

Univerzita Karlova v Praze
Fakulta humanitních studií
Katedra studií občanské společnosti



Diplomová práce

**Kultura jako veřejná služba a právní formy pro její
poskytování**

Bc. Helena Plicková

Vedoucí diplomové práce: JUDr. Lenka Deverová

Praha 2012

„Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval/a samostatně a s použitím pramenů a literatury řádně citovaných a uvedených v seznamu literatury. Práci jsem nevyužil/a k získání jiného nebo stejného titulu.“

„Souhlasím s tím, že tato diplomová práce může být zveřejněna v elektronické knihovně FHS UK a může být využita i jako studijní text.“

V Kralupech nad Vltavou dne 12.9. 2012

.....

podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní JUDr. Lence Deverové za její práci, přednášky, cvičení a cenné rady a připomínky, které mě motivovaly a umožnily mi diplomovou práci napsat.

Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Bohumilovi Nekolnému, JUDr. Haně Frišenské za cenné konzultace, PhDr. Ondřeji Černému, Mgr. Radvanovi Páclovi, MgA. Petrovi Prokopovi, Mgr. Františkovi Ciprovi, JUDr. Oldřichovi Lichtenbergovi, Mgr. Danielovi Hrbkovi, Ph.D. a Mgr. Ladislavovi Eliášovi za jejich ochotu poskytnout mi rozhovor a laskavost s použitím svých pravých jmen.

Obsah

1. Úvod.....	1
2. Teoretické zakotvení výzkumu.....	3
2.1. Vymezení pojmů.....	4
2.1.1. Kultura.....	4
2.1.2. Kultura jako veřejná služba.....	8
2.1.3. Kulturní politika.....	10
2.2. Aktéři.....	14
2.3. Legislativní zakotvení a právní formy.....	21
2.3.1. Legislativní prostředí v České republice.....	22
2.3.2. Základní rozdělení právních forem v České republice.....	23
2.4. Financování kultury.....	24
3. Metodologie.....	27
3.1. Vzorek.....	28
3.2. Reflexe průběhu výzkumu.....	32
3.3. Kvalita výzkumu a etika výzkumu.....	33
3.4. Vývoj profesionálního divadla v českých zemích.....	33
3.5. Vývoj pražské divadelní sítě.....	36
4. Empirická část.....	38
4.1. Státní kulturní politika na léta 2009 – 2014.....	38
4.2. Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy.....	42
4.3. Grantový systém hl. m. Prahy na léta 2010 – 2015.....	46
4.4. Věcný záměr zákona o statusu veřejné prospěšnosti v ČR.....	49
4.5. Analýza jednotlivých právních forem.....	54
4.5.1. Organizace občanské společnosti (nestátní neziskové organizace).....	54
4.5.2. Obchodní společnosti.....	62
4.5.3. Státní nezisková organizace.....	68
4.5.4. Fyzická osoba na živnostenské oprávnění.....	72
4.5.5. Fyzická osoba jako osoba výdělečně činná (OSVČ).....	73
5. Závěr.....	74
6. Literatura.....	78
7. O autorce.....	82
8. Slovník důležitějších jmen a pojmů.....	83
9. Rejstřík.....	85

Abstrakt v českém jazyce:

Kultura je nedílnou součástí občanské společnosti. Její pozitivní vliv na člověka ovlivňuje celou společnost. Prostřednictvím kultury se vytváří společenské vazby. Kultura je proto vnímána jako veřejná služba, které je třeba vytvářet vhodné prostředí, aby se neustále vyvíjela. Nástrojů, kterými je možné tohoto cíle dosáhnout, je několik. Patří mezi ně legislativní prostředí, kulturní politika státu, krajů a měst, veřejná i soukromá finanční podpora a motivace občanů aktivně participovat. Na příkladu divadel v Praze se pokusím tyto nástroje popsat a zjistit, jaká právní forma z hlediska legislativní úpravy a praktického fungování je pro kulturní subjekty nejvhodnější.

Abstract in English:

Culture is an integral part of civil society. Its positive effect on human being affects whole society. Social relations are created by culture. For that culture is perceived as public service to which is necessary to create appropriate atmosphere for its development. There are a number of instruments which can do that, for example legislative atmosphere, cultural politics of state, regions and towns, public and private support and motivation of citizens to participate actively. According to theatres in Prague I try to describe these instruments and to find out which legal form is the most appropriate for cultural subjects from the legislative point of view. and practic functioning.

Klíčová slova:

kultura, kulturní politika, veřejná služba, kultura jako veřejná služba (veřejná kulturní služba), organizace občanské společnosti, příspěvkové organizace, obchodní společnosti

Kultura jako veřejná služba a právní formy pro její poskytování

1. Úvod

Kultura je přítomná v každé společnosti a ta se na ni může dívat z několika úhlů. Je nositelem hodnot, přispívá k rozvoji osobnosti, podporuje rozvoj společností. Může být chápána jako prostředek využití volného času, jako oblast, ve které se člověk realizuje, jako možnost vytváření vazeb a interakcí ve společnosti, kterou se posiluje občanská společnost. Kultura je tak její neodmyslitelnou součástí, nejen proto, že v oblasti kultury působí organizace občanské společnosti, ale hlavně pro hodnoty, které ve společnosti vytváří. Na druhé straně je možné kulturu zneužít, jako vhodný ideologický nástroj k podpoře politické moci.

Pracuji v Kulturním domě Vltava v Kralupech nad Vltavou, který je příspěvkovou organizací, a jsem členkou občanského sdružení Divadelního spolku Scéna, o kterém jsem psala i svou bakalářskou práci. Téma Kultura jako veřejná služba a právní formy pro její poskytování mi je tedy blízké a zajímá mě z osobních i profesních důvodů.

Chci tedy zjistit, jakým způsobem je koncept kultury jako veřejné služby ukotven v českém prostředí, jaké organizace tuto službu vykonávají a reflexe jejich představitelů. Tyto otázky jsem si kladla na příkladě pražských divadel, které jsem si vybrala jako zástupce kulturních organizací, kterých je z hlediska umění nepřehledná řada.

Jako vhodný výzkum jsem zvolila výzkum kvalitativní a jako vhodnou metodu analýzu diskurzu. Abych mohla danou problematiku zmapovat, provedla jsem analýzu zákonů a dokumentů, které se týkají kultury. Abych zjistila, jakým způsobem se promítají do běžného chodu divadel, uskutečnila jsem rozhovory s vybranými představiteli těchto divadel. Aby tento pohled nebyl jednostranný, provedla jsem rozhovory i s představitelem státní a veřejné správy.

Během výzkumu jsem si uvědomila tři základní obecné roviny, které do této problematiky vstupují. Jsou jimi legislativní prostředí, systém financování kultury a samotní aktéři, kteří to, jakým způsobem je kultura ve společnosti vnímána, vlastně konstruují.

Práce začíná teoretickým ukotvením, aby bylo zřejmé z jakého úhlu pohledu na problematiku nazírám. Bylo třeba si také ujasnit terminologii, která se tématu týká a popsat jednotlivé roviny výzkumu, vycházela jsem však už i z kategorií vzešlých z výzkumu. Následuje metodologie, ve které představuji strategii výzkumu, jaké techniky sběru dat

jsem použila a popis vzorku. Nechybí reflexe samotného průběhu výzkumu. Ve vlastní empirické části na základě jednotlivých zákonů, dokumentů a reflexí informátorů analyzuji současný stav. Jednotlivé roviny jsou přítomné v celé analytické části, není možné je od sebe zřetelně oddělit, proto jsem zvolila členění na základě jednotlivých nejdůležitějších zákonů a dokumentů, na kterých je ta provázanost názorně vidět.

2. Teoretické zakotvení výzkumu

Na to, jakým způsobem je kultura vnímána a ukotvena ve společnosti, se dívám jako na sociální konstrukt. Základním východiskem mé práce tedy je konstruktivistické paradigma, které zformulovali Berger a Luckmann v jejich stěžejní práci *Sociální konstrukce reality. Pojednání o sociologii vědění* (Berger, Luckmann, 1999).

Podle konstruktivistického paradigmatu je realita konstruována sociálně (Berger, Luckmann, 1999). Objektivní svět, lidské myšlenky a činnosti tuto realitu udržují. Tuto realitu si navzájem stvrzujeme rutinními úkony (tím se stává institucionalizovanou) a interakcí s ostatními. Tak jsou subjektivní a objektivní realita ve vzájemné symetrii. Konverzace s významnými i méně významnými (Berger, Luckmann, 1999) nám tedy umožňuje potvrzovat, pozměňovat a přetvářet naši identitu. Na tomto místě je názorně vidět dialektický vztah mezi identitou a společností.

Stejně jako sociální svět jsou i organizace sociálními konstrukty (Keller, 2007). Jsou to „*.../ otevřené systémy, které jsou závislé na vzájemných výměnách s prostředím, v němž operují*“ (Keller, 2007:15). David Silverman se jako první pokusil aplikovat zásady interpretativní sociologie na výzkum organizací, přičemž jejich povahu a fungování chápal „*.../ jako příklad reality, která je sociálně konstruovaná, sociálně udržovaná i sociálně proměňovaná*“ (Keller, 2007: 82). Cíle organizace jsou pro Silvermana kulturní nástroje, které aktéři používají, aby si mohli své jednání zdůvodnit. Probíhající interakce, minulé i přítomné, jsou tedy nezbytným projevem při formování a fungování organizace, protože skrze interakce aktéři přikládají významy svému jednání ale i jednání ostatních. Podobným způsobem se musí pohlížet i na vnější tlaky, protože i jejich význam se utváří v závislosti na aktérech, takže nepůsobí bezprostředně, nýbrž zprostředkovaně. Pokud definujeme vzniklou situaci a hledáme pro ni odpovídající význam, ovlivňuje nás několik faktorů: naše zkušenosti z minulých interakcí, různost sociálních statusů a také očekávání, s kterými do organizace vstupujeme. Daná očekávání pak mohou být v rámci organizace potvrzena, vyvrácena, či pozměněna.

Výzkumný problém, kterým se zabývám, je tudíž konstruování pojetí kultury jako veřejné služby a právní formy pro její poskytování. Výzkumná otázka tedy zní: Je možné určit nejvhodnější právní formu pro poskytování veřejných kulturních služeb prostřednictvím právního ukotvení a jejího praktického fungování ?

2.1. Vymezení pojmů

V teoretické i empirické části pracuji s několika pojmy, které je třeba pro další pochopení problematiky terminologicky ukotvit. Jedná se o obecný pojem kultura a jeho způsoby myšlenkového uchopení, o vymezení pojmu kulturní veřejná služba a kulturní politika. V textu pracuji s pojetími v zemích Evropské unie, zůstávám však v obecné rovině, nezabývám se popisem praxe jednotlivých zemích, ale hledám obecné zákonitosti či přístupy, které jsou v zahraničí běžné.

2.1.1. Kultura

Pojem kultura má svůj etymologický původ v antickém starověku, vznikl totiž z řeckého *colo*, respektive *colere*. Nejdříve byl spjat s obděláváním zemědělské půdy – *agri cultura*. Zcela nové pojetí kultury zformuloval římský filosof Marcus Tullius Cicero, který nazval filosofii kulturou ducha, čímž položil základ pro chápání kultury jako jedné z charakteristik lidské vzdělanosti. Ve středověku má pak kultura silný náboženský obsah. Během renesance a humanismu můžeme sledovat návrat přístupu ke kultuře tak, jak ji vnímal Cicero. V době osvícenství ji poté autoři používají v rámci dichotomie kultura – příroda, kdy kultura je chápána jako oblast lidské existence, stojící v protikladu k přírodě. V 19. a 20. století se kultura dostává do popředí zájmu antropologie a tím získáváme první ucelený pohled na kulturu v jejím širokém pojetí tak, jak ji nejčastěji chápeme dnes: „*Kultura je celistvý systém významů, hodnot a společenských norem, kterými se řídí členové dané společnosti a které prostřednictvím socializace předávají dalším generacím*“ (Murphy, 2004: 32).

Kulturu tedy chápeme jako typický znak lidské společnosti, který zahrnuje všechny projevy sociálního života. Kultura není vrozená, kulturní zkušenosti a chování získáváme až během našeho života, je výsledkem působení celé společnosti. Jejím základem je vytváření hodnot. Vyjadřuje vztah člověka k okolnímu světu, k přírodě, ke společnosti (Barker, 2006). V tomto pojetí pak dělíme kulturu na kulturu materiální (hmotnou) a kulturu nemateriální. Kultura materiální zahrnuje lidské výtvořky, artefakty, jako prostředky, předměty, nástroje apod. Kultura nemateriální (duchovní) zahrnuje umění, filosofii, náboženství, vědy, ideje apod. Někdy se můžeme setkat ještě s dělením nehmotné kultury na sociokulturní regulativy (jako normy, hodnoty, pravidla, omezení, tabu, zákony), ideje a symbolické systémy (náboženství, mýty, jazyk, umění jako divadlo, literatura, tanec, apod.) a instituce organizující lidské chování (manželství, rodina, rodové vztahy, církve).

Kultura se vyznačuje několika funkcemi. Jde především o funkci socializační, protože pomáhá začleňovat člověka do společnosti a vytvářet si vztahy. Funkce humanizační spočívá v tom, že z biologického tvora kultura vytvoří jedince schopného žít ve společnosti. Dále jsou to funkce výchovná a relaxační. Nesmíme opomenout ani funkci kompenzační, kdy kultura slouží k vyplnění času a odpočinku. V neposlední řadě známe i funkci kumulativní, protože kultura umožňuje uchovávat myšlenky a výtvořiny předchozích generací. A konečně funkce integrativní, která vytváří a uchovává sociální řád.

Kultura je tedy často nahlížena jako systém, ve kterém je zahrnuto několik oblastí, oblast intelektuální (vzdělanost), oblast estetická (umění), etická (morálka, mravnost), tělesná (fyzická zdatnost), pracovní (dovednosti a schopnosti) a oblast uspokojování základních biologických potřeb (spotřeba). Kultura spadá i do celkové struktury společenského makrosystému, kde kromě kultury nalezneme i další dílčí subsystémy jako ekonomický a materiálně technický, politický, sociální a zdravotní (Soukup, 2004).

Kromě širšího přístupu ke kultuře, jenž je reprezentován antropologickým pojetím kultury, který byl již zmíněn, se setkáváme ještě s pojetím redukcionistickým a pojetím axiologickým. Redukcionistické pojetí obsahuje přístupy, pro které je typická snaha omezit rozsah pojmu na určitý výsek sociokulturní reality. V protikladu k širokému antropologickému pojetí jsou rozvíjeny zvláště sémiotické pohledy, jež redukují pojem kultura na systém znaků, symbolů a významů sdílených členy určité společnosti. Axiologické pojetí¹ čerpá z humanistické a osvícenské tradice používání pojmu kultura ve filosofii, v umění a vědách. Je třeba podotknout, že tento přístup je výrazně hodnotící. Omezuje kulturní jevy pouze na oblast pozitivních hodnot, jež přispívají ke kultivaci a humanizaci člověka a k progresivnímu rozvoji lidské společnosti. V tomto pojetí tak nalezneme oblasti duchovních hodnot jako umění, věda, literatura, osvěta, výchova, ušlechtilé a pokrokové ideje, apod. Kultura tak v tomto užším pojetí naplňuje funkce související s hodnotami – tvoří je, zprostředkovává, uchovává je a vyžívá je (ve smyslu spotřeby).

Tak jak je kultura chápána v tomto axiologickém pojetí, tak se pak dále člení na tři základní subsystémy, a to subsystém umění, osvěty a ochrany kulturních hodnot (Rybář, s.d.). Umění můžeme dále rozdělit na oblast dramatického (scénického) umění – divadelní, filmové, rozhlasové, televizní umění, na oblast výtvarného umění (architektura, sochařství, malířství, grafika, užité umění), na oblast hudebního umění (všechny hudební styly, od

¹ Axiologie je věda o hodnotách.

opery přes folk po taneční hudbu), na oblast tanečního a pohybového umění (umělecký tanec, pantomima, balet, akrobacie, atp.) a na oblast literárního umění (poezie, próza, drama). Struktura subsystému osvěty se dále člení na vlastní osvětu, která zahrnuje kulturně výchovné instituce i prostředky hromadného šíření informací jako je tisk, film, rozhlas, televize, internet, a druhý dílčí podsystém osvěty je tvořen knihovnictvím. Subsystém ochrany kulturních hodnot také tvoří vlastní strukturu, prezentovanou muzejnictvím, památkovou péčí a ochranou přírody.

Vzhledem k tomu, čím se zabývá tato diplomová práce, myslím, že je na místě se u problematiky umění na chvíli zastavit. V první řadě je třeba říci, že obecná, všemi odsouhlasená, definice umění neexistuje. Zvláště v dnešní době se pohledy na umění různí, už jen v případě vzájemného postavení umění a kultury. Tradiční přístup, který je prezentován v podobě umění jako podsystému kultury, je v současnosti doplněn o alternativu, která vyjadřuje to, že umění a kultura už nejsou oddělené entity, ale jsou součástí jednoho oboru. Kulturní průmysl, zábavní průmysl, průmysl informačního obsahu a tvůrčí průmysl jsou vnímány jednotně, což je patrné zvláště ve Velké Británii a USA, kde se tvůrčí průmysl stal významnou oblastí ekonomického růstu (Šešić, 2008).

Nejčastěji bývá umění vnímáno jako protiklad vědy a techniky, jehož hlavním úkolem je vyjadřovat a chránit individuální rozdíly mezi lidmi. Je považováno za jednu ze základních forem lidského poznávání světa a sebevyjádření prostřednictvím symbolů. „*Umění tak odráží společnost a společnost vytváří umění*“ (Murphy, 2004: 36). Umění můžeme chápat dvojím způsobem, umění jako dílo (artefakt) a umění jako schopnost tvořit. Při posuzování umění se střetávají dva základní přístupy – liberálně-ekonomický a esteticko-umělecký. Kulturní činnosti, statky a služby mají jak hospodářskou (ekonomickou), tak kulturní povahu (jsou nositeli hodnot, identit a významů) a není možné tedy tato dvě hlediska zaměňovat. V současnosti je na umění a kultuře oceňována především kreativita, která umožňuje inovaci, rozvoj společnosti. Z hlediska administrativy lze umění dělit na umění (muzická umění divadelní, filmové a hudební umění), knihovny a knižní kulturu, muzea a galerie, památky, kinematografie a audiovizí, provádění autorského práva a církve a náboženské společnosti. Z hlediska vzdělávání se umění člení na výtvarné umění a architekturu, na muzická umění, taneční umění a oblast performing arts (Smolíková, 2008). V Evropské unii je dělení následující: oblast hlavních uměleckých odvětví (výtvarné umění, scénická umění, kulturní dědictví), kulturní průmysl (film a video, televize a rozhlas, videohry, hudba, knihy a tisk), tvůrčí průmysl a aktivity (design, architektura, reklama) a příbuzná průmyslová odvětví (výrobci PC, MP3, přehrávačů,

mobilních telefonů). Tady je vidět, že kultura a umění je opravdu už vnímána společně s kulturním a tvůrčím průmyslem jako součást jednoho oboru (Ekonomika kultury v Evropě, 2007).

V souvislosti s uměním se vede ještě jedna, pro mou práci, důležitá debata. Ta se týká i toho, co označujeme za masovou kulturu. Jedná se o rozlišení mezi vysokým a nízkým či populárním uměním, nebo se setkáme s pojmy vysoká, či nízká (populární) kultura, v tomto případě se pojem kultura a umění zaměňuje. Nejdříve si tedy vymezím pojem masová kultura.

Pojem vzniká od konce druhé světové války, kdy tato kultura je považována za druhotný produkt masové společnosti, průmyslové revoluce spolu s industrializací a urbanizací. Jde o kulturní jevy, které se rychle šíří ve stejné formě prostřednictvím masových komunikačních prostředků. Je přístupná všem bez rozdílu věku, pohlaví, vyznání. Jejimi typickými znaky jsou dostupnost – výhoda je v tom, že je přístupná všem, nevýhoda ovšem tkví v tom, že je mnohem snazší přístup k nevhodným materiálům. Typickým znakem je jednoduchost – tato kultura je srozumitelná, na druhé straně se však setkáváme s potlačením kvality, s povrchností informací, dalším je standardizace – to, co je nám předkládáno, je stejné, bez rozdílu, ale existuje velké riziko toho, že se potlačí okrajové kultury či výjimečné umělecké osobnosti, dále stádnost, možnost manipulace a to, že mění hodnoty, ať už pozitivně, či negativně (Barker, 2006). „*Veškerá masová kultura je principiálně adaptací*“ (Adorno, 2009: 16).

George Dickie zastává teorii, ve které se za umělecké dílo považuje každý artefakt, o kterém se umělecký kritik, umělec či kurátor výstavy ale i umělecký laik domnívá, že si zaslouží ocenění. Tato teorie je známa jako institucionální teorie umění. Považuje se za teorii demokratickou a to v tom smyslu, že neurčuje, v čem toto ocenění spočívá, tedy jakých vlastností si při posuzování uměleckého díla máme všimnout. A tím se dostávám k rozlišení vysokého a populárního umění, které vzniklo v druhé polovině 19. století v Evropě a USA, kdy se takové rozlišování stalo obecně přijímaným modelem při posuzování estetické a společenské hodnoty kultury (Zahrádka, 2009). Již z vymezení pojmů je zřejmé hodnotící stanovisko, které se odráží v několika kritériích – v odlišné umělecké hodnotě, v početnosti publika, v odlišném způsobu tvorby a prezentace. Zatímco tedy vysoké umění či vysoká kultura se hodnotí vysokou uměleckou hodnotou, kdy se jedná o jedno původní provedení pro relativně malý a omezený okruh recipientů, populární umění či populární kultura se vyrábí masovou technologií, je určeno relativně širokému publiku a poukazuje se na jeho nízkou uměleckou hodnotu. „(...), *populární umění je*

specifický historický jev, jehož existence byla umožněna vynálezem specifických výrobních prostředků v moderní průmyslové společnosti“ (Zahrádka, 2009: 22). Navíc je populárnímu umění vytýkáno, že je vyráběno za účelem co možná nejvyššího finančního zisku, tedy jeho komerční povaha, ale upřímně, co je špatného na tom, že výrobek přináší zisk, zvláště v dnešní době, která je tržně orientovaná a zisk je jedním z nejdůležitějších kritérií pro přežití firmy, ať už se zabývá kulturou, či výrobou aut, z ekonomického hlediska v tom není žádný rozdíl, a vzhledem k tomu, že současná tendence v oblasti kultury je taková, že je třeba kulturu brát jako možné silné a významné odvětví ekonomiky, významu zisku se prostě nevyhneme. Domnívám se, že argumentovat v tomto smyslu vůči populárnímu umění by bylo jako posuzovat kulturu dvojím metrem, což diskusi nijak nepomůže.

2.1.2. Kultura jako veřejná služba

Aby bylo možné definovat veřejnou kulturní službu, je třeba dojít k tomuto pojmu postupně. Nejdříve se tedy zaměřím na pojem služba, poté si nadefinuji veřejnou službu a konečně veřejnou kulturní službu. V žádném případě však neexistuje jedna platná definice, vždy záleží na úhlu pohledu jednotlivých autorů.

Služby obecně jsou klíčovou součástí lidské společnosti, protože uspokojují různé potřeby lidí. Na službu můžeme nazírat jako na činnost, proces či samotný výsledek činnosti.

Nejčastěji se setkáme s definicí od P. Kotlera, který službu vnímá jako „(...) činnost, kterou může jedna strana nabídnout druhé, je naprosto nehmatatelná a nevytvoří žádné nabyté vlastnictví. Její realizace může, ale nemusí být spojena s fyzickým výrobkem“ (Kotler, 2007: 490). Tady se setkáváme s pohledem na službu jako činnost. Jiný přístup nalezneme u české autorky Petržalové, která službu vnímá jako „výsledek činnosti uspokojující určitou potřebu, jenž je užitečný nehmotný statek“ (Petržalová, 2007: 185). Třetí úhel pohledu, tedy služba jako proces, je rozpoznatelný u N. Hilla, který vnímá službu „ ... jako změnu stavu jedince, nebo statku, která se realizuje vzájemnou ekonomickou činností nebo hospodářských jednotek s jejich shodou a pro ně...“ (Hill, 2000: 15).

Pojem veřejná služba nabízí již užší úhel pohledu, protože definuje poskytovatele. Jak je již z názvu patrné, jedná se o služby, u kterých k rozhodování o produkci, spotřebě a financování dochází veřejnou volbou v rámci veřejné správy. Pojem veřejná služba je v praxi častější, v literatuře ovšem narazíme i na pojem veřejný statek, který je obecně definován tím, že neprochází trhem (ve většině případů se tedy jedná o netržní statky), je

spotřebován kolektivně, je více méně užitečný celé společnosti, proto můžeme hovořit o jejich zabezpečování ve veřejném zájmu, a jako efektivní se jeví jeho poskytování veřejnou správou. Veřejná služba je charakterizována vlastnostmi veřejných statků, ale uvádí se u ní i další typické rysy jako nehmotnost, neoddělitelnost ve smyslu neoddělitelnosti produkce a spotřeby s přímým kontaktem na uživatele služby, nestálost ve smyslu nestejné kvality, kterou jednotlivé uživatelé veřejné služby dostávají, neskladovatelnost služby a zničitelnost služby, pokud ji uživatel nespotřebuje, a nemožnost vlastnictví služby, jelikož lze vlastnit pouze právo na poskytnutí služby (Peková, Pilná, Jetmar, 2008). Produkce takových služeb je tedy v pravomoci veřejné správy, která k jejich financování využívá prostředky z rozpočtové soustavy.

Veřejná kulturní služba, jak už pojem napovídá, je taková veřejná služba, která je poskytována v oblasti kultury. Jak ovšem Bohumil Nekolný dodává „*Veřejné kulturní služby jsou i něco navíc. Jsou naší pamětí a souvisí přímo s kvalitou života*“ (Nekolný 2006). Podobně jako v jiných oblastech i tady o její podobě a rozsahu rozhoduje politický systém, kulturní politika, kulturní strategie či kulturní plánování. Nekolný poukazuje na praxi v zahraničí, kde vykonávání veřejné kulturní služby bezprostředně souvisí se statutem veřejné prospěšnosti. Základním pravidlem je, že pro jeho přiznání by neměla být rozhodující právní forma subjektů, kteří takovou službu provozují a poskytují, to znamená, že statut veřejné prospěšnosti může získat i organizace na ryze soukromé bázi (tedy i obchodní společnost), musí ovšem splnit následující kritéria.

