

## Obsah

1 téma:

### **Transformace infrastruktury umění po roce 1989**

- a/ Popis výchozího stavu (monopol státu, společenská reglementace, cenzura a nomenklatura)
- b/ Etapa společného státu od roku 1989 – 1992 (proces odstátnění a decentralizace, Zákon o malé privatizaci, Zákon o převodu majetku státu na jiné osoby (velká privatizace), 1. a 2. vlna kuponové privatizace, restituční zákony o nápravách některých křivd, nové správní uspořádání, nová rozpočtová pravidla a výběr daní až po rozdělení státu)
- c/ Zánik tvůrčích svazů, vznik občanských sdružení, transformace uměleckých organizací
- d/ 90. léta:
  - legislativa*: autorské právo, kulturní fondy a nadace, autorský zákon, kolektivní správa a ochranné organizace
  - financování*: granty a programy MK ČR, Státní fondy, zahraniční zdroje, soukromé zdroje
  - právnícké osoby a způsoby jejich financování*: příspěvkové organizace MK, rady u příspěvkových organizací, jiné právnícké osoby – občanská sdružení, nadace a nadační fondy, obecně prospěšné společnosti, ostatní soukromoprávní subjekty
- e/ rok 2000 a dále
  - veřejná správa a samospráva* (kraje od roku 2002, města a obce)
- f/ kulturní politika státu (rehabilitace pojmu, Bílá kniha P. Tigrida)
- g/ my a zahraničí v 90. letech, program Culture 2000 atd.

2. téma

### **Transformace divadelního systému po roce 1989**

- a/ výchozí stav (zestátnění divadel v roce 1984, Divadelní zákon 1976, reformní snahy, aktivity studiových divadel)
- b/ 1989 – 2002 (převod většinové sítě do správy měst, konkurzy, ochranářské tendence, vznik soukromých divadelních aktivit, první NGO – občanská sdružení, první návrhy grantových modelů)
- c/ divadelní legislativa (zrušení zákona, transformace Literárního fondu a Dilie, kolektivní správa)
- d/ financování divadelního systému
- e/ proměna institucionální základny (privatizace, autonomie souborů, poslušnost transformačních kroků, divadlo jako příspěvková organizace, neziskový sektor, stavovské organizace)
- f/ veřejná správa a divadlo (města a obce, specifické postavení Prahy, kraje)
- g/ komparace se zahraničím

3. téma

### **Veřejná kulturní služba - legitimita financování kultury z veřejných zdrojů**

- a/ legislativní opory ( Listina základních práv a svobod, Zákon o účinnější podpoře...)
- b/ veřejné služby z hlediska ekonomické teorie
- c/ statut veřejné prospěšnosti a definiční znaky
- d/ vstupní kritéria (příklady)
- e/ hodnotící kritéria (příklady)
- f/ znaky kvality
- g/ veřejný kulturní prostor (příklady ze zahraničí)

- h/ správa veřejných zdrojů
- ch/ způsoby grantového financování
- i/ definice neziskového sektoru a statutu veřejné prospěšnosti u nás (negativní příklad Sazky)

#### 4. téma

##### **Multiplikační efekty v kultuře**

- a/ definice multiplikačních efektů: provázanost jednoho odvětví hospodářství s dalšími odvětvími celé ekonomiky
- b/ Multiplikátory pro kategorie input-output modelu pomocí input-output analýzy ( tzn. vstupů s nákladů na straně jedné a produkce a výnosů na straně druhé):
- c/ Kvantifikovatelné úrovně ekonomického dopadu
- d/ Ekonomický dopad versus ekonomický přínos
- e/ mýty o divadelní síti ČR (negativní konotace)
- f/ užité efekty ekonomické (výčet)
- g/ užité efekty sociální (výčet příkladů)

#### 5. téma

##### **Kultura a ekonomika**

- Vymezení sektoru *kultura* ve vztahu k ekonomice ČR.
- Pozice sektoru *kultura* na trhu práce (3,2% celkové zaměstnanosti)
- Vývoj mezd v jednotlivých segmentech sektoru
- Podíl sektoru na ekonomickém výkonu (objem produkce, HDP a HPH)
- Struktura sektoru dle jednotlivých oborů
- Prognóza: *Podíl kultury na ekonomice ČR se sníží, tempo růstu bude pomalejší.*
- Sektory kultury dle regionů
- Celková pozice sektoru
- Limitující elementy

#### 6. téma

##### **Modely financování kulturních systémů (divadelních především - včetně grantových systémů) v zemích EU a u nás**

- a/ principy, zásady a předměty podpory
- b/ příjemci podpory
- c/ správa veřejných zdrojů (postupy a metodika):
- d/ způsoby podpory a způsoby přidělování grantů
- e/ správa alokace a evaluace
- g/ účast měst na správě divadel

#### *1. přednáška*

##### **Transformace infrastruktury umění po roce 1989**

#### **1. Úvod**

Listopad 1989 byl zlomovým datem, od kterého dochází v České republice ke komplexní společenské změně. Mění se paradigmatata ideologická, ekonomická, legislativní. Změna provází rovněž podmínky i proces živého umění. Umění prošlo dramatickým vývojem

transformace celé společnosti provázeným odstátňováním, privatizací, transformací, rušením uměleckých organizací a v podstatě spontánním utvářením nové infrastruktury prostřednictvím občanských iniciativ a podnikatelských záměrů v rámci nového právního rámce.

## **2. Výchozí stav**

V umění a kultuře – ostatně jako v celé společnosti existovaly státní monopolní subjekty a regulační mechanismy, které do roku 1989 zajišťovaly finanční zdroje pro provoz, investice i financování projektů uvnitř ucelených a centrálně řízených systémů jednotlivých uměleckých oborů. Na provozování umění si fakticky vyhradil monopol socialistický stát, k čemuž mu sloužily dva základní instrumenty: kádrová politika tzv. nomenklatury, což znamenalo, že vedoucí místa byla v naprosté většině vyhrazena straníkům a faktická cenzura s dohlížejícími a povolujícími mechanismy. Od jara 1990 se však z prostředí kultury a umění začaly ozývat požadavky na zvláštní režimy zacházení: umělecké penze už od 40 let, umělecké časopisy za státní peníze, statut umělce jako povolání, zvláštní nájemné z ateliérů, sociální pojištění, specifické zdanění atd. Požadavky byly často nastolovány s podtextem „citového vydírání“, s odkazy na roli umělců a divadelníků během „sametové revoluce“. Média pomáhala šířit ultimativní požadavky: stát je povinen tomu dát divadlo, jiného nechat točit jeho scénář, stát je povinen mít nakladatelství, orchestry, státní film a státní Barrandov. Po roce 1989 se umění po dlouhém období ocitlo zkrátka a náhle ve standardních podmínkách svobodné společnosti.

### **Od roku 1989 k rozdělení státu**

Umění se na jedné straně zbavuje ideologické doktríny a společenské reglementace, na straně druhé se musí redefinovat v nových ekonomických a právních podmínkách. Proces odstátňování, Zákon o malé privatizaci a Zákon o převodu majetku státu na jiné osoby (velká privatizace), 1. a 2. vlna kuponové privatizace, restituční zákony o nápravách některých křivd, ale také rozdělení státu, nové správní uspořádání, nová rozpočtová pravidla a výběr daní, to vše zásadně proměňuje kulturní infrastrukturu, zvláště pak v oblasti kulturního průmyslu. Privatizace Barrandova, Knižního velkoobchodu, spory o Nadaci Českého fondu výtvarných umělců, restituční nároky Řádu sv. Vojtěcha v souvislosti s vydáním provozní budovy Národního divadla tomuto řádu atd., vytvářely řadu konfliktních situací. Od počátku 90. let se však prioritou stalo kulturní dědictví, zejména záchrana zdevastovaného památkového fondu, a oblast umění provázelo především úsilí o rušení administrativních překážek, jež bránily tvorbě. Zásady transformace, tehdy ještě československé ekonomiky, orientované na tržní hospodářství přinesly novou politiku státu v oblasti podnikání. Bez náhrady byly zrušeny funkce monopolních subjektů a regulační mechanismy, které do roku 1989 zajišťovaly finanční zdroje pro reinvestice i financování projektů. Vzhledem k plánu privatizace, liberalizaci cen, vytváření volného trhu a podpoře podnikání v soukromém sektoru se brzy ukázalo, že by bylo třeba připravit i systém, který určí pravidla pro jednotlivé typy kulturních a uměleckých činností, stanoví způsob a formu veřejné podpory původní tvorby a zajistí stupeň určité ochrany. Rozdělení federálního státu na Českou a Slovenskou republiku neznamenovalo pro kulturní systémy vážnější problém. Rozdělily se či likvidovaly federální kulturní instituty (od filmu a televize až po tvůrčí svazy) a svým způsobem se prokázala i autonomnost i vyspělost obou národních kultur. Na jistou dobu nastaly problémy ve vzájemné komunikaci a kooperaci obou kultur, byly ale spíše způsobeny diferenciací politických systémů a nacionalizací za vlády mečiarovské garnitury. Svým způsobem se však obě kultury znovu vzájemně otevřely a během 90. let dospívají k novým modelům spolupráce i komunikace.

### **Zánik tvůrčích svazů**

Jednou z prvních zásadních změn v rámci transformace v oblasti umění bylo zrušení federálních a národních tvůrčích svazů, ve kterých bylo členství – v oborech individuální tvorby a interpretace, kde nedocházelo k nastolení zaměstnaneckého vztahu – podmínkou zařazení umělců do profesionální sféry. Od roku 1990 začaly vznikat nové profesní organizace, z nichž se některé hlásily ke své předválečné tradici (např. Obec architektů) nebo znovuzaložením obnovily svoji činnost, např. „Unie Českého filmového svazu a Českého televizního svazu jako ochranná organizace "FITES od roku 1990 - zkratka znamená „filmový a televizní svaz“). Předchůdce Unie, „Svaz československých filmových a televizních umělců“ (původní FITES založen v roce 1965) byl v roce 1970 zrušen. Na základě likvidace normalizačního Svazu českých dramatických umělců vznikla Divadelní obec a obdobným způsobem vznikla i Obec spisovatelů. Nejpočetnější z uměleckých obcí – obec výtvarná – proměnila na konferenci a poté na mimořádném sjezdu (1990) Svaz českých výtvarných umělců (SČVU) na federaci spolků – profesních sdružení podle oborů, území nebo zájmů. Právním nástupcem SČVU se stala Unie výtvarných umělců (UVU, dnes UVU ČR); nástupnictví zahrnuje i členství v mezinárodní organizaci výtvarných umělců IAA/AIAP (UNESCO). Obdobně jako u jiných uměleckých oborů byl Dohodou se Slovenskou výtvarnou unií (SVU) zlikvidován federální Svaz československých výtvarných umělců (SČSVU).

### **Vznik občanských sdružení**

Z hlediska fungování kultury uvnitř demokratické systému byl klíčovým mezníkem v oblasti kultury a umění nový zákon č. 83/1990 Sb., o sdružování občanů, který položil základy občanské společnosti a umožnil vznik kulturních a uměleckých občanských sdružení. Současně byly dány předpoklady k financování uměleckých aktivit a projektů z veřejných zdrojů i mimo sféru příspěvkových organizací.

### **Transformace jednotlivých uměleckých organizací**

Transformace uměleckých organizací byla zahájena na počátku 90. let a zahrnovala privatizaci a rušení celé řady subjektů. Nakladatelská a vydavatelská sféra literatury a hudby i oblast filmu byly privatizovány v tzv. první privatizační vlně. Po odstátnění a následnou změnou zřizovatele (většinou ze státu a krajů na města) zůstala v oblasti divadla a hudby téměř zachována původní síť divadel i symfonických orchestrů. V některých spíše výjimečných případech došlo k transformaci příspěvkových organizací na jiné typy subjektů (např. u hudebního festivalu Pražské jaro na obecně prospěšnou společnost), přičemž síť byla postupně doplňována novými typy soukromoprávních subjektů. Obdobně komplikovanou proměnou a vývojem prošla oblast výtvarného umění, zvláště v provozu galerií a výstavních síní.

## **3. Legislativa**

V rámci zákonodárství bylo po roce 1989 nutné přistoupit k rušení či novelizaci restriktivních norem jako pozůstatku socialistické zákonosti. Už v roce 1990 byly novelou zrušeny nejvíce omezující pasáže tzv. Divadelního zákona č.33/1978 Sb. a v souvislosti s dalšími právními předpisy bylo tak provozování divadla otevřeno soukromému a tedy i vznikajícímu neziskovému sektoru. Vlastně již od počátku 90. let dochází k diferenciaci právních subjektivit u kulturních a uměleckých aktivit. Na jedné straně zůstávají jako veřejné subjekty příspěvkové organizace, zřizované státem a městy (později i kraji) a na straně druhé se začíná prosazovat soukromý sektor a to jak podnikatelský (komerční), tak i nestátní neziskové organizace (NGO). Až zákonem č. 165/1992 Sb., kterým se zrušují některé předpisy z odvětví kultury, byl změněn, a posléze zákonem č. 237/1995 Sb., o hromadné

správě autorských práv i zrušen výše zmíněný zákon č. 33/1978 Sb. Do roku 2006, kdy byl přijat Zákon o některých druzích podpory kultury č.203/2006 Sb., však neexistoval pro oblast umění žádný tzv. oborový zákon, který by stanovil např. způsob a rozsah podpory umělecké tvorby státem či obcemi, definoval veřejnou kulturní službu, veřejné kulturní instituce atd. Od roku 1991 bylo mj. veřejně tolerováno porušování státního monopolu a v rozporu s Benešovým dekretem o znárodnění filmového průmyslu (Dekret prezidenta republiky č. 50/1945 Sb. o opatřeních v oblasti filmu), a tedy platným právním stavem, byly v soukromých společnostech vyráběny i distribuovány filmy. Teprve v roce 1993 byl přijat Zákon č. 273/1993 Sb. o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl. Hlavním, formálním důvodem bylo uvedení legislativy do souladu s faktickou situací, která panovala v kinematografii po roce 1989.

Stát, kraje i města jsou od roku 2001 rovněž nuceni dodržovat Nařízení komise ES č. 69/2001 ze dne 12.1. 2001 – o veřejné podpoře, tzv. pravidlo de minimis.

### **Autorské právo**

Významným nástrojem podpory umění je jak na národní, tak na mezinárodní úrovni autorské právo. Autorské právo jako součást systému práv duševního vlastnictví je stimulem pro tvůrce, zajišťuje ochranu kulturní rozmanitosti a zároveň usiluje o dosažení přiměřené rovnováhy mezi ochranou tvůrců a zájmy uživatelů duševního vlastnictví

### **Kulturní fondy**

Transformace v rámci legislativních změn se dotkla nejdříve kulturních fondů z minulého režimu, jejichž postavení bylo na základě nařízení vlády č. 58/1993 Sb. a Zákona č. 318/1993 Sb. v letech 1993–1994 upraveno do právní podoby nadací. Tak vznikly Nadace Českého literárního fondu, Nadace Českého hudebního fondu či pro výtvarnou oblast Nadace Českého fondu umění. Podle čl. II uvedeného zákona byly mezi zmíněné nadace rozděleny dosavadní výnosy z příspěvků za užití volných děl literárních, vědeckých a uměleckých. Nadále však byla možnost příjmů za užití volných děl i z příspěvků uživatelů děl zrušena. Ministerstvo kultury ČR a další veřejné a soukromoprávní fondy tak ztratily možnost obdobnými prostředky disponovat. Na podporu nadací byl však vládou ustaven Nadační investiční fond (NIF), který za předpokladu splnění podmínek kvalifikace dotčených subjektů, sliboval přísun finančních prostředků jako podílu z výnosu privatizace. Kvalifikací se minila transformace podle nového zákona o nadacích a nadačních fondech, účinného od 1. ledna 1998, s poskytováním lhůty na dokončení transformačního procesu do konce kalendářního roku. Pro NIF vláda ČR vyčlenila 1 % akcií z privatizace. V první etapě dělení prostředků byla uzavřena smlouva s 38 nadacemi a ve druhé s 64 nadacemi. V letech 1999–2003 byla nadacím celkem rozdělena 1 mld. a 882 mil. Kč, z čehož kulturním nadacím připadlo 16,8 %. Následně došlo i k transformaci dosavadních ochranných autorských organizací a ke vzniku nových agenturních forem.

### **Autorský zákon**

V oblasti ochrany autorských práv došlo k významným změnám až v roce 2000, kdy byl přijat nový autorský zákon (č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů, (dále jen „AZ“). Tímto zákonem bylo rekonstruováno autorské právo, a to se zřetelem na potřebu zohlednění aktuálního stavu technického rozvoje ve vztahu k novým způsobům a možnostem v oblasti tvorby a využití autorských děl a dalších předmětů ochrany dle AZ, a dále se zřetelem na nezbytnost přizpůsobení našeho právního řádu právu Evropských společenství a potřebu zohlednění některých mezinárodních smluv týkajících se tohoto právního odvětví. Důležitými změnami jsou zejména prodloužení doby trvání majetkových práv autora, a sice po dobu autorova

života a dále po dobu sedmdesáti let od jeho smrti, a obnovení doby ochrany děl, která se mezitím stala díly volnými na dobu zbývajících, rozšíření okruhu nositelů práv souvisejících s právem autorským (o výrobce zvukově obrazových záznamů a o nositele zvláštního práva pořizovatele databáze), přiznání práva nakladatelům na náhradní odměnu za rozmnožování vydaných děl pro osobní potřebu, rozšíření ochrany počítačových programů, fotografií a databází, stanovení katalogu majetkových práv a výslovné přiznání práva na sdělování předmětů ochrany veřejnosti prostřednictvím internetu.

### **Ochranné autorské organizace**

Nově byla AZ upravena i kolektivní (dříve hromadná) správa práv. V souvislosti s tím byla zrušena příslušná část Zákona č. 237/1995 Sb., o hromadné správě autorských práv a práv autorskému právu příbuzných a o změně a doplnění některých zákonů. Vyhláška MK č. 241/1991 Sb., o výhradním oprávnění některých organizací zastupujících autory nebo výkonné umělce, byla zrušena již dříve zákonem o hromadné správě práv. Kolektivní správu práv vykonávají na základě oprávnění udělovaných MK občanská sdružení sdružující autory a další nositele práv (výkonné umělce a výrobce zvukových a zvukově obrazových záznamů). Vedle již existující DILIA (občanské sdružení od roku 1996) a OSA (OSA se stala občanským sdružením dle zákona č. 83/1990 Sb. rovněž r. 1996) vznikl jako další významné občanské sdružení v r. 1990 INTERGRAM pro ochranu práv výkonných umělců a výrobců zvukových a zvukově-obrazových nosičů. Dále z oblasti výtvarného umění: Ochranná organizace autorská – Sdružení autorů děl výtvarného umění, architektury a obrazové složky audiovizuálních děl (OOA-S) a Gestor – Ochranný svaz autorský. K výkonu hromadné správy podle zákona č. 237/1995 Sb. bylo transformovaným i novým subjektům uděleno oprávnění MK ČR pod čj. 3512 v r. 1996. S ohledem na zákonný monopol kolektivních správců je zákonem výslovně stanovena povinnost kolektivního správce uzavírat smlouvy s uživateli za přiměřených a rovných podmínek. Rozdělování odměn a případných příjmů z vydání bezdůvodného obohacení vybraných kolektivními správci je určováno rozúčtovacími řády jednotlivých kolektivních správců, schvalovaných orgány těchto občanských sdružení. Část vybraných odměn mohou kolektivní správci použít jako náhradu účelně vynaložených nákladů na výkon správy. Kolektivní správci mají ze zákona povinnost zveřejňovat roční účetní závěrku (včetně zprávy auditora) v Obchodním věstníku a vyhotovovat výroční zprávu o činnosti a hospodaření.

## **4. Financování**

### **Granty a programy Ministerstva kultury ČR**

Významným polistopadovým rozhodnutím bylo vytvoření systému státní podpory profesionálního umění v podobě grantových programů MK, vyhlašovaných od roku 1992 do roku 1995 jednak pro občanská sdružení a prostřednictvím tzv. ostatních příspěvků také pro okresy a obce. Od roku 1996 potom změna rozpočtových pravidel v podobě novely zákona č. 57/1995 Sb. umožnila podporovat i jiné fyzické a právnické osoby – vydavatelství, agentury, obce a jejich kulturní zařízení, statutárně vzato i nadace, s. r. o., družstva, o. p. s. a fyzické osoby s živnostenským oprávněním, poskytující služby v oblasti kultury. Program podpory pro česká profesionální divadla byl vyhlášen v roce 1996 a Program pro stále symfonické orchestry a pěvecké sbory v roce 1997. Z těchto státních programů je vyloučen pražský kulturní systém.

### **Státní fondy**

#### ***Státní fond kultury***

Zákonem č.239/1992 Sb. byl založen Státní fond kultury. Jeho smyslem byla možnost financování kulturních projektů nad rámec státního rozpočtu. Rozhodujícím zdrojem měla být kulturní loterie (tzv. Lotynka). Projekt záhy ztroskotál a nezdařená investice naopak zatížila jak hospodaření fondu, tak rozpočet samotného ministerstva. Situace se řešila zástavami majetku např. Domu u Černé matky Boží či Domu U Hybernů. Přesto Státní fond kultury byl schopen v posledních letech na projekty alokovat řádově milióny korun.

### ***Státní fond ČR na podporu a rozvoj kinematografie***

Vedle Státního fondu kultury vznikl jako druhý mimorozpočtový zdroj v roce 1992 Státní fond ČR na podporu a rozvoj kinematografie (Zákon č. 239/1992 Sb.), který se stal jediným nástrojem veřejné finanční podpory kinematografické tvorby v České republice.

### **Zahraniční zdroje**

V průběhu 90.let byla významným zdrojem finanční podpory zvláště pro nezávislou scénu podpora zahraničních subjektů. Mezi prvními byla Nadace Open Society Fund Praha G.Sorose se svými diverzifikovanými aktivitami. Působila zde např. švýcarská nadace Pro Helvetia, program Matra holandského ministerstva zahraničí, British Council, Francouzský Institut i německý Goethe Institut. Později přibýly i programy Evropské unie, po programech jako byl Raphael či Kaleidoskop, zvláště Culture 2000 a program Media.

### **Soukromé zdroje**

Vedle přímých investic do kulturní infrastruktury či produkcí a aktivit v rámci podnikatelského záměru je legitimním soukromým zdrojem pro veřejný a neziskový sektor sponzorství na základě odpisů daní. Lze odepisovat 2 % z daňového základu u právnických a 10 % z daňového základu u fyzických osob. Je skutečností, že oblast kultury neumí tuto možnost plně využívat. Častěji se využívala v tomto smyslu tzv. věcná plnění jako reklama, mediální partnerství atd. Jiné modely podpory (např. forma asignací či systém daňových úlev a výjimek, např. snížení DPH na kulturní produkty) v podstatě nikdy nebyly brány v potaz. S jinými výnosy (mimo veřejné rozpočty) např. z loterií či zdaněním hazardu, bulváru, pornografie nebo se zisky z turistického ruchu se nikdy jako s přímými zdroji rozvoje české kultury a umění nepočítalo.

