

Provoz umění jako veřejné služby

přednášky BN a podklady k přednáškám – MU Brno, letní semestr 2011

Obsah

- I. Transformace infrastruktury umění po roce 1989
- II. Veřejná kulturní služba
- III. Hodnocení dopadů uměleckých procesů (multiplikační efekty)
- IV. Kultura a ekonomika
- V. Financování kulturních a divadelních systémů v evropských zemích a u nás
- VI. Granty a programy
- VII. Neziskový sektor a jeho financování
- VIII. Kreativní průmysly

- IX. Literatura a prameny

I. 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. Voršily 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 překrad, 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 znovu založením 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 sálů.

3. Legislativa

V rámci zákonodárství bylo po roce 1989 nutné přistoupit k rušení či novelizaci restriktivních norem jako pozůstatku socialistické zákonitosti. 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 (pro správu výnosu byl založen Restituční investiční fond – RIF). Kvalifikací se minula 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 zbývající, 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 veřejností 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 stálé 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 ztroskotal 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. Do parlamentu byl předložen MK ČR návrh na zrušení fondu v roce 2009, aby ve stejném roce byl návrh dalším ministrem kultury stažen. Je to totiž možný instrument pro mimorozpočtové financování kultury a umění. Už od roku 2008 je fond nefunkční, protože parlament nebyl schopen dovolit jeho správní radu-

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.

Právnické 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 předpokládal 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. Do formy nadací byly právě transformovány po roce 1989 bývalé kulturní fondy (mimo výtvarného i hudební a literární).

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 Broadwaye v ulici Na Příkopech 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, rovněž s.r.o. K evropským standardům patří, že neziskové organizace podléhají občanskému právu a podnikatelské subjekty obchodnímu. Samozřejmě, že je to významné zvláště pro odlišné daňové režimy.

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 osvědčenosti 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.). Oproti příspěvkovým organizacím, zřizovaných státem mají volnější režim. 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 resentmentální 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 rozpočtů 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.

II. Veřejná kulturní služba

K tomuto tématu je třeba 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 investic? 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. Řada 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 obrátu).

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 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 financérem 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 (viz naše Listina základních lidských práv a svobod). 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. Veřejné financování je vlastně vždy realizací kulturních práv občanů. 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 Metropolitní jsou už neúnosně drahé. Veřejná podpora v některých zemích má podmínku 12-15% soběstačnost 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 Pittsburghu 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. Odborné diskuse k tématu proběhly na panelech *Fóra pro kreativní Evropu* 26.-27. 09 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 subjekt na bázi nadace. V její výroční zprávě – na rozdíl od našeho soukromého sektoru – najdete vyúčtovaný každý cent nákladů i příjmů.

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

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 „soběprospěšné“, tedy 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.

III. Hodnocení dopadů uměleckých procesů (multiplikační efekty)

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. Financovat kulturu se prostě vyplácí. Vedle zvyšování kvality života je podpora kultury totiž i ekonomicky výhodná. Téma je dvojí.

Za prvé: 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.

A za druhé: lze vůbec tyto efekty měřit?

Nejdříve je nutné vymezit samotný pojem „multiplikační efekt“. A v těchto souvislostech bychom si měli i redefinovat problém veřejných kulturních organizací, které pečují jak o kulturní dědictví, tak i o kontinuální rozvoj umění. Pokusíme se i o mapu užitečných efektů financování kultury a umění z veřejných zdrojů jako zdroje legitimacy těchto investic.

Zjednodušeně řečeno: *Multiplikátor 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 roztáhne 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 dr. T. Raabová.

Výčet **multiplikátorů** 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 ani její multiplikátor. Expertním odhadem lze jej ale 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. studiemi 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 Bilbao). 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 statisticky 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 oblasti, 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)

Komentář stranou:

Napětí mezi politickým systémem a kulturními systémy spočívá v odlišných komunikačních klíčovacích 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 má být kultura dokonce „velkou prioritou pro nadcházející období“. Na úrovni naší veřejné správy a zastupitelských sborů lze však slyšet slova a teze, které přímočaře vyjadřoval pražský primátor Pavel Bém. Shrnutí jeho 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 byl 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.

Možné multiplikační efekty financování kultury z veřejných zdrojů:

Užitné efekty ekonomické (lze je kvantifikovat):

a/ Zahraniční analýzy i naše první 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 čerpá 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 kreativních průmyslů, které 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 *Bratřů Karamazových* a jejich přímý přesah do kulturního průmyslu přes oblast autorských práv, oblast masmédií atd.)

Užitné efekty sociální (lze definovat hodnotícím soudem):

a/ Kultura a umění jsou významným prvkem sociální kohese (soudržnosti)

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 tamní Klicperovo divadlo, několikrát jmenované „Divadlem roku“, Divadlo Drak s Labyrintem či tamní Mezinárodní divadelní festival evropských regionů přispívají bezesporu k tomu, že toto město

je v průzkumech uváděno na prvním místě response o nejspokojenější místo pro život občanů v našem státě)

f/ Kultura i umění přispívají ke kultivaci i vzdělanosti občanů

g/ Kulturní instituce bývají místy tzv. pozitivní deviance 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.

Lze najít společné znaky, na základě kterých je možné ekonomický dopad definovat:

Kauzálnost, tedy přímý vztah mezi příčinou a důsledkem, mezi existencí subjektu (divadla, galerie...) či akce (festivalu, výstavy...) v určitém regionu a s jejich přímými důsledky, odrážejícími se v ekonomice daného regionu. Subjekty tak působí na prostředí, ve kterém existují - mají na něj dopad. Působení ekonomických subjektů se zpravidla projevuje na změně v celkových příjmech, výdajích a počtu existujících pracovních míst. Toto působení ekonomického subjektu na okolí, na okolní ekonomické prostředí lze měřit. A znovu zopakujeme:

Hrubý ekonomický dopad

Za hrubý ekonomický dopad je označován takový dopad, který zahrnuje celkovou ekonomickou aktivitu vytvořenou díky konání určité akce, například festivalu. Hrubý ekonomický dopad tak představuje hodnotu, která je oproti skutečnosti nadhodnocená, protože je v ní započítána i taková ekonomická aktivita, jež by v regionu vznikla i bez konání dané akce. Typickým příkladem jsou útraty návštěvníků festivalu, pocházejících z regionu, u nichž je velmi vysoká pravděpodobnost, že by v něm své útraty realizovali i bez existence dané akce, či příjmy akce pocházející z regionu, pro který je měření prováděno (např. granty a dotace od místní samosprávy).

Čistý ekonomický dopad

Čistý ekonomický dopad oproti hrubému eliminuje veškerou ekonomickou aktivitu, která by v regionu vznikla bez jeho přičinění. Nezahrnuje tak příjmy z regionu (například od návštěvníků či ve formě grantů a dotací), protože ty by v regionu zůstaly, jen by byly „utraceny“ za jiným účelem. Čistý ekonomický dopad tak představuje celkovou sumu finančních prostředků, které do regionu „přijdou“ díky konání akce.

V obecné rovině lze měření ekonomického dopadu provádět téměř v jakémkoli ekonomickém systému. V každém takovém systému totiž existují subjekty, které vytvářejí určité produkty a mají vazby na ostatní subjekty systému. Samotná existence těchto vazeb již předurčuje daný subjekt pro vytváření ekonomického dopadu, protože existuje-li mezi subjekty vazba, určitým způsobem na sebe mohou působit, mít na sebe (ekonomický) dopad. Dá se tak dovodit, že ekonomický dopad lze měřit v ekonomických systémech, které obsahují alespoň dva subjekty a vazbu mezi nimi.

Pro vymezení ekonomických systémů v oblasti kultury, u kterých je možné měření ekonomického dopadu provádět, lze vycházet z rozdělení základních prvků ekonomického systému kultury: kulturní procesy, kulturní instituce, kulturní produkty a služby. Kulturní procesy jsou z ekonomického hlediska podmíněny určitými vstupy základních produkčních faktorů (práce, kapitálové statky, hmotné vstupy) a jejich výsledkem jsou kulturní produkty a kulturní služby. Vytváření kulturních produktů je hlavním úkolem celého odvětví kultury, přičemž tyto produkty jsou zpravidla realizovány kulturními institucemi.

Ekonomický systém v odvětví kultury, na němž je možné provádět měření ekonomického dopadu, tak může sestávat z libovolné kombinace zmíněných prvků.

Předpokladem pro měření je však existence vazby daného prvku na prvek jiný, protože tak již vytvářejí určitý systém. V praxi to pak znamená, že škála možností zkoumání ekonomického dopadu v sektoru kultury je velmi rozsáhlá. Začíná u jednoduchých systémů složených pouze z několika procesů (směřujících například k vytvoření určitého kulturního produktu), přes činnost jednotlivých kulturních institucí (a tedy zahrnující větší množství procesů i produktů) a končí až u zkoumání sektoru jako celku (tedy souboru všech institucí, a tím pádem i všech produktů, procesů a služeb).

Z praxe jsou pak známy případy, kdy je měření prováděno u téměř libovolně velkých a komplexních ekonomických systémů - od měření ekonomického dopadu určité kulturní instituce (např. měření ekonomického dopadu edinburghských festivalů), přes měření dopadu určité části kulturního sektoru jako celku (např. měření ekonomického dopadu britských divadel) až po měření ekonomického dopadu celého kulturního odvětví.

Typy analýz ekonomického dopadu

Určit definitivní výčet možných typů analýz ekonomického dopadu je velmi obtížné. Účel a kontext jednotlivých studií výrazně determinuje jejich podobu a užitou metodologii. Většina metodologií pro měření ekonomického dopadu umění a kreativního průmyslu se zaměřuje na výstupy těchto oblastí ve vztahu k: zaměstnanosti, příjmům, útratám organizací nebo zákazníků (diváků) v lokální ekonomice.

Dále se také některé studie zaměřují na poměrně specifické oblasti zkoumání, jako je vyčíslování příjmů ze zahraničí (z importu i exportu), počet a velikost firem v regionu, počty diváků, velikost povinných daňových odvodů, velikost vnitřních investic apod. Obecně jsou však za typy analýz ekonomického dopadu považovány: model finanční analýzy, input - output model (*model vstupu - výstupu*), metoda popisného výzkumu, model produkčního řetězce a model mapování sektoru.

Model finančního průzkumu

Model **finančního** průzkumu je založen na analýze vnitřní i vnější finanční aktivity ekonomického systému. Běžně je založen na kvantitativním průzkumu finančního účetnictví, datech o návštěvnosti, zákaznických (diváckých) průzkumech a průzkumu trhu. V modelu finančního průzkumu je také někdy počítáno s multiplikačními efekty, které jsou jinak vlastní input - output modelu, a do modelu finančního průzkumu jsou v některých případech přejímány. Do této kategorie studií ekonomického dopadu je možné zařadit výzkum provedený na Pražském festivalu Fringe v roce 2007. Autor studie v ní počítá ekonomickou aktivitu vytvořenou „navíc“ (nad běžný rámec pražské ekonomiky) díky konání festivalu. Zaměřuje se na analýzu útrat diváků festivalu i festivalu samotného, a dopočítává tak objem finančních prostředků, které byly v ekonomice hlavního města Prahy vygenerovány díky festivalu.

Input - output model (model vstupu - výstupu)

Model vstupu - výstupu je zaměřen na srovnávání ekonomických veličin, které do určitého ekonomického systému vstoupily (organizace, sektor, region, národní hospodářství apod.) a které z něho vystoupily, a na zkoumání finančních toků uvnitř daného systému. V modelu jsou důsledně sledovány multiplikační efekty uvnitř daného systému. Model je často užíván pro sledování efektů makroekonomických změn nebo zkoumání dopadů určitého sektoru na lokální ekonomiku. Data pro něj jsou nejčastěji zjišťována statistickým šetřením. S tímto modelem jsou spojeny dva problémy. Jednak je poměrně obtížné přesně přiřazovat změny ve výstupu ke změnám v ekonomickém systému (aby to bylo možné, je input - output analýza založena na řadě poměrně nereálných předpokladů) a jednak je velice nákladné a náročné analýzu provést. K vyhotovení analýzy je totiž nutné velké množství velice přesných dat, což stojí jak čas, tak finanční prostředky.

Metoda popisného výzkumu

Metoda popisného výzkumu není čistě metodou měření ekonomického dopadu, ale metodou příbuznou. Je založena na sběru dat, která umožňují zkoumání řady různorodých charakteristik sektoru, například úroveň zaměstnanosti v některých oborech. Metoda nabízí přehled a popis vybraných klíčových ekonomických vlastností daného sektoru, kromě zmíněné zaměstnanosti se může jednat například o ekonomický význam příjmů sektoru, závažné problémy, jež je třeba řešit, apod. V České republice realizoval analýzu, která by se dala zařadit do této kategorie, Institut umění - Divadelní ústav (viz Edice Box). Ve studii pro Ministerstvo práce a sociálních věcí České republiky byl analyzován pracovní potenciál sektoru kultury a jeho vazeb na český trh práce. Cílem analýzy pak bylo identifikovat silné a slabé stránky, příležitosti a ohrožení, které ovlivňují rozhodování zaměstnavatelů a zaměstnanců i celkové možnosti rozvoje sektoru kultury.

Model produkčního řetězce

Model produkčního řetězce není zcela typem analýzy ekonomického dopadu, ale s touto problematikou souvisí. Je založen na zkoumání procesu vzniku uměleckého (kreativního) produktu a navazujících ekonomických činností. Proces ve své prvotní fázi zkoumá ekonomické souvislosti vzniku kreativní myšlenky a pokračuje přes testování nápadu až po jeho zhmotnění a hromadnou distribuci. Model tak zkoumá vztahy jednotlivých sektorů, které se na vzniku, zhmotnění a distribuci kreativní myšlenky podílejí, a v různé míře je započítává do celkové sumy vygenerované ekonomické aktivity. Tento výpočet se odehrává na základě započtení příslušných podílů různých sektorů dle oborové klasifikace ekonomických činností (OKEČ – oborová kvalifikace ekonomických činností), které se podílejí na vzniku, zhmotnění a distribuci kreativních produktů.

Model mapování sektoru

Model mapování sektoru je spíše než typem studie ekonomického dopadu nástrojem pro popsání a poznání určitého systému tak, aby byly odhaleny klíčové zákonitosti a hlavní problémy, které v něm existují. Svým způsobem je model mapování sektoru součástí každé studie ekonomického dopadu. Vždy je totiž nejdříve nutné zkoumaný systém poznat, rozlišit jeho prvky a jejich vzájemné vazby, aby mohlo být provedeno měření ekonomického dopadu. Mapování sektoru je tak vlastně vstupním předpokladem pro následné provedení studie ekonomického dopadu, jejíž konkrétní podobu poznatky zjištěné „mapováním“ velmi silně ovlivňují.

Z uvedených typů analýz lze za „čistokrevné“ typy studie ekonomického dopadu považovat pouze model finančního průzkumu a input - output model. Ty se od sebe poměrně zásadně odlišují, i když model finančního průzkumu v některých případech přejímá částečně postupy z input - output modelu. Model finančního průzkumu je totiž založen na zkoumání finančních toků v mikroekonomickém měřítku, především pak na vyčíslování různých typů útrat. Input - output model se pak soustřeďuje spíše na celkové makroekonomické změny ve vstupech a výstupech ekonomických systémů, jejich vzájemné souvislosti a na vyvolané multiplikační efekty.

Důvody měření ekonomického dopadu

Důvody pro provádění analýz ekonomického dopadu existují v zásadě dva. Může se jednat o *nástroj tzv. advokacie kultury a umění* a také o *evaluační metodu využitelnou při plánování (a také řízení)*. Oba zmíněné důvody pro provádění studií ekonomického dopadu představují celé široké oblasti uplatnění těchto analýz.

Advokacie kultury a umění

Měření ekonomického dopadu je nástroj, který poskytuje objektivní a „tvrdá“ data o celkovém dopadu kulturních institucí a uměleckých ústavů, festivalů a podobných akcí na

lokální ekonomiku. Z tohoto důvodu může posloužit jako velmi užitečný nástroj pro prokázání objektivních a měřitelných přínosů, jež tyto aktivity (a v širším kontextu celý umělecký sektor) mají. Závěry měření pak lze velice efektivně využít pro obhajobu oprávněnosti a účelnosti investic do kulturního a uměleckého sektoru. Přitom se nemusí jednat pouze o obhajobu zmíněných investic, ale i o doklad o celkové důležitosti dotčeného sektoru.

Konkrétní využití výsledků měření pro potřeby advokacie lze jen poměrně těžko zobecnit, protože je zpravidla determinováno potřebami daného subjektu. Nejčastěji se však jedná právě o doklad důležitosti a přínosu akce za účelem získání finanční podpory z veřejných zdrojů. Druhým nejběžnějším příkladem takového využití je snaha naklonit si veřejné mínění a obhájit investici z veřejných zdrojů do kultury a umění.

Tato dvě nejčastější lobbystická využití se pak často mohou navzájem podporovat a doplňovat. V případě, že se pořádající organizaci podaří přesvědčit veřejnost o přínosu dané akce (festivalu apod.), ta následně může vyžadovat u svých volených zástupců její podporu. V opačném sledu pak může přesvědčený zvolený zástupce obhajovat oprávněnost financování dané akce u svých voličů. Využití měření ekonomického dopadu pro potřeby obhajoby veřejných investic do kultury a umění lze snadno dokumentovat na několika případech, kdy se tak děje:

Prvním je edinburghský festival Fringe, který na svých internetových stránkách uvádí klíčové závěry studie, zabývající se měřením ekonomického dopadu hlavních edinburghských festivalů. Studie byla provedena ve festivalové sezóně 2004 a zkoumala ekonomický dopad jak jednotlivých festivalů, které se v Edinburghu konají, tak edinburghského festivalového sektoru jako celku. Na stránkách festivalu Fringe jsou pak uvedeny hlavní závěry této studie, především fakt, že letní festivaly generují městu ekonomický dopad ve výši £135 miliónů (cca 3,8 miliardy Kč), samotný festival Fringe pak £75 miliónů (cca 2,1 miliardy Kč).

Druhým případem pak byl otevřený dopis Roberta Hollandse bývalému pražskému radnímu pro kulturu Milanu Richterovi, ve kterém zdůraznil výsledky studie ekonomického dopadu Prague Fringe Festival na ekonomiku Prahy. Profesor Hollands z univerzity v Newcastlu, který studii prováděl, v dopise zdůrazňuje, že každá 1 Kč investovaná do festivalu se vrací jako 8 Kč do ekonomiky Prahy v podobě útrat za ubytování, jídlo, pití a další aktivity spojené s trávením volného času. Otevřený dopis Hollandse byl napsán za zvlášť vypjatých okolností, kdy kvůli významným změnám v grantovém systému hlavního města (viz následující kapitola) hrozilo, že řada kulturních zařízení, subjektů a akcí bude muset být zrušena nebo realizována v drasticky redukované míře. Hlavním iniciátorem těchto změn byl právě ing. Milan Richter, jemuž byl dopis adresován. Cílem dopisu pak bylo pomocí „tvrdých čísel“ přesvědčit, že i neziskovou kulturu je výhodné podporovat.

