobu, kratší nebo delší. Často je dána dobou potřebnou k nastudování jednoho choreografického díla (projektu). Význačným choreografům bývá nabídnuta rezidence i na období více let. Obvykle jsou s ním v rezidenci i členové jeho taneční skupiny.“ Tamtéž, s. 42.

vazeb. Koprodukce projektů napomáhá otevřenosti umění vůči veřejnosti v intencích kulturních programů Evropské unie.<sup>109</sup>

Nárůst mobility v posledních desetiletích je důsledkem rozšiřujícího se mezinárodního trhu s uměním, zvyšujícího se počtu mezinárodních koprodukcí, festivalů, zahraničních turné divadelních představení, mezinárodních výstav či literárních přehlídek.<sup>110</sup>

Tato podkapitola se teoreticky opírá o stále aktuální manuál *International co-production & touring*<sup>111</sup> vypracovaný v roce 2004 britským nezávislým producentem Guy Coolem. Cools přehledně popisuje praxi a metody koprodukce, klasifikuje sdílenou zodpovědnost a rozlišuje intence a stupně zainteresovanosti jednotlivých partnerů zapojených do koprodukce. Materiál vychází z jeho osobní zkušenosti a dále ze zkušeností dalších odborníků pohybujících se řadu let v organizaci mezinárodních turné a koprodukcí, kteří poskytli rady a podněty pro mladé a začínající producenty, aby mohli úspěšně realizovat své projekty.<sup>112</sup>

Modely koprodukce lze rozdělit na čtyři nejběžnější typy (podle E. Friedlové<sup>113</sup>):

- Zaprvé jde o **spolufinancování a předplacení produkce** (co-/pre-financing), kde se počítá s částečným krytím rozpočtu (většinou se výše krytí pohybuje mezi 30–50 % celkového rozpočtu). Jelikož jsou to ve většině případů právě koproducenti, kdo projekt poprvé uvádí, jejich peníze investované do produkce projektu jsou vlastně formou předplacení si projektu.
- Druhou možností jsou **rezidence** (residences), nejběžnější praxe, jež spočívá v tom, že koprodukující strana poskytuje především prostor a zajišťuje všechny náležitosti a potřeby nutné k přípravě nové inscenace/choreografie. Mezi tyto

---

<sup>109</sup> DVOŘÁK, Jan. *Malý slovník managementu divadla*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2005, s. 251. ISBN 80-86102-49-1.

<sup>110</sup> Institut umění – Divadelní ústav. *Mobilita*. [online]. 2012 [cit. 1. 2. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.idu.cz/cs/mobilita>>.

<sup>111</sup> COOLS, Guy. *International Co-Production and Touring*. Publikace IETM. Dostupné z WWW: <<http://portal.unesco.org/culture/fr/files/34854/11885730593Co-productionandtouringEurope2004.pdf/Co-productionandtouringEurope2004.pdf>>.

<sup>112</sup> FRIEDLOVÁ, cit. 3, s. 76.

<sup>113</sup> Tamtéž.

ostatní služby patří například technická, propagační a dramaturgická asistence. Kvůli nedostatečné infrastruktuře (většina umělců a skupin nedisponuje vlastním studiem či venue), se vyvinul specifický model koprodukce, kdy organizátoři nabízejí své prostory k uskutečnění umělecké rezidence.

- Třetí formou je **produkce na zakázku** (commissioning work), kdy projekt neinicuje umělec, ale organizující subjekt (venue, festival, veřejná instituce nebo soukromým sponzor). Iniciátor projektu najímá umělce, aby realizoval projekt nebo jeho část v rámci specifického modelu produkce nebo prezentace. V tomto způsobu spolupráce je veškerá odpovědnost na straně zadavatele a zajišťovatele projektu až do uvedení premiéry.
- Další běžnou praxí je **koprodukce formou umělecké koprodukce** (artistic co-productions), kde jde o model interdisciplinární spolupráce mezi dvěma a více umělci či skupinami. V tomto modelu partner přináší část požadované umělecké dovednosti, know-how a realizační tým. I při této spolupráci pouze jeden z partnerů nese v konečném výsledku celkovou odpovědnost za právní, uměleckou, organizační a finanční stránku projektu. Tento model nevylučuje kolektivní a sdílenou odpovědnost. Jde zřejmě o jediný opravdový model koprodukce v pravém slova smyslu.

Podle E. Friedlové bývá pro rozvoj a udržení kariéry tanečního umělce (či taneční umělecké skupiny) zpravidla koprodukce nutností. Jelikož většina existujících finančních zdrojů z veřejných prostředků (grantů a dotací) je nedostačující, koprodukce tvoří jeden ze základních pilířů rozpočtu každé skupiny.<sup>114</sup>

Významnou a latentní vlastností tance je neexistence jazykových bariér. Také z důvodu mezinárodní srozumitelnosti jsou tanečníci bezkonkurenčně nejmobilnějšími umělci. Pro taneční skupiny je nesmírně důležité vyjíždět do zahraničí. Nejen proto, aby se

---

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 83.



vzájemně inspirovaly a konfrontovaly s tancem v jiných zemích (kde probíhal taneční historický vývoj odlišně), jiných kultur, ale také proto, aby si získaly uznání i doma.

Dalším specifikem současného tance je zjevná schopnost tanečníků přizpůsobit se daným podmínkám, využívat nových podnětů, vytvářet nové tvůrčí týmy a tvořit v mnoha různých polohách. Tato stránka současného tance skýtá velký potenciál a nabízí hledání nových metod spolupráce s umělci.

### 3.3. Současný tanec v regionech ČR

*„Prostorové příležitosti – ale i příležitosti pro nový a „jiný“ dialog – hledá současný tanec logicky v regionech. Naopak pro regiony znamená přítomnost center tanečního umění zajímavou příležitostí k vícestrannému oživení kulturního a společenského života, včetně stimulů k rozvoji cestovního ruchu. Obyvatelstvo v regionech má ke své škodě určité zpoždění oproti metropoli, pokud jde o přijetí současného umění. Živé taneční formy jsou nabízejícím se mostem pro zasvěcení místní populace do současného umění.“<sup>115</sup>*

Důkazem závažnosti neexistence oficiálního programu na podporu regionálního tanečního umění je, že jedním ze tří pilířů *Programu na podporu současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění* je potřeba vyrovnání kulturní nerovnováhy mezi metropolí a regiony. Nerovnováha je nežádoucím, brzdícím elementem.<sup>116</sup> Zřejmá je chybějící součinnost metropole s regiony. Regiony České republiky se, jak už bylo řečeno, dlouhodobě potýkají s nedostatečnou taneční infrastrukturou a s nedostatkem podpory diverzity kulturních jevů. Větší diverzitě by mohl napomoci model grantového zvýhodnění práce umělců mimo hlavní město. Úspěšnými programy zaměřenými na podporu koprodukcí umělců v regionech bychom se mohli inspirovat např. v Německu.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> VANGELI, cit. 8, s. 6n.

<sup>116</sup> Dalšími dvěma pilíři je podpora současného tanečního umění a oživení památkového dědictví, pozn. autorky.

<sup>117</sup> NAVRÁTILOVÁ, cit. 40.

Nepopíratelnou zásluhu na pozitivních změnách při šíření současného tance v regionech má občanské sdružení Nová síť, působící od roku 2004. Mísí tohoto promotérského a distribučního networku<sup>118</sup> je prohloubení principu propojování, komunikace a solidarity mezi menšími regionálními organizacemi. Jejím cílem je exportovat do regionů produkce současného tance (a obecně nového divadla). Nová síť sehrává důležitou roli v oblasti šíření osvěty o současném tanečním umění do regionů.<sup>119</sup>

Sdružení Nová síť zareagovalo na obtížnou situaci při reprízování současných divadelních projektů, které usilují o vyvážení představení do regionů. Ve snaze o navazování kontaktů a dlouhodobé spolupráce s regionálními pořadateli se Nová síť spolupodílí na produkčním a finančním zajištění repríz vybraných projektů.<sup>120</sup> Kromě jednorázových podpor formou slev či příspěvků na jednotlivá exportovaná představení se Nová síť snaží o zapojování regionálních partnerů do systematictějšího vzorce financování kulturních aktivit.

K problematice spolupráce s regionálními pořadateli se vztahuje můj průzkum reprízování projektů současného tance realizovaných českými nezávislými společnostmi – company – a jednotlivými tanečníky v roce 2013 v regionech ČR a průzkum koprodukčních aktivit v oblasti současného tance v regionech. Hlavním motivem tohoto průzkumu je problém nízké udržitelnosti tanečních představení a malé četnosti repríz, které může řešit spolupráce s regiony, což výzkum prokazuje. K výzkumu, který je vyhodnocen v Příloze č. 3, mě přivedl Jiří Dobeš z Divadla 29.

#### **4. Aktivity v regionech na poli současného tance**

V této kapitole mapuji festivaly a venue, jež se prezentaci současného tance kontinuálně věnují. Rozhodla jsem se tak blíže představit infrastrukturu přispívající

---

<sup>118</sup> Network/networking – vytváření sítí mezi kulturními organizacemi za účelem sdílení informací a kompetencí, pozn. autorky.

<sup>119</sup> VANGELI, cit. 8, s. 9.

<sup>120</sup> FRIEDLOVÁ, cit. 3, s. 28.

k rozvoji, propagaci, podpoře a etablování současného tance mimo Prahu a prokázat tak stávající zájem a angažovanost ze strany kulturních organizací a pořadatelů v regionech. Podařilo se mi zkontaktovat celkem 8 festivalů. Většina uvedených údajů byla ověřena u zdroje – prostřednictvím korespondenčních rozhovorů. Průzkum je k dispozici v Příloze č. 4.

Část věnovaná mimopražským venue nabízí přehled šesti scén, jež se při programování a plánování nových (koprodukčních) projektů soustředí na oblast současného tance. Možnost prezentovat taneční projekty nabízejí samozřejmě i mnohá další divadla, jak ostatně uvádím v Příloze č. 5.

#### **4.1. Evidence festivalů**

Kapitola je doprovázena výsledky vlastního šetření tanečních festivalů, které proběhly na přelomu roku 2013/2014 – viz Příloha č. 4. Protože téma tanečních festivalů v České republice nebylo dosud zpracováno v žádné studentské absolventské práci ani v komplexnější publikaci, důležitým informačním zdrojem se mi staly výsledky kvalitativního výzkumu.

Festivaly věnované v České republice tanci dosahují vysoké kvality. Souvisí to také s výraznou emancipací tanečního umění, která v našem státě započala především v devadesátých letech 20. století. Po poměrně dlouhé izolaci od světové taneční scény, kde bujely nové experimentující formy tanečního projevu a vznikaly nové metody současného tance, bylo po revoluci možné představit tyto proudy i českému publiku. Na otevření české taneční scény světu a na navázání zahraniční spolupráce se významně podílel již zmíněný festival Tanec Praha.<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> SKŘIVÁČKOVÁ, Petra. *Divadelní svět Brno v kontextu divadelních festivalů v České republice*. Magisterská diplomová práce. Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy – Management v kultuře. Brno: Masarykova univerzita, 2012. Dostupné z WWW: <[http://is.muni.cz/th/216291/ff\\_m/Divadelni\\_svet\\_Brno\\_v\\_kontextu\\_divadelnich\\_festivalu\\_verejne\\_pris\\_tupna\\_verze\\_diplomove\\_prace.pdf](http://is.muni.cz/th/216291/ff_m/Divadelni_svet_Brno_v_kontextu_divadelnich_festivalu_verejne_pris_tupna_verze_diplomove_prace.pdf)>.

Velkou roli v propagaci a rozvoji současného tance sehrál především v devadesátých letech festival Tanec Praha,<sup>122</sup> který je na české kulturní scéně fenoménem, matadorem, vzorem a ideálem pro snad všechny iniciativy koncentrované na prezentaci tance.

Jak zaznělo od Niny Vangeli, tak Tanec Praha „zásadním způsobem přispěl k rekonstrukci tanečního života v naší zemi, ke skvělé profesionální kondici aktuální generace tanečních umělců. A vykouznil z ničeho taneční publikum.“<sup>123</sup>

V čele festivalu stojí od roku 1991 jeho zakladatelka a ředitelka Yvona Kreuzmannová, která se stala ztělesněním tohoto festivalu. Zmínka o roli Yvony Kreuzmannové nabádá k rozvedení příznačné skutečnosti, že silné vůdčí osobnosti jsou pro spoustu podobných uměleckých iniciativ charakteristické. Nicméně je potřeba zmínit, že její velkou devízou je znalost zákonitostí kulturní politiky, což dokládá fakt, že působila jako poradkyně ministra kultury.<sup>124</sup>

Festival Tanec Praha v regionech se koná ve spolupráci s regionálními partnery. Představení v regionech jsou přímou součástí festivalu Tanec Praha, který každoročně probíhá v červnu. Během jubilejního 25. ročníku Mezinárodního festivalu současného tance a pohybového divadla Tanec Praha 2013 (27. 5. až 4. 7. 2013) se odehrávala taneční představení také v jedenácti dalších městech České republiky: během jednoho měsíce bylo představeno 35 děl od 22 choreografů 11 různých národností, dále byly na programu projekce, diskuze, workshopy a site-specific projekty.

S festivalem v roce 2013 spolupracovali tyto partneři:

Městské divadlo Český Krumlov

Kredance – České Budějovice

Natříkrát o. s., HaDivadlo – Brno

Adalbertinum – Hradec Králové / v rámci festivalu Entrée k tanci

---

<sup>122</sup> Ministerstvo kultury ČR. *Studie pro potřeby vytvoření Programu zmapování a analýzy potřeb umění, kulturních a kreativních průmyslů v ČR a transferu mezinárodních zkušeností* [online]. 2009 [cit. 19. 11. 2013], s. 19. Dostupné z WWW: <[http://www.mkcr.cz/assets/kulturni-politika/Studie-a-analyzy/Studie\\_MapovaniPotreb.pdf](http://www.mkcr.cz/assets/kulturni-politika/Studie-a-analyzy/Studie_MapovaniPotreb.pdf)>

<sup>123</sup> VANGELI, Nina. Tanec Praha 2013. *Lidové noviny*, 1. 6. 2013, komerční příloha, s. 1.

<sup>124</sup> NÁVRATOVÁ, cit. 103, s. 59–62.

Klub přátel umění v Chocni – Choceň / v rámci festivalu Skorofestival

Diod – Jihlava

Divadlo Konvikt o. s. – Olomouc

Divadlo 29, Terra Madoda o. s. – Pardubice

Johan Centrum o. s, Pilsen Live. – Plzeň

Sirkus – Sušické kulturní centrum, p. o. – Sušice

TanecValmez – Valašské Meziříčí

Partneři se v průběhu let mění. Předminulý ročník festivalu Tanec Praha spolupracoval také s multižánrovým centrem Cooltour Ostrava. V minulosti probíhala spolupráce např. s partnerem v Táboře, ale dnes je tomu jinak (s každým partnerem trvá spolupráce jinak dlouhou dobu). Angažmá v menších lokalitách by mělo dostat specifickou tvář, mohlo by i synergicky směřovat ke kótování budoucí regionální taneční mapy.<sup>125</sup>

Přestože je festival svým rozsahem mezinárodní, neměl by podceňovat význam lokální komunity, místního společenství, s nimiž zůstává úzce propojený. Důraz na propojení s místem je pro festivaly odehrávající se v regionu typické.<sup>126</sup> Některé festivaly dokonce do svého názvu přejímají jména města konání (např. Kult Ústí nad Labem, TanecValmez). Kulturní festivaly mají schopnost zabezpečit zlepšení image města, zároveň jsou nástrojem oživení městského veřejného prostoru a důvodem pro hrdost a sounáležitost obyvatel s místem, ve kterém žijí. Stávají se tak značkami v pravém slova smyslu.

Podle Richardse jsou festivaly flexibilním prostředkem, variujícím stabilní a neměnné struktury města. Festivaly jednak znamenají, ačkoliv jen dočasnou, změnu rázu městské scenérie, za druhé přitahují dostatečný zájem médií.<sup>127</sup>

Existují regionální festivaly, u nichž je současný tanec jádrem dramaturgie. Jsou to:

---

<sup>125</sup> VANGELI, cit. 8, s. 27.

<sup>126</sup> SKŘIVÁČKOVÁ, cit. 124.

<sup>127</sup> RICHARDS, Greg-WILSON, Julie (2004). The Impact of Cultural Events on City Image: Rotterdam, Cultural Capital of Europe 2001. In *Urban Studies*, Vol. 41, No. 10, September, s. 1932.

Entrée k Tanci v Hradci Králové, Natřikrát a ProArt v Brně, Tanec Ostrava, Festival soudobé taneční tvorby Tanec ve Valašském Meziříčí (od roku 2008), Siraex v Klášterci nad Ohří, Kult Ústí nad Labem, Mimo mísu v Českých Budějovicích.

Tato evidence ilustruje překvapivou hojnost jinak relativně skromných festivalů. Zejména však odráží jen ze zlomku využitý významný potenciál.

V rámci off-programu uvádí blok tanečních představení také různé multižánrové festivaly: mezinárodní festival Divadelní Flora Olomouc (taneční představení bývají zpravidla uváděna v rámci bloku Dance and Performing Arts v Divadle K3 v prostorách Uměleckého centra Univerzity Palackého), Mezinárodní festival Divadlo v Plzni (v produkci Johan centra), divadelní festival Kult Ústí nad Labem (v současné době ohrožen situací v ústeckém Činoherním studiu, které bylo důležitým pořadatelem akce) a další. Varnsdorfský spolek Rozkrok (po transformaci) pořádá spolu s Městským divadlem Varnsdorf divadelní festival Vítr z hor, kde se tanec také objevuje. Bohužel v roce 2011 ukončil svou činnost po uskutečnění 16. ročníku festivalu Mimoriál. Mezinárodní festival nonverbálního, pohybového a pouličního divadla Mimoriál byl pořádán od roku 2000 v Kolíně a byl jedním z nejstarších českých festivalů podobného druhu (od roku 1992 původně bienále Kašparův kolínský mimoriál).

#### **4.1.1. Resumé z výzkumu evidence festivalů**

Většina tanečních festivalů má mezinárodní charakter a ve svém názvu často absorbuje vedle tance i pohybové divadlo. Rozlišování těchto dvou pojmů může být oříškem i pro odborníka.

Největší počet tanečních festivalů se každoročně koná v období mezi květnem a listopadem, a to ve dvou hlavních sezónách: první sezóna – intenzivnější – probíhá na přelomu jara a léta v měsících konce školního roku, začátku školních letních prázdnin a současně začínajících divadelních prázdnin a končící divadelní sezóny. Vrcholem sezóny tanečních festivalů je (oproti divadelním festivalům činoherním) měsíc říjen – koná se např. Natřikrát Brno, Tanec Ostrava a Mimo mísu; druhá sezóna probíhá na podzim v rozmezí mezi měsíci září a listopad

Všechny zkoumané festivaly jsou realizované v každoroční frekvenci. Nejstarším festivalem tance u nás je královohradecké Entrée k tanci – Festival taneční a pohybové tvorby, který se v roce 2013 uskutečnil již po patnácté.

Většina zkoumaných festivalů připravuje vedle tanečních představení také workshopy, diskusní semináře a další doprovodné aktivity, které mají za cíl přiblížit publiku tuto uměleckou oblast, zmenšit mentální odstup od taneční tvorby a také navázat bližší komunikaci mezi profesionály, odborníky, amatéry a nadšenci.

Pořadatelé jsou ve většině případů stejnojmenná občanská sdružení, jež vznikla pro účel realizace festivalu (Natřikrát, Festival ProART, Mimo mísu). Obvyklé je také, že festival zaštiťuje organizace či venue, jež se vyznačují celoročním provozem (Festival Tanec Ostrava). Často se k hlavním pořadatelům také přidávají významné městské kulturní instituce, střediska a společnosti (Entrée k tanci, Mimo mísu, Tancesse) a ve dvou případech také Základní umělecké školy (Siraex, TanecValmez).

Pro pořádání festivalu bývají využívány stávající městské scény a venue, které své zázemí propůjčují účelům festivalu a často tím nabývají jiného významu a účelu oproti své běžné produkci. Z tohoto hlediska lze sledovat relativní přízeň a vstřícnost ze strany kulturních institucí, jelikož festival v podstatě pohodlně „naplní“ scénu programem, často bez požadavku na výrazné organizačně-technické přispění od instituce. Je to tedy oboustranně výhodná spolupráce. Průměrná délka trvání festivalu jsou 4 dny.

Kdo je vůdčí osobností festivalu, je dáno formou a statusem pořadatele. Ve většině případů jde o hlavní (statutární) zástupce občanských sdružení

Uvedené zdroje vypovídají o podpoře festivalů ze strany měst, magistrátů a krajů, nicméně součástí výzkumu nejsou údaje o formě podpory, o výši rozpočtu a dotací. Snahou bylo tyto údaje vyzískat, nicméně málokterý organizátor byl ochoten se s nimi svěřit. Je tedy možné, že města a magistráty, uvedené téměř všude na prvních místech donátorů, mohou mít spíše úlohu formální, zaštiťující (ideologickou) či podporu mohou naplňovat formou zlevněných služeb, pronájmu prostor atd.

Obecně je známo, že řada nezávislých aktivit živého umění u nás se potýká s nepochopením a s malou podporou lokálních úřadů a institucí. U mnoha festivalů dochází k pravidelné podpoře ze strany firem, jež mají ústředí v kraji působení festivalu (Festival Tanec Ostrava). Podpora ze strany MK ČR je běžná u většiny dotazovaných (Natřikrát, Festival ProART, Festival Tanec Ostrava, TanecValmez, Tancesse), nicméně pravděpodobně není náhodou, že tři z pěti festivalů podpořených Ministerstvem kultury se odehrávají v Brně. Uspěť v žádosti o grant od Ministerstva kultury vyžaduje specifické parametry festivalu či jednorázové kulturní akce. Metr, kterým je aktivita posuzována, je často nahlížen pražskou optikou, což znamená, že je kladen velký důraz na celonárodní rozměr akce a přínos přesahující region, což se dá očekávat spíše u akcí ve větších městech.



## 4.2. Evidence venue

Detailně se ve výzkumu v Příloze č. 5., zabývám již existujícími kulturními centry, u nichž je součástí programové náplně současný tanec. Zužuji si tak záběr zkoumané oblasti a nezabývám se promotéry, produkčními skupinami a prezentérskými buňkami, které nemají vlastní budovu nebo scénu, byť jsou nositelem pravidelných kulturních aktivit (festivaly, taneční akademie, workshopy).

Jedinou fungující a první stálou taneční scénou v celé republice je Divadlo Ponec, jehož otevření (v roce 2001) bylo významným přelomem pro současný tanec. Spravuje jej občanské sdružení Tanec Praha a specializuje se na soudobý tanec a taneční divadlo. Disponuje vlastním tanečním sálem pro tvorbu nových inscenací a přípravu k vystoupením. Dále jsou to pražské scény Studio Alta, Alfréd ve Dvoře, Divadlo Archa a NoD, které se snaží systematicky rozvíjet tvorbu a prezentaci různých forem nového divadla se specifickým důrazem na současný tanec a pohybové divadlo.

Nicméně je zde skupina regionálních scénických platforem, divadel, tzv. venue, které se specializují na uvádění děl současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění a které těmto produkcím propůjčují svůj prostor. Ke zkoumání byly vybrány scény, které významně zasahují do taneční infrastruktury v regionech ČR.

Mezi ně patří:

Johan Centrum Plzeň, Terra Madoda a Divadlo 29 Pardubice, Kredance v Českých Budějovicích, Divadlo Konvikt Olomouc, Cooltour Ostrava, Diod Jihlava a Uffo Trutnov. K významným venue se dále řadí Papírna Plzeň a Barka v Brně. Od nich se bohužel nepodařilo získat dostatek dat a informací, aby je bylo možné zařadit do výzkumu.

Zkoumaná venue provozuje obvykle občanské sdružení nebo jiná forma neziskové organizace, jež naplňuje i program. Neziskové organizace mají co do vývoje současného tance výsadní postavení. Je to dáno tím, že je u nás spíše raritní zřizování takových venue podnikatelským subjektem, ministerstvem či kraji, obcemi nebo městy.

Paradoxně jsou města zřizovatelem naprosté většiny profesionálních divadel. V této souvislosti by se dalo polemizovat nad významem slov „profesionalita“, kterou často komplikuje aspekt nezávislosti. Čili otázka, zdali je absolvent taneční konzervatoře a zároveň člen nezávislé taneční skupiny profesionálem, ačkoli mu taneční umění nevystačí na živobytí?

Většina projektů současného tance vzniká pod záštitou buď občanského sdružení (nejčastěji), anebo obecně právní společnosti (anebo tedy také jako forma činnosti OSVČ).

Ve většině případů nepůsobí v uváděných prostorách stálý divadelní soubor. Stejně tak většinou nejde o situaci, kdy by byl soubor současně provozovatelem místa, ale za účelem realizace konkrétního projektu se vytváří jednorázové tvůrčí týmy. Tyto instituce jsou často zapojeny do lokálních občanských aktivit, usilují o revitalizaci či tzv. animaci místa, města, regionu, jejich činnost často přesahuje zdi budovy. Jejich činnost má významný sociologický rozměr, čehož dociluje často přímo prostřednictvím sociálních či komunitních projektů.

#### **4.2.1. Resumé z výzkumu evidence venue**

Organizace na sebe berou různou podobu. Některé se označují jako divadlo-scéna (Divadlo Konvikt), produkční dům, kulturní prostor (Kredance) nebo například jako nezávislé kulturní centrum (Divadlo 29). Jak bylo zmíněno výše, bližší pozornost bude věnována třem ze jmenovaných organizací: Johan Centrum – Plzeň, Divadlo Konvikt – Olomouc a Divadlo 29 – Pardubice.

Všechny tři jmenované instituce si připisují funkci osvětovou, sociální, pedagogickou i zábavní, což vypovídá o širokém rozpětí aktivit, činností a záběru.

Tyto scény nejsou součástí jiných institucí, takových jako jsou kulturní domy nebo repertoárová divadla (s výjimkou Divadla 29 a UFFO, které přímo pod příspěvkové organizace spadají), ale které se samy staly kulturními centry. Ostatně obdobný typ právní subjektivity, jako je příspěvková organizace pro provozování divadel, existuje

už jen v Řecku a ve Spolkové republice Německo.<sup>128</sup> I tam je však pocíťován a reflektován jako regresivní model.

Jejich provozovatelé proto nepodléhají nařizení „shora“, ale sami svobodně tvoří celou programovou náplň, neomezenou na pravidelnou prezentaci své vlastní tvorby. Nicméně na většině scén se podporuje vznik nových scénických projektů. Hostující představení jsou nejčastěji uváděna buď v rámci průběžné produkčně-organizační činnosti, nebo během festivalů, které sdružení organizují.

Do popředí se u takových institucí dostává často jedinečnost parametrů a atributů toho kterého prostoru, se kterým soubor pracuje a zahrnuje je do koncepce svých projektů. Vzájemný vliv místa a činnosti v něm realizovaných (divadlo-budova a divadlo-instituce) je mnohdy natolik výrazný, že se dokonce často pojmenovává jako site-specific, jelikož při každém uvedení se do jisté míry umělecký tvar (choreografie apod.) upravuje na základě specifík takového prostoru. Místo konání akce – představení či festivalu – tak přesahuje určitou místnost, rozšiřuje se na celou budovu i mimo ni, na rozdíl od kamenných divadel, kde bývá většinou prostor vyhrazený pro publikum a pro účinkující jednoznačně určený a důsledně dodržovaný. Tyto instituce totiž popírají princip „černé krychle“ (black boxu), ačkoli je pro potřeby různých inscenací staví. Směřují k dialogu s přímým okolím a provokují projekty animace kultury.

Provozovatelské skupiny (ve většině případů občanská sdružení přetransformovaná na spolky či o. p. s.) sestávají z úzkého organizačního týmu, jenž zaštiťuje administrativu, propagaci, technické zázemí v místě a fundraising.