Subjekt musí doložit, že byl založen za účelem vykonávat činnost ve veřejném zájmu (např. ve svém statusu či v zakladatelské listině). Jeho správní a dozorčí orgány musí být kolektivní s vyloučením konfliktu zájmů. Subjekt se musí zavázat k nakládání se ziskem na principu jeho reinvestice do hlavní činnosti, a nikoliv, že si ho rozdělí mezi své členy. Kritéria se týkají i toho, že se musí jednat o služby veřejně prospěšné, které poskytují za předem stanovených a pro všechny uživatelné stejných podmínek. Platy a odměny pracovníkům mají být předem stanoveny. Cena služeb by měla být na úrovni nákladů nebo nižší. Cílem činnosti by měl být vyrovnaný rozpočet a s tím související nezbytná transparentnost.

Veřejná kulturní služba je tak definována následujícími znaky: univerzální, demokratický a rovný přístup, dostupnost, kontinuita aktivity, zaměstnanost kvalifikované pracovní síly, diverzifikace činností, typů a žánrů, produkce kulturních statků a zboží kulturní povahy, vliv na kultivaci i vzdělanost občanů, překračování hranic vůči kulturním minoritám, podpora a rozvoj mezikulturního dialogu, instrument lokální, regionální,

národní a státní identity, možnost identifikace s vlastním kulturním dědictvím, včetně jazyka, úsilí o sociální kohezi a posilování demokracie, sociální, kulturní a ekologická přijatelnost (trvale udržitelný rozvoj), instrument kulturních práv (zvláště práva na ochranu kulturního dědictví a přístupu k němu) a soutěž v rovině kvality a ne v úsilí o počet diváků (Nekolný 2012).

Veřejný kulturní sektor bývá většinou v Evropě financován mimo grantové systémy. Ziskový sektor v zemích Evropské unie, zabývající se poskytováním veřejných kulturních služeb, podléhá převážně předpisům Obchodního zákoníku, neziskový sektor na druhé straně Občanskému zákoníku, včetně odlišných daňových režimů. Většina veřejných kulturních institucí má v EU právní formu veřejnoprávních či obecně prospěšných institucí, s.r.o. či nadací. Zřizovatelem či zakladatelem bývá město či město spolu se státem nebo regionem. Najdeme ovšem i případy, kdy jde o samostatné soukromé společnosti, které získaly od města statut veřejné prospěšnosti (město propůjčí smlouvu licenci, která tento statut potvrzuje). Uvědomění si státu, že kultura je veřejnou službou, pak nastaví i přístup k jejímu financování. Je důležité pochopit, že „*veřejné financování kultury je vlastně vždy realizací kulturních práv občanů*“ (Nekolný 2012). Jinde to už pochopili, takže se setkáváme s vícezdrojovým, víceletým a kooperativním financováním kulturního sektoru ze strany států, spolkových zemí, krajů, regionů, obcí a měst, což je dáno smlouvou či zákonem mezi jednotlivými územními celky, jichž se financování týká. Jedná se tak o jasné a čitelné politické rozhodnutí, které kultuře připisuje právoplatné místo v životě společnosti.

2.1.3. Kulturní politika

S pojmem kulturní politika se poprvé setkáváme teprve až ve 20. století, po druhé světové válce, kdy v roce 1948 bylo ve Všeobecné deklaraci lidských práv na Valném shromáždění Spojených národů přijato „Právo na kulturu“², z něhož současná kulturní politika pramení. Kulturní politika tak vychází z konceptu společensko-kulturní zodpovědnosti demokratických vlád (Smolíková 2008). Vznik kulturní politiky jako politických rozhodnutí je spojován s Francií a s osobou Andrého Malrauxe, prvního ministra kultury (le ministre chargé des Affaires culturelles – ministr kulturních záležitostí). Ministerstvo vzniklo v roce 1959 za vlády prezidenta Charlese de Gaulla a hned ve svém prvním prohlášení si vytyčilo jasný cíl na další léta: zpřístupnit díla a

² „Každý má právo svobodně se účastnit kulturního života společnosti, užívat plodů umění a podílet se na vědeckém pokroku a jeho výtěžcích.“ (1948 Všeobecná deklarace lidských práv, Článek 28).

kulturní dědictví co nejširšímu okruhu Francouzů a podporovat tvůrčí proces i tvůrčího ducha, který tolik člověka zušlechťuje³. Francie je tak považována za kolébkou kulturní politiky, kde se podařilo „... *povýšit politiku na kulturní aktivitu*“ (Brož podle Dvořáka 2004:67). Kulturní politika tedy označuje politický zájem o oblast kultury, včetně intervencí všeho druhu a dotační strategie, podpory a konkretizace (Dvořák, 2004).

Můžeme se setkat se dvěma přístupy kulturní politiky, jeden je charakteristický pro Evropu a druhý pro Severní Ameriku. V Severní Americe se setkáváme spíše s liberálním přístupem, kdy podpora umění a kultury je v rukou nezávislých občanských institucí a kde většina finančních zdrojů pochází z dobročinnosti jednotlivců. Důraz je pak kladen na komerční využití všech vkladů. Oproti tomu v Evropě jsou to státy, regionální veřejné správy a velká města, kdo nese za umění a kulturu zodpovědnost a kdo kulturu ve velké míře financuje. Tento přístup má blíže k etatistickému pojetí kulturní politiky, který je nejzřetelněji vidět právě ve Francii (Smolíková 2008).

Kulturní politika v sobě zahrnuje základní dlouhodobé záměry, střednědobé a měřitelné cíle a prostředky (lidi, finance, legislativu). Může být prováděna otevřeně, prostřednictvím jasně definovaného procesu, a být řízena organizací či institucí. Ministerstvo kultury či instituce veřejné správy tak tvoří politiku, která srozumitelně definuje její cíle a principy a vytváří nástroje pro její naplňování.

Klíčové modely kulturní politiky

V dnešním mezinárodním kulturním prostředí můžeme nalézt tři hlavní typy (modely) kulturní politiky, a to kulturní difuzionismus, kulturní funkcionalismus a kulturní merkantilismus. Každý z těchto typů má odlišně definované cíle, předmět zájmu, dominantní kulturněpolitickou funkci, dominantní kulturní kontext a rámec aktivit i klíčové prostředky (Šešic 2008).

Kulturní difuzionismus je založen na modernizaci tradice budování národa a státu z 19. století. Nová interpretace vzešla podle konceptu kulturní politiky v 60. letech od André Malrauxa a znamená snahu vytvořit podmínky pro kulturní tvorbu, její rozšiřování a sdělování takovým způsobem, aby byla posílena národní kulturní identita. Typickou metodou kulturní politiky je kulturní poradenství. Kulturní politiku z tohoto pohledu

³ V originále: „... le ministère des Affaires culturelles a pour mission de rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent.“ (Jean-Michel Dijan, 2005 „překlad vlastní“).

charakterizuje reprezentativnost, dokonalost, systematičnost a tradicionalismus. Předmětem zájmu je kulturní kreativita. Koncept kulturní politiky můžeme popsat pojmy jako elitní kultura a program decentralizace. Mezi klíčové prostředky řadíme veřejné instituce všech úrovní a primární teritoriální pokrytí je národní (státní).

Kulturní funkcionalismus byl vyvinut v 70. a 80. letech minulého století. Klíčovým prvkem je vytvoření podmínek pro demokratičtější kulturní život tím, že dává větší prostor pro účast všem skupinám, které tvoří kulturní prostředí dané společnosti, přičemž současně zlepšuje vnitřní institucionální efektivitu a výkonnost prostředků kulturního života. Model klade důraz na roli státu formou incentiv a mezisektorové spolupráce. Metodou je kulturní management. Kulturní politiku můžeme charakterizovat jako vynalézavou, dynamickou, rozptýlenou a součinnou. Předmětem zájmu je kulturní život a koncept je vymezen paralelními kulturními modely a spoluprací mezi sektory. Klíčové prostředky nalezneme v organizacích ve všech sektorech, v občanském, veřejném i tržním. Primární teritoriální pokrytí se týká úrovní státní, krajských i místních.

Třetí model, kulturní merkantilismus, vychází z vysoké ekonomické liberalizace v uměleckém sektoru. Umělecká tvorba je tak chápána jako jakákoliv jiná tvorba a její hodnotu lze tedy měřit úspěchem na trhu. Důležitá je poptávka spotřebitele, která je klíčem k porozumění a monitorování kulturních fenoménů. V případě metod kulturní politiky se klade důraz na kulturní inteligenci. Založení trendů, design změny, komodifikace produktů a služeb jsou charakteristiky kulturní politiky tohoto modelu. Předmět zájmu je přesunut na kulturní konzumaci, což souvisí i s konceptem masové kultury a kulturní hybridizace. Mezi klíčové prostředky patří mezinárodní spolupráce, která se odráží i v pojetí primárního teritoriálního pokrytí, které je mezinárodní (globální) (Šešić 2008).

Kulturní politika České republiky

Pro Českou republiku byla 90. léta minulého století obdobím radikální transformace, došlo totiž k zásadnímu odstátnění a vzniku nových zákonů, řada jiných byla bez náhrady zrušena. Došlo k liberalizaci oblasti umění, ke spontánnímu vzniku organizací občanské společnosti zabývajících se uměním a kulturou, stejně jako různých ziskových organizací založených za účelem podnikání (a.s., s.r.o.), to vše na prakticky neregulovaném a zanedbatelně stimulovaném trhu. Bylo třeba zrušit závislost umění a kultury na státu tak, jak to bylo typické v období komunismu, kdy kultura byla vnímána jako nástroj, který podporuje a napomáhá šířit státní ideologii. Bohužel došlo k tomu, že se potlačila zodpovědnost státu a veřejné správy za tuto oblast a prosadit účinnou kulturní politiku je

stále komplikované. „Kulturní politika je bohužel stále nahlížena s nedůvěrou, především jako snaha o posilování řídicí role státu a veřejné správy, a nikoli jako zodpovědné úsilí vytvářet optimální a pluralitní podmínky pro vznik i ochranu hodnot kulturní povahy“ (Smolíková 2008: 22).

V 90. letech se dokonce hovořilo o krizi v kulturním systému kvůli tomu, že kultura ztratila svou pozici, kterou zaujímala v minulém režimu. Ztratila svou ideologicko-legitimizační funkci a byla zpochybněna její udržitelnost jako odvětví veřejného sektoru. Mezi faktory, které vedly k nestabilitě kulturního prostředí, můžeme řadit krizi ve veřejné politice a veřejném sektoru, související s nedostatkem profesionálních administrativních postupů v kultuře, se založením liberálního modelu kulturní politiky následované neadekvátní privatizací či s nedostatečnou koordinací sektorů a jejich úrovní. Dalším faktorem byla absence komunikačních toků mezi třemi hlavními sektory (občanský, veřejný a tržní) jako důsledek málo rozvinuté občanské společnosti a soukromého sektoru, což vedlo k nedostatku rovnosti podmínek existence všech organizací v kultuře a absenci veřejné kontroly kulturní politiky. Rozvoj kulturního podnikání je poškozen a šance na přežití organizací občanské společnosti se snižují. Aby se občanský a soukromý sektor posílil, bylo třeba zavést nové hodnoty vhodné pro podnikatelský přístup ke kultuře (riskování, mobilita, inovace, soutěživost). Třetím faktorem byla institucionální krize a její společenské dopady, které vedly k deprofesionalizaci, zejména ve vztahu k požadavkům světového trhu. Posledním faktorem byla krize účasti na místním trhu způsobená lhostejností potencionálního publika, které je nově vystaveno globální nabídce zábavy na světových trzích. Došlo ke změně vkusu i hodnot. Tento nedostatek zájmu o kulturní produkty, zvláště na místní úrovni, pak prohluboval krizi institucí a organizací a vlastně celého sektoru (Šešić 2008).

Ačkoliv podíl státu představuje asi jen třetinu celkových veřejných výdajů na kulturu, stále hraje v kulturní politice důležitou roli. První strategický dokument po roce 1989 byl vládou přijat až v roce 2006⁴. Jednalo se o Koncepti účinnější podpory umění na léta 2007 – 2013. Umění je zde vnímáno jako důležitá součást lidského života a kultury, které spoluvytváří naši identitu a podílí se na tvorbě hodnot ve společnosti. Dále je chápáno jako součást trvale udržitelného rozvoje a podmínek stability společnosti, jako významný ekonomický faktor, důležitý nástroj zahraniční politiky státu a jako indikátor kvality demokracie a občanské společnosti. Cíle podpory jsou definovány takto: posílení

⁴ Historie snahy o vytvoření strategického dokumentu pro kulturní politiku sahá až k tzv. Bílé knize Pavla Tigrida (1996), ze které pak všechny dokumenty vychází.

role umění ve společnosti, posílení prezentace českého umění v zahraničí a mezinárodní spolupráce, zachování a rozvoj umělecké různorodosti s důrazem na podporu kreativity a s ohledem na vyvažování vlivů konzumní společnosti, zajištění dostupnosti umění pro občana a posilování infrastruktury včetně investiční podpory kulturních institucí.

Současným strategickým dokumentem, který určuje kulturní politiku v České republice, její vizi, priority a cíle, je dokument Státní kulturní politika na léta 2009 – 2014 vydaný Ministerstvem kultury, schválený vládou 19. listopadu 2008⁵.

2.2. Aktéři

Při tvorbě kulturní politiky, resp. při tvorbě každé politiky, se střetávají různí aktéři, kteří reprezentují odlišné názory a zájmy, jež se snaží prosadit uvnitř i vně politického prostředí. Tento pohled na tvorbu politik je znám jako model A-A-A, který zobrazuje procesy politiky jako „*interaktivního pole, propojujícího a dynamizujícího tři segmenty činitelů: politické arény, politické aktéry a politické agendy*“ (Potůček, 2005: 49).

Představa politické arény se v průběhu let neustále měnila, výčet arén se rozšiřoval. V současnosti se v souvislosti s tvorbou politiky hovoří o sedmi arénách, tři jsou tradiční hierarchicko-normativní, které jsou reprezentovány politickými stranami, legislativou a exekutivou, a zbylé čtyři jsou popisovány jako netradiční, primárně neinstitucionalizované (veřejnost, byrokracie, zájmové skupiny a média).

Politickou agendou se rozumí souhrn problémů, otázek a úkolů, které jsou vnímány politickými aktéry uvnitř politických arén i mezi nimi navzájem. Agenda se tak tvoří nepřetržitě, obměňuje se, je doplňována dalšími otázkami či tématy. Nestále tak dochází k sebereflexi a evaluaci těchto agend, a to v závislosti na vnitřních i vnějších charakteristikách jednotlivých aktérů.

K politické agendě by však vůbec nedocházela, kdyby neexistovala permanentní komunikace politických aktérů. Ti jsou aktivní uvnitř arén, dochází ovšem i k interakcím s aktéry jiných arén, stejně jako k navazování kontaktů a udržování vzniklých vazeb. Nastávají tedy nejen četné vnitroarénné komunikační toky, ale i meziarénné, kdy spolu komunikují aktéři různých arén.

Tento interaktivní model tvorby politiky názorně ukazuje to, že politická agenda se tvoří až po střetu politických aktérů, v jejich vzájemné komunikaci. Nejdříve musí dojít

⁵ Konkrétně se tímto dokumentem zabývám v empirické části.

k politickému střetnutí, pak je teprve možné formulovat politickou agendu. Martin Potůček tento model trefně vystihuje jako arénový pulzační model A-A-A (Potůček, 2005).

Jednotná koncepce kulturní politiky, ať už státu nebo města, se tedy tvoří jako politická agenda během interakcí jednotlivých aktérů politických arén. Nyní bych se ráda zaměřila na jednotlivé aktéry, kteří do tvorby kulturní politiky zasahují, tvoří danou politickou agendu. Jejich popsáním pak bude i zřejmé, z jakých politických arén pochází.

Aktéry jsem rozdělila dle jejich povahy na dvě skupiny. První skupina aktérů je svou veřejnou povahou reprezentována na nejvyšší úrovni ministerstvem kultury, které jako státní orgán stojí na vrcholu pomyslné pyramidy. Samozřejmě, že sem patří i samotná vláda jako výkonný orgán či parlament jako orgán zákonodárný, ale v mém pohledu to je ministerstvo kultury, které, ač na popud vlády či parlamentu, připravuje a realizuje kulturní politiku. Běžně v praxi se prosazuje princip či model *arm's length*, tzn. že ministerstvo kultury nerozhoduje o kulturních záležitostech, pokud k tomu není kompetentní. Z toho důvodu se ustavuje nezávislý poradní orgán, složený z řad odborníků na danou uměleckou oblast, nejčastěji zvaný jako Rada např. pro divadlo. Ten např. hodnotí žádosti o dotace vyhlášené ministerstvem, reflektuje činnost kulturních organizací, apod. Na nižší úrovni, na úrovni územních samosprávných celků, tedy spolkových zemí, krajů, departementů a měst či obcí jsou to jednotlivé odbory zabývající se kulturou. I na tomto nižším stupni veřejné správy není výjimkou existence nezávislých poradních sborů či rad složených z expertů, kteří se zaměřují na jednotlivé kulturní či umělecké obory. Dále do aktérů veřejné povahy řadím kraje, města a obce. Jejich bližší charakteristikou se budu zabývat dále.

Druhou skupinou jsou aktéři soukromé povahy. Sem řadím oborové umělecké profesní organizace, zájmové skupiny, organizace občanské společnosti, tržní subjekty, profesní sdružení, hnutí, laickou i odbornou veřejnost, média zabývající se kulturou jako odborná periodika, noviny, časopisy ale i televize.

Někdy je obtížné přesné vymezení aktérů, tedy zda se jedná o aktéry soukromé či veřejné povahy, jelikož existují organizace na státní či veřejné správě existenčně závislé, hájí si ovšem svá práva, často v rozporu se zájmy a úmysly svého zřizovatele.

Následuje popis několika aktérů v oblasti kultury v České republice. Záměrem mé práce není jejich úplný výčet, spíše se jedná o upřesnění představy o tom, jaké instituce či organizace mohou mít na kulturní politiku vliv.

Ministerstvo kultury ČR

Ministerstvo kultury ČR je ustanoveno jako ústřední orgán státní správy pro umění, kulturně výchovnou činnost, kulturní památky, pro věci církví a náboženských společností, pro věci tisku, včetně vydávání neperiodického tisku a jiných informačních prostředků, pro přípravu návrhu zákonů a jiných právních předpisů pro oblast rozhlasového a televizního vysílání, pro provádění autorského zákona, pro výrobu a obchod v oblasti kultury dle § 8 zákona č. 2/1969 Sb., o zřízení ministerstev a jiných ústředních orgánů státní správy České republiky. Rozsah působnosti je vymezen Ústavou ČR, zákony, obecně závaznými právními předpisy, stejně jako dodržuje platná nařízení a směrnice v souvislosti se členstvím v Evropské unii. Zpracovává návrh státní kulturní politiky, který poté předává vládě k projednání. Zásahuje do tvorby státního rozpočtu, podílí se na legislativním procesu přípravou a prováděním zákonů (Ministerstvo kultury, 2007). Je zřizovatelem příspěvkových organizací, které chápe jako nositele českého kulturního dědictví na národní úrovni (např. Národní divadlo, Národní galerie, Národní muzeum, apod.). Podporuje umění, kulturní aktivity a péči o kulturní dědictví tím, že poskytuje dotace a příspěvky z kapitoly 334 státního rozpočtu. Od roku 1992 funguje systém státní podpory v podobě grantových programů (do roku 1995 pouze pro občanská sdružení, od roku 1996 díky změně rozpočtových pravidel i pro ostatní právnické osoby, stejně jako pro osoby fyzické). Pro profesionální divadla byl v roce 1996 vyhlášen Program podpory pro česká profesionální divadla, v roce 1997 Program pro stálé symfonické orchestry a pěvecké sbory. Z těchto státních dotačních programů je vyloučen pražský kulturní systém. V roce 2010 Ministerstvo kultury zřizovalo 31 příspěvkových organizací, z toho se 15 věnuje kultuře a umění (Národní divadlo, Památník národního písemnictví, Muzeum umění Olomouc, Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Národní galerie, Moravská galerie v Brně, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi, Muzeum romské kultury v Brně, Státní opera v Praze, Institut umění – Divadelní ústav, Česká filharmonie, Pražský filharmonický sbor, Národní filharmonie, Národní informační a poradenské středisko pro kulturu a Národní ústav lidové kultury) .

Kraje

Kraje jako vyšší územní celky vešly v platnost roku 2002 po dlouhém politickém boji, který trval bezmála deset let. Při své politice se řídí zákony č. 129/2000 Sb., o krajích (krajské zřízení), ve znění pozdějších předpisů, a č. 250/2000 Sb., o rozpočtových

pravidlech územních rozpočtů, ve znění pozdějších předpisů. Reforma územní správy znamenala pro oblast kultury to, že na kraje byly převedeno provozování a financování regionálních muzeí, galerií nebo např. symfonický orchestr i divadla (kraj Vysočina a Moravskoslezský kraj).

Všech 14 krajů je sdruženo v Asociaci krajů České republiky, která funguje jako zájmové sdružení právnických osob. V rámci Asociace vyvíjí svou činnost několik komisí, jednou z nich je i Komise pro kulturu a památkovou péči.

Své zdroje kraj získává z tzv. rozpočtového určení daní. To, jakým způsobem zdroje rozdělí, rozhodují političtí představitelé krajů sami, takže se můžeme setkat s podporou kultury ve velmi omezené míře, na druhé straně s propracovanou kulturní politikou. Obecně si však všechny kraje uvědomují nezbytnost podpory kultury a umění, ať už se setkáme v dokumentech s pojmy jako kulturní politika, kulturní strategie, koncepce či mapa. Pro financování kultury mají ustavené programové, grantové a fondové nástroje. Teoreticky si kraje uvědomují nezbytnost kooperace veřejných rozpočtů při financování, v praxi se s tím však už bohužel nesetkáme, principy na alokaci finančních prostředků už v dokumentech nenajdeme (Nekolný, 2009).

Aktuální koncepci zabývající se podporou kultury mají však ze 14 krajů pouze tři – Praha, Jihomoravský kraj a Zlínský kraj. Na druhé straně však všechny kraje dotační či grantové programy vypracovaly a podporují neprofesionální umění (zvláště živé umění, folklór, spolkovou činnost, apod.). Co se týče profesionálního umění, tak dva kraje zřizují a financují divadla (Horácké divadlo Jihlava a Těšínské divadlo) a dalších osm přispívají na činnost divadel zřízených městy.

Města a obce

V současné době patří města mezi největší podporovatele kultury vůbec. Nejen co se týče počtu zřízených organizací, poskytující veřejné kulturní služby, ale i celkového objemu finančních prostředků, které na kulturu vydávají.

Po roce 1989 byl započat proces odstátnění a velká většina kulturních zařízení (kulturní domy, střediska, víceúčelové sály, vystavěné převážně v 70. a 80. letech minulého století) přešla pod správu měst, stejně tak i profesionální soubory (divadla, orchestry, atd.). Amatérské soubory se osamostatnily, většinou se staly občanskými sdruženími, města k nim však musela zaujmout také stanovisko. Do konce devadesátých let minulého století tak můžeme zkonstatovat, že ve většině měst a obcí je zaveden určitý

system podpory kulturních aktivit, ne vždy transparentní, jak by se slušelo a patřilo, ale je možné to označit za deklarovanou podporu kultury ze strany vedení města. Postupně se systémy podpory profesionalizují, standardizují a stávají se transparentními (Nekolný, 2009).

Velkou výzvou může být způsob partnerství na principu PPP (Public Private Partnership), která spočívá ve smluvně zajištěné spolupráci veřejného sektoru se soukromými subjekty při výstavbě, zřizování a provozování veřejné infrastruktury či při poskytování veřejných služeb. „(...) *instituce veřejného sektoru využívají zdroje a zkušenosti soukromého sektoru, jimiž samy v dostatečné míře obvykle nedisponují, k vybudování a provozování veřejných služeb a infrastruktury*“ (Illner, 2011: 23).

Institut umění - Divadelní ústav Praha

Toto vědecké pracoviště je příspěvkovou organizací Ministerstva kultury ČR, která byla založena v roce 1959. Zprostředkovává veřejnosti nejaktuálnější informace o divadelním dění, jak na území českého státu, tak v zahraničí, je vydavatelem literatury o divadle i dvou periodik, pořádá semináře, konference, výstavy, poskytuje konzultace, je sídlem také několika zahraničních divadelních institucí, věnuje se vědeckým výzkumům, vydává odborné publikace. Od roku 1990 je příjemcem celkem 13 grantů, ať už od Grantové agentury ČR či od Ministerstva kultury. Od roku 1993 je součástí ústavu i Kabinet pro studium českého divadla, který se zaměřuje na vlastní bádání v oblasti dějin českého divadla. Je také vydavatelem divadelní literatury (IDU, 2012).

NIPOS – ARTAMA

Oblastí neprofesionálního umění se zabývá další příspěvková organizace Ministerstva kultury ČR. Národní informační a poradenské středisko funguje od roku 1991. Jeho součástí je ARTAMA, instituce zaměřená na výzkum a dokumentaci amatérského divadla, která poskytuje služby vybraným neprofesionálním uměleckým oborům. Věnují se publikační činnosti, pořádání krajských i národních přehlídek. Nejznámější z nich je prestižní mezidruhovú mezinárodní přehlídka Jiráskův Hronov (NIPOS-ARTAMA, 2012).

ProCulture

ProCulture aneb výzkumné, informační a vzdělávací centrum pro kulturu vzniklo v roce 2003 jako součást Otevřené společnosti, o.p.s. Deklaruje svou návaznost na činnost Open Society Fund Praha, která v letech 1999 – 2003 vedla rozsáhlý program pro umění a kulturu prostřednictvím mezinárodní spolupráce. V roce 2012 se osamostatnilo a funguje nezávisle jako občanské sdružení. Mezi úkoly, které si tato organizace určila, patří podpora kultury jako pozitivního činitele v životě společnosti, zvyšovat povědomí o její roli i o pozitivním vlivu v rámci občanské společnosti, zvyšovat profesionalitu jednotlivých kulturních organizací a tím se snažit o jejich trvalou udržitelnost. Organizace vyvíjí konzultační, poradenskou, výzkumnou či vzdělávací činnost, zpracovává analýzy a zabývá se monitoringem současného stavu kultury, spolupracuje s Divadelním ústavem na přípravě koncepčních dokumentů (např. Koncepce účinnější podpory umění 2007 – 2013 pro Ministerstvo kultury ČR). Monitoruje i kulturní politiky v zahraničí, o kterých jako o dobrých příkladech přístupu ke kultuře informuje veřejnost. V čele ProCulture stojí Marta Smolíková, jedna z hlavních osobností polistopadového vývoje v oblasti umění, v letech 1993 – 2003 pracovala v open Society Fund, pracuje též jako pedagog Katedry divadelního managementu Divadelní fakulty AMU v Praze a je členkou různých poradních orgánů a kulturních institucí (ProCulture 2012).