### **Právnícké osoby v kultuře a způsoby jejich financování**

#### ***Příspěvkové organizace MK***

Po roce 1990 Ministerstvo kultury ČR přímo zřizovalo kolem 80 příspěvkových organizací. Cílem transformace bylo ponechat v gesci státu pouze klíčové organizace národního charakteru. Poslední etapou transformace byl zatím převod některých kulturních institucí na kraje. Po roce 2002 tak ze zbylého počtu 31 příspěvkových organizací zřizovalo ministerstvo kultury nadále 13 muzeí (různého zaměření), 2 galerie, 3 památníky, 3 knihovny, 4 divadelní instituce, 2 hudební organizace, 1 filmový archiv, 1 informační a poradenské středisko, 1 ústav lidové kultury a 1 památkový ústav. Také až v roce 2002 proběhla aktualizace statutů příspěvkových organizací ministerstva kultury, jež se mohou samofinancovat z příjmů vedlejších činností a z účelného využívání svěřeného majetku, a to díky změně rozpočtového určení příjmů z pronájmů nemovitého státního majetku (zákon č. 187/2001 Sb.). Ministerstvo kultury si v oblasti umění ponechalo příspěvkové organizace, které plní jedinečné a klíčové role v jednotlivých oblastech umění s ohledem na péči o kulturní dědictví. Příspěvkové organizace zůstaly nástrojem státní kulturní politiky, financované ze specifické rozpočtové položky, určené pro tyto organizace. Ministerstvo kultury věnuje zhruba čtvrtinu svého rozpočtu na činnost těchto organizací s působností v oblasti umění. Výhradní postavení není dáno pouze jedinečnými majetky, které představují zejména sbírky, archivy a reprezentativní budovy, kterými tyto organizace disponují, ale i

způsobem řízení a financování. Ministerstvo je v pozici zřizovatele, který jmenuje ředitele těchto organizací, určuje roční výši příspěvku na činnost, se střednědobým výhledem plánuje příspěvky těmto organizacím a projednává s vládou další investice v rámci jednotlivých dotačních programů. Tyto organizace dosud nemají strukturované statutární orgány (správní a dozorčí rady), které by se podílely na řízení, jak je tomu běžné u většiny právnických osob (ziskových i neziskových), což je i důvodem k tomu, že v praxi osobnost ředitele a kvalita jeho vztahu se zřizovatelem podmiňuje možnosti naplňování jak cílů kulturní politiky, tak i dalšího rozvoje jednotlivých organizací. Každoroční vyhodnocování činnosti a hospodaření těchto organizací sleduje především vyrovnanost rozpočtu, případně účetní zisk, přičemž nejsou formulována, publikována a odbornou veřejností přijata obecná kritéria ani mechanismy, které by napomohly posoudit kvalitu odborné činnosti těchto organizací.

### **Rady u příspěvkových organizací**

Během 90. let byly zakládány u národních institucí rady jako kompetentní orgány správy. Měly být předobrazem správních rad a současně přípravným krokem k očekávané transformaci příspěvkových organizací. Bez opory v legislativě (v příspěvkové organizaci nemůže být ničím narušeno suverénní právo jmenovaného ředitele jako statutárního představitele organizace) měly více funkci umělecké rady jako expertního orgánu než skutečné správní rady jako exekutivy. V okamžiku kolize názorů těchto rad s názorem jednotlivých ministrů, hlavně stran personálních otázek (jmenování generálních ředitelů, uměleckých šéfů atd.) tyto rady povětšinou končily. Za ministra J. Kabáta skončila Rada Národní galerie (předsedou byl Thomas M. Messer), za ministra P. Tigrida Rada České filharmonie (v čele s Ivanem Medkem) a konečně za ministra P. Dostála Rada Národního divadla (prof. Milan Lukeš). Příčinou střetů bylo nedořešení míry kompetencí a odpovědností mezi zřizovatelem a expertním orgánem a konečně fakt, že k žádné skutečné transformaci těchto ústavů nedošlo.

### **Jiné právnické osoby**

#### ***občanská sdružení***

Občanská sdružení vznikala po roce 1989 na základě spontánního zájmu a často z nutnosti zachovat různé společensky prospěšné zájmové aktivity. Vývoj těchto let je procesem hledání prostoru pro umění jako veřejnou službu i nalézání odpovídajících institucionálních forem. Zákon č. 83/1990 Sb. vytvořil pro sdružování občanů příznivé podmínky, takže v relativně krátké době jedné dekády se zaregistrovalo na 50 000 občanských sdružení, z toho asi 5 000 se zaměřením na „kulturu“. Prudký nárůst sdružení z prvních let platnosti zákona se časem pozastavil, nicméně zájem o legislativní možnost svobodného sdružování, jako jeden z hlavních znaků nového demokratického režimu, neutuchá dodnes. V letech 1990–1995 byly poskytovány přímé dotace pouze občanským sdružením, teprve změna rozpočtových pravidel (novela zákona č. 57/1995 Sb.) umožnila od roku 1996 podporovat i ostatní právnické a fyzické osoby, mezi nimi např. společnosti s ručením omezeným, družstva, obecně prospěšné společnosti a další subjekty poskytující služby veřejnosti v oblasti kultury, fyzické osoby měly mít k získání finanční podpory živnostenské oprávnění k podnikání v kultuře. Po celá 90. léta všechny úrovně veřejné správy (od státu po města a obce) k financování kulturních a uměleckých aktivit používaly i tzv. formu spolupořadatelství, kdy se vlastně ministerstvo kultury či město např. Praha stávalo fakticky spoluproducentem příslušného projektu.

#### ***nadace***

Nadací bylo v roce 1998 registrováno asi 4 500, z nichž valná většina vznikla spíše jako nástroj k získávání prostředků, než jako sdružení majetku – jen asi 150 až



200 nadací poskytovalo příspěvky. Zaměření na kulturu uvádělo zhruba 10 % z nich, výrazně kulturní zaměření mělo jen cca sto nadací. Po uplynutí lhůty, plynoucí ze zákona č. 227/1997 Sb. se předpokládá prudký pokles počtu nadací či nadačních fondů asi na 500, přičemž toto číslo má dodnes sestupnou tendenci. Některé nadace neplní účel, k němuž byly zřízeny, ani nevykazují aktivní činnost v jejich koordinačním orgánu (Fórum dárců), který prospěšnost jejich veřejné služby kultuře posuzuje. Proběhlo, v koordinaci s etickými normami nadací v zemích EU, zásadní prověření etického kodexu nadací sdružených v asociaci Fórum dárců. Mezi vyřazenými se ocitla např. i pro výtvarné umění klíčová Nadace ČFU, neboť po několik let neplnila to, k čemu se jako člen zavázala.

#### ***obecně prospěšná společnost.***

Zákon č. 248/1995 Sb. založil obecně prospěšné společnosti (o.p.s.) Těch bylo koncem 90. let v oblasti kultury ne více než deset. Jednou z prvních založených byla Pražská komorní filharmonie. Po roce 2000 praxe prokázala, přes výhrady vůči této statutární formě kulturní instituce, že je možným způsobem pro transformaci jak příspěvkové organizace, tak životaschopným instrumentem kulturní a umělecké infrastruktury. Úspěšným příkladem je transformace Pražského jara z příspěvkové organizace státu na o.p.s. z roku 1999.

#### ***ostatní soukromoprávní subjekty***

Významným krokem k odstátnění byl pak vznik soukromoprávních subjektů v oblasti kultury a umění, jejichž činnost upravuje Zákon č. 455/1991 Sb., o živnostenském podnikání (živnostenský zákon), ve znění pozdějších předpisů nebo Zákon č. 513/1991 Sb., obchodní zákoník, ve znění pozdějších předpisů. Pokud jde o obchodní společnosti (společnost s ručením omezeným či akciová společnost) tak podle Obchodního zákoníku viz § 56 (1) mohou být založeny i za jiným účelem než za tvorbou zisku, tedy i za účelem veřejné kulturní služby. V oblasti výtvarného umění se obvykle zaměřují na agenturní či vydavatelskou činnost, kombinované formy galerií. Obchodní společnosti působí i v oblasti provozování divadelní a hudební činnosti, kde však jsou spíše orientované na tvorbu zisku, např. v případě muzikálových produkcí a komerčních aktivit typu černého divadla, koncertů v atraktivních lokalitách (např. Divadlo Broadway v ulici Na Příkopěch a Ta Fantastika v Karlově ulici v Praze, hudební festivaly v Českém Krumlově, koncerty v chrámech atd.) oproti takové činnosti jako provozuje např. Divadlo Komedie či Divadlo Semafor, rovněž s.r.o.

## **5. Veřejná správa - samospráva**

### **Kraje**

O vyšší územní samosprávné celky se vedl politický zápas po deset let. Nejen o kompetence, ale samozřejmě i o míru přerozdělení daňové výtěžnosti. Až v roce 2002 byly uvedeny v život kraje. Přesto výdaje územních rozpočtů (obcí a krajů) na kulturu ve výši 12 miliard (dle statických údajů za rok 2002) od počátku dvojnásobně přesáhly výdaje státního rozpočtu v kapitole 334 „kultura“ (6 miliard).

Všech 14 krajů je sdruženo v Asociaci krajů České republiky, která byla registrována v srpnu 2001 jako zájmové sdružení právnických osob. Asociace je názorovou platformou, která si klade za prvořadý cíl hájit a prosazovat společné zájmy krajů. V rámci Asociace pracují různé komise. Jednou z nich je i Komise pro kulturu a památkovou péči.

Kraje snad s výjimkou hl.m. Prahy hlavně v prvních dvou letech své existence jako velké negativum označovaly nedořešené přerozdělení zdrojů financování kultury tzv. rozpočtové určení daní. Z těchto důvodů také některé kraje zpočátku téměř kulturu a zvláště pak umění (památková péče byla přeci jen ve většině krajů prioritou) nepodporovaly nebo jen velmi omezeným způsobem. Jiné, i přes tento handicap, naopak na kulturu věnovaly nemalé částky a dokonce vytvářely i vlastní kulturní politiky. Problém tedy spíše než na financích stál na osvědčení vedení kraje.

Kraje při vytváření své grantové politiky vycházejí z obecně platných právních předpisů a dále právních předpisů týkajících se pouze krajů. Je to Zákon č. 129/2000 Sb., o krajích (krajské zřízení), ve znění pozdějších předpisů a Zákon č. 250/2000 Sb., o rozpočtových pravidlech územních rozpočtů, ve znění pozdějších předpisů. Reforma územní správy v oblasti „živého umění“ spočívala v tom, že kraje od státu převzaly hlavně provozování a financování regionálních galérií (a muzeí). Vedle toho začaly kraje zřizovat i jeden symfonický orchestr a dvě divadla.

Kraje si většinou prokazatelně uvědomují nezbytnost kulturní politiky, ať už ji nazývají kulturní mapou, koncepcí či strategií. Vytvářejí si programové, grantové a fondové nástroje pro financování kulturních aktivit. V principu uznávají kooperaci veřejných rozpočtů i jejich víceleté fungování, už méně se můžeme setkat se zásadami a principy jejich kvalifikovaná alokace.

### **Města a obce**

Města se po roce 1989 byla nucena vypořádávat s řadou nových skutečností. V 70. a především pak v 80. letech minulého století byla ve většině českých měst a obcí vybudována nová velká kulturní střediska. Vlastnická práva k nim pak po roce 1989 byla převedena právě na obce a města. Některá tato provozně velmi nákladná zařízení obratem prodala, pronajala, jiná se je pokusila částečně proměnit v zařízení víceúčelová a dále na náklady města provozovat, nebo samozřejmě i financovat jako své příspěvkové či rozpočtové organizace. Podobně na ně byly převedeny i některé další organizace (např. divadla a orchestry). Zvláště vícesouborové subjekty s kolektivními tělesy (orchestry a sbory) se staly podstatnou nákladovou položkou v rozpočtech měst, kdy výlučné financování veřejné kulturní služby jedním veřejným rozpočtem (městem) nezohledňovalo funkci uměleckého ústavu v rámci regionu či dokonce státu a případně i zahraniční prezentace. Stejně tak byl popřen evropský standard vícezdrojového, případně kooperativního, financování.

Zároveň v 90. letech minulého století města byla nucena zaujmout své stanovisko k souborům neprofesionální umělecké aktivity, které po r. 1989 ztratily svého zřizovatele a tedy i možnost finančního zajištění. Většinou se přeměnily na občanská sdružení. Na druhé straně začalo vznikat množství zcela nových nezávislých subjektů v oblasti umění. I k nim bylo zapotřebí nalézt cestu a hledat pro ně možnosti podpory z rozpočtu města. Na konci 90. let tak ve většině měst existoval určitý systém podpory kulturních aktivit. Ne vždy formou otevřených výběrových řízení, nicméně postupně se systém více formalizuje a stává se transparentnějším.

Města v současné době mají vytvořeny z velké části různé kulturní fondy, ze kterých financují formou příspěvků pořádání významných kulturních akcí na území města, rozvoj místní kultury, rozvoj kulturních aktivit apod. Rovněž tak financují provoz svých přímo zřizovaných nebo jimi založených organizací. Podle významu se v posledních letech na jejich chodu podílí finančně i příslušný kraj, eventuálně stát. Některá z větších měst mají částečně či úplně vypracovanou kulturní politiku města, např. *Kulturní politika města Plzně* je už z roku 2001.

Svaz měst a obcí České republiky byl založen jako zájmové sdružení právnických osob v roce 1995. Členy Svazu jsou obce a města. Podílí se na přípravě a tvorbě návrhů legislativních opatření v oblastech týkajících se kompetencí obcí. Za období posledních let se financování místní kultury jednoznačně přesunulo do rozpočtů samospráv krajů, měst a obcí. Proces odstátnění, který měl pokračovat vznikem regionálních samospráv, byl završen až v roce 2002 s počátkem praktického fungování krajů. Reforma státní správy, která zákonem převedla část prostředků a odpovědnosti na znovuzřízené kraje (Zákon č. 157/2000 Sb.), tak přinesla i aktualizaci statutu příspěvkových organizací, jež se mohou nyní samofinancovat z příjmů vedlejších činností a účelového využívání svěřeného majetku či změnou rozpočtového určení příjmů z pronájmů nemovitého státního majetku (Zákon č. 187/2001

Sb.). Státní rozpočet prakticky rezignoval na systémovou finanční podporu místní kultury, neboť ta přešla do kompetence krajů, měst a obcí ovšem s výjimkou podpory projektů celostátního a mezinárodního významu. V této oblasti často nedochází k jednoznačnému stanovení měřítek místní prospěšnosti a obecného významu. Proto právě z pohledu tzv. municipalizace, tedy převedení odpovědnosti za financování umění v lokaci jeho vzniku a provádění, je zapotřebí provést hlubší analýzu umění v rámci dosavadního vývoje teritoria a konstatování jeho budoucích kulturních potřeb.

## 6. Kulturní politika státu

První ucelené strategické dokumenty v oblasti kultury začaly vznikat na MK ČR až na základě tzv. *Bílé knihy* Pavla Tigrida (1996) jako usnesení vlády pod názvem *Kulturní politika* už v roce 1999, s následnou modifikací v roce 2001. Usnesením vlády č. 401 z 28. dubna 1999 ke *Strategii účinnější státní podpory kultury* („O kulturní politice“) se předepisovalo ministru kultury předložit zprávu o postupu realizace této strategie. Tento materiál měl po evidenci sloužit ke specifikování cílů kulturní politiky do roku 2005. Ke konkrétním cílům patřilo, s podporou občanských kulturních a uměleckých iniciativ, definovat vztah občan – kultura – veřejná správa, stanovit přiměřenou účast těchto iniciativ na rozhodovacích procesech a aktivovat přístup i péči o kulturní dědictví. Pro rozvoj kulturního bohatství a participaci občana na něm bylo doporučeno podpořit vícezdrojové financování kultury, posílit trend víceletého financování kulturních aktivit a projektů a konečně změnou zákonných předpisů zvýšit podíl samofinancování kulturních institucí z vedlejších příjmů. Předpokládalo se rozlišení neziskové a ziskové sféry (viz *Kulturní politika*, 2001, čl.10), mělo se pokračovat v transformaci vybraných příspěvkových organizací (viz *Kulturní politika*, 2001, čl.9). Tento trend mělo provázet zdokonalení zásad grantového řízení pro neziskovou oblast a podpora podnikatelských aktivit v kultuře, zejména daňovými úlevami. To všechno směřovalo k zapojení naší kultury do kontextu mezinárodní kulturní spolupráce, zajištění kompatibility tuzemských právních předpisů s právními normami ES a vymezení ekonomických zdrojů pro plnění smluvních závazků v kultuře.

## 7. My a zahraničí

Po celou dobu 90. let převažovala ve veřejnosti resentimentální reakce na samotný pojem *kulturní politika*. Svědčí o tom ostatně i frekvence diskusí o oprávněnosti samotné existence ministerstva kultury. Jak kdysi tento úřad – jako projev absurdní nadbytečnosti - nazval Milan Uhde (jeden z jeho pozdějších ministrů) „úřadem pro východ a západ slunce“. Zatímco v Evropě se staly standardem kulturní politiky (i u regionů), kulturní strategie a kulturní plánování, u nás se začal postupně prosazovat trend postupného oslabování podílu kulturního rozpočtu na státním rozpočtu tak, že oproti evropskému standardu kolem 1% se amplituda rozpočtu ministerstva kultury u nás dostala v průběhu dekády až na cca 0,6% včetně prostředků financování církví. Celá devadesátá léta (včetně do dalšího desetiletí, století atd.) přežil relikv příspěvkové organizace, typ právní subjektivity, který snad mimo Řecka v Evropě nikdo nezná. Problém zásadní se ukázal v tom, že se u nás nenastolil model kooperativního, podílového financování, kdy se na uměleckém provozu podílí stát, spolková země, kraj, region, město, případně soukromý sektor. V České republice financování uměleckých institucí zůstala výhradně na městech, s nepatrnou participací krajů a státu, kdy stát výhradně a přímo financuje pouze národní instituce, ostatní kulturní aktivity jen na základě limitovaných dotačních titulů jako jsou programy a granty MK.

## Kulturní politika EU a historie programu Culture 2000:

Po vzájemné domluvě členských států v roce 1992 začlenila Evropská unie do svého programu i kulturní spolupráci. Základním pilířem kulturní politiky Evropské unie je článek

151 Maastrichtské smlouvy z roku 1992, který poprvé v historii EU formuloval základní východiska a kritéria společné evropské politiky v oblasti kultury. Kulturní spolupráce, podložená příslušnými právními úpravami, se stala důležitým cílem EU ve smyslu sblížení občanů na evropském území. Na základě toho článku byla v letech 1993–1999 realizována první generace programů – nejprve pilotní programy, které byly následovány programy oborovými. V roce 1990 Komise zveřejnila výběrová kritéria a podmínky pro účast v „Evropské platformě“, která se v roce 1991 pod názvem Kaleidoscope stala prvním programem pro podporu uměleckých a kulturních akcí uskutečněných vždy nejméně ve třech členských zemích EU. V roce 1994 došlo k modifikaci programu, jejímž cílem bylo efektivněji podporovat kulturní aktivity, povzbuzovat uměleckou tvorbu a spolupráci prostřednictvím sítí, podporovat lepší přístup veřejnosti k evropskému dědictví a zlepšit uměleckou a kulturní spolupráci mezi odborníky. Pilotní programy umožnily realizaci tří kulturních programů v letech 1996–1999:

Kaleidoscope (1996–99) na podporu umělecké a kulturní tvorby a spolupráce na evropské úrovni v oblasti scénických umění, výtvarného umění, užitého umění a umění multimédií. Rozpočet programu byl 36,7 mil. €.

Ariane (1997–99) na podporu v oblasti knih a četby, včetně překladů.

Rozpočet programu byl 11,1 mil. €.

Raphael (1997–99) na podporu integrace politik členských států v oblasti kulturního dědictví evropského významu.

Rozpočet programu byl 30 mil. €.

V roce 1999 pak byly realizovány a podpořeny tzv. „pilotní akce“, zajišťující přípravu programu Culture 2000. V rámci těchto akcí bylo podpořeno 55 kulturních projektů celkovou částkou 6,07 mil.€.

V roce 2000 tyto programy nahradil nový program s názvem Culture 2000, který byl přijat dne 14. 2. 2000 Evropským parlamentem a Radou. Původně byl program koncipován na období 5 let, tedy do konce roku 2004. V roce 2004 byl program prodloužen do roku 2006.

### **Program Culture 2000**

Program je vymezen na období 7 let (2000–2006), iniciuje vytvoření společné evropské kulturní oblasti prostřednictvím sblížení jednotlivých kultur, současně chce ale zachovat jejich národní a regionální rozmanitost. Přispívá k propagaci myšlenky společného kulturního prostoru evropských národů a podporuje jeho kulturní rozmanitost. V této souvislosti podporuje spolupráci mezi tvůrčími umělci, kulturními organizacemi, soukromými a veřejnými pořadateli, aktivitami kulturních „networků“ a jiných partnerů a rovněž mezi kulturními institucemi členských států EU a dalších zemí zapojených do programu, zvláště v oblasti umělecké tvorby a ochrany společného kulturního dědictví.

Cíle programu jsou:

podpora kulturního dialogu a vzájemné znalosti kultury a historie evropských národů

podpora tvůrčí činnosti a nadnárodního šíření kultury, mobility umělců, kulturních pracovníků, odborníků a dalších činitelů v kulturní oblasti a jejich děl, především s důrazem na mladé lidi, sociálně znevýhodněné osoby a na kulturní rozmanitost

zdůraznění kulturní rozmanitosti a rozvoje nových forem uměleckého výrazu

sdílení a zdůraznění společného kulturního dědictví evropského významu

podpora osvědčených postupů při jeho konzervaci a ochraně a šíření know-how

uznání role, která přísluší kultuře v hospodářském a společenském vývoji

posílení mezikulturního dialogu a vzájemné výměny mezi evropskými a neevropskými kulturami

jednoznačné uznání kultury jako ekonomického faktoru a jako faktoru sociální a občanské integrace

zlepšení přístupu ke kultuře a účasti na kulturním dění v Evropské unii pro co největší počet občanů

### **Česká kancelář Culture 2000**

Byla zřízena Ministerstvem kultury ČR v Divadelním ústavu (k 1.1.2001) a její činnost je podporována programem EU Culture 2000. Jejím hlavním posláním je informovat a poskytovat konzultace českým, především kulturním, organizacím o programu Evropské unie Culture 2000 a podněcovat tak jejich zájem o nadnárodní spolupráci a realizaci přínosných mezinárodních kulturních projektů.

## **8. Závěr**

Od prosince 1989 se česká kultura a umění pohybuje v prostoru demokracie a svobody jako základního předpokladu tvorby. Transformace (i ve své nedokončené podobě) umožnila diverzifikaci kulturního prostoru se segmenty veřejným, neziskovým a podnikatelským. Veřejnou volbou v rámci veřejné správy dochází k rozhodování o produkci, spotřebě i financování o rozsahu a charakteru veřejných kulturních služeb. Je na kulturní veřejnosti, aby prosadila, že rozhodování v této sféře bude kvalifikované a kompetentní. Kriticky je možné zhodnotit v procesu transformace kultury a jejich institucí její pomalé tempo, absenci kulturní strategie, absenci příslušné legislativy a absenci kooperace veřejných rozpočtu a veřejných subjektů – státu, krajů a měst. Ostatně i nedostatečnou kooperaci veřejného a soukromého sektoru. Z obecného hlediska (mimo specifické zájmy a potřeby rozvoje jednotlivých oborů) lze takto definovat i základní rizika pro budoucnost.

Následné podkapitoly analyzují konkrétněji situaci jednotlivých oborů „živého umění“ v časovém úseku od prosince 1989 až do roku 2002, do začátku působení krajů.

### *2. přednáška*

## **Transformace divadla**

### **1. Výchozí stav**

Po roce 1948 byla všechna divadla v Československu zestátněna. Od roku 1978 (dle tzv. Divadelního zákona č.33/1978 Sb.) bylo zřizování a provozování divadel ponecháno v České republice pouze na krajských národních výborech a vládě (ministerstvu kultury a ministerstvu školství, mládeže a tělovýchovy), na Slovensku přímo jen ministerstvu kultury. Do roku 1989 v provozování divadel u nás fakticky existoval monopol socialistického státu (včetně reglementace, cenzury, mechanismu kádrové nomenklatury atd.). Stát zřizoval, provozoval a také „zrušoval“ divadla prostřednictvím dvou subjektů: ministerstva kultury (např. Národní divadlo) a krajů (většinou divadelní sítí). Mimo tento systém se mohla profesionálně, tedy za peníze, provozovat prostřednictvím agentur (opět státních jako byl Pragokonzert či krajských, např. Pražské kulturní středisko) jen jednotlivá konkrétní představení a jejich reprízy, nikoliv stálý soubor či divadlo jako instituce, dokonce ani ne příprava a tvorba jednotlivých inscenací.