Většina osobností (v anketě pod položkou „vůdčí osobnost“), které se začaly zabývat organizační činností v kultuře, jsou samouky či lépe profesionalizovanými amatéry, kteří se díky nekompromisní situaci museli soukromě rozšiřovat vzdělání a kompetence, pracovat metodou pokus–omyl, nechat se řídit vlastní intuicí. Někteří z nich nyní předávají své zkušenosti za dveřmi vzdělávacích institucí a jsou považováni za profesionály v oboru. V dnešní době je již v České republice zajištěno systematické akreditované vzdělání pro manažery v kultuře, stejně tak se zařazení předmětů

---

<sup>128</sup> ŠKARABELOVÁ, NESHYBOVÁ, REKTOŘÍK, cit. 28, s. 34.

kulturního managementu do osnov umělecky zaměřených oborů stalo běžnou a oblíbenou praxí (např. JAMU, VŠE, DAMU, Masarykova Univerzita).<sup>129</sup>

Většinu těchto činností řeší organizátoři na základě vlastního záměru, tvořivostí posílenou zkušenostmi, rozhledem, informovaností, koncepčností, realizačními schopnostmi apod. Lidský intelekt je tu rozhodující investicí.<sup>130</sup> Lze tak ocenit vysokou míru nasazení, výkonu, samostatnosti, schopnosti sebevzdělávání a sebereflexe.

### 4.3. Nezávislá kulturní centra

#### 4.3.1. Definice pojmu Nezávislá kulturní centra

Pojem nezávislá<sup>131</sup> kulturní centra (NKC) označuje možnou formu kulturně-sociálního zázemí, prostoru pro prezentaci umění v nejširším slova smyslu s přesahy do ekologicko-společenských aktivit a se silným vkladem napomáhajícím formování občanské společnosti.

Slovy Jana Dvořáka:

*„Trendem dnešní doby už nejsou jen ‚čisté‘ jednoúčelové divadelní instituce. Dobová tenze směřuje k polyfunkčním uměleckým centrům, integraci různých druhů umění a synkrezi, k univerzálním bázím a víceúčelovým kulturním střediskům. Může to být zároveň produkční centrum a prostor pro všechny druhy performing arts, vzdělávací středisko s edukativními programy, kurzy, stážemi, workshopy, semináři, nebi přímo umělecká či divadelní škola, zároveň i místo setkání, přehlídek, festivalů [...]“<sup>132</sup>*

Již minulé století přineslo pojmy jako kulturní multiplexy<sup>133</sup>, továrny na kulturu<sup>134</sup> či centra lidské sociability – principy, které od divadla vyžadoval již Jan Grossman.<sup>135</sup> Pro

---

<sup>129</sup> POHOŘELÁ, Michala, DWORAKOWSKA, Zofia. *CZ/PL: divadlo po rekonstrukci = teatr po przebudowie = theatre after the reconstruction*. 1. vyd. Warszawa: Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, 2008, s. 18. ISBN 8391567567.

<sup>130</sup> ŠKARABELOVÁ, NESHYBOVÁ, REKTOŘÍK, cit. 28, s. 156n.

<sup>131</sup> „Nezávislý“ ne ve smyslu finanční nezávislosti, ale programové a tvořivé nezávislosti, jinými slovy demokratičnosti, neoficiálnosti, apolitičnosti, otevřenosti kulturního dialogu atp. Více viz NOVOTNÝ, cit. 94, s. 36.

<sup>132</sup> DVOŘÁK, cit. 1, s. 174.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 175.

nezávislá kulturní centra je častý nelimitovaný, ne jednorázový provoz (což určuje příležitost pro setkávání), otevřenost (často dokonce nízkoprahovost či dokonce multikulturalita), multidisciplinarita (prolínání uměleckých druhů a forem), přesah kulturních aktivit do aktivit kulturně-společenských,<sup>136</sup> angažovanost (zejména co do reakcí na nedostatky místní veřejné správy a lokální problémy) a hesla jako „think globally, act locally“. Atmosféra takového místa je protkána duchem experimentu a hledání nové formy vyjádření. Nezávislá kulturní centra skýtají příležitosti poskytnout prostor novému umění, které se do státních kulturních struktur dostává mnohem pomaleji a obtížněji.<sup>137</sup>

### **Historie NKC**

Tradici modelu nezávislého kulturního centra se pokusím popsat jen ve stručnosti; pro širší vhléd do problematiky odkazuji na studii Jiřího Sulženka.<sup>138</sup> Nejstarší zmínka o období této instituce se pojí s počátkem dvacátých let 20. století s francouzským divadlem Chimère<sup>139</sup>, které ovládal duch experimentu a hledání. Stalo se kulturním centrem s časopisem, výstavami, koncerty nebo tanečními recitály.<sup>140</sup>

V celosvětovém kontextu jsou to šedesátá léta, kdy se začala objevovat první podobná centra současného typu ve Velké Británii. V sedmdesátých letech se ve Francii, Belgii, Nizozemí a Švédsku spojovala snaha s obsazováním opuštěných prostor za účelem jejich oživení s potřebou zachování jejich původního charakteru. Od osmdesátých let se tato snaha stabilizovala a legitimizovala (např. Living Theatre, The Bread and Puppet Theatre, Theatre du Soleil etc.).

U nás projekt současného modelu nezávislého kulturního centra koncipoval a rozvíjel již v meziválečném období E. F. Burian svým polyfunkčním kulturním střediskem

---

<sup>134</sup> SULŽENKO, Jiří. Trans Europe Halles. In DVOŘÁK, Jan (ed.). *Orghast* 2004. Praha: Pražská scéna, 2003, s. 84. ISBN 8086102394.

<sup>135</sup> DVOŘÁK, cit. 1, s. 175.

<sup>136</sup> DVOŘÁK, cit. 4, s. 171.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 172.

<sup>138</sup> SULŽENKO, cit. 137, s. 84.

<sup>139</sup> Divadelní společnost pod vedením Gastona Batyho působila pouze jeden rok v členitěm prostoru Baraque de la Chimère. HYVNAR, Jan. *Francouzská divadelní reforma*. 1. vyd. Praha: 1996. Pražská scéna, s. 153. ISBN 8090167179.

<sup>140</sup> Tamtéž.

Divadla D. Příklady z činnosti NKC v České republice před rokem 1989 by se daly spočítat na prstech jedné ruky. V počátku devadesátých let mezi ojedinělé příklady patřila činnost smíchovského uměleckého centra (příspěvkové organizace) Projekt Labyrint nebo jedno z prvních alternativních středisek – bohnická Citadela.

Od té doby se u nás vyprofilovala řada nezávislých kulturních center. Přestože se některá tak nepojmenovávají, je zřejmé, že by danému konceptu v mnoha ohledech odpovídala.

Samostatná centra se tradičně sdružují v organizace nebo sítě (network), což jsou subjekty nezávislé kulturní scény, většinou v podobě sdružení mezinárodních organizací, jež se „sítují“ z důvodu společných zájmů, blízké filozofie a možnosti ohrožení ze strany establishmentu.<sup>141</sup> Tento trend zastupuje efektivní nástroj kulturní spolupráce. Mezi prvními evropskými sítěmi jako takovými založenými na počátku osmdesátých let 20. století byla i kulturní síť neboli network Trans Europe Halles (TEH). Tato mezinárodní síť sdružuje kulturní centra zpravidla vzniklá v opuštěných industriálních areálech.<sup>142</sup> Patří do ní již i dvě české scény – Cooltour v Ostravě a Johan Centrum v Plzni. Mezi další zaštiťující organizace patří například Mezinárodní federace nezávislého divadla (IFIT, působící od sedmdesátých let) a Neformální setkání evropského divadla IETM. Z původních uměleckých spolků dnes i u nás vznikají nové sdružovací formy, komunity a sítě.

Na příkladu tří nezávislých kulturních center – Johan v Plzni, Divadlo 29 v Pardubicích a Divadlo Konvikt v Olomouci – budou představeny přístupy k prezentaci a ke koprodukční účasti na projektech současného tance.

Praktická část práce se úzce zaměřuje na dění v celoročně fungujících institucích (divadlech či stagionách), které jsou platformami pro prezentaci (spíše než pro produkci) tanečních uměleckých děl, případně pro výuku tance. Práce vědomě opomíjí aktivity občanských sdružení „bez vlastní scény“ a hlavní část se omezuje na scény

---

<sup>141</sup> DVOŘÁK, cit. 18, s. 74.

<sup>142</sup> Viz oficiální stránky Trans Europe Halles. Dostupné z WWW: <<http://www.teh.net/Aboutus/tabid/177/Default.aspx>>.

programově uvádějící současný tanec – mezi nimi právě Divadlo Johan, Divadlo 29 a Divadlo Konvikt.

Jde o relativně malé a mladé subjekty, které se však za svou krátkou dobu působnosti s intenzitou a houževnatostí popracovaly do pozice relevantní kulturní instituce s významným vkladem do kulturního portfolia svých měst. Staly se spolehlivou funkční platformou, která zahrnuje jak skupinu organizátorů, tak věrnou diváckou základnu i dlouhodobé podporovatele. Považuji proto za vhodné tuto problematiku blíže a komplexněji představit.

#### 4.3.2. Divadlo Konvikt – Johan Centrum – Divadlo 29

Výzkum proběhl prostřednictvím analýzy a komparace informací získaných formou osobních rozhovorů, dopisování a anket. Informace pro úvodní seznámení se scénami čerpají z oficiálních webových stránek organizací a z výročních zpráv. Tento kvalitativní výzkum si všímá charakteristik jednotlivých vybraných kulturních center a scén, podmínky prezentace současného tance a souhrn zkušeností doprovázející praxi s koprodukčními projekty. Nechybějí příklady pozitivní praxe, dosavadních úspěšných projektů souvisejících se současným tancem.

Co do struktury výzkumu vycházím z manuálu *Managing Independent Cultural Centres*<sup>143</sup>, určeného participantům na provozu nezávislých kulturních center od Sandy Fitzgerald. Publikace reflektuje vnitřní řád takové organizace se všemi náležitými aspekty, součástmi, postupy a též úskalími, dokládajíc je příslušnými příklady z praxe. Struktura zahrnuje všechny důležité atributy praxe, jež práce u zkoumaných subjektů sleduje.

Tři jmenované scény byly vybrány pro řadu svých společných rysů a současně rozdílnost ve volbě prostředků. Všechny tři jsou zároveň neziskovými organizacemi – dramaturgicko-produkčními skupinami – a venue, což znamená, že působí (mimo jiné) i na vlastní scéně, kterou spravují.

---

<sup>143</sup> FITZGERALD, Sandy (comp. and ed.). *Managing Independent Cultural Centres*. [online] 2008 [cit. 10. 8. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.teh.net/Portals/2/docs/Managing%20Independent%20Cultural%20Centers.pdf>>.

#### **4.3.2.1. Divadlo Konvikt – Olomouc**

Pro přehlednost je nutno rozlišovat mezi občanskými sdruženími Divadlo na cucky a Divadlo Konvikt, resp. obecně prospěšnou společností DW7.

Divadlo Konvikt o. s. (po transformaci k 1. lednu 2014 již DW7 o. p. s.) je nezisková organizace, dramaturgicko-produkční skupina, jejíž původní základní náplní byla realizace kulturního programu v prostorách Uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci. Po ukončení smlouvy s univerzitou a jedné sezóně (2011/2012) působení v prostorách hudebního klubu S-cube provozuje od února 2013 vlastní divadelní scénu na Wurmově ulici 7, jež je zároveň domovskou scénou Divadla na cucky. Hlavní agendou sdružení je především příprava mezinárodního festivalu Divadelní Flora (DF) a v průběhu celého roku prezentace současné divadelní a taneční scény, koprodukce nových projektů, pořádání workshopů, produkční záštita nad inscenacemi souboru Divadla na cucky apod. Od jara roku 2013 je součástí činnosti Divadla Konvikt také záštita nad provozem a programem městské komunitní zahrady Za()hrady, jež ve své první sezóně (léto 2013) působila v areálu Letního kina na adrese Pekárni ulice 2.

Divadlo Konvikt ve svých počátcích neodpovídalo všem kritériím nezávislého kulturního centra. Cílevědomě však pracuje se svým potenciálem tak, aby se nezávislým kulturním centrem stalo. Tento potenciál je rozvíjen zejména díky příležitostem, spojeným s nově nabytým zázemím na Wurmově 7, kde od února 2013 samostatně působí Divadlo na cucky, provozované Divadlem Konvikt. Divadlo Konvikt konceptu NKC odpovídá svou potřebou vymezovat se vůči mainstreamu, vůči dalším scénám ve městě (doplňovat je) a svou potřebou fungovat jako platforma otevřená impulsům zvenčí, přejímající tak širší aktivity pod svou záštitu. Po založení komunitní zahrady Za()hrada (2013) se záběr sdružení a také program přirozeně rozšířil o sociálně-environmentální témata. V rámci uskutečněné transformace občanských sdružení na přelomu roků 2013 a 2014 se Divadlo Konvikt o. s. přetavuje v obecně prospěšnou společnost, jež se bude soustředit na podporu nejen kulturních, ale i společensko-komunitních aktivit, tedy již naplno a oficiálně jako otevřená platforma. Divadlo Konvikt, slovy předsedy o. p. s. Jana Žúrka, jako jediná scéna nejen ve městě, ale v celém kraji kontinuálně přináší současné divadlo a současný tanec, snaží se



utvářet diváka, který pravidelně produkce navštěvuje, snaží se v dlouhodobém měřítku vybírat kvalitní české i zahraniční soubory a tímto způsobem dává lidem nahlédnout na současnou scénu a otevírá oči (viz Příloha č. 6 – Rozhovor s Janem Žůrkem z Divadla Konvikt v Olomouci).

Divadlo Konvikt vzniklo z iniciativy občanského sdružení (založeného v roce 2006), které bylo vygenerováno zpravidla z řad studentů a absolventů Katedry divadelních, filmových a mediálních studií za účelem podpory výhradně kulturních aktivit v prostorách Uměleckého centra Univerzity Palackého, tedy za silné motivace úzké skupiny lidí, v čele s Janem Žůrkem.

Divadlo Konvikt provozuje soubor Divadla na cucky, kterému zajišťuje potřebné organizační, administrativní, technické, propagační a finanční podmínky. Divadlo na cucky (podle kterého se jmenuje i jeho nová domovská scéna na Wurmově 7) je nezávislý alternativní divadelní soubor, jehož tvorba se pohybuje v širokém rozpětí mezi činoherní a taneční tvorbou, přičemž se vždy snaží o ryze současnou a autorskou poetiku a estetiku. Soubor tvoří jak profesionální umělci nejen „od divadla“, ale také z dalších kreativních oblastí (animace, architektura, film, grafika, hudba), což přispívá k multidisciplinaritě tohoto souboru. Vedle řady činoherních spoluprací, tzv. coaching<sup>144</sup> projektů s různými profesionály z oboru, dochází v posledních letech ke vzniku produkcí s důrazem na pohybové a taneční divadlo. Divadlo na cucky se stává platformou pro spolupráci profesionálních a amatérských divadelních tvůrců především z oblasti pohybového divadla. Za zmínku stojí vznik nejnovější autorské taneční trilogie v supervizi hostující choreografky, tanečnice a pedagožky Hany Košíkové: *Doupě*, *Dej mi štěstí* a *Dorian*. V plné produkci Divadla Konvikt byl také inscenační projekt *Power power dance*<sup>145</sup>, který v režii Jozefa Vlka spojil tanečníky z Debris Company (SK), VerTeDance (ČR) a Annu Steller (PL).

---

<sup>144</sup> „Coaching projekt je zvláštní druh výběrového workshopu, jehož cílem není zvýšení technické úrovně, nýbrž tvůrčí hledání, které podstupují účastníci pod vedením zajímavého choreografa.“ In VANGELI, cit. 8, s. 54.

<sup>145</sup> Více o projektu na oficiálních stránkách festivalu Divadelní Flora. Dostupné z WWW: <[http://divadelniflora.cz/power\\_of\\_visegrad/index.php?page=power-power-dance](http://divadelniflora.cz/power_of_visegrad/index.php?page=power-power-dance)>.

Od června roku 2009 je Divadlo Konvikt pořadatelem regionální varianty festivalu Tanec Praha, kde tradičně uvádí minimálně tři představení. Každoročně se tento festival setkává s velkým ohlasem a mimořádnou návštěvností.

Co se týče hostujících představení současného tance v rámci celoročního provozu scény Divadla na cucky, až do nedávného technického zabezpečení a vybavení scény jej komplikovaly technická náročnost představení a nedostatečné technické zázemí scény. Proto byl současný tanec uváděn jen poskrovnu (Anthony Nikolchev, Divadlo Continuo, Divadlo D'EPOG, Andrea Miltnerová, Lenka Bartůňková, Handa Gote, Cristina Maldonado, United-C aj.). Do budoucna dramaturg Jan Žůrek plánuje rozšířit tuto programovou nabídku na dva hosty měsíčně, které spolu se dvěma dalšími domácími představeními Divadla na cucky (které by se daly řadit mezi scénu současného tance) zajistí, aby byla co týden v Olomouci možnost zajít na současný tanec. Produkční jednotka Divadla Konvikt chystá během sezóny realizovat nejméně dvě rezidence ročně v Olomouci – mimo souvislost s festivalem DF.

V průběhu celého roku je pořádána řada workshopů pro širokou veřejnost. Velkou oblibu si vysloužily zvláště dílny současného tance, vedené zajímavými pedagožkami (Hana Košíková, Jitka Košíková, Jana Ryšlavá), určené pro tanečnický různého stupně pokročilosti. Pravidelný taneční workshop současné techniky s Jitkou Košíkovou umožňuje nahlédnout na scénu současného tance i jinak, vlastní aktivitou či vzděláním, ve smyslu přímého setkávání se s touto scénou.

Svébytnou součástí mezinárodního festivalu Divadelní Flora je od roku 2012 také projekt

Power of the Visegrad Dance. Ucelená dramaturgická linie – sledující umění z oblasti tzv. performing arts – prezentovala v posledních dvou letech nejnovější inscenační počiny české, slovenské, polské a maďarské provenience (např. vystoupení tanečních skupin Debris Company, VerTeDance, Good Girl Killer, Teatr Tańca Zawirowania, tanečníků a performerů Magdaleny Jędry, Anny Steller, Anny Réti, Jara Viňarského, Nikoly Križkové či Imreho Vasse). Divadlo Konvikt je v posledních letech rovněž iniciátorem a (ko)producentem některých tanečních titulů většinou spojených

s rezidencí. DF se zpravidla stává příležitostí prvního uvedení těchto děl ve světové premiéře. Mezi nejvýznamnější projekty koprodukce se dá počítat vznik choreografie *Youwilldieandu2*<sup>146</sup> se švédskou choreografkou Charlottou Öfverholm a skupinou amatérských olomouckých nadšenců (premiéra na DF 2013, rezidence v Divadle na cucky v prosinci 2012), site-specific projekt *Seasoning*<sup>147</sup> mezinárodního ansámbly United-C z nizozemského Eindhovenu (premiéra na DF 2013) a *Suna no Onna* skupiny Nanohach (premiéra na Týdnu improvizace 2011, rezidence v srpnu 2011). DF také v minulosti iniciovala v rámci svého programu uvedení některých premiérových inscenací. Za zmínku stojí aktuálně připravované *Mlčení* s Handa Gote, společný počín souboru Divadla na cucky a této experimentující pražské divadelní skupiny. Mlčení se letos, ve světové premiéře, na Floře představí spolu s projektem *Sayat Nova* Cristiny Maldonado (rezidence v dubnu 2014). V červenci a srpnu 2014 Divadlo Konvikt poskytne rezidence, v rámci kterých by měly vzniknout další projekty.

Co se týče finančního ohodnocení, festival DF pokrývá skoro jeden a tři čtvrtě pracovního úvazku pro ředitele a dramaturga festivalu a k tomu vytváří několik dalších pracovních míst na určité období v roce. Další aktivity, včetně Divadla na cucky, působí doposud na dobrovolnické bázi bez nároku na odměnu.

#### 4.3.2.2. Divadlo 29 – Pardubice

Divadlo 29 je zastřešující název pro prostory a aktivity organizované v budově č. p. 29 v ulici Sv. Anežky České v historickém centru Pardubic. Divadlo zde působí od roku 2002. V prostorách nynějšího sálu byla původně hospodská tančírna, poté modlitebna Armády spásy, skladiště a také ateliér. Svou stávající podobu a proporce nabyl prostor po rekonstrukci celého objektu v letech 1999–2001.<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> Více o projektu na oficiálních stránkách festivalu. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelniflora.cz/2013/index.php?page=youwilldieandu2>>.

<sup>147</sup> Více o projektu na oficiálních stránkách festivalu. Dostupné z WWW: <[http://www.divadelniflora.cz/2013/uploads/df2013/katalog/df2013katalog138\\_143b.pdf](http://www.divadelniflora.cz/2013/uploads/df2013/katalog/df2013katalog138_143b.pdf)>.

<sup>148</sup> „Provozování kulturních programů umožnily rekonstrukce budov, které byly zahájeny v 90. letech nebo později. Po roce 1989 se jednak odstartovaly rozsáhlé restituce majetku a rekonstrukce nemovitostí v ČR a navíc se otevřely grantové systémy, poprvé po 40 letech mohly začít fungovat principy občanské společnosti zakládáním občanských sdružení a jiných forem neziskových organizací apod. [...]“ In POHOŘELÁ, cit. 132, s. 16.

Posláním multižánrového kulturního centra, jak se Divadlo 29 profiluje, je uvádění a podpora současného nemainstreamového umění napříč žánry. Program je sestaven z linie hudební, divadelní, taneční, filmové linie orientované na nová média či prezentaci textu. Mezi hlavní charakteristiky aktivit Divadla 29 patří mapování, kontinuální uvádění a podpora současného nekomerčního umění na místní, regionální, celostátní i mezinárodní úrovni, podpora vzniku nových uměleckých děl a projektů formou rezidenčních pobytů pro umělce, podpora a rozvoj kulturně-komunitních aktivit v rámci města a regionu.<sup>149</sup>

Divadlo 29 je programově a organizačně nezávislé kulturní zařízení spadající pod příspěvkovou organizaci Kulturní centrum Pardubice, čímž tvoří neobvyklou výjimku mezi dalšími příbuznými scénami, jež jsou většinou provozovány nestátními nezávislými organizacemi. Divadlo 29 je tedy výjimečným příkladem veřejné neziskové organizace (spadající do druhého sektoru). To znamená, že se podílí na zabezpečování výkonu veřejné správy, jinými slovy: podílí se na veřejné politice v rámci občanské společnosti (ve volné interpretaci Rektora<sup>150</sup>). Na svou činnost však musí Divadlo 29 každoročně znovu žádat o dotaci.

V roce 2013 se konalo celkem 207 kulturních pořadů v produkci Divadla 29 a Terra Madoda, o. s. Program Divadla 29 je postaven na několika celoročních projektech,<sup>151</sup> přičemž každý z nich má osobitě vyprofilovanou koncepci a originálně pojatou dramaturgii. Vzhledem k sledovanému tématu práce pro mě byl stěžejní cyklus *Ostrovy v pohybu*, který Divadlo 29 realizuje již od roku 2003. Jde o celoroční projekt, ve kterém hraje tanec zásadní roli – ale jsou zde zahrnuty i další formy nového divadla. Hlavním cílem cyklu je vytváření silného regionálního centra pro prezentaci a vznik projektů současného divadla a tance.

Nedílnou součástí cyklu jsou rezidenční pobyty, v rámci kterých vznikají nové inscenace divadelních i tanečních, tuzemských i zahraničních skupin či jednotlivců. Studio 29, které je rovněž součástí cyklu, se snaží dávat prostor lokálním divadelním a

---

<sup>149</sup> Viz oficiální webové stránky Divadla 29: <<http://www.divadlo29.cz/>>.

<sup>150</sup> REKTOŘÍK, cit. 57, s. 23.

<sup>151</sup> Viz *Výroční zpráva Kulturního centra Pardubice 2013*. Dostupné z WWW: <[http://www.kcpardubice.cz/images/file/KC\\_VYROCKA\\_2013\\_cast\\_1\\_WEB.pdf](http://www.kcpardubice.cz/images/file/KC_VYROCKA_2013_cast_1_WEB.pdf)>.

tanečným aktivitám, pomáhat se vznikem a uváděním projektů mladých tvůrců. Jako u dalších aktivit zaměřených na taneční oblast, se na dramaturgii podílí až ze 75 % sdružení Terra Madoda<sup>152</sup>, resp. Jiří Dobeš (předseda sdružení). Za rok Divadlo 29 s Terrou Madodou uvádí průměrně 10–12 tanečních představení, z toho 4–5 uvedení v rámci Tance Praha a 5–7 během roku.

Důležitou událostí v roce 2013 byla realizace dvoudílného multižánrového festivalu Automatické kulturní mlýny, který se konal v prostorách Automatických mlýnů Pardubice – významné industriální památce, postavené architektem Josefem Gočárem v roce 1911. V rámci tohoto festivalu měl tanec významné slovo: celkem se realizovalo 6 tanečních a divadelních performancí s tím, že vznikly 2 taneční akce přímo pro prostor.

Součástí aktivit Divadla 29 (a zároveň sdružení Terra Madoda) je mimo jiné i produkční podpora a spolupráce na vzniku nových uměleckých děl, a to zejména formou poskytování rezidenčních pobytů pro umělce jako součást projektu Ostrovů v pohybu.<sup>153</sup>

Mezi události celorepublikového významu patřila koprodukce divadelní site-specific inscenace *Ropa*. Dílu režiséra a dramatika Miroslava Bambuška dalo vzniknout Divadlo 29 spolu s pražským sdružením Mezery. Jednalo se o poslední část tetralogie z divadelního cyklu *Cesty energie*. Jeho předchozí tři části byly uvedeny v Praze, Ostravě a Drnově u Slaného a poslední právě v prostorách mlýnů.<sup>154</sup>

Dalšími koprodukce byla například v roce 2007 choreografie *Portrét Nanohach (CZ) & Ioana Mona Popovici*, které vznikalo během léta 2006 v rámci rezidenčního pobytu Nanohach v Pardubicích (toto představení získalo v roce 2007 nejprestižnější české ocenění v oblasti tance – Cenu SAZKY za objev v tanci a za nejlepší interpretaci). Na tento úspěch v roce 2008 navázal projekt *Miluj mě* britského choreografa a tanečníka Nigela Charnocka a skupiny Nanohach. Projekt vznikal během letních rezidenčních pobytů těchto umělců v pražském Divadle Ponoc a v Divadle 29. V loňském červnu měla rezidenci v Divadle 29 také Andrea Miltnerová a Jan Komárek. Organizace

---

<sup>152</sup> Viz Příloha č. 7 – Rozhovor se Zdeňkem Závodným z Divadla 29 v Pardubicích.

<sup>153</sup> Viz oficiální stránky Divadla 29: <<http://www.divadlo29.cz/>>.

<sup>154</sup> Viz *Výroční zpráva Kulturního centra Pardubice 2013*. Dostupné z WWW: <[http://www.kcpardubice.cz/images/file/KC\\_VYROCKA\\_2013\\_cast\\_1\\_WEB.pdf](http://www.kcpardubice.cz/images/file/KC_VYROCKA_2013_cast_1_WEB.pdf)>.

poskytla prostor na zkoušení, ubytování, technickou podporu a honorář a premiérovému uvedení díla předcházela work-in-progress prezentace.

Vloni se Divadlo 29 stalo již posedmé v historii dějištěm a partnerem pardubické části 25. ročníku mezinárodního festivalu tance a pohybového divadla Tanec Praha 2013.

S Divadlem 29 úzce spolupracuje také občanské sdružení Offcity, což je dlouhodobý projekt se zájmem o aktivity ve veřejném prostoru.