Asociace profesionálních divadel

V devadesátých letech vznikla Asociace ředitelů profesionálních divadel, která se posléze přejmenovala zjednodušeně na Asociaci profesionálních divadel. Jedná se o zaměstnavatelský svaz, je členem Unie zaměstnavatelských svazů i členem organizace PEARLE* - Performing Arts Employers Associations League Europe. Klade důraz na vzájemnou spolupráci a pomoc všech členů, věnuje se otázkám společného zájmu a sdružuje zaměstnavatele profesionálních divadel veřejné služby. Se svými členy konzultují společný postup v případě jednání se statutárními orgány, vyměňují si zkušenosti z vedení divadel, spolupracují s orgány jakou jsou např. Ministerstvo kultury, odborové organizace, orgány vyšších územních správních celků ale i Herecká asociace, Divadelní obec apod. Nejvyšším orgánem Asociace je Valná hromada, dále je zde přítomen předseda, který Asociaci zastupuje při jednání s orgány a jinými organizacemi. Výbor řídí činnost a zastupuje Asociaci navenek. Revizní komise kontroluje činnost Asociace se zodpovídá pouze Valné hromadě.

Nejaktuálnější jejich aktivitou je iniciativa Pomozte svému divadlu, která upozorňuje na neutěšenou realitu spojenou s financováním regionálních divadel, na nedodržení závazků státu, které deklaroval v dokumentu Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007 – 2013. Iniciativa se klade za cíl seznámit veřejnost se současným stavem financování umění v regionech a přimět tak stát, aby ve spolupráci s kraji a městy vypracoval koncepci a fungující systém kooperativního financování, ke kterému se taktéž v dokumentech, zabývajících se kulturní politikou a podporou umění, zavázal (Asociace profesionálních divadel 2012).

2.3. Legislativní zakotvení a právní formy

Pokud je kultura vnímána jako veřejná služba, je samozřejmostí, že je tak i ukotvena v zákonech, prohlášeních, nařízeních, a to jak vlády, tak i v rámci nižších územních celků. Je jasné, že jednotlivé zákony se budou v zemích Evropské unie lišit, já se však pokusím o shrnující charakteristiku, která napoví, jaké místo kultura v životě společnosti zaujímá.

Základní dichotomie, se kterou se setkáme, souvisí s právní formou organizace. Pokud se jedná o organizaci občanské společnosti, řídí se bez výhrad občanským zákoníkem. V případě obchodních společností to je obchodní zákoník. Obchodní společnost je vnímána jako společnost vzniklá za účelem dosažení zisku, a tak je s ní nakládáno. Žádné výjimky v zahraničí neexistují. S problémem ziskových a neziskových divadel a jejich subvencování se zde neseťkáme. To, jakou organizaci člověk založí, určuje její možnosti financování.

Dále se setkáváme s poměrně sofistikovanými zákony o kultuře či umění, dokonce narazíme i na specifické zákony, zabývající se přímo divadlem. Daňové zákony, které zvýhodňují kulturu jako veřejnou službu, resp. organizace se statusem veřejné kulturní služby, nejsou žádnou raritou. Na první pohled je znát provázanost a kooperace jednotlivých ministerstev, a tím i snaha o potvrzení specifického postavení kultury ve státě. Stejně se dívám i na snahu zajistit výhody pro donátory a sponzory. Jednotlivé rady či poradní sbory, o kterých jsem se již zmiňovala, jsou také upraveny samostatným zákonem. Legislativním minimem jsou zákony o rozpočtu, které určují alokaci prostředků pro kulturu a zavazují nejen stát. V naprosté většině zemí se setkáváme s přístupem, kdy parlament či vláda přijaly kulturní (či dokonce divadelní) politiku státu, včetně kulturní strategie a kulturního nebo uměleckého plánu. Kultura je vnímána jako důležitá součást života, kterou je třeba dobře legislativně ošetřit a tím ji neustále podporovat. „(...) *existuje široký evropský konsenzus, že divadlo je veřejná kulturní služba a že přímo souvisí s kvalitou života*“ (Nekolný 2006:107).

Co se týče jednotlivých právních forem organizací poskytujících veřejnou kulturní službu, to nejdůležitější vymezení již zaznělo. Dalším neopominutelným faktem, o kterém bude ještě dále řeč, je existence příspěvkových organizací, která kromě ČR a Řecka (!) nemá v Evropě obdoby. Naopak, v evropských zemích je snaha, aby kultura fungovala na soukromé bázi, ať ve formě organizací občanské společnosti nebo obchodních společností. Setkáme se tedy s organizacemi, jejichž statut může odpovídat naší obecně prospěšné

společnosti, s.r.o. ale i družstvu a velmi rozšířenou formou je nadace, kterou z povahy právního zakotvení v českém prostředí, jedná se o účelové sdružení majetku, nenalezneme. V českém právním prostředí totiž nadace není založena za účelem poskytování veřejné služby. Divadla bývají spravována radami, nikoliv místními úřady (jsou v nich však zastoupeny). Můžeme se setkat i s tzv. divadelním holdingem jako právní osobou, který poté jako taková platforma funguje pro kooperující subjekty. Správa kulturních činností i institucí je od exekutivy i politiky oddělena, princip dlouhé ruky (*arm's length*) je zastoupen i na úrovni měst. „*Divadlo je věcí obce a kulturní a kulturní identity místa a území. V některých zemích byl vstup do Evropské unie dynamickým impulzem pro jejich kulturní rozvoj*“ (Nekolný 2006: 108). Trendem je zakládání s.r.o. či akciových společností, jejichž 100% vlastníkem nebo jediným akcionářem je město. V případě organizací s právní subjektivitou charakteru nadace, o.p.s. či veřejnoprávní korporace je často zakladatelem rovněž město.

2.3.1. Legislativní prostředí v České republice

V českém právním prostředí se kulturou a uměním v podobě ochrany kulturních práv ve společnosti zabývá Listina základních práv a svobod. Je tam zaručeno právo každého na přístup ke kulturnímu bohatství, zajišťuje ochranu práv k výsledkům tvůrčí duševní činnosti, zaručuje právo národnostních nebo etnických menšin rozvíjet jejich vlastní kulturu, obsahuje obecně i ustanovení týkající se práva autorského (to je poté upraveno vlastním zákonem) i práva duševního vlastnictví. Svoboda umělecké tvorby i šíření výtvorů uměleckých děl je taktéž obsažena. Základní kulturní práva tak jsou v České republice zakotvena. Dalším základním předpisem upravující oblast kultury je Občanský zákoník (zákon č. 40/1964 Sb., občanský zákoník⁶, který upravuje právnické osoby a smluvní vztahy soukromého práva. Nalezneme zde tedy úpravu občanských sdružení, obecně prospěšných společností, nadací i nadačních fondů. Pro působení příspěvkových organizací jako neméně důležitých subjektů v oblasti kultury jsou závazné zákony č. 218/2000 Sb., o rozpočtových pravidlech a o změně některých souvisejících zákonů, ve znění pozdějších předpisů, zákonem č. 219/2000 Sb., o majetku České republiky a jejím vystupování v právních vztazích, zákonem č. 250/2000 Sb., o rozpočtových pravidlech územních rozpočtů, ve znění pozdějších předpisů. Zákon č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů upravuje některé druhy

⁶ Od 1. ledna 2014 však vejde v platnost nový občanský zákoník, upravující stávající právní formy.

podpory poskytované státem, resp. Ministerstvem kultury, které může zřizovat i rušit příspěvkové organizace, stanovuje udělování stipendií absolventům uměleckých škol. V zákonu jsou poprvé definovány veřejné kulturní služby.

2.3.2. Základní rozdělení právních forem v České republice

Zabývat se kulturou a provozovat tak veřejnou službu je možné několika různými způsoby, tedy v českém právním prostředí existuje několik možných právních forem. Základní rozlišení je, zda se jedná o fyzickou osobu či právnickou osobu. Jejich základní rozdíly popisují vzápětí. Právnická osoba má několik možných právních forem. Z organizací občanské společnosti jsou nejčastějšími typy poskytující služby v oblasti kultury občanská sdružení a obecně prospěšné společnosti. Nadaci a nadační fond jsem nebrala v úvahu už kvůli jejich podstatě, jelikož se jedná o účelové sdružení majetku, a ne o organizace primárně poskytující služby. Dalšími právními formami jsou obchodní společnosti, jmenovitě společnost s ručením omezením a akciová společnost. V oblasti státních neziskových organizací jsou nejčastějšími poskytovateli kulturních služeb příspěvkové organizace.

Fyzická osoba

Fyzické osoby jsou lidé, u kterých se rozeznává dvojí právní způsobilost. První je právní subjektivita neboli způsobilost k právům a povinnostem. Ta umožňuje být účastníkem právního vztahu a mít v něm práva a povinnosti. Právní subjektivita vzniká narozením člověka a zaniká jeho smrtí. Druhá právní způsobilost se týká způsobilosti k právním úkonům, která obsahuje možnost člověka uzavírat, měnit a rušit své právní vztahy, nabývat práva a zavazovat se k povinnostem. Tato způsobilost vzniká v plném rozsahu až zletilostí, tj. dosažením věku 18 let. Nezletilí tak mohou vykonávat pouze ty právní úkony, které jsou přiměřené jejich rozumové vyspělosti odpovídající jejich věku. Soud může zbavit fyzickou osobu její způsobilosti k právním úkonům (tzv. svéprávnosti), nebo ji omezit ze závažných důvodů (např. kvůli duševní poruše) (Zákon 40/1964, Sb., §7-10). Můžeme se setkat s podnikající fyzickou osobou jako osobou výdělečně činnou (OSVČ), anebo s fyzickou osobou podnikající na základě živnostenského oprávnění.

Právnická osoba

Právnická osoba je právní konstrukcí, která stojí v protikladu k osobě fyzické. Je to taková forma právní osobnosti, která se vyznačuje samostatnou způsobilostí být nositelem práv a povinností. Vyznačuje se základními znaky jako je právní subjektivita, určení

statutárního orgánu, dále se vyznačuje názvem a sídlem. Právní subjektivitou se rozumí způsobilost mít práva a povinnosti a způsobilost je nabývat vlastními právními úkony. Nabývá ji v okamžiku svého vzniku (Zákon 40/1964, Sb., §18-20). Jediné, co ji může omezit, je samotný zákon. Statutární orgán jedná prostřednictvím právních úkonů ve všech věcech organizace. Jaký orgán je statutární, je vymezeno buď v zákoně, nebo v zakládací listině (smlouvě), nebo v jiné listině (např. ve stanovách u občanského sdružení).

Právní úkony se přičítají organizaci, nikoliv statutárnímu orgánu, který může být jak individuální, tak kolektivní. Název právnické osoby musí být určen již při jejím zřízení. Musí být vyloučena možnost záměny s názvem jiné právnické osoby, někdy je povinnost uvést i formu organizace přímo v názvu (týká se to obecně prospěšných společností, společností s ručením omezeným a akciových společností). Sídlo, podobně jako název, musí být určeno již při založení právnické osoby. Právníky jsou sdružení právnických nebo fyzických osob (korporace, např. obchodní společnosti, občanská sdružení), účelová sdružení majetku (nadace a nadační fondy), jednotky územní samosprávy (obce a kraje) a jiné subjekty, o kterých to stanoví zákon (např. obecně prospěšné organizace, příspěvkové organizace) (Deverová, 2010).

2.4. Financování kultury

To, jakým způsobem je kultura legislativně ukotvena, určuje i její možnosti podpory. Vzhledem k tomu, že je vnímána jako veřejná služba, je jasné, že je třeba ji i financovat z veřejných rozpočtů. Tak to chápe každá z vlád zemí Evropské unie. Jednotlivé způsoby financování se stát od státu liší, je však možné vymezit určité společné rysy.

Základní a tolik známou premisou je vynaložení prostředků na kulturu ve výši 1% z celkového rozpočtu země. Je pravda, že ne všem státům se to daří plnit, ve většině zemí to je však minimálně 0,7 %. Jen pro zajímavost rozpočet ministerstva kultury v Rakousku je stejně velký jako má tamní ministerstvo obrany. Navíc ve většině zemí nejsou z kulturních rozpočtů financovány církve. V řadě zemí je největším donátorem divadelní kultury stát, často až z 50%. Není však jediným. Praxe je taková, že se na financování podílí i další veřejné rozpočty (provincie, kraje, regiony, okresy, města či obce). Toto vícezdrojové kooperativní financování je tak ukázkou toho, že „(...) kultura je pokládána za součást veřejného sektoru“ (Nekolný, 2012). Tento princip financování je výhodný nejen z ekonomického hlediska (není zatížen jen jeden rozpočet), ale i proto, že oslabuje závislost umělecké instituce na politickém systému. Ideálně k těmto zdrojům by měla být i

účast soukromého sektoru. Tato kooperace financování je zahrnuta v legislativních opatřeních například tím, že je přesně stanoven poměr výdajů jednotlivých veřejných rozpočtů. Je tak nastavena finanční rovnováha veřejných subvencí. Jen pro zajímavost, v případě profesionálního divadla se poměr výdajů v přepočtu na jednoho obyvatele pohybuje okolo 10€ a víc, v České republice to je 1,3€ (Nekolný, 2011).

Na druhé straně se však setkáváme i s jinými mechanismy, jak podporu zajistit. Nejčastěji se objevují výnosy z loterií či jsou založeny fondy nebo nadace, ze kterých proudí finance na podporu kulturní či umělecké činnosti.

Nejčastější formou podpory je grantový systém, který vychází z následujících priorit. Demokratizace, decentralizace, internacionalizace, profesionalizace restrukturalizace mají vést k autonomii kulturních institucí. Demokratické principy jsou jejich nedílnou součástí, včetně transparentnosti rozhodování. Pro rozvoj a obnovu kulturního dědictví je třeba podporovat umělce, kvalitní díla a tvorbu., protože to vede k posílení občanské společnosti. Vychází se z konceptu otevřené kultury, nikoliv z tradice. Je zajištěna autonomie umělců a jejich tvorby. Zdůrazňuje se ekonomická a sociální hodnota a funkce kultury a umění. K tomu neodmyslitelně patří podpora komunitního života a pocitu sounáležitosti občanů s tvorbou, ochrana a kultivace kulturních hodnot. Předpokládá se nejlepší možný servis pro všechny občany. Koncept kulturního pluralismu se akceptuje i jako působení proti negativním vlivům komercializace. Kultura je tak nazírána jako dialog, jako otevřený systém, schopný stálé reakce na změny. Nedílnou součástí je i podpora alternativní, experimentální, nezávislé tvorby (Nekolný, 2012).

Grantové financování je pak kodifikováno smlouvou mezi subjektem (žadatelem) a poskytovatelem (stát, kraj, město, apod.). Smlouvy obyčejně rozlišují kulturní subjekty (např. divadla) podle kategorií. Granty bývají propláceny předem, víceleté ve splátkách se zvláštním režimem. Někdy je podmínkou pro získání grantu přímá podpora projektu soukromým subjektem. Je zajištěn systém pojistek a záruk, např. při víceletém grantu subjekt získá poslední splátku až po realizaci projektu. Samozřejmostí je kontrola vynaložených prostředků prostřednictvím výročních zpráv, auditů a evaluace. V mnoha případech se striktně odděluje financování budov od financování souboru (činnosti). Takové financování je pak rozděleno mezi jednotlivé územněsprávní celky, např. kraj dává finance na opravu budovy, město poté financuje činnost. Nejčastějším účastníkem financování je město, ovšem s podporou dalších veřejných zdrojů. Místní samospráva však málokdy rozhoduje o výši a alokaci prostředků. Tato kompetence je delegována na

odborné komise, grémia, na nichž i často vyžadují zpracování kulturní strategie či plánování.

Finanční zdroje je tedy možné rozdělit na veřejné a neveřejné. Do veřejných zdrojů můžeme zahrnout stát a jeho instituce, samosprávu, fondy, vlastní zdroje (z tržeb, pronájmů apod.). Podnikatelské subjekty, nadace, individuální dárci, donátoři, mecenáši a sponzoři patří do druhé skupiny, do skupiny neveřejných zdrojů. Samostatnou skupinu mohou tvořit zdroje zahraniční (Dvořák 2004), podle mě by se však daly zařadit do veřejných, či neveřejných podle toho, od koho peníze pochází (stát, nebo nadace).

Co se týče sponzoringu, jeho podíl na financování není nijak vysoký, pohybuje se okolo 5 – 8% z celkových příjmů organizací, je ovšem nedílnou součástí systému financování. Jeho otevřená podpora je deklarována v zákonech, zejména daňových, kde nalezneme různá zvýhodnění právě pro donátory. Taková podpora umělecké činnosti či události je jasně chápána jako účelný marketingový nástroj, jako obchodní vztah výhodný pro obě strany. Sponzorující společnost získává vyšší hodnotu, zvyšuje svoji známost a popularitu. Dlouhodobé sponzorství přináší stabilitu společnosti a její rozvoj a je „ (...) *dnes všeobecně vnímána jako velmi přínosná, kultivující, obohacující a žádoucí společenská aktivita*“ (Dvořák 2004: 228). Sponzorovat je možné celý soubor, sezónu, inscenaci, zájezd, hostování nebo jednotlivce.

Dalším možným zdrojem je stále se rozšiřující forma merchandisingu, který znamená návazný a doplňkový prodej, obchod s licencovanými předměty. Jedná se o stále významnější marketingový a finanční nástroj, posilující vazby k zákazníkovi. Nejen že pomáhá určitý projekt financovat jako doplňkový zdroj celkového finančního krytí, má ale i svou propagační funkci v podobě zviditelnění produktu či celé produkce (Dvořák 2004).

Z principů, které jsou společné většině vlád států Evropské unie, je patrné zřetelné stanovisko k podpoře kultury. Dotace nejsou chápány jako nenávratný výdej finančních prostředků, ale naopak jako investice, které jsou pro státy výhodné. Už je dávno běžná argumentace pomocí multiplikačních efektů, že kultura se vyplácí, protože to, co se do ní investuje, se v návaznosti na další obory, které s ní souvisí, státům vrátí, minimálně jednou tolik. Je tak možné vypočítat dopad kulturní akce (výstava, festival apod.) pro město, region, atd.

3. Metodologie

V diplomové práci se zabývám určitou sociální realitou, způsobem, jakým je kultura jako veřejná služba vnímána a jakým je ukotvena v zákonech, dokumentech a jak je toto ukotvení vnímáno a hlavně jak je naplňováno v praxi představiteli jednotlivých právních forem, které se kulturou zabývají, v mém případě v divadelních organizacích na území Prahy. Kvůli tématu Kultura jako veřejná služba a právní formy pro její poskytování, a hlavně kvůli tomu, jak jsem ho uchopila, jsem se rozhodla pro kvalitativní výzkum, protože v něm jde převážně o to interpretovat sociální realitu a pochopit významy, které jsou obsaženy ve sdělovaných informacích. V kvalitativním výzkumu nejde o to zobecnit to, co jsme se dozvěděli, ale naopak umožňuje poměrně hluboký vhled a porozumění jevům, které se v průběhu výzkumu dozvídáme (Miovský, Čermák, Chrz, 2005).

Jako vhodnou metodu výzkumu, vzhledem k pramenům, které jsem analyzovala (zákony, státní dokumenty, koncepce, apod.), jsem zvolila metodu kritickou analýzu diskurzu (známou pod zkratkou CDA). Tato metoda pracuje s textem jako s jednotlivým případem, z textu kategorie vychází, ne že výzkumník k textu přistupuje už s předem definovanými kategoriemi. V případě této metody jde o hloubkovou interpretaci jednotlivého zkoumaného textu. Analýza diskurzu je založena na předpokladu, že jazyk je neredukovatelná část sociální reality, propojená s jinými prvky, které tuto realitu či život vytváří. Nejde o pouhou lingvistickou analýzu textů (Fairclough, 2003). Realita je tak vnímána jako konstrukt, vytvářený různými společenskými silami, které jsou však v běžném životě vnímány jako přirozené, realita tak není chápána jako výsledek sociálních činností ale tak, že existuje nezávisle, tak to prostě je (Cameron, 2011).

Rozhovory s představiteli divadelních organizací, které jsem s ohledem na povahu výzkumu zvolila polostrukturované, jsou zaměřeny na jejich reflexi kultury jako veřejné služby ve státě i v Praze, na současné problémy s kulturou spojené a na jejich reflexi fungování organizace s ohledem na její právní formu. Ke každému rozhovoru jsem přistupovala jako k určité události, která se koná za určitým účelem mezi aktéry, hrající jedinečné role, a která je řízena více méně definovanými společenskými zvyklostmi (Cameron, 2011).

3.1. Vzorek

Pro téma své diplomové práce bylo třeba, abych zúžila oblast, kterou budu zkoumat. Kvůli své předchozí bakalářské práci, osobnímu i profesnímu zájmu jsem zvolila jako výzkumný vzorek divadelní organizace, poskytující služby na území Prahy, a to proto, že jsem měla možnost sehnat informátory opravdu ze všech právních forem, jejichž analýzou se zabývám, koncentrace divadel v Praze je nejvyšší, tudíž jsem měla i vysoké šance na to, že uspěji při jejich shánění, navíc má Praha vypracovaný aktuální dotační systém i koncepci kulturní politiky.

Celkem jsem provedla osm polostrukturovaných rozhovorů, z toho šest rozhovorů bylo s představiteli divadelních organizací následujících právních forem – občanské sdružení, obecně prospěšná společnost, příspěvková organizace zřízená Ministerstvem kultury, příspěvková organizace zřízená hlavním městem Prahou, společnost s ručením omezeným a akciová společnost. Bohužel se mi nepovedlo sehnat fyzickou osobu podnikající na základně živnostenského listu, takže analýza bude ochuzena o její reflexi. Aby byl pohled na danou problematiku co nejúplnější, zaměřila jsem se i na představitele státní a veřejné správy, provedla jsem tedy i rozhovor s informátorem z Magistrátu hlavního města Prahy a z Ministerstva kultury. Dále jsem absolvovala dvě konzultace, které mi pomohly pochopit danou problematiku. Z oblasti divadla mi pomohl Mgr. Bohumil Nekolný, který pracuje v Divadelním ústavu, velmi dobře se orientuje v českém divadelním prostředí, navíc zná divadelní systémy v zemích Evropské unie a je autorem řady publikací s divadelní tematikou, vyučuje na Divadelní fakultě AMU v Praze. Druhá konzultace proběhla s JUDr. Hanou Frištenskou ve Strakově akademii, která byla zaměřena na problematiku statusu veřejné prospěšnosti a nového občanského zákoníku.

Výběr informátorů je založen na mém úsudku, později v kombinaci s technikou nabalování sněhové koule, kdy mi někteří informátoři pomohli s kontaktováním dalších. Všichni informátoři byli předem informováni o tématu diplomové práce a seznámeni s okruhem otázek, které jsem si připravila. Toto jsem vždy zopakovala při samotném rozhovoru. Informátoři souhlasili s uvedením svých pravých jmen. Anonymizace informátorů by vlastně ani nebyla možná, to bych musela upravit i jejich postavení v organizaci, tím bych ovšem snížila hodnověrnost výpovědí a tak celého výzkumu. Pouze dva informátoři žádali o autorizaci. Většina informátorů projevila zájem si poté práci přečíst. Rozhovory probíhaly většinou v kancelářích divadel, jeden rozhovor probíhal v kavárně, jeden na DAMU a jeden na lavičce před Jiráskovým divadlem v Hronově. U

žádného rozhovoru nebyl nikdo další přítomen, výpovědi informátorů tedy nemohly být ničím ovlivněny a tudíž je zachována jejich objektivnost. Vzhledem k tomu, že se jedná o osoby vystupující na veřejnosti a snadno dohledatelné i vzhledem k povaze výzkumu, nepovažuji za nutné uvádět jejich bližší charakteristiky, jako je věk, rodinný stav, počet dětí apod.

První rozhovor, který jsem vedla, byl s tehdejším ředitelem Národního divadla v Praze PhDr. Ondřejem Černým, který byl ve funkci od 1. dubna 2007, řádné funkční období mělo skončit v březnu 2013. Rozhovor jsem uskutečnila v červenci, 7. září byl ministryní kultury Alenou Hanákovou odvolán. Blíže se k této situaci vyjádřím v analytické části práce. Ondřej Černý předtím působil jako ředitel Divadelního ústavu v Praze, působil jako redaktor časopisu Svět a divadlo, byl členem umělecké rady DAMU či České komise pro UNESCO.

Národní divadlo je příspěvkovou organizací zřízenou Ministerstvem kultury České republiky. Tím, že zřizovatelem je MK ČR, je dáno jasně najevo, že ND je vnímáno jako kulturní památka národní povahy, prestižní instituce České republiky, reprezentant v zahraničí. Národní divadlo, to je v současné době pět budov a 4 repertoárové soubory (činohra, balet, opera a od 1.1. 2010 Laterna magika). V letošním roce navíc do svazku Národního divadla přibyla Státní opera Praha, v současné době však tato zásadní transformace ještě není dokončena.

Další rozhovor se uskutečnil na národní přehlídce Jiráskův Hronov a to s Mgr. Radvanem Páclm, dramaturgem Činoherního klubu a produkčním a dramaturgem programu Činoherní klub uvádí, redaktorem Činoherního čtení. Kromě jiného má na starosti archiv Činoherního klubu, byl redaktorem knihy Činoherní klub uvádí 1965 – 2005, asistentem režie představení F. Sologuba Ďáblova houpačka (režie R. Polák). Od 80. let minulého století se věnuje i amatérskému divadlu, píše recenze, glosy, apod.

Činoherní klub je v současné době obecně prospěšnou společností. Jako jede z mála divadel prošel první vlnou transformace (spolu s Divadlem Archa a Semaforem), kdy zanikla příspěvková organizace zřízená Hlavním městem Praha, které se vzápětí stalo zakladatelem nové právnické osoby, o.p.s. Toto divadlo bylo založeno v roce 1965 jako součást Státního divadelního studia a u jeho zrodu stály divadelní osobnosti, režisér Ladislav Smoček a dramaturg Jaroslav Vostrý, který se stal prvním uměleckým šéfem divadla. Během první sezóny se Činoherní klub stal nejpopulárnějším divadlem v Praze. Od začátku se profiluje jako divadlo herců. 70. léta a normalizace zastavila odchodem většiny vedoucích osobností rozvoj Činoherního klubu, v 80. letech se pak postupně na

jeho tradici navazovalo. Divadlo se také úspěšně reprezentovalo v zahraničí (v Londýně, Finsku, Kanadě, Španělsku či Francii). Po listopadových událostech 1989 se do divadla mohl vrátit Jaroslav Vostrý, který se po osamostatnění stal jeho ředitelem. V roce 1999 se ředitelem stává Vladimír Procházka (je jím dodnes), který připravoval divadlo na transformaci, která vyvrcholila v roce 2002 tím, že se zrušila příspěvková organizace a vznikl Činoherní klub jako obecně prospěšná společnost. Divadlo se pyšní Cenami Alfréda Radoka, herci i režiséři získávají ocenění Divadelních novin i Ceny Sazka.