V 80. letech skupina divadelníků kolem studiových divadel často a veřejně argumentovala heslem E.F.Buriana „*divadlo patří těm, kteří ho vytvářejí*“. Smysl takové argumentace byl jednoduchý. Divadlo nepatří nomenklatuře, divadlo nepatří straně, ani státu. Za heslem se skrývalo úsilí narušit monopol státu na zřizování a provozování divadla. Tehdejší divadelní systém byl nesmyslný a nesnesitelný. I proto zaznělo volání po odstátnění v kultuře hned po listopadu 89 tak rychle a silně. Divadlo je drahá záležitost, a tak se v zápětí

objevila otázka: kdo bude divadlo financovat? Odpověď kulturní veřejnosti zněla jednoznačně: stát je povinen!

## 1989 – 2002

V devadesátých letech byla zahájena transformace divadelního systému. Především skončil státní monopol provozování divadla. Většina stálých divadel (často z vlastní iniciativy) přešla do správy měst (nikoliv do správy tehdejších krajů či okresů). Svým způsobem to bylo logické, protože většina divadelních budov patřila k historickému majetku měst. Začal působit soukromý sektor (ze začátku zvláště v muzikálových produkcích) a vznikaly desítky divadelních a alternativních souborů. Současně v divadelní (ale i kulturní) obci převládla silná názorová tendence tzv. „ochranářství“. Pro divadlo to znamenalo nejprve snahu za záchranu stávajících divadelních prostor, zvláště těch, které se staly předmětem restitucí jako např. pražská divadla: Divadlo v Dlouhé, Divadlo na Smíchově atd. K tomu se přidala snaha o udržení rozsahu a kvantity stávající profesionální divadelní sítě, stejně jako výjimek, které dosud využívala právě umělecká obec. Např. u výše nájmu ateliérů, daňového režimu (3% autorská daň), důchodového zvýhodnění (např. u zasloužilých a národních umělců), požitků, vyplývajících z lukrativních majetků ve správě kulturních fondů (např. zámek Svazu spisovatelů na Dobříši a další lukrativní rezidence v lukrativních lokalitách od Karlových Varů po Vysoké Tatry). V tomto smyslu byli divadelníci svým způsobem „diskriminováni“, protože na rozdíl od výtvarníků, hudebníků či spisovatelů takové nemovitosti ani za komunistů ve správě neměli. Ochranařské tendence svým způsobem odváděly pozornost od potřeby vlastní transformace dosavadního způsobu veřejného financování a divadelní legislativy. Na transformaci divadelnictví, probíhající po roce 1989, nemělo podstatný vliv rozdělení státu na přelomu let 1992/93, protože české a slovenské divadlo byly po správní, ekonomické i legislativní stránce dva oddělené systémy.

Pro vlastní transformační proces byl však významný vklad některých osobností nezávislé scény jako Yvony Kreuzmannové a její platformy Tance Praha a Ondřeje Hrabu s jeho realizací nového divadelního modelu v Divadle Archa, včetně aktivit IETM (Informal European Theatre Meeting). Obě aktivity výrazně přispívaly k zapojení české kultury do mezinárodních sítí. Stálé zprostředkování zahraničních zkušeností (v konzultační, poradenské podobě – zvláště holandských partnerů - i v podobě stálého hostování zahraničních skupin) včetně publikační činnosti a pořádání konferencí, seminářů a dílen napomáhalo českému divadlu (i exekutivě) přesahovat hranice svého historického omezení. Nelze v této souvislosti pominout ani *Návrh modelu státního financování profesionálních divadel*, který jako obecné principy a strukturu grantového systému publikovali Josef Herman a Karel Král v revue *Svět a divadlo* (1997, č.4 a 5)). Model si kladl čtyři základní cíle:

- a/ zavést veřejné a odborné rozhodování o státních dotacích
- b/ dosáhnout transparentnosti na základě kritérií a formalizovaných pravidel
- c/ umožnit funkčnost vícezdrojového financování
- d/ umožnit financování kontinuální činnosti

Je patrné, že v divadelní pospolitosti (oproti politickému systému) bylo už v 90. letech povědomí o standardizovaných postupech pro alokaci veřejných prostředků.

## 2. Legislativa

Už v roce 1990 byly novelou zrušeny nejvíce omezující pasáže tzv. Divadelního zákona č.33/1978 Sb. a v souvislosti s dalšími právními předpisy bylo tak provozování divadla otevřeno jak soukromému, tak vznikajícímu neziskovému sektoru. Až Zákonem č. 165/1992 Sb., kterým se zrušují některé předpisy z odvětví kultury, byl změněn, a posléze

Zákonem č. 237/1995 Sb., o hromadné správě autorských práv i zrušen výše zmíněný Zákon č. 33/1978 Sb. (Divadelní zákon). Byl zrušen bez náhrady, i když se z prostředí divadla po celá devadesátá léta občas ozývalo volání po speciální kodifikaci divadelního prostředí. Problémem pro příští léta se ukázal především fakt, že pro transformaci divadel jako příspěvkových organizací nebyl vytvořen a legislativně ukotven model veřejnoprávní instituce. Až koncem 90. let začala být pro transformaci používána (s mnoha kolizemi) právní subjektivita s.r.o. či o.p.s.

Z hlediska tvorby a rekonstrukce autorského zákona (viz Zákon č. 121/2000 Sb.) se nepodařilo prosadit profesi divadelního režiséra jako *autora* inscenace. Na rozdíl od filmového režiséra, kterému jsou přiznána autorská práva k filmu jako jeho autorskému dílu.

### **Literární fond**

Z přeměny kulturních fondů (hudebního, výtvarného a literárního) se oblasti divadla týkala transformace Českého literárního fondu, do něhož bylo divadlo vřazeno. Nadace Českého literárního fondu začala působit od listopadu 1994 přeměnou bývalého Českého literárního fondu, který byl organizací podřízenou ministerstvu kultury (ačkoli nešlo o státní organizaci v pravém slova smyslu), na soukromoprávní instituci podle podmínek zákona č. 318/1993 Sb. o transformaci kulturních fondů. Nadace byla založena podle ustanovení občanského zákoníku a registrována Obvodním úřadem pro Prahu 2 pod číslem registrace 164/94. Přešel na ni veškerý movitý i nemovitý majetek, mimo objektů vrácených v restituci a získala i příspěvek ve výši 48 mil. z Nadačního investičního fondu, který do neziskového sektoru přerozděloval část výnosů z privatizací. Z výnosů této nadace profituje divadlo podílem na grantech, stipendiích i cenách, které tento fond spravuje.

### **Divadelní agentury a kolektivní správa**

DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura (založena r. 1949) byla transformována v roce 1996 na občanské sdružení autorů a dalších nositelů autorských práv. Hlavním předmětem její činnosti je zajišťování ochrany autorských práv. Základní činnosti se dělí na kolektivní správu a agenturu. DILIA vykonává agenturní činnost, při které zprostředkovává uzavírání licenčních smluv na užití děl českých a zahraničních autorů. Zaměřuje se především na oblast divadla, literatury, médií a jiných druhů užití autorských děl. DILIA je však především občanským sdružením nositelů práv, kteří se sdružili za účelem výkonu kolektivní správy majetkových práv autorských a majetkových práv souvisejících s právem autorským. V současné době DILIA sdružuje a zastupuje autory děl literárních, dramatických, hudebně-dramatických, choreografických, pantomimických, audiovizuálních, scénické hudby zvláště vytvořené pro užití v díle dramatickém, choreografickém a pantomimickém, děl vědeckých včetně děl kartografických a při výkonu kolektivní správy zastupuje také nakladatele.

Již v roce 1990 byl založen Aura-pont jako první, tehdy ještě československá, soukromá autorskoprávní agentura v oblasti kultury, která dodnes působí jako společnost s ručením omezeným. Aura-Pont zastupuje řadu českých a zahraničních spisovatelů, dramatiků, filmových i televizních scénáristů, herců, hudebníků, moderátorů a jiných výkonných umělců. Zastupovaným umělcům poskytuje agentážní, právní i finanční servis v souvislosti s tvorbou a užitím jejich uměleckých děl. Ochranu autorských práv zajišťuje i autorům počítačových programů. Z návazných aktivit je zvláště spolu s časopisem Svět a divadlo (a dalšími subjekty) spoluzakladatelem Nadačního fondu Cen Alfréda Radoka.

### **3. Financování**

System státní podpory profesionálního umění pro oblast divadla v podobě grantových programů MK začal fungovat již v roce 1992. Nejdříve byly vyhlašovány (až do roku 1995) jen pro občanská sdružení. Od roku 1996 změna rozpočtových umožnila podporovat i jiné fyzické a právnické osoby, poskytující kulturní služby v oblasti divadla. Program podpory pro česká profesionální divadla byl vyhlášen v roce 1996. Ke grantovému programu státu se koncem 90. let začaly otevírat pro podporu divadla i grantové programy velkých měst. Stát i města využívaly i rozpočtové možnosti tzv. spolupřátelství, která však byla opakovaně kritizována pro svou menší míru transparentnosti. Divadelní systém začal využívat i omezených možností příspěvků (fakticky spíše symbolických) ze Státního fondu kultury, Nadace Českého literárního fondu atd. Úspěšný byl při získávání podpory od zahraničních subjektů, které jsou vyjmenovány v úvodní části této kapitoly. Pro české divadlo byl podstatný zvláště vklad British Council při organizování a financování inspirativní výměny českého a britského divadla.

Veřejná divadelní síť se naučila jednak vedlejší hospodářské činnosti a jednak využívat sponzorství. Často jako generální partner aktivit českých divadel se objevoval Český Telecom (od roku 2006 jako O2), který sponzoroval divadlo (zvláště velké divadelní festivaly) jako druh komunikační aktivity. Žel nebyl následován takovými společnostmi jako jsou banky, energetické a automobilové společnosti atd., které jsou např. v německé jazykové oblasti (ale také ve Velké Británii atd.) podstatnými donátory veřejných divadel. Přesto je nutné konstatovat, že naše veřejná divadla, která v tomto období měla v průměru 30% finanční soběstačnost, byla ve srovnání s evropskými poměry vysoce efektivní (viz Statistika kultury, NIPOS Praha, tzv. modrý sešit pro příslušné kalendářní roky).

#### **4. Proměna institucionální základny**

##### **Privatizace**

Proces privatizace, jako jeden ze způsobů transformace ekonomiky, proběhl v divadelní oblasti nejdříve fakticky v její obslužné sféře jako byl např. národní podnik Divadelní techniky, který byl privatizován v roce 1992. Stejně rychle se privatizovaly v procesu tzv. malé privatizace služby a hlavně řemeslná výroba, které divadlo využívá (vláskářství, krejčovství, truhlářství, doprava, občerstvení atd.).

V průběhu 90. let byly rovněž zakládány soukromé společnosti za účelem provozování divadla (Opera Mozart, Divadlo B. Polívky v Brně, Ta Fantastika, muzikálové produkce atd.). Jen výjimečně došlo k likvidaci profesionálního divadla bez náhrady (Městské divadlo Kolín, Krušnohorské divadlo operety v Teplicích, Večerní divadlo v Brně). Základem však byla deetatizace, převod divadelních subjektů ze státu na města. Pro přizpůsobení se tržnímu prostředí však české divadlo nedostalo standardní nástroje a mechanismy (legislativní a ekonomické). I proto II. kongres Divadelní obce (21.4.1991) přijal usnesení, že do konce roku 1991 Divadelní obec se skupinou poslanců ČNR a v kooperaci s MK ČR připraví „legislativní koncepci pro divadelní činnost“. I přes řadu následných pokusů nevznikla racionální legislativa pro neziskový sektor, která by odpovídala bezproblémové možnosti transformace příspěvkové sféry v oblasti divadla. Naopak přetrvávaly divadelní sféře nevyhovující rozpočtová pravidla veřejných rozpočtů (např. rozpočet na kalendářní rok a ne na sezónu, nemožnost víceletých rozpočtů pro divadelní subjekty atd.). Příspěvkovým organizacím jejich hospodaření komplikovala i skutečnost, že nebyly ve své hlavní činnosti plátcí DPH.

##### **Autonomie souborů**

Ve většinové divadelní síti, jež byla spravována na bázi právní subjektivity příspěvkových organizací, došlo brzy k osamostatnění některých svébytných souborů, které byly v průběhu 80. let přičleněny k jiným, ideově „spolehlivějším“ subjektům nebo sloučeny



do snáze ovladatelného celku. V Praze se oddělením od Divadla na Vinohradech osamostatnil Činoherní klub, od Divadla J. Wolкера Studio Y, od Hudebního divadla Karlín Semafor. Brněnská Husa na provázku a HaDivadlo se vyčlenily z původního Státního divadla a staly se součástí nově založeného Centra experimentálního divadla. Zrušením konglomerátu Brněnská divadla znovu nabylo svou subjektivitu Divadlo bratří Mrštíků, Loutkové divadlo Radost a Divadlo Večerní Brno. Stejně tak se v Ostravě od Státního divadla oddělilo Divadlo P. Bezruče a Loutkové divadlo. Ze svazku Národního divadla se vyčlenila Státní opera Praha a oddělila Laterna magika. Zároveň bylo znovu založeno Divadlo Za branou II Otomara Krejčí. Ministerstvo kultury vedle tohoto kroku ještě založilo České umělecké studio pro Pražský komorní balet Pavla Šmoka, Operu Mozart, Černé divadlo Jiřího Srnce a Český soubor písní a tanců.

## **Posloupnost transformačních kroků**

- 1. Vyčlenění samostatných divadelních organismů z centralizovaných subjektů*
- 2. Zakládání a provozování divadelní činnosti bylo otevřeno fyzickým i právnickým osobám soukromého (neziskového i komerčního) sektoru*
- 3. Převod z krajů na obce a okresy*
- 4. Ve výsledku neúspěšně proveden v Praze s Divadlem Za branou II. Otomar Krejča první pokus (1995) o transformaci příspěvkové organizace (MK ČR) na občanské sdružení – Divadlo Za branou III. (zanikne v průběhu následujícího roku). Z hlediska státu byl tento neúspěch poměrně dramatický. MK ČR počítalo s převodem rozpočtových prostředků z položky vyčleněné pro příspěvkové organizace do položky kulturních aktivit, tedy grantů, mandatorní výdaje změnit na fakultativní. Přes MF ČR tato rozpočtová změna neprošla, přesto závazek rozpočtu vůči DZB II byl v prvním roce dodržen. V praxi se však ukázala obtížnost vedení profesionálního divadla jako „zájmového sdružení“. O něco méně problematická byla transformace Opery Mozart a Pražského komorního baletu (též PO MK)*
- 5. Ostrava – zrušení souboru Divadla Petra Bezruče jako příspěvkové organizace (k 1.8.1997), budova zůstává příspěvkovou organizací jako staggiona, pravidelně zde působí Divadelní společnost Petra Bezruče s.r.o., následně je příspěvková organizace Divadlo Petra Bezruče přičleněna k Divadlu loutek, v současné době Divadelní společnost Petra Bezruče s.r.o. spravuje městský majetek Divadlo Petra Bezruče a získává od města pravidelný příspěvek na činnost.*
- 6. Šumperk – příspěvková organizace Severomoravské divadlo byla rozdělena (k 1.4.2001) na dva subjekty: Divadlo Šumperk s.r.o. stoprocentně založená městem (budova) a Severomoravské divadlo příspěvková organizace (soubor), následně byla příspěvková organizace Severomoravské divadlo zrušena a soubor přešel formou uměleckých smluv pod Divadlo Šumperk s.r.o.*
- 7. Nejdříve na úrovni státu (MK) a posléze postupně i na úrovni statutárních měst začaly fungovat grantové systémy pro podporu divadelní tvorby*
- 8. Praha – v roce 2001 započat proces celkové transformace příspěvkových organizací divadel zřizovaných hl. m. Prahou, jehož výsledkem mělo být v horizontu cca 10 let zachování jediného subjektu přímo řízeného Magistrátem hl. m. Prahy – Vinohradského divadla.*
- 9. Převod z okresů na obce a kraje*  
*Stálá divadelní scéna Klatovy byla dle Zákona č. 290/2002 Sb. k 1. lednu 2003 nejdříve delimitována z Okresního úřadu v Klatovech na Ministerstvo kultury, a posléze převedena dle Zákona č. 1/2005 Sb., od 3.1. 2005 do zřizovatelské pravomoci Plzeňského kraje.*
- 10. Postupuje převod příspěvkových organizací i mimo Prahu – na společnosti s ručením omezeným.*

## **Příspěvkové organizace**

Tento typ právní subjektivity projevil v oblasti divadla poměrně silnou rezistenci vůči společenské změně a následné ekonomické transformaci. Základní příčinou byla skutečnost, že nebyla vytvořena nová legislativní norma, která by kodifikovala typ veřejnoprávní instituce, vhodný pro oblast kultury. A tak žádné divadlo nevzniklo či nemohlo být transformováno do podoby veřejnoprávní instituce (jak se stalo zákonem o vysokých školách, o České televizi či Všeobecné zdravotní pojišťovně), což se ukázalo dalším závažným problémem příštích let. V tomto smyslu byla promarněna doba, která byla otevřená zásadním institucionálním změnám. Odtud jako stálé reziduum přežívá až do první dekády nového století i typ repertoárového divadla (se stálým souborem) s právní subjektivitou příspěvkové organizace. Obtížně se hledal i model pro Národní divadlo, od kterého byla delimitována Státní opera Praha v roce 1992 a současně odloučena Laterna magika, která začala paradoxně působit na Nové scéně, teda v prostoru ND, kdy prostor na Jungmannově náměstí uvolnila znovuzaloženému Divadlu Za branou II.

U Národního divadla (stejně jako u dalších národních institucí) byla v roce 1994 založena Rada Národního divadla, která měla převzít některé pravomoci zřizovatele (tedy ministerstva kultury) a současně měla být přípravou pro transformaci divadla jako příspěvkové organizace. Dostávala se do sporu s ministry, obvykle pro personální otázky (jmenování ředitele a uměleckých šéfů). Kolize vyvrcholila za ministra Pavla Dostála, který Radu pod vedením prof. Milana Lukeše rozpustil v roce 2001.

Po roce 2000 pokračovaly všechny výhody a nevýhody veřejnoprávní sítě příspěvkových organizací profesionálních divadel repertoárového typu, z valné části provozované městy. Z hlediska rozpočtů měst je stále obtížnější financování divadel, zvláště pak vícesouborových divadelních subjektů (s operním, operetním i baletním repertoárem), kde vznikají vyšší nároky na dotaci zejména pro nezbytnost sborových těles, i větší věcné i honorářové náklady na jednu premiéru. V těchto subjektech se dotace z veřejného rozpočtu na jednu vstupenku pohybovala v rozmezí 500 až 700 Kč. Jedinou výhodou byla stabilita sítě ve vztahu k výkonům (51 veřejnoprávních subjektů s více než 90 pravidelně provozovanými scénami a 80 soubory uskutečnilo kolem 430 premiér ročně a odehrálo cca 15 000 představení pro 4 miliony diváků). Vztahovala se i k míře zaměstnanosti většinou kvalifikované pracovní síly (7 162 zaměstnanců, z toho 3 275 uměleckých pracovníků), tak i k možnosti kontinuální umělecké práce, která by měla přispívat i ke kvalitě umělecké produkce. Údaje pocházejí ze Statistiky kultury za rok 2002 (NIPOS Praha). Nevýhodou byla naopak malá schopnost flexibility ve vztahu k přežívající právní subjektivitě, ve způsobu financování (v závislosti na jednom veřejném rozpočtu) i v provozním modelu, který je vystaven konkurenci divadelních aktivit komerčního i neziskového typu. Prokazatelný nárůst těchto aktivit patří k pozitivním momentům posledních let, i když není statistikami z nejrůznějších důvodů zcela zaznamenán. Počet pravidelně působících divadelních subjektů se v této sféře (dle údajů Divadelního ústavu) po roce 2000 zdvojnásobil. Nevýhodou této sféry je, že statisticky nedokážeme rozlišit a vést jednoznačnou čáru mezi komerčními a neziskovými aktivitami v takových případech jako je Divadlo Na Fidlovačce a Divadlo bez zábradlí, Ta Fantastika a Divadlo v Celetné atd.

## **Neziskový sektor**

Divadelní prostředí začalo rychle a s úspěchem využívat jednu z prvních porevolučních norem a sice Zákon č. 83/1990 Sb. o sdružování občanů. Nejen k produkci jednotlivých představení a inscenací, ale i k provozování stálých profesionálních divadelních souborů a uskupení jako byl Spolek Kašpar, Divadlo bratří Formanů, Buchtý a loutky, brněnské Divadlo v 7 a půl atd. Oficiální statistiky Národního informačního a poradenského

střediska uvádějí, že na konci 90. let bylo v oblasti divadla aktivně působících 23 občanských sdružení a 4 obecně prospěšné společnosti. Oproti tomu se v podnikatelském sektoru registruje 15 obchodních společností a 27 živnostenských oprávnění fyzických osob (údaje: Statistika kultury 2001, NIPOS, Praha).

V rámci rekonstrukce občanské společnosti se už na jaře 1990 se ustavila Divadelní obec, která měla zastřešovat jednotlivé profesní spolky (scénografy, tanečníky, loutkáře atd.). Současně vznikla i Herecká asociace jako profesní a odborový syndikát herců. Později, až v roce 1993 byla založena Asociace ředitelů profesionálních divadel, která se posléze proměnila v Asociaci profesionálních divadel ČR. Divadelní obec a Herecká asociace se dostávaly do řady konfliktů při řešení různých kauz, jako byla např. znovuotevření Divadla Za branou, působení Laterny magiky, přeměna Divadla E.F. Buriana na Divadlo Archa, spory o Divadlo Na zábradlí, spor uvnitř Národního divadla mezi velkým uměním (tradicí) a tzv. sklepem (studiovými divadly), i stran konkursů na místa ředitelů a uměleckých šéfů divadel atd. Obecně se dá říci, že Divadelní obec se snažila zastávat axiologická hlediska (např. prosazovala do čela divadel umělecké osobnosti), kdežto Herecká asociace přirozeně hájila své legitimní zájmy: stálé pracovní smlouvy, stabilitu hereckých souborů, mzdové a honorářové nároky.

## 5. Veřejná správa - samospráva

### Města a kraje

Transformačními kroky byla většinová divadelní síť (repertoárová divadla se stálým souborem), provozována státem, převedena na města včetně budov (které původně byly často jejich historickým majetkem). Na města bylo změnou daňové soustavy a přenecháním výnosu některých daní převedeno i výhradní financování této divadelní činnosti. Mimo Národního divadla zůstala postupně ve správě státu, ale na správní úrovni okresů, jen tři divadla (Uherské Hradiště, Český Těšín, Jihlava). Počátkem 90. let přinášely transformační změny obavy divadelníků, že radnice před financováním divadel (a kultury vůbec) dají přednost investicím do zanedbané infrastruktury měst. V následné dekádě však bylo zrušeno jen 9 příspěvkových organizací s 11 soubory, které však nezmizely z divadelní mapy. Ze zrušených 9 příspěvkových organizací s 11 soubory se některé transformovaly do úplně nové divadelní struktury, např. Divadlo Archa jako stagiona s vlastní produkcí bez stálého souboru, jiné byly časem obnoveny (Švandovo divadlo na Smíchově), jiné fungují jako společnosti s ručením omezeným a jsou podporované dále městy (Divadelní společnost P. Bezruče a Divadlo Šumperk), jen výjimečně zanikly divadelní soubory bez náhrady. Zbývající uvolněné scény začaly využívat soukromé subjekty jako např. Divadlo B. Polívky prostory Satirického divadla Večerní Brno. Zcela zanikla (byla zbourána budova přesto, že šlo o historicky cenný objekt původní německé Kleine Bühne na Senovážném náměstí v Praze) mateřská scéna loutkového Divadla Minor a soubor se přestěhoval do rekonstruovaného kina Skaut ve Vodičkově ulici..