Z hlediska finančního má Divadlo 29 čtyři zaměstnance na plný úvazek: vedoucí, koordinátor a programoví pracovníci Divadla 29 a Klubu Divadla 29. Organizace do jisté míry funguje jako otevřená platforma. Pouze „do jisté míry“, protože po dvanácti letech existence má organizace své limity a osvědčená pravidla, aby byla tato otevřenost funkční.

Divadlo 29 se v posledních letech potýká s velkou finanční zátěží v podobě nájemného za pronajaté prostory a nemožností pokrýt tyto náklady ze svých příjmů a získaných dotací. Vzhledem k inflačnímu růstu cen za nájem a každoročnímu vzrůstu cen za energie a služby se ekonomická situace Divadla 29 stává do budoucna neudržitelnou. V případě dalšího růstu nájemného je pak jedinou cestou k udržení a stabilizaci Divadla 29 navýšení jeho provozní dotace.

#### **4.3.2.3. Johan centrum – Plzeň**

Johan je centrum pro kulturní a sociální projekty, jehož provozovatelem je stejnojmenné občanské sdružení. Své aktivity rozvíjí ve třech základních liniích: umělecké projekty, sociální práce a vzdělávací projekty, čímž zastává nezastupitelnou roli v portfoliu města Plzně. Provázáním kulturně-komunitně-společenských aspektů různých aktivit, prostoupení profesionální sféry s amatérskou a zábavní sféry se vzdělávací zaplňuje jistou mezeru v nabídce města.

Johan centrum je od roku 2010 členem mezinárodní sítě Trans Europe Halles, což je prestižní síť sdružující nezávislá kulturní centra a oživující opuštěné prostory a budovy (zejména industriální haly, továrny apod.), do které se u nás řadí už jen ostravský Cooltour (od roku 2013). Johan centrum díky výhodě svého členství v TEH využívá

nových příležitostí, a to jak při koncipování programu, tak v získávání další podpory (např. Visegrádský fond). Vstup do této sítě zvýšil centru prestiž, umožnil navazovat nové zahraniční vazby a kontakty, cestovat, inspirovat se navzájem a sdružovat se ve společných projektech. Letos v říjnu bude dokonce Johan centrum v Plzni hostit každoroční setkání členů sítě TEH.

Klíčovým projektem se od roku 2000 stalo budování Otevřeného komunikačního prostoru Moving station (neboli Hemžící se zastávka), což je oživená budova nepoužívané železniční stanice Plzeň – Jižní předměstí. Pro projekt je zásadní zapojení do občanských aktivit a úsilí o revitalizaci či tzv. animaci místa, nabývající formy tzv. site-specific.

Prostor na starém nádraží, jehož je sdružení Johan dlouhodobým nájemcem, je využíván od dubna do října a disponuje taneční podlahou a základním technickým vybavením. Další příležitost působení je v Dramacentru, které navíc poskytuje prostor pro tréninky a jeho výhodou je, že může fungovat i přes zimu. Sdružení vedle toho pořádá letní dílny v podobě 10–14denních pobytů v Plasích a Chotěšově pod vedením progresivních lektorů.

Sdružení Johan bylo první, kdo přinesl do města současný tanec a jeho prezentaci začal rozvíjet, kdo navázal v této oblasti dlouhodobé i krátkodobé spolupráce, buduje nové a otevřené publikum. Sdružení se daří zařazovat představení současného tance do mainstreamovějších akcí typu Mezinárodního festivalu Divadlo a současně s úspěchem vystavovat současný tanec neobvyklým konfrontacím (např. site-specific projekty). Navíc sdružení nemá problém taneční představení divácky naplnit. V dramaturgii sdružení Johan se vyčleňuje projekt Tanec na stříbrných nitích podpořený grantem MK ČR. V kategorii „celoroční produkční činnost“ v roce 2013 vedle sdružení Johan uspělo ještě zmíněné sdružení Terra Madoda (Ostrov v pohybu 2013) a SE.S.TA. Tento projekt zaštiťuje všechny aktivity spojené s podporou a prezentací tvorby z oblasti nového divadla a tance – zejména pak tance současného.

Johan centrum bylo v roce 2006 iniciátorem spolupráce Tance Praha, v jehož rámci vytvořilo regionální program festivalu pro Plzeň. Nad rámec samotných prezentací ve

formě představení pořádá sdružení pravidelně v rámci festivalu dance lab, které spočívá v open classes s účinkujícími hosty – tanečními lektory.

Sdružení často navazuje spolupráci se souborem Nanohach. Členové souboru měli v Plzni v roce 2002 svoji úplně první rezidenci a také zde dokončovali svou vůbec první choreografii. Tvůrčí rezidenci zde v minulosti pobírali například tanečnice Zdenka Brungot Sviteková (*Stroskotané psy*) nebo performer Petr Krušelnický (*Valentýn*). Ze zahraničních umělců, kteří na scéně opakovaně působí, je to např. finský performer Pasi Mäkelä. V průběhu roku se představí řada hostů (například Antic Teatre z Barcelony) a sklízí velký ohlas u diváků (jako třeba představení Slávy Daubnerové). Vedle samotných uměleckých skupin a jedinců koordinuje sdružení Johan své projekty například s činností studia Alta, divadla Ponec či s košickým Divadlem na peróne.

Zpočátku mělo sdružení tendence realizovat umělecké projekty v netradičních prostorech (např. klášter v Chotěšově a v Plasích) a kombinovat je s originálními zahraničními inspiracemi, zejména japonským výrazovým tancem hnutí butó. Na dílny byli zváni lektoři butó (mj. Louis Fukuhara a Ken Mai) a vedle nich další významní zahraniční umělci (např. Iguan Dance Theatre ze Sankt Petěrburgu, kteří byli u zrodu slavné skupiny Derevo; Irina Andrejeva s Teatr Novogo Fronta; na jaro je plánovaná dílna s Frankem van de Venem), kteří se stále do Plzně vrací. Po představení je divákům běžně umožněno vést rozhovor s tvůrci.

V současné době sdružení aktivně spolupracuje s Lenkou Bartůňkovou, která chystá velký projekt na hlavním nádraží v Plzni, či s Petrou Hauerovou, která by měla k příležitosti akce Plzeň pro Mons 2015<sup>155</sup> připravit projekt speciální česko-belgické taneční skupiny. Dalším připravovaným plánem je vytvořit společný projekt souborů, skupin a center, která působí na bývalých nádražích. Tento projekt ponese název *Divoká klec*.

Instituce se tak profiluje svou progresivní dramaturgií přesahující žánry a hranice nejen města, kraje i státu, ale zejména jedinečnou schopností přirozeného vytváření aliancí a partnerství, které mají dlouhodobý charakter a velký význam. Stejně tak je sdružení Johan komunikační platformou ve velmi těsném spojení s mnohými regionálními i pražskými subjekty, aktivně přispívá ke spolupráci mezi nimi a zesiluje tak součinnost

---

<sup>155</sup> Belgické město Mons je druhým Evropským městem kultury 2015. Předpokládá se, že obě města budou realizovat společné projekty, pozn. autorky.



a uvědomění kulturní infrastruktury a pouští se do různých společných, vzájemně přínosných projektů.

Členové Johan centra se aktivně podíleli na přípravě strategického dokumentu *Program rozvoje kultury ve městě Plzni 2009–2019*, vůbec první formulace strategie městské kulturní politiky v České republice. Tento program byl městem úspěšně přijat a jednotlivé kroky se postupně daří implementovat – přímým úspěchem je například fakt, že je sdružení nositelem čtyřletých městských grantů. Jde o mimořádně pozitivní a inspirativní praxi, na kterou navazují další iniciativy a od níž začala další česká města odvozovat své městské kulturní koncepce (například České Budějovice). Zasvěcení členové centra se následně osvědčují jako konzultanti pro řešení městských kulturních politik. Organizaci se díky víceletým grantům podařilo vytvořit pracovní pozice pro tři zaměstnance na plný a tři na poloviční úvazek.

## **Specifikace jednotlivých vybraných center**

V rámci výzkumu jsem k rozhovoru oslovila hlavní dramaturgy a zároveň produkční, pečující o sekci současného tance na svých scénách – za Divadlo Konvikt v Olomouci Jana Žúrka, za Divadlo 29 v Pardubicích Zdeňka Závodného a Jiřího Dobeše, za Johan centrum v Plzni Romana Černíka. Následující řádky shrnují postřehy, informace a zkušenosti, které se mnou organizátoři sdíleli. Přepsané rozhovory jsou k dispozici v Přílohách č. 6–9.

Všichni podtrhují otevřenost „platformy“ a význam týmové práce. Do kolektivu podílejícího se na produkci patří jak kmenoví pracovníci produkčního týmu, tak řada dobrovolníků či brigádníků, speciálních odborníků přizvaných ke smlouvě či dohodě na krátkodobou práci (účetní, technici) a mnozí další.

Do velké míry se jejich názory a přístupy podobají. V čem se shodují naprosto, jsou technické a prostorové indispozice scén (resp. technické náročnosti představení), nedostatečná mediální pozornost a principiální nedostupnost informací a „nebytí u zdroje“ (pro mimopražské zájemce je časově a organizačně náročné sledovat dění na pražské taneční scéně). Všichni však již mají vybudované takové renomé, že je potenciální hosté oslovují sami, a zároveň si sami vytvořili přehled a „gusto“ a selektivně sledují práci svých „favoritů“ taneční scény.

Na tanci oceňují možnost volnějšího nerigidního výkladu díla a zároveň vnímají tanec jako nástroj přiblížení se publiku – jak prostřednictvím workshopů, work in progress prezentací či besed s tvůrci. Zdůrazňují, že i samotný tanec sám o sobě demonstruje (do jisté míry) bezprostřednost a přirozenost a že konfrontace s ním vyžaduje jisté intelektuální nasazení.

Spolupráci s Novou sítí vnímají všichni jako samozřejmou. Oceňují zejména její počáteční vklad (2004–2010) a tedy impuls k zasítování regionů, pořádání setkání pro regionální organizátory uvádějící nové divadlo a povzbuzování k vzájemné spolupráci a sdílení zkušeností, idejí, kontaktů atp. V neposlední řadě si také váží podílu a vlivu Nové sítě na pozitivní vývoj co do administrativních poměrů na národní úrovni

(např. samostatná taneční kategorie v grantech MK ČR, víceleté granty atp.). Dá se tedy říci, že Nová síť v Praze reprezentuje české regiony a propůjčuje jim svůj hlas.

Počet návštěvníků, přicházejících na představení současného tance u výše jmenovaných scén se v běžném provozu pohybuje mezi 20 až 50 diváky. Výjimkou jsou představení v rámci regionální části programu Tance Praha, která zpravidla přilákají diváků víc a také ze širší veřejnosti. To je možné přičíst mediální pozornosti a proslulosti festivalu. Ohlas u publika, byť poměrně úzkého, je však velmi pozitivní. Oslovení širší veřejnosti se aktuálně nerýsuje příliš slibně, dokud stávající klima nepřeje kultuře obecně (v regionech se navíc dá do určité míry hovořit o „maloměšťáctví“) a povědomí o současném tanci je tristní.

Tento trend je nápadnější v regionech, kde jsou disproporce evidentní. Jsou zapříčiněny společensko-estetickými předsudky plynoucími z nedostatečné informovanosti a nedostupnosti taneční kultury v regionech.<sup>156</sup>

Co se týče úvah nad emancipací současného tance mezi dalšími uměleckými druhy, tak dotazovaní uznávají, že minimálně po administrativní stránce a stránce profesionálního rozvoje a umělecké úrovně se již dá mluvit o etablování. Dokládá to existence samostatného dotačního řízení pro oblast profesionálního tance, pohybového a nonverbálního divadla, jež vyhláší MK ČR od roku 2004 (do té doby byly dotace poskytovány na základě návrhu divadelní komise, v níž byli zastoupeni i odborníci z oblasti tance). Dotační řízení pro projekty profesionálního umění administruje odbor umění. Odbor umění vyhláší výběrové dotační řízení jedenkrát ročně v průběhu letních prázdnin s uzávěrkou 30. září.<sup>157</sup> Nicméně to, že odborná kulturní veřejnost zastoupená MK ČR profesionální současný tanec respektuje, neznamena, že jej obecně

---

<sup>156</sup> VANGELI, cit. 8, s. 20.

<sup>157</sup> Pro projekty neprofesionálního tance vyhláší dotační řízení odbor regionální a národnostní kultury MK ČR, a to včetně zahraniční spolupráce; pro profesionální taneční projekty realizované v zahraničí poskytuje dotace odbor mezinárodních vztahů. Na taneční projekty poskytuje dotace rovněž Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy (oblast tzv. tanečního sportu). In *Rozhovor s tiskovou mluvčí Ministerstva kultury ČR Mgr. Annou Ješátkovou*. Byl pořízen autorkou práce korespondenčně 12. 3. 2014 v Olomouci prostřednictvím e-mailu. Záznamový dokument uložen v osobním archivu autorky této práce.

přijímá i veřejnost, resp. veřejnost v regionálním městě (což se dá přikládat za vinu maloměstskému syndromu).

Všechny scény mají zkušenosti s koprodukčními projekty (i mezinárodními). V první řadě u nich vyzdvihují potenciál „šíření dobrého jména“ své scény a města ve spojení s prestižními projekty, možnost navázání užší spolupráce s předními tanečními tvůrci (což tanec coby jazykově bezbariérové umění umožňuje i na mezinárodní úrovni) vytvářející si tak své místo a výhradní postavení v rámci mapy a infrastruktury nejen českého současného tance. Pro všechny zúčastněné je mimořádně důležitá nutnost nastavení náležité komunikace a vzájemných očekávání mezi autorem/autorským týmem a koproducentem.

Všechny scény ve svých městech plní nezastupitelnou a výjimečnou roli a drží si relativně přesvědčivou a suverénní pozici vůči magistrátům. Všechny dotazované styčné osoby – klíčové postavy subjektů – nejsou lhostejné ke kulturní politice svých měst a v rámci možností se v ní snaží prosazovat své zájmy. V definici kulturní politiky města vycházím z předpokladu, že úlohou města je stanovit podmínky pro zachování a rozvíjení kultury (podpora ekonomická, materiálně-technická a majetková).

Progresivita jednotlivých zkoumaných měst v tomto ohledu by se dala odstupňovat: v Plzni je již městská kulturní koncepce od roku 2009 schválena, v Pardubicích se na ní za účasti Divadla 29 pracuje (měla by být hotova na podzim 2014) a v Olomouci je v nedohlednu (fungují zde již víceleté granty, městská kulturní strategie však neexistuje).

Pro zajímavost: procentuální podíl výdajů do oblasti kultury města Plzně tvořil za rok 2013 celých 15,6 % celkových výdajů města. Jedná se o provozní (zejména financování kulturních příspěvkových organizací, transfery do oblasti kultury, výdaje odboru kultury) i investiční výdaje (mj. stavba Nového divadla).<sup>158</sup> Město Pardubice ze svého rozpočtu v roce 2013 uvolnilo na kulturu 6,33 % celkových výdajů města. Z

---

<sup>158</sup> Údaje byly poskytnuty paní Marcelou Kryslovou – asistentkou ředitelky Ekonomického úřadu Magistrátu města Plzně. In *Rozhovor s paní Marcelou Kryslovou*. Byl pořízen autorkou práce korespondenčně 11. 3. 2014 v Olomouci prostřednictvím e-mailu. Záznamový dokument uložen v osobním archivu autorky této práce.

toho oblast divadla byla podpořena 2,7 %.<sup>159</sup> Statutární město Olomouc na kulturní projekty uvolnilo 7,22 % z celkového rozpočtu města roku 2013.<sup>160</sup> Známa „mantra“, že 1 % z českého státního rozpočtu jde na kulturu, vyznívá až mučednický v situaci, kdy příspěvky měst na kulturu tvoří často až 10 %.

Aktivita produkčních skupin při Divadle 29, Divadle Konvikt a Johan centru se štěpí do mnoha dalších projektů, přesahujících provoz své scény. Zejména jde o významné festivaly: Divadlo 29 – Automatické kulturní mlýny, Divadlo Konvikt – Divadelní Flora Olomouc, Johan centrum – festival Divadlo, kam se snaží vnášet současný tanec, ať už do off-programů, nebo samostatných bloků. Společným rysem těchto tří scén je jasná programová koncepce, kontinuita a důraz na uměleckou kvalitu, inovativnost a aktuálnost jednotlivých programů.

V čem se oslovení organizátoři rozcházejí, je skepse, jež se v každém probouzí na jiné úrovni. Veskrze jde ale o vnější podmínky dlouhodobě ovlivňující prezentaci současného tance: Zdeněk Závodný je skeptický co do nerovnoměrného přerozdělování veřejných zdrojů a neetablovanost tance, Roman Černík upozorňuje na nemožnost zajistit adekvátní (technické) podmínky pro prezentaci tance (nedostatek investičních zdrojů) a neudržitelnost inscenací (málo příležitostí reprízovat), Jan Žůrek a Jiří Dobeš zase zmiňují nepřející klima ve většinové společnosti, jež taneční umění ignoruje, a Dobeš ještě připojuje nedostatečnost infrastruktury jako jeden z hlavních negativních faktorů rozvoje současné taneční kultury u nás.

Jmenované subjekty jsou svrchovanými „kulturními podniky“, do nichž za léta jejich působení mohou diváci, veřejnost, městská reprezentace, sponzoři a všichni další vkládat svá očekávání. Proto entuziastické a ambiciózní plány mají své opodstatnění.

---

<sup>159</sup> Údaje byly poskytnuty paní Lucií Břízovou – vedoucí oddělení kultury a cestovního ruchu na odboru školství, kultury a sportu Magistrátu města Pardubic. In *Rozhovor s paní Lucií Břízovou*. Byl pořizen autorkou práce korespondenčně 13. 3. 2014 v Olomouci prostřednictvím e-mailu. Záznamový dokument uložen v osobním archivu autorky této práce.

<sup>160</sup> Údaje byly korespondenčně poskytnuty vedoucím oddělení kultury Odboru vnějších vztahů a informací Magistrátu města Olomouce Radimem Schubertem. In *Rozhovor s Radimem Schubertem*. Byl pořizen autorkou práce korespondenčně 19. 3. 2014 v Olomouci prostřednictvím e-mailu. Záznamový dokument uložen v osobním archivu autorky této práce.

Co se týče vizí do budoucna, představy organizátorů se obecně týkají „překračování hranic“, rozšiřování polí působností svých aktivit za zdi scény (site-specific, industriální prostory), za hranice stávající obvyklé divácké základny (aktivní začlenění veřejnosti), za hranice České republiky (mezinárodní spolupráce).

## ZÁVĚR

Jak jsem předznamenala v úvodu práce, mým záměrem bylo zmapovat a přiblížit součinnost tří oblastí: současného tance, kulturního managementu a kultury v regionech ČR. Cílem studie bylo poukázat na systémové nedostatky a problémy, se kterými se současný tanec v regionech České republiky potýká a poodhalit tak nelehkou realitu, s níž se setkávají kulturní organizátoři či taneční umělci.

Vzhledem k tomu, že jsem sama aktivní organizátorkou kulturních akcí a znám zkoumané prostředí s jeho zákonitostmi z vlastní zkušenosti, rozhodla jsem se pro výzkumy použít metodu kvalitativního výzkumu formou rozhovorů. Tedy namísto využívání statistických metod a technik jsem dala přednost tomu nahlížet, pochopit a interpretovat problematiku, přestože pak může hrozit nebezpečí polemických výkladů. V práci jsem využila kompilační metodu, vycházející z analýzy základních pramenů a dokumentů, kterou vyvažuji podílem autorského a původního vkladu.

Obsahem prvního teoretického pilíře je nastínění okruhů problémů a definování pojmů, o které jsem se ve zbytku práce opírala. V rámci druhé kapitoly věnované prostředí regionů, jsem se snažila zformulovat a pojmenovat jednotlivé jevy a ukázat jejich souvztažnost jako určující pro kontext prezentace současného tance. Třetí kapitola zahrnuje výhradně problematiku současného tance jak v kontextu celé republiky, tak regionů. Čtvrtá kapitola je praktickým vyústěním předchozích kapitol. Praktická část prostřednictvím výzkumů ukázala, jaké množství a jaké druhy aktivit spojených se současným tancem se v regionech provozují.

Práce může sloužit jako zdroj pro další badatelskou činnost, která by tuto práci využila jako východisko a zabývala se navržením možných kroků a postupů, jak situaci přimět k pozitivnímu vývoji.

Nejvíce přínosných informací jsem získala z diplomových a bakalářských prací (zejména prací z Ústavu hudební vědy – Management v kultuře na Masarykově univerzitě v Brně, Janáčkovy akademie múzických umění v Brně a Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze). To vypovídá o progresivitě oblasti, zájmu ze strany studentů oboru kulturního managementu a jejich potřebu sledovat a reflektovat

obor, který se tak rychle proměňuje a vyvíjí a kterému je v odborné literatuře u nás věnováno málo prostoru.

Pro zkoumanou problematiku se pro mě stěžejním a neopominutelným podkladem stal dokument *Program na podporu současného tance* vysvětlující centralizaci umění a kultury do Prahy na demograficko-sociologickém konceptu urbánní kultury. Můj výzkum dokládá, že veřejný sektor se v oblasti kulturního vyžití do velké míry spoléhá na aktivitu nevládních neziskových organizací, což se dá interpretovat jako snaha státu o přesun odpovědnosti. Z jiného úhlu pohledu je tento přístup velkou výzvou pro občanskou společnost a individuální aktivitu, problémem je však extrémní podfinancovanost oblasti a nesystémové přerozdělování již tak malých prostředků. Většinu veřejných prostředků na kulturu (průměrně 50–60%) rozdělují městské samosprávy a obce, jejichž rozhodování však je mnohdy nekompetentní a zatížené klientelismem. Příslibem efektivnějšího nakládání s kulturními rozpočty může být ustálení konceptu veřejné prospěšnosti v novém občanském zákoníku, ačkoli se dá očekávat, že jeho přijetí na úroveň obecně akceptovaného úzu je hudbou daleké budoucnosti.

Díky práci na této studii jsem mohla vést rozhovory s mnoha inspirativními a zkušenými lidmi a korespondovat s velice ochotnými a obeznámenými osobnostmi. Tři vybrané zkoumané scény se vymezují vůči reziduím zašlých dob, které ztělesňuje klasické městské repertoárové divadlo. V dnešní době těžko udržitelné, avšak stále si držící svou prominentní pozici. Divadlo by mělo nést hodnoty společné s těmi, které si spojujeme s plnohodnotným životem. Tato glosa vystihuje myšlenkový background tří zkoumaných nezávislých center, Johan centra v Plzni, Divadla 29 v Pardubicích a Divadla Konvikt v Olomouci, která uvažují nad rámeč běžné volnočasové zábavy. Organizátoři se snaží do života svých návštěvníků, ale i svých vlastních, vnášet nové hodnoty. Zázemí, které jmenované organizace vybudovaly, se staly součástí jejich každodenního života. Aktivně se podílí na vzniku nového městského kulturního společenství, které v době postmoderního životního stylu, individualismu a ztráty komunikačních vazeb, jimiž jsou vinny především nové technologie, vyprchává.



Vytváří divadlo, kde probíhá v rámci komunity města diskurz, dotýkající se společenských i lokálních témat. Vytváří půdu pro ventilaci kreativity a originality, která v každém z nás dřímá. Ukazují nám, ať je to na základě inspirace, workshopů, či jen pouhého setkání, nové kanály komunikace a odhalují nové vrstvy poznání.

Současný tanec v regionech ČR stále více využívá soudobých možností, technik a metod ve své organizaci, přístupu k technologiím, finančním zdrojům, zázemí a tvorbě. Jen tak může docílit nezávislosti, vlastního názoru a výrazu, soběstačnosti a konkurenceschopnosti. Poučený a účinný management může pomoci získávat současnému tanci celoplošně odpovídající podmínky, přesvědčivost a prestiž. Takovým typem strategického postupu může být podpora koprodukčních projektů, což dokazuje tato práce. Rozšířením prostoru pro prezentaci a koprodukcí projektů současného tance je možné podporovat jeho rozvoj a etablování se mezi dalšími uměleckými druhy v rámci veřejného povědomí a dialogu v regionech. Je potřeba podrobovat zkouškám specifické modely produkce a prezentace současného tance.

Bylo pro mne obohacéním tento svět objevovat a poznávat lidi, kteří se v něm angažují. Ve svém působení bych ráda šla v jejich stopách.

## **Summary**

As stated in the Introduction, my aim was to map and describe the cooperation of the following three areas: contemporary dance, cultural management and culture in the regions of the Czech Republic. The aim of the study was to point out the imperfections of the system as well as the problems that contemporary dance in the regions of the Czech Republic has to face and therefore show the uneasy reality which cultural organizers or dancers have to encounter.

Being an active cultural organizer myself, I am very familiar with the examined area and its rules. That is why I decided to base my research on a qualitative research in the form of interviews. In spite of the potential threat of polemic interpretations, I decided to go for insights, understanding and interpretation of the issue instead of using classical static methods. I used a compilation method based on the analysis of basic sources and documents. I therefore weigh this fact as an original and authorial input.

The first theoretical pillar deals with outlining the problems and defining the terms the rest of my work is based on. In the second chapter I attempted to formulate and list the individual phenomena and present their correlation as defining for the context of presentation of contemporary dance. The third chapter includes exclusively the issues of the contemporary dance in the context of the whole republic as well as the regions. The fourth chapter is a practical outcome of the previous chapters. By means of the research, the practical part shows the amount and kinds of activities connected with contemporary dance that are performed in the regions. My work might also be used as a base resource for further research that would deal with proposing potential steps and actions to help to improve the situation.

I gained most essential information from the diploma and bachelor theses (mainly from the Institute of Music Science – Management in Culture at the Masaryk University in Brno, Janáček Academy of Music and Performing Arts in Brno and the Theatre Faculty - Academy of Performing Arts in Prague). This shows the progressivity of the area, an interest the cultural field students share and their need to observe and reflect an area that keeps changing and developing and that is so little covered in the specialized literature.

Program na podporu současného tance (Programme to Support the Contemporary Dance) has become a crucial document for the examined topic. This document explains the centralization of arts and culture to Prague on the demographical-sociological concept of urban culture. My research shows that public sector in the area of culture depends to a great extent on the activity of non-governmental non-profit organizations. This could be viewed as an effort of the state to shift the responsibility. There is also a different point of view that presents this approach as a huge challenge for civic society and individual activity. However, there is the problem of extreme underfunding of the area and non-systemic redistribution of already moderate income and wealth. Most of the public funds for culture (50-60% average) are distributed by the municipalities whose decision making is often unauthorized and burdened with clientelism. A concept of public benefit in new Civil Code might be a promise of more efficient use of cultural budgets. We can, however, expect its adoption as a generally accepted custom to be a far, far future.

Thanks to working on this study, I could have interviewed many inspiring and experienced people and I could have been in correspondence with many cooperative and acquainted personalities. The three theatres I chose to examine specify themselves against the residues of long-gone times represented by a classical town repertoire theatre. It is very hard to maintain them in this time but they still keep their prominent positions. I believe theatre should carry the values we associate with high-quality life. This idea expresses the mental background of the three examined independent centers, Johan Centre in Plzeň, Divadlo 29 in Pardubice and Konvikt Theatre in Olomouc, that operate beyond the boundaries of ordinary leisure time activities. The organizers try to bring new values into their own as well as into their visitors' lives. The environments built by these organizations have become parts of their everyday life. They actively participate in creating new town cultural community which normally tends to disappear in this time of postmodern lifestyle, individualism and loss of communication where mostly new technologies are to blame. They create a theatre in which a discourse within the town community takes place. This discourse deals with social as well as local topics. They create ground for releasing creativity and originality that dwell within each and every one of us. Whether on the basis of inspiration, workshops or a

simple meeting, they show us, new channels of communication and reveal new layers of cognition.