Občanské sdružení zastupuje předseda divadelního souboru VOSTO5 MgA. Petr Prokop. Vystudoval magisterský obor Produkce na DAMU a praxi získával jako projektový manažer či produkční Festivalu pouličního divadla, doprovodného kulturního programu X. Mezinárodní protikorupční konference pořádané Transparency International, Pražského Quadriennale, festivalu 4+4 dny v pohybu, českého pavilonu a expozice na Expo 2011 v Šanghaji. V současné době kromě jiného učí na DAMU projektové řízení v divadle.

Divadlo VOSTO5 začínalo jako studentské divadlo party kamarádů z pražského gymnázia. Postupně se formalizovalo, založili občanské sdružení, účastnili se různých krajských i národních přehlídek amatérského divadla. Jako stálí se každoročně objevovali na přehlídce Jiráskův Hronov. Amatérskou scénu poté opustili, profesionalizovali se. V současnosti mají stálou scénu ve Studiu divadla Ypsilon, vystupují na nejrůznějších přehlídkách a festivalech, stáli u zrodu mezinárodního festivalu Letní Letná. Každý rok žádají o grant ve výběrovém řízení Magistrát hl. m. Praha.

Společnost s ručením omezeným představuje Černé divadlo Jiřího Srnce, kdy jsem měla možnost hovořit se synem zakladatele, taktéž Jiřím, který v současnosti fakticky divadlo vede, ačkoliv ve vedení s.r.o. je uváděn jeho otec. Jiří Srnc mladší vystudoval hereckou konzervatoř, s přestávkou, co žil v zahraničí, působí v Černém divadle jako herec či autor hudby, v současnosti i jako manažer.

Černé divadlo Jiřího Srnce vzniklo v šedesátých letech minulého století a vůbec jako první divadlo na světě zavedlo princip tzv. černého kabinetu, který umožňuje v divákovi vyvolat iluzi, že předměty se na scéně pohybují sami. Získali si tím mezinárodní ohlas, z kterého profitují dodnes. Na zájezdy po celém světě jezdí dodnes. V současné době mají pronajatou scénu v Divadle Broadway, kde hrají v průměru dvanáct představení měsíčně. Letos poprvé vyráží na turné po českých městech.

JUDr. Oldřich Lichtenberg jako spolumajitel Divadla Broadway, která jako akciová společnost vznikla v roce 2001, vystudoval Právnickou fakultu UK. Působil jako ředitel

právního odboru na Ministerstvu kultury ČR. V devadesátých letech byl spoluzakladatelem (s Michaelem Kocábem a Miloslavem Zapletalem) umělecké agentury ART PRODUCTION K, s.r.o. Kromě jiného vlastní společnosti s Michalem Davidem Cleopatra Musical, s.r.o., se kterou působí v Divadle Hybernia.

Divadlo Broadway patří k úspěšným muzikálovým scénám, jejichž boom můžeme zaznamenat v devadesátých letech minulého století. Vyznačuje se seriálovou produkcí, to znamená, že nastuduje jeden muzikál, který poté hraje do té doby, dokud je o něj divácký zájem. V současné době už nabídka muzikálů rozšířil a hraje současně tři, v nichž sází na hvězdné osobnosti, které nalákají dostatečný počet diváků.

Posledním informátorem z řad divadelních představitelů je ředitel Švandova divadla Mgr. Daniel Hrbek, Ph.D. který začínal pod taktovkou Petra Lébla v Divadle Na zábradlí. Později působil ve studentském generačním divadle CD 94 v divadle V Celetné. Od roku 1999 je ředitelem Švandova divadla na Smíchově, kde v průměru jednou ročně i režíruje.

Švandovo divadlo je pražskou příspěvkovou organizací, která obhospodařuje tři scény, studiová scéna, kde se konají české premiéry současných her, na velké scéně to je převážně klasická dramatika a alternativní scéna v budově v Preslově ulici, kde působí uskupení známé jako Farma v jeskyni. Švandovo divadlo se profiluje jako otevřený prostor, čemuž nasvědčuje i možnost působení jiných divadel, již zmíněné Farmy v jeskyni nebo Buchty a loutky či Divadlo Letí.

Dále jsem provedla rozhovor s ředitelem Odboru kultury, zahraničních vztahů a cestovního ruchu Magistrátu hlavního města Praha Mgr. Františkem Ciprem. Tento odbor se kromě kulturních záležitostí zabývá také zabezpečováním zahraničních vztahů orgánů hlavního města Prahy, včetně vztahu k Evropské unii prostřednictvím zástupce hlavního města v Bruselu.

Ze státní správy, představované Ministerstvem kultury, jsem provedla rozhovor s Mgr. Ladislavem Eliášem, který pracuje na Sekretariátu a jeho pracovní náplní je agenda kulturních politik a podobných dokumentů. Odbor, který vznikl v roce 2007 jako samostatné oddělení kulturní politiky a koncepcí (SOKPK), jehož vedoucím byl Ing. Zdeněk Novák (autor návrhu zákona o veřejnoprávních institucích v kultuře), přestal fungovat a jeho náležitosti přebral Sekretariát.

Kromě výše zmíněných rozhovorů jsem výzkum prováděla pomocí studia pramenů, které byly následující: jednotlivé zákony, týkající se právnických i fyzických osob (Zákon č. 513/1991 Sb., obchodní zákoník, Zákon 250/2000 o rozpočtových pravidlech územních

rozpočtů, Zákon č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů, Zákon č. 455/1991 Sb., o živnostenském podnikání, Zákon č. 40/1964 Sb., občanský zákoník, Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, zákona č. 586/1992 Sb., o dani z příjmů, zákon 231/2010 Sb. o obecně prospěšných společnostech, zákon č. 83/1990 Sb., o sdružování občanů), dále to byly dokumenty týkající se kulturní politiky (Státní kulturní politika na léta 2009 – 2014 a Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy z roku 2010), dále Grantový systém hlavního města Prahy na léta 2010 – 2015 a Věcný záměr zákona o statusu veřejné prospěšnosti. Všechny dokumenty a zákony jsou veřejně přístupné na internetových stránkách Ministerstva kultury, Magistrátu hlavního města Praha či na stránkách Rady vlády pro neziskové organizace.

3.2. Reflexe průběhu výzkumu

Při rozhovorech mě zajímaly tři různé oblasti. Informátorům jsem pokládala otázky ohledně státní kulturní politiky a jejího naplňování. Druhá oblast otázek byla zaměřena na kulturní politiku Prahy a její grantový systém. A poslední část na reflexi právní formy daného divadla, její výhody a nevýhody z pohledu praxe.

Rozhovory trvaly v průměru hodinu. Kromě jednoho informátora, kterého jsem znala z divadelních přehlídek a který se souborem také několikrát vystupoval v Kralupech nad Vltavou na festivalech, které tam pořádáme, jsem se se všemi ostatními viděla poprvé v životě. Oproti výzkumu v rámci mé bakalářské práce to pro mě byla nová zkušenost a před každým rozhovorem jsem byla nervózní. Bylo to samozřejmě i dáno tím, o jaké osobnosti se jednalo a jaký obraz jsem o nich měla vytvořený ještě předtím, než jsem se s nimi setkala osobně. Vzhledem k tomu, že se jedná o veřejné a známé osobnosti, určitým představám se člověk neubrání. Samozřejmě, že jsem však k informátorům i rozhovorům s nimi přistupovala objektivně, s pokorou a snažila jsem se držet potřebný odstup. Někdy jsem se přistihla, jak ráda bych se s nimi pustila do debaty, to by ale bylo možné zkreslení výpovědí či navedení informátora na informace, které jsem „potřebovala“ slyšet, tím bych ovšem ovlivnila výzkum. Vždy jsem se včas zarazila.

Nemůžu říci, že bych mohla všechny rozhovory charakterizovat vyrovnaným vztahem výzkumníka a informátora. Někdy jsem měla pocit, že se mnou jednají jako s žákyní, kterou je třeba řádně poučit, vztah tak byl rozhodně asymetrický. Bylo to dáno i tím, že rozhovor neprobíhal na neutrální půdě, ale většinou v jejich kancelářích, tedy v místě, které je jim vlastní. V jiných případech jsem byla mile překvapena vstřícností, kdy

mi informátoři sami od sebe nabídli své vlastní materiály, ze kterých jsem mohla čerpat. Obecně však mohu říct, že všichni byli velmi otevření a panovala celkem přátelská atmosféra.

Analýzu písemných a pramenů a analýzu rozhovorů, u kterých jsem použila tematické a otevřené kódování včetně kategorizace, jsem prováděla současně se sběrem dat, od května do začátku září tohoto roku.

3.3. Kvalita výzkumu a etika výzkumu

Vzhledem k tomu, že v kvalitativním výzkumu jde o interpretaci sociální reality, subjektivní interpretaci výzkumníka se neubráním. Aby však byl výzkum co nejvíce transparentní a vyznačoval se určitou validitou, je třeba používat různé metody. V mém výzkumu jsem se tyto vlastnosti pokusila zajistit pomocí polostrukturovaných rozhovorů a analýzou pramenů.

S daty, které jsem během výzkumu získala, jsem zacházela svědomitě a pečlivě, nikdo další k nim neměl přístup. Dbala jsem na soukromí informátorů. Před každým rozhovorem jsem se seznámila s výzkumem, požádala o souhlas s nahráváním, který jsem při každém rozhovoru získala. Ujistila je, že nahraný rozhovor neposkytnu dalším osobám, ani po skončení výzkumu. Informátoři souhlasili s uvedením svých pravých jmen, pokud se při rozhovoru vyskytla informace, se kterou nechtěli být jmenovitě spojováni, ale pro výzkum se ukázala jako důležitá, je s ní v textu zacházeno citlivě a obezřetně tak, aby nebylo možné poznat, kdo ji řekl.

3.4. Vývoj profesionálního divadla v českých zemích

Počátky českého veřejného profesionálního divadla můžeme zařadit do poloviny 17. století a souvisely s anglickými, italskými i německými kočovnými soubory, které s sebou přivezly různé typy divadelních žánrů, jako je činohra, opera, komedie dell'arte nebo loutkové divadlo, a právě i provozní model kočovné společnosti, který byl základem divadelní organizace do konce 19. století. Rozvoj divadla také souvisí s aktivitami zámecké šlechty, kdy se tzv. zámecká divadla postupně začala otevírat veřejnosti (známým divadelním mecenášem je hrabě František Antonín Špork, který zval italské operní společnosti do svých divadel na Malé Straně nebo na zámek Kuks) (Herman, 2009).

První divadelní budova, o které víme, že ho zřídilo a provozovalo město, bylo Divadlo v Kotcích, které v Praze působilo v letech 1739 – 1783. Město pak budovu

pronajímalo ředitelům jednotlivých divadelních společností. Tím docházelo k sbližování společnosti s daným městem, ve kterém působila. Postupně tak docházelo k tomu, že město si najalo ředitele jako svého zaměstnance, který zajišťoval divadelní provoz. Tento ředitel často nesl i část nákladů, podílel se na financování spolu s městem, docházelo tedy k „*prolnutí soukromopodnikatelského principu s jistou formou veřejných dotací*“ (Herman 2009: 22). Podobným způsobem pod patronátem města vznikaly divadelní budovy i v jiných městech (např. v Karlových Varech či Reduta v Brně). Myšlenka národního divadla ve smyslu teritoriálním, nikoli národnostním zrealizoval hrabě Nostic otevřením Nosticova Národního divadla (dnes Stavovské divadlo) v roce 1783, kde se hrálo převážně německy a italsky. Pokusy o hraní v českém jazyce tu sice byly, ale pro nespokojenost šlechty s chováním nižších tříd v obecnstvu i kvůli malé divácké návštěvnosti se od nich zase upustilo. Jistou návaznost můžeme sledovat ve Vlasteneckém divadle Bouda, podporovaném císařem Josefa II., kde se však také hrálo německy (Nekolný, 2012). „*Další budování stálých divadelních budov v režii zpravidla městských magistrátů se odvíjelo z osvícenských názorů na společenskou prospěšnost divadelního umění*“ (Herman, 2009: 21).

V období let 1780 – 1830 můžeme zaznamenat vývoj základní divadelní sítě, divadelní budovy vznikaly v menších i větších městech, některé z nich slouží ke společenskému vyžití obyvatelstva dodnes. Kromě již zmíněných divadel v Praze vznikla v tomto období městská divadla v Broumově, v Opavě, v Českých Budějovicích, v Olomouci, v Třeboni, v Žatci aj. Pro období 1860 – 1910 je typická stavba reprezentativnějších budov s národnostně a nacionálně vymezenými českými soubory, jako je např. Prozatímní divadlo v Praze, Městské divadlo Plzeň, Národní divadlo v Praze, Národní divadlo v Brně aj. Hlavní Některá městská divadla a hlavně divadla zemská (Národní v Praze a v Brně) byla zřizována družstvy, která se kvůli tomuto účelu ustavila. Setkáme se také se vznikem družstev měst k provozování divadla (např. Divadlo sdružených měst východočeských). První republika je typická přebíráním německých divadelních budov, někdy i bohužel násilně, českými soubory. Němci dále působili převážně v oblasti Sudet. Čeští divadelníci zakládali divadla i na Slovensku, tato praxe byla ukončena v roce 1938 vyhlášením samostatného Slovenského štátu a čeští divadelníci z něj byli vykázáni. V meziválečném období fungovalo přes padesát významných divadelních souborů (Herman, 2009). S podřízením divadel státní či veřejné správě z důvodů finanční podpory či reprezentativní funkce se začalo nejdříve u největších souborů. V roce 1930 dochází k zestátnění Národního divadla v Praze (řídí ho a financuje

ministerstvo školství a národní osvěty). Divadla v té době tak fungovala na principu soukromopodnikatelském, družstevním a státním. Docházelo i k prolnutí těchto principů.

Konec druhé světové války a události s ním spojené jako odsun Němců dokončil to, co bylo započato v období první republiky, tedy převzetí všech zbývajících německých divadelních budov do rukou českých souborů. V období komunistické vlády vešly v platnost divadelní zákony, které uměle vytvářely divadelní síť, i když se v zásadě už moc nezměnila, s výjimkou divadel malých forem či tzv. studiových divadel (Divadlo na provázku, Hanácké divadlo Prostějov aj.). Princip zakládání a zřizování divadel byl výrazně omezen, byl zrušen soukromopodnikatelský a později i družstevní princip a divadla tak zřizoval pouze stát prostřednictvím ministerstva vnitra a krajských národních výborů (v případě Národního divadla to pak bylo výjimečně ministerstvo kultury).

Listopad 1989 znamenal komplexní společenskou změnu, dochází ke změnám ideologickým, ekonomickým i legislativním. Transformace byla započata hned v devadesátých letech zrušením státního monopolu provozování divadel, odstátněním kulturních institucí a jejich převedením převážně na města. Dochází k privatizaci i restitucím, k rušení federálních a tvůrčích svazů (členství bývalo podmínkou zařazení do profesionální oblasti), byly zrušeny nejvíce omezující pasáže v Divadelním zákoně z roku 1978 (až zákonem č. 237/1995 Sb., o hromadné správě autorský právn byl zrušen úplně). Dá se říci, že od začátku se profiluje divadelní scéna podle právních forem. Příspěvkové organizace sice zůstávají, začíná se však ve velké míře rozvíjet i soukromý sektor. Zákon č. 83/1990 Sb., o sdružování občanů pak položil základy pro organizace občanské společnosti a vůbec pro její rozvoj, který byl za minulé vlády oficiálně nemyslitelný. „Nový jev, sebeorganizování jako schopnost občanů, kteří nejsou k naplňování společných zájmů a potřeb stojících mimo trh pověřeni státem a kteří se přesto dokáží za tímto účelem sdružit, je aspektem občanské společnosti: množina soukromých aktivit ve veřejném zájmu, sloužících obecnému dobru“ (Dohnalová, 2008: 154). Podobně byly i nastaveny procesy, které umožnily financování z veřejných zdrojů i mimo oblast příspěvkových organizací.

Pro tuto dobu velkých změn je typická ochránářská tendence, která se projevila snahou o záchranu divadelních budov (převážně těch, které byly předmětem restituce), snahou o udržení rozsahu profesionální divadelní sítě, stejně jako výjimek, na které byli divadelníci zvyklí z minulého režimu (důchodové zvýhodnění apod.). Tato tendence poněkud odváděla pozornost od důležitějších témat jako byla transformace veřejného financování, legislativní úprava pro divadla. Tyto nedostatky se v českém prostředí projevují dodnes.

3.5. Vývoj pražské divadelní sítě

Podobně jako v celé střední Evropě tak i u nás a hlavně v Praze vznikala divadelní síť od osvicenství, tedy od 18. století. Od osvicenců také pramení pojetí divadla jako služby, zvláště s funkcí výchovnou, i proto vnímali potřebu divadlo podporovat (Herman 2009). V českém jazyce má pojem divadlo několik významů. Myslí se tím divadelní budova, divadelní sál i jeho části, lidé zúčastnění na divadelní produkci, divadelní soubor a povolání divadelníků, stejně tak instituce a právnický subjekt, místo nějakého dění (i dění samo), také publikum i jako synonymum pojmu drama, umělecký druh a jeho díla apod. (Pavlovský, 2004).

Divadlo začalo být vnímáno jako důležitá součást reprezentace města i jako veřejná služba občanům. Byl započat proces stále sílící spoluúčasti města na divadelním provozu (stavba a provozování divadelní budovy, její pronajímání ředitelům divadelních společností). Postupně se přidávala finanční pomoc (Divadelní ústav 2001).

Z osvicenského období se zachovala pouze budova Stavovského divadla. Další budova, budova Národního divadla z 19. století, charakterizuje druhý pilíř pražské divadelní sítě. Další vrstvou jsou divadla městská spojená s různými společenskými a reprezentativními konotacemi, stejně jako s prvními podnikatelskými zájmy. Tento trend můžeme datovat od 80. let 19. století do vzniku první republiky a patří sem budovy jako Karlínské divadlo, Vinohradské divadlo, Švandovo divadlo či Divadlo Pod Palmovkou.

Hlavní skupina divadel vznikala od 20. do 30. let minulého století jejich výstavba souvisela s obrovským rozvojem města, který měl za cíl vybudovat Prahu jako jedno z evropských metropolí. V tomto duchu vzniklá divadla se od předchozích lišila charakterem – jednalo se o velkoměstská metropolitní divadla – i nabídkou – hrály se především bulvární komedie, opereta či revue. Mluvím o divadlech jako Divadlo Vlasty Buriana, dnešní Divadlo Na Fidlovačce, Akropolis, dnešní Divadlo ABC, Divadlo V Dlouhé. Jejich vznik je spojen s tehdejší výstavbou moderních paláců coby společenských, správních a komerčních center. Od 30. let se pak tento vývoj víceméně zastavil, neboť poptávka po divadelních budovách byla naplněna.

Divadelní zákon z roku 1948 zachoval princip zřizování divadel jako příspěvkových organizací na všech stupních správy, tzn. státem, kraji, okresy i obcemi, na druhé straně však zrušil možnost soukromého podnikání v této oblasti. Pro některá divadla to znamenalo, že se musí stát součástí nově vzniklé instituce Státní divadelní studio. Týkalo se to např. Činoherního klubu, Semaforu či Divadla za branou. Normalizace pak

tyto snahy o zestátnění divadel a možnost jejich politického i ideologického dozoru ještě zesílila vydáním nového divadelního zákona č. 33/1978 Sb., ve kterém je zřizování divadel omezeno pouze na kraje, ve výjimečných případech mohlo být zřizovatelem Ministerstvo kultury ČSR. Zákon způsobil utužení dohledu nad divadlem, výběr titulů se neobešel bez tvrdé cenzury, osobnosti, které se politickému zřízení znelíbily, musely opustit oficiální divadelní struktury a realizovat se jinde, často v amatérských souborech (např. Jan Kačer, Jan Pitínský, Jan Grossman, Vlasta Chramostová, která poté vytváří známou alternativu, tzv. bytové divadlo).

50. a 60. léta se nesou v duchu tzv. divadel malých forem, kdy divadla a soubory začaly využívat prostory do té doby nevyužívané. V 70. a 80. letech minulého století se pak síť rozšířila ještě o tzv. studiová (autorská) divadla, kam můžeme zařadit Studio Ypsilon, Divadlo Rubín, Branické divadlo nebo Divadlo v Řeznické. Ještě v té době vznikla nová budova, a to Nová scéna jako přidaná scéna k Národnímu divadlu v roce 1983. Zásadnějším způsobem se však pražská divadelní síť nezměnila (Divadelní ústav 2001).

To však nemohu říct o tom, co následovalo po roce 1989. Tím, že bylo zrušeno státní zřizování divadel, tak došlo k nárůstu počtu divadelních aktivit. Jednalo se především o menší soubory generačního typu, např. Kašpar či CD 94, ale zvláště o velký tlak v podobě zábavní a muzikálové produkce, na které nebyla dostatečná kapacita. Vzniká Divadlo Milénium, Divadlo Kalich, Divadlo U Hybernů. Podobu divadelní sítě také ve velké míře ovlivnily restituce, kdy některá divadla (např. Semafor, Divadlo Spejbla a Hurvínka) musela opustit své hrací prostory. Devadesátá léta můžeme charakterizovat jako období transformace divadelního systému, kdy většina divadel přešla ze správy státu do správy města a začal působit soukromý sektor (právě převážně v muzikálových produkcích). Divadlo jako veřejnoprávní instituce však žádné nevzniklo, tak jako tomu bylo v případě vysokých škol či zákonem o České televizi. *„V tomto smyslu byla promarněna doba, která byla otevřená zásadním institucionálním změnám. Odtud jako stálé reziduum také přežívá i typ repertoárového divadla s právní subjektivitou příspěvkové organizace“* (Nekolný 2012, sine numero).

4. Empirická část

4.1. Státní kulturní politika na léta 2009 – 2014

Dokument vypracovalo Ministerstvo kultury a vládou byl schválen dne 19. listopadu 2008. Nemá povahu zákona, jedná se o koncepci, která pro nižší územněsprávní celky nemá zavazující charakter, funguje spíše jako takové doporučení, stejně jako pro samotné Ministerstvo kultury.

Součástí tohoto dokumentu je Podkladová studie ke Státní kulturní politice na léta 2009 – 2014, kde se hned v úvodu v první větě píše:

„Kultura je významným faktorem života občanské společnosti, který podstatnou měrou napomáhá její integraci jako celku⁷“.

V samotném dokumentu pak pojem občanské společnosti není zmíněn ani jednou.

„Občanská společnost u nás funguje, ale nemá tu zpětnou vazbu ve smyslu té kontroly a proto si lidé dovolují to, co si dovolují⁸“.

Koncepce pracuje s pojmy jako občan, občanský život, ale s ohledem na jeho individualismus, s důrazem na jedince, nikoliv na celou společnost občanů, která se sdružuje za určitým cílem.

„Já si třeba myslím, že pro nás je reálnější, a je to paradox, dostat třeba nějakou dotaci od vlád jiných zemí než v Čechách. Třeba to teď vypadá hodně nadějně v Číně, nebo z Venezuely už taky, chtěli založit školu černého divadla. Že to je nadějnější jinde než v České republice. Tady to nepomáhá kultuře vůbec, třeba to DPH jak se zvedlo⁹“.

⁷ Podkladová studie ke Státní kulturní politice na léta 2009 – 2014 2008: 29.

⁸ Z rozhovoru s Mgr. Radvanem Páclem.

⁹ Z rozhovoru s Jiřím Asterem Srncem

„Já si myslím, že kultura není veřejnou službou, my si to můžeme přát. (...) Možná, že by se dala nazvat soukromým statkem, já jsem totiž nikdy neměl pocit, že by se stát choval ke kultuře, že to je služba, kterou musí poskytovat¹⁰“.

„Zvýraznit roli kultury v individuálním profesním a osobnostním růstu občanů, zejména pro rozvoj tvořivosti, kultivaci demokratických hodnot a individuálních postojů a pro posilování odpovědnosti za zděděné i vytvářené hodnoty“¹¹.

Toto opomenutí či vynechání pojmu občanská společnost ve dokumentu vypracovaným ministerstvem a schváleným vládou považuji za alarmující, v případě kultury obzvlášť. Dokument, který je vypracován na 5 let, s občanskou společností jako určitým aktérem v oblasti kultury vůbec nepočítá, natož aby ho vnímal jako možného partnera.

„Je to taková jako přípravek. Ta kultura by se měla teprve definovat a vytvářet podmínky pro to, aby se vytvářela skutečně z toho, co nás obklopuje¹²“.

„Já ji (kulturní politiku – pozn. HP) vlastně nevidím, ono se dá špatně reagovat na něco, co není. Možná, že existuje nějaký strategický dokument, ale praxe tomu neodpovídá¹³“.

„Můj názor na státní politiku. Víte já si myslím, že žádná neexistuje. (...) Z mé pozice, jakou v kultuře mám a že mám možnost s těmi politiky mluvit, tak vím, že je ta kultura prostě nezajímá. (...) Stát by měl podporovat hlavně tu neživou kulturu, památky. A ta živá kultura by se vlastně měla taky trochu o sebe starat. My to tak děláme¹⁴“.

„Já si myslím, že nějaké povědomí o kultuře jako veřejné službě tady je, ale má to takový proklamativní charakter a ty reálný kroky tomu neodpovídají¹⁵“.

V dokumentu jsou kromě vize, v jejíž pojetí se s existencí občanské společnosti nepočítá, definovány jednotlivé cíle a k nim příslušná opatření. Pro mou práci je nejdůležitějším cílem:

¹⁰ Z rozhovoru s Mgr. Ladislavem Eliášem.

¹¹ Státní kulturní politika na léta 2009 – 2014 2008: 12.

¹² Z rozhovoru s Mgr. Radvanem Páclem.

¹³ Z rozhovoru s Mgr. Danielem Hrbkem, Ph.D.

¹⁴ Z rozhovoru s JUDr. Oldřichem Lichtenbergem.