Kraje, uvedené v život až v roce 2002, si prokazatelně většinou uvědomují nezbytnost kulturní politiky, ať už ji nazývají kulturní mapou, koncepcí či strategií. Vytvářejí si programové, grantové a fondové nástroje pro financování divadelních aktivit. Nelze říci, že divadlo by bylo jednoznačně jejich prioritou, i když tři z krajů nějakým způsobem přímo provozují divadelní scénu. Zbývajících osm krajů alespoň symbolicky přispívá na profesionální divadla provozovaná městy. Skutečným problémem je výše prostředků, které mají tyto samosprávné územní celky k dispozici. Od přerozdělení daňové výtěžky z úrovně státu by ale po právu bylo možné očekávat i výraznější účast krajů na divadelním životě. V principu krajské správy uznávají kooperaci veřejných rozpočtů i jejich víceleté fungování, už méně se však můžeme setkat se zásadami a principy jejich kompetentní alokace.

Pokud prozkoumáme rozpočty krajů zjistíme, že v roce 2002 (v roce jejich začínající existence) vydaly všechny kraje (mimo Prahu) na divadelní činnost dohromady 2,5 mil. Kč. V podstatě vydaly finanční objem, který by nestačil ani na provozování jednoho komorního repertoárového divadla.

## **Praha**

Hlavní město Praha má mezi ostatními kraji naprosto jedinečné (ze zákona je zároveň obcí i regionem) postavení, a to se samozřejmě odráží i v otázce financování umění. Praha na rozdíl od ostatních krajů, které v prvních letech své existence teprve hledaly cestu k podpoře kultury, kulturu respektive umění podporuje kontinuálně a vícero způsoby již od roku 1996. Postavení Prahy se zřízení krajů nikterak nedotklo. Jejich kompetence měla už ze Zákona o hlavním městě č.131/2000 Sb. Praha provozovala do roku 2000 deset divadel jako příspěvkové organizace. V roce 2001 přistoupila k transformaci své divadelní sítě. V této souvislosti přešel na jinou právní subjektivitu Činoherní klub a Archa jako o.p.s. a Semafor jako s.r.o. V rámci veřejné soutěže i Divadlo komedie jako Pražské komorní divadlo s.r.o.. Do divadelního života vstupují i městské části (např. Praha 6 a Dejvické divadlo). Veřejný zájem města na divadle jako kulturní službě veřejnosti by měl být – podle Prahou deklarovaných zásad - v prvé řadě orientován na občany hlavního města - včetně diferencovaných sociálních skupin. Specifikou Prahy - jako kulturní metropole a multikulturního prostoru – pak je, že kulturní služby poskytuje i návštěvníkům z celé republiky a že se stává pro své kulturní bohatství (včetně „živého umění“) i vyhledávaným místem zahraničních návštěvníků. Následně právě výrazně druhově a žánrově diverzifikovaná pražská kultura vytváří předpoklady pro rozvoj návazných služeb a zvyšování kvality a kvantity cestovního ruchu. Je i zdrojem příjmů (včetně daňových). Jak ukazují sociologické studie i divadlo se stává účinnou ekonomickou pákou rozvoje městských aglomerací.

S ohledem na různorodost subjektů, které vytvářejí pražské kulturní prostředí (jak z hlediska jejich profilů a programů, tak pro různost právních subjektivit i právních vztahů k prostorům, v nichž činnost vykonávají), a s důrazem na schopnost flexibility pražského kulturního života je nutné při jeho financování vytvářet otevřený systém. Stanovení kulturní strategie, cílů a programů v oblasti divadla je politickým rozhodnutím, které má zahrnovat oblasti rozvoje umění a kultury do strategických rozvojových dokumentů. Prvním pokusem přistoupit uceleně k problematice divadelní politiky města byla konference, kterou uspořádal v prosinci 1996 magistrát v Divadle Archa na téma *Vztah kultury a ekonomiky města*. K tomu byl objednána u agentury STEN/MARK výzkum se zadáním *Obec a divadlo*. Ve vyhodnocení se objevují data o multiplikačních efektech, o tom, že peníze investované do divadelních aktivit generují další příjmy. Studie ale nebyla dokončena paradoxně pro nedostatek finančních prostředků. (Konkrétní výzkum v tomto směru byl u nás v 90. letech realizován jen v rámci ostravského regionu a tamních divadel, zvláště v sociologických sondách Marketingové laboratoře Ostrava.)

V roce 2001 v souvislosti s připravovanou transformací divadel příspěvkových organizací vypracoval Divadelní ústav pro magistrát hl. m. Praha rozsáhlou studii s rozбором možných právních forem následné existence a způsobů finanční podpory. Součástí bylo i konstatování, že snaha o postupnou transformaci bude pro pražskou kulturu prospěšná – i když vlastně v té době (což platilo i v letech následných) pro ni neexistovalo vhodné legislativní prostředí (chybějící zákonná úprava pro vznik právnické osoby veřejnoprávního typu atd.). Diskuse o transformaci divadel-příspěvkových organizací probíhá na úrovni hlavního města Prahy od druhé poloviny 90. let minulého století. Jedním ze závěrů porady ředitelů divadel, zřizovaných hlavním městem Prahou, nad tématem transformace, která se konala 22. ledna 2001, bylo konstatování, že je třeba definovat stávající pražskou divadelní síť, definovat část pražské divadelní sítě jako kulturní službu veřejnosti (tedy definovat síť

divadel veřejné služby), stanovit priority této služby, definovat způsob financování transformovaných subjektů a zveřejnit, diskutovat a následně uplatnit konkrétní oblasti hodnocení a kritéria přidělování grantů. Záměr uvést transformaci do praxe byl naplněn usnesením ZHMP č. 35/35 z 29.11.2001. Přílohu č. 1 tohoto usnesení tvoří „*Deklarace hlavního města Prahy o podpoře profesionálního divadla*“ a příloha č. 2 jsou „*Zásady dotačního systému pro divadla vzniklá z „transformovaných“ příspěvkových organizací*“. Následně měly být transformovány všechny pražské kulturní příspěvkové organizace. V roce 2001 projednalo a přijalo Zastupitelstvo hl. města Prahy pro období čtyř let (2002 – 2005) následující cíle, principy a zásady v oblasti divadelní politiky se závazkem, že účinnost této strategie bude průběžně vyhodnocována a do konce roku 2004 měl být obdobný koncepční dokument přijat pro následné minimálně opět čtyřleté období.

#### *Finanční podpora pražské kultury*

1. dotované organizace (příspěvkové)
2. grantový systém
3. spolupořadatelství

Granty jsou vypisovány jednoleté, dvouleté a čtyřleté s tím, že magistrát hl. m. Praha reflektoval požadavky praxe, že je třeba čtyřleté granty vypisovat pro divadelní prostředí s větším předstihem. I když ve výsledku se skutečnost lišila od návrhu, byl původní záměr správný – umožňuje žadatelům zodpovědnější plánování činnosti a uzavírání pracovních či uměleckých smluv. Výraznou složku grantové podpory tvoří tzv. spolupořadatelství (finanční participace na festivalech, přehlídkách, cenách, významných výstavách atd.) – na rozdíl od ostatních grantů nejsou z tohoto okruhu vyloučeny příspěvkové organizace. Mechanismus byl daleko méně transparentnější.

Příspěvek HMP pro divadlo představuje již několik let více než 50% veškerých prostředků z veřejných rozpočtů v celé ČR a pokrývá obsáhlé spektrum divadelních aktivit. Příspěvek MK ČR představuje něco přes 40% veškerých prostředků z veřejných rozpočtů a slouží vedle vlastních příspěvkových organizací MK ČR (ND Praha, SOP, Laterna magika) zejména k podpoře nezávislé tvorby. Divadla, orchestry a pěvecké sbory zřizovaná jako příspěvkové organizace magistrátu hl. m. Praha nejsou zařazena do *Programů státní podpory profesionálních divadel a Programu státní podpory stálých profesionálních symfonických orchestrů a pěveckých sborů*.

#### **Kulturní politiky**

Vedle státu, který na přelomu století přece jen konečně dospěl k formulaci zásad kulturní politiky, je nutné připomenout kulturní koncepce či kulturní politiku měst, z nichž nelze pominout inspirativní, v mnohém iniciační a kompetentní dokument kulturní politiky města Plzně či snahu o systémovou změnu správy a financování divadelního systému v Praze na přelomu tisíciletí. Na úrovni měst se vliv politické reprezentace projevuje nejvýrazněji v rozdělování veřejných prostředků a personálních otázkách. Problém je jednoduchý. Radní a zastupitelé napříč politickým spektrem byli a jsou stále přesvědčeni, že volbou dostali mandát odpovědnosti jak za veřejné peníze, tak za výběr osobností do čela divadel (viz např. rozhodování Prahy 6 o Dejvickém divadle, hl. města Prahy o grantech a spolupořadatelství, města Brna o řediteli ND Brno atd.).

Politická reprezentace by také měla mít legitimitu a sice rozhodovat kompetentně. A kompetence postoupit na odborná grémia různých stupňů. To je anglo-saský a skandinávský model. Během 90. let obce (nejdříve statutární města) seznaly, že bez metod kulturní strategie či kulturního plánování nejsou funkční ani projekty rozvoje jejich aglomerací. I divadelníci se však budou muset na druhé straně vrátit k tématu, které na mezinárodní konferenci o

rozvoji kulturních zdrojů a kulturního kapitálu nastolil v roce 2000 Ladislav Kesner logem: *Ekonomika a kultura – partnerství pro 21. století*. Ještě v roce 1995 (viz Svět a divadlo 4/1995) někteří divadelní odborníci odmítali ekonomické kategorie pro posuzování divadla a jeho možné multiplikační efekty a benefity přirovnávali k pyramidovým hrám. Pokud se právě české divadlo nenaučí makroekonomické analýzy využívat, zůstane při argumentaci o legitimitě vynakládání veřejných prostředků na divadelní umění odkázáno jen na sféru dobrých úmyslů a „měkkých“ teorií.

## 6. Komparace se zahraničím

Pokud použijeme pro komparaci divadelních systémů standardy zemí EU je nutné konstatovat, že přežívající právní subjektivita veřejné divadelní sítě v podobě „příspěvkové organizace“ je skutečný relikv a že obdobný typ provozování divadla má snad jen Řecko. Systémovou nevýhodou je i financování z jednoho veřejného zdroje (většinou z městských rozpočtů), což je problém zvláště u vícesouborových těles viz provozování opery. Navíc vazba na jediný zdroj samozřejmě ohrožuje uměleckou autonomii divadla, protože může přímo souviset s politickou konstelací momentální politické reprezentace. V tomto smyslu kooperativní model, kdy spolupráce veřejných rozpočtů (státu, regionu, města) je dána zákonem či smlouvou, by měl být i cílenou snahou reformy financování a provozování. Čím dál důležitější by měla být současně i podpora ze soukromých zdrojů, včetně takových instrumentů jako je tzv. PPP, tj. partnerství veřejného a privátního sektoru. I pro nefunkčnost těchto vazeb je negativně vnímána absence speciální kulturní či oborové (divadelní) legislativy. Jinak je ČR aktivním účastníkem mezinárodních divadelních sítí – od ITI až IETM – stejně jako aktivním účastníkem mezinárodní divadelní směny. Využívá k tomu hlavně síť mezinárodních divadelních festivalů (Plzeň, Hradec Králové, Festival divadla německého jazyka v Praze atd.). Je však nutné konstatovat, že se v 90. letech začaly otevírat nůžky mezi importem a exportem divadla v neprospěch prezentace českého divadla na zahraničních scénách a účasti na zahraničních prestižních akcích.

### 3. přednáška

## Veřejná kulturní služba

Pokusím se v následných dvou přednáškách otevřít dvě základní otázky:

*Za prvé: Lze prokázat legitimitu financování kultury a umění z veřejných zdrojů v podmínkách našeho státu?* Samozřejmě, že s tím přímo souvisí i vztah nejen politické reprezentace, ale i samotné kulturní veřejnosti k tomuto problému. I když i vztah a názor *ne – kulturní* veřejnosti nelze pominout. O tom jak výsostně politický problém to je, svědčila loňská diskuse a polemiky o grantový systém v Praze. Diskuse se netýká výlučně Prahy, její výsledky mohou ovlivnit kulturní politiku nejen statutárních měst, ale i krajů a regionů. Protože správa kultury v českých zemích má historicky ověřenou tendenci přebírat modely správy a řízení, provozování i financování z matičky měst. A to i když jde o model ideologicky zatížený či petrifikovaný.

*Za druhé a to bude téma následné přednášky: Lze multiplikační efekty umění použít jako argumentaci, že vynakládání veřejných prostředků na kulturu není dotací nýbrž investicí?* A to na všech úrovních – tedy státu – regionu – obce. Pokusím se i o některé odkazy k zahraničí, zvláště k zemím EU.

A v těchto souvislostech budeme muset také redefinovat problém veřejných kulturních organizací, které pečují jednak o kulturní dědictví, ale také i kontinuální rozvoj umění.

## Legitimita financování kultury z veřejných zdrojů

Z našich ústavních aktů **Listina základních lidských práv a svobod** deklaruje právo občanů svobodně a reálně se podílet na užití a výkonech kultury na straně jedné a právo na svobodu tvorby a šíření jejich výsledků na straně druhé.

Následně **Zákon č. 203/2006 Sb. o některých druzích podpory umění** v § 2 stanoví:

„Veřejnými kulturními službami jsou služby spočívající ve zpřístupňování umělecké tvorby a kulturního dědictví veřejnosti.“

**Veřejné služby** z hlediska ekonomické teorie obecně představují služby, u kterých k rozhodování o produkci, spotřebě i financování dochází veřejnou volbou v rámci veřejné správy. Produkce těchto statků je v pravomoci veřejné správy, která k jejich financování využívá prostředky z rozpočtové soustavy. Spotřeba veřejných statků je kolektivní, tzn. že uspokojují potřeby daného společenství bez ohledu na to, zda je jednotlivci chtějí spotřebovat či nikoli. Veřejné kulturní služby jsou však i něco navíc. Jsou naší pamětí a souvisí přímo s kvalitou života. O rozsahu a podobě této služby rozhoduje politický systém, respektive politická reprezentace, prostřednictvím takových nástrojů jako je legislativa, kulturní politika, kulturní strategie či kulturní plánování. Rada zemí EU má svou kulturní legislativu včetně speciálních zákonů (např. divadelního). Pro přiznání **statutu** veřejné prospěšnosti (veřejné kulturní služby) by neměla být obecně rozhodující právní forma subjektů, tuto službu provozující a poskytující (ostatně i v ČR může být a.s. či s.r. o. založena za jiným účelem než je podnikání), ale konkrétní činnost, odpovídající množině **definičních znaků**, svým způsobem vstupním kritériím, umožňujících veřejnou podporu.

### Vstupní kritéria:

- a/ účel založení subjektu, poslání definované ve statutu/zakládací listině (deklaruje, že se jedná o činnost ve veřejném zájmu)
- b/ kolektivní správní a dozorčí orgány, včetně vyloučení konfliktu zájmů
- c/ závazné vymezení způsobu nakládání se ziskem – zisk nesmí být rozdělován členům, zakladatelům, managementu či kapitalizován, musí být reinvestován do předmětu hlavní činnosti
- d/ poskytování veřejně prospěšných služeb za předem určených a rovných podmínek stanovení úrovně platů a odměn pracovníkům
- e/ cena nabízených služeb – měla by se pohybovat na úrovni nákladů nebo nižší
- f/ cíl: vyrovnaný rozpočet
- g/ transparentnost – přístup veřejnosti ke zprávám o činnosti i hospodaření organizace – povinnost zveřejňování výročních zpráv a audit (od určité výše obratu)

Příklady:

*Holandsko*: model víceletého financování, dotaci lze kapitalizovat, dokonce kulturní management je podle této schopnosti hodnocen

*Anglie*: veřejnou kulturní službu provozuje nadace jako subjekt NGO (tedy neziskový), ale má právo zakládat obchodní společnosti. Např. v londýnském Národním divadle (nadaci) je její obchodní společnost schopna zajistit až 40% nákladů.

U nás se dá předpokládat, že by obchodní společnost vytunelovala svůj mateřský neziskový subjekt.

**Definiční znaky** veřejné kulturní služby mohou být současně i nástroji pro posuzování kvality, hodnoty, výkonu a tedy hodnotícími kritérii:

1. univerzální, demokratický a rovný přístup
2. dostupnost (včetně cenové dostupnosti)
3. kontinuita aktivity
4. zaměstnanost kvalifikované pracovní síly
5. diverzifikace činností, typů a žánrů
6. produkce kulturních statků a zboží kulturní povahy
7. vliv na kultivaci i vzdělanost občanů
8. překračování hranic vůči kulturním minoritám
9. podpora a rozvoj mezikulturního dialogu
10. instrument lokální, regionální, národní a státní identity
11. možnost identifikace s vlastním kulturním dědictvím, včetně jazyka
12. úsilí o sociální kohezi a posilování demokracie
13. sociální, kulturní a ekologická přijatelnost – trvale udržitelný rozvoj
14. instrument kulturních práv: zejména práva na ochranu kulturního dědictví a přístupu k němu,
15. soutěž v rovině kvality a ne v úsilí např. o počet diváků

#### **Znaky kvality:**

*a/ interpretace, uchování a rozvoj kulturního dědictví*

*b/ prostor nové tvorby*

*c/ přesahy k jiným druhům, žánrům a médiím*

*d/ prostor alternativy vůči komerci*

*e/ rozvoj umělecké tvorby a interpretace*

*d/ uchování a rozvoj kulturního dědictví (v souladu se zákonem č.203)*

*f/ prostor pro experiment, inovaci a kreativitu*

*g/ prostor pro sebereflexi občanů a společnosti prostřednictvím kultury a umění*

*h/ prostor uchování kulturního rozmanitosti v rámci globalizace*

Pozn.: I u nás už existují odborné práce (např. doktorská práce J. Bejvlové *Divadelní výkon, JAMU Brno*, dále práce T. Raabové či M. Cikánka), které nabízejí exaktní modely a matice pro měření kvality kulturní instituce i mimo arbitrážní posuzování.

**Veřejný kulturní sektor** (např. síť veřejných institucí) bývá v Evropě většinou financován mimo grantové systémy.

**Ziskový sektor** v zemích EU převážně podléhá předpisům a normám Obchodního zákoníku a neziskový sektor Občanskému zákoníku, včetně odlišných daňových režimů.

Většina veřejných kulturních institucí v EU má právní formu veřejnoprávních či obecně prospěšných institucí, s.r.o. či nadací. Zakladatelem či zřizovatelem a financierem bývá město či město spolu se státem nebo regionem. Ve výjimečných případech jde o autonomní soukromé společnosti, který statut „veřejné prospěšnosti“ nabudou jako licenci smlouvou s městy, kteří jsou stálými vlastníky těchto licencí.

#### *příklady:*

Veřejné financování kultury je vlastně vždy realizací kulturních práv občanů, je to výsostná oblast lidských práv. Financování kulturního sektoru je většinou vícezdrojové a víceleté. Podíl státu, spolkových zemí, krajů, regionů, obcí a měst stanoví povětšinou zákon či



smlouva mezi státem, spolkovou zemí a městem jako např. v Rakousku. Ve Švédsku jsou vstupenky do veřejných divadel 3x levnější než v soukromých. V Londýně se neplatí vstupenky do NG. V New Yorku starosta založil městskou nadaci pro City Opera, protože lístky do Metropolitanu jsou už neúnosně drahé. Veřejná podpora v některých zemích má podmínku 12-15% soběstačnosti kulturních institucí. U nás je např. u veřejných divadel soběstačnost kolem 30%. Máme systém ekonomicky efektivní a naopak podfinancovaný. Pokud chceme dělat audity kulturních institucí jako byl záměr Prahy, je třeba porovnat i sousední země a konkrétně města jako jsou Vídeň či Berlín. Všude právě veřejné kulturní instituce (a samozřejmě i kulturní události) určují charakter města či regionu jako kulturních center. Vytvářejí jejich značku. O možných a skutečných multifikačních benefitech, které je schopné generovat kreativní sektor, pojednává studie A. Wiesanda a M. Söndermanna: *Creative sector – an Engine for Diversity, Growth and Jobs in Europe*, jež je věnována potencionálu tohoto sektoru v současnosti. O užitných efektech umění ve vztahu k městům a regionům se zde píše:

*„Důležitá role umění pro hospodářský rozvoj měst a regionů i jako katalyzátoru regenerace měst není žádným novým objevem. Nicméně, jak zdůrazňuje zkušený ekonomický teoretik David Throsby, zájmy badatelů i politiků se rozšířily a zahrnují nyní "širší témata městské kulturní infrastruktury, hodnoty místa a plány na přehodnocení městského rozvoje společně s citlivými tématy kultury a životního prostředí". Z tohoto pohledu existují často paralelní role umění k naplnění v životě a rozvoji měst. Zahrnují symbolické funkce /například jejich role jakožto kulturních "žhavých míst"/, jaké mají třeba Barcelona, Berlin nebo Vídeň. Dále díky festivalům, které utvářejí dokonce identitu celého města, jako například Salzburg, Avignon, Edinburgh nebo Bayreuth, nebo díky kulturním památkám, jako jsou třeba věž v Pise nebo staré tržiště v Krakově. Nejenže všechny vytvářejí příjmy, ale přispívají jak k celému image města, napomáhají chránit místní jedinečnost v celosvětovém mediálním povědomí.*

*"Kulturní oblasti", které fungují jako styčné body městského rozvoje /jako například v Pittsburgu nebo Dublinu/; kulturní a mediální průmysl jakožto důležitá a živoucí součást městského hospodářství /jak tomu můžeme vidět například v Londýně, Amsterdamu, Sydney nebo Kolíně nad Rýnem, stejně tak jako v menších městech a větších regionech/; role pro kulturu, více sociálně integrovaná, vše prostupující "skrz posilování místní identity, kreativity, soudržnosti a vitality" /Throsby/. Dokonce i v případě, že /měřitelné/ výsledky těchto funkcí mají tendence zvýhodňovat zejména již etablovaná kulturní centra, statistická data nicméně prokázala, že tyto funkce vytvářejí přímé zisky pro místní hospodářství díky výdajům místních zákazníků i návštěvníků, včetně "kulturních turistů", na kulturní zboží a služby; nepřímé výdaje následně na příjmy ostatních podniků a jednotlivců, jako třeba restaurací, hotelů a dopravních služeb – odhady například ukazují, že "Edinburghský festivalový průmysl přináší do skotského hospodářství 135 miliónů liber a zajišťuje 2 900 pracovních míst na plný úvazek. Zprávy místních a celostátních britských médií mají navíc reklamní hodnotu téměř 12 miliónů liber", nehledě na finanční efekt mezinárodního mediálního pokrytí v době konání festivalu.“*

Pzn. Aktuální odborné diskuse k tématu proběhly na panelech *Fóra pro kreativní Evropu* 26.-27. 09 [www.forumforcreativeeurope.cz](http://www.forumforcreativeeurope.cz)

### **Správa veřejných zdrojů:**

Kvalitu posuzují nezávislá grémia, stanoví kritéria a navrhuji alokaci. Pokud mají tyto orgány právní subjektivitu, rozhodují i distribuuji subvence. Jinak fungují jako poradní orgány, které doporučují a rozhoduje exekutiva (případně samospráva). Způsob ustavování

rad je vždy specifický (od volby přes jmenování až po delegování). Ve složení převažuje odbornost, kompetence a autorita. Prosazuje se metoda plánování, většinou ve čtyřletých cyklech. Zisky podnikajících subjektů se vrací do fondů. U neziskových organizací a veřejně právních subjektů se případný zisk vrací do předmětu činnosti. Samozřejmostí je kontrola prostřednictvím výročních zpráv, auditů a evaluace.