Contemporary dance in the regions of the Czech Republic uses more and more current possibilities, techniques and methods in its organization, approaches to technologies, financial funds, environment and creation. This is the only way to gain independence, one's own opinion and expression, self-sufficiency and competitiveness. Acquainted and efficient management can are-widely help contemporary dance to gain appropriate conditions, persuasiveness and prestige. Supporting co-production projects could be a kind of this strategic process which is demonstrated by this work. By broadening the space for presentation and coproduction of contemporary dance projects, we can support it and its establishing within other artistic disciplines within the public awareness and dialogue in regions. It is necessary to put specific models of production and presentation of contemporary dance through a test. I found it really enriching to get to know this sort of world and the people who are involved in it. As far as my own activity is concerned, I would love to follow their paths.

## Seznam použitých zkratek

AV díla – audiovizuální díla  
CVNS – Centrum pro výzkum neziskového sektoru  
ČR – Česká republika  
ČSÚ – Český statistický úřad  
ČT – Česká televize  
ČTK – Česká tisková kancelář  
DF – mezinárodní festival Divadelní Flora Olomouc  
DK – Divadlo Konvikt o. s.  
DRAC – Directions régionales des affaires culturelles  
DSO – dobrovolný svazek obcí  
EHP – Evropský hospodářský prostor  
EU – Evropská unie  
FNM – Fondu národního majetku  
ICT – informační a komunikační technologie  
IETM – Informal European Theatre Meeting  
IFIT – International Federation of the Independent Theatre  
KÚ – krajské úřady  
LFŠ – Letní filmová škola v Uherském Hradišti  
MK ČR – Ministerstvo kultury ČR  
MŠMT – Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy  
MV ČR – Ministerstvo vnitra ČR  
NIPOS – Národní informační a poradenské středisko pro kulturu  
NKC – nezávislé kulturní centrum  
NOZ – nový občanský zákoník  
o. p. s. – obecně prospěšná společnost  
o. s. – občanské sdružení  
OkÚ – okresní úřady  
OSVČ – osoba samostatně výdělečně činná  
PAF – Přehlídka animovaného filmu v Olomouci  
PO – příspěvková organizace  
PPP – partnerství veřejného a soukromého sektoru, převzato z anglického termínu Public Private Partnership  
SWOT – analýza silných a slabých stránek, příležitostí a hrozeb  
TEH – Trans Europe Halles  
ÚSC – územní samosprávné celky

## SEZNAM PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY

### Prameny

#### Rozhovory

- *Rozhovor s Janem Žůrkem.* Byl pořízen autorkou práce 2. 3. 2014 v Olomouci. Digitální záznam uložen v osobním archivu autorky práce.
- *Rozhovor s Jiřím Dobešem.* Byl pořízen autorkou této práce korespondenčně 27. 2. 2014 v Olomouci. Záznamový dokument uložen v osobním archivu autorky práce.
- *Rozhovor s Marcelou Kryslovou.* Byl pořízen autorkou práce korespondenčně 11. 3. 2014 v Olomouci prostřednictvím e-mailu. Záznamový dokument uložen v osobním archivu autorky této práce.
- *Rozhovor s paní Lucií Břízovou.* Byl pořízen autorkou práce korespondenčně 13. 3. 2014 v Olomouci prostřednictvím e-mailu. Záznamový dokument uložen v osobním archivu autorky této práce.
- *Rozhovor s Radimem Schubertem.* Byl pořízen autorkou práce korespondenčně 19. 3. 2014 v Olomouci prostřednictvím e-mailu. Záznamový dokument uložen v osobním archivu autorky této práce.
- *Rozhovor s tiskovou mluvčí Ministerstva kultury ČR Mgr. Annou Ješátkovou.* Byl pořízen autorkou práce korespondenčně 12. 3. 2014 v Olomouci prostřednictvím e-mailu. Záznamový dokument uložen v osobním archivu autorky této práce.
- *Rozhovor s Janou Návratovou.* Byl pořízen autorkou této práce korespondenčně 13. 3. 2014 v Olomouci prostřednictvím skype hovoru. Záznamový dokument uložen v osobním archivu autorky této práce.
- *Rozhovor s Romanem Černíkem.* Byl pořízen autorkou této práce 14. 2. 2014 v Plzni. Digitální záznam uložen v osobním archivu autorky této práce.
- *Rozhovor se Zdeňkem Závodným.* Byl pořízen autorkou této práce 6. 2. 2014 v Pardubicích. Digitální záznam uložen v osobním archivu autorky práce.

## Veřejné dokumenty, tiskové zprávy, statistiky

- Senát Parlamentu České republiky. *384. usnesení Senátu z 16. schůze*, konané 27. 11. 2013 k Petici „Pomozte svému divadlu“ /senátní tisk č. 71/. Dostupné z WWW: <<http://www.senat.cz/xqw/webdav/pssenat/original/70532/59245>>.
- VANGELI, Nina, HAVLÍČKOVÁ, Šárka (eds.). 2008. *Program na podporu současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění* [online]. Vize tance [cit. 1. 2. 2014]. Dostupné z WWW: <[www.vizetance.cz](http://www.vizetance.cz)>.
- *Výroční zpráva Kulturního centra Pardubice 2013*. Dostupné z WWW: <[http://www.kcpardubice.cz/images/file/KC\\_VYROCKA\\_2013\\_cast\\_1\\_WEB.pdf](http://www.kcpardubice.cz/images/file/KC_VYROCKA_2013_cast_1_WEB.pdf)>.

## Použitá literatura

### Publikace

- BAČUVČÍK, Radim. *Marketing kultury: divadlo, koncerty, publikum, veřejnost*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2012. 200 s. ISBN 978-80-87500-17-0.
- British Council. 2011. *Sborník z konference Kreativita a inovace ve městech a regionech ČR* [online]. [cit. 20. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <[http://new.institutumeni.cz/media/document/kreativita\\_a\\_inovace\\_\\_ve\\_mestech\\_a\\_regionech\\_cr.pdf](http://new.institutumeni.cz/media/document/kreativita_a_inovace__ve_mestech_a_regionech_cr.pdf)>.
- COOLS, Guy. 2004. *International Co-Production and Touring*. Publikace IETM. Dostupné z WWW: <<http://portal.unesco.org/culture/fr/files/34854/11885730593Co-productionandtouringEurope2004.pdf/Co-productionandtouringEurope2004.pdf>>
- DURDILOVÁ, Tereza, POHOŘELÁ, Michaela, ŠKOCHOVÁ BLÁHOVÁ, Olga. *AUTOR MOTOR ANIMÁTOR: diskuse – úvahy – rozhovory – impulsy: příspěvek k diskusi o animaci kultury, managementu kultury, managementu umění v českém i evropském kontextu*. Praha: Richelieu – spolek posluchačů, absolventů a přátel DAMU, 2008, 139 s. ISBN 9788025437148. Dostupné z WWW: <[http://www.culturalanimation.com/wp-content/uploads/2008/07/autor\\_motor-sbornik-final.pdf](http://www.culturalanimation.com/wp-content/uploads/2008/07/autor_motor-sbornik-final.pdf)>.
- DVOŘÁK, Jan. *AMU=DAMU+FAMU+HAMU: kapitoly k tématu realizace divadla*. 3. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005, 439 s. ISBN 8073310376.
- DVOŘÁK, Jan. *Kreativní management pro divadlo aneb O divadle jinak: kapitoly k tématu realizace divadla*. 2. vyd. Praha: Pražská scéna, 2004, 337 s. ISBN 80-86102-53-X.
- DVOŘÁK, Jan. *Malý slovník managementu divadla: příručka pro organizátory, producenty, manažery, produkční, studenty a adepty studia divadla, kultury a umění*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2005, 311 s. ISBN 80-86102-49-1.
- DVOŘÁK, Jan. *Management divadla – antologie textů*. 2. vyd. Praha: Pražská scéna, 2004, 196 s. ISBN 8086102505.
- FITZGERALD, Sandy (comp. and ed.). 2008. *Managing Independent Cultural Centres*. [online]. [cit. 10. 8. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.teh.net/Portals/2/docs/Managing%20Independent%20Cultural%20Centers.pdf>>.
- FLORIDA, Richard. *The rise of the creative class and how it's transforming work leisure, community, & everyday life*. New York: Basic Books, 2002, 434 s. ISBN 1417632518.



- HEUGTEN, van, Lonneke. Rozhovor s Robertem Palmerem. In HRAB, Ondřej (ed.). *Dvuměsíčník Divadla Archa*, leden–únor, 2014, č. 1. Praha: Divadlo Archa.
- HOLEŇOVÁ, J. a kolektiv externích autorů. *Český taneční slovník – Tanec, balet, pantomima*. Praha: Divadelní ústav, 2001. ISBN 80-7008-112-0.
- HYVNAR, Jan. *Francouzská divadelní reforma*. 1. vyd. Praha: 1996. Pražská scéna, 238 s. ISBN 8090167179.
- KALNICKÝ, Juraj (ed.). *Obecný management*. 1. vyd. Ostrava: Repronis, 2012. 122 s. ISBN 978-80-7329-305-5
- KOTLER, Phillip, SCHEFF, Joanne. *Standing Room Only. Strategies for Marketing the Performing Arts*. Boston, Mass.: Harvard Business School Press, 1997. ISBN 0-87584-737-4.
- Ministerstvo kultury ČR. 2009. *Studie pro potřeby vytvoření Programu zmapování a analýzy potřeb umění, kulturních a kreativních průmyslů v ČR a transferu mezinárodních zkušeností* [online]. [cit. 19. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <[http://www.mkcr.cz/assets/kulturni-politika/Studie-a-analyzy/Studie\\_MapovaniPotreb.pdf](http://www.mkcr.cz/assets/kulturni-politika/Studie-a-analyzy/Studie_MapovaniPotreb.pdf)>.
- NÁVRATOVÁ, Jana, VAŠEK, Roman a kol. *Tanec v České republice*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2010, 236 s. ISBN 978-80-7008-241-6.
- NEKOLNÝ, Bohumil. 2003. *Komparace kulturních systémů 15 zemí Evropské unie* [online]. Podkladový materiál pro panelovou diskusi „Stát pro umění 21. století“. [cit. 19. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.zaceskokulturni.cz/dokumenty/>>.
- NEKOLNÝ, Bohumil. 2011. *Komentář k Analýze vlivu dotací poskytovaných ze státního rozpočtu nestátním neziskovým organizacím v oblasti kultury provedené iniciativou Za Česko kulturní* [online]. [cit. 19. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.zaceskokulturni.cz/dokumenty/>>.
- POHOŘELÁ, Michala, DWORAKOWSKA, Zofia. *CZ/PL: divadlo po rekonstrukci = teatr po przebudowie = theatre after the reconstruction*. 1.vyd. Warszawa: Instytut Kultury Polskiej Uniwersytet Warszawski, 2008, 119 s. ISBN 8391567567.
- Pomozte svému divadlu. *Prezentace Vícezdrojové a kooperativní financování divadel v České republice* jako podpůrný vyjednávací materiál při kampani Pomozte svému divadlu. Nепublikováno. V archivu autorky práce.
- POTŮČEK, Martin. *Nejen trh*. Praha: Slon, 1997, 188 s. ISBN 80-85850-26-5.
- REKTOŘÍK, Jaroslav a kol. *Ekonomika a řízení odvětví veřejného sektoru*. 1. vyd. Praha: Ekopress, 2002, 264 s. ISBN 80-86119-60-2.
- REKTOŘÍK, Jaroslav. *Organizace neziskového sektoru. Základy ekonomiky, teorie a řízení*. 3. vyd. Praha: Ekopress, s. r. o., 2010. 188 s. ISBN 978-80-86929-54-5.

- RICHARDS, Greg, WILSON, Julie. The Impact of Cultural Events on City Image: Rotterdam, Cultural Capital of Europe 2001. *Urban Studies* [online] 2004, Vol. 41, No. 10, September. Dostupné z WWW: <<http://usj.sagepub.com/>>.
- RÖMEROVÁ, Eva. 2011. *Fenomén kreativních průmyslů – nová příležitost růstu globální ekonomiky* [online]. Vysoká škola ekonomická v Praze, Fakulta podnikohospodářská [cit. 1. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.vse.cz/polek/download.php?jnl=eam&pdf=96.pdf>>.
- SMOLÍKOVÁ, Marta. 2007. *Kulturní a kreativní průmysl: seminář – Proculture* [online]. Proculture [cit. 20. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.proculture.cz/cultureinfo/kulturni-a-kreativni-prumysl-seminar-1450.html>>.
- SMOLÍKOVÁ, Marta. 2011. *Zpráva o státní podpoře umění 2011 – Naplňování koncepce účinnější podpory umění na léta 2007–2013 a teze pro období let 2014–2020* [online]. Institut umění – Divadelní ústav. [cit. 20. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <[http://host.divadlo.cz/koncepceumeni/zprava\\_o\\_statni\\_podpore\\_umeni\\_2011.pdf](http://host.divadlo.cz/koncepceumeni/zprava_o_statni_podpore_umeni_2011.pdf)>.
- ŠKARABELOVÁ, Simona, NESHYBOVÁ, Jarmila, REKTOŘÍK, Jaroslav. *Ekonomika kultury a masmédií*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2007, 211 s., ISBN 978-80-210-4267-4.
- VOJÍK, Vladimír. *Podnikání v kultuře a umění: Arts management*. 1. vyd. Praha: ASPI, 2008, 183 s. ISBN 9788073574024.
- Za Česko kulturní. 2010. *Analýza vlivu dotací poskytovaných ze státního rozpočtu nestátním neziskovým organizacím v oblasti kultury* [online]. Za Česko kulturní [cit. 20. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.zaceskokulturni.cz/wp-content/uploads/2011/01/analyza-za-cesko-kulturni.pdf>>.

### Diplomové práce

- ČERMÁKOVÁ, Eva. *Veřejné prostory jako kulturní a sociální platforma města*. Disertační práce. Ústav teorie fakulty architektury Brno. Brno: Vysoké učení technické, 2009, 157 s. Dostupné z WWW: <[http://www.vutbr.cz/www\\_base/zav\\_prace\\_soubor\\_verejne.php?file\\_id=18976](http://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=18976)>.
- FRIEDLOVÁ, Eva. *Problematika současného tance a jeho produkční zajištění*. Magisterská práce, Divadelní fakulta. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2008, 117 s. Nепublikováno.
- JIŘIŠTĚ, Vojtěch. *Problematika financování a marketingu v netradiční divadelní produkci*. Magisterská diplomová práce. Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy – Management v kultuře. Brno: Masarykova univerzita, 2013,

97 s. Dostupné z WWW: < [http://is.muni.cz/th/342506/ff\\_m/DP-finalni\\_verze.pdf](http://is.muni.cz/th/342506/ff_m/DP-finalni_verze.pdf)>.

- KUJOVÁ, Zdeňka. *Veřejné financování kultury na úrovni vyšších územně samosprávných celků v komparaci s německým systémem*. Diplomová práce. Fakulta divadelní Brno. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2011, 102 s. Nепublikováno.
- NAVRÁTILOVÁ, Eva. *Současný tanec v České republice z pohledu kulturního managementu*. Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy – Management v kultuře. Brno: Masarykova univerzita, 2009, 99 s. Dostupné z WWW: <[http://is.muni.cz/th/104352/ff\\_m?info=1;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3DSou%2C%8Dasn%2C%BD%20tanec%20v%20%2C%8Cesk%2C%A9%20republice%20z%20pohledu%20kulturn%2C%ADho%26start%3D1](http://is.muni.cz/th/104352/ff_m?info=1;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3DSou%2C%8Dasn%2C%BD%20tanec%20v%20%2C%8Cesk%2C%A9%20republice%20z%20pohledu%20kulturn%2C%ADho%26start%3D1)>.
- SAMKOVÁ, Kamila. *Nová síť – případová studie kulturní neziskové organizace v kontextu její transformace*. Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy – Management v kultuře. Brno: Masarykova univerzita, 2012, 86 s. Dostupné z WWW: <[http://is.muni.cz/th/180235/ff\\_m/DP\\_final.pdf](http://is.muni.cz/th/180235/ff_m/DP_final.pdf)>.
- SKŘIVÁČKOVÁ, Petra. *Divadelní svět Brno v kontextu divadelních festivalů v České republice*. Magisterská diplomová práce. Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy – Management v kultuře. Brno: Masarykova univerzita, 2012, 56 s. Dostupné z WWW: <[http://is.muni.cz/th/216291/ff\\_m/Divadelni\\_svet\\_Brno\\_v\\_kontextu\\_divadelnic\\_h\\_festivalu\\_verejne\\_pristupna\\_verze\\_diplomove\\_prace.pdf](http://is.muni.cz/th/216291/ff_m/Divadelni_svet_Brno_v_kontextu_divadelnic_h_festivalu_verejne_pristupna_verze_diplomove_prace.pdf)>.

### Články a studie

- ANDREJKOVIČ, Milan. 2012. *2% z dane na Slovensku* [online]. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <[http://www.forum2000.cz/files/200004103-bbd8dbcd2e/Co\\_prinasi\\_danova\\_asignace.pdf](http://www.forum2000.cz/files/200004103-bbd8dbcd2e/Co_prinasi_danova_asignace.pdf)>.
- BOHUTÍNSKÁ, Jana. 2013. *Nové divadlo*. [online]. Vize tance [cit. 21. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <[www.vizetance.cz](http://www.vizetance.cz)>.
- BOHUTÍNSKÁ, Jana. Ministerstvo mrtvé kultury. *Kulturní čtrnáctideník A2*, 2012, č. 17. ISSN 1803-6635. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2012/17/ministerstvo-mrtve-kultury>>.
- BOHUTÍNSKÁ, Jana. Mrknutí do Holandska a Německa. *Taneční zóna 17*, léto 2013. ISSN 1213-3450.
- CIKÁNEK, Martin. Go, Culture, Go!. *Kulturní čtrnáctideník A2*, 2007, č. 32. ISSN 1803-6635. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2007/32/go-culture-go>>.

- CIKÁNEK, Martin. Marketing není umění. *Kulturní čtrnáctideník A2*, 2010, č. 25. ISSN 1803-6635. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2010/25/marketing-neni-umeni>>. ISSN 1803-6635>.
- CIKÁNEK, Martin. Naše publikum je středem všeho, co děláme. *His Voice*, 2006, č. 6. ISSN 1213-2438. Dostupné z WWW: <[http://www.hisvoice.cz/clanek\\_168\\_nase-publikum-je-stredem-vseho-co-delame.html](http://www.hisvoice.cz/clanek_168_nase-publikum-je-stredem-vseho-co-delame.html)>.
- CIKÁNEK, Martin. Proč podporovat kulturu? Je krásná. *Kulturní týdeník A2*, 2007, č. 39. ISSN 1803-6635. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2007/39/proc-podporovat-kulturu>>.
- CIKÁNEK, Martin. Proč podporovat kulturu? Je užitečná. *Kulturní týdeník A2*, 2007, č. 38. ISSN 1803-6635. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2007/38/proc-podporovat-kulturu-je-uzitecna>>.
- CIKÁNEK, Martin. Umění s vrstvou make-upu. *Kulturní týdeník A2*, 2007, č. 30. ISSN 1803-6635. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2007/30/umeni-s-vrstvou-makeupu>>.
- DAVID, Ondřej. Nové divadlo ve starých vodách. *Kulturní čtrnáctideník A2*, 2006, č. 10. ISSN 1803-6635. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/10/nove-divadlo-ve-starych-vodach>>.
- FLOSSMANNOVÁ, Eva. Veřejně prospěšný poplatník a daň z příjmu. *Svět neziskovek* 6, 2014, č. 2 – únor, 15 s. ISSN 1803-8824.
- GIBODA, Michal. Inovace, nebo kreativita?. *Ateliér* 20, 3. 5. 2007, č. 9. ISSN 1210-5236. Dostupné z WWW: <<http://www.sciart-cz.eu/pdf/Inovace.pdf>>.
- HAVLÍČKOVÁ, Šárka. Tanzplan Deutschland. *Taneční zóna* 11, 2007, č. 2. ISSN 1213-3450.
- HEČKOVÁ, Michaela. Multiplikuj, dokud můžeš aneb reportáž z konference Kreativita a rozvoj měst a regionů České republiky. *Konstrukt*, 2011, č. 5. ISSN 1804-6355. Dostupné z WWW: <<http://www.idu.cz/media/document/konstrukt.pdf>>.
- KLOUDOVÁ, Jitka. 2011. *Sborník z konference Kreativita a inovace ve městech a regionech ČR*. Institut umění. Dostupné z WWW: <[http://new.institutumeni.cz/media/document/kreativita\\_a\\_inovace\\_\\_ve\\_mestech\\_a\\_regionech\\_cr.pdf](http://new.institutumeni.cz/media/document/kreativita_a_inovace__ve_mestech_a_regionech_cr.pdf)>.
- KREUZZIEGER, Milan. 2013. Strategie kulturní politiky (rozhovor Milana Kreuzziegera s Ivanem Krejčím). *Blisty.cz*. Dostupné z WWW: <<http://www.blisty.cz/art/70618.html>>.
- NOVOTNÝ, Lukáš. Independents. In DVOŘÁK, Jan (ed.). *Orghast* 2003. Praha: Pražská scéna, 2002. ISBN 8086102238.
- Redakce kultury Hospodářských novin. 2013. *Regionální divadla v Česku dostanou i letos jen třetinu částky, kterou slíbil stát* [online]. iHNED.cz

[cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://art.ihned.cz/c1-59274140-regionalni-divadla-v-cesku-dostanou-i-letos-jen-tretinu-castky-kterou-slibil-stat>>.

- Smart Cities 1, 2014, č. 1., 80 s. ISSN 2336-1786.
- STEJSKALOVÁ, Tereza. Mecenášství, za jakou cenu? [online]. *Online komentářový deník Kulturního čtrnáctideníku A2 – A2larm*, 30. 1. 2014. Dostupné z WWW: <<http://a2larm.cz/2014/01/mecenasstvi-za-jakou-cenu/>>.
- SULŽENKO, Jiří. Trans Europe Halles. In DVOŘÁK, Jan (ed.). *Orghast 2004*. Praha: Pražská scéna, 2003. ISBN 8086102394.
- VANGELI, Nina. Tanec Praha 2013. *Lidové noviny*, 1. 6. 2013, komerční příloha.

### Webové stránky

< <http://www.nipos-mk.cz/>>  
< <http://www.plzen.eu/>>  
<<http://host.divadlo.cz/>>  
<<http://new.institutumeni.cz/>>  
<<http://portal.unesco.org/>>  
<<http://www.a2larm.cz/>>  
<<http://www.advojka.cz/>>  
<<http://www.britannica.com/>>  
<<http://www.czechdance.info>>  
<<http://www.divadelniflora.cz/>>  
<<http://www.divadelni-ustav.cz/>>  
<<http://www.divadlo29.cz/>>  
<<http://www.divadlokonvikt.cz/>>  
<<http://www.divadlonacucky.cz/>>  
<<http://www.divadloponec.cz/>>  
<<http://www.i-divadlo.cz/>>  
<<http://www.idu.cz>>  
<<http://www.mkr.cz/>>  
<<http://www.nipos-mk.cz/>>  
<<http://www.novasit.cz/>>  
<<http://www.proculture.cz/>>  
<<http://www.tanecniaktuality.cz/>>  
<<http://www.tanecniplatforma.cz/>>  
<<http://www.tanecnizona.cz/>>  
<<http://www.tanecpraha.cz/>>  
<<http://www.teh.net>>  
<<http://www.thisisliveart.co.uk/>>  
<<http://www.vizetance.cz/>>

<<http://www.zaceskokulturni.cz/>>

<<http://zachrantekulturu2013.tumblr.com/>>

## **SEZNAM PŘÍLOH**

- Příloha č. 1 – Rozhovor s Janou Návratovou z Vize tance o. s.**
- Příloha č. 2 – Statistika – provoz scén tance a pohybového divadla**
- Příloha č. 3 – Průzkum reprízovanosti projektů a koprodukčních aktivit**
- Příloha č. 4 – Mimopražské taneční festivaly – evidence**
- Příloha č. 5 – Mimopražské venue prezentující tanec – evidence**
- Příloha č. 6 – Rozhovor s Janem Žůrkem z Divadla Konvikt v Olomouci**
- Příloha č. 7 – Rozhovor se Zdeňkem Závodným z Divadla 29 v Pardubicích**
- Příloha č. 8 – Rozhovor s Jiřím Dobešem z Divadla 29 v Pardubicích**
- Příloha č. 9 – Rozhovor s Romanem Černíkem z Johan centra v Plzni**

## **Příloha č. 1**

### **Rozhovor s Janou Návrátovou z Vize tance o. s.**

13. 3. 2014, Olomouc

**Jak se podařilo Program na podporu současného tance uvést do praxe? Hlavní důvod, proč mě tato otázka zajímá, je to, že jedním ze tří pilířů Programu je vyrovnání kulturní nerovnováhy mezi metropolí a regiony, což je téma, kterým se ve své práci zabývám.**

Bohužel vůbec. My jsme ho předložili a oni ho vložili do šuplíku. My se na něj čas od času v různých souvislostech odkazujeme, pořád ho máme. Třeba když s Vizí tance o. s. žádáme o granty na ministerstvu, tak zdůrazňujeme, že se opíráme o tento dokument. Ministerstvo ho ale vůbec nevzalo do úvahy, ale vůbec, a až trestuhodným způsobem se mu dokonce vysmívá prostřednictvím různých poznámek svých úředníků. Ale my, když se do něj podíváme dnes, tak vidíme, že se nám celá řada věcí podařila naplňovat bez pomoci ministerstva. I když nikomu nemůžeme odepírat obrovské zásluhy, tak třeba prostřednictvím Nové sítě se podařilo tanec do regionů dostat. Ačkoli pořád je nedostatečná podpora. Žádná koncepce ze strany Vize tance nemohla být naplněna, protože pro to neměla žádný aparát. Takže bohužel je to úplně jednoduché...

Vize tance postoupila například i v jiných věcech, třeba v otázce tématu druhé kariéry tanečnicků nebo v interoborové komunikaci. Dělali jsme naposledy v zimě konferenci, kde byl třeba poslední blok věnován rozvoji infrastruktury v regionech na příkladech dobré praxe a na tom, kde se podařilo rozvinout nějakou komunikaci s městem. Jakmile se do toho nedostane ta státní správa či samospráva, tak ...

**Tedy není v dohlednu nějaká systémová či koncepční změna, která by tohle mohla ovlivnit?**

Já mám naději, ale nemám žádnou zprávu o tom, že by v dohlednu byla...

Jednáme s Ministerstvem napříč obory prostřednictvím iniciativy Zachraňte kulturu<sup>161</sup>.

Už jsme měli nějaká jednání, kde se potkaly snad všechny umělecké obory a byl tam

---

<sup>161</sup> Iniciativa Zachraňte kulturu 2013 vznikla jako výraz spontánního nesouhlasu se státní kulturní politikou v oblasti tzv. živého umění a v únoru uspořádala demonstraci před úřadem ministerstva kultury. Od té doby proběhla série vyjednávání mezi zástupci Iniciativy a MK ČR, pozn. autorky.



nový náměstek, který je člověkem z praxe a který se tou kulturní nabídkou sám zabývá a zajímá ho to. Měli jsme tam zástupce regionů mimochodem pan Roman Černík, pan režisér Kryštof z Brna z iniciativy Brno kulturní, takže jsme o tomto tématu hovořili a on byl dost při věci a bral to. A teď bude druhý krok s další náměstkyní a pak bychom se měli dostat k ministrovi, ale pořád je to na úrovni té široké umělecké platformy – všechny obory. Za tanec samostatně jsme ještě u nového ministerstva neměli možnost lobbovat. Ale každopádně tady ten problém není jen o tom, co udělá Vize tance pro regiony, ale i regiony pro Vizi či svou vizi. Bylo by krásné, ale je skutečně utopie, že by se přijala strategie, ačkoli by to nemuselo být nic problematického. Šlo by o to, aby ministerstvo garantovalo nějaký zájem nebo vyprovokovalo komunikaci třeba mezi krajskými úřady a městskými úřady a ministerstvem. To by úplně stačilo. Podmínkou je, že se postará ten region, ti lidi v tom regionu. Pro vás by byl zajímavý systém, kterým se Vize tance inspirovaly, když jsme ten program dávali kdysi dohromady – Tanzplan Deutschland<sup>162</sup> a ten vznikl zesponu.<sup>163</sup> Z toho, že ti lidi v těch regionech, spolkových zemích to chtěli, a proto je nějaká iniciativa dvou tří lidí objela. Objeli celé Německo, se všemi mluvili a podali společně tento návrh, potom to podpořila jedna nadace a spolkové země a vláda. Tedy bez té iniciativy, bez toho vnitřního živlu se to určitě nikam nepohne.