Nástroj plánování

Měření ekonomického dopadu je v zásadě také nástrojem evaluace, její užití v (kulturním) plánování je nasnadě. Studie ekonomického dopadu mohou posloužit pro vyhodnocení dopadů jednotlivých akcí či subjektů podporovaných z veřejných rozpočtů, a tím poskytnout veřejné správě a samosprávě podklady pro evaluaci jejich politik a strategií. V konečném důsledku tak studie ekonomického dopadu mohou posloužit i jako podklad pro rozhodnutí o udělení, či zamítnutí podpory z veřejných zdrojů. Aby se tak mohlo stát, je ovšem nutné splnit několik předpokladů. Především musí být daná kulturní politika (strategie) jasně definována. Dále by její priority měly být zaměřeny na maximalizaci ekonomických dopadů kulturního a uměleckého sektoru.

Především druhá podmínka pro rozhodování o podpoře z veřejných zdrojů akcím a subjektům s největším ekonomickým dopadem je značně diskutabilní. Je totiž nezbytné mít na paměti, že kultura a umění mají hodnotu samy o sobě a nelze je posuzovat čistě a jen podle

ekonomického dopadu (resp. podle ekonomických kritérií). Pro rozhodnutí o (ne)udělení grantu či dotace čistě podle „ekonomických“ kritérií lze navíc využít nástroje, jež mají pro tento účel mnohem větší vypovídací hodnotu. Jedním z takových je například model pro měření výkonnosti neziskového divadla navržený Janou Bejvlovou, který se, narozdíl od měření ekonomického dopadu, zaměřuje především na procesy, nikoli na výstupy, a který byl předmětem naší minulé přednášky. Jak kultura, tak umění navíc přináší mnohem pestřejší paletu dopadů a zužování rozhodnutí o podpoře z veřejných zdrojů pouze na dopady ekonomické by bylo značným hazardem.

Tuto pestrost v přínosech umění a kultury jen podtrhuje tvrzení uvedené ve studii ekonomického dopadu edinburghských festivalů, kde jsou zmíněny některé další dopady kultury a umění (ve studii jsou tyto dopady míněny především pro festivaly) - vzdělávání, kulturní různorodost, propagace města/místa, sociální inkluze, rozvoj kreativity či zvyšování kvality života obyvatel daného místa. I přes výše uvedené riziko, kdy se velikost ekonomického dopadu stane jedním z hlavních (či hlavním nebo dokonce jediným) kritérií pro rozhodnutí o udělení veřejné podpory, mohou studie ekonomického dopadu v procesu rozhodování posloužit.

Dokládá to mimo jiné příklad, kdy britská vláda pověřila Heritage Lottery Fund (HLF), aby se začal podílet na implementaci vládní strategie snižování ekonomické a sociální deprivace tím, že ji promítne do své grantové politiky. HLF si z tohoto důvodu zadal studii, jejímž cílem bylo vyhodnotit grantová schémata fondu evaluací vybraných projektů, podpořených z fondu. Součástí hodnocení se přirozeně stalo i měření ekonomických dopadů realizovaných projektů.

Metodologie analýzy ekonomického dopadu

Následující shrnuje poznatky o jednom z typů analýz ekonomického dopadu, o modelu finančního průzkumu. Jedná se o typ analýzy, který byl využit při měření ekonomického dopadu festivalu, jež pořádá každoročně brněnská divadelní fakulta. Byla předmětem diplomové práce J. Matouška.

Setkání/Encounter 2009

Jak již bylo zmíněno výše, model finančního průzkumu je založen na důsledné analýze vnitřní a vnější ekonomické aktivity daného systému. Tato aktivita je navíc nahlížena skrze další efekty, které v ekonomickém systému vyvolá. Těmi je jak zvýšení ekonomické aktivity samo o sobě (způsobené především přílivem „nových“ peněz do regionu), tak následně vyvolané zvýšení počtu pracovních míst (vyšší ekonomickou aktivitu je třeba zdrojově zabezpečit). V případě kulturních (uměleckých) festivalů jsou sledovány především tři skupiny ekonomických veličin, které v součtu tvoří onu zvýšenou ekonomickou aktivitu: ekonomická aktivita samotného festivalu, útraty návštěvníků festivalu, multiplikační efekty.

Ekonomická aktivita samotného festivalu se sestává z finančních toků, které jsou spojeny s pořádáním festivalu a které by se v případě neexistence festivalu vůbec neobjevily. Mezi ně se řadí například honoráře vystupujícím umělcům, produkční náklady spojené s uváděním festivalových představení, náklady na marketing a PR festivalu apod. Obecně do této kategorie patří jak výdaje, tak příjmy festivalu. Z výdajů jsou to například platby dodavatelům za materiál a služby, osobní náklady organizačního týmu festivalu či náklady na honoráře, z příjmů pak například sponzorské dary, příjmy z grantových programů či vlastní příjmy festivalu (ze vstupného apod.). Útraty návštěvníků festivalu představují ekonomické efekty spojené s pobytem návštěvníků festivalu v místě jeho konání. S účastí na festivalu je totiž pro návštěvníky spojena řada nákladů, například na ubytování, stravování, dopravu, na vstupné na festivalová představení apod. Multiplikační efekty jsou poté vyvolány větší

ekonomickou aktivitou v daném regionu (ekonomickém systému) zapříčiněnou útratami festivalu a jeho návštěvníků.

Celý koncept multiplikátorů je, zopakujme si, založen na principu, kdy v rámci ekonomického systému jedno odvětví nemůže existovat bez odvětví jiných, která mu dodávají své výrobky a služby. Jestliže se pak zvedne ekonomická aktivita v jednom odvětví, musí se následně logicky zvýšit ekonomická aktivita i v odvětvích, která mu dodávají své výrobky a služby. V praxi např. odvětví stravování potřebuje ke svému fungování pěstitele zemědělských plodin, jejich zpracovatele, výrobce gastronomické techniky, služby dopravců, reklamních agentur apod. Ve chvíli, kdy je po výstupech odvětví stravování dvakrát větší poptávka, dochází teoreticky ke zdvojnásobení těchto dodávek a zvýšení ekonomické aktivity i v ostatních odvětvích. Tento princip je označován jako multiplikátor produkce, protože je vázán na výstupy jednotlivých odvětví, která jsou zároveň vstupy jiných odvětví v ekonomice.

Nevýhoda multiplikátoru výstupu spočívá mimo jiné ve faktu, že některé výstupy započítává dvakrát (či vícekrát), a výsledky tak často bývají nadsazené. Dvojnásobení je způsobeno faktem, že všechna odvětví v ekonomice jsou dodavateli a většinou i odběrateli odvětví ostatních. Výstup odvětví, v němž došlo ke zvýšení ekonomické aktivity, tak stále částečně představuje vstup pro odvětví ostatní, u jejichž výstupů ale již byl zvýšený výstup započítán.

Problém dvojnásobení odstraňuje multiplikátor hrubé přidané hodnoty. Nebere totiž v potaz celkovou hodnotu zboží a služeb, dodaných ostatním odvětvím pro zajištění zvýšené produkce, ale pouze ukazuje vztah mezi zvýšením ekonomické aktivity a celkovým zvýšením hrubé přidané hodnoty všech odvětví.

Samotný výpočet hodnot jednotlivých multiplikátorů je pak založen na matici vstupů a výstupů jednotlivých odvětví ekonomiky, která zobrazuje objemy dodávek mezi nimi. Je tak třeba znát objemy výstupů jednotlivých odvětví ekonomiky a jejich distribuci do odvětví ostatních (resp. ke konečným spotřebitelům). Z těchto údajů je sestavena matice, ze které jsou následně dopočteny multiplikátory pro jednotlivá odvětví. Postup výpočtu multiplikátorů je tak velmi složitou a náročnou procedurou, která klade velké nároky především na zdroje dat.

Pro potřeby samotného měření ekonomického dopadu festivalů byly všechny tři veličiny, tedy *ekonomická aktivita samotného festivalu*, *útraty návštěvníků festivalu* a *multiplikační efekty*, sledovány odděleně. Ekonomická aktivita festivalu a útraty návštěvníků jsou zpravidla zjišťovány výzkumem (dotazníkovým šetřením) a následně multiplikovány. Multiplikátor představuje koeficient, kterým se násobí zjištěné veličiny ekonomické aktivity festivalu a útrat návštěvníků. Následují vzory studií použitých pro analýzu *Setkání*.

Studie edinburghských festivalů 1990 - 1991

Studie byla provedena ve festivalové sezóně 1990 - 1991 v Edinburghu a zahrnovala devět hlavních festivalů, které se v Edinburghu konají. Cílem nebylo pouze změřit ekonomické dopady edinburghských festivalů, ale také provést částečný marketingový průzkum mezi účastníky festivalu. Konkrétně měla studie tyto čtyři cíle:

1. Vyhodnotit ekonomické přínosy každého z festivalů pro město Edinburgh a pro Skotsko.
2. Zjistit profil diváka každého z festivalů a festivalů jako celku.
3. Zjistit reakce a pohledy na festivaly od diváků jednotlivých představení.
4. Vytvořit dotazník, který by mohl být využit pro kontinuální výzkum festivalů a jejich diváků.

Metoda měření ekonomického dopadu uplatněná ve studii pracuje se dvěma podstatnými proměnnými - *počtem návštěvníků* a *průměrnými útratami za návštěvníka*. Tyto

údaje následně umožní dopočítat *odhad celkových přímých výdajů (útrat) návštěvníků* v průběhu festivalů, které jsou následně za pomoci „multiplikátoru“ převedeny na *dodatečný lokální příjem* vytvořený festivaly, který je pak pomoci přiměřeného koeficientu rozdělen na *celkový počet vytvořených pracovních míst*.

Získávání dat potřebných pro provedení měření ekonomického dopadu mělo několik forem. Údaje o počtech návštěvníků festivalů a představení byly získány od organizátorů jednotlivých festivalů, data o průměrných útratách za návštěvníka pak byla zjišťována řízenými rozhovory s návštěvníky. Předmětem rozhovorů bylo detailní zjišťování výše, typů a místa útrat návštěvníků během festivalů.

Studie ekonomického dopadu divadel ve Velké Británii

Studie ekonomického dopadu sektoru divadla ve Velké Británii byla provedena v letech 2002 až 2003 a zabývá se všemi divadly s vlastní budovou ve Spojeném království. Studie je v jistém ohledu první svého druhu, protože před ní nebylo ve Velké Británii měření ekonomického dopadu v takovémto rozsahu realizováno. Jejím jediným cílem bylo změřit celkový ekonomický dopad sektoru divadla ve Spojeném království.

Pro účely tohoto zjišťování pracuje se dvěma vzorci pro výpočet ekonomického dopadu. První vzorec chápe ekonomický dopad čistě jako příspěví divadla do lokální a národní ekonomiky a ignoruje jeho příjmy (z tuzemska i ze zahraničí). Jedná se tak o prostý součet několika finančních ukazatelů, na které je následně aplikován multiplikátor ve výši 1,5. Mezi zmíněné finanční ukazatele patří *dodatečné útraty návštěvníků* (diváků), *platy, diety a výdaje za zboží a služby*.

Druhý vzorec pro výpočet ekonomického dopadu jej pojímá o něco komplexněji, jako souhrn veškeré ekonomické aktivity generované divadlem. Jinými slovy, o jakou ekonomickou aktivitu by daná oblast přišla, kdyby v ní divadlo neexistovalo. Druhý vzorec funguje obdobně jako vzorec první, součet určitých finančních ukazatelů je vynásoben multiplikátorem ve výši 1,5. K započítaným finančním ukazatelům ze vzorce jedna jsou ještě přidány *příjmy divadel z tuzemska a ze zahraničí*.

Studie edinburghských festivalů 2004 - 2005

Studie byla vyhotovena ve festivalové sezóně 2004 – 2005. Cílem studie bylo vypracovat detailní profil festivalových diváků a provést měření ekonomického dopadu festivalů na město Edinburgh, region Lothians a na Skotsko. Studie přitom analyzuje nejen ekonomické dopady festivalů jako celku, ale i každého festivalu samostatně. Studie z roku 2005 představuje první celkové měření ekonomického dopadu edinburghských festivalů od roku 1991, kdy bylo provedeno naposledy (viz výše).

Cílem studie tedy nebylo pouze ohodnotit ekonomický dopad festivalů, ale také provést marketingový výzkum mezi festivalovými diváky. Ten zahrnoval jednak vytvoření profilu diváka festivalů a jednak vztahy diváků k festivalům, spokojenost s jednotlivými představeními apod. Typově zapadá studie edinburghských festivalů z roku 2005 přesně do modelu finančního průzkumu. I zde je měřena ekonomická aktivita, vyvolaná realizováním festivalu na straně jedné a útraty festivalových návštěvníků na straně druhé, aby následně byly oba tyto údaje multiplikovány. Podstatného zpřesnění se pak ve studii dostává rozdělení útrat festivalových návštěvníků. Jsou členěny na útraty diváků, útraty novinářů a médií, útraty účinkujících. Posledním subjektem, jehož útraty jsou zahrnuty do výpočtu výsledného ekonomického dopadu, jsou festivaly samotné. Jedná se tak o útraty, vynaložené na realizaci festivalů.

Prvním krokem při provádění měření byl sběr dat o útratách diváků, novinářů a účinkujících. Tato data byla následně posouzena z hlediska relevantnosti pro měření ekonomického dopadu. Zkoumala se především motivace účastníků pro návštěvu festivalů, resp. Edinburghu a Skotska, která následně ovlivnila, zda budou útraty daného návštěvníka

zahrnuty plně, částečně, nebo vůbec. V případě, že návštěvník přijel do Edinburghu čistě kvůli festivalům, byly jeho útraty zahrnuty do měřeného ekonomického dopadu festivalů v plné výši. Naopak, pokud by návštěvu regionu podnikl i v případě, že by se festivaly nekonaly (a účast na festivalových představení se tak nestala cílem jeho cesty, ale pouze jakýmsi „zpestřením“), byly jeho útraty započítány buď částečně nebo vůbec. Dalším krokem ve zkoumání ekonomických dopadů, vyvolaných útratami účastníků bylo geografické rozdělení těchto dopadů, tedy určení místa, kam jednotlivé útraty směřují. Zohledněny přitom byly tři oblasti - město Edinburgh, region Lothians (s městem Edinburgh) a Skotsko.

Krok záměny a substituce spočívá v odpočtu takové ekonomické aktivity, která je způsobena pouze přeorientováním dodavatelů z jednoho tržního segmentu na segment jiný, když toto přeorientování se neznamena nový příjem do regionu. V době festivalů jsou například hotely zaplněny festivalovými účastníky, přitom kdyby se festivaly nekonaly, byly by obsazené běžnými turisty. Poslední krok zkoumání útrat návštěvníků spočíval v multiplikaci těchto útrat, ze které již vyplynula konečná čísla části ekonomického dopadu a počty vytvořených (podpořených) pracovních míst.

Zkoumání útrat, spojených se samotnou realizací festivalu, mělo o něco jednodušší průběh. Výdaje festivalů byly po sečtení pouze posouzeny z hlediska místa dopadu (rozdělení se shodovalo s místním rozdělením útrat návštěvníků) a následně multiplikovány. Takto získané údaje byly posléze přepočteny na vytvořená (podpořená) pracovní místa a sečteny s výsledky měření útrat návštěvníků.

Studie pracuje hned s několika druhy multiplikátorů, vždy podle typu útrat, na které jsou aplikovány. Výše multiplikátorů se pak poměrně přirozeně liší druh od druhu. Nejzákladnější dělení užitá ve studii se dá charakterizovat jako rozdělení na multiplikátory *finanční* a *zaměstnanecké*, přičemž finanční se dotýkají veškerých útrat (návštěvníků i festivalů samotných) a zaměstnanecké jsou pak použity pro dopočet vytvořených (podpořených) pracovních míst, která vznikají jako přímý důsledek útrat.

Finanční multiplikátory jsou pak ve studii ještě dále rozděleny na *turistické multiplikátory* a *neturistické multiplikátory*. Turistické multiplikátory jsou aplikovány na útraty návštěvníků (v zásadě se jedná o turisty) a neturistický multiplikátor pak na útraty festivalů. Oba typy, jak turistické, tak neturistické, v sobě zahrnují multiplikátor produkce a příjmový multiplikátor.

Multiplikátor produkce je zapříčiněn takzvaným *dodavatelským efektem*, tedy situací, kdy v dané ekonomice vzrostou útraty, což má za následek větší prodeje a následně také zvětšení dodávek od dodavatelů. Multiplikátor výstupu tak reflektuje celkovou výši výdajů stimulovanou zvýšením útrat.

Příjmový multiplikátor má svůj původ v takzvaném *příjmovém efektu*, který je založen na předpokladu, že zvýšení útrat a prodejů obvykle také vede k růstu příjmů, mezd a zisků firem, resp. ke zvýšení zaměstnanosti. Příjmový multiplikátor tak představuje souhrnnou změnu v příjmech, ke které dojde v dané ekonomice. Na rozdíl od multiplikátoru výstupu tak příjmový multiplikátor reprezentuje skutečnou hodnotu, kterou do dané ekonomiky přináší zvýšení ekonomické aktivity a útrat.

Hodnoty turistických multiplikátorů byly převzaty ze *Studie skotských turistických multiplikátorů*, hodnoty neturistických multiplikátorů byly stanoveny kvalifikovaným odhadem, protože jejich výpočet nebyl nikdy ve Skotsku proveden. Sběr dat pro vyhodnocení ekonomického dopadu festivalů nabyt několika podob. Byly užity řízené rozhovory s návštěvníky festivalů, internetové dotazníky pro účinkující a novináře, konzultace s festivalovými organizátory, sběr statistických dat z ubytovacích zařízení a v neposlední řadě výzkum „od stolu“, jehož předmětem bylo zkoumání dříve vypracovaných studií.

Z provedeního srovnání tří aplikací studií ekonomického dopadu, založených na modelu finančního průzkumu lze dovodit, že se studie ve své podstatě shodují. Užitá metodologie je ve všech případech založena na měření vytvořené ekonomické aktivity, složené z útrat subjektu, jehož ekonomický dopad je zkoumán, a jeho návštěvníků. I přes shodu v podstatě všech studií u každé z nich existují patrné odlišnosti. Spočívají především ve způsobu sběru dat a v míře podrobnosti a přesnosti. Všechny rozdílnosti se dají připsat na vrub kontextu (časovému, prostorovému, finančnímu apod.), ve kterém studie vznikaly, a v rozsahu příslušného ekonomického systému.