*Příklad: Metropolitní opera je soukromý společnost na bázi nadace. V její výroční zprávě – na rozdíl od našeho soukromého sektoru – najdete vyúčtovaný každý cent nákladů i příjmů. U nás dokonce i příspěvkové organizace využívaly práva nezveřejňovat o sobě základní statistická data.*

### **Způsoby grantového financování:**

Jako příklad použiji způsoby financování divadel v zemích EU. Na základě zákona či smlouvy převažuje kombinace zdrojů: stát, region, město, soukromý sektor. Mezi městem a divadelním subjektem se používá smluvní vztah na dobu určitou. Smlouvy obvykle rozlišují divadla podle kategorií. Mohou určovat i minimální mzdu, omezit výši odměn managementu, stanovit povinnost realizace původní tvorby atd. Granty bývají propláceny předem, víceleté ve splátkách se zvláštním režimem. Funguje systém pojistek, poslední splátku obdrží subjekt až po realizaci projektu a dodržení podmínek kontraktu. Jednotlivci dostávají granty, často osvobozené od daně, většinou v měsíčních platbách. V mnoha městech je důsledně odděleno financování budov od souborů. Granty, pokud jsou založeny městem jako fondy či nadace, mohou přijímat dary od veřejných i soukromých společností. Bývají vypsány pro fyzické i právnické osoby, pokud nejsou založeny za účelem podnikání, v převažující většině pro NGO. Jen výjimečně (např. Vídeň) i pro komerční subjekty. Je zohledňován princip repertoárových divadel. Roste trend zakládání s.r.o., jejichž 100% vlastníkem je obec. Je používán i princip a.s., jejichž jediným akcionářem je opět obec. Pokud kulturní instituce či umělecké ústavy mají právní subjektivitu nadace či veřejnoprávní korporace, je v rozhodujících případech zakladatelem město. Např. ve Francii jsou granty určeny pro organizace, spadající pod zvláštní zákon (*Associations loi 1901*). Jde o soukromé organizace, neprovozující aktivitu za účelem zisku a osvobozené od daní. Neziskový sektor ostatně bývá skutečně definován i odlišným daňovým režimem.

### **K našemu problému se váže i definice neziskového sektoru a statutu veřejné prospěšnosti u nás**

V řadě zemí EU neziskové organizace a tzv. statut veřejné prospěšnosti jasně definuje zákon. V ČR střešní zákon dosud chybí. Vláda pověřila, předsedkyni Rady vlády pro nestátní neziskové organizace do konce r.2008 předložit věcný záměr zákona o neziskových organizacích s vymezením statutu veřejné prospěšnosti. Příprava věcného záměru zákona má probíhat v souladu s přípravou nového Občanského zákoníku. Nejdříve výměna ministra a posléze vlády opět, už po několikáté, odsouvá řešení za horizont našich rozlišovacích schopností.

Paralelně s tím se MK ČR připravovalo a snad ještě připravuje zákon o veřejné kulturní instituci, který by měl koncepcí odpovídat zákonu o vědeckovýzkumné organizaci.

Z obecného hlediska by měla být nezisková organizace charakterizována čtyřmi základními vlastnostmi:

- a) je dobrovolná a organizovaná (má právní subjektivitu)
- b) je samosprávná (má přesně stanovené správní a dozorčí orgány)
- c) má jasně vymezený účel svého založení (poslání), kterým není podnikání ve smyslu soustavné činnosti za účelem zisku

- d) nerozděluje zisk mezi vlastníky či vedení, ani osoby jim blízké
- e)

Detailněji je v řadě zemí definován tzv. statut veřejné prospěšnosti, který dává navíc možnost čerpat finanční prostředky ze státního a veřejných rozpočtů, požívat daňových výhod a osvobození od místních a správních poplatků apod., to vše při splnění přiměřených pravidel, odpovídajících velikosti organizace. Některé země striktně vymezují limity pro uznání statutu veřejné prospěšnosti:

- procentem služeb dostupných široké veřejnosti, nikoli pouze úzkému okruhu zájemců (např. členů) – min. 50 %
- procentuálním poměrem nejvyšších včetně odměn (např. max. 200 % průměrné mzdy)
- procentem uznatelných nákladů na administrativu (max. do 25 %)
- procentem uznatelných nákladů na propagaci a PR

*Negativní příklad: Sazka a.s. nemá oproti anglické loterii Camelot stanovené limitní procento nákladů.*

Některé země stanoví ale naopak, definicí per negatione, co považují za nepřijatelné pro udělení statutu veřejné prospěšnosti:

- skutečnost, že organizace je zaměřená na uzavřenou či jinak omezenou cílovou skupinu, zvláště když tato zahrnuje osoby určitou formou spojené s organizací či s jejími zaměstnanci a členy správních a dozorčích orgánů
- skutečnost, že povaha a rozsah ekonomických činností organizace ukazují na to, že subjekt nesleduje neziskové účely, ale funguje ve skutečnosti s komerčním účelem a i tak navenek působí
- skutečnost, že se organizace podílí na prodeji zboží nebo služeb za cenu převyšující náklady
- skutečnost, že organizace poskytuje nepřiměřené kompenzace či jiné zvláštní výhody svým zaměstnancům nebo jiným osobám s ní spojeným

#### **Závěr:**

Statut „*veřejné prospěšnosti*“ je obdobou celosvětově užívaného statutu „*not-for-profit*“ a k jeho získání je třeba zprůhlednit činnosti a rozpočty žadatele zveřejňováním výročních zpráv. Tuto povinnost ze zákona mají u nás zatím pouze o.p.s., nadace a nadační fondy. Zdrojem legitimacy financování kultury a umění z veřejných zdrojů jsou samozřejmě i jejich užité efekty (benefity), které stereotypní chápání veřejné podpory jako jednosměrné dotace proměňují tuto dotaci v návratnou investici. Legitimitu vynakládání veřejných prostředků lze místo debat o charakteru kultury jako *veřejného statku (dle Samuelsona)* převést na argumentaci veřejným zájmem a veřejnou kulturní službou, za což jsou politické mechanismy přímo odpovědné. Vedle zvyšování kvality života je podpora kultury totiž i ekonomicky výhodná. Lze jen doufat, že studie a projekty citovaných odborníků na tuto tematiku jako jsou D. Throsby, J. Hawkins, M. Söndermann, R. Palmer, na Slovensku např. Zora Jaurová a u nás cit. T. Raabová, Martin Cikánek (řadu vstupních materiálů publikují např. v kulturním periodiku A2) nebo Tomáš Sedláček či Marta Smolíková, vedoucí vašeho semináře se budou jevit kompetentními a přínosnými i našemu politickému systému. O čemž ovšem upřímně pochybují.

#### *4. přednáška*

### **Multiplikační efekty v kultuře**

Začnu tím, čím jsem uzavíral přednášku o legitimitě vynakládání veřejných zdrojů pro kulturu. Zdrojem legitimacy financování kultury a umění z veřejných zdrojů jsou samozřejmě i jejich užité efekty (benefity), které stereotypní chápání veřejné podpory jako jednosměrné dotace proměňují dotaci v návratnou investici. Financovat kulturu se prostě vyplácí. Vedle zvyšování kvality života je podpora kultury totiž i ekonomicky výhodná. Lze jen doufat, že studie a projekty odborníků jako je Tereza Raabová či Martin Cikánek (řadu vstupních materiálů do problematiky publikují např. v kulturním periodiku A2) či projekty Marty Smolíkové z Otevřené společnosti a Evy Žákové z Institutu umění, vážící se ke kreativnímu průmyslu se budou jevit kompetentními i našemu politickému systému. O čemž stále a upřímně pochybuji.

Naše dnešní téma zní: *Lze multiplikační efekty umění použít jako argumentaci, že vynakládání veřejných prostředků na kulturu není dotací nýbrž investic?*. A to na všech úrovních – tedy státu – regionu – obce. Nejdříve je nutné vymezit samotný pojem „multiplikační efekt“. Pokusím se rovněž o některé odkazy k zahraničí. A v těchto souvislostech bychom si měli redefinovat problém veřejných kulturních organizací, které pečují o jak kulturní dědictví, tak i o kontinuální rozvoj umění. Pokusím se o mapu užitečných efektů financování kultury a umění z veřejných zdrojů jako zdroje legitimacy těchto investic.

Zjednodušeně řečeno: *Multiplikační efekt vyjadřuje provázanost jednoho odvětví s dalšími odvětvími celé ekonomiky*. Tato provázanost není lehce měřitelná a navíc ji můžeme pozorovat z různých úhlů. Vstupy jednoho odvětví zároveň představují výstupy jiných odvětví národního hospodářství a naopak. Změna požadavků na vstupy jednoho, tak roztáčí spirálu změn v jiných odvětvích. Pokud si na internetu zadáte následující termíny, najdete odkazy na studie ing. M. Rojíčka ze Státního statistického úřadu. Matematické modely pro výpočty multiplikátorů v segmentu *kultura* zpracovává v Institutu umění kolegyně T. Raabová jako doktorandka VŠE.

**Multiplikátory** pro kategorie input-output modelu pomocí input-output analýzy ( tzn. vstupů s nákladů na straně jedné a produkce a výnosů na straně druhé) :

- multiplikátory produkce
- multiplikátory důchodu
- multiplikátory zaměstnanosti
- multiplikátory hrubé přidané hodnoty
- (daňové příjmy plynoucí z výdajů organizace a návštěvníků)

Pokud započítáme všechny přímé i nepřímé efekty, můžeme pomocí zpětných vazeb vypočítat např. multiplikátor produkce pro dané odvětví. Ten vyjadřuje, o kolik se zvýší produkce celé ekonomiky, pokud vzroste poptávka po produkci jednoho odvětví o 1 korunu. Podle výpočtů ČSÚ se hodnoty multiplikátorů v ČR pohybují v rozmezí 1,3 (těžební průmysl) až 2,5 (stavebnictví). Přestože kultura není statisticky sledována jako samostatné odvětví, (patří pod ostatní služby, kde je např. i bankovní sektor) tudíž zatím nemáme vypočten její multiplikátor, expertním odhadem jej lze předpokládat ve výši 1,7–2, neboli zvýšením poptávky po kultuře (a tedy zvýšením nabídky kulturních služeb) o 1 milion korun se celková produkce české ekonomiky zvýší cca o 1,7 až 2 miliony korun. Podobně se dají vypočítat i multiplikátory zaměstnanosti odvětví, např. jedna australská studie uvádí, že investice do kulturních služeb a zboží v hodnotě jednoho milionu australských dolarů vytvoří 22 pracovních míst na plný úvazek, což je v rámci australské ekonomiky nadprůměrná hodnota.

Efekt bývá zkoumán tzv. studii ekonomického vlivu (*Economic Impact Studies*), které si nechávají zpracovat nejčastěji velké festivaly a kulturní organizace (známé jsou např. studie pro festivaly v Edinburgu, v Avignonu, v Adelaide nebo pro muzeum v baskickém Bilbau). Vycházejí přitom nejen z dotazování návštěvníků na strukturu jejich výdajů, ale také z rozpočtu a hospodaření zkoumané instituce. Pomocí multiplikátorů se potom vypočítá dopad dané kulturní služby pro region včetně nepřímých efektů. Lze je definovat jako

### **Kvantifikovatelné úrovně ekonomického dopadu**

Obecně se rozeznávají 3 úrovně ekonomického dopadu:

1. Přímý dopad (direct impact) = počáteční přímé zvýšení výdajů, tzn. přidaná hodnota způsobená výdaji studované organizace a výdaji jejich návštěvníků.
2. Nepřímý dopad (indirect impact) = následný ekonomický dopad vyvolaný počátečními výdaji a nákupem zboží a služeb od dodavatelů. Dodavatelé na základě této poptávky musí vynaložit další prostředky na vlastní vstupy od subdodavatelů, a tak se roztáčí spirála poptávky po dalších a dalších službách a produktech.
3. Odvozený dopad (induced impact) = počítá navíc s platy zaměstnanců studované organizace, s jejich útratami a následnými ekonomickými dopady tím vyvolanými, do modelu je tedy přidán navíc sektor domácností.

### **Ekonomický dopad versus ekonomický přínos**

Ekonomický dopad (economic impact) není totéž jako ekonomický přínos (economic benefit). Ekonomický dopad počítá s veškerými výdaji organizace i návštěvníků bez větší vypovídací schopnosti. Pokud chceme měřit ekonomický přínos organizace/akce (pro město, region či zemi), musíme počítat pouze „nové“ výdaje plynoucí do oblastí, které by bez studované organizace/akce nebyly vynaloženy. To znamená, že musíme odečíst:

- a) výdaje místních návštěvníků, kteří by pravděpodobně utratili peníze za něco jiného (jinou zábavu či volnočasovou aktivitu) v tomto místě
- b) místní výdaje studované organizace, které jsou kryté místními dotacemi, neboť pravděpodobně by tyto dotace zůstaly v regionu i bez studované organizace/akce.

Jinými slovy musíme brát v úvahu pouze:

- a) výdaje „cizích“ návštěvníků (pocházejících z jiné než sledované oblasti), jejichž výdaje jsou čistým příjmem pro sledovaný region
- b) místní výdaje organizace, které jsou kryté „cizími“ prostředky (např. pokud budeme zkoumat přínos organizace pro město, pak musíme vyloučit výdaje organizace, hrazené z městských příspěvků a dotací, ale naopak zahrneme výdaje kryté financemi z krajských, státních či evropských zdrojů).

Napětí mezi politickým systémem a kulturními systémy spočívá v odlišných komunikačních klíčích a často i v nevědomém odmítání evropských kulturních standardů. V rozhodující většině zemí EU je totiž kultura deklarována (často i legislativně) jako veřejný zájem a veřejná služba. Podle slov Jose Barossa, předsedy Evropské komise (únor 2005) je kultura dokonce „velkou prioritou pro nadcházející období“. Na úrovni naší veřejné správy a zastupitelských sborů lze však slyšet slova a teze, které vyjadřuje např. Pavel Bém, primátor HMP. Shrnutí těchto názorů: *Kultura je privátní, soukromý statek. Kulturu nejde*

*objektivizovat. Není to veřejný statek. Nelze rozlišit kvalitní a nekvalitní kulturu. Zapojení vlastních zdrojů a vlastních příjmů je nezbytné. Není obhajitelné, aby na jeden lístek do divadla dával daňový poplatník 600 Kč. Např. o Dejvickém divadle primátor prohlásil, že dává své městské části přidanou hodnotu nula. Přitom jde o prokazatelnou kvalitu viz pravidelné nominace tohoto souboru na titul „Divadlo roku“ či „Inscenace roku“.*

Krystalicky čistým nositelem této ideologie je radní pro kulturu Milan Richter, jemuž provozování živého umění je rovnomocné provozování pečení rohlíků. Lze oprávněně předpokládat, že obdobné názory můžeme zaznamenat napříč politickými stranami a politickým spektrem a na všech stupních zastupitelských sborů.

### **Mýty:**

*Máme nejhustší divadelní síť v Evropě:* Finsko má 62 profesionálních divadel, přičemž má jen polovinu obyvatel než my. *V Praze máme nejštědřejší grantový systém ve střední Evropě (dle bývalého i současného radního pro kulturu):* Praha vydává na granty cca 400 mil. Kč. Vídeň v roce 2003 jen na tříleté granty v oblasti divadla vydala v přepočtu 1200 mil. Kč. Logický závěr: Buď Praha či Vídeň neleží ve střední Evropě. V přepočtu na 1 obyvatele jsme v té době vydávali z veřejných výdajů na divadlo v ČR do 2 EURO, zatím co v naprosté většině zemí EU tyto výdaje přesahovaly 10 EURO. I proto je potřeba začít argumentovat pozitivně i na bázi ekonomického přínosu, v podstatě na úrovni makroekonomických teorií, i když v Evropě (včetně Anglie) se dnes od tohoto způsobu ustupuje, protože kultura a umění mají přece jenom pro společnost také rozměr kultivační a kreativní, estetický a duchovní.

### **Možné multiplikační efekty financování kultury (a divadla po výtce) z veřejných zdrojů:**

#### ***Užitné efekty ekonomické:***

a/ Zahraniční analýzy i naše studie (Marketingová laboratoř Ostrava, STEM Praha) uvádějí, že částka, kterou divák vynaloží na jednu vstupenku, se rovná částce, kterou vynaloží na navazující služby (doprava, občerstvení, kadeřník atd.).

b/ První studie těchto efektů u nás prokazují, že investice 1 Kč do divadelní činnosti generuje 2 Kč (Švýcarsko dokládá multiplikační efekt výdajů státu na kulturu ve výši 292%, tedy v poměru 1 : 3, 1 frank generuje 3 franky)

b1/ Kulturní subjekty vynakládají významnou část výdajů na služby a zboží produkované v jiných odvětvích a tím zajišťují odbyt i zaměstnanost další produkce

c/ Z veřejných zdrojů vložených do divadla se 1/3 formou přímých i nepřímých odvodů poplatků vrací do veřejných rozpočtů (v ostravském regionu bylo prokázáno, že ze 2,5 mil. Kč se vrací 1 mil. Kč).

c1/ Kultura je významným plátcem daní a poplatků

d/ Produkce kulturních statků a zboží kulturní povahy převážně z domácích zdrojů, s minimálními náklady na materiálové toky

d1/ Využívá především domácí pracovní sílu, obvykle vysoce kvalifikovanou, se značnou inovační schopností

d2/ Je relativně levným zdrojem územního rozvoje i ekonomické prosperity

e/ Kulturní aktivity (např. festivaly) přímo ovlivňují kulturní turistiku, která veřejným rozpočtům přináší nadstandardní příjmy

f/ Divadlo je z množiny kulturních instrumentů jedním z přirozených ekonomických nástrojů rozvoje městských aglomerací

f1/ Sociologické studie prokazují, že aglomerace s „kulturními událostmi“ současně i ekonomicky prosperují.

g/ Umění jako kulturní produkt je součástí kulturního průmyslu, který už v produkci služeb a zboží kulturní povahy předstihuje tradiční průmyslová odvětví.

h/ Kultura má schopnost exportu ( dokonce i divadlo: viz právě Dejvické divadlo a exploatace hry Příběhu jednoho šílenství či inscenace Bratrů Karamazových a jejich přímý přesah do kulturního průmyslu přes oblast autorských práv, oblast masmédií atd.)

### ***Užitné efekty sociální:***

a/ Kultura a umění jsou významným prvkem sociální kohese

b/ Kulturní instituce jsou významným městotvorným („urbaním“) prvkem. Stávají se přirozenými centry obce a občanů.

c/ Právě účast veřejných rozpočtů umožňuje umění jeho demokratičnost, diverzifikaci, otevřenost a přístupnost pro většinu občanů, což je také nezanedbatelný užitný efekt..

d/ Kulturní práva občanů, zejména právo na ochranu kulturního dědictví a přístupu k němu, právo svobodně a reálně se podílet na užití a výkonech kultury, na svobodu tvorby a šíření jejich výsledků, patří k deklarovanému veřejnému zájmu.

e/ Kultura přímo souvisí s kvalitou života (viz příklad Hradce Králové, kde Klicperovo divadlo, několikrát jmenované „Divadlem roku“ či Mezinárodní festival evropských regionů přispívají bezesporu k tomu, že toto město je v průzkumech uváděno na prvním místě respondentů o nejspokojenější místo pro život občanů)

f/ Kultura i umění přispívají ke kultivaci i vzdělanosti občanů

g/ Kulturní instituce bývají místy tzv. pozitivní deviace a účinným instrumentem vůči kriminalitě, sociální deprivaci, drogové závislosti atd.

h/ V procesu globalizace jsou také instrumentem národní a regionální identity, identifikace s vlastním kulturním dědictvím, včetně jazyka.

h1/ Identifikují občany se svým městem (městskou částí, krajem, zemí)

h2/ Kultura současně snadno překračuje hranice a bariéry i vůči kulturním minoritám

ch/ Představují vysoce mobilní socioekonomický potenciál obce a regionu.

### ***Příklad Anglie:***

*V Británii se rozběhla kreativní revoluce, kulturní sektor díky finančním injekcím labouristické vlády rozkvetl. Jejich ekonomické studie dokládají, že kulturní sektor je ekonomické odvětví s podstatným podílem na HDP země, vyšším než mají mnohá tradiční průmyslová odvětví; je to významný zaměstnavatel, opět mohutnější než velká část tradičního průmyslu; dokáže levně vytvořit nová pracovní místa; je to velký britský exportér. Vytváří vysokou přidanou hodnotu. Má velmi pozitivní ekonomický dopad na navazující odvětví: dopravu, ubytovací a cateringové služby. Mnohá další odvětví inspiruje a stimuluje. Je též nemalým odběratelem služeb, rozdmýchává cestovní ruch atd. V Česku je teď především úkolem vznikající kulturní statistiky, aby za tato obecně platná tvrzení dosadila konkrétní čísla, vypovídající o ekonomickém dopadu našeho kulturního sektoru. Je totiž pravděpodobné, že český stát má z kulturního sektoru nepřehlédnutelné příjmy, aniž by je do něj zpětně investoval. Angličtí ekonomové prokázali, že kulturní sektor má nezpochybnitelné pozitivní dopady na zaměstnanost v regionálním i v národním měřítku (jedno pracovní místo v kultuře, jak dokazují studie, vytváří až 2,8 pracovních míst v navazujících odvětvích), na příjmy jednotlivců a dalších subjektů v komerčním i v neziskovém sektoru a zároveň na příjmy státu – zejména v podobě daní ze zisku vygenerovaného v kultuře a v odvětvích na ni napojených. Tím se stává významným hráčem na poli národní ekonomiky. Navíc „pumpuje“ ekonomiku přímo (například platy zaměstnanců kulturních organizací), nepřímo (platy zaměstnanců v odvětvích, jež jsou jeho dodavateli) a zároveň indukovaně. To znamená, že přímé i nepřímé příjmy dále obíhají ekonomikou a tvoří příjmy někoho dalšího. Rozvinutá kulturní*

*infrastruktura je navíc silný magnet. A to za prvé pro korporace: dostatek příležitostí pro kvalitní vyžití zaměstnanců a managementu ve volném čase v jisté lokalitě je důležitým faktorem při rozhodování o otevření nové pobočky, stěhování stávající pobočky, ředitelství apod. Přestěhovaná pobočka pak zase roztáčí kolotoč pozitivních ekonomických dopadů v regionu. Za druhé, jak víme dobře i u nás, rozvinutá kulturní infrastruktura přitahuje cestovní ruch. Jak ukazují výsledky nejen dané studie, ale například i závěry nedávného šetření České centrály cestovního ruchu, jsou umění a kultura velmi často hlavními motivy, proč vycestovat do té které oblasti. Ale i doma vytváří tzv. **zákaznický efekt**. I pohled laika na náměstí v Českém Krumlově o letním víkendů, v Litomyšli v době konání smetanovského festivalu, v Hradci Králové koncem června, jinde v čase rockových festivalů, musí zřetelné prvky zákaznického efektu zachytit.*

### **Závěrem:**

Legitimitu vynakládání veřejných prostředků lze tedy místo debat o charakteru *veřejného statku* (dle Samuelsona) převést na argumentaci veřejným zájmem a veřejnou kulturní službou, za což jsou politické mechanismy přímo odpovědné. Lze tedy znovu opakovat, a pokud se naučíme efekty i vypočítávat, tak můžeme i argumentovat, že vedle zvyšování kvality života je podpora kultury přece i ekonomicky výhodná. A tomu by snad politická reprezentace mohla rozumět i u nás. Lze jen doufat, že studie a projekty citovaných autorů najdou své reálné místo v životě.

### *5. přednáška*

## **Kultura a ekonomika**

Pro Českou republiku znamená vymezení sektoru *kultura* ve vztahu k ekonomice souhrn činností spadajících pod správu resortu kultury, tedy MK ČR:

- Oblast umění (kreativní činnost)
- Oblast knižní kultury a knihoven (včetně vydavatelské a nakladatelské činnosti)
- Oblast památkové péče
- Kulturního dědictví (muzea a galerie)
- Hromadné sdělovací prostředky a kinematografii
- Církev a náboženské společnosti
- Oblast autorského práva.

Takto definovaný sektor kultura (jako sektor národního hospodářství) se však liší od současného (ale i budoucího od 1.1.2008) národního i mezinárodního statistického vymezení odvětví činnosti sektoru kultura.