### **Děkuji za rozhovor.**

Děkuji.

*Rozhovor s Janou Návratovou.* Byl pořízen autorem této práce korespondenčně 13. března 2014 v Olomouci prostřednictvím skype hovoru. Záznamový dokument uložen v osobním archivu autorky této práce.

---

<sup>162</sup> In HAVLÍČKOVÁ, Šárka. Tanzplan Deutschland. *Taneční zóna* 11, 2007, č. 2, s. 11n. ISSN 1213-3450.

<sup>163</sup> Tanzplan Deutschland, národní program na podporu tance, byl v Německu zahájen v roce 2005, pozn. autorky.

## **Příloha č. 2**

### **Statistika – provoz scén tance a pohybového divadla**

Pro přehled o provozu scén tance a pohybového divadla uvádím vybrané základní statistické údaje v České republice z roku 2012, jež jsem přejala z dokumentu, který každoročně vypracovává Národní a informační poradenské středisko NIPOS.<sup>164</sup> V době vypracovávání své práce nebyla dosud obdobná statistika pro rok 2013 vypracována.

#### **Tanec a pohybové divadlo**

##### Počet titulů v divadelním repertoáru

- ... u divadel zřizovaných MK, MŠMT, kraji, obcemi a městy – 18
- ... u divadel a div. seskupení zřizovaných o. sdruženími a jinými subjekty – 97
- ... u divadel a div. seskupení zřizovaných podnikateli, podnik. subjekty – 20
- ... u divadel bez vlastního profesionálního souboru (stagiony) – 211

##### Počet premiér

- ... u divadel zřizovaných MK, MŠMT, kraji, obcemi a městy – 16
- ... u divadel a div. seskupení zřizovaných o. sdruženími a jinými subjekty – 23
- ... u divadel a div. seskupení zřizovaných podnikateli, podnik. subjekty – 2
- ... u divadel bez vlastního profesionálního souboru (stagiony) – 26

##### Počet představení na mateřských i cizích scénách v ČR

- ... u divadel zřizovaných MK, MŠMT, kraji, obcemi a městy – 49
- ... u divadel a div. seskupení zřizovaných o. sdruženími a jinými subjekty – 331
- ... u divadel a div. seskupení zřizovaných podnikateli, podnik. subjekty – 576

---

<sup>164</sup> NIPOS. 2013. *Základní statistické údaje o kultuře v České republice 2012 – II. Umění*. [online]. [cit. 4. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <[http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2013/05/Statistika\\_kultury\\_2012\\_II.UMENI\\_web.pdf](http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2013/05/Statistika_kultury_2012_II.UMENI_web.pdf)>

Celkový počet odehraných představení u div. bez vlastního profesionálního souboru (stagiony) – 444

Počet představení v zahraničí – 71 (celkem, což je 37,2% veškeré div. produkce ČR)  
... u divadel a div. seskupení zřizovaných o. sdruženími a jinými subjekty – 38  
... u divadel a div. seskupení zřizovaných podnikateli, podnik. subjekty – 33

Průměrná cena vstupného

... u divadel zřizovaných MK, MŠMT, kraji, obcemi a městy – 450 Kč  
... u divadel a div. seskupení zřizovaných o. s. a jinými subjekty – 490 Kč  
... u divadel a div. seskupení zřiz. podnikateli, podnik. subjekty – 590 Kč

Počet návštěvníků představení na mateřských i cizích scénách v ČR

... u divadel zřizovaných MK, MŠMT, kraji, obcemi a městy – 3277  
... u divadel a div. seskupení zřizovaných o. s. a jinými subjekty – 36 412  
... u divadel a div. seskupení zřiz. podnikateli, podnik. subjekty – 90 178  
... u divadel bez vlastního profesionálního souboru (stagiony) – 49 802

Procento návštěvnosti z nabízených míst v ČR

... u divadel zřizovaných MK, MŠMT, kraji, obcemi a městy – 81,3%  
... u divadel bez vlastního profesionálního souboru (stagiony) – 77,1%

### **Příloha č. 3**

#### **Průzkum reprízovanosti projektů a koprodukčních aktivit**

Průzkum reprízovanosti projektů současného tance realizovaných českými nezávislými company a jednotlivými tanečníky v roce 2013 v regionech ČR a průzkum koprodukčních aktivit v oblasti současného tance v regionech.

Zajímá mě udržitelnost tanečních představení, četnost repríz a spolupráce s regiony. K tomuto výzkumu mě podnítil Jiří Dobeš. V níže uvedených dotaznících jsem korespondenčně oslovila 10 nejvýznačnějších tanečních umělců a company. Podklady pro výzkum dodalo 8 z nich (bez Miřenky Čechové a Farmy v jeskyni).

Sledované otázky:

- A. Počet uvedení v regionech v roce 2013?
- B. Počet koprodukčních projektů ve spolupráci s regionálními organizacemi/venue + kde? + jakou měla koprodukce formu?

#### **Nanohach dance company<sup>165</sup>**

- A. 21 repríz v regionech 7 různých projektů z celkem 50 repríz (*Orbis pictus, Zločin a trest, Suna no onna/Písečná žena, DeRbrouk, NANOHACH na Kole!, Tour du Café au Lait, Flashed by*)
- B. 1 koprodukce: V posledních letech připravujeme jednu premiéru ročně. A ta vznikala loni v koprodukci divadla Ponec (Praha) a divadla DIOD v Jihlavě. 10denní umělecká rezidence s technickým zázemím a jevištěm. Toto byl koprodukční vklad Jihlavy.

#### **420 people<sup>166</sup>**

- A. 4 večery – některé složené i z 2–4 děl (celkem 14 repríz v ČR)
- B. 4 koprodukce (Tanec ValMez ve Valašském Meziříčí, Papírna Plzeň, NDM Ostrava, Reduta Brno) – nejčastější koprodukce má company ve spolupráci s Novou scénou a Divadlem Archa.

---

<sup>165</sup> Nanohach dance company (odpovědi poskytl Jan Malík, produkční a PR).

<sup>166</sup> 420people (odpovědi poskytl Marta Lajnerová, manažerka).

- a. ValMez – do akce se vložil partner – festival Tanec Praha festival. Soubor většinou vkládá do všech regionálních hostování finance, které jsou nutné na nazkoušení představení před uvedením, a to i cestovné, ubytování a diety našich umělců, co máme ze zahraničí (dojíždějí z ciziny). Valmez a TP se podělili o cestovní náklady Praha-Val.Mez., ubytování, technické zajištění, propagaci atp.
- b. Papírna Plzeň – Papírna poskytla prostor, vše ostatní bylo v režii festivalu Tanec Praha, v rámci kterého se toto představení konalo. Opět 420P vložili svůj podíl formou úhrady nákladů před představením.
- c. NDM Ostrava – vklad 420P umělecké kvality, garance výsledku, částečně PR. Tady šlo o vytvoření nové choreografie pro baletní soubor NDM, takže náklady šly více méně za NDM.
- d. Reduta Brno – v rámci regulérní činnosti divadla, hostující představení. 420P hradilo zkoušení předem a část dopravy, Reduta pak vše lokální.

### **VerTeDance Company<sup>167</sup>**

- A. 10 repríz 2 projektů – *Simulante Bande a Kolik váží vaše touha* (Pardubice, Jihlava, České Budějovice, Olomouc, Brno, Hradec Králové, Ostrava, Veselí nad Moravou). Celkem odehrál soubor za rok 2013 76 představení, z toho 21 v rámci festivalu Fringe v Edinburghu, 10 v zahraničí mimo Skotsko, 10 v regionálních městech ČR.
- B. 0 (pouze s pražským festivalem 4+4 dny)

### **Taneční soubor ME-SA<sup>168</sup>**

- A. 4 reprízy 1 projektu – *Much More Than Nothing* (Plzeň, Český Krumlov, Pardubice, Brno). Celkem se tento projekt reprízoval 17×.
- B. 0 (inscenace *Much More Than Nothing* v česko-slovenské koprodukcii)

---

<sup>167</sup> VerTe Dance Company (odpovědi poskytla Karolína Hejnová, tanečnice, produkční a PR).

<sup>168</sup> Taneční soubor ME-SA (odpovědi poskytla Karolína Hejnová, tanečnice, produkční a PR).

**Andrea Miltnerová**<sup>169</sup>

- A. 13 repríz 3 projektů – *Tanec magnetické balerínky* (Ostrava, Choceň, Plzeň, Sušice, Olomouc, Brno, Hradec Králové, Klenová, Kroměříž, Varnsdorf); *Flashback* (Polom, Klášterec nad Ohří); *Les Gouts Réuniis* (Žďár nad Sázavou)
- B. 1 koprodukce – rezidence v Divadle 29, to poskytlo prostor na zkoušení, ubytování, technickou podporu a honorář.

**Dot504**<sup>170</sup>

- A. 0 repríz z celkem 15 repríz (z toho 14 v ČR)
- B. 0 koprodukcí

**Spitfire Company**<sup>171</sup>

- A. 3 reprízy 1 projektu – *One Step Before the Fall* (Hradec Králové, Cheb, Ostrava) z celkem 38 repríz (z toho 26 v ČR)
- B. 0 koprodukcí

**Lenka Kniha Bartůňková**<sup>172</sup>

- A. 5 repríz 4 projektů – *Vrrh ženy kamenem*, *Orbis Pictus*, *Requiem* (Jablonec, Ostrava, Cheb, Plzeň, Žďár nad Sázavou) z celkem 18 repríz (z toho 14 v ČR)
- B. 0 koprodukcí – jen s pražskými Zahrada o. p. s., Faro o. s. a Experimentální prostor NoD.

---

<sup>169</sup> Andrea Miltnerová (odpovědi poskytla Andrea Miltnerová).

<sup>170</sup> Oficiální web DOT504 dance company: [www.dot504.cz](http://www.dot504.cz).

<sup>171</sup> Oficiální web Spitfire Company: [www.spitfirecompany.cz](http://www.spitfirecompany.cz).

<sup>172</sup> Oficiální web Lenky Knihy Bartůňkové: [www.bartunkova.com](http://www.bartunkova.com).

## **Příloha č. 4**

### **Mimopražské taneční festivaly – evidence**

#### **\*ENTRÉE K TANCI**

**Podtitul:** Festival moderního tance a pohybového divadla či Festival taneční a pohybové tvorby

**Periodicita:** každoročně (červen)

**Rok založení:** 1996 (2013: 15. ročník)

**Pořadatel:** Hradecká kulturní a vzdělávací společnost ve spolupráci s občanským sdružením TANEC Praha

**V rámci:** festivalu TANEC PRAHA 2013

**Místo konání:** Hradec Králové

**Zázemí:** Klicperovo divadlo a studiová scéna Divadla DRAK

**Počet festivalových dní:** 2

**Vůdčí osobnost:** Miroslav Franc

**Hlavní podpora:** Královehradecký kraj a Statutární město Hradec Králové

**Webové stránky:** <http://www.adalbertinum.cz>

**Kontaktní osoba:** Miroslav Franc, +420 606 368 227, e-mail: [miroslav.franc@adalbertinum.cz](mailto:miroslav.franc@adalbertinum.cz)

#### **\*NATŘIKRÁT**

**Podtitul:** Mezinárodní festival současného tance a pohybového divadla

**Periodicita:** každoročně (říjen)

**Rok založení:** 1999 (2013: 15. ročník)

**Pořadatel:** Natřikrát o. s. (nyní spolek)

**Místo konání:** Brno

**Zázemí:** Bezbariérové divadlo Barka – Královo pole, Dům pánů z Kunštátu – kavárna Trojka

**Počet festivalových dní:** většinou 3–4

**Vůdčí osobnost:** Veronika Kolečkářová, Eva Navrátilová

**Hlavní podpora:** Statutární město Brno, Jihomoravský kraj, Nadace Život umělce, Ministerstvo kultury (mění se v jednotlivých ročnících)

**Webové stránky:** <http://www.natrikrat.cz/>

**Kontaktní email:** [natrikrat@gmail.com](mailto:natrikrat@gmail.com)

**\*FESTIVAL PROART**

**Podtitul:** Mezinárodní workshop festival tance, zpěvu, herectví, fotografie a dalších performing arts (cross over)

**Periodicita:** každoročně (červenec) + sdružení se vedle pořádání festivalu zaměřuje na celoroční výukovou činnost

**Rok založení:** 2004 (2014: 11. ročník)

**Pořadatel:** ProART o. s.

**Místo konání:** Brno (Praha)

**Zázemí:** Divadlo na Orlí Brno, Státní Opera - Národní divadlo Praha (zkušebny baletu), Experimentální prostor NoD/ROXY (večerní program)

**Počet festivalových dní:** 7 Brno (7 Praha)

**Vůdčí osobnost:** Martin Dvořák – umělecký ředitel festivalu

**Hlavní podpora:** statutární město Brno (/Hlavní město Praha), MK ČR, zahraniční zdroje (ambasády, kulturní centra v ČR)

Webové stránky: <http://www.proart-festival.cz/cz/letni-festival/>

Kontaktní osoba: [pajasova@centrum.cz](mailto:pajasova@centrum.cz)

**\*TANEC OSTRAVA<sup>173</sup>**

**Podtitul:** Přehlídka soudobého tance a pohybového divadla

**Periodicita:** každoročně (říjen–listopad) – do června roku 2011

**Rok založení:** 2001 (2013: 13. ročník)

**Pořadatel:** Občanské sdružení Kulturní Ostrava (od roku 2013), do té doby Taneční divadlo Zóna – Platforma tanečně-divadelních projektů – součást o. s. Taneční sdružení VŠB Ostrava, Tanec Praha o. s. (Nikdy nebyl pořadatelem. Když se festival konal ještě v červnu, uváděli jsme produkce z Tance Praha ve spolupráci, ale hlavním organizátorem a finančním zajišťovatelem bylo Taneční sdružení VŠB – TU)

---

<sup>173</sup> Značka byla „přenechána“ místnímu organizátorovi, který si festival realizuje samostatně, tedy již ne ve spolupráci s Tancem Praha. TANEC OSTRAVA 2013 byl z června přesunut na říjen, tudíž se ani nemůže jednat o TANEC PRAHA, který se koná v červnu, pozn. autorky.



**Místo konání:** Ostrava

**Zázemí:** hlavním zázemím vždy bylo v první řadě Divadlo loutek Ostrava, Divadlo Petra Bezruče a Janáčkova Konzervatoř v Ostravě, v NDM (jen 2 ×, dlouho tam nešlo uvádět, rok 2010 byl po dlouhé době průlomový), Multižánrové centrum Cooltour (od roku 2011)

**Počet festivalových dní:** od roku 2012 nárůst z původních 2–3 na 5–7 (počet je různý, snaha opět začlenit nově doprovodný program – promítání, diskuse, výstavy, site-specific)

**Hlavní podpora:** Ostrava!!!, MK ČR, nadace OKD (je partnerem Cooltoure, ne festivalu, i když vlastně Cooltour je nyní nově podporovatelem festivalu)

**Vůdčí osobnost:** Lenka Dřimalová do roku 2011, Eva Friedlová – od roku 2011

**Webové stránky:** <http://www.tanecostrava.cz/>

**Kontaktní osoba:** Eva Friedlová, [efdanza@centrum.cz](mailto:efdanza@centrum.cz), 774 684 744

\*TANECVALMEZ

**Podtitul:** festival soudobého tanečního umění

**Periodicita:** Každoročně (červen)

**Rok založení:** 2008 (2013: 6. ročník)

**Pořadatel:** dříve – Klub Tempo Zašová, nyní Základní umělecká škola B-Art o. p. s.

**Místo konání:** Valašské Meziříčí

**Zázemí:** Zámek Žerotínů

**Počet festivalových dní:** 1–2

**Vůdčí osobnost:** MgA. Milada Borovičková

**Hlavní podpora:** město Valašské Meziříčí, MK ČR, Zlínský kraj

**Webové stránky:** [www.tanecvalmez.cz](http://www.tanecvalmez.cz) , [www.b-artskola.cz](http://www.b-artskola.cz)

**Kontaktní osoba:** Milada Borovičková (ředitelka festivalu), [borovickova.milada@b-artskola.cz](mailto:borovickova.milada@b-artskola.cz)

\*SIRAEX

**Podtitul:** Festival současného tance s mezinárodní účastí

**Periodicita:** každoročně (srpen)

**Rok založení:** 2007 (2013: 8. ročník)

**Pořadatel:** ZUŠ Klášterec nad Ohří

**Místo konání:** Zámek Klášterec nad Ohří

**Zázemí:** interiéry a exteriéry Zámku, nádvoří a parku

**Počet festivalových dní:** 5

**Vůdčí osobnost:** osobnosti současného tance u nás, umělecký ředitel akce:

Zora Brečzková, ředitelka ZUŠ Klášterec nad Ohří

**Hlavní podpora:** Město Klášterec nad Ohří, Nipos Praha, Státní fond kultury ČR, ZUŠ

**Webové stránky:** [www.zus-klasterec.cz](http://www.zus-klasterec.cz)

**Kontaktní údaje:** [zusklasterec@kabel1.cz](mailto:zusklasterec@kabel1.cz) , [siraex@seznam.cz](mailto:siraex@seznam.cz),

\*MIMO MÍSU (název MĚSTO V POHYBU – dance plate do roku 2012)

**Podtitul:** Festival experimentů v současném tanci a pohybovém divadle (do roku 2012 festival současného tance a pohybového divadla)

**Periodicita:** každoročně (červen – do roku 2011, od 2012 říjen/listopad)

**Rok založení:** 2010 (2013: 4. ročník)

**Pořadatel:** Kredance o. s. od roku 2011 (2010 pořadatel Bazilika o. p. s.), od roku 2013 úzká spolupráce s Domem umění

**Místo konání:** České Budějovice

**Zázemí:** Kredance (otevřený kulturní prostor)

**Počet festivalových dní:** 4

**Vůdčí osobnost:** pro rok 2013 a 2014 Markéta Málková

**Hlavní podpora:** Město České Budějovice

**Webové stránky:** [www.kredance.cz](http://www.kredance.cz)

**Kontaktní osoba:** [malkova@kredance.cz](mailto:malkova@kredance.cz), [paulatova@kredance.cz](mailto:paulatova@kredance.cz)

**\*FESTIVAL TANCESSE**

**Celý název:** Mezinárodní festival tance, tanečního a pohybového divadla

**Periodicita:** každoročně (duben/květen)

**Rok založení:** 2009 (2014: 6. ročník)

**Pořadatel:** SVČ Lužánky, ve spolupráci s Cyranovy boty o. s.

**Místo konání:** Brno

**Zázemí:** SVČ Lužánky, Bezbariérové divadlo Barka

**Počet festivalových dní:** 4 (pondělí vernisáž, pá–ne představení, workshopy a diskuse)

**Hlavní podpora:** Statutární město Brno, Nadace Život umělce, MK ČR

**Vůdčí osobnost:** Věra Bělehrádková – garant, ředitel festivalu

**Webové stránky:** <http://www.tancesse.cz/>

**Kontaktní osoba:** [verisima@luzanky.cz](mailto:verisima@luzanky.cz)

Zajímavou koncepci má mezinárodní festival KoresponDance Europe, který je vyvrcholením stejnojmenného evropského projektu, který v uplynulých čtyřech letech dal příležitost uměleckého rozvoje více než stovce choreografů z České republiky, Francie, Německa a Slovenska. Zástupci těchto zemí se potkávali se v Česku na odborných stážích, kreativních rezidencích, získávali zkušenosti od výrazných osobností evropského současného tance a svá díla prezentovali na festivalech ve všech čtyřech zemích. Každoročně se festival pravidelně odehrává v Brně (kde startuje) a Praze, a od roku 2012 navíc v regionech, se kterými začal festival rozvíjet spolupráci a uvádět zde část programu: Žďár nad Sázavou (2013), Jablonec nad Nisou (2012). Festival KoresponDance 2013 pořádá SE.S.TA, Centrum choreografického rozvoje.<sup>174</sup>

\* údaje byly ověřené u samotného zdroje – prostřednictvím korespondenčního rozhovoru přes uvedené kontaktní osoby

---

<sup>174</sup> Oficiální stránky Centra choreografického rozvoje. Dostupné z WWW: < <http://www.se-s-ta.cz/> >.

## **Příloha č. 5**

### **Mimopražské venue prezentující tanec – evidence**

JOHAN CENTRUM – MOVING STATION

**Podtitul:** Centrum pro kulturní a sociální projekty

**Provozovatel:** Johan o. s.

**Typologie:** V Plzni je JOHAN ojedinelou organizací, která se věnuje podpoře mladého umění a prezentaci profesionální alternativní scény. Naše projekty jsou adresovány především mladým lidem, studentům, umělcům, ale také dětem a jejich učitelům či vychovatelům. Svými aktivitami chceme přispět takovému společenskému klimatu, které umožňuje sebevyjádření, prostor pro čin i odpovědnost za jeho realizaci a dopady.

**Funkce:** osvětová – sociální – pedagogická – zábavní – nejen kulturní, ale také komunitní a vzdělávací činnost

**Portfolio:** umělecké projekty (festivally, divadelní a paradivadelní projekty, vlastní produkční práce, konzultace a workshopy), sociální práce (resocializační projekty a práce s dobrovolníky) a vzdělávací projekty (zaměřené na postupy vycházející z výchovy uměním, umělecké pedagogiky a estetické výchovy s výrazným vztahem k osobnostnímu a sociálnímu rozvoji)

**Rok založení:** Johan centrum 1998, Moving station 2000

**Oblast působení, dosah** (město/kraj(e)): Plzeňský a Karlovarský kraj a blízké zahraničí – Bavorsko, Horní Falc.

**Zázemí (prostory):** Moving station (od roku 2000) – Nádraží Plzeň, Jižní předměstí

**Počet organizátorů/dobrovolníků:**

**Partner Nové sítě o. s.:** ANO (od roku 2004)

**Členství v Trans Europe Halles:** ANO (od roku 2010)

**Hlavní podpora:** Plzeň, Plzeňský kraj, Ministerstvo kultury, Open Society Fund ad.

**Soběstačnost** (orientačně, v %, za rok 2013):

**Vůdčí osobnost (je-li):** Roman Černík

**Webové stránky:** <http://www.johancentrum.cz/>

**Kontakt:** [info@johancentrum.cz](mailto:info@johancentrum.cz)

## \*DIVADLO 29

**Podtitul:** Městské centrum pro otevřenou kulturu

**Provozovatel:** neuvedeno (zřizovatel: Kulturní centrum Pardubice)

**Typologie:** Součást příspěvkové organizace města – Kulturní centrum Pardubice.

Scéna, která uvádí a podporuje současné nekomerční umění napříč žánry. Program je sestaven z hudební linie, z linie zaměřené na prezentaci děl z oblasti nových médií, divadelní linie a nově i z linie pro prezentaci textu bez ohledu na druh, žánr a kontext, ve kterém je text použit. Součástí aktivit D29 je i produkční podpora a spolupráce na vzniku nových uměleckých děl, vytváření prostoru pro komunikaci, setkávání a navazování kulturních kontaktů a vazeb v rámci regionu i mimo něj a podpora kulturně-komunitní činnosti.

**Funkce:** osvětová – sociální – pedagogická – zábavní

**Portfolio:** představení, workshopy, přednášky, besedy, soutěže, přehlídky, festivaly, koprodukce, rezidence, projekce ad.

**Rok založení:** 2002

**Oblast působení, dosah (město/kraj(e)):** region Východních Čech

**Zázemí (prostory):** Divadlo 29 na ulici Svaté Anežky České č. p. 29

**Počet organizátorů/dobrovolníků:** Neuvedeno (zaměstnanci 4 / dobrovolníci cca 15)

**Hlavní podpora:** Statutární město Pardubice

**Vůdčí osobnost (je-li):** Neuvedeno (programový ředitel: Zdeněk Závodný)

**Webové stránky:** [www.divadlo29.cz](http://www.divadlo29.cz)

**kontakt:** [info@divadlo29.cz](mailto:info@divadlo29.cz)

## \*KREDANCE

**Podtitul:** Otevřený kulturní prostor

**Provozovatel:** Kredance o. s. (v přímé návaznosti na aktivity Baziliky o. p. s.)

**Typologie:** Místo pro současné umění, místo pro mladé umělce působící v oblastech tance, hudby, výtvarného umění, filmu. Aktivní prostor, kde se setkávají umělci s veřejností, kde probíhají diskuze Kulatý stůl, kde je podněcována občanská angažovanost a kde je možné vyjádřit svůj názor. Místo, které se zaměřuje na kontakt s mezinárodní komunitou a aktivně spolupracuje se zahraničními umělci.

**Funkce:** osvětová – sociální – pedagogická – zábavní

**Portfolio:** představení, workshopy, přednášky, besedy, festivaly, koprodukce, rezidence, projekce ad.

**Rok založení:** 2010

**Oblast, dosah působení (město/kraj(e)):** České Budějovice

**Zázemí (prostory):** kulturní a taneční scéna, taneční studio a laboratoř, tanečně divadelní scéna, místo pro

ozvěny jiných festivalů – Tanec Praha, Malá Inventura

**Počet organizátorů/dobrovolníků:** organizátorů 6/ dobrovolníků 2

**Partner Nové sítě o. s.:** ANO

**Hlavní podpora:** Všeobecná zdravotní pojišťovna ČR, Skupina DfK Group a.s., GCE programming

**Vůdčí osobnost:** Markéta Málková, Bára Paulátová

**Webové stránky:** [www.kredance.cz](http://www.kredance.cz)

**Kontakt:** [recepce@kredance.cz](mailto:recepce@kredance.cz)

DIVADLO NA CUCKY (název souboru a nově i vlastní scény)

**Podtitul:** Divadlo

**Provozovatel:** produkčně-dramaturgická skupina Divadlo Konvikt o. s. (po transformaci DW7 o. p. s)

**Typologie:** Divadlo Konvikt o. s. (po transformaci DW7 o. p. s) je nezisková organizace rozvíjející kulturní a komunitní aktivity na lokální, národní i mezinárodní úrovni. Jejím cílem je snaha o vytváření platform, které slouží k rozvoji dialogu, lidskému sebeurčení a osobnostnímu rozvoji. DK organizuje řadu rozmanitých projektů, na jejichž podobě se podílejí členové sdružení ve spolupráci s experty i širokým spektrem dobrovolníků.

**Funkce:** osvětová – sociální – pedagogická – zábavní

**Portfolio:** představení, workshopy, přednášky, besedy, soutěže, přehlídky, festivaly, koprodukce, rezidence, projekce ad.

**Rok založení:** 2013 (únor)

**Historie:** produkčně-dramaturgická skupina Divadlo Konvikt o. s. byla založena v prostorách Uměleckého centra Univerzity Palackého, v sezóně 2011/2012 působila v prostorách hudebního klubu S-cube a od února 2013 provozuje vlastní divadelní scénu na Wurmově 7.

**Oblast působení (město/kraj(e)):** Olomoucký kraj

**Zázemí:** divadelní sál, freskový sál, sklady a ubytovací jednotky

Počet organizátorů/dobrovolníků:

**Partner Nové sítě o. s.:** ANO

**Hlavní podpora:** Magistrát města Olomouc, Olomoucký kraj, Ministerstvo kultury

**Vůdčí osobnost:** Jan Žůrek

**Webové stránky:** <http://www.divadlokonvikt.cz/> <http://www.divadlonacucky.cz/>

**Kontaktní osoba:** zurek@divadlokonvikt.cz

## COOLTOUR

**Podtitul:** Multižánrové centrum současného umění v Ostravě

**Provozovatel:** Občanské sdružení Kulturní Ostrava

**Typologie:** Cooltour je místo pro vzdělávání, nové nápady, umělecký růst, hudbu, tanec, divadlo, média, nové formy, spolupráci, nové zkušenosti, workshopy, experimenty, seberealizaci, umělecké rezidence, kino, výstavy, komunitní projekty, diskuse a to, co kdysi nebylo možné.