Studie ekonomického dopadu edinburghských festivalů z roku 1991 vypadá v porovnání se stejnou studií z roku 2005 značně jednoduše, je totiž ve velké míře založena na odhadech. Studie edinburghských festivalů z roku 2005 je ze všech tří zmíněných nejpodrobnější a zdá se, že i nejpřesnější. Především kvůli rozvrženému komplexu subjektů, které do měřeného ekonomického systému přinášejí své útraty, a promyšlenému způsobu započítávání dotčených útrat dle motivace pro návštěvu festivalů. Studie ekonomického dopadu odvětví divadla ve Velké Británii pak působí až zjednodušujícím dojmem. Příčinu tohoto faktu je zřejmě nutné hledat v tom, že studie měřila dopad značně velkého a nesourodého ekonomického systému, u něhož by měření nebylo bez určitého zjednodušení proveditelné. Zajímavým, ovšem nikterak určujícím závěrem ze srovnání tří studií je fakt, že se většinou nejedná pouze o zjišťování ekonomických dopadů, ale také o marketingový výzkum. Důvody pro to mohou být dva. Prvním je pravděpodobně nákladnost každého podobného výzkumu (především sběru dat v terénu), která svádí ke sloučení dvou výzkumů v jeden, s cílem snížit vynaložené finanční prostředky. Druhým důvodem může být skutečnost, že se jedná o výzkumné oblasti, které se výběrem respondentů z velké části překrývají. Komparaci těchto metod a studií použil právě Matoušek pro řešení a měření ekonomického dopadu *Setkání/Encounter 2009*.

Literatura: Bohumil Nekolný. a kol., *Divadelní systémy a kulturní politika* (Praha: Divadelní ústav), Jiří Matoušek: *Měření ekonomického dopadu festivalu*(dipl. práce JAMU Brno), Lenka Pávišová: *Multiplikační efekty v kultuře* (dipl. práce Ekonomicko-správní fakulta MU Brno), Iva Kouřilová: *Multiplikační efekty v kultuře* (dipl. práce Ekonomicko-správní fakulta MU Brno), Tereza Raabová: Produktivita a finanční problémy scénických umění – ekonomická analýza (Fakulta mezinárodních vztahů VŠE Praha), Reeves, M.: *Measuring the Economic and Social Impact of the Arts*. (London: Arts Council England)

IV. 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
- Círky 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 kultury 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 mezispotřeby. 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 kultury, 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 stimuluječím 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 kultury. 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 přihlíželi 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%, mezipotřeba 62%. Objem mezipotřeby i počet pracovníků vyvolaných poptávkou sektoru svědčí o rozsáhlých vazbách sektoru kultury 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 kultury na trhu práce

Vyjdeme-li z oficiálních statistických dat o zaměstnanosti v sektoru kultury a z dopadu aktivit sektoru na zaměstnanost v ostatních odvětvích české ekonomiky, dostaneme se k číslu 3,2 %, které vyjadřuje pozici sektoru kultury 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 kultura – podílí na celkové zaměstnanosti české ekonomiky 3,2%.

Obdobný vztah sektoru kultura lze zjistit i na základě údajů v nepřepočtených 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 kultura 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 kultura 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 kultura dominantní místo.

Objem odměn za práci sektoru kultura 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 oscilovala výše průměrné mzdy okolo sektorového průměru.

Obdobně jako absolutní výše průměrné mzdy se vyvíjela diferencovaně i její dynamika. Vývoj průměrné měsíční mzdy v sektoru kultury 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 kultury, kvantitativně značně převyšují vlastní output sektoru. HPH se na celkovém objemu produkce podílí 38%, mezispotřeba 62%. Potvrzuje se tak, že sektor kultury sehrává významnou roli i v rozvoji ostatních částí české ekonomiky.

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 diferenciaci mezi obory. Rozdíly mezi obory ve výši produktivity práce jsou až extrémní. Úroveň 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 přinášejí 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 diferenciaci 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 diferenciaci 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 diferenciaci 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 výší 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 odchyľuje 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 diference 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 odvětvích české ekonomiky – 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.

Největší podíl na tvorbě celkové HPH regionu má sektor v hl.m. Praze (cca 4%). V ostatních 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 objektivnosti 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

Uvádíme zde starší data proto, že jsou verifikovaná studií Vstupní analýza současných vazeb trhu práce se sektorem kultura, která pochází z roku 2007 a nebyla posud aktualizovaná. Předpokládala, že 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. Tvrdší dala můžeme očekávat až s dokončením připravovaného Satelitního účtu kultury, který by měl umožnit objektivizaci makroekonomických dat tohoto odvětví národního hospodářství.

V. 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 stimulující opatření, která pomáhají propojovat finance soukromého sektoru s kulturní sférou (vedle daňových úlev i daňové povinnosti, např. daň z turismu) včetně podmínek, zavazující 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 a projektového 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 a Blanka Chládková*.

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 (např. Holešovice v Praze či Černá louka v Ostravě). 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 a orchestry podporované z veřejných zdrojů do dvou základních určujících modelů:

1. *divadla a orchestry jako síť institucí se stálými uměleckými pracovníky a vztahem k budově jako sídlo své působnosti* (Německo, Rakousko, Francie, severní země a také Česká republika)
2. *divadla a orchestry jako nezávislé umělecké společnosti bez vazby na budovu a stálých pracovníků 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. Zaznamenat lze současné diskuse o funkčnosti všech tří oper v této metropoli.

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 **0,55%**. 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 (neb z kapitoly „kultura“ je nutné pro

komparaci odečíst náklady na cirkve), uvolňuje cca 5 % svého ročního rozpočtu (i ostatní statutární města jako *Ostrava, Brno, Plzeň* plánují pro kulturu kolem 5%-9% 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 uolněno pro rok 2009 130 mil. Kč. Ale už v Brně, vedle značných mandatorních výdajů na kulturu, alokovala 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. Jestliže pro rok 2011 došlo k plošnému krácení mandatorních výdajů (ne tedy grantů a programů) o 10%, tak ve Velké Británii kulturní rozpočet byl krácen rovnou o 20%. Tam to ovšem neudělali plošně, ale díky zavedeným evaluačním systémům těm institucím a aktivitám, které byly zhruba ve spodní třetině, dotace odejmuli úplně. 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 Vlámko, 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 efektivit vynakládaných veřejných prostředků, stejně jako transparentnost rozhodovacího procesu, včetně veřejných slyšení a zveřejnění expertních hodnocení. Měření výkonů a podmínek uměleckých procesů jsou určeny techniky evaluace, měření dopadu se zjišťuje prostřednictvím multiplikátorů. Kulturní politika zůstává stále zejména v zodpovězení dvou základních otázek: *kdo rozhoduje a kdo platí?*

Grantové systémy zemí EU 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 (viz M. Kaiser)
- 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 kulturním subjektem se používá většinou smluvní vztah na dobu určitou
- smlouvy obyčejně rozlišují divadla či orchestry 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 subvencí 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 souboru
- grantové modely, pokud jsou založeny městem jako fondy či nadace, mohou přijímat dary od veřejných i soukromých společností

Pzn. Princip kooperativního financování není používán jen z čistě ekonomických důvodů (tj. aby nebyl zatížen jen jeden veřejný rozpočet), ale snad významnější je fakt, že tento princip přinejmenším oslabuje závislost umělecké instituce na politickém systému. Přítomnost více veřejných subjektů – a ideální i soukromého sektoru – při správě a financování je účinným mechanismem proti rozhodnutí ad hoc starostů, hejtmánů, ministrů o repertoáru, kvalitě a intendantech dle toho, jak se vyspí.

účast měst na správě uměleckých institucí

- během posledních dekad se posiluje účast měst, a zvláště evropských metropolí, na jejich financování
- jejich zakládání, správa a provozování má dva základní typy: soukromý subjekt a veřejný subjekt
- města pro financování budují systém grantů (Viedeň, Brusel, Helsinky)
- rozhodování o výši a přidělení prostředků zůstává jen zřídka výhradně na místní samosprávě
- výrazně se prosazuje alokace prostřednictvím odborných grémíí
- 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 a stálých symfonických orchestrů
- 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 umělecké instituce 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. Obdobně je tomu u orchestrů či profesionálních pěveckých sborů.

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 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 kulturní modely mechanicky přejímat, přesto některé věci jsou zjevné. Každý funkční a životaschopný kulturní 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 (tanec, hudbu) 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 veřejných divadel a orchestrů 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 příspěvkových organizací je nevyhovující

Na všech stupních rozhodování schází uplatnění principů „dlouhé ruky“ a kompetence

Veřejné rozpočty nedostatečně podporují alternativní scénu, nezávislé skupiny, NGO

Umělecké organizace 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**.

VI. Granty a programy

I. Stát - Programy a granty (MK ČR a HMP) – kritéria hodnocení

Významným rozhodnutím po roce 1989 bylo vytvoření systému státní podpory profesionálního umění v podobě grantových programů MK, vyhlašovaných od roku 1992 do roku 1995 pro občanská sdružení. 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 následně vyhlášen v roce 1996 a Program pro stálé symfonické orchestry a pěvecké sbory v roce 1997. Z těchto dvou státních programů je vyloučen pražský kulturní systém. V současné době na stránkách ministerstva kultury lze najít přes 30 dotačních titulů definovaných a určených v širokém spektru od památkové péče přes podporu minorit až po vědu a výzkum.

Občanská sdružení vznikala od počátku 90. let nejen na základě spontánního zájmu, ale často také z nutnosti zachovat společensky prospěšné zájmové aktivity v nových podmínkách. Vývoj těchto let je procesem hledání prostoru pro umění jako veřejnou službu i nalézání odpovídajících institucionálních forem. Zákon č. 83/1990 Sb. vytvořil podmínky pro

sdužování občanů, 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, přetrval. Po celá 90. léta všechny úrovně veřejné správy (od státu po města a obce) používaly k financování kulturních a uměleckých aktivit i tzv. formu spolupořadatelství, kdy se vlastně ministerstvo kultury či město např. Praha stávalo spoluproducentem příslušného projektu. V současné době je toto reziduum financování dob minulých označováno jako „partnerství“.

a/granty

Granty poskytované z úrovně státu (ministerstva kultury) mají obvykle společná *vstupní kritéria*. O dotaci mohou žádat fyzické osoby (se živnostenským oprávněním, odpovídajícím předloženému projektu) a právnické osoby, které provozují kulturní a uměleckou činnost a poskytují kulturní služby veřejnosti (pořádají kulturní produkce, provozují kulturní zařízení apod.) a splňují všechny zákonem a výběrovým řízením stanovené podmínky. Žadatelé nemohou současně žádat o dotaci v rámci Programu státní podpory profesionálních divadel, orchestrů a sborů. V některých okruzích vypsáných grantů mohou žádat pouze obecně prospěšné společnosti a občanská sdružení.

Žadatel, který je právnickou osobou, musí mít sídlo na území České republiky. Žadatel, který je fyzickou osobou, musí být občanem České republiky nebo cizincem s trvalým pobytem v ČR. Žádost předkládá subjekt, který je pořadatelem a realizátorem projektu (tzn. veškeré výdaje a příjmy související s projektem musí projít účetnictvím žadatele). Pokud projekt pořádá více spolupořadatelů, žádost předkládá ten ze spolupořadatelů, který nese odpovědnost za realizaci projektu. Žadatel může předložit maximálně 3 projekty, každý formou samostatné žádosti. Subjekt, který dotaci obdrží, ji nesmí převádět na jiné právnické či fyzické osoby, pokud se nejedná o přímou úhradu výdajů.

Administrativní náležitosti (obsah žádost o dotaci):

vyplněný formulář žádosti

formulář rozpočtu projektu. odpovídající tématickému okruhu

podrobný popis projektu

povinné přílohy:

kopie dokladu o právní subjektivitě žadatele s předmětem podnikání nebo činnosti, odpovídající předkládanému projektu

kopie dokladu, prokazujícího oprávnění osoby jednající za žadatele při podání žádosti za něj jednat

kopie smlouvy o založení běžného bankovního účtu včetně případných dodatků

potvrzení o podání žádosti o finanční participaci minimálně jednoho dalšího veřejného rozpočtu (městská část, město, kraj)

u nových projektů: 2 odborné posudky

u opakujících se projektů: kritiky, recenze předchozího ročníku

v okruhu celoroční činnosti: kompletní přehled činnosti v předcházejícím roce, údaje o složení souboru s uvedením stálých a hostujících umělců, přehled repertoáru, odborné kritiky, recenze u odborných publikací (knihy): kopie licenční smlouvy s držiteli autorských práv a 2 lektorské posudky

Hodnocení žádosti:

Odbor umění a knihoven Ministerstva kultury provede *kontrolu žádostí*, přičemž posuzuje, zda:

- žádost je podána ve stanoveném termínu
- žádost je předložena v tištěné podobě na standardizovaném formuláři
- žádost je vyplněna úplně a správně
- rozpočtový formulář vykazuje příjmy z realizace projektu

- k žádosti jsou přiloženy všechny požadované přílohy,
- žádost je podepsána předepsaným způsobem
- předkládaný projekt je z oblasti profesionálního umění,
- projekt je v souladu se zadáním příslušného tématického okruhu,
- projekt je v souladu s předmětem činnosti či podnikání žadatele.

Žádosti, které nesplní některou z výše uvedených náležitostí, nebudou předloženy odborné komisi pro výběrové dotační řízení k posouzení a hodnocení, nýbrž pouze ve formě seznamu s uvedením důvodů vyřazení, který komise vezme na vědomí.

Následující pasáž je podstatná pro téma přednášek, protože se v ní skrývá evaluace uměleckých (kulturních) procesů, kterou je možné komparovat s kritériem dalších (následujících) dotačních titulů.

Žádosti zařazené do výběrového dotačního řízení *posoudí a ohodnotí odborná komise* podle následujících **kritérií**:

- obsahové a formální zpracování projektu:
 1. jasná formulace obsahu a cíle
 2. konkrétní realizační plán
 3. personální zajištění
 4. časový harmonogram projektu,
- přínos pro obor (objevná dramaturgie, vysoká umělecká či odborná úroveň, přínos z hlediska kreativity a inovace),
- přínos projektu z hlediska zachování a rozvíjení umělecké různorodosti,
- záběr působnosti z geografického hlediska: požadavek nadregionálního, celostátního či mezinárodního významu (výjimečně v případě projektů regionálního významu: požadavek mimořádné důležitosti a nezastupitelnosti),
- reálnost projektu včetně přiměřenosti nákladů,
- schopnost žadatele projekt realizovat (kredibilita žadatele),
- schopnost zajistit vícezdrojové financování (veřejné rozpočty, soukromé zdroje)
- účelnost a oprávněnost použití dotace MK v předchozím období včetně dodržení termínu vyúčtování.

Na přidělení grantů není právní nárok, je tedy odvislé od arbitrážního posouzení a proti výsledkům dotačního řízení se nelze odvolat.

Podmínky dotace:

- Dotace se poskytují v souladu se zákonem č. 218/2000 Sb., o rozpočtových pravidlech Příjemce dotace odpovídá za efektivní a hospodárné využití dotace v souladu s účely, pro které byla dotace poskytnuta.
- Státní dotace jsou určeny na úhradu ztrátových nákladů projektu, nemohou být použity za účelem dosažení zisku. Dotace ze státního rozpočtu nelze poskytovat na benefiční a charitativní akce.
- Dotace se poskytují pouze na neinvestiční výdaje související s realizací projektu.
- Dotace jsou poskytovány účelově a podmínky pro jejich použití, včetně termínů jejich vyúčtování, jsou součástí výroku "Rozhodnutí o poskytnutí dotace", které příjemci dotace vystaví MK. V případě spolupořadatelských akcí je podmínkou vydání rozhodnutí o poskytnutí dotace předložení kopie smlouvy, v níž je sjednáno, že žadatel nese odpovědnost za realizaci projektu.
- Projekty, na které jsou dotace poskytovány, musí vykazovat příjmy z realizace (např. ze vstupného, z účastnických poplatků, z prodeje periodických i neperiodických publikací ad. - podle typu projektu).

- Z dotace nelze hradit výdaje na mzdy (s výjimkou celoroční činnosti obecně prospěšných společností), pohoštění, dary, pohonné hmoty (vyjma pohonných hmot hrazených v rámci cestovních náhrad), náklady na vyškolení personálu nebo zpracování projektu, investiční náklady, účetní a právní služby a náklady související s udílením věcných či finančních ocenění. Výdaje spojené se zahraničními cestami lze hradit jen v tom případě, že jsou přímou součástí uměleckého projektu. Veškeré nepřímé provozní náklady (např. nájem kanceláří, elektrická energie, telefony, faxy, poštovné) lze hradit z dotace, pokud prokazatelně souvisejí s realizací projektu, maximálně však do výše 10% dotace; a to výhradně na základě doporučení komise pro výběrové dotační řízení.
- V případě celoroční činnosti obecně prospěšných společností může být dotace poskytnuta na úhradu mzdových nákladů (včetně odvodů zaměstnavatele) až do výše 10 % celkové dotace poskytnuté na daný projekt, a to za předpokladu, že konkrétní výše mzdy hrazené z dotace je srovnatelná s výší mzdy za obdobnou činnost vykonávanou v rozpočtové sféře ve smyslu nařízení vlády č. 564/2006 Sb., o platových poměrech zaměstnanců ve veřejných službách a správě.
- Dotace obchodním společnostem, družstvům a fyzickým osobám jsou poskytovány nejvýše do 50% nákladů projektu. Ostatním subjektům nejvýše do 70% nákladů, maximálně do výše plánované ztráty. Vyplácení dotací se bude provádět v souladu s případnými regulačními opatřeními Ministerstva financí.
- MK si vyhrazuje právo změnit způsob proplácení dotace, a to v souladu s případnými změnami nařízenými Ministerstvem financí.
- Na dotaci není právní nárok a MK není povinno zdůvodnit své rozhodnutí o nepřidělení či snížení požadované dotace.

b/ Programy

Ministerstvo kultury vedle grantového systému spravuje i stálé programy. Program podpory pro česká profesionální divadla byl vyhlášen v roce 1996 a Program pro stálé symfonické orchestry a pěvecké sbory v roce 1997.

Vstupní kritéria

O státní dotaci v rámci těchto programů může požádat pouze žadatel, který splní následující vstupní kritéria:

-minimální procento soběstačnosti v předcházejícím rozpočtovém roce

a) divadlo – příspěvková organizace 13%, orchestr – příspěvková organizace 15%

b) divadlo, orchestr, sbor – nestátní nezisková organizace 30%

c) divadlo, orchestr, sbor – ostatní právnické a fyzické osoby 80%,

-minimální počet divadelních představení či koncertů

v předcházejícím rozpočtovém roce:

100 vlastních divadelních představení (opera a tanec/balet 50), 60 orchestrálních koncertů,

50 sborových koncertů,

-finanční participace samosprávného orgánu v předcházejícím rozpočtovém roce, (u příspěvkových organizací jiného než zřizovatele, tzn. pokud divadlo či orchestr zřizuje město tak participaci kraje a naopak)

-stálá divadelní či hudební činnost nejméně po tři po sobě následující roky.

Program zohledňuje uměleckou i ekonomickou výkonnost divadel, orchestrů a sborů

Principy hodnocení (evaluace)

Pro objektivizaci hodnocení je použit bodovací systém. Výkonnostní a umělecká kritéria jsou rozdělena do čtyř skupin, kterým je stanoven procentní podíl z celkového objemu finančních prostředků:

- I. Výkonnostní ukazatele – body
- II. Efektivita – body
- III. Vícezdrojové financování – body
- IV. Umělecká kritéria – body (40 % objemu dotace)

Pzn.: 60% budgetu grantu se rozděluje na základě bodů, tedy kvantitativních ukazatelů a jen 40% na základě expertního posouzení. To současně znamená, že 60% přidělené dotace vzniká na základě ekonomických údajů a jen 40% na základě uměleckých kritérií, tedy kvality.