¹⁵ Z rozhovoru s MgA. Petrem Prokopem.

„Vytvářet transparentní a nediskriminační prostředí pro kulturní aktivity a jejich podporu z úrovně státu, krajů a obcí“¹⁶.

Jedním z opatření, které mělo vypracovat Ministerstvo kultury ve spolupráci s kraji a městy, bylo:

„Transformace kulturních institucí: Zkušenosti z procesu transformace veřejné správy dokládají, že některé státní kulturní instituce by mohly lépe poskytovat veřejné kulturní služby jako veřejnoprávní instituce. Proto MK připraví návrh příslušného zákona“¹⁷.

Jedná se o zákon o veřejnoprávních institucích v kultuře, jehož návrh již byl vypracován¹⁸, práce na něm však byly pozastaveny kvůli připravovanému zákonu o statusu veřejné prospěšnosti. S tímto krokem nesouhlasím, nový zákon měl řešit problematiku příspěvkových organizací, které je nutné transformovat, tím, že by existovala příspěvková organizace se statutem veřejné prospěšnosti, by se problém nevyřešil. Ještě je zajímavé zmínit, že v dokumentu se pracuje na několika místech s pojmem veřejná kulturní služba, ta však nikde není definována, ani není odkaz na příslušný zákon, kde by definice byla obsažena. To hodnotím jako hrubý nedostatek, který je možné interpretovat tak, že výklad tohoto pojmu je stále nevyjasněný, což může komplikovat i práci na dalších koncepčních dokumentech či zákonech.

„Po patnácti letech mého působení ve státní kulturní sféře jsem k otázce transformace stále skeptičtější a obávám se, že k ní vůbec nedojde, a to proto, že to stát prostě nechce“¹⁹.

„Práce tady na tom se pozastavily, my s tím nepočítáme, myslím si, že to není ani reálný, protože prostě abychom pracovali na něčem, co je dopředu jasné, že to je neprůchodné. Víte, jestli bude chtít kultura něco zvláštního, výjimečného, tak v okamžiku kdy se začne pracovat na něčem, co bude mít vliv výhradně na organizace v kultuře, tak to samozřejmě budou chtít všichni“²⁰.

¹⁶ Státní kulturní politika na léta 2009 – 2014 2008: 4.

¹⁷ Státní kulturní politika na léta 2009 – 2014 2008: 17.

¹⁸ Jeho znění jsem získala od PhDr. Ondřeje Černého, bývalý ředitel Národního divadla, st. přísp. org.

¹⁹ Z rozhovoru s PhDr. Ondřejem Černým, bývalý ředitel Národního divadla, st. přísp. org.

²⁰ Z rozhovoru s Mgr. Ladislavem Eliášem.

Dalším opatřením, který se mělo zabývat Ministerstvo kultury a Rada vlády pro nestátní neziskové organizace, bylo:

„Nová úprava podmínek pro fungování neziskových organizací v kultuře: Podpora z veřejných rozpočtů by měla směřovat zásadně do těch činností, které samy negenerují zisk popř. jimi vygenerovaný zisk nemůže pokrýt náklady na tyto činnosti²¹“.

Problematické vidím už jen zadání opatření, má se RVNNO zabývat pouze nestátními neziskovými organizacemi, nebo i státními, tedy i příspěvkovými? Pokud se má zabývat jen nestátními neziskovými organizacemi, tak už je nedostatečná definice v názvu opatření, což odkazuje k nevyřešené terminologii, kterou ani Ministerstvo kultury neovládá. Jak se v této terminologii mají vyznat nižší územněsamosprávné celky, které dokumenty od Ministerstva kultury přebírají? Tato neukázněnost v pojmosloví jen pokazuje na jistou nekompetentnost v otázkách legislativní úpravy. A za druhé, nemyslím si, že v případě obchodních společností je možné nastavit nediskriminační prostředí, když z podstaty věci je jejich cílem generovat zisk. Jak je pak možné věřit jejich projektům, o kterých budou tvrdit, že zisk negenerují, aby získaly podporu z veřejných rozpočtů?

Všechny cíle a opatření, tak jak jsou uvedeny a popsány v tomto vládním dokumentu, nebude možné realizovat, pokud nebude splněna dle mého názoru nejdůležitější podmínka:

„Role státu, krajů a obcí při podpoře zachování a tvorby kulturních hodnot formuluje to, co se obvykle pokládá za hlavní úlohu státu, totiž materiální podporu zachování v minulosti vytvořených a nově vytvářených kulturních hodnot. Vzhledem k provedené reformě veřejné správy není už dnes možné, aby tento cíl realizovaly pouze státní orgány a instituce. Tento cíl může být účinně plněn, pokud bude splněn politický závazek vydávat na podporu kultury 1 % ze státního rozpočtu.²²“.

Podle této formulace je to tak, že to jedno procento se použije pouze na jeden z cílů, ze všech 4 deklarovaných. Finanční zajištění zbývajících tří se už v dokumentu neřeší vůbec. Vzhledem k tomu, že ani to jedno procento není do dnešního dne k dispozici Ministerstvu

²¹ Státní kulturní politika na léta 2009 – 2014 2008: 17.

²² Státní kulturní politika na léta 2009 – 2014 2008: 4

kultury (a to jsou tři roky od schválení koncepce), pokládám celý dokument za idealistický a nereálný. Když se jím neřídí ani samotné ministerstvo, jaký to může mít vliv na kraje či obce?

„To jedno procento (...) no tak prostě se to nepodařilo a v těch dalších materiálech už se tam přímo píše, protože bysme asi byli za bláznů, že to chceme, protože předem víme, co by nám asi ministr Kalousek napsal (...) asi těžko teď psát, že chceme jedno procento, i když ho vláda kdysi odsouhlasila (...) nelze to však interpretovat tak, že vláda souhlasila s tím, že nám dá to jedno procento. To číslo je deklaratorní cíl, ale nejde s ním počítat automaticky²³“.

„Já jsem se vlastně, pokud to nejsou ambasády v zahraničí, nesetkal s tím, že by nám stát tady pomohl. (...) Je to boj, my vlastně pořád obnovujeme starý představení, protože to je levnější než dělat úplně nový²⁴“.

4.2. Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy

Tento dokument byl vypracován Poradním sborem hl. m. pro oblast kulturní a grantové politiky a OKP²⁵ MHMP a byl schválen dne 3. června 2010 Zastupitelstvem HMP. Avizovaná platnost tohoto dokumentu je do roku 2015, pak by měl být aktualizován. Vznikal ve stejnou dobu a pod stejným vedením jako Grantový systém hl. m. Prahy na léta 2010 – 2015.

„Kulturní politika, i když si myslím, že to slovní spojení je blbost, já pouze redukuju na to vytvořit spravedlivý finanční vztahy mezi kulturníma institucemi a mezi státem, tady městem²⁶“.

Koncepce pracuje s pojmy jako ziskový a neziskový, vyhýbá se však jejich užití v hodnotícím smyslu činnosti organizace, ale odkazuje na pojetí z názvů for profit a not for profit, které odkazují k účelu vzniku daného subjektu, tedy zda byl založen za účelem dosažení zisku, či nikoliv. Magistrát tak dává jasně najevo, že do jeho rozhodování

²³ Z rozhovoru s Mgr. Ladislavem Eliášem, Sekretariát MK.

²⁴ Z rozhovoru s Jiřím Asterem Srncem, Černé divadlo Jiřího Srnce s.r.o.

²⁵ Odbor kultury, památkové péče a cestovního ruchu dnes již neexistuje. Místo toho je Odbor kultury, cestovního ruchu a zahraničních vztahů, jehož ředitelem je Mgr. František Cipro.

²⁶ Z rozhovoru s Mgr. Františkem Ciprem, Odbor kultury.

nebudou vstupovat hodnotící subjektivní kritéria o tom, který subjekt je komerční, či nikoliv.

„Koncepce kulturní politiky se vyhýbá pojům „komerční“ a „nekomerční“²⁷“.

„Já si myslím, že kultura by si měla na sebe vydělat, že se to asi nedá jenom tak dotovat. Myslim si, že to je spíš o těch umělcích, že pokud chci dělat věci, který jsou umělecký, tak bych měl taky dělat věci, který jsou pro nějaký takovej ten hlavní proud a ty by mu měly vydělat na ty umělecký věci²⁸“.

V Koncepci se objevuje odkaz na Zákon č. 203 / 2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů. Následuje přesná definice veřejných kulturních služeb dle tohoto zákona, definice kultury i umění. Tím dává Magistrát jasně najevo, jaká jsou jeho východiska při tvorbě Koncepce, jeho přístup k pojetí podpory (nejen finanční) je průhledný a každý si tak může přečtením dokumentu zkontrolovat, zda tato východiska dodržuje v celém dokumentu.

„Současně se i opírá o Zákon č. 203 / 2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů (...)“²⁹“.

V kapitole o obecných důvodech pro podporu kultury a umění se píše o jejich pozitivním vlivu na společnost a to s ohledem na jednotlivé oblasti, do kterých se promítá a kam město deklaruje i jeho vlastní směřování. Mezi nimi, hned po pozitivním vlivu na umělecké cítění, vzdělávání a osvětě a spoluvytváření kvalitního prostředí veřejného prostoru pro obyvatele a návštěvníky města, se objevuje i pojem občanské společnosti:

„(...) zvyšování kvality občanské společnosti a demokracie (...)“³⁰“.

Nejen že Magistrát připustil existenci občanské společnosti, on jí dokonce přisoudil kvalitu, kterou je možné zvyšovat. Tím, že ji zařadil do obecných důvodů pro podporu kultury a umění a potvrdil to, že tuto oblast bude svou kulturní politikou podporovat, přiznal organizacím občanské společnosti zabývající se touto oblastí právoplatné postavení

²⁷ Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy 2010: 5.

²⁸ Z rozhovoru s Jiřím Asterem Srncem, Černé divadlo Jiřího Srnce s.r.o.

²⁹ Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy 2010: 6.

³⁰ Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy 2010: 6.

v pražské kulturní obci. Uvědomuje si i její důležitou roli při tvorbě zdravého konkurenčního prostředí.

„Větší díl zodpovědnosti za kulturu a umění má v souladu se situací ve státech EU přebírat občanská společnost. Pouze existence samostatných, za sebe ve všech směrech zodpovědných a samostatně hospodařících subjektů může vytvořit přirozené existenční a konkurenční prostředí, proto jednou z priorit KKP je pokračování a dokončení transformace většiny příspěvkových organizací HMP Prahy na jiné formy právní existence³¹“.

Tím deklaruje i to, že s organizacemi občanské společnosti, tedy s jejich právními formami, počítá v procesu transformace příspěvkových organizací. Organizace občanské společnosti tak vnímá jako vyrovnaného partnera, který je schopen zajistit fungování kulturních organizací tak, aby zajišťovaly nabídku kulturních služeb v Praze. Je zajímavé, že v této souvislosti nezmiňuje jako možnou vhodnou právní formu obchodní společnost. Zdá se, že po zkušenosti s první vlnou transformace³² se od této možnosti ustoupilo. Nabízí se interpretace, že divadlo jako příspěvková organizace, která ze své podstaty a rozhodnutím zřizovatele vykonává veřejnou službu, není pak schopné se adaptovat jako podnikatelský subjekt.

Systém podpory a umění, tak jak je popsán v Konceptci, je otevřený všem žadatelům bez ohledu na jejich právní formu, nevytváří tak diskriminační prostředí:

„Příspěvek města může pokrývat náklady pouze do výše vyrovnaného rozpočtu projektu³³“.

„Stejně jako účetně že když člověk pak dělá vyúčtování, to se dá tak zakoulet, že vypadá neziskově pak úplně cokoliv, záleží jaký náklady s tím souvisící tam člověk dá a jaký ne³⁴“.

³¹ Konceptce kulturní politiky hlavního města Prahy 2010: 7.

³² Divadlo Semafor se stalo společností s ručením omezeným, Jiří Suchý však po nějakém čase změnil jeho právní formu na občanské sdružení.

³³ Konceptce kulturní politiky hlavního města Prahy 2010: 7.

³⁴ Z rozhovoru s MgA. Petrem Prokopem, VOSTO5 o.s.

„Tato zásada se vztahuje na podpořený projekt, nikoli na celý hospodářský výsledek subjektu, který projekt podává - v tomto smyslu je navrhovaný model podpory dostupný i ziskovým subjektům³⁵“.

Tím, že je důraz kladen na podporu projektu a nikoliv na celý subjekt, je zajištěna rovnost přístupu hodnotitelů projektu k žadatelům. Právní forma by tak neměla být jedním z kritérií výběru při rozdělování finančních prostředků. Projekt je nositelem kvality, ne právní forma subjektu, který projekt předkládá.

Jednou ze zásad kulturní politiky je i explicitní vyjádření poměru finančních prostředků, které Magistrát na podporu kultury a umění vyčlení:

„Vzhledem k významu umění a kultury pro pražskou metropoli HMP přiděluje do oblasti kultury zhruba 5% svého rozpočtu³⁶“.

„Já jsem vždycky ten, který se jim (zastupitelům – pozn. HP) snaží říct, nevstupujte do toho víc, než je absolutně nutný a to pouze na tom levelu financování a vytvoření pokud možno spravedlivého modelu financování, nic víc nic míň³⁷“.

Toto ustanovení považuji za zásadní. Pražský magistrát se tak vyrovnal evropským metropolím, které mají podobná explicitně vyjádřená stanoviska uvedena ve svých dokumentech, koncepcích, někde dokonce i v zákonech. Odkazuje to k zodpovědnému přístupu Magistrátu k oblasti kultury a umění, k potvrzení jejich významného postavení v životě společnosti a toho, že se zastupitelé veřejně zavázali k jejich podpoře předem stanoveným poměrem. Oproti Státní kulturní politice na léta 2009 – 2014, kde je také deklarován poměr prostředků pro Ministerstvo kultury ze státního rozpočtu, však Magistrát tento závazek víceméně plní.

³⁵ Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy 2010:8.

³⁶ Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy 2010:8.

³⁷ Z rozhovoru s Mgr. Františkem Ciprem, Odbor kultury HMP.

4.3. Grantový systém hl. m. Prahy na léta 2010 – 2015

Grantový systém hl. m. Prahy na léta 2010 – 2015 byl schváleno zastupitelstvem usnesením 28/43 dne 18.6.2009. Dokument byl vypracován Poradním sborem primátora hl. m. Prahy pro oblast kulturní a grantové politiky. Tento Grantový systém byl aktualizován o dva roky později a to s ohledem na připomínky a doporučení Evropské komise. Aktualizaci vypracoval Odbor kultury, zahraničních vztahů a cestovního ruchu Magistrátu hl. m. Prahy. Aktualizovaný Grantový systém byl schválen zastupitelstvem dne 17.2.2011.

V preambuli návrhu hned v prvním odstavci je zveřejněn cíl, kterého by mělo být navrženým grantovým systémem dosaženo:

„Cílem je přirozené konkurenční prostředí, v němž by nové kulturní subjekty mohly vznikat, tvořit a rozvíjet se, ale kde by vyčerpání jejich tvořivého potenciálu znamenalo i jejich zánik³⁸“.

Jedná se o prioritu číslo jedna, která odkazuje na otevřené kulturní prostředí i s jeho riziky. Připouští možné změny v pražské divadelní síti, kterým se nebrání, naopak podporuje je.

„Prostředí přirozené konkurence může vzniknout pouze za předpokladu existence samostatných, za sebe zodpovědných a samostatně hospodařících subjektů³⁹“.

Takto formulovaný předpoklad existence konkurenčního prostředí počítá s provedením druhé vlny transformace divadel jako příspěvkových organizací na subjekty soukromé povahy. Ta však v roce 2012 stagnuje. Z toho usuzují, že tento cíl není možné splnit.

„Není definovaný divadlo, není definovaný vztah mezi teoretickou částí divadelní vědy ve vztahu k divadlu a v Praze se to ještě koncentruje tím, že vzniká zábavní divadlo jako jakási agenturní síť podivná, takže vlastně kdo se v tom má vyznat, kdo komu má dávat peníze, tak se to velmi zjednodušilo (...) A znova vzniká kočička pekla dosrt s tím pejskem čili nikdo do toho nechce hejbat⁴⁰“.

³⁸ Grantový systém hl. m. Prahy na léta 2010 – 2015 2011: 3.

³⁹ Grantový systém hl. m. Prahy na léta 2010 – 2015 2011: 3.

⁴⁰ Z rozhovoru s Mgr. Radvanem Páclem, Činoherní klub o.p.s.

System je otevřený i ziskovým subjektům z toho důvodu, že připouští možnost podpory jednotlivých projektů. Základním určujícím prvkem tak je nediskriminační prostředí z hlediska právní subjektivity žadatele tak, jak to bylo již definováno ze samotné Kulturní politiky hl. m. Prahy. Jedinou podmínkou pro žádající subjekty bez ohledu na jejich právní formu, je právě ten typ činnosti, který je v souladu s koncepcí kulturní politiky.

„Jdeme před grantovou komisí, abychom obhájili ten náš projekt, ale s tím naším jménem a firemním tričkem nás vlastně stejně nikdo neposlouchá, nikoho to nezajímá (...) Já jsem udělal takový pokus a dovolil jsem si tu komisi minutu urážet, představte si ty nejhorší výrazy, jsem minutu jmenoval, vůbec nezvedli hlavu, nikdo mě neposlouchal. (...) Ale my jdeme s nálepkou komerční divadlo, nikdo ten projekt nečte, říknou vy jste ale komerční divadlo, já říkám ano, ale jdu žádat na nekomerční projekt, prostě ne, vy jste komerční divadlo⁴¹“.

Grantová podpora je zaměřena na občany Prahy, předkládané projekty by proto měly mít regionální význam:

„(...) nemají za cíl (ani důsledek) přilákat zahraniční publikum, nejsou předmětem výměny mezi členskými státy EU a obyvatelé členských států EU neputují přes hranice s hlavním cílem návštěvy těchto akcí⁴²“.

„Já to cítím tak, než abych trávil čas tím, že budu vyplňovat granty a doufat, že mi někdo něco dá, tak se radši budu snažit udělat zájezd do zahraničí, který vydělá víc, aby to divadlo mohlo fungovat. (...) My tady vlastně přežíváme, nebýt zájezdů, tak to vůbec nejde. (...) My vlastně ani nemáme sponzory⁴³“.

Tím by měla být eliminována (převážně zisková) divadla, která se primárně orientují na turisty. Nejběžnějším představitelem těchto divadel jsou tzv. černá divadla, která sídlí v turisticky nejatraktivnějších místech na území Prahy, tomu pak odpovídá i cena vstupenky, která pro běžného Pražana je těžko dostupná. V takovém případě lze stěžít

⁴¹ Z rozhovoru s JUDr. Oldřichem Lichtenbergem, Broadway a.s.

⁴² Grantový systém hl. m. Prahy na léta 2010 – 2015 2011:3.

⁴³ Z rozhovoru s Jiřím Asterem Srncem, Černé divadlo Jiřího Srnce s.r.o.

mluvit o divadle jako veřejné službě, a proto je jasné, že by ani neměly být z veřejných rozpočtů podporovány. V tomto případě nejde a priori o diskriminaci ziskových subjektů, ale z hlediska hodnocení, podle toho jak jsou nastavena kritéria, by neprošel, právě kvůli tomu, na jaké cílové publikum je projekt zaměřen.

Rozdělením grantové podpory do tří pilířů (víceletá podpora kontinuální činnosti subjektů sídlící v objektech HMP, víceletá podpora kontinuální činnosti subjektů nesídlící v objektech HMP a roční granty/ projektové financování) tak Město stanovilo priority, které považuje za zásadní.

„(Tyto kategorie jsou definovány – pozn. HP) především mírou zájmu hl. m. Prahy na jejich existenci a kulturních službách, které poskytují. Kategorie jsou prostupné, jejich definování respektuje výše zmíněný proces vzniku, existence i případného zániku⁴⁴“.

V dokumentu se tak otevřeně deklaruje to, že divadla, která uspějí v grantovém řízení, považuje Město za divadla veřejné služby, jejichž činnost je třeba podporovat. Město se nesnaží vytvořit pevnou síť divadel veřejné služby, které by byly automaticky podporovány rok co rok, ale tím, že klade důraz na otevřenost grantového systému a prostupnost jednotlivých organizací, dává jasně najevo povědomí o tom, že divadlo jako takové je živé umění, které se neustále vyvíjí a grantový systém chce tento vývoj podporovat.

„Jednoletý grant je pro člověka okamžiku, dvouletý grant je pro člověka okamžiku, který prokázal, že je zajímavý a obrací se vlastně na veřejnost, do veřejného prostoru, což si myslím, že je dobře nastavený. A ten čtyřletý, ten je prostě jasnej, to je důvěra vůči tomu subjektu, důvěra, jak to dělá⁴⁵“.

„Má kultura, která není navštěvovaná, být vůbec podporovaná? Když na to nechoděj lidi, tak proč by se to dělalo, když o to není zájem. Ale zase je pravda, že by ta kultura měla nějak formovat to lidství asi a v tu chvíli ano. (...) Mně přijde, že jsou občas dotovaný věci,

⁴⁴ Grantový systém hl. m. Prahy na léta 2010 – 2015 2011:3.

⁴⁵ Z rozhovoru s Mgr. Radvanem Páclem, Činoherní klub o.ps.

který mi přijdou blbý. Tam by asi musela být nějaká komise, která by vybrala, jestli to opravdu má cenu. Ale to je strašně subjektivní⁴⁶.

„Filosofie Prahy je, čím méně diváků, tím víc si ta kultura zaslouží podporu. S tímhle přece nemůžu souhlasit⁴⁷“.

„Všechno se řídí osobním vkusem⁴⁸“.

„Pro to subjektivní hodnocení jsme vlastně nikdy žádnou dotaci nedostali. (...) Nevím, co vás učí na škole, ale je to v podstatě sprostá zlodějna, sprostý protekcionismus, prostě něco ubohého⁴⁹“.

„Je to teoreticky nastavený, ale ta praxe pokulhává⁵⁰“.

4.4. Věcný záměr zákona o statusu veřejné prospěšnosti v ČR

Věcný záměr zákona o statusu veřejné prospěšnosti zpracovala na popud Vlády ČR Rada vlády pro neziskové organizace. S veřejnou prospěšností se počítalo již historicky od začátku prací na novém občanském zákoníku, ve kterém však není prostor pro její přesné pojetí, proto začala práce na věcném záměru. Vláda pak tento záměr schválila dne 24. května 2010. Paragrafované znění pak mělo být připraveno do konce roku 2012.

Věcný záměr se skládá z přehledu právních předpisů vztahujících se k věcnému záměru, ze zhodnocení stávající právní úpravy, dále obsahuje samotný návrh věcného řešení a promítnutí do právního řádu České republiky. Je také přiložena závěrečná zpráva hodnocení dopadů regulace.

Věcný záměr prošel dvěma připomínkovými řízeními. Připomínky vzešly od zástupců organizací občanské společnosti, od Ministerstva kultury i Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy a týkaly se podmínky udělování dotací v závislosti na statusu veřejné prospěšnosti, obavy ze vzniku tzv. první a druhé ligy neziskových organizací, které by mohly působit diskriminačně, a obavy z přílišného vlivu státu na chod organizací kvůli povinnému zapsání do rejstříku (tato obava byla od začátku mylná, o rejstřík by se staral

⁴⁶ Z rozhovoru s Jiřím Asterem Srncem, Černé divadlo Jiřího Srnce s.r.o.

⁴⁷ Z rozhovoru s JUDr. Oldřichem Lichtenbergem, Broadway a.s.

⁴⁸ Z rozhovoru s Mgr. Danielem Hrbkem, Ph.D. Švandovo divadlo přísp. org.

⁴⁹ Z rozhovoru s JUDr. Oldřichem Lichtenbergem, Broadway a.s.

⁵⁰ Z rozhovoru s Mgr. Radvanem Páclem, Činoherní klub.

soud, který působí jako instituce na státu nezávislá). Pro jejich neslučitelnost se záměrem zákona Rada vlády pro neziskové organizace požádala premiéra Petra Nečase o pozastavení příprav na paragrafovaném znění.

V současné době zákon připravuje Ministerstvo spravedlnosti jako doprovodný zákon k novému občanskému zákoníku, v současné době jsou už připraveny teze. Zákon z Věcného záměru vychází, i když k podstatným změnám tam došlo. Kontinuálně probíhá diskuze se zástupci neziskových organizací, „*ne o tom, zda by tento zákon měl být, ale o tom jaký by měl být*⁵¹“. Došlo tedy k posunu vnímání a potřebnosti ukotvit veřejnou prospěšnost a vymezit její znaky, podmínky i fungování. Zákon by měl být účinný ke stejnému dni jako občanský zákoník. Připomínkové řízení by mělo být hotovo do konce tohoto roku. Jediným benefitem budou daňové úlevy pro subjekty, které získají přídomek veřejně prospěšné. Reinvestice zisku nebude nutná 100%, ale pouze dvě třetiny, tzn., že třetinu bude možné rozdělit mezi zakladatele, společníky, akcionáře, apod. Tento zákon se bude týkat pouze subjektů soukromé práva.

V souvislosti s novým občanským zákoníkem se připravuje i rejstříkový zákon, daňový zákon, které by měly mít účinnost stejnou jako zákon o veřejné prospěšnosti a nový občanský zákoník. 1.1. 2014 také vejde v účinnost Zákon č. 458/2011 Sb., jedno inkasní místo, kde se upravuje výše maximálního limitu pro odpočet darů na veřejně prospěšné účely. U fyzických osob se zvyšuje na 15%, u právnických osob na 10%. Veřejně prospěšný účel je chápán v souladu s vymezením veřejné prospěšnosti v novém občanském zákoníku. Vše by mělo být provázané a usnadnit tak roztržštěnou terminologii týkající se veřejné prospěšnosti. Všechny nově vzniklé zákony by tedy měly operovat s pojmem veřejná prospěšnost tak, jak je vymezen v novém občanském zákoníku.

Cíl ve Věcném záměru o statusu veřejné prospěšnosti je definován takto:

„Tento věcný záměr si s ohledem na to, že se jedná o vztahy zatím neupravené právním předpisem, klade za cíl vymezit rámec regulace navrhovaným předpisem, který bude zejména upravovat pravidla pro státní orgány při rozhodování o tom, komu bude poskytována dotace. Zákon bude upravovat podmínky, které musí právnická osoba se statutem veřejné prospěšnosti splnit, aby mohla získat stanovené výhody vyplývající z

⁵¹ Z rozhovoru s JUDr. Hanou Frištenskou, RVNNO.

dalších právních předpisů (zejména daňové) a aby se mohla ucházet o účast v řízeních o poskytování dotací ze státního rozpočtu⁵²“.