**Funkce:** osvětová – sociální – pedagogická – zábavní

**Portfolio:** představení, workshopy, přednášky, besedy, soutěže, přehlídky, festivaly, koprodukce, rezidence, projekce ad.

**Rok založení:** 2011

**Oblast působení, dosahu (město/kraj(e)):** Ostrava

**Zázemí (prostory):** Budova Coolturu – Nová scéna, Galerie Cooltour, ShakespearOva kavárna a připravované zázemí pro společnou práci zvané Coolna.

**Partner Nové sítě o. s.:** ANO

**Členství v Trans Europe Halles:** Ano od roku 2013

**Hlavní podpora:** Ostrava!!!, nadace OKD, Arcelor Mittal ad.

**Vůdčí osobnost:** Petr Sýkora (zástupce ředitele, divadelní sekce)

**Webové stránky:** <http://www.cooltourova.cz/cz>

**kontakt:** [cooltour@cooltourova.cz](mailto:cooltour@cooltourova.cz) [petr@cooltourova.cz](mailto:petr@cooltourova.cz)

\*UFFO – SCT

**Podtitul:** Společenské centrum Trutnov

**Provozovatel:** Společenské centrum Trutnovska pro kulturu a volný čas, příspěvková organizací města Trutnova

**Typologie:** hlavním posláním je obohacení života Trutnovanů a reprezentace města Trutnova v rámci České republiky i v zahraničí. Centrum disponuje mimo jiné unikátním multifunkčním kulturním prostorem Uffo, díky němuž je možné trutnovskému publiku (a zdaleka nejen jemu) poskytnout široké spektrum kulturních akcí a událostí s důrazem na originalitu, kvalitu, překvapování a zážitek.

**Portfolio:** rezidence, projekce, představení činoherního, pohybového, hudebního a alternativního divadla, koncerty, festival (např. Cirk-UFF – nový cirkus), výstavy současného výtvarného umění, literární večery, zábavné pořady, přednášky a besedy

**Rok založení:** 2009 (spíše – Termín realizace: zahájení – říjen 2008 / dokončení – duben 2010)

**Oblast působení, dosahu (město/kraj(e)):** Trutnov

**Zázemí (prostory):** Polyfunkční prostor Uffo, Národní dům Trutnov, Kulturní klub Nivy, Kino Vesmír

**Počet organizátorů/dobrovolníků:** neuvedeno

**Partner Nové sítě o. s.:** ANO

**Hlavní podpora:** Kasper, Autostyl, Ingeniring Krkonoše, Transport Trutnov s.r.o., Šolc, Vladko Team, Inex Spedition, hlavní partner Galerie UFFO – Grund a.s.

**Vůdčí osobnost:** Libor Kasík (ředitel)

**Webové stránky:** [www.uffo.cz](http://www.uffo.cz)

**Kontakt:** [hola@uffo.cz](mailto:hola@uffo.cz)

Možnost prezentovat taneční projekty nabízejí samozřejmě i mnohá další divadla. Mezi scény, které se snaží uvádět představení nového divadla v regionech, nicméně to nedělají tak soustavně, patří celá řada dalších divadel, například **Opavská kulturní**



**organizace**, jež ale bohužel disponuje jen klubovým prostorem (Klub ART), jehož podmínky neodpovídají nárokům tanečních projektů, takže musíme jednotlivá představení přizpůsobovat danému prostoru (anebo některá představení realizují také v odsvěceném kostele Sv. Václava); pozn. autorky.

\* údaje ověřené u samotného zdroje – prostřednictvím korespondenčního rozhovoru přes uvedené kontaktní osoby

## **Příloha č. 6**

### **Rozhovor s Janem Žůrkem z Divadla Konvikt v Olomouci**

2. 3. 2014, Olomouc

Rozhovor s:

....Janem Žůrkem. Jan Žůrek je dramaturgem a produkčním olomouckého Divadla Konvikt, intendantem a režisérem nezávislého divadelního souboru Divadlo na cucky a dramaturgem festivalu Divadelní Flora Olomouc, a to zejména pro blok nonverbálního divadla.

#### **Jak svou funkci v organizaci Divadlo Konvikt vnímáš? Cítíš se jako kulturní manažer, organizátor, promotér, animátor kultury?**

Určitě jsem animátor kultury, protože v současné době provozujeme scénu, která je otevřenou platformou pro různé druhy aktivit, takže se nedá mluvit jenom o „dramaturgování“. Navíc je to neoddelitelné od ekonomické složky, protože divadlo, které děláme, musíme nějakým způsobem uživit z pronájmů a program sestavovat tak, aby byl atraktivní pro lidi, aby sem chodili. Takže je dramaturgie a programování hodně spjaté s produkcí. Jsem produkční, dramaturg a termín animátor kultury to možná nějakým způsobem zastřešuje.

#### **Je Divadlo Konvikt profesionální platforma? Do jaké míry?**

Divadlo Konvikt je specifické tím, že má projektů, které realizuje, víc. Festival Divadelní Flora je velký mezinárodní festival, který vytváří skoro jeden a tři čtvrtě plných úvazků, a i když nemají charakter zaměstnanecký, dokáže uživit dva lidi a k tomu vytváří několik dalších zajímavých pracovních míst na nějaké období v roce. U tohoto projektu je celkem solidní finanční pokrytí lidí, zatímco u Divadla na cucky je doposud spíše všechno na dobrovolnické bázi a odměny jsou hodně symbolické. Přesto se snažíme lidi platit, byť minimálně. Myslíme si, že jsme odborníci a profesionálové a profesionál musí být za svou práci placený a pak už je jen otázka, jak moc je nebo není placený. I když ty prostředky jsou někdy jen symbolické, tak tam jsou, protože ti lidé, minimálně z oblasti produkce a dramaturgie, kteří tady fungují, tak minimálně

v kontextu Česka jsou na úrovni těch lidí, kteří to jinde dělají třeba v Praze na plný úvazek a s podobnou kvalitou výkonu.

### **Jakou funkci zaujímá Divadlo Konvikt ve spojení s Divadlem na cucky v rámci portfolia města Olomouc?**

Myslím si, že pro radní a pro tu takzvaně (a to „takzvaně“ tam musí zaznít) odbornou kulturní komisi jsme poměrně neuchopitelní. Myslím, že se neumí vžít do toho, co je to produkční jednotka, zatímco Ministerstvo kultury tady ten pojem respektuje, protože jej přijímá jako titul, který dotuje. Z jejich pohledu je ten termín obtížně uchopitelný a oni si pak ten projekt spojují s konkrétními lidmi, tedy Divadlo na cucky se mnou, Divadelní Floru s Petrem Nerušilem,... Za()hrada asi ještě není projekt, který by více vnímali, ale zase by to měli spojené s konkrétními lidmi.

Jak nás vnímám v kontextu města? Vnímám nás jako organizaci, která sem jako jediná nejen ve městě, ale v celém kraji, kontinuálně přináší současné divadlo, současný tanec, snaží se utvářet diváka, který pravidelně produkce navštěvuje, snaží se v dlouhodobém měřítku vybírat kvalitní české i zahraniční soubory a tímto způsobem dává lidem nahlédnout na scénu, co se děje, takže jim jakoby otevírá oči, vnáší je do kontextu a ti lidé to pak přirozeně reflektují. Pro ně možná není tak důležité, co to přesně jsme, jestli jsme produkční jednotka atp., ale už automaticky od nás očekávají určitý typ umění, který sem vnášíme. Už to chtějí vidět a chodit na to, třeba i 10 měsíců v roce.

My to budování publika děláme na třech úrovních. Ta první je formou, že sem vozíme hostující soubory, čili vytváříme dlouhodobou dramaturgii, a tak lidem umožňujeme vhléd na tu scénu. Potom se v podstatě od začátku snažíme, aby ti lidé mohli na tu scénu nahlédnout i jinak, vlastní aktivitou či vzděláním, ve smyslu setkávání se s tou scénou. Děláváme workshopy a dělali jsme i různé typy projekcí, besed a různé pokusy jak ještě jinak přiblížit celou tu scénu lidem. A třetí věc, která se rozjíždí intenzivněji v posledním roce a půl, kdy se snažíme ty produkce sami iniciovat a produkovat (a to tím, že vstupujeme do nějakých koprodukcí, třeba že nabízíme prostory k rezidenci a stáváme se pak koproducentem těch nově vzniklých inscenací anebo přímo z vlastní iniciativy tyhle projekty děláme) – teď mám na mysli Divadlo na cucky. Od začátku se sice snažilo být autorským divadlem, mělo vždy blíž k činohře a teď se ty projekty

hodně otevírají k pohybu nebo performativním tvarům. Já si dnes už myslím, že pokud bychom měli vyvinout hodně silný divácký zázemí pro tento tip divadla a vlastně najít si a vytvarovat si diváka, kteří tomuto divadlu chtějí rozumět, tak to nejde dělat jen z „hostovaček“ a doplňovat to workshopy. Protože tím, že to umění vzniká tady, z místních zdrojů, a nejde jen o to, že tam účinkují místní lidi, je v tom výraznější otisk místa, jeho problémy. Někdy téma inscenace může být úplně vzdálené něčemu, v čem máme pocit, že žijeme, ale tím, že si to téma najdeme tady a určíme si ho tady, tak tím vlastně popisujeme i nějaké myšlenkové klima toho místa. To je nezastupitelná role a je to věc, které teď hodně věřím a chtěl bych na to klást třeba i větší důraz, třeba než na to, že sem budeme vozit mimo festival hosty.

### **Do jaké míry uvádíte taneční projekty? Jak silné zastoupení u vás na programu má tanec?**

To je hodně spjaté s tím, že jsme hledali prostor pro stálé působení. Od té doby, co jsme přestali působit na Konviktu a byli jsme v S-ku<sup>175</sup> a pak jsme teprve rekonstruovali scénu tady, tak jsme museli trošku ubrat, protože ty produkce jsou obvykle technicky náročnější. V tom S-ku jsme se soustředili na činohry, protože ten sál byl veliký a činohry nebyly tak technicky náročné a bylo technicky snazší tam činoherní kusy realizovat. A tady jsme ten první rok vůbec neměli peníze, protože jsme to vše napumpovali do provozu té scény, aby vůbec mohla fungovat. Doposud to bylo tak, že jsme zvali jednoho hosta měsíčně z oblasti dejme tomu alternativnějšího divadla anebo současného tance plus dvě domácí inscenace, které by se daly řadit mezi scénu současného tance. Myslím si, že se to trochu posune, že by mohli být i dva hosté a dvě domácí produkce měsíčně. Takže každý týden bys mohla v Olomouci jít na něco takového.

### **Tedy, technické zázemí to teď nově umožňuje....**

Jsme na tom technicky lépe a taky jsme odvážnější, protože ti hosté mají vždy ty ridery nabouchané, ale člověk pak zjistí, že spousta věcí se dá adaptovat na takto malý

---

<sup>175</sup> S-cube je olomoucký, zejména hudební klub, pozn. autorky.

prostor, je to jen věc nějaké komunikace. Taky v dramaturgii už máme otevřené oči a už umíme najít ty soubory, které se sem vejdou a které se přizpůsobí.

**Ty jsi výhradním dramaturgem a programátorem tanečních projektů, a tak by mě zajímalo, jak vnímáš tento umělecký druh? Čím je výlučný a jedinečný?**

**A proč si myslíš, že je důležité šířit osvětu o tanci?**

Abych neopakoval ty fráze, které do sebe člověk nasaje a opakuje, protože se o tom teď hodně mluví... Nejdůležitější pro mě je, že tento typ divadla divákovi nabízí větší svobodu ve vnímání a při interpretaci. Že není (alespoň většinou) návodné a je jedno, jestli je tam příběh, nebo není, ale otevírá ti to možnosti číst ty věci, jak ty chceš, jak tě to baví. Tady ta svoboda je pro mě největší hodnotou.

**Jaký máš názor na etablování tance mezi dalšími uměleckými druhy?**

Myslím, že umělecký druh je normálně etablovaný, a když přijdou jiní umělci na tento tip umění, tak musí s obrovským respektem koukat, co ti lidi umí. Mají sice jiné prostředky, ale jsou fakt hustí. Samozřejmě je problém v dlouhodobém měřítku, ten respekt z hlediska dotování a toho, jaký poměr z veřejných prostředků do tance jde, ve vztahu k jiným oblastem. Je dost těžké si představit nějaký plán, jak tohle změnit, protože to není jenom o tom, že se na Ministerstvu kultury někdo osvícený rozhodne, že přenastaví grantové kapitoly. To je věc obecně společenského klimatu.

**Jak se ti daří sledovat taneční scénu? A jak to děláš?**

Snažím se. Hodně věcí se ke mně dostává na DVDs, což na jednu stranu není úplně ideální, není to stejné, jako když ty věci vidíš naživo, na druhou stranu se divák naučí na ty DVD koukat a každý máme svůj vyhraněný vkus a třeba časem zjistíme, že něco by se nám fakt nelíbilo a zjistíme to strašně rychle z toho DVD, že se to s člověkem v některých principech rozchází. Tak v tomto mám rád, že to je taková časová úleva.

**...jako že ti není trapné to vypnout, na rozdíl od toho odejít z divadla...**

No, to je vlastně super. Jinak se snažím jezdit, ale protože jsem také povinný nakoukávat spoustu činoher. Ani ne, že by mě tak bavily, ale kvůli jiným závazkům, tak nemůžu říct, že bych viděl všechno, co bych měl. Pak do toho vstupují různé

preferance a tak. Jinak jsem měl možnost v posledních letech jezdit do zahraničí a vidět, jak dělají současný tanec jinde, po celé Evropě, a ať už na Aerowaves<sup>176</sup>, ti mladí nadějní, experimentující, nebo v Lotyšsku a stejně tak v Maďarsku nahlédnout do té jejich uzavřené scény, kde je možné vidět trendy, co se dějí tam. Anebo přijdeš do Berlína na nějakou venue pro současný tanec a vidíš, jak to funguje tam, ne jako na festivale, ale v rámci celoročního provozu a jak normálně si dvě stě diváků zajdou na performera nebo tak. A tady ty střety s tím současným tancem v různých kontextech posunují to vnímání české scény a o to je zajímavější pak zaznamenat nějaký nový prvek na té české scéně. Člověk je na to naladěnější a víc schopen to rozpoznat a vsadit do evropského kontextu. Je důležité sledovat český tanec v kontextu s tím zahraničním a stejně tak se v rámci Divadelní Flory snažíme český tanec prezentovat vedle řady hostů a vsazovat to takhle do nějakého kontextu. Měl jsem třeba i své koně, které jsem preferoval. A pak si uvědomíš, že je to něčím staré a že už tě to nebaví a máš pocit, že se dějí zajímavější věci. Taky se vyvíjím jako dramaturg od docela útlého věku, že jsem začal programovat už třeba kolem dvaceti let a teď mi bude třicet a to je myslím období, kdy se člověku hodně mění vkus a vnímání umění. Důležité je i to, když má člověk možnost jet do zahraničí, vidět to nejen na festivalech, ale i v pravidelném programu a provozu a vidět národní pohled na národní scénu a vidět to v mezinárodním kontextu, jak jsou na Aerowaves<sup>177</sup> umělci do 35 let anebo velký taneční festival, kde máš všechno možné top, jako je Tanec Praha. A hlavně v zahraničí, nejen že na tom festivale jsi, ale pozoruješ, jakým způsobem se o tom mluví, jakým způsobem je tam nastavená komunikace, jak mezi sebou komunikují manažeři, jak všichni mluví. To je drsné. Je to úplně jiné kulturní klima a to je úplně nejzásadnější, že umění je odrazovým můstkem pro diskuzi a nejen, že představení skončí a ty si své pocity emoce odneseš domů.

### **Jak vnímáš roli a podíl networku Nová síť co do rozvoje současného tance v regionech?**

Pro mě je nejdůležitější přínos to (byť to zní banálně), že nám Nová síť ukázala, že je

---

<sup>176</sup> „Aerowaves – Dance Across Europe - is a cross-border dance performance network. It offers opportunities to younger artists working in Europe.“ Oficiální stránky: <<http://www.aerowaves.org/>>.

<sup>177</sup> Více informací o festivalu zde: <<http://www.aerowaves-springforward.org/whatisaerowaves.html>>.

v nějaké synergii síla a upozorňuje nás na to, že tady jsme a že si můžeme pomoci. Právě díky setkáním iniciovaných Novou sítí tak víme o dalších partnerech a můžeme s nimi eventuálně rozjíždět další projekty, i když já osobně mám nastavené intenzivnější spolupráce na Slovensku, hlavně teda se Stanicí. Když děláme hosty ze zahraničí, nebo někdy i české hosty, tak to koordinujeme spíš se slovenskými partnery, než s těmi českými. Pro mě se už ten projekt nějak vyčerpal, ale je vidět, že teď hledají novou cestu, tak uvidíme, jak se to vyvrbí.

### **Máte za sebou koprodukční projekty a rezidence. Jak je hodnotíš?**

Máme první zkušenosti s tím, co vlastně umělec, který je u nás na rezidenci, potřebuje, jakou bychom tomu měli věnovat péči, co pro něj můžeme udělat. Je možné, že si obě strany nastaví různá očekávání. On může od toho, že do věci vstupujeme jako koproducenti, očekávat mnohem víc, než jsme schopni nabídnout, a v tom je třeba být opatrný. Máme zkušenosti také s velkým visehradským projektem *Power Power Dance*<sup>178</sup>, který se bohužel nakonec trochu vyvrbil tak, byť jsme nechtěli, že z toho byl takový projekt pro projekt. To bylo, když jsme měli peníze, témata a všechno to na papíře vypadalo úplně skvěle, ale nakonec to není úplně životaschopné právě proto, že ti lidé mezi sebou nemají živé kontakty a nejsou na sebe úplně napojení. Takže máme první zkušenosti, taky negativní, ale máme i super zkušenosti, že jsme pak hrdí na to, že jsme koproducenti tak kvalitní věci jako je *Youwilldieandyou2*<sup>179</sup> od Charlotty Öfverholm a že jsme tomu pomohli i pak jinam. Určitě se touto cestou chceme vydávat i dál a realizovat nejméně dvě rezidence ročně v Olomouci a pak produkčně zaštiťovat naši tvorbu a snažit se ji dostat na takovou úroveň, aby mohla být pravidelně prezentovaná na těch top festivalech v Česku i zahraničí.

Koprodukce je jedna z nejjednodušších věcí, jak se aktivně zapojit do té scény, je to vyšší level oproti tomu, že něco jen pozveš. Strašně zajímavé je, že je v tom neskutečně moc cest, ať už jsi partner, nebo iniciátor projektu. Vlastně tady ty produkční jednotky či domy, když do toho vstupují, tak podle mě pracují s modely, které jsou jediné možné dlouhodobě v budoucnu. Prostě ty městské a státní „příspěvkovky“, to nemůže

---

<sup>178</sup> Více o projektu: [http://divadelniflora.cz/power\\_of\\_visegrad/index.php?page=power-power-dance](http://divadelniflora.cz/power_of_visegrad/index.php?page=power-power-dance).

<sup>179</sup> Více o projektu na oficiálních stránkách festivalu. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelniflora.cz/2013/index.php?page=youwilldieandyou2>>.

navždycky vydržet, to ekonomicky nedává smysl. Živé nápady a nové projekty to se přece musí dít spíš tady, na organicky vznikajících projektech – to jsou pak doopravdy spíše ty „projekty“.

## **Disponuje divadlo nějakou samostatnou choreografickou či rezidenční prostorou?**

### **Jak se rezidence osvědčují?**

Teď to vypadá, že máme de facto scénu a zkušebnu a dva rezidenční pokojíčky. Podle všeho můžeme nabídnout vždy alespoň jeden prostor, kde může umělec zkoušet. Jeden je technicky vybavený a druhý ne, to je jen prázdný sál s baletizolem. Plus možnost ubytování, což by asi mělo většině lidí v Česku stačit. Nabízí to i možnost zapojení těch projektů v různé fázi jeho vývoje. Někdo, když je na začátku, tak mu stačí jen ta zkušebna s baletizolem, a někdo by už potřeboval pracovat s technikou. Ta možnost tady je a je možné, abychom na kratší dobu tu rezidenci nabídli i v té pokročilejší fázi. Teď budeme chtít, aby tady nově byly pravidelně work in progress, když už tady někdo něco dělá, tak buď aby tady pro místní lidi udělal workshop, nebo aby tady byla prezentace v rámci work in progress. Zatím to tak téměř vždy bylo: zatím ta Charlotta a Cristina Maldonado teď bude mít také prezentaci na konci dubna. Myslím, že je to hodně důležité, že ti lidi si uvědomí, že tady ta rezidence byla, že to alespoň na těch pár lidech, kteří přijdou na tu prezentaci nebo workshop, zanechá tu stopu. Jsou konfrontováni s něčím, co se tady dělo a uvědomují si, že je to hodně jiné, než to, co se tady děje normálně.

### **Co říkáte na úroveň kulturní městské politiky?**

Já jsem se před dvěma lety tady na městě začal pokoušet, aby existoval model víceletého financování. Nakonec se to vlastně povedlo prosadit, byť náměstek nikde nezmiňuje, že jsem to tlačil já. Ale proběhlo to a to je důležité. Teď se o ty víceleté granty poprvé žádalo a už je rozdělili. Takže je tady jakýsi model víceletého financování. Blbě je, že tohle nemá smysl, pokud není definovaná kulturní politika města. Prostě víceleté financování bez nějakých zakládacích dokumentů „proč vůbec má být kultura podporovaná a co přináší, k čemu je dobrá a tak dál“. To je alfa omega a něco, co si město musí říct, proč to vůbec dělá. Musí si to říct ve spolupráci



s odborníky, se svou kulturní veřejností, politici (případně kulturní komise) do toho musí být také zapojeni a musí si být vědomi, do čeho jsou zapojeni a nejen podepsat nějaký papír. A pak teprve má smysl posouvat to dál k něčemu jako je model víceletého financování, jako jsou jiné než finanční možnosti, jak může město pomoci. To může být, že nějak pomáhá obecně s těmi projekty nebo že vytváří i grantové okruhy na nějaké speciální typy aktivit, jako je třeba podpora aktivit ve veřejném prostoru nebo podpora komunitního života, což už teda není úplně kultura. A to všechno si město musí uvědomit v rámci nějakých zakládacích strategií a jinak to je jen takové, že se někam lijí peníze a pořád to zůstává nesystémové a k ničemu. Nebo ne k ničemu, hlavně že ty peníze proudí!

**Jaké máš vize či plány týkající se prezentace současného tance. V čem vidíš největší potenciál?**

Jedna nezbytná věc je, abychom to kvantitativně rozjeli, aby ten tanec tady byl hodně často, aby lidé měli možnost neustále si vybírat z nabídky. Nebudu naivní v tom, že bych si myslel, že se tu objeví další scéna, která bude dělat něco podobného. Ale my, když na to budeme mít prostředky, tak se budeme snažit ten současný tanec sem přinášet ještě intenzivněji, aby fakt jednou týdně jsi sem mohla jít aspoň na představení a určitě na workshop anebo na jinou doprovodnou aktivitu. Velký potenciál vidím v tom, že právě díky současnému tanci máme šanci napojit se na evropské projekty, získat evropské peníze, vytvořit z evropských peněz dotovaná pracovní místa pro naše lidi a vlastně tím dál profesionalizovat tým. Když už jednou máš ty lidi pohromadě, tak se ti to jen samo od sebe nerozpadne. Tak to je taková druhá věc, že přes zapojení do těch projektů je tam ta možnost toho dalšího budování celého týmu a vlastně skrz ty lidi je pak možná nějaká udržitelnost. Víme, že teď je to jen na pár lidech, co to dělají z dobré vůle a vlastně jako koníček.

*Rozhovor s Janem Žůrkem.* Byl pořízen autorkou práce 2. března 2014 v Olomouci. Digitální záznam uložen v osobním archivu autorky práce.

## **Příloha č. 7**

### **Rozhovor se Zdeňkem Závodným z Divadla 29 v Pardubicích**

6. 2. 2014, Pardubice

Rozhovor:

...se Zdeňkem Závodným. Zdeněk Závodný je od roku 2005 programovým ředitelem multižánrového kulturního centra Divadlo 29 v Pardubicích, kde působil již od roku 2002 jako dramaturg.

#### **Jak svou funkci v instituci vnímáte? Cítíte se jako kulturní manažer, organizátor, promotér, animátor kultury?**

Toto moc neřeším. Možná od každého kousek. My fungujeme jako tým, s tím, že já jsem ten, kdo jej koordinuje. Ty věci, co se tu odehrávají, vznikají z týmové spolupráce, jak kmenových zaměstnanců Divadla 29, tak jsou na nás napojení i externí spolupracovníci, brigádníci a dobrovolnický tým, který nám pomáhá. Jsme, do jisté míry, otevřenou platformou. Tato otevřenost má své meze. Hlídáme si vizi toho, co chceme dělat a co už tolik dělat nechceme. Je potřeba být otevřený, čemu je potřeba být otevřený, a nějak se vymezit vůči ostatním věcem. Za 12 let známe, že to má své jasné hranice a mantinely.

#### **Jakou funkci dle vás zaujímá divadlo 29 v rámci portfolia města Pardubice?**

My sami o sobě říkáme, že jsme multižánrové kulturní a produkční centrum. V rámci kulturní infrastruktury ve městě je naše pozice docela výjimečná, protože není v Pardubicích ani Pardubickém kraji podobná scéna s programem, který je takhle koncipován. Dá se říci, že ve Východních Čechách jsme jediné centrum tohoto druhu. Jsou tady kamenná divadla, rockové kluby a naše místo je ještě někde trochu jinde.

#### **Jste příspěvkovou organizací?**

My jsme organizační složka<sup>180</sup> Kulturního centra Pardubice, příspěvkové organizace města.

### **Jste profesionální platforma?**

Na profesionální úrovni fungujeme. Divadlo 29 má čtyři zaměstnance na plný úvazek.

### **Členové sdružení Divadla 29 jsou členy pracovní skupiny Mlýny, která se snaží o otevření diskuze na téma budoucnosti Automatických mlýnů. Vaše aktivity se štěpí do mnoha dalších projektů...**

Od roku 2000 do roku 2008 probíhal open air festival Ostrovy – Islands, jehož jádro bylo v Tyršových sadech. Šlo o festival multižánrového formátu s přesahem do různých městských částí. Vloni jsme dělali akci většího rozsahu – Automatické kulturní mlýny<sup>181</sup>, která trvala skoro tři měsíce. Byla to jedna z nejvydařenějších a nejzajímavějších akcí, co jsme dělali od roku 2008, od pořádání Ostrovů.

### **Pardubice jsou vedle Hradce Králové a Plzně známé úrovní a kvalitou své kulturní městské politiky. Příkládáte tomu velkou důležitost?**

Ta městská kulturní politika ale teprve vzniká. Poslední dva roky se pracuje na Koncepci kultury města, na které se podílíme. Tento projekt se zadal expertům – paní Alexandra Brabcová (stratég v oblasti kultury, pozn. autorky) a Olga Škochová (zpracovatelka dokumentu Program rozvoje kultury ve městě Plzni 2009–2019, pozn. autorky) z občanského sdružení Kvas, které mají na tomto poli bohaté zkušenosti. Od roku 2011, 2012 začal proces tvorby Kulturní koncepce, která nemá být od stolu sepsaným dokumentem (jak tomu často bývá), zakázkou na klíč zadanou agentuře, která ji zpracuje. Snahou je, aby se na tom projektu podíleli aktéři, co jsou aktivní na kulturním poli a tak i veřejnost. Aby tam byl prostor pro zpětnou vazbu od každé úrovně. Dokument by měl být finalizován na podzim. Tedy, jestliže se mluví o

---

<sup>180</sup> Příspěvkové organizace zřizují organizační složky státu pro takové činnosti v jejich působnosti, které jsou zpravidla neziskové a jejichž rozsah, struktura a složitost vyžadují samostatnou právní subjektivitu. Dostupné z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Příspěvková\\_organizace](http://cs.wikipedia.org/wiki/Příspěvková_organizace)>.