Kvantitativní údaje:

(výkonnost, efektivita a míra vícezdrojového financování) jsou vyhodnoceny poskytovatelem. Umělecká činnost je posuzována programovými radami, které jsou poradními orgány ministra kultury. Jsou složeny z odborníků, zástupců krajů a obcí. Jejich jednání se řídí jednacím řádem vydaným poskytovatelem. S ohledem na tzv. nákladovost provozu jsou divadla v každé skupině rozdělena do pěti kategorií dle výše indexu. Index znamená bonifikace za specifickou té které kategorie. Zohledňuje např. finanční náročnost provozu vícesouborových divadel či nízkou cenu vstupenky v případě loutkových divadel atd.

- I. kategorie – divadla čtyřsouborová
- II. kategorie – divadla třísouborová s operou
- III. kategorie – divadla dvousouborová s operou
- IV. kategorie – divadla činoherní
- V. kategorie – divadla loutková

Kvalitativní údaje (umělecká kritéria):

Repertoár

- dramaturgické inovace
- původní tvorba

soupis premiér za 2 roky s uvedením data, autorů a inscenačního týmu

soupis repertoáru s uvedením data premiéry, počtem repríz v roce a celkovým počtem repríz

Kvalita

- kvalita inscenační tvorby
 - význam pro místo sídla
 - programy pro sociální skupiny, minority
 - koprodukce – spolupráce s významnými partnery
- recenze v tisku – kopie významných recenzí (max. 10 za jeden soubor)

nadstandardní kulturní činnost: vlastní festivaly či přehlídky, účast na festivalech, výstavy, publikace, koncerty, časopis atd.

realizované koprodukce - stručná charakteristika včetně údajů o koproducentovi

Kredibilita

- mediální ohlas
 - významné, výrazné tvůrčí osobnosti
 - dosah činnosti (místní, regionální, celostátní, mezinárodní)
- recenze v tisku – kopie významných recenzí (max. 10 za jeden soubor)
- záznamy (TV, CD, DVD, internet atd.) - určené pro veřejné užití
- nominace na ceny a ocenění
- ceny a tituly

Orchestra jsou, s ohledem na způsob založení, v každé skupině rozděleny do dvou kategorií. Důvodem rozdělení je skutečnost, že transformované orchestry získávají dotaci od svých předchozích zřizovatelů téměř ve výši bývalého příspěvku na činnost. I v kategorii orchestrů a sborů se používají dva bonifikační indexy pro určení konečné výše dotace.

I. kategorie – orchestry nově založené

II. kategorie – orchestry příspěvkové organizace a transformované z příspěvkových organizací

Po bodovém vyhodnocení kvantitativních údajů i umělecké činnosti je divadlu a orchestru či sboru přidělen indexový násobek získaných bodů. Výše dotace se odvíjí od celkového počtu dosažených bodů.

II. HL. město Praha

Hlavní město má mezi ostatními kraji naprosto jedinečné postavení (ze zákona je zároveň obcí i regionem), 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 zřízením krajů nikterak nezměnilo. 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 I. etapě transformace 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 pak 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 tehdy deklarovaných zásad - v první 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 kvantitativního 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 objednan 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.

V roce 2001 v souvislosti s připravovanou transformací divadel příspěvkových organizací vypracoval Divadelní ústav pro magistrát rozsáhlou studii s rozбором možných právních forem následné existence divadel a způsobů jejich 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 probíhala na úrovni hlavního města od druhé poloviny 90. let minulého století. Jedním ze závěrů porady ředitelů divadel, zřizovaných hlavním městem Prahou, nad tématem transformace, která se konala už počátkem roku 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 Zastupitelstva HMP z 29.11.2001. Přílohu č. 1 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. spolupřadatelství (dnes partnerství)

Granty byly 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 tvořilo tzv. spolupřadatelství (finanční participace na festivalech, přehlídkách, cenách, významných výstavách atd.) – na rozdíl od ostatních grantů nejsou z tohoto okruhu vyloučeny příspěvkové organizace. Mechanismus tohoto způsobu financování byl ale daleko méně transparentnější.

V dubnu 2008 vznikla petice Za Prahu kulturní. Její autoři reagovali na poslední vývoj dvou zásadních kulturně-politických témat:

1. transformaci stávajících příspěvkových organizací, divadel tvořících páteř pražské sítě divadel veřejné služby (tedy na její nekonceptní plán, vytvořený pražským radním pro kulturu Ing. Milanem Richterm)
2. financování a podporu nezávislých kulturních subjektů – formou grantového systému HMP (tedy na nastavení nového grantového systému a výsledky grantového řízení pro rok 2008)

Historie transformace:

Diskuse o transformaci divadel-příspěvkových organizací probíhá na úrovni hlavního města Prahy od druhé poloviny 90. let minulého století. Proces transformace veřejné sítě divadel vznikl - a byl v podobě tzv. I. etapy transformace částečně realizován - v součinnosti a dialogu s odborníky (HMP nechalo např. zpracovat analýzu k záměru transformace - „*Pracovní materiál k veřejné diskusi o přípravě transformace pražských divadel 23. 4. 2001*“.
2004

V červnu 2004 na semináři k transformaci divadel zřizovaných hl. m. Prahou byly řediteli výše jmenovaných transformovaných divadel předneseny praktické poznatky dosavadních zkušeností. Na většinu připomínek však HMP nereagovalo.

2005

V roce 2005 zanikl odbor kultury a výstavnictví a sloučením vznikl odbor kultury, památkové péče a cestovního ruchu. V něm došlo k organizačním a personálním změnám, prakticky byla přerušena průběžná diskuse o transformaci (a v některých případech již praktická příprava na ni) a narušena kontinuita jednání o konkrétní problematice transformace jednotlivých příspěvkových organizací, bez které není možné seriózně schválit připravovaný záměr II. etapy transformace.

2007

V březnu 2007, bezprostředně potom, co radní pro oblast kultury Ing. Milan Richter fakticky začal vykonávat svou funkci, se z iniciativy ředitelů divadel, uvažovaných pro

druhou etapu transformace konala schůzka s radním Richterm, na které byl řediteli vznesen požadavek na pokračování diskuse o problematice transformace. Na tuto iniciativu nikdo nereagoval.

2008

V lednu 2008 (poté co byl bez ohlášení městským kulturním institucím snížen příspěvek o 5% oproti roku 2007) bylo na schůzce opět u radního Richtera ředitelům divadel náhle oznámeno, že k transformaci dojde do konce roku 2008.

Na opakovanou žádost o svolání pracovního semináře k věcné diskusi na toto téma, zorganizoval odbor kultury HMP 30. ledna 2008 dvouhodinovou diskusi, jejíž avízovanou druhou část bez vysvětlení zrušil a vyzval ředitele jednotlivých divadel k individuálnímu projednávání transformace za účelem vyhlášení záměru její II. etapy. Poté se z iniciativy ředitelů přece jen uskutečnila druhá část diskuse, která byla ukončena s odkazem na avizovaná individuální setkání nad problematikou specifík jednotlivých divadelních institucí. Projednávání specifických problémů spojených s transformací jednotlivých divadel jsou však bezcenná ve chvíli, kdy nabízená perspektiva nesplňuje základní kritéria pro zachování kontinuity divadel profilujících se jako divadla veřejné služby. Ředitelé divadel tedy od té doby trvají na naplnění základních obecných předpokladů úspěšné realizace transformace divadel, které jasně formulovali v dopisech radnímu pro kulturu, Radě hlavního města Prahy i primátoru MUDr. Pavlu Bémovi.

Dne 28. března proběhlo z iniciativy radního Richtera setkání s řediteli divadel – ovšem ve velice nestandardním formátu, tedy za přítomnosti médií. Tato schůzka ve skutečnosti nemohla zablockovanou situaci nijak posunout, pouze na ní novináři zažili argumentaci a způsoby komunikace města. Ing Milan Richter trval na svých stanoviscích, návrhy ředitelů i zásadní výhrady široké odborné veřejnosti (Divadelní ústav, DAMU, Herecká asociace, Rada uměleckých obcí, Iniciativa pro kulturu ad.) zcela ignoroval. A to i po sérii setkání se zaměstnanci Divadla pod Palmovkou, Divadla Na zábradlí, Městských divadel pražských a Divadla v Dlouhé), které absolvoval z vlastní iniciativy v průběhu března.

Zdá se, že idea transformace pražského divadelního systému v podobě tzv. II. etapy transformace si klade za cíl uvrhnout stávající divadla-příspěvkové organizace do rovné soutěže se soukromoprávními divadelními subjekty, zabývajícími se divadlem jako podnikatelskou činností. Takto realizovaná transformace ovšem nekoresponduje se základními ideovými cíly transformace, jejímž předpokladem vždy bylo zachování sítě divadel veřejné služby.

Po vyhlášení výsledků grantového řízení HMP pro rok 2008 se spojila divadla stojící před 2. vlnou transformace s dalšími neziskovými organizacemi a na půdě Iniciativy pro kulturu se spolupodílela na vytvoření petice Za Prahu kulturní. Později přistupují i další iniciativy jako např. Za Česko kulturní atd.

Historie grantů:

2004

Nespokojenost velké části umělecké veřejnosti a veřejné protesty před pražským magistrátem, zvláště od podzimu 2004 – důvod: netransparentnost grantového systému Prahy, který je zásadním zdrojem financování stovek kulturních aktivit v oblasti divadla, hudby, tance a výtvarného umění. Bylo kritizováno:

korupční prostředí (rozhodují zastupitelé bez jasných kritérií)

politické rozhodování bez důrazu na odborné hodnocení

střety zájmů

2005

Veřejné diskuse a tzv. workshopy pořádané primátorem hl.m.Prahy.

Založení sdružení právnických osob Iniciativa pro kulturu - 9.3.2005 – zakladateli byli iniciátoři neformálního hnutí „4 body pro kulturu“ a více než 30 dalších subjektů. Několik

osobností nominovaných Iniciativou pro kulturu bylo přijato do pracovních skupin primátora, které vypracovaly dva dokumenty: *Koncepci Kulturní politiky a Grantovou politiku hl.m.Prahy*. Přes značné neshody došlo nakonec ke kompromisu.

Iniciativa pro kulturu prosadila do těchto dokumentů několik zásadních pravidel:

- a) granty jsou určeny na úhradu ztrátových nákladů projektu, nemohou být použity za účelem zisku
- b) při rozhodování o udělení grantu je rozhodující soulad projektu s cíli kulturní politiky hl.m.Prahy, jeho reálnost včetně přiměřenosti nákladů a splnění minimálně tří z vypsanych kritérií. Jedno z hledisek při posuzování žádosti o grant je zajištění vícezdrojového financování projektu, v neposlední řadě umělecký přínos projektu, mezinárodní přesah atd.
- c) podmínkou pro získání grantu je transparentní účetnictví a přiměřenost plánovaných nákladů. U čtyřletých grantů a grantů nad 1 mil. Kč je nezbytnou součástí žádosti rovněž příložením výroční zprávy, která je zveřejňována na webových stránkách žadatele.
- d) rámcový průběh grantového řízení počítá s vyhodnocením dosavadního řízení a navržením změn, tj. evaluací
- e) grantová komise hl.m.Prahy je složená ze zástupců hlavního města Prahy, Magistrátu hl.m.Prahy, a nezávislých odborníků (posuzují jednotlivé žádosti na základě své odbornosti a svědomí, nikoli předem dojednaných stanovisek či zájmů jednotlivců a/nebo formálních či neformálních skupin). Členové grantové komise si mohou pro své jednání vyžádat doplňující externí posudky. Součástí posuzování grantů jsou veřejná slyšení (žadatelé nad 1 mil.Kč a ostatní, kteří požádají o slyšení).

2006

Grantový systém běží podle nových pravidel, v grantové komisi převažují zástupci magistrátu a v konkrétních kritizovaných kausách přehlasují odborníky.

Iniciativa pro kulturu poprvé upozorňuje na fakt, že město Praha porušuje pravidla veřejné podpory (Zásady Evropského společenství - čl. 87 a 88) - uděluje granty obchodním společnostem v objemu vyšším než 200 tis. € během 3 let..

Pozitivum: přítomnost několika odborníků v grantové komisi napomohla objektivnějšímu přidělení většiny grantů.

2007

Po volbách na podzim 2006 značné zpoždění v hodnocení grantů, nepřehlednost výsledků grantového řízení, kritika odborné veřejnosti.

Jakkoli v Kulturní politice hl.m.Prahy je definováno pouze spolupořadatelství, město je otevírá nově jako tzv. partnerství města v oblasti kultury a volného času. K posouzení nového množství žádostí o partnerství nejsou stanovena žádná kritéria ani přizvání odborníci. Probíhají Výbory pro kulturu Zastupitelstva hl.m.Prahy politicky rozhodující o přidělených částkách. Pro řadu významných kulturních nekomerčních akcí, včetně prioritních akcí MK ČR, to znamená zcela nezdůvodněné radikální snížení podpory ze strany města.

Primátor nejmenuje žádný Poradní sbor – jakkoli mu to zastupitelstvem schválená grantová a kulturní politika ukládá: „Poradní sbor má hodnotit grantové řízení a jeho soulad s kulturní politikou města, podávat Radě hl.m.Prahy návrhy na jeho optimalizaci a za tímto účelem se scházet s grantovou komisí alespoň jednou ročně.“

Po prvních projevech nespokojenosti pořádá radní pro kulturu „workshop“, kde dává velký prostor komerčním divadlům. Iniciativa pro kulturu prezentuje rozbor legislativy (subjekty dle obchodního a občanského zákoníku) a jasné porušování pravidla „de minimis“ EU ve věci soukromých podnikatelských subjektů. Radní slibuje práci na optimalizaci grantového systému, ale žádnou pracovní skupinu netvoří.

Komerčně zaměřené divadlo Ta Fantastika žaluje hl.m.Prahu u Evropského soudu z důvodu soustavného a opakovaného porušování čl. 87 a 88 Smlouvy o Evropském společenství na podporu de minimis, a to poskytováním darů či grantů podnikatelským subjektům nad rámec 200 tis.€ během tří let, což je nedovolená veřejná podpora
srpen 2007

– Rada hl.m.Prahy reaguje na žalobu P.Kratochvíla z divadla Ta Fantastika pozastavením všech grantů na rok 2008

10.10.2007 radní pro kulturu M.Richter svolává „kulatý stůl k aktualizaci grantové politiky“ a navrhuje své 4 pilíře grantového systému

- grantová skupina č.1) dotace na vstupenku – plošná a nároková dotace vypočtená pouze na základě čestného prohlášení žadatelů o výši tržeb za uplynulý rok a průměrné ceně vstupného
- grantová skupina č.2) umělecká hodnota – dosud běžící roční granty (celoroční činnost subjektů, jednotlivé projekty, mezinárodní spolupráce...vše pro profesionální i neprofesionální umění)
- grantová skupina č.3) podpora studentů uměleckých škol, mladých a začínajících umělců, souborů dětí a mládeže
- grantová skupina č.4) víceleté granty

zároveň navrhuje procentuální rozdělení prostředků na granty v poměru sk.1: 25 %, sk.2: 25 %, sk. 3: 20 % a sk. 4: 30 % z celkové částky (200 mil. Kč). Není jasné, zda půjde o nově rozdělované prostředky, tj. s navýšením pro nově vzniklou sk.1 nebo ne. V té době už radnice věděla, že Praha je smluvně vázána na rok 2008 víceletými granty ve výši 68 mil. Kč, tedy o 8 mil. více, než je návrh poměru pro skupinu 4. Zjevně nedošlo k žádnému vyhodnocení stávající grantové politiky ani k analýze struktury žadatelů a rozpočtu. Partnerstvím se radní nezabývá.

25.10.2007 zastupitelstvo schválí Aktualizaci, v níž nejsou zapracovány mnohé připomínky expertů a město takto vyhláší granty na rok 2008. Jediným pozitivním posunem je změna složení Grantové komise – poprvé z odborníků (12 expertů + předseda, zastupitel hlasující jen při paritě hlasů komise)

2008

první série jednání Grantové komise a veřejná slyšení odhalují zásadní problémy aktualizovaného systému, který nevyšel z žádné analýzy a nedisponuje dostatečnými prostředky. Jen ve skupině 4 schází 8 mil. Kč na již smluvně vázané víceleté granty, které k údivu odborníků, kteří byli u říjnového kulatého stolu, nestojí mimo navržený rozpočet, ale ubírají z něho.

Grantová komise na jednání 31.1.2008 konstatuje (ze zápisu):

„Upravený součet není v souladu s určenými procenty v jednotlivých skupinách, převyšuje celkově určenou částku na granty o cca 16 milionů Kč, a to vzhledem k dříve přiděleným víceletým grantům a grantové podpoře skupiny č. 1. Další snižování návrhů jednotlivých projektů však již nelze provést, neprospělo by účelům grantového programu a nepřispělo by k rozvoji kultury v hlavním městě Praze, což je v přímém rozporu s Kulturní politikou hlavního města Prahy.

20.2.2008 - radní Richter svolává společné jednání Grantové komise s Výborem pro kulturu, kde členové Grantové komise odmítají nést odpovědnost za akreditace dotací na vstupenku. Radní přenáší odpovědnost na magistrát s tím, že vše posoudí advokátní kancelář s kulatým razítkem. Tyto posudky už nikdy členům komise nepředložil. Radní nadále trvá na dodržení procentuálních poměrů jednotlivých skupin.

5.3.2008 – na svém mimořádném jednání Grantová komise vzala na vědomí striktní požadavek magistrátu neměnit procentuální poměr skupiny 1), ale odmítla neudělit žádný

víceletý grant (ve skupině 4 nebyly žádné prostředky). Navrhla proto přesun prostředků ze sk.2 a 3 do skupiny 4. Tím svou práci ukončila. Tento návrh obhájili členové komise v Radě HMP a přijalo jej březnové Zastupitelstvo HMP.

Výsledky značně zpožděného grantového řízení vyvolaly obrovskou vlnu protestů, která vyústila v petiční akci. Petice se zabývá třemi základními problémovými oblastmi:

- a) grantový systém (porušení pravidla nenavyšovat zisky z veřejných dotací, nesmyslnost dotace na vstupenku jako nárokové a řídící se jediným kritériem - tržebností, bez analýz a evaluace stanovení procentuálních poměrů jednotlivých skupin, časový skluz, slabý kontrolní systém)
- b) systém partnerství (neexistence pravidel a kritérií, porušování Koncepce kulturní politiky města, žádné expertní posudky ani kontrolní systémy – udělují se dary!)
- c) návrh 2.vlny transformace divadel (bez analýzy 1.vlny a vyhodnocení dopadů a v destabilizovaném grantovém systému)

z obecného hlediska přístupu veřejné správy ke kultuře obsahuje petice zásadní požadavky:

- a) oddělit podporu neziskového sektoru od případné podpory podnikání, která má jiná pravidla včetně „de minimis“
- b) definovat síť veřejných kulturních organizací, na které má město zájem
- c) zajistit odborná hlediska ve všech rozhodovacích procesech

Petice vznikla 9.4.2008 na půdě Iniciativy pro kulturu a s prvními 181 podpisovými archy (přes 3,5 tisíce podpisů) byla odevzdána magistrátu 14.4.2008. Zabývalo se jí Zastupitelstvo 24.4.2008 po manifestaci stovek lidí před budovou radnice, vzalo ji na vědomí, odmítlo její požadavky, přesto ale požádalo primátora, aby jmenoval svůj Poradní sbor pro kulturu.