Tento odstavec úvodního ustanovení interpretuji jako snahu o transparentnost, která je požadována jak po subjektech žádajících státní dotace (transparentnost jako jedna z podmínek přidělení statusu veřejné prospěšnosti), tak po státních orgánech, které o přidělení dotace rozhodují, a to z hlediska rozhodovacích procesů. Systém by tak měl být otevřenější pro obě strany.

Důležitým momentem je snaha definovat veřejně prospěšnou činnost a veřejně prospěšnou službu. Věcný záměr obsahuje i demonstrativní výčet těchto služeb a činností, který by se však už v paragrafovaném znění neobjevil s ohledem na praktickou použitelnost hodnocení.

„Veřejně prospěšná služba je služba poskytovaná ve veřejném zájmu předem neurčenému počtu adresátů za stejných podmínek pro všechny zájemce, a to v oblastech, které samy o sobě jsou plněním společenské objednávky poskytované nikoli za účelem dosahování zisku (...)“⁵³.

„Veřejně prospěšná činnost je činnost, jejímž obsahem je plnění ve prospěch veřejnosti, nikoliv za účelem zisku, kdy není konkretizován ani vybrán zájemce, není definován konkrétní „odběratel“ takové činnosti“⁵⁴.

Základním rozdílem mezi veřejně prospěšnou službou a veřejně prospěšnou činností je v zaměření na cílového „zákazníka“. V případě veřejně prospěšné služby jsou totiž předem známy uživatelé či klienti. Služba je spíše individuální povahy. Zatímco veřejně prospěšná činnost je zaměřena na veřejnost, předem nedefinované publikum. Jedná se o širší zaměření. Přitom se nevylučuje, že je možné vykonávat obojí:

„Právnícká osoba se statusem veřejné prospěšnosti je subjekt poskytující veřejně

⁵² Věcný záměr zákona o statusu veřejné prospěšnosti 2010: 13.

⁵³ Věcný záměr zákona o statusu veřejné prospěšnosti 2010: 14.

⁵⁴ Věcný záměr zákona o statusu veřejné prospěšnosti 2010: 15.

prospěšné služby nebo plnící veřejně prospěšné činnosti (nebo vykonávající oboje) a plnící podmínky dané pro právnické osoby se statusem veřejné prospěšnosti a naplňující další znaky podle tohoto zákona⁵⁵“.

Vzhledem k tomu, že veřejná služba není nikde definována, kromě Zákona č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů, kde je definována s ohledem na kulturní oblast⁵⁶, tedy pro ostatní oblasti (sociální práce, zdravotnictví, apod.) nepoužitelná, je toto první ucelené pojetí veřejné služby a veřejné činnosti. Samozřejmě, že se v jednotlivých zákonech setkáme s vymezením pojmů veřejně prospěšná činnost či veřejně prospěšné oblasti apod., toto vymezení je však roztržštěné a nevyhovující.

Přiznaný status veřejné prospěšnosti podle toho, jaké služby či jaké činnosti poskytují, bude jakýmsi sjednotitelem právních forem, které jsou poněkud roztržštěné a i pro orgány státní správy není lehké se v nich orientovat.

„Zákon tím zrovnoprávní všechny právní formy právnických osob poskytujících veřejně prospěšné služby a vykonávajících veřejně prospěšné činnosti (s negativním výčtem). Status veřejné prospěšnosti bude hlavní podmínkou pro přístup takové právnické osoby k prostředkům ze státního rozpočtu⁵⁷“.

Hlavním bude obsah, nikoliv forma. Tím se zjednoduší prostředí, orgány státní správy se v něm budou lépe orientovat a usnadní jim to i práci při udělování dotací. Neznamená to však, že organizace, které nebudou chtít status veřejné prospěšnosti, že nebudou moci vykonávat veřejně prospěšnou službu či vyvíjet veřejně prospěšnou činnost. Jen přijdou o možnost čerpat dotace ze státního rozpočtu či nebudou požívat daňových zvýhodnění. Věcný záměr dále vyjmenovává podmínky pro získání statusu, jako je transparentnost hospodaření, podmínka reinvestice celého zisku, apod., ty však už nejsou pro analýzu relevantní.

⁵⁵ Věcný záměr zákona o statusu veřejné prospěšnosti 2010: 15.

⁵⁶ „Veřejnými kulturními službami jsou služby spočívající ve zpřístupňování umělecké tvorby a kulturního dědictví veřejnosti a v získávání, zpracování, ochraně, uchování a zpřístupňování informací, které slouží k uspokojování kulturních, kulturně výchovných nebo kulturně vzdělávacích potřeb veřejnosti“ (Zákona č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů §2).

⁵⁷ Věcný záměr zákona o statusu veřejné prospěšnosti 2010: 15.

Pojem veřejné prospěšnosti je obsažen v novém Zákoně č. 89/2012 Sb., občanský zákoník⁵⁸, který nabude účinnosti dne 1. ledna 2014. Možnost právnické osoby být označována za veřejně prospěšnou není podmínkou k získání dotací ze státního rozpočtu, v tomto ohledu je takové znění mírnější, založené na dobrovolnosti subjektu o takové pojmenování požádat. Zapsání do registru je tak zcela dobrovolné a stojí na uvážení a rozhodnutí subjektu.

„Veřejně prospěšná je právnická osoba, jejímž posláním je přispívat v souladu se zakladatelským právním jednáním vlastní činností k dosahování obecného blaha, pokud na rozhodování právnické osoby mají podstatný vliv jen bezúhonné osoby, pokud nabyla majetek z poctivých zdrojů a pokud hospodárně využívá své jmění k veřejně prospěšnému účelu⁵⁹“.

Veřejná prospěšnost je takto spojována s obecným blahem, což ponechává poměrně velkou volnost výkladu i zaměření činností organizací. Nerozděluje služby a činnost, podle toho, není důležité prostřednictvím jaké aktivity, zda službou či činností, bude dosaženo cíle, který je obecné blaho. Důraz je kladen na aktivitu organizace, musí být činná ve své oblasti, mít povědomí o svém poslání a svou aktivitu vykonávat s ním v souladu, hospodařit řádně a efektivně. Není zde uvedena nutná reinvestice celého zisku, předpokládá se však alespoň částečná. Subjektům je ovšem dovoleno se ziskem dobrovolně nakládat, vždy však s ohledem na dodržování poslání organizace, na to, aby to nebylo na úkor hlavní činnosti a aby tím nebyli poškození možní klienti či veřejnost.

⁵⁸ Dostupné z: <http://obcanskyzakonik.justice.cz/tinymce-storage/files/sb0033-2012.pdf>.

⁵⁹ Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, § 146

4.5. Analýza jednotlivých právních forem

V analýze jednotlivých právních forem postupují tak, že jednotlivou právní formu krátce charakterizují s důrazem na způsob vzniku a na způsob, jakým je činnost možné ukončit, s důrazem na majetkovou podstatu věci, na orgány a jejich pravomoci. Samotná analýza je vždy na konci charakteristiky každé jednotlivé právní formy, aby bylo zřejmé, z čeho analýza plyne. Text je doplněn citacemi z rozhovorů s informátory.

Právnícké osoby

4.5.1. Organizace občanské společnosti (nestátní neziskové organizace)

Následuje analýza právní formy obecně prospěšná společnost a občanské sdružení. Nadacím ani nadačním fondům se nevěnuji, jedná se o účelová sdružení majetku, nejsou tudíž zakládány s cílem vykonávat veřejné kulturní služby.

Obecně prospěšná společnost (OPS)

Tato právní forma je jednou ze základních neziskových právních subjektů. Hlavním posláním je poskytování obecně prospěšných služeb. Tyto služby musí být poskytovány za předem stanovených a pro všechny uživatele stejných podmínek. Přesný výčet obecně prospěšných služeb neexistuje. O tom, zda se jedná o obecně prospěšnou službu rozhoduje soud, a to s ohledem na splnění podmínek o jejich poskytování. Její hospodářský výsledek (zisk) musí být použit právě na poskytování těchto služeb, kvůli kterým byla OPS založena, nesmí být tedy rozdělen mezi zakladatele, členy jejích orgánů či zaměstnanců. 1.1.2011 nabyt účinnosti nový zákon 231/2010 Sb., který mění předchozí zákon. Jde o sedmou a jednoznačně nejrozsáhlejší a nejzásadnější změnu právní úpravy OPS. Důvody pro takovou obsáhlou změnu byly hlavně nedostatky stávající právní úpravy, které často vyvolávaly problémy v aplikační praxi, a také nutnost provést takové úpravy ještě před přijetím nového občanského zákoníku. Novela zákona přináší obecně větší odpovědnost pro statutární orgán, kterým se nově stává ředitel, ale i větší odpovědnost správní rady při nakládání s majetkem organizace.

OPS však čeká ještě jedna zásadní změna a to od 1.1.2014, kdy začne platit nový občanský zákoník (Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník), který upravuje OPS. Důvodem k další změně je nepřesné pojmenování této právní formy, protože pojem společnost odkazuje k členské korporaci, což OPS ve své podstatě rozhodně není, proto se v tomto zákoníku už pracuje s pojmem ústav jako s novou právní osobou, která je pojímána spíše jako fundace. Způsob řízení se nijak zásadně od OPS nemění. Zajímavým momentem je to, že současné OPS budou moci nadále fungovat podle zákona o OPS, který

však tímto novým občanským zákoníkem bude zrušen. Druhou možností pro stávající OPS bude jejich přeměna na ústavy, nadace či nadační fondy, přičemž forma ústavů vychází ze zákona o OPS. Přesná podoba toho, jak to bude vypadat, však zatím není⁶⁰. Tato nejasná představa, alespoň v začátcích platnosti nového občanského zákoníku, stabilitu do sítě profesionálních divadel s formou OPS nepřinese, organizace budou zatíženy nutnými legislativními i formálními změnami, které by podle mého mohly ztížit jejich fungování.

Vznik obecně prospěšné společnosti

Obecně prospěšná společnost může být založena jak fyzickou, tak právnickou osobou. Pokud je jen jeden zakladatel, stačí notářský zápis, pokud je zakladatelů více, je už třeba sepsat zakládací listinu. Tu je možné upravit i později, rozhoduje o tom však zakladatel, ten jako jediný ji může pozměnit. OPS vzniká dnem zápisu do rejstříku obecně prospěšných společností. V případě, že OPS bude vykonávat činnosti, u kterých je třeba splnit zvláštní podmínku (v případě divadel to je nejčastěji provoz divadelního baru), zakladatel musí prokázat splnění takové skutečnosti (mít k tomu potřebnou živnost). Jedná se o činnosti, které mají charakter vázaných koncesovaných činností. Zakladatel může být členem správní, nebo dozorčí rady. Zakladatel jmenuje prvního ředitele, poté ho odvolává správní rada. OPS zanikne dnem výmazu z rejstříku, předtím je však třeba rozhodnout o zrušení. To nastává v několika případech. OPS může být zrušena uplynutím doby, na kterou byla založena, nebo rozhodnutím správní rady (ta je povinna informovat zakladatele), fúzí (splynutím), či soudem. Poté je třeba majetkové vypořádání, které má na starosti likvidátor, jehož jmenuje správní rada.

Orgány obecně prospěšné společnosti

Ředitel

Nová právní úprava ustanovuje ředitele obligatorně a je statutárním orgánem, který jedná jménem společnosti. Jmenuje ho a odvolává správní rada (prvního ředitele však určí zakladatel v zakládací listině). Ředitelem může být pouze fyzická osoba, která je bezúhonná a způsobilá k právním úkonům. Ředitel je vyloučen ze členství ve správní i dozorčí radě. Jednání se však může účastnit s hlasem poradním. Svou činnost vykonává ve smluvním poměru – na základě smlouvy o výkonu funkce. Ředitel musí vykonávat svou

⁶⁰ Z osobní konzultace s Hanou Frištenskou, RVVNO.

funkci s péčí řádného hospodáře a zachovávat mlčenlivost ohledně důvěrných informací a skutečností, které by, kdyby byly prozrazeny, mohly OPS poškodit.

Správní rada

Členem správní rady může být jen fyzická osoba, bezúhonná, způsobilá k právním úkonům, stále přítom platí neslučitelnost funkce člena správní a dozorčí rady. Nově může být člen správní rady i osoba jemu blízká v pracovněprávním vztahu ke společnosti, je tam však jisté omezení a to, že to může být pouze 1/3 členů správní rady. Tuto změnu můžeme vnímat jako snahu dát prostor i zaměstnancům, co se týče majetkových otázek společnosti. Limit pak znesnadňuje zaměstnancům získat většinu hlasů. Funkční období členů správní rady je tříleté, první členy jmenuje a uvede v zakládací listině zakladatel, je však možné členy ustanovit i jinak, ale je třeba to uvést v zakládací listině. Novinkou je také zrušení zákazu opětovného členství.

Základním úkolem správní rady je rozhodovat o zásadních záležitostech týkajících se vnitřního fungování společnosti, zvláště co se týká majetku, je nutný její podpis při nabývání, či zcizování majetku (movitých i nemovitých věcí), autorských nebo průmyslových práv, schvaluje rozpočet společnosti, účetní závěrku, výroční zprávu, předmět doplňkových činností rozhoduje i ohledně založení nové právnické osoby a vložení majetku do této osoby. Účetní závěrka i výroční zpráva musí být ověřena auditorem u OPS, které jsou příjemci dotací nebo jiných příjmů z veřejných rozpočtů, jejichž celkový objem přesáhne v účetním období, za něž je účetní závěrka sestavována, jeden milion Kč, nebo ve výši čistého obratu překročily deset milionů Kč. Dále správní rada rozhoduje o zrušení OPS, vybírá společnost, na kterou se převede likvidační zůstatek. Může vydat statut společnosti, může jej i změnit.

Členové správní rady jsou povinni vykonávat svou činnost s péčí řádného hospodáře a zachovávat mlčenlivost o záležitostech, které se OPS týkají. Správní rada dbá na zachování účelu, pro který byla obecně prospěšná společnost založena, a na řádné hospodaření s jejím majetkem. S tím souvisí i odpovědnost za vzniklé škody OPS – pokud porušením povinností vznikla škoda OPS, jsou za ni odpovědni ti členové správní rady, kteří porušili povinnosti, a to společně a nerozdílně, což výrazným způsobem posílilo odpovědnost členů za jejich činnost. Nová právní úprava navíc umožňuje získávat odměnu za výkon funkce. Způsob a výše odměny se stanoví s zakládací listině.

Dozorčí rada

Dozorčí rada je povinně ustanovený kontrolní orgán společnosti. Pokud zakládací listina nestanoví jinak, členy dozorčí rady jmenuje zakladatel. Dozorčí rada kontroluje účetní závěrku a výroční zprávu OPS, dohlíží na to, aby činnost OPS byla vedena v souladu se zákony a zakládací listinou, je oprávněna podat správní radě návrh na odvolání ředitele, může svolat výjimečnou schůzi správní rady, pokud to vyžadují zájmy OPS, upozorňuje na porušení zákonů, statutu OPS či zakládací listiny nebo na nehospodárné postupy, a to jak správní radu tak i ředitele s tím, že dodá i lhůtu k jejich nápravě. Pokud nedojde k nápravě, dozorčí rada má nárok upozornit zakladatele.

Hospodaření OPS

OPS je založena kvůli poskytování obecně prospěšných služeb. Může ovšem vykonávat i tzv. doplňkovou činnost. Zisk však musí být opět reinvestován do poskytování obecně prospěšných služeb. Zisk tak může pocházet ze dvou zdrojů – z obecně prospěšných služeb a z doplňkové činnosti. Podle toho, z kterého zdroje pochází, se k němu i přistupuje. Dále může získávat finanční prostředky ve formě darů, příjmů ze správy vlastního majetku či dotací z veřejných prostředků (nově je může kumulovat – na stejný projekt či činnost je může získat s více zdrojů, např. ze dvou ministerstev). Byla zrušena povinnost ukládat hospodářský výsledek po zdanění do rezervního fondu, nyní se se ziskem nakládá v souladu s účetními předpisy.

Zisk z obecně prospěšných služeb

Obecně prospěšné služby jsou obvykle poskytovány za tzv. nákladové ceny. Není ovšem vyloučeno, aby obecně prospěšné služby primárně generovaly zisk. Pokud jsou tyto činnosti vykonávány s úmyslem vytvářet zisk, podléhají tyto činnosti živnostenskému zákonu a je třeba mít na tyto činnosti živnostenské oprávnění. Rozhodující je to, pokud je přítomen vědomý úmysl vytvářet zisk poskytováním obecně prospěšných činností. Pokud se dosáhne zisku náhodně při poskytování služeb za tzv. nákladovou cenu, tzn. že tento zisk nebyl plánován, tuto činnost nemůžeme označit za živnostenskou.

Zisk z doplňkové činnosti

Zákon povoluje OPS doplňkovou činnost pod podmínkou, že touto činností bude dosaženo účinnějšího využití majetku společnosti a přitom poskytování doplňkových

činností nebude nijak ohrožovat kvalitu, rozsah a dostupnost obecně prospěšných služeb. K poskytování doplňkové činnosti je nutné živnostenské oprávnění, zisk je nutné reinvestovat, např. na zlepšení obecně prospěšných služeb či do provozu společnosti. O doplňkové činnosti rozhoduje zakladatel již při založení, je součástí zakládací listiny a píše se i do rejstříku OPS, o doplňkové činnosti pak rozhoduje správní rada – může ji zrušit, změnit apod.

Další aktivity

OPS nemůže mít podíl v obchodní společnosti, nemůže být ani tichým společníkem. Může však pronajímat své prostory, které vlastní a které nepotřebuje k poskytování svých služeb. Finance může získávat i sponzoringem, což ovšem nemůžeme považovat za podnikání, protože se to neděje za účelem navýšení zisku, ale kvůli podpoře činností, projektu atp.

„Musí se jinak hospodařit než jsou ekonomové zvyklí, musí se i jinak uvažovat o hercích, jestli bude zaměstnanec, nebo jen na smlouvu. Je to problém i s lidmi, aby neztratili zájem o to divadlo, když ty podmínky jsou trochu tvrdší, je to jiný způsob komunikace o dramaturgickém plánu, že se musí přihlédnout k tomu, že by tam mělo být 75% návštěvnosti. Zvýšily se nám náklady na hostování⁶¹“.

Na jedné straně se může zdát, že OPS je ideální právní formou pro poskytování veřejných kulturních služeb, a to ze své podstaty, kvůli které je založena – pro poskytování veřejných služeb. Řízení a práva organizace se zdají být demokratická, vyvážená a transparentní. Problém však vidím v nejasném principu vlastnictví. Dá se říci, že společnost nepatří nikomu. OPS není ani předmětem dědického práva. Tento aspekt pak může ovlivnit i fungování společnosti. Zakladatel ji sice založí jako „svou“ společnost, určí její zásady fungování, do běžného chodu však může zasahovat velmi omezeně. I v případě postu ředitele to nevidím jako motivující faktor pro řízení organizace. Trochu problematická se mi i jeví možnost zrušení OPS z rozhodnutí správní rady. Zvláště v případech transformovaných divadel z příspěvkové organizace, kde předpokládám členství ve správní radě z řad zastupitelů hlavního města. Může dojít k situaci, kdy se divadlo znelíbí, a ačkoliv je to v OPS nastaveno demokratičtější způsobem než

⁶¹ Z rozhovoru s Mgr. Radvanem Páclem, Činoherní klub o.p.s.

v příspěvkových organizacích, jistá nedůvěra tu prostě je, kdy z odborného hlediska nekompetentní členové správní rady mohou rozhodnout o (ne)existenci divadla.

Dále jsou tu omezené možnosti odměňování zaměstnanců, sice nikde neexistuje předepsané tabulkové finanční ohodnocení, ovšem podmínka reinvestice zisku svazuje ruce ředitelům a nevytváří tak dostatečně motivující pracovní prostředí. Tím nemíním, že podmínka reinvestice zisku je od základu špatná, jen uvažuji, že to může mít negativní vliv na kvalitu inscenace, výběr herců, propagaci atd.

Občanské sdružení

V právnícké terminologii se jedná o korporaci, tedy sdružení osob za určitým účelem. Setkáváme se i s pojmem spolek, který lépe vyjadřuje podstatu této právní osoby, což je společná realizace stanovených cílů. V novém občanském zákoníku se již používá pouze pojem spolek pro označení samosprávného a dobrovolného svazku členů vedených společným zájmem, primárně jde o sdružování, které je v Listině základních práv a svobod jako jedno ze základních politických práv přiznáno každému (nemusí to být nutně jen občané ČR). Sdružování může být neformální i formální. Pokud se členové rozhodnou k formálnímu uskupení, postupují podle zákona č. 83/1990 Sb., o sdružování občanů, ve znění pozdějších předpisů (ZSO). Základní principy spolkového práva jsou charakterizovány takto: odluka spolků od státu (stát nezasahuje do vnitřních poměrů ve spolku), princip dobrovolnosti a osobního členství (členství není přenositelné na právní nástupce, členové neručí za závazky spolku, spolek neručí za závazky svých členů), princip absence majetkové participace členů (majetek spolku a majetek členů je striktně oddělen) a princip spolkové samosprávy (spolek je řízen orgány, které si sami členové zvolí i personálně obsadí). Občanské sdružení je možné založit k cíli obecně prospěšnému (tj. že slouží veřejnosti), či k cíli vzájemně prospěšnému (tj. že slouží svým členům). Sdružení nelze založit kvůli výdělečné činnosti (za účelem podnikání), základem spolku je sdružení se k realizaci společných cílů nebo hodnot.

„Je to ideální, nejjednodušší, ta forma je strašně jednoduchá (...) a právě i ta malá kontrola je výhodou, takže v tomhle směru úplně ideální a když jsou dobře napsané stanovy, tak ani není možný, aby se do toho sdružení někdo dostala a ovládl to tam. Samozřejmě teď je s nima problém, že ministerstvo už nechce divadlům dělat registraci, nebo chce, aby tam dávaly takové formulace, aby to bylo vzájemný sdružení, hlavně aby se

to netvářilo jako profesionální spolek. Ale budem muset řešit tu novou formu s novým občanským zákoníkem a do něčeho se překulit⁶².

Změna v důsledku přijetí nového občanského zákoníku se nevyhne ani občanským sdružením. S jeho účinností pojem občanské sdružení přestává existovat a na všechny dosavadní organizace s touto právní formou bude nahlíženo jako na spolky. Do třech let však bude třeba upravit stanovy podle nového občanského zákoníku, na fungování spolku jsou vneseny náročnější požadavky za účelem očištění v současném nepřehledném prostředí, kde de facto není žádná kontrola. Pokud to tak spolky do té doby neučiní, budou automaticky zrušeny soudem. Počítá se s tím, že spousta občanských sdružení zanikne. V současné době se jedná o tom, že po celý rok 2013 bude možné transformovat občanské sdružení na OPS, které jako OPS může zůstat, či se pak rozhodnout o tom, že se stane ústavem, nadací, či nadačním fondem⁶³.

Vznik občanského sdružení

Vznik občanského sdružení je spojován s tzv. principem registračním. Registraci provádí Ministerstvo vnitra ČR. Přípravný výbor, který tvoří nejméně tři fyzické osoby, z nichž alespoň jedna musí být starší 18 let, zpracuje stanovy. Zánik občanského sdružení je možný dobrovolným rozpuštěním, o kterém rozhodne nejvyšší orgán sdružení. Pak je však nutné i majetkové vypořádání, které se děje v souladu se stanovami. Pokud ovšem ve stanovách není postup při majetkovém vypořádání zmíněn, je vypořádání provedeno podle rozhodnutí nejvyššího orgánu sdružení, tedy toho samého, který rozhoduje i o rozpuštění.

Členství v občanském sdružení

Členem sdružení může být fyzická nebo právnická osoba. Členství jako základní pojmový znak občanského sdružení se řídí následujícími principy: nikoho nelze ke členství nutit, je ryze dobrovolné, kdykoliv je možné ze sdružení vystoupit a na členství neexistuje právní nárok. Podmínky členství musí být zahrnuty již ve stanovách, jedná se hlavně o vznik i zánik členství ve sdružení, pokud je ve sdružení i možnost vyloučení, je třeba ve stanovách určit postup a za jakých podmínek je možné člena vyloučit. Musí být také předem jasná a ve stanovách uvedená práva a povinnosti členů.

⁶² Z rozhovoru s MgA. Petrem Prokopem, Vosto5 o.s.

⁶³ Z osobní konzultace s Hanou Frištěnskou, RVNNO.

Orgány občanského sdružení

Zákon o sdružování občanů přesně nevymezuje orgány občanského sdružení, je na přípravném výboru, jaké orgány si zvolí, mohou být kolektivní (výkonný výbor), či individuální (předseda sdružení), je však nutné ve stanovách uvést, jaké orgány to jsou, jakým způsobem se ustanovují, jak se volí jednotlivé členové do těchto orgánů, který orgán je kompetentní k tomu, aby jednal jménem sdružení, jaká je jejich činnost, funkční období apod. Je silně doporučeno, aby bylo toto všechno promyšleno a zapsáno ve stanovách dostatečně podrobně, aby to poté nijak neomezovalo či nekomplikovalo činnost sdružení a naplňování jeho cíle.

Hospodaření občanského sdružení

To, že občanské sdružení nesmí být založeno za účelem výdělečné činnosti, ještě neznamená, že nemohou vydělávat vůbec. Pokud výdělečná činnost vede k lepšímu naplňování stanovených cílů sdružení, je takováto činnost povolena. Může se jednat např. o pořádání kurzů, seminářů apod. Takové ekonomické činnosti jsou vykonávány za úplatu. V případě neziskových služeb je pak možné takovou úplatou pokrýt náklady na uvedenou hlavní činnost sdružení, kvůli které vzniklo. Co se týče podnikatelských aktivit, tak zákon nestanovuje zákaz vykonávat činnosti, které směřují k naplnění cílů sdružení s primárním úmyslem generovat z těchto činností zisk. Podnikatelské aktivity je tak možné vést jako tzv. vedlejší činnost. Z toho vychází i nový občanský zákoník, který podnikatelské aktivity či jiné výdělečné činnosti zahrnuje do vedlejší činnosti sdružení a to s tím, že je stanovena zásada nerozdělování zisku a povinnost jeho dalšího použití na podporu hlavní činnosti sdružení.

Další aktivity

Občanské sdružení není nijak omezeno účastí na podnikání jiných osob, tzn. že může založit společnosti s ručením omezeným, může se stát společníkem již existující jiné společnosti, může být akcionářem či tichým společníkem, může být společníkem veřejné obchodní společnosti nebo komplementářem komanditní společnosti. Samozřejmě, že je také možné získávat finance i ve formě sponzoringu.