<sup>181</sup> Festival pořádá Divadlo 29 – KC Pardubice ve spolupráci s o. s. Terra Madoda, o. s. Offcity, Tanec Praha a Výzkumným centrem průmyslového dědictví FA ČVUT v Praze, pozn. autorky.

Pardubicích jako městu s dobrou kulturní koncepcí, tak si myslím, že koncem letošního roku to bude o něčem jiném. Nevím, jak to teda mají ostatní města, to musí být teda opravdová katastrofa, jestliže se o Pardubicích mluví jako o městě s dobrou městskou kulturní politikou.

**Do jaké míry uvádíte taneční projekty? Jak silné zastoupení u vás na programu má tanec?**

Máme celoroční projekt Ostrovy v pohybu, ve kterém jsou zahrnuty i další formy nového divadla, přičemž tanec je zde důležitou linií. Ten realizuje sdružení Terra Madoda, což je náš klíčový partner už od vzniku Divadla 29. Dá se říci, že tři čtvrtiny tanečních představení realizuje sdružení Terra Madoda, dramaturgii má z velké části na svých bedrech Jiří Dobeš (předseda sdružení, pozn. autorky), v tvůrčí spolupráci s „devětadvacítkou“. Vyměňujeme si tipy a bavíme se o programu. Pokud bych to měl vyjádřit počtem, tak se dá říci, že za rok zrealizujeme průměrně 10–12 tanečních představení. S tím, že děláme regionální část Tance Praha v naší režii, kde uvedeme 4–5 věcí a plus dalších 5–7 je během roku. Do toho počítám jen ty projekty, ve kterých má tanec zásadní slovo. Vloni jsme toho udělali víc v souvislosti s Automatickými mlýny, kde jsme udělali dvě větší taneční akce přímo pro ten prostor. Rádi také do programu zapojíme něco z vlastního výběru, mimo dramaturgickou nabídku Tance Praha apod.

**Jak vnímáte tento umělecký druh? Čím je výlučný a jedinečný? Proč si myslíte, že je důležité či dobré šířit osvětu o tanci?**

To je až filosofická otázka. Tanec je pro mě osobně naprosto nedílná součást uměleckého vyjádření, jako je výtvarné umění, hudba atd. Tanec je naprosto jasnou disciplínou, která by se měla prezentovat minimálně v takové míře jako ostatní. Její předností je to, že u toho čistého tance padají jazykové bariéry, to je jasné. Zároveň tanečníci nasazují vlastní těla a duši namísto nás. Ve chvíli, kdy má člověk možnost dívat se na tanec jako divák, tak sleduje pohybové obrazy, které by sám nebyl schopen vyjádřit, absolvovat. Což je pro mě úžasný moment, když představení funguje a člověka do sebe vtáhne, tak jde o mimořádný zážitek. Člověk, ačkoli sedí v hledišti, tak

mentálně tančí. Tanec je disciplína, co dokáže poměrně rychle reagovat na nějaká témata ve společnosti. Jen, když si vezmu tu zkušenost z Mlýnů, kde tanec fungoval výborně v podstatě bez příprav a dokázal ten prostor posunout do jakoby jiného módu. Bylo to velmi spontánní bez dlouhých zkoušek a příprav. Tanec fungoval spolu s improvizovanou hudbou sám o sobě a v podstatě bez nákladných prostředků prostor naprosto změnil a jeho vnímání. Ukázal, že tanečníci nepotřebují divadelní blackbox s baletizolem a 48 světelnými okruhy, aby byli schopni něco vytvořit. Dokázali se inspirovat přímo místem a reagovat na něj, a tak vzniklo plnohodnotné představení.

### **Jaký máte názor na etablování tance mezi dalšími uměleckými druhy?**

Na maloměstě se to pořád bere pohledem 19. nebo začátku 20. století. Tady, když řeknete normálnímu občanovi, co si představuje pod pojmem tanec, tak řekne, že „chodil do tanečních“. Považují to spíš za společenskou aktivitu. Pak je sorta lidí, co do toho zahrnují výrazové tance, což je spíše volnočasová aktivita, která má blíž ke sportu než umění. Pak lidi znají daleko víc balet, klasický tanec. Je opravdu minorita těch, co jsou schopni vnímat a ocenit současný tanec. Když vznikala pracovní skupina, která se měla zabývat tancem, tak se sešla opravdu různorodá skupina lidí. Etablování tance je věc, co se pořád nedaří. Ale to není jen o tanci, ale s kulturou obecně, což je dáno způsobem její podpory, prezentace a infrastruktury, která by ji měla zjišťovat, tak to je bída. A bohužel ani není moc vidět, že by se to mělo zlepšit. Současný tanec, nebo třeba i současná hudba, mají podobný problém. Jednak média o nich de facto mlčí; zmizela různá periodika, z deníků se kultura scvrkla na minimum, a když už, tak je zaměřena na střední proud. Nebo třeba takzvané veřejnoprávní instituce. Je otázkou, zda v tomto plní svou funkci. Myslím spíš, že ne. Měly by pokrývat široké spektrum, ne si nechat spočítat, co nejvíc poslouchají lidi nad 50, ale měli by podporovat i minority. Takhle to dělají komerční subjekty, že si zjistí poptávku a podle ní šijí nabídku...

### **Jak vypadá publikum na představeních současného tance?**

Od studentů až po seniory. S věkem to myslím nesouvisí. Je to spíše o tom, jestli to člověk potřebuje sledovat. Třeba tady máme nejvěrnějšího diváka, asi padesátníka,

který chodí skoro na všechny tance. Průměrná návštěvnost je kolem 30 lidí, někdy jich je 60 někdy 15. Myslím, že to nevybočuje z republikového průměru.

### **Jaké je divácké přijetí?**

To se samozřejmě také různí. Jedno představení pro někoho může být mimořádný zážitek, že se tleská ve stoje. Někdo může odejít v polovině, protože ho to něčím irituje. Ale i v tomto je to zajímavé, že to člověka vystavuje nějaké konfrontaci, že to není zadarmo. Musí se k tomu nějak postavit, něco mentálně udělat. I pro to aby odešel i pro to, aby zůstal až do samého konce. Toto velice oceňuji.

### **Odpovídají vaše aktuální podmínky pro prezentaci současného tance vašim představám?**

Neodpovídají. Podpora živého umění je velmi slabá a za posledních pět let má sestupnou tendenci. Ministerských peněz se rozděluje čím dál tím méně. My máme štěstí, že to Město aspoň jakžtakž podporuje, ale stále se to bere jak „okrajovka“. Velké peníze se pumpují do kamenných divadel, kterých je strašně moc a peněz zkonsumují spoustu. Nad tím ale nikdo nepřemýšlí. To je úzus, který funguje desítky let a nikdo se nad tím nepozastavuje, že se o dva miliony zvýší rozpočet Východočeskému divadlu. Ta situace není dobrá a to ani pro umělce. Musí to být peklo, být profesionální tanečník, když si vezmete, že máte možnost v Čechách svou práci během jednoho roku prezentovat třeba 3× (v lepším případě 4×) v Praze a pak 4× (v lepším případě 5×, 6×) v rámci ČR, protože těch míst je pár, které tohle uvádí a tím vlastně je to vyřešené.

### **Jak se vám daří, vzhledem k vašemu vytížení a nasazení, sledovat taneční scénu českou, ale případně i zahraniční?**

Málo. Času je málo. Jezdíme na Inventuru<sup>182</sup> a jinak sledujeme tak jako spíše přes internet. Měli jsme dobrý přehled, když jsme vybírali představení do dramaturgie Nové sítě<sup>183</sup>, tak jsme viděli (sice na DVD, ale i tak se dá získat poměrně slušná představa, co

---

<sup>182</sup> Mezinárodní festival nového divadla, 12. ročník proběhl v únoru 2014, pozn. autorky.

<sup>183</sup> „Dramaturgie Nové sítě je určena všem umělcům tvořícím na pomezí žánrů, hledajícím nové přístupy v autorské tvorbě. Do dramaturgie Nové sítě se může přihlásit jakékoli představení, které vzniklo v období prosinec předchozího roku až listopad stávajícího roku, nemá vlastního produkčního nebo produkční zázemí, vzniklo projektovým způsobem mimo zavedenou síť repertoárových divadel a má

se děje) všechny nově vzniklé věci za poslední rok, což bylo třeba 60 věcí! Já a pan Dobeš (Terra Madoda o. s.) jsme byli asi 3, 4 roky součástí této komise, která tuto nabídku vybírala. Dále je to o osobních kontaktech. Sledujeme kontinuálně tvůrčí týmy nebo jednotlivce. Jako třeba Andrea Miltnerová, která tady uváděla většinu svých věcí, tak víme, že pokud bude mít premiéru, tak ji zde s radostí uvedeme. Podobně to máme s VerTeDance atp.

### **Jak vnímáte roli a podíl networku Nová síť (NS) co do rozvoje současného tance v regionech?**

Nová síť pro nás měla zásadní význam dvojí: vznikla možnost a platforma, aby se setkali lidé z různých míst a měst, kteří dělají dost podobné věci. To se nikomu nikdy předtím nepovedlo (možná to někoho napadlo, ale nedokázal to zrealizovat). Toto bylo velice cenné to, že se ti lidé mohli potkat a třeba spolu dva dny být. Potom bylo důležité, že NS dělala seminář strategického plánování se Sašou Brabcovou<sup>184</sup>, jak pro NS, tak pro partnery. To bylo také velice podnětné a nám to docela i pomohlo v strategických záležitostech Divadla 29 a dokonce to i nepřímo nakoplo ten proces vzniku Koncepcie kultury města. My jsme ho tak trochu iniciovali a došli jsme k tomu až na základě impulsů právě z tohoto semináře. Takže po téhle ideové nebo komunikační stránce velice přínosná věc, pro nás zejména v letech 2004–2010. Pak NS zprostředkovávala podporu nově vzniklých představení, což bylo stejně důležité, ale pro nás to zase zásadní význam nemělo, protože bychom ty věci uváděli i tak, bez ohledu na to, jestli jsou v NS a mají tu finanční podporu (představení z nabídky NS jsou dotované, a tím dostupnější pro uvedení v regionech, pozn. autorky). My jsme toho ani moc nevyužili. Spolupracujeme nadále. NS se posunula, teď dělají jednak

---

*vyřešená autorská práva a náklady spojené se vznikem představení. O volbě rozhoduje tříčlenná dramaturgická rada, kterou tvoří dva zástupci spolupracujících regionálních kulturních organizací a jeden zástupce Nové sítě. Po výběru zpočátku 8 až 12, dnes 4 až 6 představení spočívá činnost Nové sítě v celoročním produkčním zajištění zvolených projektů. Nová síť tak vychází vstříc tvůrcům, lokálním kulturním organizacím i divákům z řad veřejnosti v regionech, pro něž je nové divadlo často neznámé nebo nedostupné.“ In SAMKOVÁ, Kamila. Nová síť – případová studie kulturní neziskové organizace v kontextu její transformace. Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy – Management v kultuře. Brno: Masarykova univerzita, 2012, s. 27. Dostupné z WWW: <[http://is.muni.cz/th/180235/ff\\_m/DP\\_final.pdf](http://is.muni.cz/th/180235/ff_m/DP_final.pdf)>.*

<sup>184</sup> V červnu 2009 realizovala Nová síť seminář určený pro regionální kulturní organizátory a členy svého networku s lektorkou PhDr. Alexandrou Brabcovou na téma Strategické myšlení a plánování. Dostupné z WWW: <<http://www.novasisit.cz/en/news.php?id=30>>.

mezinárodní projekty (DNA projekt<sup>185</sup>), teď připravují koprodukční projekt Periferie a mám pocit, že to spíše směřují k tomu, aby pomohli v regionech ty aktivity jednotlivých skupin nějak zakotvit, podpořit je. Spíše jde o ideový support, není to už tolik o tom samotném „vození“ těch představení do regionu.

### **Máte za sebou koprodukční projekty a rezidence. Jak je hodnotíte?**

Rezidence děláme téměř každý rok. Někdy jde o čistou rezidenci, někdy se z toho stane koprodukce. Koprodukčně jsme teď dělali (ve spojení s občanským sdružením Mezery) inscenaci Ropa<sup>186</sup>, cyklus o energiích (uhlí, uran, voda a končilo to ropou). Zinscenovat Ropu v Pardubicích se rozhodl režisér Bambušek pro kontext města. Je tady chemický průmysl a rafinerie ropy. Oslovil nás jako partnera, který by mu s tím pomohl. Odehrálo se to v rámci Automatických kulturních mlýnů, ačkoli to původně mělo být ve staré pardubické fabrice Tesla. Město nás ale na poslední chvíli podrazilo (paní primátorka se vyděsila a zamítla to). Jinak byla tady vloni v červnu rezidence Andrey Miltnerové, kdy tu dva týdny zkoušela. Každý rok je tu někdo.

### **Disponuje divadlo nějakou samostatnou choreografickou rezidenční prostorou?**

#### **Jak se rezidence osvědčují?**

Ne. V podstatě se tu využívá jen tady ten sál<sup>187</sup>, my jim poskytneme ubytování, techniku, která jim je k dispozici. To je standard, který jsme schopni nabídnout. My jsme rádi, že to děláme, protože víme, že těch možností není tolik, kde se dají věci připravovat, zkoušet. V Praze jsou také limity a vím, že umělci mají občas problém sehnat prostor, a když seženou, tak za něj musí i docela dost zaplatit. My se tím snažíme tu věc podporovat a nevím, jaký to má dopad na to místo. Může to dělat dobrou image města až v momentě, kdy se představení hraje jinde a vlastně se i prezentuje to Divadlo 29 Pardubice a mezi uměleckou komunitou se to ví, že tady to děláme, že tu ta možnost je. To dělá dobrou vizitku jak nám, tak třeba i tomu městu.

---

<sup>185</sup> Network Development of New Art (DNA), iniciovaný kulturní neziskovou organizací Nová síť, jehož pokračování nese název DNA Continuum, je mezinárodní projekt osmi evropských nevládních kulturních organizací, z něhož se postupem času stala velmi aktivní kulturní síť, pozn. autorky.

<sup>186</sup> Více o projektu zde: <[http://www.divadlo29.cz/09\\_13.htm](http://www.divadlo29.cz/09_13.htm)>.

<sup>187</sup> Rozhovor probíhá v multifunkčním divadelním sále, ve kterém se realizuje většina projektů Divadla 29, pozn. autorky.



Bylo by dobré, což ale nejde vždycky, aby se více zapojilo místní obyvatelstvo, kdyby se třeba dělal nějaký workshop spojený s tou rezidencí. Dělali jsme třeba prezentaci formou work in progress, kdy ještě nebylo představení dodělané, ale v srpnu se udělalo představení, kdy Honza Komárek s Andreou, kam jsme sezvali pár lidí a pak o tom následovala debata, jak se jim to líbilo, nelíbilo, jaké z toho mají pocity a to je asi dobrý přístup.

**Jaké máte vize či plány týkající se prezentace současného tance. V čem vidíte největší potenciál?**

Po těch zkušenostech v Mlýnech nás docela baví ty věci vytahovat mimo tady ten prostor. To se týká i tance, jak jsem o tom mluvil, o „jednoduchosti“ tance, který dokáže fungovat v jakémkoli prostoru bez velkých nároků a dokáže zasáhnout ten prostor poměrně silně. Tak teď přemýšlíme o těch netradičních prostorách a chceme se pokusit o akci na pardubickém nádraží, kde je úžasná velká hala, podzemní kino, které se už nevyužívá a velký legendární bufet. Tam bychom chtěli něco inscenovat a dojistá to bude i o tanci, protože to je prostě prostor, kde tanec být musí. To je jakoby taková krátkodobá vize. My díky tomu, že jsme se zabývali Mlýny a koprodukcí na té Ropě, kvůli které jsme hledali lokaci, tak jsme objeli v podstatě všechny místní industriální zóny v Pardubicích, takže nás to inspirovalo a získali jsme přehled o těch místech a myslím, že se z toho v programu stane taková nutnost, dělat věci nejen tady. Vlastně od roku 2008, od posledních Ostrovů-Islands, jsme dělali program jen tady. Ty Mlýny to byla velké osvěžení a vzpruha, kdy jsme vypadli z tohoto black boxu a chceme v tom pokračovat. Bude to dobrodružství.

*Rozhovor se Zdeňkem Závodným.* Byl pořizen autorkou této práce 6. února 2014 v Pardubicích. Digitální záznam uložen v osobním archivu autorky práce.

## **Příloha č. 8**

### **Rozhovor s Jiřím Dobešem z Divadla 29 v Pardubicích**

27. 2. 2014, Olomouc

Rozhovor:

...s Jiřím Dobešem. Jiří Dobeš je předseda pardubického sdružení Terra Madoda, člen pracovní skupiny Mlýny městu, administrátor projektu Offcity, který se zabývá veřejným prostorem a hlavní organizátor ukončeného festivalu Ostrovy

#### **Jak se vám daří sledovat taneční scénu českou, ale případně i zahraniční?**

Taneční scénu se snažím sledovat již řadu let a snažím se být jakžtakž v obraze i v současné době. Dříve jsem se hodně snažil jezdit do Prahy na festivaly typu Tanec Praha, Taneční platforma, Malá inventura atd., případně jezdit i na jednotlivá představení, která mne zajímala, pravidelně číst periodika typu *Taneční zóna*. Nyní už informace vstřebávám spíše díky internetovým zdrojům – newslettery typu ArtsInfo, případně weby *Taneční zóny* či *Taneční aktuality*. Na výjezdy už není tolik času a hlavně energie. Naštěstí ten zdejší taneční rybník není bezbřehý a je vcelku přehlednutelný. Navíc se v posledních letech soubory/jednotlivci se svými představeními dost často sami nabízejí, občas pošlou video, přece jen těch hracích prostorů v republice mnoho není, a tak o sobě navzájem poměrně dobře víme. Mimochodem – myslím, že by bylo docela zajímavé udělat průzkum toho, jaká je cca reprízovanost tzv. nezávislých tanečních projektů, mnoho to rozhodně nebude, v průměru třeba 10, u nejúspěšnějších představení třeba 20? A základní důvod toho je miniaturní množství vyhovujících hracích prostor v ČR, prostor kde se pravidelně uvádějí taneční projekty – kolik jich v ČR je? A kolik jich je mimo Prahu – pět, šest...? Zahraniční scénu sleduji poměrně nesoustavně, koneckonců pro moji dramaturgickou a produkční práci to není úplně zásadní. Přece jen uvádění zahraničních projektů je po všech stránkách významně složitější, a tím i sporadičtější.

#### **Jak vypadá publikum na vámi připravovaných představeních současného tance?**

Publikum vypadá nádherně, akorát je ho mnohdy nemnoho a trochu se ty tváře opakují. Jinak je to směs všelikých zarputilců, kteří si asi tak nějak život bez tance (kultury) nedokáží představit. A na nich to trošku, že ano, stojí. Stále je, bohužel, obyvatelstvo poněkud konzervativnější, než by si člověk představoval. Kdo by to býval před těmi 15–20 lety řekl, že to tady bude furt vypadat takhle.

Tady samozřejmě hrají velkou roli celostátní media – tisk a hlavně pak televize – to jsou ty prvky, které by mohly s tím zdejší poněkud „zaprděným“ konzervatismem trochu pohnout. Takže je tu stále to, co je na západ od našich hranic již vnímáno jako mainstream a přijímáno širokým okruhem lidí zde vnímáno jako jakási nepřijatelná moderna – jak se zde už leta říká – alternativa. Ufff... Je potřeba si samozřejmě uvědomit, že mluvím základně o standardním potenciálním návštěvníkovi kulturních akcí v regionech, třeba v Pardubicích. V Pardubicích tento problém také poměrně intenzivně vnímáme, a to i přes mnohaletou existenci a osvětovou činnost Divadla 29 a spřízněných aktivit. I když třeba i o Praze bych si v tomto ohledu žádné iluze nedělal. Skupina návštěvníků tanečních představení, myslím si, že i zde nebude vzhledem k počtu obyvatel příliš obsáhlá a budou to víceméně stále titíž lidé.

### **Jaké je divácké přijetí?**

Viz výše. Nějaké náznaky experimentu moc neprocházejí, ale není divu – divák zde – myslím obecný, standardní, většinový návštěvník kulturních akcí – se nerad pouští do neprozkoumaných terénů, je rád, když mu návštěvu doporučí celostátní médium, „nespálí se“ atd. To je např. vidět na návštěvnosti Tance Praha v Pardubicích – představení v rámci tohoto festivalu jsou navštěvována výrazně lépe než jednotlivá představení v průběhu roku. A vůbec samozřejmě nemusí jít nebo spíše nejde o rozdíl v kvalitě. Je to dáno jen jiným způsobem propagace této akce.

### **Jak vnímáte tento umělecký druh? Čím je výlučný a jedinečný? Proč si myslíte, že je důležité či dobré šířit osvětu o tanci?**

Z mého pohledu – zdá se, že tanec potřebuje člověk k životu, že ano, od nepaměti. A tak to holt nějak asi je. A nejspíš to tak je i u lidí, kteří o tom ani nevědí, nepřemýšlí o tom. Asi to tak má člověk už v sobě prostě nějak zakódovaný, používají se při něm

trochu jiný kusy mozku než třeba při divadle, literatuře, ale i malování... Proto ho taky tak potřebujeme a navíc je to nesmírně vzrušující činnost – pro tvůrce i pro diváka...

A taky je nejspíš jedinečný tím, že spojuje nejrůznější umělecké disciplíny – pohyb, divadlo, hudba, výtvarné umění. Velmi zjednodušeně řečeno.

### **Jak, na základě jakých kritérií, připravujete dramaturgii představení současného tance?**

Dramaturgie vzniká mnohdy na základě celkem pragmatických důvodů – prostorové a technické možnosti divadla × prostorové požadavky tanečníků, finanční požadavky atd. Snažil jsem se zvat ty nejlepší taneční soubory či jednotlivce – samozřejmě v rámci našich možností – zvat je opakovaně, aby si publikum takzvaně „zvyklo“. Většinou jsem se snažil – zvláště pak v posledních letech – vybírat představení z toho nejlepšího, co u nás vzniklo, ale i s ohledem na „možnosti“ publika, tedy představení, která by publikum bylo schopno „přijmout“ a která by je od další návštěvy neodradila.

### **Jaký máte názor na etablování tance mezi dalšími uměleckými druhy?**

Tanec je přece jen možná trochu specifický žánr – nároky na přípravu tanečníků, nároky na přípravu představení, nároky na hrací prostory. Tanec je samozřejmě možné – i žádoucí – uvádět i v nestandardních prostorech – na ulici, v parku, na nádraží, v obchodním domě... Ale jak již výše vícekrát uvedeno – nutné jsou odpovídající hrací prostory a s nimi svázané kvalitní produkční týmy. Bez toho se žádného velkého bublání, žádného významného rozmachu v celorepublikovém kontextu nedobereme. Je potřeba uvádět tanec, je potřeba, aby lidi na tanec chodili, což bez jeho uvádění jde jen obtížně, je potřeba aby si lidi na tanec zvykali – proto je samozřejmě velmi potřebné uvádět tanec i ve veřejném volně dostupném prostoru. Je potřeba, aby lidé pomalu přicházeli na to, že tanec existuje, že může přinášet takový typ zážitků, které jiné umělecké žánry poskytnout nemohou, aby přicházeli na to, že tanec mají rádi, že bez něho sice žít mohou, ale možná přece jen poněkud nedostatečně.

Bohužel se stále musím vracet k nedostatečnosti infrastruktury – nemohu se zbavit dojmu, že to je základní problém, a přijde mi, že se v minulosti poměrně významně podcenil. A že současný systém fungování a struktury kulturních institucí, který v této

podobě existuje – v jisté míře – už od bolševika, není úplně šťastný. Akorát se zdá, že to vlastně tak nějak moc nikomu nevadí.

Prostě kvalitativnímu i kvantitativnímu rozvoji tance, ke kterému u nás v posledních letech bezesporu došlo, neodpovídá rozvoj infrastruktury. Howgh.

P.S. Jistě by stálo za to udělat průzkum reprízovanosti tanečních projektů (Praha, regiony, zahraničí), počtu prostor a produkcí uvádějících pravidelně taneční projekty, minimálně jednou měsíčně (opět rozlišit Prahu a regiony). Možná se také trochu zapomíná na to, že dotace do prostor či produkčních týmů se v jisté míře vrací zpět umělcům ve formě honorářů – třeba u nás jsou to dlouhodobě cca 2/5 rozpočtu projektu a to z těch zbývajících 3/5 musíme platit i pronájem prostor, odměny produkčnímu týmu atd.

Jistě je možné, že nějaká taková analýza již existuje a já o ní jen nevím...

*Rozhovor s Jiřím Dobešem.* Byl pořízen autorem této práce korespondenčně 27. února 2014 v Olomouci. Záznamový dokument uložen v osobním archivu autorky této práce.

## **Příloha č. 9**

### **Rozhovor s Romanem Černíkem z Johan centra v Plzni**

14. 2. 2014, Plzeň

Rozhovor:

....s Romanem Černíkem. Roman Černík je aktivista na vysokoškolské půdě v rámci alternativní pedagogiky a v komunální politice. Je jedním z iniciátorů a předních tváří projektu Plzeň – Evropské hlavní město kultury 2015. Coby divadelník a performer stál v čele skupiny kolem o. s. Johan, jehož je předsedou.

#### **Jakou funkci dle vás zaujímá Johan centrum v rámci portfolia města Plzeň?**

Jsem přesvědčený, že se nám daří realizovat podporu alternativy umění, okrajových či přesahových žánrů a pak provázání profesionálního a studentského, amatérského a komunitního umění. To nás hodně zajímá a s tím pracujeme. To jsou dvě linie. A zároveň se snažíme rozvíjet estetické, umělecké vzdělávání. Víme, že tohle ve městě jinak nikdo jiný nedělá. Myslím, že zaplňujeme jistou díru v kulturní nabídce města.

#### **Jste profesionální platforma?**

V současné době, díky tomu, že jsme získali několik grantů, které umožňují profesionální práce, máme tři zaměstnance na plný a tři na poloviční úvazek. Pak máme některé další na dohodu či smlouvu, jako třeba účetní.

#### **Plzeň je vedle Hradce Králové a Pardubic známá úrovní a kvalitou své kulturní městské politiky, existující a viditelnou politikou podporující společenské, kulturní a sportovní aktivity ve veřejných prostorech města. Příkládáte tomu velkou důležitost?**

My jsme se podíleli na formulování kulturní politiky. Považujeme to za strašně důležité. Snažili jsme se tam promítnout existenci čtyřletých grantů a dlouholetých projektů. Myslíme si, že to je zásadní, protože to umožňuje nějaké plánování a zároveň pak vzniká veřejně přístupný přehled, kam peníze jdou, a zároveň to umožňuje

podporovat nezávislou scénu vedle statutárních institucí. S kulturní politikou se vytvořil prostor pro to, aby nezávislé věci a třeba i ad hoc projekty mohly být podpořeny. Tím dokumentem je *Program rozvoje kultury ve městě Plzni 2009–2019*. Podle něj se již pracuje a postupně se jednotlivé kroky implementují. V téhle podobě byl Program v republice vůbec první a ostatní jsou od něj odvozené. Z toho mám radost. Totiž ten první dokument vznikl už před rokem 2000 a toto už je druhá verze prohloubeného programu rozvoje kultury. Vedle nás se v Pardubicích pracuje na krajské koncepci (město jí nemá) a na tom se podílí právě Divadlo 29. Hradec má takovou jednoduchou kulturní politiku. A v Praze? Tam nevím, která platí či neplatí. Teď staví svou novou kulturní politiku České Budějovice.