2009

Výsledkem práce následně jmenovaného Poradního sboru byl *Grantový systém hl. m. Prahy v oblasti kultury a umění na léta 2010 – 2015*, který Zastupitelstvo hl.m. přijalo 21.7. 2009 a který definoval dva základní dotační tituly.

2011

V březnu přijalo Zastupitelstvo novou modifikaci grantových systémů na základě konzultací s Bruselem

a/ Jednoleté granty

Pro ně byly přijaty následné okruhy hodnocení:

1. Hodnocení dosavadní činnosti žadatele (kredibilita)

Tato rovina zahrnuje především uměleckou kvalitu dosavadní činnosti žadatele, její odborný i společenský ohlas. Odborný ohlas žadatel dokládá publikovaným kritickým posouzením své činnosti a jiným průkazným způsobem. Společenský ohlas prokazuje především těmito fakty: počet uskutečněných veřejných prezentací své činnosti (představení, koncertů, nových výstav atp.), průměrnou návštěvností, průměrnou tržebností, průměrnou cenou vstupenky apod.

Tato rovina posouzení zahrnuje i hodnocení případného předchozího realizovaného grantového projektu/činnosti.

2. Kvalita předkládaného projektu/činnosti

Posuzuje se zejména umělecká (odborná) kvalita projektu/činnosti: původnost, nezaměnitelnost a význam v kontextu toho kterého uměleckého oboru či typu prostoru (víceoborové zařízení) i v kontextu kulturní nabídky hlavního města. Dále se posuzují předpoklady zprostředkovat téma na vysoké umělecké úrovni, vzdělávací a sociálně-společenské aspekty projektu (začleňování specifických skupin obyvatel Prahy do uměleckých a kulturních aktivit, a to jako realizátorů či jako diváků, posluchačů nebo

návštěvníků). Součástí posouzení v této rovině je i kvalita zpracování projektu, schopnost srozumitelně, konkrétně a důvěryhodně formulovat jeho cíle a vize.

3. Posouzení rozpočtu projektu/činnosti

Toto kritérium váží především ekonomické aspekty projektu – přiměřenost nákladů na jeho realizaci, transparentnost, účelnost a hospodárnost plánovaného rozpočtu, přiměřenost jeho výnosů, schopnost zajistit pro financování projektu i další zdroje. Pokud žadatel nepředkládá žádost poprvé, je přirozenou součástí tohoto hodnotícího kritéria podrobné vyúčtování přidělené dotace za poslední účetně uzavřené období. Součástí tohoto posouzení je také návrh hodnotitele na úpravu výše požadované dotace, případně na účelovou specifikaci dotace.

7 základních hodnotících kritérií (evaluate):

Soulad s Koncepcí kulturní politiky hl. m. Prahy – žádosti musí mít jasně definované cíle, a to v návaznosti na cíle grantového systému hl.m. Prahy.

Umělecká kvalita – přínos projektu či činnosti organizace z hlediska schopnosti zprostředkovat uměleckou tvorbu na vysoké umělecké a odborné úrovni.

Jedinečnost - potřebnost projektu či činnosti organizace pro zachování či rozvoj umělecké a oborové/žánrové různorodosti, tradic a podpory kulturních aktivit v hlavním městě Praze.

Připravenost projektu, kvalita zpracování žádosti – srozumitelnost žádosti, účelnost plánovaných aktivit s ohledem na naplnění cílů projektu či činnosti organizace, odborná způsobilost zúčastněných osob, zkušenosti a kredibilita žadatelů.

Přiměřenost nákladů projektu a zdůvodnění žádosti na realizaci projektu či činnost organizace, posouzení transparentnosti, účelnosti a hospodárnosti plánovaného rozpočtu, schopnosti zajistit vícezdrojové financování.

Udržitelnost projektu - existence projektu po vyčerpání grantu, potenciál dalšího rozvoje projektu.

Začleňování specifických skupin obyvatel Prahy do uměleckých a kulturních aktivit, a to jako realizátorů či jako diváků, posluchačů nebo návštěvníků.

Pzn. Při arbitrážním posuzování se používá bodový systém (v celkové výši 100 bodů)

b/ víceleté granty

Vstupní kritéria této skupiny:

nejméně čtyřletá kontinuální činnost v daném oboru, zajišťování umělecké činnosti relativně stálým okruhem spolupracovníků. Dochází-li v odůvodněných případech (např. transformace) ke změně právního subjektu žadatele, je respektováno zachování jeho právní a umělecké kontinuity.

Podmínky pro udělení grantu: naprostá transparentnost hospodaření, tj. předložení a zveřejnění výročních zpráv (platí i pro subjekty, kterým tato povinnost nevyplývá ze zákona – viz níže) s veškerými povinnými údaji o mzdové hladině a detailním rozpisem nákladů a výnosů. Součástí výroční zprávy je zpráva o činnosti subjektu, včetně informace o personální struktuře subjektu, přehledný strukturovaný rozpočet, který zobrazuje náklady a příjmy subjektu, roční účetní závěrka, a to včetně všech příloh podle příslušných právních předpisů. Subjekty, které mají ze zákona povinnost auditu, zahrnou do výroční zprávy kopii auditorské zprávy za příslušný rok. Subjekty, kterým povinnost zpracovávat výroční zprávy nevyplývá přímo ze zákona, předloží a na svých webových stránkách zveřejní příslušné dokumenty a údaje obsahující: roční zprávu o činnosti subjektu, včetně informace o personální struktuře subjektu, přehledný strukturovaný rozpočet, který zobrazuje náklady a příjmy subjektu, roční účetní závěrku, a to včetně všech příloh podle příslušných právních předpisů, jednotlivě za uplynulé 4 roky.

Vztah HMP k subjektům v této skupině upraven na smluvním základě, kdy obsahem smlouvy o poskytnutí účelové dotace - grantu, dle ust. § 51 obč. zákoníku, je vymezení postavení a

funkce subjektu v systému městské kultury a podmínky, které k jejich plnění město zaručuje. Součástí smlouvy jsou sankce za porušení smluvních ujednání, jejichž plnění HMP pravidelně kontroluje. Smlouva rovněž stanoví povinnost transparentního vykazování hospodaření instituce.

Dotace: Čtyřletý grant je poskytován nanejvýš do výše 70 % rozpočtových nákladů projektu/činnosti a pokrývá deficit rozpočtu.

Vstupními kritérii je splnění následujících podmínek:

- a) nejméně čtyřletá kontinuální činnost v daném oboru, zajišťování kulturní služby relativně stálým okruhem spolupracovníků. Dochází-li v odůvodněných případech (např. transformace) ke změně právního subjektu žadatele, je respektováno zachování jeho právní a umělecké kontinuity
- b) žádost jasně definuje souvislost projektu s cíli grantového systému HMP
- c) žádost obsahuje všechny požadované údaje a náležitosti
- d) žadatel potvrdil vyrovnaní všech závazků vůči veřejným rozpočtům za uplynulé období
- e) žadatel předložil přehledně zpracovaný ekonomický rozpočet projektu/činnosti
- f) žadatel požadovaným způsobem zveřejnil výsledky své předchozí činnosti, včetně požadované formy výkazu hospodaření

Žadatel musí v projektu doložit poskytování veřejných kulturních služeb ve smyslu zákona č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů, jako svoji převažující či hlavní činnost, a v souladu s Kulturní politikou hl.m. Prahy.

Žádosti jsou posuzovány:

formálně – na základě statutu, stanov, zakládací smlouvy žádajícího subjektu, nebo dle příslušného živnostenského oprávnění - posoudí OKP MHMP.

věcně – na základě doloženého přehledu umělecké a kulturní činnosti, s důrazem na prokazatelné umělecké výsledky v oboru za předcházející období. U žádostí o podporu projektů nad 1.000.000 Kč a u žádostí o podporu kontinuální činnosti je poskytování veřejných služeb posuzováno za období předchozích 4 let - posoudí a rozhodne Grantová komise.

Podmínky přijetí žádosti k projednání:

- včasné podání podepsané žádosti;
- řádné vyplnění formuláře ve všech bodech a odevzdání všech požadovaných příloh;
- řádné vyúčtování a vyhodnocení předešlých projektů podpořených z rozpočtu HMP;
- vypořádané závazky žadatele vůči státnímu a dalším veřejným rozpočtům, bezdlužnost na daních a na veřejném zdravotním a sociálním pojištění.

Odborné individuální posouzení probíhá ve třech rovinách podle kritérií, která vycházejí z Kulturní politiky hl. města Prahy a ve svém komplexu co nejobektivněji postihují kvalitu posuzovaného projektu/činnosti. První rovina zohledňuje úroveň dosavadní činnosti žadatele (jeho kredibilitu), druhá kvalitu (zejména uměleckou, odbornou) předkládaného projektu, třetí přiměřenost ekonomické rozvahy s přihlédnutím k dosavadnímu způsobu a efektivitě hospodaření žadatele.

Pzn. následnou pasáž je možné srovnat např. s hodnocením státních dotačních titulů

Evaluační:

Hodnocení dosavadní činnosti žadatele (kredibilita)

Tato rovina zahrnuje především uměleckou kvalitu dosavadní činnosti žadatele, její odborný i společenský ohlas. Odborný ohlas žadatel dokládá publikovaným kritickým posouzením své

činnosti a jiným průkazným způsobem. Společenský ohlas prokazuje především těmito fakty: počet uskutečněných veřejných prezentací své činnosti (představení, koncertů, nových výstav atp.), průměrnou návštěvností, průměrnou tržebností, průměrnou cenou vstupenky apod. Tato rovina posouzení zahrnuje i hodnocení případného předchozího realizovaného grantového projektu/činnosti.

Kvalita předkládaného projektu/činnosti

Posuzuje se zejména umělecká (odborná) kvalita projektu/činnosti: původnost, nezaměnitelnost a význam v kontextu toho kterého uměleckého oboru či typu prostoru (víceoborové zařízení) i v kontextu kulturní nabídky hlavního města. Dále se posuzují předpoklady zprostředkovat téma na vysoké umělecké úrovni, vzdělávací a sociálně-společenské aspekty projektu (začleňování specifických skupin obyvatel Prahy do uměleckých a kulturních aktivit, a to jako realizátorů či jako diváků, posluchačů nebo návštěvníků). Součástí posouzení v této rovině je i kvalita zpracování projektu, schopnost srozumitelně, konkrétně a důvěryhodně formulovat jeho cíle a vize.

Posouzení rozpočtu projektu/činnosti

Toto kritérium váží především ekonomické aspekty projektu – přiměřenost nákladů na jeho realizaci, transparentnost, účelnost a hospodárnost plánovaného rozpočtu, přiměřenost jeho výnosů, schopnost zajistit pro financování projektu i další zdroje. Pokud žadatel nepředkládá žádost poprvé, je přirozenou součástí tohoto hodnotícího kritéria podrobné vyúčtování přidělené dotace za poslední účetně uzavřené období. Součástí tohoto posouzení je také návrh hodnotitele na úpravu výše požadované dotace, případně na účelovou specifikaci dotace.

Pzn. Bodová škála je vytvořena z propočtu 100 % = 100 bodů. Je stanovena váhou tří rovin posouzení v poměru 40 (kredibilita): 30 (kvalita projektu): 30 (ekonomická rozvaha).

1. Hodnocení dosavadní činnosti žadatele (kredibilita)

maximální počet bodů 40

1.1. umělecká (odborná) kvalita dosavadní činnosti žadatele

12-16 bodů:

původní nezaměnitelná činnost a tvorba rozvíjející umělecký obor nebo činnost, která na vysoké úrovni reflektuje, spojuje a rozvíjí oborově/žánrově/různorodou kulturní nabídku na území hl.m. Prahy, pravidelná tuzemská odborná reflexe, účast vysoce uznávaných mezinárodních i tuzemských umělců na činnosti a tvorbě, výjimečné postavení v tuzemském kontextu nebo výjimečné postavení v kontextu kulturní nabídky na území hl.m. Prahy, koprodukce s významnými zahraničními partnery

8-11 bodů:

soustavně kvalitní činnost a tvorba s prvky inovace, oborový přesah kulturní činnosti, pravidelná tuzemská odborná reflexe, účast uznávaných umělců a odborníků na činnosti a tvorbě, uznávané postavení v kontextu kulturní nabídky na území hl.m. Prahy, koprodukce s významnými tuzemskými partnery

0-7 bodů:

obvyklá, běžná činnost a tvorba, občasná odborná reflexe, účast na méně významných tuzemských akcích, lokální postavení v celopražském kontextu

1.2. vzdělávací a společensko-sociální význam činnosti

0-8 bodů:

programové zacílení tvorby a činnosti na minoritní skupiny obyvatel (děti, mládež, důchodci, národnostní menšiny, nemocní či postižení apod.), osvětové, preventivní a vzdělávací aspekty projektu/činnosti

1.3. společenský ohlas dosavadní činnosti

12-16 bodů:

vynikající návštěvnost (71 – 100%) nebo vysoký počet účastníků projektu, četný publicistický ohlas tvorby a činnosti v médiích

8-11 bodů:

průměrná návštěvnost (41 – 70%) nebo značný počet účastníků projektu, publicistický ohlas tvorby a činnosti v médiích

0-7 bodů:

nízká návštěvnost (do 40%) nebo malý počet účastníků projektu, zanedbatelný publicistický ohlas tvorby a činnosti v médiích

2. Kvalita předkládaného projektu

maximální počet bodů 30

2.1. odborné a umělecké cíle projektu

12-22 bodů:

původní jedinečný cíl činnosti a tvorby s možným přesahem do mezinárodního kontextu, rozvoj oboru či oborový přesah projektu, účast vysoce uznávaných umělců na činnosti a tvorbě, koprodukce s významnými zahraničními partnery, výjimečný projekt v kontextu kulturní nabídky na území hl.m.Prahy

6-11 bodů:

kvalitní cíl činnosti a tvorby s dosahem do tuzemského kontextu spolu s významným postavením v kontextu kulturní nabídky na území hl.m.Prahy, účast vysoce uznávaných umělců a odborníků na činnosti a tvorbě, koprodukce s významnými tuzemskými partnery, rozvoj originality umělce či konkrétního prostoru na území HMP.

0-5 bodů:

obvyklý, běžný cíl činnosti a tvorby, lokální zacílení projektu

2.2. vzdělávací a společensko-sociální zacílení

0-8 bodů:

programové zacílení tvorby a činnosti na minoritní skupiny obyvatel (děti, důchodci, národnostní menšiny, nemocní či postižení apod.), vzdělávací aspekty projektu

3. Ekonomické parametry projektu

maximální počet bodů 30

3.1. Hodnocení dosavadního hospodaření žadatele

11-20 bodů:

plnění rozpočtu nevykazující výraznou ztrátu, transparentní a účelné vynakládání prostředků, ostatní zdroje financování, alespoň 25% míra soběstačnosti s ohledem na typ aktivit, pravidelný audit a zveřejněné výroční zprávy se všemi náležitostmi

6-10 bodů:

mírné výkyvy ve výsledcích hospodaření, přiměřené vynakládání finančních prostředků popř. s dílčími nedostatky či nejasnostmi, míra soběstačnosti v rozsahu 15 – 24% s ohledem na typ aktivit, není-li pravidelný audit, jsou alespoň zveřejňovány výroční zprávy

1-5 bodů:

zpochybnitelná transparentnost výsledků dosavadního hospodaření, nejasnosti s vynakládáním finančních prostředků, nízká míra soběstačnosti s ohledem na typ aktivit, nedostatečně zveřejněné údaje (audit, výroční zprávy)

0 bodů:

netransparentní výsledky dosavadního hospodaření

3.2. Přiměřenost a uznatelnost nákladů, reálnost uskutečnění projektu

8-10 bodů:

návrh rozpočtu je přiměřený cílům a způsobu zpracování projektu, projekt je uskutečnitelný podle uvedeného rozpočtu a harmonogramu, navrhované náklady jsou uznatelné a reálná výše odpovídá kvalifikovanému odhadu

4-7 bodů:

návrh rozpočtu je přiměřený cílům a způsobu zpracování projektu, vykazuje dílčí nejasnosti, jsou dílčí pochybnosti o uskutečnitelnosti projektu podle uvedeného rozpočtu a harmonogramu, (uvést stručně důvody)

1-3 body:

o přiměřenosti návrhu rozpočtu cílům a způsobu zpracování projektu jsou důvodné pochyby, rozpočet vykazuje závažné nejasnosti a rozpory, jsou značné pochybnosti o uskutečnitelnosti projektu podle uvedeného rozpočtu a harmonogramu (uvést stručně důvody)

0 bodů:

návrh rozpočtu je nepřiměřený cílům a způsobu zpracování projektu

Závěr:

Záměrem bylo poskytnout možnost vlastního srovnání principů evaluace u čtyř různých dotačních titulů. Grantové systémy v oblasti kultury a umění najdeme pochopitelně i u některých dalších krajů a dalších měst. Nebývají tak sofistikované, obyčejně z prostého důvodu, a tím je objem finančních prostředků, které mají k dispozici. Např. Praha v grantovém systému pro oblast divadla měla pro rok 2010 k dispozici cca 120 mil. Kč oproti takovému Brnu, které pro rok 2009 mělo pro celou oblast kultury v grantech kolem 15 mil. Kč. V celém státě a na všech úrovních však přetrvává nepoměr objemů vynakládání veřejných prostředků mandatorním způsobem/tedy ze zákona nárokováné/ na instituce zřizované státem, kraji a městy a fakultativní alokací /tedy nenárokovou/, poskytované prostřednictvím grantů na kulturní služby, poskytované jinými než veřejnými subjekty.

Prameny: webová stránky MK ČR a MHMP, divadlo.cz/Edice Box

VII. Neziskový sektor a jeho financování

Nejdříve je potřeba připomenout základní klasifikaci kulturních služeb. A tedy i rozlišování její infrastruktury. V první řadě jde o veřejný sektor, tedy o veřejné kulturní služby, které poskytuje v našem případě stát, kraje a obce. Jsou financovány z veřejných zdrojů (státního rozpočtu a rozpočtu krajů, měst a obcí). Instituce, které jsou zatím účelem veřejnými subjekty zřizovány, mají povětšinou právní subjektivitu příspěvkových organizací. Vedle veřejného sektoru existuje v oblasti kultury a umění přirozeně i soukromý sektor. A ten má dva základní segmenty, které se svojí povahou i určením zásadně liší. V první řadě jde o aktivity, které jsou založeny a provozovány za účelem zisku, mají podnikatelský záměr, chovají se i v této oblasti tržně a jsou provozovány buď fyzickými osobami na základě živnostenského oprávnění nebo jako obchodní společnosti. Druhým rozhodujícím segmentem jsou nestátní neziskové organizace (tzv. NGO), kde důležité slovo je *nestátní*, protože i státní organizace jako např. Česká filharmonie může být nezisková. Jejich právní subjektivitou v našem právním řádu jsou občanská sdružení, obecně prospěšné společnosti či nadace. Jsou to aktivity, které nebyly založeny za účelem zisku, ale pro veřejně prospěšnou činnost. Termín „neziskový“ ale ještě neznamená, že nemohou vytvořit zisk. Jedním z definičních znaků je však skutečnost, že případný zisk musí vrátit do předmětu své hlavní činnosti, tedy do kulturní služby.