„Chodili jsme na gymnázium, už tam jsme dělali školní divadlo a když jsme odmaturovali, tak jsme si řekli, že bysme v tom pokračovali, takže typickej vznik, i to je důvod proč občanský sdružení, to je logický, byli jsme nějaký spolek, kde nešlo to ani založit pod

nějakou hlavičkou, že ty budeš jednatel, nebo ty budeš ten na jehož živnosták to bude, to ani nešlo, byli jsme tým⁶⁴.

Pokud mluvíme o divadlu jako o občanském sdružení, vidím v tom hned několik problémů. Ze zákona se jedná o členské korporace, sdružení pochází od slova sdružit se a chápu ho tedy spíše ve smyslu vzájemně prospěšném. Veřejná prospěšnost je již spojena s aktivitami a službami, které jsou mířeny navenek, na nečleny, na veřejnost či zaměřené na určité uživatele. Od tohoto tu jsou však OPS. Pokud to tak mohu nazvat, zdá se mi to trochu jako střet zájmů mezi občanským sdružením a OPS. Navíc občanské sdružení nemá být založeno za účelem výdělečné činnosti. Které divadlo však nechce vydělávat? Jak by jinak financoval chod organizace, vyplácel mzdy apod.? Samozřejmě, že si uvědomuji možnost, že touto činností je možné pokrýt náklady na hlavní činnost, ale je vůbec možné vypočítat náklady v případě zaměstnávání herců? vždy to bude hrozně subjektivní a tedy i zneužitelné. Navíc naprostá neprůhlednost a téměř nulová veřejná kontrola navíc umožňují praní špinavých peněz právě skrze občanská sdružení či machinace známé z praktik hazardních společností, že občanské sdružení není veřejností ani mezi představiteli divadelních organizací vnímáno jako transparentní. Ani podle mě není občanské sdružení, tak jak je jeho fungování dnes nastaveno ale i po změně, která přijde s novým občanským zákoníkem, vhodné k provozování divadel. Rozhodně ne na profesionální úrovni. Divadlo je činnost, veřejná aktivita, veřejná služba, kterou členové nevykonávají pro sebe, ale hrají ji před diváky, před veřejností, spotřebiteli či uživateli, ať to pojmenujeme jakkoliv. To ovšem překračuje právní vymezení občanského sdružení.

4.5.2. Obchodní společnosti

V případě obchodních společností není problém s majetkovým principem. Společnost patří společníkům v případě společnosti s ručením omezeným., nebo akcionářům v případě akciové společnosti. Do společnosti vložili svůj vlastní majetek, tak je jasné, že mají zájem na tom, aby o něj bylo dobře postaráno. Na rozdíl od zakladatele v OPS mají i po vzniku společnosti práva do jejího chodu zasahovat. Problém vidím v tom, že obchodní společnosti primárně vznikají za účelem generace zisku, taková je praxe i v zahraničí. Co v zahraničí praxí není, je naše česká výjimka, která umožňuje založit obchodní společnost i za jiným účelem než je podnikání. Je tedy možné ji založit i kvůli

⁶⁴ Z rozhovoru s MgA. Petrem Prokopem., VOSTO5 o.s.

poskytování veřejných kulturních služeb, teoreticky... Samozřejmě, že nemůžu zobecňovat s ohledem na malý výzkumný vzorek, ovšem představitelé ani jedné obchodní společnosti jiný účel než podnikání nedeklarovali.

„Je to logický, my jsme šli dělat divadelní business a na ten slouží obchodní zákoník. To je jednoduchý, já se neskrývám za nějaký křídla nadace nebo obecně prospěšný společnosti a nevyplácím svý peníze subdodavatelům, který si potom беру. Ne, děláme pro prachy a většinu roku jsme v zisku. A ten princip mezi a.s. a s.r.o., máme i několik s.r.o., ten princip je úplně jedno, to je jenom vnitřní rozhodovací struktura, navenek ty společnosti mají stejnou sílu, stejnou strukturu, stejný pravidla⁶⁵“.

Společnost s ručením omezeným (s.r.o.)

Jedná se o obchodní společnost, která se zakládá prioritně za účelem podnikání. Samozřejmě může být založena i za jiným účelem, jako např. zajištění divadelní činnosti, z toho důvodu je v mém výčtu zahrnuta. Je podřízena režimu Obchodního zákoníku⁶⁶. Při založení je nutné vložit základní jmění, jehož minimální výše činí 200.000,- Kč. S.r.o. nabývá vlastnictví svým jménem. Při koupi nezáleží na tom, jaké prostředky použila (prostředky z dotací z veřejných zdrojů, prostředky z grantů a z darů, z vlastní činnosti). V rozsahu svých obchodních podílů se společníci podílejí na majetku organizace. Obchodní podíl znamená účast společníka na s.r.o., včetně jeho práv a povinností. Obchodní podíl je možné u fyzické osoby zdědit, u právnické osoby přejde na právního nástupce.

Vznik společnosti s ručením omezením

Zakladatelem s.r.o. může být kterákoliv fyzická nebo právnická osoba. Zakladatel (společník) má rozsáhlá práva ve vztahu ke společnosti. Společnost může být zrušena rozhodnutím valné hromady, dohodou všech účastníků ve formě notářského zápisu, fúzí s jinou s.r.o. nebo akciovou společností, anebo rozhodnutím soudu. Po zrušení společnosti se provede likvidace majetku. Likvidátora jmenuje valná hromada. Rozdělení likvidačního

⁶⁵ Z rozhovoru s JUDr. Oldřichem Lichtenbergem, Broadway s.r.o.

⁶⁶ Zákon č. 513/1991 Sb., obchodní zákoník.

zůstatku společnosti se provede podle podílu určeného poměrem obchodních podílů společníků. Pokud je společník jeden, přísluší mu celý likvidační zůstatek.

Orgány společnosti s ručením omezeným

Valná hromada

Valná hromada je nejvyšším orgánem s.r.o. Společník má právo účasti ve valné hromadě a to buď osobně, nebo zmocněncem na základě písemné plné moci. Valná hromada zajišťuje základní kroky s.r.o., např. schvaluje účetní závěrku, rozhoduje o rozdělení zisku a úhradě ztrát, rozhoduje o stanovách a jejich změnách, o změně obsahu společenské smlouvy, o zvýšení, či snížení základního kapitálu, jmenuje, odvolává a rozhoduje o odměnách jednatelů.

Jednatel

Jednatel je statutárním orgánem s.r.o. Valná hromada ho může zvolit z řad společníků nebo jiných fyzických osob. Jednatel má na starosti obchodní záležitosti společnosti. Jednatelů může být i více, každý jedná jménem společnosti samostatně, pokud to nestanoví jinak společenská smlouva či stanovy. Práva jednatelů jednat jménem společnosti je možné omezit, a to společenskou smlouvou, stanovami či rozhodnutím valné hromady. Jednatel uzavírá pracovní poměr se zaměstnanci, s vedoucími zaměstnanci je možné uzavřít tzv. manažerské smlouvy.

Hospodaření s.r.o.

Vzhledem k tomu, že s.r.o. je primárně uzavírána za účelem podnikání, tak jejími hlavními příjmy jsou příjmy z podnikatelské činnosti. Dále se může ucházet o dotace z veřejných zdrojů, získat nadační příspěvek či být příjemcem dědictví. Podobně jako u předchozích subjektů je možné získávat sponzorské dary.

Majetková princip je tu nastaven jasně, společnost patří společníkům, kteří na ni mají vliv svým zastoupením ve valné hromadě. Možnost zdědit společnost je rovněž důležitým principem, který vstupuje do rozhodování při založení společnosti a uvažování o její právní formě. Motivace toho, že práce kterou člověk vykoná, po něm zůstane a bude v ní možné pokračovat, je vždy silná. Rozhodovací procesy jsou založeny a nastaveny tak, že zůstávají uvnitř společnosti, na rozhodnutích valné hromady. A v tom vidím i možný problém. Valná hromada se rozhodne společnost zrušit. Valná hromada jmenuje likvidátora. Kde

vezmeme jistotu, že toto rozhodnutí a následná likvidace proběhne v nejlepším zájmu společnosti, jejích zaměstnanců, atd., a ne z egoistických zájmů společníků ve valné hromadě, kteří zatouží po majetku, která z likvidace vzejde? Druhým negativem je sama podstata s.r.o. tak, jak je nastavena ve společnosti. Všem vytane na mysli obchodní soukromá společnost v čele s podnikatelem, málokdo zná zákon tak dobře, aby věděl, že je možné ji založit i za jiným účelem, což na ni vrhá negativní obraz. Soukromý podnikatel vyvíjející veřejnou službu, na kterou získává dotace? Myslím, že to ještě více zneprůhledňuje systém právnických osob, i to ubírá prostor organizacím občanské společnosti, které jsou primárně zakládány kvůli veřejnému (ne soukromému) zájmu, kvůli veřejným službám. Různé výjimky jen ztěžují orientaci v systému a umožňují pak různými způsoby systém obcházet.

Akciová společnost

Jedná se o další obchodní společnost, která se zakládá za účelem podnikání, je však možné ji, podobně jako u s.r.o., založit i za jiným účelem. Vymezení akciové společnosti najdeme také v Obchodním zákoníku⁶⁷. Její základní kapitál je rozdělen na určitý počet akcií s určitou jmenovitou hodnotou. Společnost odpovídá za porušení svých závazků celým svým majetkem. Jednotliví akcionáři (ale může být jen jeden) za závazky společnosti neručí. S vlastnictvím akcií jsou spojena práva akcionáře jako společníka firmy podílet se dle zákona a stanov na jejím řízení, zisku a likvidačním zůstatku. Základním kapitálem a.s. musí být 2.000.000,- Kč. Pokud se zamýšlí veřejná nabídka akcií, pak to musí být 20.000.000,- Kč.

Založení akciové společnosti

Společnost může založit jeden zakladatel, pokud je ovšem právnickou osobou, jinak dvěma či více zakladateli. Může být založena dvěma způsoby, a to buď na základě veřejné nabídky akcií (tzv. sukcesivní založení), nebo bez veřejné nabídky k upsání akcií (tzv. simultánní založení – v České republice, zvláště v případě divadel, běžnější). Pokud je a.s. založena za účelem podnikání, je třeba doložit živnostenské nebo jiné oprávnění, že takovou činnost může společnost vykonávat. V případě, že a.s. není založena za účelem podnikání, tak záleží na tom, zda zákon vyžaduje k takové činnosti mít zvláštní oprávnění

⁶⁷ Zákon č. 513/1991 Sb., obchodní zákoník.

(v případě provozu divadelního baru tomu tak je). Zrušení akciové společnosti je podobné jako u společnosti s ručením omezeným.

Orgány akciové společnosti

Valná hromada

Jedná se o nejvyšší orgán společnosti. Akcionář se účastní jednání osobně, nebo v zastoupení. Stanovy upravují způsob jednání valné hromady. Jednání valné hromady je ze zákona nutné alespoň jednou ročně, nejpozději však do šesti měsíců od posledního dne účetního období. Valnou hromadu svolává představenstvo. Rozhodování valné hromady se děje na základě většiny přítomných akcionářů. Do působnosti valné hromady náleží rozhodování o změně stanov, rozhodování o zvýšení či snížení základního kapitálu, o vydání dluhopisů, volba a odvolání členů představenstva a dozorčí rady, schválení účetní závěrky, rozhodnutí o rozdělení zisku nebo o stanovení tantiém a rozhodnutí o úhradě ztráty, rozhodnutí o odměňování členů představenstva a dozorčí rady, rozhodnutí o zrušení společnosti s likvidací, jmenování likvidátora a rozhodnutí o jeho odměně včetně rozhodnutí o rozdělení likvidačního zůstatku, rozhodnutí o fúzi, převodu jmění na jednoho akcionáře nebo rozdělení, popř. o změně právní formy. Má-li společnost jen jednoho akcionáře, valná hromada se nekoná a její působnost tento akcionář přebírá.

Představenstvo

Představenstvo je statutární orgán, který řídí činnost společnosti a jedná jejím jménem. Rozhoduje tak o všech záležitostech společnosti, pokud nejsou svěřeny valné hromadě či dozorčí radě. Pokud není ve stanovách uvedeno jinak, za společnost jedná jménem společnosti každý člen představenstva bez rozdílu. Představenstvo se stará o obchodní záležitosti společnosti, zabezpečuje účetnictví, předkládá ke schválení účetní závěrku a návrh na rozdělení zisku či úhradu ztráty. Členy volí a odvolává valná hromada (není vyloučeno, že toto právo může mít i dozorčí rada, je však třeba toto uvést ve stanovách). Představenstvo má nejméně 3 členy (to neplatí v případě, kdy je pouze jeden akcionář). Rozhoduje se většinou hlasů členů představenstva určenou stanovami. Každý člen má jeden hlas. Řídí se zásadami a pokyny schválenými valnou hromadou, pokud jsou v souladu s právními předpisy a stanovami. Členové jsou povinni vykonávat svou působnost s péčí řádného hospodáře, stejně jako zachovávat mlčenlivost o důvěrných informacích, které by mohly společnost poškodit. Ti členové představenstva, kteří způsobili společnosti porušením právních povinností při výkonu působnosti představenstva

škodu, odpovídají za tuto škodu společně a nerozdílně. Členem může být fyzická osoba, která dosáhla 18 let, je způsobilá k právním úkonům a bezúhonná. V obchodním zákoníku jsou uvedena následující omezení pro člena představenstva: nesmí podnikat ve stejném nebo podobném oboru společnosti, nesmí zprostředkovávat pro jiné osoby obchody společnosti, nesmí se účastnit na podnikání jiné společnosti jako společník s neomezeným ručením, vykonávat činnost jako statutární orgán nebo člen statutárního nebo jiného orgánu jiné právnické osoby se stejným nebo podobným předmětem podnikání.

Dozorčí rada

Dozorčí rada je kontrolní orgán, dohlíží na činnost představenstva a uskutečňování podnikatelské činnosti společnosti. Dvě třetiny členů dozorčí rady volí valná hromada, jednu třetinu volí zaměstnanci společnosti. Takto zvolený člen může být i zaměstnanci odvolán. Člen dozorčí rady nesmí být zároveň členem představenstva, prokuristou nebo osobou oprávněnou podle zápisu v obchodním rejstříku jednat jménem společnosti. Členové se účastní jednání valné hromady. Jejich povinností je seznámit valnou hromadu s výsledky své kontrolní činnosti. Každý člen má jeden hlas.

Hospodaření a.s.

Způsob hospodaření je obdobný jako u společnosti s ručením omezeným, to znamená, že hlavní příjmy z činnosti, kvůli které byla založena, generují zisk. Příjmy tedy pochází z podnikatelské činnosti. Není ovšem vyloučena finanční podpora z veřejných zdrojů, ani sponzoring či dary. Není vyloučena ani možnost získat nadační příspěvek či dědictví.

Princip vlastnictví je v podstatě stejný jako u společnosti s ručením omezeným. Hlavní rozdíl vidím v tom, že v případě akciové společnosti je přísněji nastavena možnost výkonu činnosti. Představenstvo daným počtem členů nemá tak volné ruce při rozhodování jako jednatel. Musí dojít ke konsenzu. U akciové společnosti spatřuji podobná rizika, jaká jsem popsala u s.r.o. Velké omezení také vnímám ve výši základního kapitálu. Navíc je zde problém tichých společníků. Akciová společnost se mi nejeví transparentní, tak, jak funguje v dnešní podobě, podle mého nesplňuje kritéria organizace poskytující veřejné služby.

4.5.3. Státní nezisková organizace

Příspěvková organizace

Příspěvková organizace je státní nezisková organizace, která je zřizována územním samosprávným celkem (obcí, či krajem), či státem (např. ministerstvem), a to pro takové činnosti, které jsou v jejich působnosti, které jsou zpravidla neziskové a jejichž rozsah a struktura vyžaduje vlastní právní subjektivitu. Tím, že zřizovatelem je územní samosprávný celek, nebo stát, dochází k situaci, že příspěvková organizace je přímo napojena na jeho rozpočet. Zřizovatel poté provádí kontrolu hospodaření organizace.

Příspěvková organizace hospodáří s majetkem zřizovatele v rozsahu určeném zřizovací listinou. Jako taková nesmí zakládat nebo zřizovat právnické osoby, ani mít majetkovou účast v právnické osobě zřízené nebo založené za účelem podnikání. Příspěvková organizace není oprávněna poskytovat dary jiným subjektům a ani ručit za závazky třetích osob. Příspěvkové organizace se řídí Zákonem 250/2000 o rozpočtových pravidlech územních rozpočtů, v případě státní příspěvkové organizace to je Zákon č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů.

Vznik příspěvkové organizace

Příspěvková organizace vzniká rozhodnutím zřizovatele, který vydá o vzniku organizace zřizovací listinu. Poté se zapíše do obchodního rejstříku. Návrh na zápis podává zřizovatel. K zániku, sloučení, rozdělení apod. dochází také rozhodnutím zřizovatele, který i určí den, kdy se tak stane. V rozhodnutí musí být také uvedeno, v jakém rozsahu přechází majetek, práva a závazky organizace na nové organizace. V případě zrušení přechází majetek, práva a povinnosti na zřizovatele.

Orgány příspěvkové organizace

Ředitel

Ředitel je statutárním orgánem příspěvkové organizace. Do funkce ho jmenuje zřizovatel, který ho může i odvolat. Ředitel plní úkoly vedoucího organizace, odpovídá zřizovateli za odbornou, hospodářskou a personální činnost organizace. Jedná jménem organizace samostatně, má podpisové právo. Může jmenovat a odvolávat svého zástupce, který přebírá jeho práva a povinnosti v době jeho nepřítomnosti. Upravuje vnitřní směrnice a chod organizace dle provozních potřeb a v souladu s obecně platnými právními předpisy a předpisy zřizovatele.

Ředitel odpovídá za řízení lidských zdrojů, zejména za pracovněprávní vztahy a jejich řízení, hodnocení a odměňování zaměstnanců, jejich trénink a vzdělávání. Odpovídá za plnění povinností stanovených ve zřizovatelské smlouvě, dále odpovídá za optimální využívání majetku organizace (evidence a inventarizace majetku), odpovídá za řádné a úplné vedení účetnictví, a to přímo zřizovateli. Tím, že jedná jménem organizace, je zodpovědný i za její prezentaci. Zřizovateli předkládá plány organizace (krátkodobé, střednědobé i dlouhodobé) tak, aby naplňovaly hlavní účel organizace. Přesný výčet práv a povinností je vždy obsažen ve zřizovatelské listině a ve smlouvě, kterou ředitel se zřizovatelem podepíše.

Hospodářská činnost příspěvkových organizací

Příspěvková organizace získává finance ze své hlavní činnosti, tedy pořádání divadelních představení. Pokud je to stanoveno ve zřizovatelské listině, další zisky mohou plynout z doplňkové činnosti, která na činnost hlavní navazuje (může se jednat o výlep plakátů, pronájem prostor, apod.). Doplňkovou činnost je ovšem nutné oproti činnosti hlavní zdanit. Hlavní i doplňková činnost musí být účetně vedena odděleně.

Od zřizovatele získává každoročně příspěvková organizace peněžní příspěvky, které nejčastěji obsahují příspěvek na provoz, jako jsou mzdy zaměstnanců a energie, protože praxe ukazuje, že příspěvková organizace nemůže tyto náklady zajistit z vlastních příjmů. Hlavní činnost je totiž obvykle ztrátová a příspěvkové organizace nemají možnost tuto ztrátu pokrýt ziskem z doplňkové činnosti (oproti podnikatelským subjektům). Kromě příjmů z hlavní a doplňkové činnosti a peněžních příspěvků z rozpočtu zřizovatele příspěvková organizace hospodaří s prostředky svých fondů či s peněžními dary od fyzických a právnických osob. Fond odměn je tvořen ze zlepšeného výsledku hospodaření, a to do výše jeho 80%. Tvorbu fondu odměn provádí příspěvková organizace na základě schválené výše zlepšeného výsledku hospodaření a jeho rozdělení zřizovatelem. Z tohoto fondu se hradí odměny zaměstnancům. Příspěvková organizace může získávat dary od fyzických a právnických osob, je osvobozena od daně darovací, může tedy využívat fundraising, ovšem realita je taková, že jako státnímu subjektu se toto využití daří zřídka.

Příspěvková organizace je kritizována už řadu let. Jako jediná organizace připomíná řízení kultury během minulého režimu. Je pravda, že prošla různými novelizacemi, ale podstata příspěvkové organizace zůstává.

„Co ovšem je absolutní nešvar a to je nešvar ve všech oblastech s čím já vůbec nesouhlasím, jsou příspěvkové organizace. Ty by být prostě neměly. Tenhleten hybrid mezi státem a nestátem, ať si prostě ten stát vybere, buď si zřídí veřejnoprávní instituci, která bude ze zákona, anebo ať je to soukromá společnost, které dává dotace. Jako příspěvkové organizace se mi nelíbí⁶⁸“.

Jedinou výhodou, kterou vidím v její existenci, je její jistota finančních prostředků. Tím, že je napojena na státní, či veřejný rozpočet, jí umožňuje zaručenou existenci.

„Já na příspěvkovce vnímám akorát blbě to, že se jmenuje příspěvkovka, že to blbě zní, ale z hlediska rozhodovacího procesu, z hlediska občanské společnosti, tedy, že chci vědět, že ty veřejný peníze jsou kontrolovány, že kam teda jdou, tak to si myslím, že je, že to splňuje. (...) Podle mě je příspěvková organizace v současné době nejvhodnější organizací poskytující veřejně prospěšné služby⁶⁹“.

Když se však na toto napojení podíváme blíže, hned vyvstane první problém, a to je plánování rozpočtu. Divadla fungují sezónně, tak i připravují svou dramaturgii, marketingové plány apod. Státní, či veřejný rozpočet je však sestavován na kalendářní rok, tedy od ledna do prosince, zatímco sezóna většinou funguje od září do června. Tento nesoulad pak způsobuje problémy při realizaci představení, v nastavení smluv s inscenátory, krátce řečeno ztěžuje běžný chod organizace.

Dalším velkým mínusem vidím pravomoc zřizovatele ve volbě i odvolání ředitele.

„Stát, veřejná správa i samospráva, nechce ztratit na ty prachy a na ty služby vliv. A ty příspěvkové organizace mu to zajišťují. Odvolává se tam a jmenuje ředitel, je to napojený na rozpočet toho orgánu, přímý vliv tam na to maj, ne přes nějaký správní rady, ne, rovnou, ten odbor na to má vliv⁷⁰“.

Na tuto skutečnost upozornily události minulých dní, kdy byl bez udání důvodu a na hodinu odvolán ředitel Národního divadla Ondřej Černý. Zarážející na tom není jen to, že

⁶⁸ Z rozhovoru s JUDr. Hanou Frištenskou, RVNNO.

⁶⁹ Z rozhovoru s Mgr. Danielem Hrbkem, Ph.D., Švandovo divadlo přisp. org.

⁷⁰ Z rozhovoru s JUDr. Hanou Frištenskou, RVNNO.

se to událo 7 měsíců před koncem jeho řádného období, aniž by byl vybrán ve výběrovém řízení nástupce, ani to, že to bylo s okamžitou platností bez předchozího upozornění, ale pro chod organizace asi nejdůležitější skutečnost, že to bylo pár dní před začátkem nové sezóny. To jen prokazuje nekompetentnost takového rozhodnutí ze strany Ministerstva kultury, neobornost a necitelný zásah do národní instituce. Myslím, že základním problémem příspěvkové organizace je to, že mezi zřizovatelem a statutárním orgánem neexistuje ještě jeden orgán, např., v podobě správní rady či valné hromady, který by byl složený z nestranných odborníků dané oblasti, tedy divadla, ať teoretiků, tak manažerů či produkčních, kteří mají zkušenosti s uměním, s vedením kulturní organizace. Tím by nemohlo docházet k těmto zbrklým rozhodnutím, protože takový orgán by fungoval jako jakýsi smírčí, doporučoval by potřebné kroky jak Ministerstvu tak řediteli. Jednání by bylo kompetentní, transparentní a v souladu s potřebami organizace. Praxe ze zahraničí ukazuje, že se nejedná o utopii, ale fungující orgán, pracující ve prospěch organizace.

Mohu se zmínit o dalších negativech, která omezují činnost v dnešní společnosti, jako jsou mzdové tabulky, to, že na hlavní činnost příspěvková organizace není plátcem DPH, což ji vlastně omezuje a nedovoluje jí to se v konkurenčním prostředí rovnat např. obchodním společnostem, nemůže založit právnickou osobu apod. Domnívám se však, že důvody, které jsou popsány na začátku, jsou těmi nejdůležitějšími, které je třeba brát v potaz a kvůli kterým je třeba znovu na politickém poli začít diskutovat a hlavně konečně konat v případě jejich transformací.

První vlna proběhla před deseti lety, Archa, Činoherní klub a Semafor nezankly, změnu právní subjektivity hodnotí kladně, tak dle mého není důvod, kromě úspěšné lobby stávajících ředitelů příspěvkových organizací a neochotě politických činitelů píchnout do vosího hnízda, proč v transformaci nepokračovat a proces dokončit. V případě Národního divadla, zvláště s připravovaným spojením se Státní operou, bych však volila radikálnější řešení, a to vznik nového zákona, který se bude touto institucí zabývat přímo (jako např. zákon o Národní galerii v Praze).

Další možností je návrh zákona o veřejnoprávních institucích v kultuře, který byl již vypracován⁷¹, byl i veřejně diskutován (např. s Martou Smolíkovou z ProCulture), ale práce na něm byly pozastaveny kvůli připravovanému zákonu o statusu veřejné prospěšnosti. Já v něm však vidím právě možnost příspěvkových organizací, jako další možný typ právnické osoby, na kterou se mohou transformovat.

⁷¹ Jeho znění jsem získala od Ondřeje Černého.

4.5.4. Fyzická osoba na živnostenské oprávnění

Jedná se fyzickou osobu podnikající na základě živnostenského oprávnění. Její podnikání se řídí živnostenským zákonem. Živností se rozumí soustavná činnost provozovaná samostatně, vlastním jménem, na vlastní odpovědnost, za účelem dosažení zisku a za podmínek stanovených živnostenským zákonem (ŽZ)⁷². Živnost tedy může provozovat fyzická osoba starší 18 let, právně způsobilá a bezúhonná. Živnosti se dělí na živnosti ohlašovací (při splnění stanovených podmínek provozování na základě ohlášení), ty se dále dělí na řemeslné vázané a volné, a za druhé se můžeme setkat se živnostmi koncesovanými (ty, které jsou provozovány na základě koncese).