Při volbě syntetického indikátoru, který by charakterizoval celkový výkon sektoru, a to způsobem společným pro všechny složky sektoru, je nutné respektovat specifické faktory, které jsou dány rozdílným charakterem služeb, poskytovaných sektorem kultura. Pokud mají ekonomické výstupy některé části sektoru kultura charakter tržních služeb, pak nově vytvořenou hodnotu kvantifikuje rozdíl mezi získanými prostředky z tržeb (produkce) na jedné straně a externími náklady, souvisejícími s poskytovanými službami (mezispotřeba), na straně druhé. Pokud jde o činnosti, které mají charakter netržních služeb, pak výkon se stanovuje na základě agregace nákladů vzniklých s poskytujícími službami.

Celkový ekonomický výkon je vyjadřován ukazatelem tržeb. Nově vytvořená hodnota je pak kvantifikována (za organizace poskytující tržní služby), jako rozdíl mezi získanými prostředky z tržeb (produkce) a externími náklady souvisejícími s poskytovanými službami (mezispotřeba). U organizací, realizující netržní služby, se výkon stanovuje na základě agregace nákladů vzniklých s poskytujícími službami.



Z dat, které jsou k dispozici o tržbách a nákladech, odvozují Národní účty tyto výsledné veličiny:

- a) objem produkce
- b) hrubý domácí produkt
- c) hrubá přidaná hodnota.(HPH)

Celková výše makroekonomického agregátu HPH je odhadnuta jako rozdíl produkce a mezipotřeby. Aplikace standardních postupů kvantifikace ekonomického výkonu u tržních a netržních služeb je provázena v sektoru kultury některými problémy. Především se ukazuje, že ekonomické přínosy některých aktivit nelze beze zbytku charakterizovat pomocí ekonomických veličin. Např. v oblastech, kde cena některých přínosů se může v průběhu času měnit v závislosti na celé řadě faktorů, které nemají jen ekonomický kontext ( například umělecká díla) a také proto, že přínos některých aktivit nelze vůbec kvantifikovat. Například vyhledávání, konzervace a ochrana kulturního dědictví, nelze plně vyjádřit ani vynaloženými prostředky, ani počtem návštěvníků nebo výší vybraného vstupného. Ekonomický přínos takové aktivity je pak třeba posuzovat jinak z hlediska současnosti a jinak z hlediska budoucnosti.

Je samozřejmé, že využívání peněžních ekonomických charakteristik v sektoru kultury má omezený význam, týká se to i zde použitého ukazatele „*hrubá přidaná hodnota*“. Jeho použití však umožňuje zejména:

- agregaci různých typů činností,
- poskytnutí podmínky pro komparaci sektoru s ekonomikou ČR
- měření dynamiky sektoru.

Největším problémem spojeným s využíváním existujících dat o kultuře v ČR, s jejich rozsahem a kvalitou, je určitá nekoordinovanost současné statistiky kultury s potřebami praxe. To se pak výrazně promítá do možností komplexních analýz. V kultuře jde zejména o možnosti:

- postihnout sektor kultury vhodnými globálními charakteristikami;
- stanovit v potřebných časových a prostorových dimenzích pozici sektoru kultury v rámci české ekonomiky a v mezinárodním kontextu;
- zhodnotit vhodnými ukazateli efektivnost vložených prostředků do kultury a vyjádřit tak slabá místa v činnosti jednotlivých oborů.
- popsat a kvantifikovat rozvojový potenciál oborů a možné dopady jeho vývoje na tvorbu pracovních míst a zaměstnanost.

Současný stav systému národních účtů sehrává jen velmi malou roli, protože sektor kultury nemá v tomto systému svůj satelitní účet a údaje o kultuře je třeba sestavovat z dílčích dat z jiných oblastí národních účtů v nedostatečném detailu a struktuře.

### **Pozice sektoru kultury v rámci ekonomiky ČR**

Jedním z hlavních problémů sektoru jsou zvláštnosti (i vzácnosti) některých statků a služeb, které sektor kultury produkuje. Jedná se zejména o výsledky tvůrčí práce, jejichž hodnota, resp. cena, se může v průběhu času měnit (na příklad hodnota uměleckých děl), a to jak v kladném, tak záporném směru. Přínos některých dalších aktivit nelze vůbec kvantifikovat. Jedná se na příklad o:

- vyhledávání, konzervace a péče o kulturní dědictví – měření významu pomocí počtu návštěvníků a objemem tržeb zdaleka nevystihuje přínos této aktivity z hlediska současnosti a budoucnosti
- informační, výchovnou a vzdělávací činnost kulturních institucí (například knihoven, muzeí, galerií),

- vytváření podmínek pro badatelskou činnost (například v oblasti muzeí, archivů, knihoven, kulturních památek).
- multiplikační efekty a benefity ekonomické, sociální i kreativní povahy

Zcela zvláštní problematiku tvoří vnější efekty činností sektoru kultura, projevující se tím, že kultura je nejen producentem, ale i odběratelem celé řady statků a služeb. V tomto smyslu je kultura svými aktivitami a poptávkou významným stimulačním prvkem dalších odvětví ekonomiky, neboť vstupuje do mnoha interakcí s ostatními odvětvími ekonomiky poptávkou po řadě výrobků a služeb. Přitom je nutno rozlišovat výrobky a služby, které nakupuje sektor kultura a současně je využívají i ostatní odvětví ekonomiky (například energie, běžné průmyslové výrobky, stavební práce, doprava) a výrobky a služby, které mají specifický charakter a jsou poptávány převážně nebo výhradně sektorem kultura. Jedná se zpravidla o výrobky a služby, které jsou atypické a případně vyžadují samostatný technologický vývoj. Mezi výrobky a služby, poptávané sektorem kultura, patří rovněž výrobky a služby, jejichž dodání vyžaduje návrat k původní řemeslné výrobě, případně se týká výroby uměleckých řemesel.

Je možno předpokládat podle kvalifikovaných odhadů, že uspokojení poptávky sektoru kultura pro výrobcích a službách vyvolává potřebu zhruba 73 tisíc pracovních míst v bezprostředně dodávajících odvětvích ekonomiky. Pokud bychom přihlédli k řetězení poptávky přímo dodávajícího odvětví u dalších odvětví - u subdodavatelů, je nepochybné, že uvedený výpočet je možno považovat spíše za dolní hranici skutečného dopadu.

Na celkovém objemu produkce sektoru se HPH sektoru podílela 38%, mezispostřeba 62%. Objem mezispostřeby i počet pracovníků vyvolaných poptávkou sektoru svědčí o rozsáhlých vazbách sektoru kultura na další odvětví ekonomiky ČR.

Při analyzování pozice sektoru kultura v ekonomice ČR (na základě informací z národních účtů a statistiky práce) lze definovat:

1. pozici sektoru kultura na trhu práce
2. podíl sektoru kultura na ekonomickém výkonu ekonomiky ČR

### **Pozice sektoru kultura na trhu práce**

Vyjdeme-li z oficiálních statistických dat o zaměstnanosti v sektoru kultura a z dopadu aktivit sektoru na zaměstnanost v ostatních odvětvích české ekonomiky, dostaneme se k číslu 3,2 %, které vyjadřuje pozici sektoru kultura na českém trhu práce. Ukazuje se, že česká kultura svými aktivitami přispívá poměrně významně k celkové zaměstnanosti v ČR, a to jak počty vlastních zaměstnanců a externích spolupracovníků, tak svou poptávkou po výrobcích a službách, kdy uspokojení této poptávky vyžaduje využití dalších pracovních míst v ostatních odvětvích ekonomiky.

Celkový počet zaměstnanců sektoru (76 268 osob v přepočtených stavech v roce 2005) se podílel na počtu zaměstnanců v ČR téměř dvěma procenty (1,88%). Současně sektor využívá i externí spolupracovníky (9 200 osob v přepočtených stavech v roce 2005). Ti se podílejí na počtu tzv. sebezaměstnaných zhruba jedním procentem (1,01 %). Celý tento pracovní potenciál sektoru kultura (cca 85.500 osob v přepočtených stavech) se v roce 2005 podílel na pracovním potenciálu republiky, představujícím celkovou zaměstnanost, 1,72%.

Jak již bylo uvedeno, vyžaduje uspokojení poptávky sektoru po výrobcích a službách v ostatních odvětvích dalších cca 73.000 pracovních míst, v řadě případů úzce specializovaných profesí a s vysokou kvalifikací. Z celkového pracovního potenciálu republiky je proto nutno vyčlenit dalších cca 1,5% pro uspokojení poptávky sektoru kultura .

Je možno konstatovat, že vlastní pracovní potenciál sektoru se podílí na zaměstnanosti v ekonomice ČR cca 1.7%. Celková bilance pozice sektoru kultura na českém trhu práce, je tvořena jednak vlastním pracovním potenciálem sektoru, který se podílí na zaměstnanosti v

ČR cca 1,7% a jednak zaměstnaností, která byla v jiných odvětvích vyvolána poptávkou sektoru po výrobcích a službách v rozsahu dalších 1,5 %. V souhrnu se tedy pracovní potenciál - spjatý s aktivitami sektoru kultury – podílí na celkové zaměstnanosti české ekonomiky 3,2%.

Obdobný vztah sektoru kultura lze zjistit i na základě údajů v nepřepracovaných fyzických osobách. Z dat za léta 2003-2005 je zřejmé, že ve vývoji počtu zaměstnanců i externistů nedošlo k významnějším změnám. Zaměstnanost v sektoru je poměrně stabilní. V roce 2004 vzrostla proti roku 2003 o 3% a v roce 2005 zůstala na této úrovni. Přesto lze konstatovat, že dynamika počtu pracovníků sektoru kultury je vyšší než v celé ekonomice ČR. V roce 2005 byl počet pracovníků v celé ekonomice vyšší proti roku 2003 pouze o 1%.

Vývoj pracovního potenciálu v jednotlivých složkách sektoru byl však dost rozdílný. Rychleji, než byl průměr sektoru, se zvyšovaly počty pracovníků u *zpravodajských kanceláří a agentur* a rovněž u *vydavatelské činnosti* a *činnosti společenských organizací*. Naproti tomu poklesly počty pracovníků zejména u *výroby a distribuce filmů*, kde k prvému poklesu došlo již v roce 2004 (o 14%) a pokles pokračoval i v roce 2005.

Také u *výroby a vysílání televizních a rozhlasových programů* počet pracovníků proti roku 2003 poklesl, ale vývoj byl jiný než u výroby filmů. Pokles nastal v roce 2004 (o 9%), v roce 2005 se tento pokles zastavil. Počet pracovníků se v tomto roce mírně zvýšil, i když proti roku 2003 byl stále nižší (ale už jen o 3%).

Při hodnocení zaměstnanosti v sektoru kultury je ovšem třeba brát v úvahu, že značná část pracovního potenciálu podléhá režimu státního rozpočtu a zjištěné pohyby v počtech pracovníků jsou jen v omezené míře spjaty s faktory nabídky a poptávky.

V rámci sektoru kultura představuje pracovní potenciál tří oborů sektoru, a to obory *Vydavatelská činnost* (OKEČ 22.1), *Divadla, koncerty, tvůrčí umělecká činnost* (OKEČ 92.3) a *Činnost knihoven, muzeí, galerií, zooparků a botanických zahrad* (OKEČ 92.5), více jak 60% pracovníků sektoru a zaujímá tak v sektoru kultury dominantní místo.

Objem odměn za práci sektoru kultury se podílel za rok 2005 na celkovém objemu odměn za práci v ekonomice ČR necelými dvěma procenty (1,93%). Růst objemu odměn byl přitom o něco rychlejší než v hospodářství ČR jako celku.

V ČR se objem odměn za práci zvýšil v roce 2004 o 6% a v roce 2005 (proti roku 2003) o 14%. V sektoru kultura vzrostly v roce 2003 odměny za práci o 10% a v roce 2005 o 15%.

Nejrychleji rostly odměny za práci v oborech *Vydavatelství* a *Zpravodajské kanceláře a agentury*. Přitom u *Zpravodajských kanceláří a agentur* došlo k nejvyššímu nárůstu především mezi roky 2003 a 2004 (růst o 32%).

Pokles objemu odměn u *Výroby a distribuce filmů* byl provázen poklesem počtu pracovníků (proti roku 2003 pokles o 14%).

Struktura objemů vyplacených odměn je samozřejmě dána především rozdíly v počtech pracovníků v jednotlivých oborech. Proto také více jak polovina (51,0%) z celkového objemu odměn za práci v sektoru kultura byla v roce 2005 vyplacena v oborech: *Vydavatelská činnost* a *Činnost společenských organizací včetně církví*. Podíl těchto dvou oborů na počtu pracovníků je přitom o něco nižší (47,1%). Zhruba 17% bylo vyplaceno v oboru *Divadla, koncerty, tvůrčí umělecká činnost*, což je méně, než činí podíl tohoto oboru na pracovním potenciálu (21,8%).

Výše průměrné měsíční mzdy v roce 2005 byla v sektoru o 4.660 Kč vyšší, než je průměr za celou ČR. Ovlivňovala to zejména průměrná mzda v oborech *Zpravodajské kanceláře a agentury* (zhruba o 56% nad průměrem ČR) a *Výroba a vysílání programů rozhlasových a televizních programů* (24% na průměrem sektoru). V oboru „*Činnost knihoven, archivů, muzeí, zooparků a botanických zahrad*“ byla průměrná mzda nižší než byl průměr sektoru a byla dokonce výrazně (o více jak pětinu) nižší než je celorepublikový průměr. V ostatních složkách sektoru oscillovala výše průměrné mzdy okolo sektorového průměru.

Obdobně jako absolutní výše průměrné mzdy se vyvíjela diferencovaně i její dynamika. Vývoj průměrné měsíční mzdy v sektoru kultura byl rychlejší než v ekonomice ČR. Proti roku 2003 stoupla v roce 2005 průměrná mzda v sektoru o 13%, v ekonomice ČR o 10%, avšak při pokračující výrazné diferenciaci mezi obory. Tempo růstu některých oborů má dopad na zvětšování rozdílů v úrovni průměrné mzdy v rámci sektoru.

### **Podíl sektoru kultura na ekonomickém výkonu**

Objem produkce sektoru kultura v roce 2005 (v běžných cenách 119.565 mil.Kč) představoval 1,6% celkové produkce České republiky. Na objemu produkce sektoru se nejvíce podílela *Vydavatelská činnost* (29 %), *Činnost společenských organizací vč. církví* (19,5%) a *Tvorba a vysílání televizních a rozhlasových programů* (16,8%).

Data za rok 2005 ukazují, že dynamika sektoru byla o něco rychlejší než bylo tempo růstu produkce v ekonomice ČR. Mezi jednotlivými obory sektoru však byly v dynamice výrazné rozdíly. Nadprůměrně rostla produkce u oborů: *Zpravodajské kanceláře a agentury*, *Vydavatelská činnost*, *Výroba a vysílání rozhlasových a televizních programů* a také u oboru *Společenských organizací vč. církví*. Vývoj produkce ostatních složek byl pod úrovní sektorového průměru.

Objem hrubé přidané hodnoty sektoru kultura za rok 2005 (45.300 mil Kč) představoval 1,7% z celkového objemu hrubé přidané hodnoty ekonomiky ČR. Ukazuje se současně – při srovnání s celkovým objemem produkce – že vazby ostatních odvětví ekonomiky, tj. dodávky služeb a hmotných statků do sektoru kultura, kvantitativně značně převyšují vlastní output sektoru. HPH se na celkovém objemu produkce podílí 38%, mezispotřeba 62%. Potvrzuje se tak, že sektor kultura sehrává významnou roli i v rozvoji ostatních částí české ekonomiky.

Na objemu HPH sektoru se nejvíce podílely opět obory *Tvorba a vysílání rozhlasových a televizních programů* (podíl 22,2 %), *Vydavatelská činnost* (podíl 21,9%), a *Divadla, koncerty a umělecká tvůrčí činnost* (17,9%). Tyto tři obory vytvořily více jak 62% HPH sektoru.

Dynamika HPH v sektoru kultura byla výrazně rychlejší, než tempo růstu HPH v ekonomice ČR. Přitom je nutno konstatovat, že zatímco v letech 2004 a 2005 byl růst HPH v ČR z roku na rok rovnoměrný (v roce 2004 růst o 8%, v roce 2005 proti roku 2003 růst o 15%), dynamika HPH za sektor kultura se z roku na rok zrychlovala (v roce 2004 růst o 10%, v roce 2005 oproti roku 2003 růst o 24%). Z delšího časového úseku vyplývá, že vývoj HPH sektoru byl výrazně ovlivněn dvěma obory: *Výrobou a vysíláním rozhlasových a televizních programů* a *Vydavatelskou činností*. V ostatních oborech odpovídal vývoj HPH sektorovému průměru, nebo byl podprůměrný. V oboru *Výroba a distribuce filmů* měl vývoj dokonce výrazně zpomalující charakter a byl zřejmě ovlivněn i problémy s financováním tohoto oboru.

Zvláštností období 2003-2005 je zcela extrémní růst objemu HPH v oboru *Výroba a distribuce rozhlasových a televizních programů*. Naproti tomu v oboru *Výroby a distribuce filmů* byl vývoj HPH (ale i vývoj objemu produkce a vývoj počtu pracovníků) z roku na rok velmi nerovnoměrný. V roce 2004 objem HPH ještě mírně vzrostl, v roce 2005 výrazně poklesl a to nejen pod úroveň roku 2004, ale také pod úroveň výchozího roku, tj. 2003. V kontextu vývoje obou výše uvedených oborů lze vyslovit hypotézu, že mohlo dojít k dílčímu přesunu tvorby filmů mezi oběma uvedenými obory. Hlavní příčinou však byly zřejmě problémy s financováním.

Hodnocení úrovně produktivity práce sektoru (měřené ukazatelem HPH na pracovníka) má s ohledem na specifiky aktivit realizovaných v sektoru jen doplňkový význam. Dosažená absolutní výše tohoto ukazatele je o 40% vyšší než byl v roce 2005 průměr ČR. Větší vypovídací význam má okolnost, že růst produktivity práce sektoru výrazně překračoval růst průměrné produktivity práce dosažený v ekonomice ČR. Z pohledu efektivnosti sektoru se jeví situace pro sektor kultura příznivě.

Při hodnocení situace v jednotlivých oborech sektoru je však patrná značná diferenciací mezi obory. Rozdíly mezi obory ve výši produktivity práce jsou až extrémní. Úrovní produktivity výrazně dominuje obor *Výroba a vysílání rozhlasových a televizních programů*, kde zřejmě při komercializaci programů a vysílání reklam dochází k vysokému zhodnocování vložené práce. Podobná, i když méně výrazná, je situace v oboru *Výroba a distribuce filmů*.

Výrazně nižší (pod průměrnou) úroveň produktivity má obor *Koncerty, divadla, tvůrčí umělecká činnost* a také obor *Činnost knihoven, muzeí, galerií, zooparků a botanických zahrad*. Tuto skutečnost není třeba přeceňovat, protože hodnotový ukazatel produktivity práce v těchto oborech je ovlivněn i tím, že souhrnný efekt aktivit, který přináší tyto obory, je problematické ocenit a kvantitativně vyjádřit.

Z komparace vývoje produktivity práce a průměrných mezd vyplývá pozitivní zjištění, že relace těchto dvou veličin v sektoru kultura je příznivá (růst produktivity práce je rychlejší), rozdíl temp obou veličin je vyšší než v ekonomice ČR jako celku. Problematický se může jevit vývoj produktivity práce a vývoj mezd ve *Výrobě a distribuci filmů*, kde mzdy vzrostly, ale produktivita práce klesla. Je to dáno celkovou situací v tomto oboru, kdy se v roce 2005 snížil objem produkce i HPH a počet pracovníků klesal pomaleji. V ostatních odvětvích byl růst mezd úměrný. Při hodnocení růstu produktivity práce a průměrných mezd je zapotřebí ještě vzít do úvahy absolutní výši produktivity práce v tis. Kč a výši průměrné mzdy v Kč. Z takového hodnocení vyplývá, že v oboru *Knihovny, muzea, galerie, zooparky a botanické zahrady* byla v roce 2005 průměrná měsíční mzda – i při růstu za dva roky o 7% - hluboko (79%) pod průměrem průměrné mzdy v České republice.

### **Struktura sektoru kultury dle jednotlivých oborů**

Pohled na vnitřní strukturu sektoru kultury ukazuje na vysokou míru vnitřní diferenciací sektoru. Na objemu ekonomického výkonu se nejvíce podílel obor *Vydavatelství* (téměř 30% na objemu produkce) a obor *Tvorba a vysílání rozhlasových a televizních programů* (téměř 23% na objemu hrubé přidané hodnoty).

Naproti tomu na celkovém počtu pracovníků sektoru se nejvíce podílí obor *Společenské organizace, vč. církví*. Za převažující obor co do počtu pracovníků lze považovat obor *Koncerty, divadla, tvůrčí umělecká činnost* (cca 22% pracovníků sektoru). Na druhém místě co do počtu pracovníků je *Vydavatelství* – cca pětina počtu pracovníků sektoru.

Na celkovém objemu odměn za práci se nejvíce podílejí obory: *Vydavatelství* (24%) a *Společenské organizace vč. církví* (27%). Podíl těchto dvou oborů na objemu odměn za práci v sektoru tvoří více jak polovinu.

S ohledem na rozdílnou dynamiku rozvoje jednotlivých oborů je třeba počítat s tím, že vnitřní diferenciací sektoru se bude prohlubovat. Jednoznačná je zejména vysoká dynamika všech podstatných ekonomických ukazatelů u oboru *Tvorba a vysílání televizních programů*. Vysoká tempa ekonomického výkonu dosahují rovněž obory *Vydavatelství* a *Činnost zpravodajských kanceláří a agentur*. Porovnávání produktivity práce a průměrné měsíční mzdy pouze potvrzuje značné diference mezi jednotlivými obory. Při tom zcela výjimečně se od ostatních oborů vyděluje obor *Tvorba a vysílání televizních a rozhlasových programů*. Absolutní výše produktivity práce více jak 2,5x překračuje průměr sektoru. Vysoká je také produktivita práce u *Výroby a distribuce filmů*. I když v tomto oboru je ovlivněna také poklesem počtu pracovníků.

Rozdíly mezi obory dokreslují již zmíněné rozdíly v ukazateli průměrné měsíční mzdy, která je v oboru *Tvorba a vysílání televizních a rozhlasových programů* o téměř čtvrtinu vyšší než je sektorový průměr. Vyšší průměrnou mzdu než tento obor má obor *Zpravodajské kanceláře a agentury*, který však svým menším počtem pracovníků příliš neovlivňuje

celkový průměr sektoru. Nejnižší průměrnou mzdu (64% sektorového průměru) mají pracovníci *knihoven, muzeí, archivů, zooparků a botanických zahrad*.

Poznatky získané z jednotlivých aspektů hodnocení pozice sektoru kultury v ekonomice ČR ukazují, že značná diferenciací všech ukazatelů vyjadřujících ekonomickou strukturu sektoru podstatně komplikuje odhady budoucího vývoje sektoru a současně prakticky vylučuje komparace s obdobnými ukazateli za jiné země.

Pokud abstrahujeme od oboru *Společenské organizace vč. církví*, jehož zařazení do sektoru není příliš adekvátní, lze sektor kultura rozdělit na dvě základní skupiny oborů, u nichž je zřejmé, že se od sebe liší jak absolutní výši hodnocených charakteristik i dynamikou těchto charakteristik, tak rovněž výši odchylek od průměru ČR i od průměru sektoru.

Jednoznačně specifickou je skupina oborů, které docilovaly výrazně vyšších hodnot většiny charakteristik i vyšších rozvojových parametrů. Tuto skupinu tvoří obory: *Vydavatelství, Tvorba a vysílání rozhlasových a televizních programů a Činnost zpravodajských kanceláří a agentur*. Ve své podstatě se jedná o skupinu činností, které v budoucí klasifikaci ekonomických činností (OKEČ), platné od 1.1.2008, budou od kultury odděleny a zařazeny do sekce „*Informační a komunikační činnosti*“. Rovněž se předpokládá, že do této sekce bude zahrnuta tvorba a distribuce filmů, jejíž vývoj v hodnocených letech lze charakterizovat jako kolísavý až zpomalující. Další vývoj tohoto oboru je zřejmě podmíněn do značné míry výší podpor z celospolečenských zdrojů a sponzorských darů.