Nadační investiční fond, Fórum dárců a další informační zdroje

Vláda ČR v 90. letech vyčlenila 1% akcií z privatizace a prostřednictvím nadačního investičního fondu (dále jen NIF) je určila jako podporu veřejně prospěšné činnosti. 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 %. Přestože podporu z **Nadačního investičního fondu (NIF)** získalo celkem devět kulturních nadací, mezi nimi i transformované bývalé kulturní fondy, nejsou dodnes tyto nadace dostatečně silné na to, aby byly schopny pokrývat oborové potřeby. Je to dáno reálnými možnostmi hospodaření s nadačním majetkem, který tvoří základní zdroj

příjmů nadací. Hospodaření s nadačním majetkem je determinováno hlavně slabou výnosností tzv. málo rizikových bankovních produktů, kam je možno investovat finanční prostředky. Celková suma, kterou kulturní nadace získaly z NIFu do svého nadačního jmění, představuje 170 437 tisíc Kč. Vzhledem ke skutečnosti, že NIF nadacím poskytl finanční prostředky za podmínky navýšení jejich nadačního jmění, ze kterého lze užívat pouze výnosy, umožňují tyto prostředky potenciální výnos mezi 1,7–6,8 milionu Kč ročně, jež mohou tyto nadace díky NIFu ročně rozdělovat.

Přehled kulturních nadací podpořených z NIF

(v Kč)

	I. etapa	II. etapa	Ce lkem	Celková výše nadačního jmění k dubnu 2005
Nadace Český hudební fond	24 158 000	18 871 000	43 029 000	224 452 800
Nadace Český fond umění		17 235 000	17 235 000	151 748 663
Nadace Český literární fond	23 720 000	18 108 000	41 828 000	98 687 511
Nadace české architektury		15 599 000	15 599 000	62 245 3 90
Nadace Život umělce		17 017 000	17 017 000	46 691 6 40
Nadace Barokního divadla Zámku Český Krumlov	5 565 000	12 326 000	17 891 000	32 904 0 00
Nadace pro současné umění		15 272 000	15 272 000	20 861 0 00
Nadace Pražské	1		1	3 006 9

komorní filharmonie	543 000		543 000	50
Nadace Sdružení knihoven České republiky	1 023 000		1 023 000	1 523 0 00
CELKEM			17 0 437 000	642 120 954

Fórum dárců je občanské sdružení, které svojí činností již 10 let úspěšně podporuje rozvoj filantropie v České republice. Členy Fóra dárců jsou významné nadace a nadační fondy (sdružuje Asociaci nadací a Asociaci nadačních fondů) a firemní dárci. Provozuje např. i systém dárcovských SMS. Poskytuje poradenské a konzultační služby jak v oblasti firemní filantropie (strategie, výběr vhodného veřejně prospěšného projektu), tak i legislativních otázek, spojených s filantropickými aktivitami (jak založit nadaci, nadační fond, právní a daňové povinnosti). Zastřešovala i komunikaci a alokaci prostředků z Národního investičního fondu. Celostátně působící nadace, které poskytovaly nadační příspěvky se hlásily do jedné ze šesti oblastí, v níž chtěly výnosy z NIF rozdělovat: sociální a humanitární, zdravotní, kulturní, ochrana lidských práv, ochrana životního prostředí, vzdělávání. Výsledky výběrového řízení a návrh rozdělení finančních prostředků schválila Poslanecká sněmovna Parlamentu ČR usnesením č. 413 ze dne 8. července 1999. V sedmi vyhlášených oblastech bylo 39 nadacím rozděleno 483 796 000 Kč. Jedna nadace příspěvek z NIF odmítla. Nejvyšší příspěvek jedné nadaci činil 38 810 000 Kč a nejnižší 1 023 000 Kč. Etapa rozdělování příspěvků z NIF proběhla v roce 2001 a výsledky schválila Poslanecká sněmovna Parlamentu ČR v prosinci 2001. Celkem bylo 64 nadacím rozděleno 849,3 milionů korun a podíl na budoucích výnosech z prodeje akcií v portfoliu NIF. Příspěvek z NIF v I. etapě rozdělování získalo celkem 39 nadací, ve II. etapě 64 nadací. Tedy celkem 73 nadací.

Fórum také zveřejňuje žebříčky nadací a nadačních fondů. Naposled jsou však údaje z roku 2008. Do působení v oblasti kultury dále zasahuje například i Nadace Českého rozhlasu s rozpočtem kolem 10 mil. Kč či nově založená Nadace Dáša a Václava Havlových Vize 97 s počátečním ročním rozpočtem cca 1.250 tis. Kč.

Výroční zpráva Fondu dárců uvádí, že v roce 2008 bylo podle Standardů odpovědné firmy (dle metodiky SOF) z celkem 600 mil., které soukromý sektor uvolnil jako podporu veřejného sektoru, pro kulturu alokováno **48 mil. Kč**.

Dalším možným zdrojem informací o neziskovém sektoru je Informační centrum neziskových organizací (viz též www.neziskovky.cz), které uvádí např. počet neziskových organizací v roce 2010 v ČR: občanských sdružení 71 000, nadací 449, nadačních fondů 1 199, obecně prospěšných společností 1 916 a ostatních registrovaných právnických osob 4 355. Z jejich údajů vyplývá, že činnosti v kultuře se přímo věnuje kolem 4% těchto organizací. Centra pro výzkum neziskového sektoru vypracovalo pro Radu vlády pro nestátní neziskové organizace *Rozbor financování nestátních neziskových organizací za rok 2008*, který byl vládě předložen 3.3.2010. V roce 2008 vložil stát do neziskového sektoru 6,3 miliardy Kč, tj. 53% veškeré veřejné podpory, kraje 1,5 miliardy Kč, obce 3,7 miliardy Kč státní fondy 180 milionů Kč. Z prostředků státu a krajů bylo podpořeno cca 10% nestátních neziskových organizací.

Varující jsou ale následující údaje. Ze státní podpory jde na kulturu a památky jen 4,6 % celkového objemu a přitom na podporu sportu a tělovýchovy směřuje rovnou 17%. Obdobný

nepoměr je i u výdajů obcí a měst. Na kulturu a památky směřuje 19% jejich celkové podpory neziskového sektoru a na sport až 39% této podpory. Data o počtu neziskových organizací uvádějí pro rok 2008 jejich větší počet než Informační centrum pro rok 2010 (viz výše) v případě občanských sdružení (81 000), v podstatě shodný počet o.p.s., ale diametrálně se liší údaje o nadacích a nadačních fondech. Podstatné sdělení ale je, že v roce 2008 bylo na podporu kultury a památek prostřednictvím neziskových organizací uvolněna ze všech veřejných rozpočtů celková částka **1.350 mil. Kč**, což tvoří 11,5% celkové podpory neziskového sektoru. Je třeba připomenout, že 58% této podpory jde z rozpočtů obcí a měst.

Finance investované do umění prostřednictvím českých nadací a fondů

Kapitola se zaměřuje na mapování těch neziskových organizací mezi jejichž aktivity a cíle patří i financování a podpora uměleckého sektoru. Monitoring organizací probíhal hlavně prostřednictvím internetu: www.culturenet.cz,

<http://neziskovky.cz/cz/infosluzby/fundraising/GK/>.

Bylo zmapováno celkem 75 organizací. Výsledné informace se týkají 15 z těchto subjektů, neboť ostatní neuvádějí na svém webu výroční zprávy ani informace o svých finančních aktivitách. Nereagovaly ani na přímé dotaz, případně se nejedná o reprezentativní případy. Cílem monitoringu bylo zjistit množství financí, které každý rok nestátní neziskový sektor investuje do umění. Informace byly získány z dat uvedených ve výročních zprávách nebo na internetových stránkách dané organizace. Jednotlivé organizace byly zkoumány podle oborů – divadlo, hudba, tanec, vizuální umění, literatura, film, kulturní dědictví a víceoborové. Informace a data jsou tříděny i v následujícím přehledu. Každá nadace nebo nadační fond jsou stručně charakterizovány a doplněny o informace, týkající se finančních příspěvků pro kulturu. Data o objemu investic byla čerpána z přístupných dokumentů, přičemž některé organizace zveřejnily i roky minulé, některé pouze informace za rok 2009 nebo 2010.

Sledované nadace a fondy:

Literatura

Nadace Český literární fond

Nadace Český literární fond nadále zůstává jedním z mála alternativních zdrojů trvalé podpory nekomerčních aktivit v oblastech tvorby a interpretace slovesného umění, publicistiky a vědy. Posláním a účelem působení Nadace ČLF je podpora tvůrčí činnosti a nekomerčních projektů v oblasti literatury, vědy, divadla, filmu, rozhlasu, televize, novinářství a zábavního umění. Uvedené poslání Nadace je naplňováno výběrovým řízením o poskytnutí nadačního příspěvku z každoročně veřejně vyhlášeného nadačního programu. Nadace rozdělovala v průměru posledních let cca 250 nadačních příspěvků ročně.

Finanční prostředky udělené za rok 2008

K termínu účetní závěrky ke dni 31. 12. 2008 vykazovala nadace stav nadačního jmění ve výši 100 692. 722, 99 Kč

Literatura

V oblasti původní a překladové literatury bylo rozděleno 54 nadačních příspěvků v celkové výši **961.000 Kč**

Dramatická tvorba

Celkem uděleno 17 nadačních příspěvků ve výši **368.000 Kč**

Publicistika

Rozděleno 9 nadačních příspěvků v celkové výši 216.000 Kč

V oblasti podpory **vědy** bylo rozděleno 37 nadačních příspěvků v celkové výši 397.000 Kč

Kulturním obcím bylo rozděleno 8 nadačních příspěvků v celkové výši **160.000 Kč**

Z **rezervy** správní rady rozděleno dalších 5 nadačních příspěvků v celkové výši 497.683,10 Kč

V projektu **Literární profily** bylo rozděleno 14 nadačních příspěvků v celkové výši **70.000 Kč**

Celkem Nadace ČLF v roce 2008 rozdělila 159 nadačních příspěvků ve výši **2.689.683,10 Kč**: z toho 96 grantů v objemu 1.613.683,10 Kč, 56 stipendií ve výši 796.000 Kč a 7 cen v celkové výši 280.000 Kč

Finanční prostředky udělené za rok 2009

Literatura

Celkem bylo v oblasti literární tvorby rozděleno 46 nadačních příspěvků v celkové výši **1.040.000 Kč**

Dramatická tvorba

Celkem bylo ve výběrovém řízení pro dramatickou tvorbu uděleno 17 nadačních příspěvků ve výši **344.000 Kč**

Hudba

Hudební nadace OSA

Nadace Bohuslava Martinů

Nadace český hudební fond

Hudební nadace OSA

OSA (Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, o. s.) je občanským sdružením, zastupujícím více než 6.500 domácích a více než 1.000.000 zahraničních nositelů autorských práv (skladatelů, textařů, nakladatelů). Posláním OSA je správa autorských majetkových práv zastupovaných autorů a vlastních členů, včetně tzv. kolektivní správy. Je prostředníkem mezi autory a uživateli jejich děl. Autorům poskytuje služby spojené s výběrem a následným rozúčtováním autorských odměn, včetně zpracování dat od uživatelů a právních služeb. OSA podporuje prostřednictvím své Nadace hudební scénu (živé hudební produkce, dobročinné akce, benefiční koncerty, podporu výroby, vydávání a zpřístupnění hudebních děl). Hudební nadace OSA (spolu se zakladatelským subjektem) rozdělila v projektu **Partnerství** v roce 2010 na podporu hudebních projektů cca **5 mil. Kč**.

Nadace Bohuslava Martinů

Nadace Bohuslava Martinů poskytuje nadační příspěvky ve smyslu svého poslání "všeestranně napomáhat k poznávání, šíření a uplatňování celého životního díla Bohuslava Martinů i poznání jeho života a osobnosti v nejširších souvislostech v jeho vlasti i v celém světě." Nadace může podpořit pouze ty projekty, které významným způsobem přispívají k naplnění tohoto poslání.

V roce 2007 byly příspěvky Nadace ve výši **3 062 795 Kč**

V roce 2008 ve výši **2 969 560 Kč**

V roce 2009 ve výši **2 980 000 Kč**

Nadace Český hudební fond

Nadace (stejně jako např. literární či výtvarný fond) je výsledkem složitého transformačního procesu, zahájeného v roce 1990 na půdě tehdejšího Českého hudebního fondu, jednoho z tzv. kulturních fondů, působících v Československu od svého založení v roce 1954.

Uvedená čísla dokládají, že nadační příspěvky na podporu hudební kultury v České republice mezi léty 1998 a 2008 nikdy neklesly pod hodnotu **5 milionů Kč** za rok. Rok 2009 přinesl zásadní změnu. Nadace v souladu se svým statutem a zákonem č.227/97 rozděluje v podobě nadačních příspěvků výnosy z nadačního jmění a ostatního majetku. V případě Nadace ČHF představuje nadační jmění (totiž to, které je jako peněžité a nepeněžité vklad zapsáno v nadačním rejstříku) drtivou většinu celého jejího majetku a v tomto roce v souvislosti s finanční krizí poklesly dramaticky výnosy nadačního jmění.

Přehled výše poskytnutých nadačních příspěvků má zjevně sestupnou tendenci: V roce 1998, kdy Nadace v nově transformované podobě začínala 7 mil. Kč, o necelých deset let později je

to už v roce 2007 6 mil. Kč, v roce 2008 jen 5 mil. Kč a v roce 2009 dokonce pouhých **2,6 mil. Kč sic!**, tzn. jen třetinu původně rozdělované částky.

Vizuální umění

Nadace pro současné umění Praha

Nadace české architektury

Nadace českého výtvarného umění

Tranzit

Nadace pro současné umění Praha

Cílem činnosti Nadace (u vzniku stálo Sorosovo Centrum pro současné umění) byla „podpora rozvoje současného výtvarného umění jako důležité součásti harmonicky se rozvíjející občanské společnosti“. Program byl navržen k podpoře svobodné, ideologií ani komerčními tlaky neovlivněné, tvořivosti umělců i k posílení sociální role výtvarného umění. A z toho vyplynula základní kritéria, podle kterých jsou rozdělovány nadační příspěvky: kritérium umělecké kvality a kritérium sociální působnosti umění.

V roce 2001 se Nadace stala příjemcem příspěvku z finančních prostředků, vyčleněných pro Nadační investiční fond (NIF) ve druhé etapě, ve výši 15.272.000 Kč. 85% tohoto příspěvku bylo vloženo do nadačního jmění formou podílových listů s cílem užívat výnosy těchto fondů formou nadačních příspěvků. Zbylých 15% příspěvku, tj. 2.250.000 Kč bylo určeno pro rozdělení formou grantů během následujících dvou let a to částkou 1.800.000 již v roce 2002. V roce 2003 bylo z NIFu navýšeno nadační jmění o dalších 5.125 tis. Kč, v roce 2004 o 8.991 tis. Kč a konečně v roce 2006 o 1.970 Kč. Paradoxně, jak se navyšovalo jmění Nadace, postupně klesala hodnota jeho výnosů. V roce 2006 to bylo 827 tis. Kč, v roce 2007 635 tis. Kč, v roce 2008 410 tis. Kč. Už v tomto roce byla nadace schopna uspokojit jen 9% požadovaných příspěvků. A protože se v roce 2008 prohloubila krize na finančních trzích, tak na rok 2009 zůstalo na granty vyčleněno už jen pouhých **100 tis. Kč**.

Druhy poskytovaných grantů v uplynulém desetiletí:

Výroční grant - k veřejné prezentaci umělecké tvorby nadaných, dosud neetablovaných umělců.

Výroční grant pro tvorbu sociálních minorit - současné umění jako nástroj sociální integrace znevýhodněných skupin.

Výroční grant pro tvorbu díla ve veřejném prostoru – napomoci vzniku děl ve veřejném prostoru

Doplňkový grant - napomoci k realizaci drobnějších tvůrčích iniciativ a k účasti českých umělců na mezinárodních akcích

Specifický grant na podporu programů CSU Praha“ je prostředkem, stanoveným ve statutu nadace a jeho účelem je realizace projektů CSU Praha, které sledují cíl totožný s cílem NSU Praha.“ Tento grant není udělován z prostředků NIF a jelikož nadace nemá v současné době jiný zdroj, není udělován.

Pro rok 2010 je jediným zdrojem pro financování výročních grantů NSU Praha opět jen výnos z nadačního jmění, vytvořeného příspěvkem Nadačního investičního fondu (NIF). Pro rozdělení třetím osobám v otevřené veřejné soutěži má NSU Praha pro rok 2010 částku **500 000,-Kč**.

Nadace české architektury

Nadace byla založena s cílem prezentovat architekturu jako součást současné kultury.

Udělenými granty podporuje výstavní, přednáškové a publikační aktivity zaměřené na českou i zahraniční architekturu. NČA nerealizuje vlastní programy, nepodporuje provoz a aktivity škol architektury a nepřispívá na vlastní profesní činnost architektů. NČA každoročně vypisuje výběrové řízení na rozdělení nadačních příspěvků (grantů).

Pro rok 2008 vypsala správní rada NČA výběrové řízení, ve kterém byla rozdělena částka 1.000 000 Kč mezi projekty se zaměřením na výstavní aktivity 670 000 Kč, na publikační a

přednáškovou činnost 330 000 Kč. Vedle výběrového řízení přidělila správní rada na základě individuální žádosti čtyři mimořádné nadační příspěvky celkem ve výši 120 000 Kč. Celková částka nadačních příspěvků za rok 2008 činí 1068688 Kč.

V roce 2009 vypsal správní rada NČA výběrové řízení, ve kterém byla rozdělena částka 1.000 000 Kč mezi projekty se zaměřením na výstavní aktivity 718 500 Kč, na publikační a přednáškovou činnost 281 500 Kč. Vedle výběrového řízení přidělila správní rada na základě individuální žádosti tři mimořádné granty celkem ve výši 218 000 Kč. Celková částka poskytnutá na granty za rok 2009 činila **1 503 000 Kč**.

Nadace českého výtvarného umění

je jednou z největších a nejvýznamnějších nadací v České republice. Jejím posláním je podpora výtvarného umění, bez ohledu na obor, žánr a výtvarnou orientaci. Nadace podporuje výtvarné projekty formou nadačních příspěvků (grantů), pořádáním a spolupořádáním výstav. Nadační příspěvky jsou přidělovány správní radou v průběhu celého roku. Granty jsou vypisovány každoročně a jejich úhrnná suma je závislá na finanční situaci NČVU v tom kterém roce. Nejvýznamnější složku grantových příspěvků představují prostředky z prostředků Nadačního investičního fondu (NIF), které NČVU na základě výběrového řízení spravuje. Je jednou z mála nadací, které dokázaly vhodným investováním těchto prostředků zajistit jejich trvalé výnosy, a to i v krizovém období. Mandatorním poskytováním příslušných grantů není zatěžován vlastní rozpočet Nadace. NČVU vyhlásila výběrové řízení na poskytnutí příspěvků z prostředků NIF za rok 2010 v celkové výši **600 000 Kč**, určených k podpoře projektů v oblasti výtvarného umění.