### **Od října 2010 jste jedinou českou organizací zařazenou do sítě Trans Europe Halls...**

Už jsme druhou. V Marseille teď vstoupil Cooltour z Ostravy, na podzim byli přijati za řádného člena.

### **Letos v říjnu dokonce v Plzni hostíte setkání členů sítě – jaké to skýtá příležitosti a jaké nové možnosti vám to otevírá? Co to změnilo?**

Zvýšilo nám to prestiž a navíc se tam velmi poctivě učíme jezdit a inspiruje nás to v řadě nových věcí. Christian (*Christian Potiron*<sup>188</sup>, kulturní manažer, který s námi při rozhovoru sedí u stolu a bude se v průběhu rozhovoru i zapojovat, pozn. autorky) může povídat, protože Stanica-Žilina byla první v bývalém Československu. Nám to připadá důležité a samozřejmě, že dnes máme navázané přátelské vztahy, takže nás to inspiruje a jsme schopni vytvářet společné projekty. Třeba právě mezi slovenskými, polskými a maďarskými centry máme vytvořenou takovou síť, kde velmi úspěšně aplikujeme Visegradský fond<sup>189</sup>, protože ten potřebuje tyhle věci a to se nám daří. Takže to má konkrétní profit jak v programu, tak v získávání další podpory.

---

<sup>188</sup> Christian Potiron je programový manažer projektu SPOTs – přeměny nepoužívaných „výmenníkových stanic“ na kulturně-komunitní centra v rámci projektu Košice, Evropské město kultury 2013. Dostupné z WWW: <<http://www.kosice2013.sk/projekty/projekt-spots/>>.

<sup>189</sup> Mezinárodní Visegradský fond slouží ke spolupráci v oblasti kultury, vzdělávání, vědy, mládeže a přeshraniční spolupráce. Dostupné z WWW: <<http://visegradfund.org/>>.

## **Do jaké míry uvádíte taneční projekty? Jak silné zastoupení u vás na programu má tanec?**

My jsme byli v Plzni první, kdo přivedl současný tanec vznikající v nezávislých skupinách, protože jsme členy a spolupracovníky Nové sítě. Takže jsme od počátku našeho programu profesionálního, experimentujícího měli vždycky v programu buď záležitosti fyzického divadla, nebo přímo tance. Potom jsme díky Yvoně Kreuzmannové začali spolupracovat s Tancem Praha a v roce 2006 jsme vytvořili regionální program Tance Praha a v tom pokračujeme. Tak to je jedna věc, že vždy v červnu se v Plzni děje regionální edice Tance Praha. Dneska už to neděláme jenom my, ale dělají to i hoši z Papírny, což jsou streetartisti, co tvoří druhou scénu tance. Ale my jsme ten tanec vnesli i do programu Mezinárodního festivalu Divadlo, který byl především stavěný na činoherním divadle. My jsme v off-programu prezentovali věci, jako byly DOT504, VerTeDance, Nanohach. Hodně spolupracujeme s Nanohach. Vlastně první rezidenci v roce 2002 měli tehdy rodící se Nanohach, úplně první své představení dokončovali u nás. My jsme měli poměrně dlouhou dobu blízko hnutí butó, tak jsme pracovali s butó lektory a dělali jsme díla v netradičních prostorech. Jednak u nás na nádraží, ale první velkou dílnu jsme dělali v roce 2002 v klášteře v Chotěšově. Tehdy tu dílnu vedli a také tam účinkovali lidi z Iguan Dance Theatre ze Sankt Petěrburgu, kteří byli u zrodu slavné skupiny Derevo. Oni neodešli do ciziny, ale zůstali v Petěrburgu a vytvořili Iguan Dance Theatre. Pak jsme tu měli Teatr Novogo Fronta, Irinu Andrejevu a potom jsme pracovali s Japonci, především Louisem Fukuharou a Kenem Maiem. To jsou takové naše přední figury, co se vrací a mají o to zájem. Poslední takové velké společné představení jsme dělali v klášteře v Plasích v létě 2012. Byla to velká dílna v bývalé sodovkárně Klášter. Teď chystáme opět do Plas na jaro dílnu s Frankem van de Venem. To je ten, co dělá Bohemiae Rosu na Kuku<sup>190</sup>. On je původem Holanďan a dělá s Milošem Šejnem takové výtvarně-pohybové instalace a o to i půjde tady. Uváděli jsme i věci odjinud jako třeba tady hostoval Antic Teatre z Barcelony<sup>191</sup>, což jsou pohybové záležitosti. Dále

---

<sup>190</sup> „Mezinárodní interdisciplinární open-air workshop pro tanečníky a umělce objevující vztah mezi tělem, uměním a krajinou vedený Frankem de Venem, Milošem Šejnem a Václavem Cílkem (jako host).“ Dostupné z WWW: <[http://www.bohemiaerosa.org/brosa/2012\\_hruba\\_skala.htm](http://www.bohemiaerosa.org/brosa/2012_hruba_skala.htm)>.

<sup>191</sup> Blíže viz <<http://www.anticteatre.com>>.



spolupracujeme s Lenkou Bartůňkovou, která dělá velkou akci na hlavním nádraží v Plzni, spolupracuje s námi Pasi Mäkelä<sup>192</sup>, finský performer, který pracuje taky v Praze a dělal pouliční akci vloni na jaře před americkým pomníkem, což byl docela velký průšvih, protože tančil v těch věncích a zasáhla městská policie. Spolupracujeme s Altou, Poncem...

**A ten prvotní kontakt se zahraničními tvůrci navazujete vy, anebo využíváte příležitosti, že se v Praze něco děje...**

Třeba s Louisem Fukuharou jsme pracovali společně, někde jsme se potkali na nějaké dílně v Táboře nebo Bechyni. Nebo s Kenem Maiem jsem se potkal při podobné příležitosti, a tak jsem je pozval.

**Kdo se u vás stará o tanec? Je dramaturgií pověřen jeden člověk? Kdo je tou osobou, kdo o programování tance pečuje?**

Dramaturgem jsem já a teď to přebírá kolegyně Lenka Hodoušová. Je na to jeden člověk.

**Jak se vám daří, vzhledem k vašemu vytížení a nasazení, sledovat taneční scénu?**

Snažíme se o to. Tak ono to má dnes jednu výhodu, že oni sami (taneční company a tvůrci) ohlašují své premiéry a tak podobně, protože mají zájem se svými představeními jezdit. Jsme jedna z prostor, kterou oni využívají, protože nabízíme také prostor k rezidencím. Třeba naposledy v minulém roce to byla Zdenka Brungot Sviteková, která u nás dokončovala představení *Stroskotané psy*<sup>193</sup>, nebo předtím tady dělali poměrně představení úspěšné *Valentýn* – Petr Krušelnický<sup>194</sup>, performer,

---

<sup>192</sup> Pasi Mäkelä (nar. 1975) je finský konceptuální umělec, performer, choreograf a hudebník částečně žijící v Praze. Jeho performance jsou z velké části založeny na butó, japonském avangardním tanci, který se objevuje začátkem 60. let. Butó je známý svým extrémním fyzickým přístupem k tanečnímu projevu. Pasi vyvinul finskou verzi tance butó. Během posledních let se spolupodílel aktivně na mnoha různorodých představeních a hudebních projektech ve Finsku, v Čechách, Německu a Rakousku. Více viz: <http://www.alfredvedvore.cz/cs/program/tonttu--pasi-makela-fin-?pid=390&bck=program>

<sup>193</sup> „Představení pro tanečníci, koš na prádlo, projektor, světlo a zvuk je crossoverový projekt operující v prostoru vzájemného průniku tance, fotografie, videa a zvukové krajiny. Toto představení vzniklo také v rezidenci JOHAN o. s. v prostorách MOVING STATION.“ Viz oficiální stránky Johan centra: <http://www.johancentrum.cz/>.

<sup>194</sup> Herec, mim, performer a audiovizuální umělec vystupující pod pseudonymem ANTENA, pozn. autorky.

zajímavá postava. Trošku konfliktní. Teď máme zajímavou a příjemnou spolupráci s košickým Divadlem na peróne<sup>195</sup>, kteří u nás už hráli dvě představení. Chystáme společný projekt.

**Jak vnímáte tento umělecký druh? Čím je výlučný a jedinečný? Proč si myslíte, že je důležité šířit osvětu o tanci?**

Jednak je to obecně srozumitelná záležitost. To znamená, že můžeme velmi snadno uvádět zahraniční věci a zároveň je zajímavé potkávat se s lidmi, kteří jsou sami profesionály, protože jsou zvyklí působit v zahraničí a mají za sebou různé zkušenosti. Zároveň si myslím, že to vede publikum k jinému způsobu vnímavosti. Dlouhou dobu zde dominovala klasická činohra, která vytváří nějaký způsob vnímání, a na druhou stranu se ukázalo, že to, že sem přijíždí ti lidé, tak inspirují zdejší zájemce o tanec. Tak tady vznikla skupina nového tance, zkráceně NoTa<sup>196</sup>, kterou vede Jitka Jišová. Postupně vypracovala tu svou skupinu na velmi slušnou profesionální úroveň v opravdu současném tanci, že se účastní festivalu jako regulérní členové, třeba festivalu Tance Praha.

My v rámci festivalu Tanec Praha děláme pravidelně dance lab někoho, kdo sem jede hrát, tak poprosíme, ať udělá open class, což vidíme, že se zúročuje. Druhá věc je, že to člověku umožní vnímat lidství, že ten pohyb a ta fyzická blízkost vede k nějakému vnímání lidskosti. O tom jsem přesvědčený. Jakoby to, že se člověk ztrácí v technologiích, ve virtuálu, tak se zde může setkat s člověčenstvím, s dechem, s potem, schopností pohybu a vlastně taky jakoby s fyzickým riskem, což je myslím věc, který přitahuje publikum. Musím říct, že za tu dobu, co to děláme, tak nemáme problém taneční představení naplnit. Ne že bychom měli velkou kapacitu, ale už to má své publikum a je to opravdu věc, která funguje. A i to, že už tady jsou dvě scény, které tanec uvádí, na té Papírně je ten prostor o něco větší, oni jsou více orientovaní na street dance atp., ale mají i studio, kam chodí opravdu denně lidi tančit různé taneční

---

<sup>195</sup> „NA PERÓNE je profesionálnym nezávislým divadlom, ktoré v Košiciach kontinuálne pôsobí a tvorí od roku 2005. V repertoári divadla sa nachádzajú predstavenia pre mládež, autorské predstavenia pre dospelých i medzinárodné projekty. Vo väčšine je možné nájsť odkaz na klasické literárne a divadelné diela, ako aj veľmi silnú vnútornú autorskú výpoveď zakladajúcich členov. NA PERÓNE svoju činnosť orientuje na kolektívnu autorskú tvorbu a je v prvom rade autorským divadlom.“ Viz oficiální stránky Divadla na peróně: <<http://naperone.sk/sk/show/1796-kto-sme>>.

<sup>196</sup> Více viz: <<http://www.nota.cz/onas.html>>.

disciplíny. Takže se prokazatelně vytvořila obec zájemců. Čili, myslím si, že to je cesta k nějakému rozšiřování lidského vnímání bez omezení kultury a jazyka především. A zároveň je tam fyzické lidství a také poezie, protože tanec je poezií, takže vede k metaforickému vnímání, symbolickému vnímání. To je také důležité.

### **Jaký máte názor na etablování tance mezi dalšími uměleckými druhy?**

Protože si to pamatuju poměrně z dávna, tak jedním ze znaků etablování tance je, že existuje na Ministerstvu kultury samostatná grantová kategorie (Christian poznamenává, že „*na Slovensku není samostatná grantová výzva pro oblast tance*“). To znamená, že Ministerstvo kultury, a tedy kulturní obec, respektuje tento umělecký druh. Existují samostatné scény vyloženě postavené jen na tanci, ať je to Ponec, Alta, Alfréd ve dvoře či další. Existují speciální taneční festivaly, které jsou navštěvované. Tanec Praha skvěle funguje a vedle toho jsou další věci, mezi kterými je festival Za dveřmi, festival fyzického divadla, co dělá Divadlo Continuo. Prostě myslím si, že se ten způsob vyjadřování určitě etabluje, existuje samostatný obor na HAMU, existuje neverbální obor na JAMU, který vede Pierre Nadaud. Existuje hnutí, které se jmenuje Vize tance, které vytvořilo metodiku pro to, aby se tanec stal estetickým oborem pro školy. Dokonce už dnes má škola možnost zvolit si řádný předmět tanec, taneční výchovu, jako má hudební výchovu, výtvarku atd. To že to zatím není moc rozšířené, to je druhá věc, ale je to zřetelný krok. Stejně tak, že se vrací tanečníci ze zahraničí, kde je scéna rozvinutá, takže přináší své zkušenosti. To, že existují profesionální skupiny, ať jsou to Nanohach, VerTeDance, 420People a další a další. To je myslím důkazem toho, že se tanec postupně etabloval. Ono to není tak dávno. V posledních 15 letech se opravdu udělal obrovský kus práce. I to, že třeba čeští tanečníci sbírají ceny na zahraničních festivalech, ať je to Edinburgh, nebo další, to, že jsou vývozním artiklem a jsou schopni jezdit po celém světě. Když se podíváme na to, co nabízí Ministerstvo jako exportní programy, tak jsou to tyhle skupiny, jako například hostování Antikódu<sup>197</sup> v Americe. Myslím, že jsme svědky etablování.

Christian: *Jak to vnímají klasičtí tanečníci? Jako konkurenci?*

---

<sup>197</sup> Multimediální vizuálně-pohybová inscenace na motivy stejnojmenné sbírky experimentální poezie Václava Havla v pojetí Laterny magiky, na Nové scéně ND. Dostupné z WWW: <<http://www.novascena.cz/cs/repertoar/806.html>>.

To je pro mě docela zajímavé, ale moc se v tom neorientuji. Do toho světa klasického baletu (tady existují profesionální scény při statutárních divadlech) vstupují lidé jako Petr Zuska a ten tanec se zřetelně proměňuje. V regionálních divadlech to tak úplně není, ale myslím si, že je to otázka času. Já jsem byl nějaký čas členem komise pro tanec a to napětí mezi klasickými a novými tanečníky bylo, ale postupně se to dalo dohromady. Musím říct, že moje zkušenost třeba s Janem Kodetem, s těmi tanečníky, kteří se dnes věnují také tomu klasičtějšímu tanci, oni díky své zahraniční zkušenosti ví, kam se to posouvá. A navíc existuje speciální respektovaná zavedená škola – Duncan Centrum, které produkuje tanečníky. Dnes první generace žáků jsou i učitelé. To si taky myslím, že vede k proměně tance. I na jiných konzervatořích existuje řada dílen a nabídek. Takže tanečníci mají šanci růst. Například Miřenka Čechová, která je původně klasickou tanečnicí, prošla konzervatoří a dneska je experimentující tvůrce. Její představení *S/He is Nancy Joe* je velmi současné, vlastně divadelní představení, byť beze slov a s tancem. To, že získala ceny v Americe, je zajímavé. Teď myslím, že ty přechody se rýsují. Fakt jsou tady už velké osobnosti, které jsou respektované, napadá mě Honza Komárek, Petra Hauerová...

### **Jak vypadá publikum představení současného tance? Jak se snažíte publikum oslovovat a jaké je divácké přijetí?**

To je zajímavé. Publikum tvoří především ženy, které samy tančí – což je asi dané tím, že jsme cílili kampaň na taneční studia. Pak jsou to lidé, kteří sami něco zkouší. Publikum je poměrně mladé. Řada z nich jsou studenti, ale u toho Tance Praha se věková skupina posouvá výš. Jsou to obecně zájemci o kulturu.

### **Odpovídají vaše aktuální podmínky pro prezentaci současného tance vašim představám?**

Ne. Je to těžké. Uvidíme, co se stane, až vzniknou vybavené prostory. Za tu dobu, co to sleduji, skupiny rostou, profesionalizují se i v tom technologickém zázemí a velmi často se v tanečních představeních experimentuje s technologiemi. Koneckonců kolem tance vznikl český současný light design. Je zajímavé, že ze začátku to bylo pravdu o tom pohybu a postupně narůstají nároky na jevištní scénografii (především světla).

Opravdu Institut českého designu jsou lidé, kteří především či výhradně svítí tanec a teď se dostávají do běžných divadel. A v tu chvíli tady narážíme na to, že oba prostory, o kterých tady mluvíme, ať je to náš prostor na starém nádraží, nebo kolegové z Papírny<sup>198</sup>, tak to jsou improvizované industriální prostory, kde se všechno musí postavit a vlastně ani nejsme schopni všechno obstarat. Pokládáme pravidelně novou taneční podlahu a takové věci, sharujeme si věci, protože jsou poměrně drahé. Zatímco v Praze prostě už ty prostory jsou zavedené, ať je to NoD, Alta, Ponec, Archa, Alfréd ve Dvoře, tak tady ty prostory teprve budujeme. Myslím si, že tady ta šance je. Že projekt Evropského města kultury to nabídne. Doufám, že my projdeme také rekonstrukcí a nabídneme prostor a zároveň tady u divadla vznikne studiová scéna, která také nabídne určitou technologickou kvalitu. Tam jsme limitováni. Jsme limitováni prostorem, náš prostor je menší, má 6 × 8m, což je málo, a zároveň nemáme všechny výkryty, pojezdy, lasery...

*Christian: Ale zároveň to nabídne takový aktivistický přístup, než když to dáš do pěkného divadla, z toho se pak může stát formální věc. Ty vztahy jsou pak velice autentické. Nevnímáš jen ten finální produkt, ale i tu tvorbu.*

Dneska už se známe s těmi tvůrci poměrně dobře, oni znají prostor, znají nás a vlastně to inscenování toho jejich tvaru u nás je pro ně výzvou a pokaždé je to osobité. Oni využívají kvalit té budovy, možnosti, že je to představení vždy autentické. My jsme zavedli už před rokem, že umožňujeme divákům, aby mluvili po představení s tvůrci.

*Christian: V Košicích, když jsem programoval tanec, tak jsem se o to také snažil. Pro člověka vzdělaného v tanci je vše jasné, ale pro toho, kdo přijde poprvé na taneční představení, tak mu dáme prostor pro položení otázky. Nejde o vysvětlení představení, ale o možnost položit si otázku.*

U mě funguje to setkání s tím tvůrcem. Tím, že máme malou kavárnu, tak se lidé potkávají. Měli jsme obrovský úspěch, že nám dokonce diváci psali dopisy, že pro ně silným zážitkem bylo setkání se Slávou Daubnerovou<sup>199</sup>, ona je prostě přirozená a teď ta proměna, kdy je ona na scéně a pak je obyčejný člověk, je dost razantní.

---

<sup>198</sup> Nové centrum současného umění, mezioborový prostor, v němž se mohou realizovat různé kulturní programy a aktivity. Dostupné z WWW: <<http://www.pap-rna.cz/cz/>>.

<sup>199</sup> Viz oficiální webové stránky slovenské performerky Slávy Daubnerové: <<http://slavadaubnerova.com/>>.

Christian: *Je to trochu i o způsobu, jak se na to podívat. Odkryješ i tu tvorbu. Je jasné, že na divadle to bude vypadat jinak. Uvidíš jen výsledek a nedostaneš se na druhou stranu.*

Myslím, že od začátku sehrávalo velkou roli, že lidi byli blízko k tomu vzniku, té přípravě a realizaci, tak to u nich vytvářelo vztah a přijdou příště znova, protože „tam patří“. A když je festival větší a oficiálnější, tak přijde trochu jiné publikum a tohle zase zmizí. Hezké je sledovat tu proměnu. Dříve nebylo nic, šlo o jednotlivosti a teď je to silný proud, který i ovlivňuje většinové divadlo!

Dneska je výborný prostor v Jihlavě (Diod), tedy je tam otázka komplikovaného financování, ale Karolína Koubová, co to vede, je vysoce kompetentní. Stejně tak se o něco pokouší holky v Českých Budějovicích v Kredanci, což je malinký prostor, ale ony jsou znalkyně této oblasti. A Ostrava Cooltour samozřejmě. Konec konců Honza Žůrek z Olomouce dělá také něco, co se vozí z Nové sítě etc.

Narazil jsem na jeden problém, že dnes se celkem dají sehnat peníze na vznik představení. To se dá. Ale už se nedají udržet. Že se podaří přežít pět, šest repríz v Praze, které jsou vázané na grant, a hned musí shánět nové peníze na další inscenaci, aby se uživil. Ale tak vlastně ty představení mizí. Takže na jednu stranu narůstá dovednost, technická vybavenost, síla a tím pádem také trochu cena.

### **Jak vnímáte roli a podíl networku Nová síť co do rozvoje současného tance v regionech?**

To, o čem jsme mluvili, to byl vlastně jeden z důvodů, proč vznikla Nová síť. První bylo, že jsme o sobě věděli. My jsme věděli, že někdo podniká něco podobného jako my. Jsou tam nejrůznější spojení, ať je to například průkopník a nadšenec Jiří Vydra, který teď je ve Valdštejské Lodžii<sup>200</sup> v Jičíně, nebo jsou to holky z Kredance, nebo holky, co dělají v Aši, což je úplně dobrodružná záležitost. A vedle toho jsou to ta velká divadla jako Divadlo 29, které je opravdu zavedené, má vybavení, profesionálně postavenou dramaturgii. Lidi, co v Divadle 29 dělají, ať je to Jirka Dobeš, nebo Zdeněk Závodný, jsou lidé, kteří tomu rozumí a dlouho to dělají. No a Nová síť vznikla proto, abychom o sobě věděli, a druhý krok byl, abychom vytvořili platformu, abychom ta

---

<sup>200</sup> Blíže viz <<http://valdstejskalodzie.cz/lodzie-2>>.

představení mohli sharovat. Aby představení, což vymyslely holky z Alfréda ve Dvoře, která tam vzniknou, měla šanci žít, tedy se záměrem exportovat věci do regionu. Podařilo se sehnat granty, takže ta představení se prodávala za cenu, která byla snesitelná pro regiony. Vznikl festival Malá inventura, což je showcase tohoto typu divadla dneska postavený na tom, že každá scéna v Praze nabízí něco ze současného fyzického či tanečního divadla. Na ten festival se přilákali zahraniční producenti a díky tomu můžou soubory jezdit ven. Zároveň to umožňuje třeba nám v jednu chvíli udělat docela slušnou dramaturgii. Existoval původní festival Velká inventura, kde jsme v určitém čase sharovali jednotlivá představení, to se teď trošku posouvá a my to cítíme jako věc, kterou musíme rozvíjet sami. Domluvit se tak, abychom mohli představení provést Čechy, abychom sdíleli náklady a takové věci. Ale především Nová síť je dnes komunikační platforma. Organizace se dnes profiluje jinak, ale pořád udržuje tu síť, akorát si teď musí pojmenovat, co vlastně chce. Nová síť (a také naše členství v Trans Europe Halles) také umožňuje nějaké akty solidarity. Ve chvíli, když někomu něco hrozí, tak ostatní přichází na pomoc. Nebo když má někdo nějaký problém, tak ostatní mohou poradit, jak to řešit. Anebo když byly boje o kulturní politiku v Praze, tak Nová síť byla schopna poměrně rychle organizovat lidi. Měla kontakty na soubory, scény a řada těch organizací byla velmi rychle organizovaná právě díky kontaktům Nové sítě. Dále tlakem Nové sítě nastal rozvoj tanečního programu Ministerstva kultury, dvouletých grantů (což je v úředním jazyce strašně složité), aby inscenace měla šanci aspoň další rok žít. Žádat o peníze na kraji na takové projekty je komplikované. Proto děláme amatérskou a komunitní práci, protože tam zase dostaneme peníze z kraje a jsme schopni udržet kancelář a profesionalitu. My si vychováváme publikum pro profesionální projekty tím, že máme kontakty na studenty a amatéry. Musíme granty skládat z několika grantů. Máme základ ze čtyřletého grantu, což je samozřejmě lepší, než když jsme museli každý rok shánět všechno. Bylo tradiční, že jsme žili z vlastních zásob a půjček a pak jsme dostali granty, poplatili a dožívali a zase jsme nevěděli, co dál. Teď jsme si už nemuseli půjčovat na únorové granty, musíme si na ně jen počkat.

**Máte za sebou koprodukční projekty a rezidence? Jak je hodnotíte?**

Děláme různé věci. Jednak společné projekty výměnou, nebo putováním představení. Děláme rezidence, kdy poskytujeme prostor tak, aby tam vznikly či se dodělaly inscenace. Děláme tvůrčí dílny, hlavně letní site-specific, a zprostředkováváme kontakty, aby mohli vyjet do zahraničí. To jsou naše cesty koprodukce.

### **Jak se rezidence osvědčují?**

Pro nás je to zajímavý moment vidět, jak vzniká nová věc, stejně tak pro lidi, kteří se toho mohou zúčastnit. Anebo když putuje poznámka, že to vzniklo u nás – je to forma reklamy. A také to nese nějaký příjem, respektive nepřímý příjem prostřednictvím slev atp. Připadá mi zajímavé, když tady je někdo na rezidenci a udělají se otevřené zkoušky. A zároveň si to ten tvůrce pamatuje a zve sem kolegy.

### **Disponuje divadlo nějakou samostatnou choreografickou či rezidenční prostorou?**

Máme prostor na starém nádraží, který využíváme od dubna do října, a to je prostor, kterým jsme dlouhodobým pronájemcem, máme taneční podlahu a základní technické vybavení, takže to můžeme poskytnout. Pak v Dramacentru je 8 × 8 m prostor pro tréninkové věci a to bude fungovat i přes zimu. A pak děláme letní dílny 10–14denní pobyty se zajímavým lektorem. Tím se snažíme zvyšovat vybavenost lidí, kteří jsou kolem a zároveň si tím vytváříme klientelu, třeba v Plasích či Chotěšově si tam najdou cestu turisté.

### **V souvislosti s tím, že následující rok je rok Plzně jako hlavního evropského města kultury, se ptám, jaké máte vize či plány týkající se prezentace současného tance. V čem vidíte největší potenciál?**

Takovým projektem, na kterém pracujeme (prozatím je součástí programové přihlášky), je *Divoká klec* a je to projekt souborů, skupin, center, která působí na bývalých nádražích. Chtěli bychom pracovat s tématem nádraží. Samozřejmě budeme mít vlastní edici festivalů – Move in station<sup>201</sup> – pokračování bývalé Velké inventury, pak uděláme regionální edici Tance Praha s dílnami. A pak se podílíme jako off-off scéna na Mezinárodním festivalu Divadla, kde naše zaměření je právě na fyzické

---

<sup>201</sup> Bližší informace na WWW: <<http://www.johancentrum.cz/moving-station/aktuality/item/36-move-in-station-aneb-je-to-jeste-divadlo.html>>.



divadlo a tanec. Podílíme se na projektu Plzeň pro Mons 2015<sup>202</sup> a jedním z těch projektů je i projekt s Petrou Hauerovou, kde by měla vzniknout česko-belgická skupina, která by měla vytvořit nějakou společnou akci. Zároveň bychom tanec rádi nabízeli jako prostor pro vzdělávání a zdokonalování se. Přemýšlíme nad nějakým projektem s veřejností, něco jako dělala Kristýna Lhotáková. Mimochodem právě fyzické divadlo, tanec a nový cirkus bude jednou důležitou linií Plzně 2015. Spíš nás už zajímá, co bude v roce 2016, 2017, 18. Tím teď žiju nejvíc, protože v roce 2015 končí grantové období a budeme chystat nové granty a uvidíme, co se stane, a trošku z toho máme strach, že se to vzápětí tak sníží, že budeme mít problémy.

*Rozhovor s Romanem Černíkem.* Byl pořizen autorkou této práce 14. února 2014 v Plzni. Digitální záznam uložen v osobním archivu autorky této práce.

---

<sup>202</sup> Belgické město Mons je druhým Evropským městem kultury 2015. Předpokládá se, že obě města budou realizovat společné projekty, pozn. autorky.