Od výše uvedené skupiny činností se výrazně odlišují obory: *Divadla, koncerty, tvůrčí umělecká činnost a Knihovny, archivy, muzea, zooparky a botanické zahrady*. U těchto dvou oborů jsou hodnocené charakteristiky v absolutní výši zpravidla nižší než je průměr sektoru a jejich dynamika je pomalejší. Jejich odstup od první skupiny oborů se zvyšuje. Je tomu tak zřejmě z toho důvodu, že kvantifikace ekonomického přínosu těchto oborů je velice problematická. Pokud chceme usuzovat na budoucí rozvojové tendence této druhé skupiny, bude k tomu zapotřebí využívat i ukazatele, které sice plně nevystihují celkový přínos daných oborů, ale bezprostředněji vyjadřují poptávkové faktory. Kromě toho je třeba brát v úvahu, že některé aktivity těchto oborů nejsou určeny pro masového spotřebitele a přílišná komercializace, vedena například snahou o zvyšování vstupného může zájem spotřebitele – návštěvníka omezit. Při úvahách o rozvojovém potenciálu některých oborů kultury a při definování priorit kulturní politiky státu pro jednotlivé obory je nutné používat také jiná než ekonomická hlediska. Nadměrná orientace na komerční činnost, na zvyšování výnosů a snižování nákladů přináší těmto oborům značná rizika. Může totiž znamenat nejen snížení návštěvnosti, ale může vést i ke snížení počtu pracovníků, z nichž mnozí mohou mít specifickou odbornost prakticky nevyužitelnou v jiných odvětvích ekonomiky. Je nutno akceptovat skutečnost, že základním zdrojem financování těchto činností by měly být zdroje veřejných rozpočtů. Činnost těchto dvou oborů je do značné míry závislá na společenském uznání, což se může projevit ve výši dotací, grantů nebo sponzorských darů. Ocenění společenského významu se může projevit i ve výši mezd pracovníků kulturních institucí.

Po zavedení této nové klasifikace ekonomických činností je však nutno počítat s tím, že dojde k radikální změně ukazatelů, charakterizujících pozici sektoru kultura v ekonomice. Sníží se podíl sekce kultura na počtu pracovníků, na objemu produkce a objemu hrubé přidané hodnoty. Zpomalí se dynamika produktivity práce a klesne absolutní výše i tempo růstu průměrných mezd. Z přepočtených údajů je patrné výrazné zhoršení pozice sekce kultura v ekonomice ČR ve všech hlavních charakteristikách. ***Podíl kultury na ekonomice ČR se sníží, tempo růstu bude pomalejší.***

Současnou pozici sektoru kultura v ekonomice ČR totiž významně zlepšují činnosti spojené s vydáváním novin a časopisů, publicistikou v rozhlase a v televizi, stejně tak jako činnosti spojené s výrobou programů určených pro masový konzum v televizi a v rozhlase. Tyto činnosti však bude nutné po 1.1.2008 – vzhledem k jinému charakteru – oddělit, sledovat

a analyzovat v sekci „*Informační a komunikační činnosti*“. Zhoršená pozice sekce kultura v ekonomice ČR, je ovlivněná i tím, že přínos řady jejích aktivit nelze adekvátně ekonomicky charakterizovat. A tato pozice by měla ve svých důsledcích vést k vyšší podpoře ze společenských zdrojů.

### Sektor kultury dle regionů

Sektor kultury je na území státu rozmístěn velmi diversifikovaně. Výroba filmů se soustřeďuje do několika center (Praha, Zlín), výroba televizních pořadů je rovněž koncentrována, a to zejména do Prahy, Brna a Ostravy. Divadla (stálé scény) jsou rozmístěna po celém území státu, převážně do krajských měst. Muzea a galerie se nacházejí ve většině větších měst, zejména měst nad 10.000 obyvatel. Pouze pro knihovny platí (bez ohledu na velikost a význam), že jsou ve většině obcí. To ostatně platí i pro památkové objekty.

Nejvyšší podíl na celkové zaměstnanosti a také na tvorbě HPH má hl.m. Praha. Připadá na ni téměř polovina (46%) z celkové zaměstnanosti a více jak polovina (55,8%) vytvořené HPH. Vzhledem k významnému postavení Brna a Ostravy jako kulturních center rovněž nepřekvapuje, že za Prahou se řadí kraje Jihomoravský a Moravskoslezský (každý z nich cca 10% z celkové zaměstnanosti) a (cca 8% z vytvořené HPH). Je to ovlivněno jednak koncentrací oborů *Vydavatelství a Tvorba a vysílání televizních a rozhlasových programů* do Prahy, Brna a Ostravy a také tím, že jedná o centra, kam se soustřeďují i další kulturní aktivity.

Při posuzování regionální struktury sektoru vzniká otázka: proč kraje Karlovarský, Liberecký a Vysočina mají tak malé podíly na zaměstnanosti a ekonomickém výkonu sektoru kultury v ČR. Odpovědi je třeba hledat nejen ve velikosti kraje z hlediska počtu obyvatel, ale také ve zvláštích oborové struktura aktivit sektoru kultury na území těchto krajů. Při hodnocení regionální struktury sektoru kultury v kombinaci se strukturou jednotlivých kulturních oborů je možno konstatovat, že v uvedených krajích tvoří sektor kultury především činnosti spojené s pořádáním koncertů a divadel (téměř polovina HPH vytvořené sektorem na území daného kraje) a činnosti knihoven, muzeí, galerií a pod.(zhruba 30 – 40% HPH vytvořené sektorem v kraji). Podíl činnosti ostatních oborů sektoru je na území těchto krajů malý.

Všechny úvahy o úloze sektoru na regionálním trhu práce je zapotřebí začít zjištěním, že více jak 60% pracovníků sektoru kultury se nachází ve třech krajích, a to v hl.m. Praze, kde pracuje necelá polovina všech pracovníků sektoru a dále v krajích Jihomoravském a Moravskoslezském (s podíly na úrovni 10%). Rozložení počtu pracovníků sektoru do krajů se promítá do značné míry i do pozice sektoru na trhu práce v daném kraji. Kromě toho má na pozici sektoru vliv také rozměr celkové zaměstnanosti v kraji. Výslednicí těchto faktorů je značná diverzifikace váhy sektoru kultury na trzích práce v jednotlivých krajích. V největším počtu krajů (v 9 krajích) činí podíl sektoru na zaměstnanosti 1%-2% to znamená, že osciluje kolem podílu sektorové zaměstnanosti. V dalších čtyřech krajích je tento podíl malý – nižší než 1% (od 0,4 do 0,7%). Je samozřejmé, že od všech ostatních krajů se výrazně odchyluje hl.m. Praha, ve kterém podíl sektoru kultury na celkové zaměstnanosti v Praze je vyšší než 6%.

Rozdílný vliv sektoru na ekonomický výkon (HPH) v jednotlivých krajích lze vysvětlit především různou skladbou jednotlivých oborů sektoru kultury v krajích a také rozdílným objemem jejich ekonomického výstupu. Z uvedených dat je zřejmé, že více jak polovina ekonomického výkonu sektoru kultury na území ČR (cca 55%) připadá na kulturní obory, které jsou umístěny na území hl.m. Prahy. Stejně tak se v objemu vytvořené přidané hodnoty vydělují kraje Jihomoravský a Moravskoslezský, na které připadá dalších k 16%. Znamená to, že uvedené tři kraje se podílejí na ekonomickém výkonu sektoru více jak 70%. Přínos

jednotlivých oborů sektoru kultury k tvorbě HPH v ostatních krajích je menší. Nejmenší podíl na celkovém ekonomickém výkonu sektoru má kultura v kraji Vysočina (0,4%). Vliv sektoru kultury na celkový ekonomický výstup jednotlivých krajů se od sebe liší, relativně malý je zejména v českých krajích. Podíly moravských krajů na HPH příslušných krajů jsou o něco vyšší, oscilují kolem celostátního průměru sektoru. Podíl ekonomického výkonu sektoru kultury na celkovém objemu HPH kraje představuje u 7 krajů méně než 1%. U dalších šesti krajů činí 1%-2%. Od všech ostatních krajů se liší pouze podíl sektoru kultury na HPH Prahy, který dosáhl v roce 2005 výše 3,9%.

Kromě oborové skladby sektoru kultury v jednotlivých krajích a výše hrubé přidané hodnoty produkované v krajích sektorem má na ekonomickou pozici sektoru významný vliv také rozměr celkového objemu HPH vytvořené v rámci kraje. Výslednicí všech těchto faktorů je diverzifikace vlivu sektoru kultury na ekonomickém výkonu jednotlivých krajů. Významnou úlohu v územní diferenciaci sektoru sehrává výše podpory, kterou sektor kultury v kraji dostává jak ze státního rozpočtu, tak z regionálních zdrojů (kraje, města a pod.). Tato podpora hraje zvláště významnou úlohu u kulturních aktivit, které se bez podpory ze společenských zdrojů těžko objedou. Patří k nim zejména *Koncerty, divadla, tvůrčí umělecká činnost* a obor, který zahrnuje činnost knihoven, archivů, muzeí a dalších kulturních zařízení.

Souhrnný vliv sektoru kultury na trh práce a na ekonomický výstup v jednotlivých krajích odpovídá celkové pozici sektoru v ekonomice ČR. Je samozřejmé, že se jednotlivé kraje mezi sebou liší výší vlivu sektoru na ekonomiku daného kraje. Příčinou regionální diferenciaci vlivu kultury jsou v první řadě rozdíly v oborové skladbě sektoru, což je do značné míry odrazem historicky vzniklých podmínek. Vliv sektoru kultury na ekonomiku v jednotlivých krajích bude možno změnit jen dynamickým rozvojem kulturních aktivit a širší kooperací sektoru s dalšími odvětvími ekonomiky, například užší spoluprací s odvětvím cestovního ruchu.

### **Pozice sektoru kultury**

Pozice sektoru kultury v ekonomice České republiky, charakterizovaná jako podíl sektoru na celkové zaměstnanosti a jako podíl sektoru na celkovém ekonomickém výkonu, je důležitá jak pro potřeby mezinárodních komparací, tak pro hodnocení vývojových tendencí. Hodnocení pozice sektoru je rovněž významné pro posuzování vlivu změn v oblasti financování a řízení kultury, zejména dopadu těchto změn na vývojové tendence realizovaných kulturních aktivit. Z analýz vyplývá, že váha sektoru kultury na trhu práce je poměrně významná. Sektor se na celkové zaměstnanosti – po započtení dopadu zakázek sektoru po službách a výrobcích v jiných odvětví české ekonomiky – se podílí na celkové zaměstnanosti více než 3%. Česká kultura tak poměrně významně přispívá svými aktivitami k celkové tvorbě pracovních míst v České republice, a to jak počty vlastních zaměstnanců a externích spolupracovníků, tak svou poptávkou po výrobcích a službách, kdy uspokojení této poptávky vyžaduje využití pracovních míst v dalších odvětvích ekonomiky. Vlastní pracovní potenciál sektoru se na celkové zaměstnanosti podílí téměř 2%, vliv sektoru na zaměstnanost v jiných odvětvích lze odhadnout na 1,5%. Růst počtu pracovníků sektoru kultury dlouhodobě poněkud předstihuje vývoj pracovního potenciálu celé ekonomiky. Přitom však mezi jednotlivými obory sektoru jsou značné rozdíly. Nejvíce se zvýšily počty pracovníků v oboru *Vydavatelství*, naproti tomu klesly počty pracovníků ve *výrobě a vysílání rozhlasových a televizních programů a při výrobě a distribuci filmů*. Z regionálního pohledu má největší váhu na trhu práce sektor kultury v hl.m. Praze, kde se na celkové zaměstnanosti podílí kultura více jak 6%. Platí to i pro další kraje, ve kterých se kultura koncentruje do



velkých městských aglomerací, jako jsou Brno a Ostrava. V ostatních krajích republiky je průměrný podíl sektoru na celkové zaměstnanosti výrazně nižší – od 0,5% do 1,8%.

Přínos sektoru kultury pro tvorbu HPH České republiky se v současné době pohybuje pod dvěma procenty (1,7%). Zhruba ve stejné výši se sektor podílel na celkové produkci ČR. Na objemu produkce sektoru se vlastní output sektoru podílel 38%, zatímco dodávky služeb a hmotných statků do sektoru (tzv. mezispotřeba) se podílely 62%. Ukazuje se, že vazby sektoru na ostatní odvětví ekonomiky značně převyšují vlastní output sektoru. Z konfrontace těchto čísel vyplývá, že sektor kultury sehrává významnou roli i v rozvoji ostatních částí české ekonomiky. Na přírůstku HPH sektoru měly významný vliv především obory *Vydavatelství a Tvorba a vysílání televizních rozhlasových programů*. Právě dynamika těchto dvou oborů rozhodujícím způsobem pozitivně ovlivňuje růst ekonomického výkonu celého sektoru kultury. V letech 2003 až 2005 se HPH celého sektoru zvýšila téměř o čtvrtinu, v porovnání s růstem HPH české ekonomiky (+15%) byl růst v kultuře rychlejší o 9 procentních bodů, při čemž:

*Výroba a vysílání rozhlasových a televizních programů zaznamenala přírůstek 147 %, Vydavatelství přírůstek o 65%*

Největší podíl na tvorbě celkové HPH regionu má sektor v hl.m. Praze (cca 4%). V ostatní krajích je tento podíl výrazně nižší (od 0,5% do 1,7%). Je to do značné míry dáno tím, že Praha má jinou oborovou strukturu kultury. Jsou v ní soustředěny obory vydavatelství a tvorba televizních a rozhlasových programů s vysokou produkcí hrubé přidané hodnoty. V ostatních krajích převládají obory, jejichž přínos je obtížné kvantifikovat a jejichž produkce hrubé přidané hodnoty je absolutně i relativně nižší.

Přes pozitiva těchto trendů a zvyšování podílu sektoru na tvorbě HDP nelze jednoznačně potvrdit tezi uvedenou ve studii *„Ekonomika kultury v EU“*, zpracovanou pro Evropskou komisi (2006), ve které se uvádí, *„že kultura pohání hospodářský a společenský rozvoj a rovněž inovace a soudržnost“*. A dále, že *„kulturní a tvůrčí odvětví jsou rostoucím sektorem, který se rozvíjí rychlejším tempem než zbytek ekonomiky“*.

Při podrobnější verifikaci je třeba u nás vzít do úvahy, že vývoj sektoru kultury jako celku je významně ovlivňován hlavně nadprůměrnou dynamikou jen v několika vybraných oborech a ve velkých městech. Z hlediska oborové struktury jde hlavně o kulturní aktivity, které jsou realizovány na bázi obchodní činnosti, opírající se zpravidla o využívání moderních informačních a komunikačních technologií. Jejich sídla jsou soustředěna především v Praze a v několika dalších centrech (Brno, Ostrava). Po roce 2008 – po zavedení nové odvětvové klasifikace ekonomických činností v členských zemích EU – budou tyto obory od sektoru kultury odděleny a stanou se základem nově zřízené sekce *„Informační a komunikační činnosti“*. Průměrnou až podprůměrnou dynamikou outputů se vyznačovaly obory s typicky kulturní činností. Činnost těchto oborů je provozována s různou intenzitou na území všech krajů. Problémem této skupiny oborů je, že dynamika a to jak z pohledu zaměstnanosti, tak z pohledu ekonomického výkonu, je výrazně pomalejší než u první skupiny oborů. Rovněž indikátory intenzity (např. produktivity práce), jsou pod průměrem sektoru a také úroveň průměrných mezd je značně pod úrovní jak sektorového, tak celostátního průměru. V zájmu objektivy je třeba ovšem dodat, že se jedná převážně o kulturní obory, u kterých ani naturální ani hodnotové údaje plně nevystihují skutečný společenský i ekonomický přínos uvedených oborů pro společnost a kde rozsah aktivit je často bezprostředně spjat s rozsahem podpory z veřejných zdrojů.

Za omezující elementy lze považovat především:

- vývoj kupní síly obyvatelstva. Domácnosti vydávají na sport a kulturu v průměru okolo 10% ze svých příjmů. Přitom cenová i příjmová elasticita poptávky po kulturních aktivitách je velmi vysoká, výše poptávky po kultuře je značně nestabilní a reaguje poměrně bezprostředně na cenový vývoj nabízených kulturních služeb a především na změny cen spotřebního koše. Lze proto předpokládat, že očekávaný růst cen základních životních potřeb (potravin, bydlení a energie) může do jisté míry poptávku po kultuře omezovat.
- růst cen základních vstupů – elektrické energie, tepla, vody, případně nájemného – bude pro kulturní instituce znamenat zvýšení nákladů. Jejich úhrada je možná zpravidla jen snížením ostatních nákladů instituce (včetně mzdových nákladů s následným snížením počtu pracovníků), nebo růstem požadavků na dotace ze státního nebo veřejných rozpočtů, případně zvýšením tržeb například úpravou vstupného směrem nahoru, spojenou s možným poklesem návštěvnosti.
- omezené možnosti státního a veřejných rozpočtů, nižší ochota sponzorů podporovat kulturní akce.

### Závěr

Po roce 2008 – po zavedení nové odvětvové klasifikace ekonomických činností v členských zemích EU – budou tyto obory tvořit samostatnou sekci „*Kulturní, zábavní a rekreační činnosti*“. O této sekci bude možno hovořit jako o kultuře v „užším pojetí“. Pokud se dosavadní vývoj nezmění, je třeba v nejbližších letech očekávat, že pro kulturu v „užším pojetí“ zůstanou výše zmíněné teze studie „*Ekonomika kultury v EU*“, pro ČR jen proklamací. V sekci „*Kulturní, zábavní a rekreační činnosti*“ nelze s podobnou situací počítat a budoucí rozvoj se bude odvíjet hlavně od priorit nastavených pro jednotlivé obory sekce kulturní politikou státu a na možnostech společnosti tyto priority podporovat a realizovat. Hlavním problémem bude, jak vhodnými nástroji ovlivnit dosavadní vysokou závislost dalšího rozvoje oborů této sekce na podpoře z veřejných zdrojů.

### 6. přednáška

#### Financování kulturních a divadelních systémů v evropských zemích a u nás

Většina evropských států po 2. světové válce řešila tvorbu legislativy na ochranu kulturního dědictví a kulturního prostředí a prošla etapou přímého financování, včetně budování současné kulturní infrastruktury. Do konce 20. století se ve většině evropských zemí zformovala kulturní politika zhruba do čtyř obecných cílů: podpora *kulturní identity*, *podpora kulturní rozmanitosti*, *podpora tvořivosti a podpora účasti občanů na kultuře*. Současnou prioritou je jednoznačně **veřejná podpora kreativity**. Ve financování kulturní infrastruktury převládá princip **vícezdrojového** (kooperativního) **financování** prostřednictvím grantových systémů na různých úrovních (od státu až po obec). A to pro různé obory většinou na principu víceletých grantů. Ke zdrojům přistupují vedle národních loterií i stimulační opatření, která pomáhají propojovat finance soukromého sektoru s kulturní sférou (vedle daňových úlev i daňové povinnosti, např. daň z turismu) včetně podmínek, zavazujících investory k podpoře veřejných kulturních projektů, a samotné infrastruktury. I umělecké instituce jsou nuceny k vytváření cílených obchodních plánů. Stále více se přistupuje k metodě kulturního plánování, která se snaží přeformulovat deklarované cíle kulturní politiky do měřitelných kritérií pro alokaci veřejných prostředků. Zvláště v současném období globální ekonomické krize či stagnace se v kulturním segmentu přistupuje až k podobě krizového managementu. Znovu doporučuji pozornosti jména jako *Robert Palmer* či *Michael Kaiser*. V českém prostředí pak *Ladislav Kesner*, *Jan Dvořák*, *Martin Cikánek* či *Marta Smolíková*.

Posiluje se autorita a význam regionů a obcí. V některých zemích regiony a zvláště města už nesou většinu nákladů, vynakládaných z veřejných zdrojů na kulturu a umění. V historii evropského prostoru byla právě města středem kreativity a místem kulturních institucí a uměleckých ústavů. Města podporovala budování kulturních příležitostí a vytvářela prostor pro uměleckou svobodu a tvorbu. Tyto funkce byly vždy posíleny v metropolích. K tomu přistupuje současná zkušenost mnoha evropských měst s dynamickou rolí kultury v jejich ekonomickém rozvoji, ale i při revitalizaci městských center jako prostoru veřejného společenského života. Aktuálním trendem je vytváření tzv. kreativních klastrů, tj. koncentrace kulturních a kreativních průmyslů do jedné lokace, což přináší generování vzájemných výhod a multiplikačních efektů.

V Evropě lze rozdělit divadla podporovaná z veřejných zdrojů do dvou základních určujících modelů:

1. *divadla jako síť institucí se stálými uměleckými pracovníky a vztahem k divadelní budově* (Německo, Rakousko, Francie, severní země a také Česká republika)
2. *divadla jako nezávislé divadelní společnosti bez vazby na budovu a stálých pracovních smluv* (jižní země, Velká Británie, Holandsko atd.)

Přihlédneme-li k počtu obyvatel a velikosti území, patříme počtem divadelních budov, souborů, diváků, počtem premiér a představení k rozvinutým evropským divadelním kulturám. V počtu stálých divadelních scén (včetně jejich větší koncentrace v metropoli) patříme k evropskému standardu – s jedinou nadstandardní výjimkou, kterou je u nás deset operních scén, z nichž osm působí mimo hlavní město. V počtu diváků, kteří přijdou ročně do divadla, tj. 5 milionů diváků na 10 milionů obyvatel, představujeme slušný evropský průměr. Pokud ale začneme srovnávat ekonomické ukazatele, zaostáváme značně hlavně ve výdajích státní rozpočtové kapitoly „kultura“ do oblasti profesionálního divadla. Pro srovnání objemu a poměru lze uvést příklad *Vídně* : Dvě operní scény (a jejich soubory) jsou, včetně Burgtheatru, součástí *Bundestheater-holding*. Jde o největší divadelní uskupení na světě, jehož celkový rozpočet byl v polovině dekády 190 mil. €. Holding, založený státem, má statut GmbH, tzn. společnosti s ručením omezeným. Základ financování je dán státem (rakouskou spolkovou vládou). Ustavení společnosti předcházely zvláštní zákon. Dotace pro rok 2006 činila 133,6 mil. €, v přepočtu cca 4 000 mil. Kč. Pokud srovnáme s námi, součástí *Národního divadla* je přece také činohra, a připočteme ještě rozpočet Státní opery, vidíme, že financování vídeňských scén státem je o řád vyšší. Obyčejně řečeno: tyto scény dostávají 10x větší dotaci. Pokud počítáme v nominální hodnotách koruny a eura. Objektivnější by bylo přirozeně vyjádření poměru přes porovnání spotřebních košů. Obdobný model správy a financování najdeme i v Berlíně.

Ve většině evropských zemích se výdaje na kulturu pohybují kolem 0,7 % HDP a 1% státního rozpočtu. Česká republika se v současnosti rozpočet pohybuje stále kolem svého historického minima, tzn. cca **0,65%**. Na tomto místě s oblibou uvádím opět srovnání s Rakouskem: jejich ministerstvo kultury má stejně velký rozpočet jako tamní ministerstvo obrany. *Praha* na kulturu, oproti 0,5% státního rozpočtu (nebo z kapitoly „kultura“ je nutné pro komparaci odečíst náklady na církev), uvolňuje cca **5 %** svého ročního rozpočtu (i ostatní statutární města jako *Ostrava, Brno, Plzeň* plánují pro kulturu kolem 5% svých rozpočtů). Je samozřejmě k diskusi, jak velký podíl z toho zaujímá např. sport, výchovně vzdělávací programy atd., včetně podpory čistě komerčních aktivit, a jak velký podíl je směřován přímo do oblasti živého umění. V grantovém systému Prahy (mimo přímé podpory příspěvkových organizací a víceletých grantů) bylo uvolněno pro rok 2009 130 mil. Kč. Ale už v Brně, vedle značných mandatorních výdajů na kulturu, alokuje radnice fakultativně, tj. na granty, jen 12 mil. Kč.