Nadace uděluje dále i roční Stipendium B. Najdenova, které je určené nejlepšímu studentu oboru sochařství – figurální tvorba AVU.

Tranzit

Tranzit je privátní iniciativa vzniklá v roce 2001 a zaměřená na realizaci projektů současného umění ve střední Evropě. Její aktivity, podporované Erste Bank Group, prostřednictvím její nadace (Erste Stiftung) vytváří mezioborovou platformu, která umožňuje dialog mezi umělci, kurátory, kritiky a veřejností. Tranzit podporuje lokální umělecké a teoretické aktivity. Před institucemi dává přednost jednotlivcům a realizovatelným projektům menšího rozsahu, které však mohou mít významný místní a mezinárodní přínos. Podpora je adresována především procesuálně orientovaným, inovačním a experimentálním projektům a také těm, které jsou životaschopné v dlouhodobějším časovém horizontu. Tranzit podporuje partnerskou spolupráci, vytváření sítě mezinárodních, mezigeneračních a mezioborových kontaktů a vzájemnou výměnu poznatků a zkušeností. Typickou aktivitou v České republice, Slovensku a Rakousku jsou v posledních letech dvouměsíční rezidenční pobyty pro umělecké profese ve výši 1 050 € měsíční podpory. Uvádíme to jako pozitivní příklad vstupu komerčního (v tomto případě bankovního) sektoru do podpory současného umění.

Film

Státní fond pro podporu české kinematografie

Filmová nadace RWE

Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie

Státní fond pro podporu kinematografie je oproti Státnímu fondu kultury plně funkční. V roce 2008 vydal na příspěvky 210 mil. Kč a vytvořil přebytek svého rozpočtu, protože jako další zdroj Fondu přibyly ze zákona poplatky za reklamy v televizi. V roce 2009 vydal Fond na podporu české kinematografie **191 mil. Kč**.

Rada Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie v prvním čtvrtletí roku 2010 podpořila 47 projektů celkovou částkou 58.473.000 Kč. Ve druhém čtvrtletí bylo podpořeno 66 projektů celkovou částkou 91.650.000,- Kč. A konečně ve třetím čtvrtletí 26 projektů ve výši 35 365 000 Kč. V roce 2010 (ještě před ukončením fiskálního roku) vydal Fond celkem **185 488 tis. Kč**. Správce Fondu Ministerstvo kultury ČR ale současně informovalo, že oproti

plánům dojde k poklesu finančních příjmů Fondu. Důvodem je především pokles příjmů z využití archivních filmů z období bývalého státního monopolu Československého filmu, k nimž práva výrobce náležela právě Fondu.

Státní fond kultury je oproti tomu od roku 2008 nefunkční a od toho roku nepřispívá na kulturní a umělecké projekty.

Filmová nadace RWE

Byla založena v Praze v roce 2006. Je určena k podpoře současné scénaristické tvorby. Od vzniku Filmové nadace RWE & Barrandov Studio v roce 2006 obdržel její výbor k posouzení již 754 žádostí. Celkem 41 autorů si pak rozdělilo příspěvky v celkové výši téměř 4 miliony korun. Do 5. ročníku (2010) výběrového řízení obdržela Filmová nadace RWE & Barrandov Studio celkem 111 žádostí, což je nejvíce od jejího založení. Do dvou kategorií bylo nakonec přijato 88 žádostí. Mezi autory literární přípravy filmové a televizní tvorby rozdělí nadace v roce 2010 **600 tis. Kč**.

Víceoborové

Nadace život umělce

Česko-německý fond budoucnosti a další fondy mezinárodní spolupráce

tady bych odkázala na kap. mezinárodní spolupráce – kde je výčet fondů a nadací zaměřených na mezinárodní spolupráci a oblast rezidencí

Nadace život umělce

Zřizovateli je šest profesních organizací: Herecká asociace, Asociace hudebních umělců a vědců, Svaz autorů a interpretů, UNIE - Odborový svaz orchestrálních hudebníků ČR, UNIE-Odborový svaz profesionálních zpěváků ČR a Uměleckého sdružení Artes.

Cílem Nadace je: 1) Aktivní podpora mladých výkonných umělců 2) Podpora projektů 3)

Podpora výkonných umělců seniorů zpěvákům, orchestrálním i sólovým umělcům 4) Správa a péče o pietní místa.

Nadace uvolňuje podporu ze dvou zdrojů. Jednak z výnosů prostředků vložených z Nadačního investičního fondu a jednak příspěvky z prostředků samotné Nadace. V roce 2009 bylo z výnosů NIF uvolněno na podporu uměleckých projektů 755.000 Kč a na stipendia 57. 000 Kč a z prostředků samotné Nadace na projekty 2.626.900 Kč a na studijní stipendia 191.000 Kč. Jako přímá podpora umění tak bylo v roce 2009 přiděleno celkem **3.629 tis. Kč**. V roce 2008 byla tato podpora v celkové výši 2.454 tis. Kč a v roce 2007 1.946 tis. Kč. I tato Nadace v posledních třech letech své příspěvky navyšuje včetně toho, že každý rok vydává cca 250 tis. Kč na ceny za umělecké výkony a celoživotní práci.

Česko-německý fond budoucnosti a další fondy mezinárodní spolupráce

V kapitole Mezinárodní spolupráce (5.3.3) uvedeny a popsány fondy, věnující se mezinárodní spolupráci (Mezinárodní visegradský fond, Česko-polské fórum, Fond spolupráce středoevropské iniciativy), stejně jako evropské fondy a programy, včetně rezidencí. Zde jako příklad uvádíme pouze praxi podpory umění Česko-německého fondu budoucnosti:

V roce 2008 bylo podle žánrů pro oblast umění rozděleno (v tisících Kč):

V literatuře 1.715, tanci 424, hudbě 5.579, divadlu 4.766, filmu 2.072, pro výtvarné umění 3.142 a pro vícežánrové obory 4.525. Celkem 22. 223 tis. Kč

V roce 2009 bylo podle žánrů rozděleno (v tisících Kč):

V literatuře 503, tanci 442, hudbě 6.236, divadlu 4.724, filmu 3.776, pro výtvarné umění 5.388 a pro vícežánrové obory 6. 467. Celkem **27. 626 tis. Kč**

Odkaz na Česko-německý fond budoucnosti je i proto, že je jeden z mála zdrojů podpory, který i ve složitém roce 2009 *navýšil* svůj kulturní rozpočet.

Statistika umění v segmentu neziskových organizací

Sběrem statistických dat v oblasti kultury (a jejich publikováním) je pověřeno *Národní informační a poradenské středisko* (NIPOS). Také za oblast nestátních neziskových

organizací (NNO, chcete-li NGO). V roce 2010 jsou k dispozici údaje ze rok 2009 (viz *Základní statistické údaje o kultuře v České republice 2009, II. díl*).

Divadla:

Z celkových údajů o divadle vyplývá, že jsme měli v roce 2010 198 divadel (146 souborů, 254 scén) - respektive 198 statisticky sledovaných subjektů – které uvedla 26 921 představení (z toho 1 050 v cizině) a navštívilo je 5,7 mil. diváků.

V soukromém sektoru ročenka registruje 30 podnikatelů a 16 podnikatelských subjektů (veřejně obchodních společností 1, akciové společnosti 2, společnosti s ručením omezeným 13 a živnostenských oprávnění 30).

V oblasti neziskových organizací uvádí 38 občanských sdružení a 10 obecně prospěšných společností. „Nezisková“ divadla navštívilo 482 000 diváků a komerční divadla pak 1 460 000 návštěvníků, tzn. že veřejná divadelní síť slouží ještě 2/3 celkového počtu diváků. Z překvapivých údajů je potřena zmínit především dramatický pokles vývozu operních představení, kdy za posledních pět došlo k poklesu exportu o 55%. Oproti tomu nestátní nezisková sféra od roku 2005 zaznamenala růst nejen v počtu subjektů, ale také všech výkonových ukazatelů (počtech premiér, představení doma a za hranicemi i počtu návštěvníků). V těchto statistikách však scházejí základní ekonomická data, je uveden jen celkový počet zaměstnanců (7.195) a celková výše tržeb divadel v ČR – **879 572 tis. Kč**.

Festivaly:

Poprvé v tomto roce byla samostatně sledovány i festivaly a přehlídky všech žánrů. Protože není ještě srovnávací řada tak jen na okraj: neziskové organizace realizovaly v roce 181 festivalů, které navštívilo 450 000 diváků a dalších 250 000 návštěvníků doprovodných akcí.

Závěr:

Je velice složité získávat ucelené informace o financování nestátních neziskových organizací v oblasti profesionálního umění. A téměř nemožné o financování podnikatelského sektoru v oblasti umění. Existuje řada nadací, fondů a programů podnikatelských subjektů (ČEZ, OKD atd.), třeba jen s regionální působností, které v omezené míře zasahují i do podpory živého umění. Kultura v ČR postrádá dominantního privátního donátora na způsob loterie Camelot ve Velké Británii (či loterijních zisků dalších evropských zemí, ve Finsku např. již od 20. let minulého století). O funkčnosti či využitelnosti např. Sazky a.s. v tomto smyslu je nadbytečné psát. Schází informace nejen stran financování, ale také potřebná data stran ekonomiky (včetně zaměstnanosti) obou těchto sektorů. V tomto smyslu jsou ročenky Statistika kultury (NIPOS) naprosto nedostatečné. Nejúplnější materiál v tomto smyslu je vládní dokument *Rozbor financování nestátních neziskových organizací za rok 2008*. Ale ani tato data neumožňují vyhodnotit ekonomický potenciál (včetně ekonomického prostředí) živého umění v rámci kultury jako součásti národního hospodářství. Obtížně kvantifikujeme zaměstnanost, jsme schopni poměrně přesně reflektovat náklady veřejných rozpočtů do této, ale neumíme už – mimo kvalifikované odhady - kvantifikovat další zdroje ani míru vlastních příjmů. Z toho vyplývá, že neumíme vyjádřit ani výši HDP či HPH nebo produktivity tohoto segmentu kultury jako ekonomické kategorie. Segmentu, který je výchozím předpokladem rozvoje kulturních průmyslů a kreativní ekonomiky.

VIII. Kreativní průmysly

Přednáška je věnována historickému vývoji fenoménu kreativních průmyslů (zhruba v období od 2. světové války až po současnost), vlastní terminologii a definici, včetně definičních znaků. Už samo pojmenování zaznamenalo posun od kulturního průmyslu přes kulturní průmysly až ke kreativním průmyslům.

Původní termín „kulturní průmysl“ měl totiž negativní konotace. Byl výrazem radikální kritiky masové zábavy. Až zhruba od poloviny minulého století se dospělo k

poznání, že kulturní průmysly představují široké spektrum činností, z nichž každá má svou logiku a organizuje se podle odlišných principů. V polovině 80. let proběhlo ve Velké Británii rozsáhlé šetření, které se pokusilo kvantifikovat ekonomické výkony kulturního sektoru. Výsledky vycházejí z kombinace dat tzv. vysokého (nekomerčního) umění a z oblasti kulturních průmyslů. Studie *The Economic Importance of the Arts in Britain* zásadně ovlivnila směřování kulturních politik mnoha zemí. Autoři studie totiž aplikovali ekonomický koncept multiplikačního efektu, díky němuž exaktně demonstrovali ekonomické výkony kulturního sektoru (schopnost tvorby pracovních míst, schopnost zisku a následného zdanění, sociálních dopadů, multiplikační efektů dalších odvětví atd.). Multiplikačním efektům jsme věnovali přednášku, protože vedle měření procesu a výkonu, tzv. evaluace, je podstatné i měření dopadu uměleckých a kulturních činností a to je právě sféra multiplikačních efektů.

Kreativní průmysly a kulturní politiky, strategie a plánování

Kreativní průmysly souvisí přímo s koncepty kulturních politik. Jednou ze strategií, která často zaznívá i u nás, je teze, že distribuce veřejných prostředků, určených na kulturu, by se měla přizpůsobovat většinovému vkusu daňových poplatníků. A tak, jak dobově byly chápány kulturní průmysly, zdálo se, že většinový vkus uspokojují a odtud pak hesla o podpoře kulturních produktů, určených většinovému konzumentovi (seriálu, filmu, muzikálu atd.). Převládlo však racionálnější poznání při průmětu kulturních průmyslů s praktickou kulturní politikou a sice konstatace, že kultura a umění mohou být významnými ekonomickými činiteli samy o sobě. V hraniční podobě dokonce jako instrument účinné regenerace aglomerací a dokonce i regionů (příklad Glasgowa z roku 1990, kdy byl evropským městem kultury či Guggenheimovo muzeum v Baskicku, kdy investice do kulturní infrastruktury učinila z Bilbaa vyhledávanou destinací atd., u nás Litomyšl či Český Krumlov). A postupně se docházelo k dalšímu poznání a sice, že svět „vysokého“ umění a „nízké“ kultury průmyslů není antinomie, ale že jde o složitě strukturovaný systém s mnoha vazbami a že tyto dvě entity jsou vzájemně závislé. Lakonicky řečeno: vydávání braku platí vydávání básní. Samozřejmě s vědomím, že kulturu a umění po výtce nejde redukovat jen na míru ekonomických výstupů. Transformace kulturních průmyslů na kreativní souvisela s přesvědčením a konceptem, že ekonomický růst v tomto století bude odvislý od kreativity a inovací. Odtud strategie kreativních měst a kreativních klastrů. Což jsou vlastně shluky příbuzných oborů, které vzájemně generují svůj rozvojový potenciál. Zkrátka města s kulturní infrastrukturou znamenají jednak koncentraci příslušníků *kreativní třídy* (což je sociologický termín R. Floridy) a jednak subjektů, podnikajících právě v kulturních průmyslech.

Terminologické a obsahové vymezení pojmů, definice

Pokud budeme definovat předmět našeho zájmu, tedy samotný pojem „kreativní průmysly“ narazíme hned na několik modulů. Klasická definice pochází od D. Throsbyho. Vizuálním obrazem jsou čtyři kruhy se třemi soustřednými mezikružními. Čím blíže středu se dané odvětví nachází, tím více je jeho podstatou *čistá kreativita*. Dále od středu jsou pouhé aplikace kreativity. Takže v centru je literatura, hudba, jevištní a výtvarné umění. Kolem jsou další „ústřední kulturní průmysly: film, muzea a knihovny. Dalším mezikružím je památková péče, nakladatelský průmysl, audiovizí, počítačové a video hry. A konečným okružím jsou příbuzná odvětví: reklamní průmysl, architektura, design a módní průmysl.

Další Brit D. Hesmondhalgh považuje za kulturní průmysly ty instituce, které se primárně zabývají produkcí společenských významů. Kulturní průmysly tvoří, interpretují a distribuují „*texty*“ s významy: rozhlas a televize, filmový průmysl, obsahy v internetovém průmyslu, hudební průmysl, nakladatelský (tištěný i elektronický), videohry, reklama a marketing. Dělí je na ústřední, okrajové a odvětví na pomezí. Terminologická rozvolněnost je

přirozená neb jak autor sám říká: *problematické je definovat samu kulturu, natož průmysl*. Byly pokusy o definici přes negativní charakteristiky jako např. nemožnost zařazení kreativních průmyslů mezi tradiční průmyslová odvětví, nemožnost identifikovat kreativní průmysly na úrovni institucí, neschopnost sdružovat se v profesních organizacích, neexistence jednotného statistického rámce.

Další klasik kreativní ekonomiky J. Howkins nachází jako základ pro definici kreativních průmyslů koncept duševního vlastnictví. A tam nabízí 4 formy: autorské právo, patentové právo, ochrannou známku a design jako hybrid těchto zákonných norem. A tak také rozlišuje 4 kategorie průmyslových odvětví: autorskoprávní průmysly (tvorba programů, fotografie, reklama, film, video, scénická umění, hudební průmysl, nakladatelský průmysl, audiovizi, výtvarné umění a architekturu), patentové průmysly (farmacie, ICT, průmyslový design, chemický průmysl, automobilový a i ten, co je spojený s vesmírným výzkumem. A konečně průmysl ochranných známek a designován odvětví. U těch odvětví lze rozpoznat kreativitu na vstupech, ale obtížné je vyčíslit podíl kreativity na výstupu, tedy produkci. A tato množina vytváří segment kreativní ekonomiky v rámci národního hospodářství.

Konečně přichází i definice Work Foundation, která mně osobně je nejbližší, protože vychází z hodnotového systému. WF je svérázný myšlenkový trust a jeho model kreativních průmyslů je opět vyjádřen kruhy a na ně navazující tři mezikruží. Centrální (ústřední) kruh představuje oblast, kde vznikají čistě kreativní výstupy s maximální koncentrací hodnot (estetické, duchovní, společenské, historické, symbolické či hodnota původnosti, originality). Jde o tvorbu spisovatelů, básníků, textařů, filmařů, skladatelů, tanečníků, herců, ale také např. programátorů. Z námi už zmíněných klasifikací sem patří scénická umění, ale také trh s uměním a starožitnostmi, umělecká řemesla. První mezikruží, které navazuje na oblast čistě kreativních výstupů je oblast kulturních průmyslů, tzn. hudební průmysl, audiovize, nakladatelství, filmový průmysl a počítačové hry. Jde o oblast, která se soustředí na komerční vytěžování hodnot. Další mezikruží představuje oblast kreativních průmyslů, která vedle hodnoty řeší vždy i funkčnost svých výstupů a produktů. Dle tradiční klasifikace sem patří architektura, design, módní průmysl, softwarové služby, reklama atd. Model je chápán jako vysoce propustný v pohybu kreativců, tak v kooperaci subjektů. A konečně posledním segmentem je oblast širší ekonomiky, jdoucí nad rámec kreativních průmyslů. Teda těch sektorů a služeb, které přímo těží z hodnot vytvořených kreativními průmysly (např. automobilový průmysl, těžící z designu atd.).

Dalším potřebným pojmem je pojem *kreativní třída* – poptávka po kreativitě dala vzniknout i „nové“ společenské vrstvě, kterou Američan R. Florida (ekonom se sociologickým zaměřením) označil jako kreativní třídu. Jde o povolání, jejichž funkcí je přicházet s novými myšlenkami, novým obsahem, zkrátka inovací. Sem řadí vědce, vývojáře, designéry, pedagogy, architektky, umělce atd. Na ně navazuje širší skupiny kreativních profesionálů, pracujících ve zdravotnictví, právnictví, obchodu a financích. V USA pokrývá až 30% celkové zaměstnanosti. Tato třída je při své práci svobodnější, má větší autonomii i flexibilitu. Je kvalifikovaná a kompetentní. Má jiný životní styl (postavený na zážitcích), jiný pracovní rozvrh, sdružuje se v komunitách atd.