Vznik živnostenského oprávnění

Rozhodnutí vykonávat živnost je poté třeba oznámit příslušnému živnostenskému úřadu. Zákon připouští možnost, že podnikatel stanoví svého odpovědného zástupce, který bude živnost provozovat. Odpovědný zástupce je fyzická osoba ustanovená podnikatelem, která odpovídá za řádný provoz živnosti a za dodržování živnostenskoprávních předpisů a je k podnikateli ve smluvním vztahu. Pro podnikání v oblasti kultury a divadla postačuje živnost ohlašovací, přesněji živnost volná (někdy se setkáme i s pojmem multiprofesionální), která sdružuje činnosti, jež nevyžadují odbornou způsobilost. Živnostenské oprávnění zaniká smrtí podnikatele, uplynutím doby, na kterou byla živnost zapsána, stanoví-li tak zvláštní předpis, či rozhodnutím živnostenského úřadu o zrušení živnostenského oprávnění.

Majetkový princip je tu jasný, člověk je sám sobě ředitelem, ručí za sebe i za svou činnost, odpovědnost je tedy jen a jen na něm, má samozřejmě i odpovědnost případně za své zaměstnance. Má to však i své proti, a to právě v riziku podnikání a možné zadluženosti. Další věcí je to, co je už dáno v zákoně, že fyzická osoba podniká za účelem zisku, což ji může omezovat stejně jako v případě obchodních společností při získávání sponzorů, má i omezené možnosti získávat finanční prostředky z dotačních titulů. Netvrdím, že např. v profesi tzv. nemocničních klaunů (i v tomto případě se dá mluvit o divadle) se nejedná o veřejně prospěšnou činnost, která by měla být podporována a jako

⁷² Zákon č. 455/1991 Sb., o živnostenském podnikání (živnostenský zákon).

veřejně prospěšná činnost vnímána, je to však z pohledu problematiky sítě pražských divadel, okrajová záležitost.

4.5.5. Fyzická osoba jako osoba výdělečně činná (OSVČ)

Jde o osobu, která vykonává činnost na základě jiného než živnostenského oprávnění⁷³. Živnostenské oprávnění tak není třeba pro tzv. svobodná povolání (např. spisovatel, herec, hudebník). V případě takových svobodných povolání nenazýváme tuto fyzickou osobu podnikatelem, protože příjmy z jejího výkonu nejsou příjmy ze živnosti ani z podnikání podle zvláštních předpisů (jako např. u advokátů, tlumočnicků, apod.). Příjmy se tak neoznačují jako příjmy z podnikání, ale jako příjmy z jiné samostatné výdělečné činnosti⁷⁴, v našem případě jako příjmy z výkonu nezávislého povolání, které není živností ani podnikáním podle zvláštních předpisů. Oprávnění vykonávat činnost jako OSVČ získáme na živnostenském úřadě. Taková osoba poté podniká pod svým jménem, ručí celým svým majetkem, nemusí být zapsána v Obchodním rejstříku, do určitého obratu, který je dán zákonem, nemusí prokazovat náklady, ale může je uplatňovat paušálně, a nemusí být plátcem daně z přidané hodnoty (taktéž do určitého obratu). Zánik OSVČ probíhá stejně jako v případě živnostníka.

Toto je nejjednodušší existující právní forma v českém legislativním prostředí, která se může věnovat divadlu. Podobně jako u živnostníka, je majetkový princip jasný. Ručení svým majetkem je opět svázáno s rizikem možného osobního bankrotu. OSVČ je vázána pouze sama na sebe, oproti živnostníkovi nemůže mít další osoby ve smluvním vztahu. Pokud použiji divadelní hantýrku, jedná se doslova o „one man show“. I na tento typ právní formy se hodí příklad nemocničního klauna, ovšem do problematiky divadelní sítě v Praze nijak významně nezasahuje. Forma se mi jeví jako vhodná pro projekty, které vymyslí, zinscenuje i zahraje jeden člověk, který si zajistí produkci i reklamu, což musí být časově i finančně náročné a dle mého názoru není možné takto vykonávat veřejnou službu dlouhodobě.

⁷³ Zákon č. 455/1991 Sb., o živnostenském podnikání (živnostenský zákon).

⁷⁴ Zákon č. 586/1992 Sb., o dani z příjmů.

5. Závěr

Rozhodla jsem se zkoumat Kulturu jako veřejnou službu a právní formy pro její poskytování. Výzkum jsem realizovala prostřednictvím studia zákonů a dokumentů státní a veřejné správy a prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů s vybranými představiteli divadel na území Prahy a s vybranými zástupci státní a veřejné správy.

Šlo mi o to zjistit, jakým způsobem je kultura jako veřejná služba ukotvena v materiálech státní a veřejné správy, jakým způsobem reflektují toto ukotvení sami aktéři a zda je možné určit, která právní forma je nejvhodnější z hlediska poskytování veřejných kulturních služeb. V rámci své diplomové práce jsem se tedy pokusila tyto roviny popsat a z jejich interpretace vyplývají následující závěry. Vzhledem k tomu, že roviny jsou vzájemně prostupné, není reálné je přesně při formulaci závěrů dodržet.

Současná legislativní úprava je roztříštěná, nedostatečná a nevyhovující organizacím působících v oblasti kultury. Je rigidní, nereaguje na podněty a potřeby kulturních institucí. Velkou nadějí je přijetí nového občanského zákoníku, který by měl konečně zkonsolidovat terminologii i pojetí veřejné služby, a to, co to znamená, pokud je subjekt veřejně prospěšný. V současné době je výklad libovolný a způsobuje jen zmatek a nejistotu v organizacích, což působí jako demotivující faktor. Za velké riziko považuji absenci zákonného ujednání o víceletém kooperativním financování. Dokumenty, ve kterých je alespoň tento systém podpory zmíněn, jsou pouze deklaratorní povahy, nemají závazný charakter a spíše zůstávají zbožným přáním. To samé lze říci i o 1%. Pokud nebude přítomna politická vůle toto změnit, tento stav zůstane permanentní a tedy i nežádoucí. Stanovit poměr rozpočtů je základním předpokladem pro dobře fungující systém podpory. Pokud však politická vůle chybí, je úkolem občanské společnosti ji pomoci najít. Na politické vůli vše stojí a padá, není ovšem samospasitelná. Je třeba efektivní kooperace mezi jednotlivými aktéry. Vzájemná spolupráce a respekt jsou možnými odpověďmi na současný stav. Respekt ke kompetenci, ke vzdělání, k praxi. Pak by nebylo už možné, aby o kulturních záležitostech rozhodovali nekompetentní osoby, které kultuře můžou spíše uškodit, než ji vést k lepšímu.

Aktivní kulturní politika není jen politikou ze strany státu, ale i iniciativami a zájmem veřejnosti. Netvrdím, že kulturní občanská společnost je pasivní, jen si nemyslím, že je dostatečně otevřená veřejnosti. Problémy, se kterými se kultura potýká, existují už desítky let, laická veřejnost, ta veřejnost, ze které mají politici největší obavy, o nich ovšem netuší a to proto, že není vedena otevřená diskuse. O příspěvkových organizacích

jako reliktech minulé doby bylo napsáno nepřeborné množství odborných publikací, statí a článků, nejlepším projevem jejich nefunkčnosti však paradoxně ukázalo odvolání ředitele Národního divadla.

Domnívám se, že problémy kultury nejsou primárně o problémech spojených s podfinancováním, to je až druhotný problém. Jen na příkladě toho, že veřejné kulturní služby jsou řešeny v zákoně jednou větou, odkazuje k problému mnohem hlubšímu a to tomu, že kultura jako politická oblast není vůbec atraktivní pro politiky, což odkazuje k tomu, že je na ni nazíráno stále z úhlu pohledu moci a vlivu, jako jedno z mnoha dalších ministerstev, které se rozdělují až naposledy. Takové pojetí je pak možné vysledovat i u zaměstnanců, odborníků na Ministerstvu kultury. A tento jejich nezájem či nedůslednost je pak možné vyčíst mezi řádky dokumentů, které vydávají.

Územní správa, v mém výzkumu tedy Město Praha, se jeví jako otevřenější a flexibilnější vůči kulturním dění. Je to dáno mimo jiné tím, že má snáze definovanou cílovou skupinu, své občany, kterým je i blíže. Hezky je to vidět na příkladu, kdy jsem sháněla kontakty. Jen taková banalita, ale odkryje fungování organizace. Zatímco na stránkách Magistrátu je možné najít kontakt na jakýkoliv odbor a jakéhokoliv zaměstnance v něm, Ministerstvo kultury působí jako neprůstředná zeď, kde je uveden kontakt pouze na mluvčí, která ani neodpoví na email...

Z dokumentů, které vydal Magistrát, je patrný větší i odbornější vhled do problematiky kulturních institucí. Pracuje s pojmy, které se kultury týkají, je tam patrná snaha o jejich definice, a tím i zaujmutí určitého postoje, z kterého město pak vychází, a úhel pohledu, kterým danou problematiku nazírá.

Jinou otázkou je samozřejmě uvedení principů do praxe. I z tohoto pohledu však město vychází jako kompetentnější orgán. Zatímco v případě kulturní politiky státu ji všichni informátoři hodnotí jako nedostatečnou, či dokonce neexistující, v případě aplikování kulturní politiky v Praze ji hodnotí víceméně kladně a snahu o uvedení principů, deklarováných v dokumentech, vnímají jako správnou cestu k otevřenému prostředí, které podporuje uměleckou tvorbu.

Zajímavým momentem, který vzešel z analýzy rozhovorů, je postoj představitelů divadel z hlediska jejich právní formy ke kulturní politice města a ke způsobu financování. Téměř všichni představitelé neziskových organizací, ať už státní či nestátní, hodnotí grantový systém i kulturní politiku kladně. Důvod je takový, že i jejich zkušenost se systémem podpory je pozitivní. Na druhé straně však představitelé obchodních společností, kteří v grantovém řízení uspějí zřídka nebo kteří ani o grant nežadají, jsou se situací

v kulturní politice a zvláště ve finanční podpoře mírně řečeno nespokojeni. To je však na druhou stranu nutí získávat prostředky jinde a oproti neziskovým organizacím mají výhodu a praxi ve fundraisingu. Paradoxně je to stát a město, kdo chybí, abych mohla obchodní společnosti označit za příkladný systém vícezdrojového financování.

A konečně, co se týče jednotlivých právních forem. Z analýzy je jistý jeden závěr a to, že příspěvkové organizace už nejsou udržitelnými právními formami, aby mohly efektivně a produktivně vykonávat veřejnou kulturní službu. Události minulých dní v souvislosti s odvoláním ředitele Národního divadla můj závěr potvrdily. A v tom vidím úkol občanské společnosti, aby vyvíjela tlak na státní i veřejné orgány a nejen aby znovu otevřela cestu k diskusi, kterých tu bylo už nepřeberné množství, ale aby své počínání nevzdala a úkol dovedla do zdárného konce. Pokud stát i města chtějí zasahovat do vykonávání veřejných kulturních služeb prostřednictvím vlastních institucí, je třeba provést nutné legislativní kroky, ať už v podobě přijetí nového zákona o veřejnoprávní instituci v kultuře, která by byla otevřená různým uměleckým odvětvím, nebo tím, že využije stávající obchodní společnosti, nebo nově vzniklé ústavy. Změna je však dle mého názoru nutná více než kdy jindy, zvláště v souvislosti s připravovanou transformací Státní opery Praha a Národního divadla.

Další právní formou, která je dle mé analýzy nevyhovující, jsou občanská sdružení, resp. spolky. Nový občanský zákoník to vlastně vyjadřuje jasně, spolky jsou tu od toho, aby se lidé se společnými zájmy či cíli sdružovali spolu, spolek je tedy orientován dovnitř, zatímco poskytování veřejných kulturních služeb směrem ven, k veřejnosti.

Obchodní společnosti jsou pro mě problematické. Nevěřím, že je možné překonat jejich základní princip, tedy ten, že jde o podnikatelské subjekty a nevěřím, že by to přídomek veřejné prospěšnosti změnil. Vzhledem k tomu, že existuje daleko větší množství obchodních společností, které jsou založeny za účelem zisku, tak na ty společnosti, které nejsou, to však stále hází stín pochybnosti. Sama Grantová komise v Praze při posuzování jednotlivých projektů zřídka kdy doporučí k podpoře projekt obchodní společnosti, ačkoliv je deklarováno nediskriminační prostředí z hlediska právních forem. Zaměření na zisk je tak samozřejmá asociace spojená s obchodními společnostmi, že bude velmi náročné až nemožné tento stereotyp odbourat. Je to výzva, protože z hlediska vnitřního fungování a majetkové principu jsou tyto společnosti nejefektivnější. Já se však přikláním k tomu, že obchodní společnosti jsou soukromé (z hlediska orientace, nikoliv z hlediska právního) a ačkoliv vykonávají služby směrem ven, k veřejnosti, jejich primární zaměření je směrem dovnitř, do své společnosti, ku svému prospěchu.

O fyzických osobách jsem přesvědčena, že jsou schopné efektivně, hospodárně, inovativně, flexibilně apod. vykonávat veřejně kulturní službu, ovšem pouze individuálně a v omezeném rozsahu. Riziko spojené s ručením majetku je vysoké a i z hlediska časové a finanční náročnosti si nedokážu představit řízení divadelní instituce se zaměstnanci, hereckým ansámblem a každodenním provozem divadla.

Poslední právní formou, kterou jsem se zabývala v analýze, jsou obecně prospěšné společnosti. Přes negativa, od majetkového principu, který je nevyhraněný, resp. žádný, po omezená práva zakladatele, se zdají být tyto organizace nejvhodnější právní formou pro poskytování veřejných kulturních služeb. Obecně prospěšná společnost je nezávislá na orgánech státní a veřejné správy, je samostatná, ze své podstaty existuje kvůli poskytování veřejně prospěšných služeb. Problém však vidím v budoucnu ve spojení s jejich (možnou) přeměnou na ústavy či v zakládání ústavů, protože není přesně jasné, jakým způsobem se tak bude dít.

Pokusím se na konec zobecnit jednotlivé závěry. Domnívám se, že nelze určit jednu jedinou právní formu, která by měla poskytovat veřejné kulturní služby. Právní prostředí v demokratické společnosti by mělo zůstat otevřené a nabízet různé možnosti, dovolit možnost výběru, ne fungovat direktivním způsobem. Občanská společnost je různorodá, její různé právní formy tomu odpovídají. To samé platí o celé společnosti. Nejdůležitější však zůstává rozhodnutí člověka při zakládání právnické osoby. On si musí zodpovědět otázku, za jakým účelem organizaci zakládá, pro své blaho, či pro blaho ostatních? A podle toho se rozhodnout, podle toho, určit, která organizace je veřejně prospěšná a která nikoliv.

6. Literatura

- Adorno, T., W. (2009). Schéma masové kultury. Praha: Oikoymenh.
- Barker, Ch. (2006). Slovník kulturních studií. Praha: Portál.
- Berger, P., Luckmann, T. (1999). Sociální konstrukce reality. Pojednání o sociologii vědění. Brno: CDK.
- Cameron, D. (2011). Working with Spoken Discourse. London: SAGE.
- Deverová, L. (2010). „Právo pro organizace občanské společnosti v České republice“. In Marek Skovajsa a kol. Občanský sektor. Praha: Portál, s. 166 – 169.
- Divadelní ústav. (2001). Analýza transformace příspěvkových organizací – divadel zřizovaných hlavním městem Prahou. Praha: IDU.
- Dijan, J., M. (2005). Politique culturelle: la fin d'un mythe. Saint-Amand: Gallimard.
- Dohnalová, M. (2008). „Český prostor pro organizace občanské společnosti“. In Dana Bittnerová, Martin Heřmanský (eds.). Kultura českého prostoru, prostor české kultury. Praha: Ermat, s. 151-161.
- Dvořák, J. (2004). Kreativní management pro divadlo aneb O divadle jinak. Praha: Pražská scéna.
- Fairclough, N. (2004). Analysing discourse. Textual analysis for social research“. London: Routledge.
- Herman, J. (2009). „Stručná historie divadla“. In Studie současného stavu podpory umění. Svazek 1. Definice, historie, transformace, reflexe, vzdělávání a výchova. Praha: IDU, s. 57–72.
- Hill, N. (2000). Handbook of customer satisfaction and loyalty measurement. Hampshire: Gower Publishing Limited.
- Illner, M. (2011). „Institucionalizované formy spolupráce, partnerství a participace v místní veřejné správě a jejich právní regulaci“. In Daniel Čermák, Jana Vobecká a kol. Spolupráce, partnerství a participace v místní veřejné správě: význam, praxe, příslib. Praha: Slon, s. 16-36.
- Keller, J. (2007). Sociologie organizace a byrokracie. Praha: SLON.
- Kotler, P. (2007). Marketing management – analýza, plánování, realizace a kontrola. Praha: Grada.
- Miovský M., Čermák, I., Chrz Vladimír (eds.). (2005). Kvalitativní přístup a metody ve vědách o člověku IV. Olomouc: UPOL.
- Murphy, R., F. (2004). Úvod do kulturní a sociální antropologie. Praha: SLON.

- Nekolný, B. (2006). *Divadelní systémy a kulturní politika*. Praha: IDU.
- Nekolný, B. (2009). „Transformace infrastruktury umění po roce 1989“. In *Studie současného stavu podpory umění. Svazek 1. Definice, historie, transformace, reflexe, vzdělávání a výchova*. Praha: IDU, s. 57–72.
- Nekolný, B. (2012). *Veřejná kulturní služba*. Sepsáno L.P. 2012. Nepublikovaný rukopis.
- Pavlovský, P. (ed.). (2004). *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: LIBRI.
- Peková, J., Pilný, J., Jetmar, M. (2008). *Veřejná správa a finance*. Praha: ASPI.
- Petržalová, J. (2007). *Encyklopedie ekonomických a právnických pojmů*. Praha: Linde.
- Potůček, M. a kol. (2005). *Veřejná politika*. Praha: Slon.
- Smolíková, M. (2008). „Oblasti, potenciál a trendy managementu umění“. In Marta Smolíková (ed.). *Management umění*. Praha: VŠUP, s. 15-21.
- Smolíková, M. (2008). „Kulturní politika“. In Marta Smolíková (ed.). *Management umění*. Praha: VŠUP, s. 21-31.
- Soukup, V. (2004). *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum.
- Šešić, M., D. (2008). „Globální sociokulturní prostředí“. In Marta Smolíková (ed.). *Management umění*. Praha: VŠUP, s. 31-41.
- Zahrádka, P. (2009). *Vysoké versus populární umění*. Olomouc: Periplum.

Webové materiály:

- Činoherní klub. (2012). [online]. Praha: Činoherní klub [cit. 15. 7. 2012] Dostupné z: <<http://www.cinoherniklub.cz/index.php/divadlo>>.
- Kern European Affairs. (2006). *Ekonomika kultury v Evropě*. [online]. s.l.: s.n. [cit. 10. 5. 2012]. Dostupné z: <<http://www.proculture.cz/cultureinfo/analyzy-a-zpravy/studie-ekonomika-kultury-v-evrope-1260.html>>.
- Ministerstvo kultury. 2007. *Ministerstvo*. [online]. Praha: Ministerstvo kultury [cit. 20. 5. 2012]. Dostupné z: <<http://www.mkcr.cz/ministerstvo/default.htm>>.
- Rybář, R. s.d. *Kultura jako výchova k lidskosti a tvořivému životu*. [online]. Brno: s.n. [cit. 10. 5. 2012]. Dostupné z: <<http://www.ped.muni.cz/wphil/clenove/rybar/texty/vychova.htm>>.

Asociace profesionálních divadel. (2012). [online]. Praha: Asociace profesionálních divadel [cit. 15. 7. 2012] Dostupné z: <http://www.asociacedivadel.cz/index.php?page=O_asociaci>.

Zákony a vládní dokumenty, či dokumenty veřejné správy

Zákona č. 83/1990 Sb., o sdružování občanů, ve znění pozdějších předpisů

Zákon č. 40/1964 Sb., občanský zákoník.

Zákona č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů

Zákona č. 586/1992 Sb., o dani z příjmů

Zákon 250/2000 o rozpočtových pravidlech územních rozpočtů

Zákon č. 513/1991 Sb., obchodní zákoník

Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník

Zákon 231/2010 Sb., o obecně prospěšných společnostech

Zákon č. 83/1990 Sb., o sdružování občanů, ve znění pozdějších předpisů

Ministerstvo kultury. (2008). *Podkladová studie ke Státní kulturní politice na léta 2009 – 2014*. Praha: MK.

Ministerstvo kultury. (2008). *Státní kulturní politika na léta 2009 – 2014 2008*: Praha: MK.

Magistrát hlavního města Prahy. (2009). *Koncepce kulturní politiky hlavního města Prahy*. Praha: MHMP.

Magistrát hlavního města Prahy. (2011). *Grantový systém hl. m. Prahy na léta 2010 – 2015* Praha: MHMP.

Rada Vlády pro nestátní neziskové organizace. (2010). *Věcný záměr zákona o statusu veřejné prospěšnosti*. Praha: RVNNO.

Rozhovory:

Rozhovor 1 . Mgr. Bohumil Nekolný, divadelní teoretik a konzultant v Divadelním ústavu. Vedla Helena Plicková 25.7. 2012.

Rozhovor 2. PhDr. Ondřej Černý, bývalý ředitel Národního divadla v Praze. Vedla Helena Plicková 1.8. 2012.

Rozhovor 3. Mgr. Petr Prokop, předseda divadla VOSTO5, pedagog na DAMU Praha. Vedla Helena Plicková 17.8. 2012.

Rozhovor 4. Mgr. František Cipro, ředitel odboru kultury MHMP. Vedla Helena Plicková 21.8. 2012.

Rozhovor 5 JUDr. Hana Frištenská, Úřad vlády, RVNNO. Vedla Helena Plicková 29.8.2012.

Rozhovor 6. Jiří Aster Srnec, manažer Černého divadla Jiřího Srnce s.r.o. Vedla Helena Plicková 2.9.2012.

Rozhovor 7. JUDr. Oldřich Lichtenberg, spolumajitel Divadla Broadway a.s. Vedla Helena Plicková 5.9.2012.

Rozhovor 8. Mgr. Daniel Hrbek, Ph.D., ředitel Švandova divadla. Vedla Helena Plicková dne 7.9. 2012.

Rozhovor 9. Mgr. Ladislav Eliáš, Sekretariát Ministerstva kultury ČR. Vedla Helena Plicková 12.9. 2012.

7. O autorce

Helena Plicková se narodila dne 17. května 1986 ve Slaném. Celý život bydlí v Kralupech nad Vltavou. Bakalářské studium absolvovala na FHS – Obor Studium humanitní vzdělanosti. V současné době pracuje v příspěvkové organizaci Kulturní dům Vltava a Kino Vltava v Kralupech nad Vltavou na postu dramaturgyně a produkční, kde organizuje např. filmový festival Člověka v tísní, o.p.s. Jeden svět. Je členkou místního Divadelního spolku Scéna, o.s., se kterým pořádá dvě přehlídky nejen amatérského divadla ročně, zajišťuje produkci, žádá o granty Město Kralupy nad Vltavou.

8. Slovník důležitějších jmen a pojmů

Kultura

Kulturu tedy chápeme jako typický znak lidské společnosti, který zahrnuje všechny projevy sociálního života. Kultura není vrozená, kulturní zkušenosti a chování získáváme až během našeho života, je výsledkem působení celé společnosti. Jejím základem je vytváření hodnot. Vyjadřuje vztah člověka k okolnímu světu, k přírodě, ke společnosti (Barker, 2006).

Kulturní politika

Kulturní politika označuje politický zájem o oblast kultury, včetně intervencí všeho druhu a dotační strategie, podpory a konkretizace (Dvořák 2004).

Veřejná služba

Jedná se o služby, u kterých k rozhodování o produkci, spotřebě a financování dochází veřejnou volbou v rámci veřejné správy (Peková, Pilná, Jetmar, 2008).

Veřejná kulturní služba (Kultura jako veřejná služba)

Veřejná kulturní služba je tak definována následujícími znaky: univerzální, demokratický a rovný přístup, dostupnost, kontinuita aktivity, zaměstnanost kvalifikované pracovní síly, diverzifikace činností, typů a žánrů, produkce kulturních statků a zboží kulturní povahy, vliv na kultivaci i vzdělanost občanů, překračování hranic vůči kulturním minoritám, podpora a rozvoj mezikulturního dialogu, instrument lokální, regionální, národní a státní identity, možnost identifikace s vlastním kulturním dědictvím, včetně jazyka, úsilí o sociální kohezi a posilování demokracie, sociální, kulturní a ekologická přijatelnost (trvale udržitelný rozvoj), instrument kulturních práv (zvláště práva na ochranu kulturního dědictví a přístupu k němu) a soutěž v rovině kvality a ne v úsilí o počet diváků (Nekolný 2012).

Organizace občanské společnosti

Vycházím ze strukturálně-operacionální definice organizací občanské společnosti, která vychází z pěti základních znaků. Jsou jimi organizovanost, soukromý charakter a nezávislost na státu, zásada nerozdělování zisku, samosprávnost a dobrovolnost (Salamon, Anheier, 1992). Pro účely mé práce se zabývám obecně prospěšnou společností a občanským sdružením.

Příspěvková organizace

Příspěvková organizace je státní nezisková organizace, která je zřizována územním samosprávným celkem (obcí, či krajem), či státem (např. ministerstvem), a to pro takové činnosti, které jsou v jejich působnosti, které jsou zpravidla neziskové a jejichž rozsah a struktura vyžaduje vlastní právní subjektivitu (Zákon 250/2000 o rozpočtových pravidlech územních rozpočtů).

Obchodní společnosti

Jedná se o právnickou osobu soukromého práva. V mé práci jsou to společnost s ručením omezeným a akciová společnost. Jedná se o organizace zakládané primárně za účelem dosažení zisku, ačkoliv zákon umožňuje založit společnost i za jiným cílem (Zákon č. 513/1991 Sb., obchodní zákoník).

9. Rejstřík

Kultura, 1, 4, 5, 1, 4, 5, 8, 21, 25, 27, 38, 78, 79, 83

Kultura jako veřejná služba, 1, 8, 27, 83 (**Veřejná kulturní služba**, 9, 79, 83)

Kulturní politika, 4, 10, 12, 13, 79, 83

Obchodní společnost, 21

Obchodní společnosti, 4, 62, 76, 84

Organizace občanské společnosti, 4, 44, 54, 83

Příspěvková organizace, 68, 69, 84

Veřejná služba, 9, 83