V Evropě od 90. let veřejné výdaje na kulturu rostly. U nás výdaje státu procházely obráceným cyklem, v lepším případě stagnací. Praha však svůj rozpočet pro kulturu v posledním desetiletí téměř zdvojnásobila. V současné době se předpokládá alespoň udržení status quo. V řadě zemí EU je důležitým mecenášem divadelní kultury stát, často až z 50%. Pokud to není stát, mají markantní podíl spolkové země (v Belgii –Valonsko a Vlámsko, dále spolkové státy Německa, Rakouska i Švýcarska). Ve většině případů se na financování divadel podílí více veřejných rozpočtů (stát, země, provincie, kraje, regiony, okresy, města a obce). Poměr těchto výdajů odpovídá tomu, zda jde o stát federativního či unitárního typu. Účast veřejných financí (včetně komunálních) na dotování a subvencování divadel nachází legitimitu v tom, že divadelní kultura je pokládána za součást veřejného sektoru. Divadelní instituce tak poskytují kulturní služby ve veřejném zájmu. Ve většině zemí je tento přístup zakotven legislativně. Až do roku 2006, do *Zákona o některých druzích podpory kultury*, podle mne značně hybridního zákona, kde je jedna věta o veřejné podpoře, absentovala v tomto směru naše legislativa. Přitom svou vlastní kulturní legislativu mívají i spolkové země či dokonce regiony, tzn. správní útvary srovnatelné územím či počtem obyvatel a s Prahou. Absence oborové legislativy, včetně nedostatečné úrovně financování, nejsou náhodné jevy. Samosprávy, obce ani regiony (tedy občané), nedávají dostatečně najevo, že pokládají kulturu (a divadlo) za svůj identifikační znak. V Evropě bývá většinový divadelní systém spravován městy a tato veřejná kulturní služba je rozšířena i po celém území našeho státu. Za jeho nepatrné finanční participace prostřednictvím Programu na podporu profesionálních divadel. Správa divadel (respektive jejich financování) je i v jiných zemích často odvislá od regionů či měst – ovšem s finanční účastí státu, spolkové či zemské vlády, příslušného ministerstva. Subvence nebývají nárokové a stálé. Současný trend je prokazatelně definován omezením stálých (kontinuálních) subvencí (v Dánsku už tento model financování opustili zcela) a přechází se na **grantové programy** či financování prostřednictvím **fondů** (anglosaský model). I dotace stálých divadel a financování městy bývají časově omezené většinou na dobu 3 – 5 let a podmíněné řadou vstupních kritérií, různě definovaných programů a cílů, které bývají v souladu s kulturní politikou (státu, regionu, aglomerace) každoročně redefinovány. Standardní podmínkou je ekonomická i umělecká evaluace efektivity vynakládaných veřejných prostředků, stejně jako transparentnost rozhodovacího procesu, včetně veřejných slyšení a zveřejnění expertních hodnocení. Kulturní politika zůstává stále zejména v zodpovězení dvou základních otázek: *kdo rozhoduje a kdo platí?*

*Grantové systémy vycházejí většinou z následujících priorit a zásad:*

- demokratizace, decentralizace, internacionalizace, profesionalizace a restrukturalizace mají za cíl autonomii kulturních institucí
- prosazují se v nich demokratické principy, včetně transparentnosti rozhodování
- podpora umělců, kvalitních děl a tvorby je chápána jako rozvoj a obnova kulturního dědictví
- podpora umělecké tvorby posiluje občanskou společnost
- vychází se z konceptu otevřené kultury, nikoliv z tradice
- chrání se autonomie umělců a jejich tvorby
- zvýrazňuje se ekonomická a sociální hodnota a funkce kultury i umění
- cílem je podpora komunitního života a pocitu sounáležitosti občanů s tvorbou, ochranou a kultivací kulturních hodnot
- předpokládá se nejlepší možný kulturní servis pro všechny občany
- je akceptován koncept kulturního pluralismu i jako působení proti negativním vlivům komercializace
- kultura je chápána jako dialog, jako otevřený systém, schopný stálé reakce na změny
- podporují se nové estetiky, tzn. alternativní, experimentální, nezávislá tvorba

### *Správa veřejných zdrojů (postupy a metodika):*

- kvalitu děl a umělecké tvorby posuzují nezávislá grémia, která stanovují kritéria a navrhují alokaci prostředků
- v rámci decentralizace jsou zakládány na všech stupních správy umělecké rady, nadace a fondy
- pokud mají tyto orgány právní subjektivitu, rozhodují i distribuují přidělené prostředky
- jinak fungují jako poradní orgány a komise, které doporučují a rozhoduje exekutiva (případně samospráva)
- pro divadlo jsou vytvářeny divadelní rady už na úrovni měst
- způsob ustavování členů rad je vždy specifický (od přímé volby přes jmenování až po delegování), stejně jako předkládání návrhů a doporučení. I zastoupení veřejnosti v těchto radách je řešeno různě. Ve složení však vždy převažuje jednoznačně odbornost, kompetence a autorita.
- prosazuje se metoda kulturního plánování, povětšinou ve čtyřletých cyklech
- zisky u podnikajících subjektů se vrací do fondů a grantů, u neziskových organizací a veřejně právních subjektů je samozřejmostí, že případný zisk vrací do předmětu své činnosti
- obligatorní je kontrola prostřednictvím výročních zpráv, auditů a evaluace
- v uměleckých radách jednotlivých divadelních subjektů je někdy samospráva zastoupena, jinde jsou zcela autonomní

### *Způsoby grantového financování:*

- převažuje kombinace zdrojů: stát, země, region, město, soukromý sektor: rozsah a způsob je dán buď zákonem či kodifikován smlouvou mezi těmito subjekty (např. spolkovou zemí a městem)
- mezi městem a divadelním subjektem se používá většinou smluvní vztah na dobu určitou
- smlouvy obyčejně rozlišují divadla podle kategorií
- divadlo pro děti a mládež mívá specifické podmínky
- smlouvy mohou určovat i minimální mzdu, omezit výši odměn managementu, stanovit povinnost realizace původní tvorby atd.
- granty bývají propláceny předem, víceleté ve splátkách se zvláštním režimem
- existuje i možnost subvenci kapitalizovat a intendanti bývají hodnoceni i podle této schopnosti
- někde je podmínkou pro získání grantu přímá podpora projektu soukromým sektorem
- funguje systém pojistek, že poslední splátku grantu obdrží subjekt až po realizaci projektu, za předpokladu, že dodržel všechny podmínky kontraktu
- před poslední splátkou prochází organizace obyčejně kontrolou (může ji nahradit audit či finanční úřad)
- pro veškeré čerpání veřejných prostředků z grantů je vždy budován systém nejrůznějších záruk
- jen výjimečně se používá adresné určení grantů (např. na scénografii, nájem, energie atd.)
- jednotlivci dostávají granty, často osvobozené od daně, většinou v měsíčních platbách
- granty pro instituce mají většinou jiný režim a bývají odděleny od grantů pro jednotlivce
- v mnoha městech je důsledně odděleno financování budov od souborů
- grantové systémy umožňují i dotaci divadelních prostor bez souborů
- grantové modely, pokud jsou založeny městem jako fondy či nadace, mohou přijímat dary od veřejných i soukromých společností

### *účast měst na správě divadel*

- během posledních dekád se posiluje účast měst, a zvláště evropských metropolí, na financování divadel
- jejich zakládání, správa a provozování má dva základní typy: soukromý subjekt a veřejný subjekt
- města pro financování budují systém grantů (Vídeň, Brusel, Helsinky)
- rozhodování o výši a přidělení prostředků zůstává jen zřídka výhradně na místní samosprávě
- výrazně se prosazuje alokace prostřednictvím odborných grémií
- divadelní budovy (často historický majetek města či jeho investice) zůstávají někdy v jeho přímé správě, jinde města pro tento majetek zakládají specializované útvary (někde jako soukromé společnosti), jen výjimečně převádějí majetek na divadelní subjekt, spíše je uplatňován režim nájmu
- města, a zvláště ve střední Evropě, zohledňují princip repertoárových souborových divadel
- trendem je zakládání s.r.o. či akciových společností, jejichž 100% vlastníkem či jediným akcionářem je samo město
- města získávají do grantových rozpočtů i jiné než městské zdroje
- města na svých grantových či uměleckých radách vyžadují i zpracování kulturní strategie či kulturního plánování
- pokud mají divadla právní subjektivitu charakteru nadace, o.p.s. či veřejnoprávní korporace bývá obec rovněž často zakladatelem

### *právní subjektivita*

-u profesionálních divadel se používá právní subjektivita neziskových organizací, jejichž statut může odpovídat o.p.s., družstvu, s.r.o., nadaci. Divadla bývají spravována radami a nikoli místními úřady. Ty ale v nich bývají zastoupeny. Funkční je i model, kdy v městě působí jen jeden divadelní holding jako právní osoba a na této platformě divadelní subjekty kooperují. Anglie, Skotsko, Wales, Dánsko, Švédsko, Finsko, Norsko a některé další státy používají na úrovni státu, země, regionu i měst pro správu kultury a umění už zmíněný princip „*dlouhé ruky*“. Správa kulturních institucí i činností se od exekutivy, administrativy a byrokracie, ale i od politiky, přesouvá v tomto modelu do kompetentních a expertních orgánů, kulturních, uměleckých, divadelních rad a výborů, které mají často nejen poradní, ale přímo i rozhodovací pravomoci, včetně odpovědnosti za finanční prostředky.

### *statut „veřejné prospěšnosti“*

- je obdobou celosvětově užívaného statutu „not-for profit“ a k jeho získání je třeba zprůhlednit činnosti a rozpočty žadatele zveřejňováním výročních zpráv. Tuto povinnost ze zákona mají u nás zatím pouze o.p.s., nadace a nadační fondy. Zdrojem legitimacy financování kultury a umění z veřejných zdrojů jsou samozřejmě i jejich užitné efekty (benefity), které stereotypní chápání veřejné podpory jako jednosměrné dotace proměňují dotaci v návratnou investici. Vedle zvyšování kvality života je podpora kultury totiž i ekonomicky výhodná. Pokud už pomineme takovou marginálii jako jsou imanentní hodnoty umění.

*Obecným problémem, který postihuje částečně i Prahu, je finanční nerovnováha veřejných subvencí, určených stálým divadlům a nezávislým skupinám. Jako rozhodující kritérium veřejných rozpočtů, vedle uplatnění principů decentralizace a plurality, se prosazuje kvalita. V Evropě existuje široký konsensus, že divadlo je veřejná kulturní služba a přímo souvisí s kvalitou života. Divadlo je věcí obce a kulturní identity místa a občanů.*

Charakter státu, jeho tradice a historie, přírodní podmínky, ale hlavně politický systém se přirozeně promítá i v kulturní politice té které země a samozřejmě o v podobě jejího divadelního systému. Proto nejdou divadelní systémy a modely mechanicky přejímat, přesto některé věci jsou zjevné. Každý funkční a životaschopný divadelní systém vyžaduje minimum základních podmínek politické, ekonomické a legislativní povahy. A v těch základních podmínkách nacházíme u nás evidentní propady:

*Nemáme legislativu, která by ošetřila kulturu jako veřejný sektor  
Nemáme legislativu, která by kodifikovala divadlo jako specifickou veřejnou službu  
Máme státní kulturní politiku pouze deklaratorní povahy  
Podíl státního rozpočtu na kultuře je pod evropskou normou  
Podíl státu na financování divadelního systému pod evropským standardem  
Podíl krajů na financování divadel je zatím nedostatečný  
Schází kooperativní financování z více veřejných zdrojů  
Schází kooperace veřejného a soukromého sektoru  
Na úrovni měst a krajů nejsou účinné rozvojové grantové systémy a programy  
Model právní subjektivity divadel jako příspěvkových organizací je nevyhovující  
Na všech stupních rozhodování schází uplatnění principů „dlouhé ruky“ a kompetence  
Veřejné rozpočty nedostatečně podporují alternativní scénu, nezávislé skupiny, NGO  
Divadla nemají povahu veřejných institucí*

Nejsme schopni vystoupit ze stereotypu politického diskursu, že veřejné peníze vynakládané na kulturu jsou dotací a změnit toto nešťastné paradigma na fakt, že tyto prostředky jsou investicí, která přináší jasné **multiplikační efekty a benefity**.

## **Prameny**

- Analýza transformace příspěvkových organizací – divadel zřizovaných hl. m. Prahou*, Divadelní ústav Praha, 2001.
- Analýza vazeb trhu práce se sektorem kultura*, Institut umění-Divadelní ústav, Praha 2007
- Analýza vývoje decentralizace rozhodování o kultuře v ČR po r. 1993 se zaměřením na analýzu vlivu reformy veřejné zprávy na strukturu výdajů veřejných rozpočtů v oblasti kultury*. Praha: NIPOS, 2006.
- Autor a peníze, Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. st.* Sympozium Ústavu pro českou literaturu AV ČR, 2007
- Česká divadla : encyklopedie divadelních souborů. Praha : Divadelní ústav 2000.
- Český taneční slovník : tanec – balet – pantomima. Praha : Divadelní ústav 2001.
- Český hraný film 1898-1930, Praha, Národní filmový archiv, 1995
- Český hraný film 1930-1945, Praha, Národní filmový archiv, 1998
- Český tanec 2007, průzkum Institut umění-Divadelní ústav, Praha
- Čtenáři a čtení v ČR, projekt Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a Národní knihovny ČR, Jiří Trávníček, Vít Richter, 2007
- Divadla jako hospodářské podniky v roce 1999*, Ostrava, Marketingová laboratoř, 2000.
- Divadlo v České republice*. Ročenky od roku 1998. Praha: Divadelní ústav.
- Dokumentace ke kulturní a divadelní politice v České republice po roce 1989*, Praha, Divadelní ústav, 2003.
- Edice Box. internetová edice DÚ, Praha: <http://www.divadlo.cz/box/>**
- Ekonomické souvislosti kultury – výzkumná sonda*, Praha: Katedra teorie kultury FF UK, 1997.

*Ekonomika a kultura, partnerství pro 21. století.* Praha: EMK, 2001.  
*Fórum pro kreativní Evropu. Dokumentace konference, Praha: Institut umění, 2009*  
*Koncepce kulturní politiky hl. m. Prahy,* Praha, 2006.  
**Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007 – 2013, MK ČR, Praha, 2006.**  
*Kulturní politika města Plzně,* Plzeň, 2001  
*Kultura, umění, perspektivy.* Sborník konference na téma legislativa a ekonomika.  
Praha: Divadlo Archa, 1997.  
*Kulturní politika města Plzně.* Plzeň, 2001.  
*Marketing umění – bibliografická rešerše.* Ostrava: Marketingová laboratoř, 2000.  
*Model státního financování divadel.* Praha, 1997, Svět a divadlo, č. 4 a 5.  
*Obec a divadlo.* Praha: MHMP STEN/MARK, 1996.  
*Ročenky, dokumenty a projektové studie* Institutu umění-Divadelního ústavu, Praha  
*Sborník statí o kultuře v letech 1998-2003* Praha: MK ČR, NIPOS, 2004.  
*Sociologický průzkum,* Herecká asociace, Praha, 2006  
*Stát – město – kultura.* Otevřená diskuse, Praha: Divadelní ústav, 2003.  
**Státní kulturní politika na léta 2009-2014, Praha: MK ČR, 2008**  
*Statistická ročenka České republiky.* Praha: Český statistický úřad, od r. 1990.  
*Statistika kultury.* Praha: NIPOS, od r. 1998.  
*Statistical Indicators for Arts Policy.* Strawberry Hills, NSW: IFACCA, June 2005  
*Strategie rozvoje neziskového sektoru v ČR.* Praha: Spiralis, 2000  
*Strategie účinnější podpory kultury do roku 2005 – kulturní politika.* Praha: MK ČR, 2001.  
*Praha – Evropské město kultury.* Analytická studie. Praha: Katedra teorie kultury FF UK, 2001.  
*Struktura a formy finančních toků v oblasti umění.* Zpráva o výzkumném projektu. Ostrava: Marketingová laboratoř, 2000.  
**Transformace divadelního systému v České republice. Praha: Divadelní ústav, 2004, s pomocí Nadace Open Society Fund Praha.**  
*Výroční zprávy divadel.*  
*Výroční zprávy Ministerstva kultury ČR.* Praha: MK ČR, od r. 1998.  
**Vztah státu ke kultuře. Kulturní politika v evropských zemích: Aktualizace vybraných problémů. Praha: Katedra teorie kultury FF UK, 2004.**  
*Zpráva o české kinematografii v roce 1994-1999,* Ministerstvo kultury ČR, 1995-2000.  
*Zpráva o činnosti Rady Státního fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie za 2. volební období,* Ministerstvo kultury ČR, 2000

## Literatura

Arcier, B. F. d' – Arkio, T. – HRAB, O. a kol. *Towards a New Cultural Framework Programme of the European Union.* Brussels: EFAH, 2003.

Bartošek L., *Náš film, Kapitoly z dějin (1896-1945),* Praha, Mladá fronta, 1985.

Bejvlová, J., *Divadelní výkon - měření výkonnosti neziskového repertoárové divadla,* disertační práce, JAMU, Brno, 2005.

**Bell, D., Kulturní rozpory kapitalismu, Praha: Sociologické nakladatelství, 1999.**

Bek, M., (2001) *Zpráva o hudebních posluchačích v České republice v roce 2001.* (Brno: Masarykova univerzita v Brně)

Cikánek, M., *Evropské operní publikum z marketingové perspektivy,* JHD, 2007.

**Cikánek, M., Kreativní průmysly, Institut umění, Praha, 2009**



- Cikánek, M., (2002) *Marketing festivalu hudebního divadla Opera*. Magisterská diplomová práce v oboru hudební managementu na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze
- Cikánek, M. (2006a) *Audience of the Prague Opera Festival/ Comparison of the Marketing Researches Conducted by the Festival in 2001 and 2005*. Magisterská diplomová práce v oboru Arts Management na City University London
- Cikánek, M., (2006b) *Naše publikum je středem všeho, co děláme* in *His Voice* 6/2006,
- Černý, O. – Herman, J., *Návrh modelu státního financování profesionálních divadel. Část 1. Obecné principy a struktura*. Praha: Svět a divadlo, 1997, r. 8, č. 4.
- Černý, O. – Herman, J. – Jindrová Z., *Návrh modelu státního financování divadel. Část 2. Grantové řízení*. Praha: Svět a divadlo, 1997, r. 8, č. 5.
- Černý, O. – Nekolný, B., *The Performing Arts in the Czech Republic*. Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 2000.
- Čiháková- Nošíro V., *Analýza současné situace ve výtvarném (vizuálním) umění s důrazem na profesionální živé umění Praha*. Praha: Institut umění, 2006
- Dohnalová, L., *Analýza hudebního života 1990-2005*. Praha: Institut umění, 2006.
- Dohnalová, L., *Populární hudba – analýza vývoje 1990-2005*. Praha: Institut umění, 2006
- Dohnalová, L.: *Czech Music Guide /angl./*, Praha: Divadelní ústav, 2006.
- Dvořák, J., *Kreativní management pro divadla, aneb, O divadle jinak: Kapitoly k tématu realizace divadla*. Praha: Pražská scéna, 2004.**
- Dvořák J., *Malý slovník managementu divadla*. Praha: Pražská scéna, 2005.
- Dvořák J., Hulec V., *Příští vlna Next Wave : antologie alternativy, okraje a undergroundu v českém divadle 90. let*. Praha : Pražská scéna 1996.
- Etlík, J. *Czech Theatre, Anketa o divadle 90.let*, č. 16, str. 66 a 67 (Praha : Divadelní ústav)
- Hadrbolec J., *Současný stav nezávislého producentství v České republice*, diplomová práce, FAMU, 1994/95
- Halada, A., *Český film devadesátých let, Od Tankového praporu ke Koljovi*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1997
- Hannagan, T. J., *Marketing pro neziskový sektor*. Praha: Management Press, 1996.
- Hoffmanová, B., *Transformace státní filmové distribuce na podmínky tržní ekonomiky*, diplomová práce, katedra filmové a televizní produkce FAMU, 1991/92
- Hon, J. a kol., *Multiplikační efekty dotací do divadel*. Praha: Divadelní ústav a Marketingová laboratoř Ostrava, 2000.
- Hradcová, A., *Právní postavení kinematografie v České republice*, diplomová práce, FAMU, 1992/93.
- Chládková, Blanka. *Divadelní systémy v Evropě*. Praha: Divadelní ústav, 2001.
- Chládková, B., Lobpreis D., Stříbrná A., *Vzdělávání a výchova* Praha: Institut umění, 2007.
- Kesner L., *Marketing a management muzeí a památek*, Grada, Praha, 2005.**
- Klaus, V., Tomšík, V., *Makroekonomická fakta české transformace*, NC Publishing, Brno, 2007.
- Komparace kulturních systémů 15 zemí Evropské unie*. Podkladový materiál pro panelovou diskusi „Stát pro umění 21. století“. Praha: Divadelní ústav, 2003.
- Kultura, umění, perspektivy*. Sborník konference na téma legislativa a ekonomika. Praha: Divadlo Archa, 1997.
- Nekolný, B., *Formace transformace*. Praha: Svět a divadlo, 2003, sv.4 – 6.
- Nekolný, B., *Česká kultura v roce 2000*. Brno: Barrister & Principal, 2000.
- Nekolný, B. a kol., *Divadelní systémy a kulturní politika*. Praha: Divadelní ústav, 2006.**
- Němec R., *Možnosti návratu finančních investic do českého celovečerního filmu po roce 1989*, diplomová práce, FAMU, 1998/99
- Malý, I., *Veřejné statky a veřejně poskytované statky*. Praha: Politická ekonomie, 1998, č. 6.

- Matějů, M., *Kulturní a sociální změny v lokální společnosti – souhrnná studie*. Praha: Katedra teorie kultury FF UK, 1999.
- Matějů, M. a kol., *Praha a kultura: Stav k roku 2000 a tendence vývoje*. Praha: Katedra teorie kultury FF UK, 1998.
- Matějů, M. a kol., *Proměny kultury a umění v české společnosti na prahu 21. století: Lokální a globalizační trendy*. Praha: Katedra teorie a kultury FF UK, 2005.
- Matějů, M. – Žák, J. *Ekonomické souvislosti kultury*. Praha: Katedra teorie a kultury FF UK, 1997
- Mederly, P. – Nováček, P. – Topercer, J., *Indikátory kvality života a udržitelného rozvoje: kvantitativní, vícerozměrný a variantní přístup*. Praha: CESES FSV UK, 2004
- Poledňák, I. a kol.: *Proměny hudby v měnícím se světě*, sb. FF UP Olomouc, 2007.
- Simbartl P., *Posouzení Filmového studia Barrandov v podmínkách tržního hospodářství, jeho konkurenceschopnost, srovnání s podobnými studii v postkomunistických zemích i tradičních demokraciích*, diplomová práce, FAMU, 1998/99
- Segment tanec, Studie stavu, struktury, podmínek a financování umění v ČR*, verze I., březen 2008, kol. autorů, Praha: Institut umění 2008.
- Souček, J.G., *Pravidla přijímání peněz veřejné podpory*, COT business -4 – 2007
- Souček E., Ježdík V., Chlad M., *Vstupní analýza současných vazeb trhu práce se sektorem kultura*. Praha: Institut umění- Divadelní ústav, 2007**
- Srstka, J., *Autorské právo v divadle*. Praha: AMU, 2006.
- Strečková, Y. kol. *Veřejná ekonomie*. Brno: Masarykova univerzita, 1997