Ideologie kreativity se dá shrnout do čtyř základních principů (dle J. Howkinse): diverzita, princip změny, princip kontinuálního učení a princip adaptace.

Měření podmínek pro rozvoj kreativní ekonomiky

Samotné podmínky pro rozvoj této ekonomiky vyžadují, vedle demokracie a svobody, otevřenou infrastrukturu, která podporuje vznik a šíření nových konceptů, myšlenek, obsahů a inovací. Předpokládá se za prvé: dostupnost rizikového volného kapitálu pro financování vlastní kreativity, výzkumu i inovací (neb nikdo neví, jak to dopadne a navíc jde většinou o

vysoké počáteční náklady), za druhé: kreativní firmy, tedy takové subjekty, které jsou koncentrované na tvorbu inovací, vytváření nových myšlenek, nových obsahů, ale i nových designů. Firmy, které generují duševní vlastnictví a konečně také prostředí (společenské a kulturní), které rozvíjí kreativitu a koncentruje kreativní třídu. Evidentně např. kulturní infrastruktura města či regionu s aktivní uměleckou scénou. Prostředí s živou uměleckou scénou totiž stimuluje kreativitu jiných odvětví.

V tomto smyslu se samozřejmě přistoupilo i k měření podmínek kreativní ekonomiky, což souvisí přímo s konkurenceschopností regionů či aglomerací a říká se tomu *kreativní index*. Kritéria jsou jednoduchá: podíl kreativní třídy na celkovém počtu pracujících dané oblasti, počet patentů na jednoho obyvatele, výskyt high-tech firem, míra společenské a kulturní diverzifikace, k čemuž se někdy používá tzv. Gay index, který vyjadřuje nakolik je region otevřený lidem, odlišujícím se nějakým způsobem od většinové společnosti. Index poukazuje na prognózu dlouhodobějšího ekonomického potenciálu příslušného regionu.

Management a typy kreativních organizací

Pro typologii modelů kreativních organizací a jejich řízení se používají dvě osy. Na horizontální ose jsou umístěny řídicí a kontrolní mechanismy, od striktně formálních a hierarchických na levém konci osy až po neformální a kolegiální metody a způsoby na konci pravém. Vertikální osa pak zachycuje koordinační mechanismy kreativních organizací, kdy nahoře je zachycena direktivní metoda a na dolním konci až podvědomé intuitivní způsoby koordinace kreativních procesů. Takto vzniknou 4 kvadranty, z nichž každý představuje jeden typ kreativní organizace: komerční byrokracie, kulturní byrokracie (sem řadíme naše organizace, dotované z veřejných rozpočtů)^x, organizace charismatického vůdce a konečně síťové organizace. Samozřejmě, že v praxi dochází ke křížení a prostupnosti těchto modelů řízení, správy a kontroly.

x/ Tyto organizace podléhají striktní kontrole ze strany zřizovatelů, striktní, ale tak formální, že z hlediska poslání organizace kontrola ztrácí smysl a je jen administrativní zátěží. Typickým příkladem proto jsou finanční či personální audity, které nevezmou v potaz specifčnost toho kterého uměleckého ústavu. Stejně tak je jasně daná subordinační struktura. Na druhou stranu se tento typ potýká s nedostatečnou koordinací vlastních složek (umělecký, technický, administrativní provoz).

Vztahy komerčních průmyslů a nekomerčního umění

Základní princip přímého vztahu mezi nekomerčním uměním, podporovaným z veřejných rozpočtů a ziskovými odvětvími kreativních průmyslů je u nás znám a dokonce i popsán. Nekomerční (neziskové) umění vystupuje v roli výzkumu (často v roli pokusu a omylu), který hledá, testuje a potvrzuje nové postupy a nachází nová řešení. Jde modelově o situace, které jde popsat termínem z úvodu přednášek a sice *kulturní memy*. Úspěšné produkty se šíří do komerční sféry buď na základě copyrightů či přecházejí přímo nositelé inovací či postupy a technologie. Vztahy mezi subjekty nekomerční a komerční sféry si můžete do příště namodelovat na základě vlastní zkušenosti. Pochopitelně, že nové informační a komunikační technologie vytvářejí těmto vazbám i poněkud jiný prostor (viz problém stahování hudby či filmů, ale také např. konvence CC: Creative Commons). Typologie těchto vzájemně prospěšných vztahů (kooperace, partnerství, inspirace, efektivity atd.) je velmi široká a otevřená. V našem kulturním prostředí, žel, stále převažuje stereotyp představ, že vztah privátního a veřejného je vztah čistě konkurenční - viz vášnivá debata o dotacích. Umění podporované z veřejných rozpočtů a oblast kreativních průmyslů sdílejí v podstatě stejný zájem a pro obě složky tohoto hospodářského a kulturního sektoru je prospěšné, když kooperují. Je řada příkladů ze současných metropolí, kdy investice do kreativity (a umění) staví současný Londýn před New York či Berlín před Prahu. Jen na okraj: inovace či kreativita nemusí být vždy jen tautologií.

Umění a kultura obecně přece prospívají veřejné sféře už tím, že zvyšují kvalitu života a jsou nedílnými součástmi rozvoje a současně stability společnosti. Právě umění je významným ekonomickým faktorem, přímo podmiňujícím a ovlivňujícím ekonomicky progresivní odvětví, kterými jsou kulturní a kreativní průmysly.

Kreativní průmysly a Česká republika - analýza

Vystoupíme z teoretického rámce a pokusíme se rekognoskovat, jaká je situace s kulturními průmysly u nás. Jsem členem pracovní skupiny k projektu Sociálněekonomický potenciál kulturních, resp. kreativních průmyslů v ČR. Kolegové vypracovali analýzu našich strategických dokumentů z pohledu reflexe kreativních průmyslů. Dá se říci předem, že situace je oproti evropským státům poměrně tristní. Pokud si chcete vytvořit vlastní názor doporučuji studie jako je *The economy of culture in Europe* a studii *The Impact of Culture on Creativity*. Sdělení Evropské komise o programu pro kulturu má číslo 242. Kreativní průmysly považuje za zdroj inovací, jehož potenciál je nutné využít. Kulturní průmysly a tvůrčí odvětví totiž podstatně přispívají k evropskému HDP. V roce 2004 pracovala v zemích evropské pětadvacítky přes 5 mil. lidí, což tvoří přes 3% celkové zaměstnanosti a 2,6% HDP (tzn. obrat kolem 700 mld. EUR). Přičemž růst v tomto sektoru byl podstatně vyšší (o 12 procentních bodů) než v celkovém hospodářství. Právě zde by měl být vytvářen základ pro konkurenceschopnost Evropy. A proto se stanovily následné cíle: podpořit tvořivost ve vzdělání, podpořit budování infrastruktury a kapacit v kulturním odvětví, rozvíjet partnerství mezi kulturním odvětvím a dalšími sektory hospodářství. V podstatě jde o rámec toho, co nazýváme *znalostní ekonomikou*.

Analýza redefinuje předmět našeho zájmu. Kulturní odvětví člení na neprůmyslová a průmyslová odvětví. Neprůmyslová jsou ta, která produkují nereprodukovatelné služby a zboží, které jsou konzumovány rovnou na místě (koncerty, představení, výstavy). Výčet oblastí je poměrně obsáhlý (malířství, sochařství, řemesla, fotografie, ale i trhy s uměním a starožitnostmi, operu, orchestry, tanec, divadlo, cirkus, muzea, pamětihodnosti, archeologické lokality, knihovny a archívy). Průmyslová odvětví naopak produkují kulturní produkty (knihu, film, nahrávku) určené k masové reprodukci, hromadnému šíření a vývozu (audiovizí, nakladatelství a vydavatelství atd.). A následují tzv. tvůrčí odvětví, kde se kultura stává tvůrčí investicí do produkce „nekulturního“ zboží (designe včetně módy, architektura, reklama). Kreativita je zde chápána jako zdroj inspirace. Součástí analýzy je i výčet našich strategických dokumentů, které by měly reflektovat problém kreativity. Ten seznam je nekonečný, uvedu příklady:

Strategie udržitelného rozvoje ČR 2004-2014

Strategie hospodářského růstu 2007-2013

Strategie regionálního rozvoje ČR pro léta 2007-2013

Národní rozvojový plán ČR 2007-2013

Národní inovační politika České republiky na léta 2005-2010

Národní exportní strategie 2006-2010

Národní klastrová strategie 2005-2008

Státní kulturní politika na léta 2009-2014

Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013

K tomu přistupují *operační programy strukturálních fondů* a výčet ještě nebude u konce. Na první pohled je zřejmé, že naše koncepční a strategické myšlení se pohybuje v různých časových horizontech a že tedy pravděpodobně nebude konzistentní. O nevyváženosti a pouhé latentní přítomnosti konceptů kreativity není třeba se zmiňovat. Podívejme se, jak jsme na tom v našich rezortních konceptech.

Státní kulturní politika a kreativita

Naše *státní kulturní politika* do jisté míry reflektuje existenci a potřeby kulturních a kreativních průmyslů a velmi omezeně také problematiku kreativní třídy (zejména v konceptu jejího celoživotního vzdělávání). Z vize kulturní politiky je možné identifikovat i směr podpory kreativních schopností jako průřezového celospolečenského tématu. Tato vize zní, cituji: Kultura je pro ČR „jízdenkou do budoucnosti“ – zde si někdo při definici neodepřel básnické predispozice, běda, když postihnou úřad – a pokračují: „chceme být opět křižovatkou kultur, svoji pozici využít svobodným, otevřeným a kreativním způsobem při tvorbě kultury vlastní, při ochraně zděděných kulturních hodnot a jejich uplatnění ve všech oblastech života společnosti. Úkolem státu je vytvářet optimální vazby mezi kulturou a všemi oblastmi společnosti a tak obohacovat životy občanů, rozvíjet kreativní schopnosti v hospodářství, výzkumu, vzdělání, motivovat dárcovství i poskytnout dostatečné zdroje a tím posílit konkurenceschopnost země v globálním prostředí“. Pokud máte dojem deklaratornosti, která ještě navíc trpí jistou mírou schizofrenie, nejste daleko od skutečnosti. Při hledání argumentace se i tento dokument odvolává na evropské analýzy, které prokazují ekonomický význam tohoto odvětví, které je silnějším než např. sektor nemovitostí nebo výroba potravin, nápojů a tabáků či dokonce než gumárenský a chemický průmysl dohromady. Současně odkazuje na fakt, že zaměstnanost kulturního sektoru má „modernější“ parametry. Pracovní síla je flexibilnější, orientovaná na projekty, mobilnější a s vyšší kvalifikací. Závěrem se konstatuje, že kultura má díky kreativitě potenciál být podstatnou hnací silou udržitelného rozvoje, prosperity a civilizační konkurenceschopnosti celé společnosti s přesvědčením, že kreativita, sociální soudržnost, schopnost inovace se stanou strategickými dominantami vývoje příštích desetiletí. Já pouze nevím, jak právě sociální soudržnost souvisí s kreativitou a inovací. Vize je rozpracovaná do čtyř základních cílů s řadou podprogramů, o jejichž efektivitě se přesvědčíte, když si *Státní kulturní politiku* otevřete na webových stránkách ministerstva kultury. Přejí jedinečné počtení. Ta politika dává možnost věnovat se problematice kreativních průmyslů, ale jak sami poznáte, konkrétní opatření nejsou součástí jednoho strategického cíle a nejsou jednoznačně stanovenou prioritou.

Dalším strategickým dokumentem v resortu kultury je *Koncepce účinnější podpory umění*. Ta už přímo považuje umění za významný ekonomický faktor, podmiňující nová, ekonomicky progresivní odvětví, kterými jsou kulturní a kreativní průmysl. Odkazuje také k faktu, že umění a jeho produkty povzbuzují místní ekonomický rozvoj.

Součástí dokumentu je i SWOT analýza (silné a slabé stránky, příležitosti a hrozby), která kreativní průmysly pokládá za silné stránky sektoru, zvláště jako zdroj lidského potenciálu. Za silné stránky je pokládána i poměrně rozvinutá kulturní infrastruktura. Ve slabých stránkách najdeme především nedostatečné financování kultury ze strany veřejných rozpočtů (stále přetrvává na úrovni státu 0,5-0,6% státního rozpočtu místo deklarovaného standardního 1% pro kulturu). Samozřejmě, že následuje explicitní výčet dalších neuralgických bodů systému, ale my se budeme raději věnovat odkazům na kreativní průmysly v pasáži „příležitosti“. Rozvojem kreativních průmyslů je šance zvyšovat produktivitu a konkurenceschopnost v rámci EU, proto se má posilovat pozice kultury a umění jako významného ekonomického sektoru (s přihlédnutím k podílu HDP, regionálnímu rozvoji, zaměstnanosti atd.). Z rizik byly pro kreativní průmysly shledány zvláště následující: trvalé podceňování ekonomického významu kultury a umění jako rozvojového faktoru, nedoceňování investic do kulturní infrastruktury a nedoceníení významu kulturního průmyslu. Dále: nedostatečná pozornost je věnovaná dostupnosti různorodého obsahu a forem umění i kulturních služeb obecně, což poškozují rozvoj umění, společenských vztahů, jakož i perspektivních ekonomických odvětví – turistického, kulturních i navazujících kreativních průmyslů, ztráta konkurenceschopnosti na mezinárodním kulturním trhu, způsobená snížením kvality kulturních produktů a kulturních služeb (typický příklad: oslabení tradiční exportní

komodity jako česká opera či postavení Národní galérie či České filharmonie v mezinárodním kontextu a konečně komparace např. Prahy s Vídní či Berlínem). A jako více než aktuální hrozba: vnímání (politickým spektrem i veřejným diskurzem) umění a kultury jako neproduktivních odvětví a nikoli jako faktor rozvoje lidského i ekonomického potencialu. Sám jsem součástí dlouholetého úsilí o proměnu tohoto jazyka a změnu stereotypu, kdy vynakládání veřejných prostředků do těchto oblastí je pokládáno napříč politickým spektrem za nenávratné dotace a nikoli za efektivní a produktivní investici. Umění, a kultura obecně, není prozatím schopné kvantifikovat zisky ze svých dopadů, tedy vyjádřit míru svých multiplikačních efektů.

Koncepce má vůči kulturní politice i konkrétnější cíle a nástroje provedení: např. analyzovat potencial kulturních a kreativních průmyslů v ČR a zpracovat koncepci podpory infrastruktury kulturních průmyslů v přímé vazbě na umění. Z principů a priorit se objevuje různorodost, dostupnost, kvalita, inovace, experiment, mobilita, podpora prezentace v zahraničí a mezinárodní kooperace, umění jako prostor výzkumu.

Závěry

Ekonomický potencial kreativních průmyslů jako nositelů vyšší přidané hodnoty je v našich národních strategických dokumentech neznámý anebo je marginalizován. Rezortní koncepce došly nejdále. Nicméně ve svých opatřeních nepojímají podporu těchto průmyslů komplexně a zachycují jen některé aspekty podstatné pro jejich rozvoj. Základním problémem je, že nejsou přejímány jako priorita do dalších strategických dokumentů jako je např. Národní rozvojový plán a tím neumožňují ani čerpání prostředků ze strukturálních fondů. Znovu lze jen opakovat, že kreativita a tvořivost, kulturní a kreativní průmysly nejsou u nás vnímány jako klíčové téma ekonomického a sociálního rozvoje.

Ačkoli Národní rozvojový plán deklaruje, že kulturní potencial není dostatečně využíván ke strukturálnímu rozvoji a přitom definuje oblasti, na které by se měl rozvoj soustřeďovat - podporu podnikání, místní zaměstnanosti a rozvoj komunit s důrazem na schopnost přitahovat s vysokou kvalifikací, zejména v oblasti kulturních služeb a aktivit, zaměřených na kulturní integraci a sociální začleňování. To se však nijak neprojevuje při implementaci těchto zásad do konkrétních operačních programů. Strategie je více směřována k infrastruktuře, cestovnímu ruchu a kulturnímu dědictví než k problematice inovačního potencialu kreativních průmyslů a péči o rozvoj jejich lidských zdrojů. Je s podivem, že rozhodující ekonomické dokumenty se nezabývají např. kreativními profesemi, vždyť zaměstnanost v sektoru kultura u nás dosahuje 3,3 % celkové zaměstnanosti (tzn. přes 85 000 aktivně pracujících). Přičemž objem produkce tohoto sektoru v druhé polovině desetiletí přesahoval 1,6 % celkové hospodářského produktu v objemu přes 120 miliard. Není to zanedbatelný podíl, ale v komparaci s vyspělými evropskými státy i tady zaznamenáváme výrazný deficit. Deficity ve vztahu ke kreativním průmyslům zaznamenáváme i v oblasti inovací či v oblasti vzdělávání. Zvláštní je, že i v rezortních dokumentech (pokud jsme je zmiňovali pochvalně) schází v tomto vztahu zachycení pozice vědy a výzkumu.

Závěry analýzy přinášejí i řadu doporučení. Lapidárně řečeno: optimální by bylo využít pozitivního příkladu a tím je dokument *Creative Britain, New Talents for the New Economy*, britského ministerstva kultury z roku 2008. Pozitivní příklady se dají najít i v méně rozvinutých a méně západních zemích. Zářným příkladem je například takové Estonsko. K přednášce doporučuji následnou literaturu s tím, že komplexní a opravdu hluboký vhled do problematiky (včetně skvělé bibliografie) najdete ve studii *The Impact of Culture on Creativity*.

Literatura: Martin Cikánek: Kreativní průmysly - příležitost pro novou ekonomiku

Analýza stávajících strategických dokumentů ČR z pohledu jejich využití pro oblast kreativních průmyslů (projekt Sociálně ekonomický potenciál kulturních průmyslů v ČR, Proculture, 2009) – web Institut umění
The economy of culture in Europe, Kern European Affairs, 2006,
The Impact of Culture on Creativity, EC 2009

Odkazy: práce D. Throsbyho, M. Kaisera, J. Holdena, R. Floridy a našich V. Ambrožové, M. Cikánka, M. Smolíkové, včetně webových odkazů

X. 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- Noširo VI., *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 VI., *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.
- Kaiser Michael M., *Strategické plánování v umění*. Praha: Institut umění-Divadelní ústav, 2009**
- Kesner L., *Marketing a management muzeí a památek*, Grada, Praha, 2005.**
- Klaus, V., Tomšík, V., *Makroekonomická fakta české transformace*, NC Publishing, Brno, 2007.
- Kloudová J. a kol., *Kreativní ekonomika*, Grafa Publishing, Praha, 2010**
- 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.
- Sedláček, T.: *Ekonomie dobra a zla*, Praha: Nakladatelství 65. pole, 2009
- Simbartl P., *Posouzení Filmového studia Barrandov v podmínkách tržního hospodářství, jeho konkurenceschopnost, srovnání s podobnými studiiemi 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**
- Smolíková M. ed., *Management umění*. Praha: ProCulture, 2008**
- Srstka, J., *Autorské právo v divadle*. Praha: AMU, 2006.
- Strečková, Y. kol. *Veřejná ekonomie*. Brno: Masarykova univerzita, 1997
- Studie současného stavu podpory umění, Svazek I., kolektiv autorů. Praha: Institut umění, 2009**

