



PODPORUJEME
VAŠI BUDOUCNOST
www.esfcr.cz

STUDIE NÁVAZNÉ UPLATNITELNOSTI UMĚLECKÉHO PERSONÁLU

(zaměřeno na vybrané umělce z oblasti performing arts)

Roman Vašek, Václav Riedlbauch

Studie je součástí projektu „Zvýšení adaptability zaměstnanců organizací působících v sekci kultura“ (číslo projektu: CZ.1.04/1.1.06/33.00030) realizovaného Unií zaměstnavatelských svazů ČR – centra rozvojových aktivit. Tento projekt je financován z Evropského sociálního fondu prostřednictvím operačního programu Lidské zdroje a zaměstnanost a ze státního rozpočtu ČR.

© Roman Vašek, Václav Riedlbauch
© Unie zaměstnavatelských svazů, Praha 2012

Recenzoval: prof. Vladimír Vašut
Konzultovali: Mgr. Jana Návratová, Mgr. Zdeněk Prokeš

Tiskárna: Vysoká škola ekonomická v Praze, Nakladatelství Oeconomica
Neprodejné

ISBN 978-80-905248-1-1

Obsah

Ediční poznámka 6

TANEC – situace umělců v České republice

Roman Vašek

1 Úvodem 8

- 1.1 Rešerše 8
- 1.2 Taneční průzkum 2011 11

2 Vymezení teritoria 16

- 2.1 Balet..... 17
- 2.2 Současný tanec 20
- 2.3 Lidový tanec 21
- 2.4 Ostatní21
- 2.5 Souhrn a evropský kontext21

3 Studium a uplatnění v taneční profesi 24

- 3.1 Studium na konzervatoři 24
- 3.2 Uplatnění v taneční praxi 26
 - 3.2.1 Balet27
 - 3.2.2 Současný tanec28
 - 3.2.3 Lidový tanec30

4 Profil profesionálních tanečníků 31

- 4.1 Genderová struktura 31
- 4.2 Vzdělanostní struktura35
- 4.3 Věková struktura37
- 4.4 Národnostní struktura39
- 4.5 Shrnutí43

5 Zaměstnanecký status tanečníků 44

- 5.1 Zastoupení tanečníků v odborových svazech
a profesních sdruženích 45

6 Finanční ocenění práce a benefity 47

- 6.1 Balet 47
 - 6.1.1 Platy47
 - 6.1.2 Benefity54
- 6.2 Současný tanec58
- 6.3 Lidový tanec61

7 Zdravotní rizika a ukončení kariéry 62

- 7.1 Fyzická náročnost a zdravotní rizika 62
- 7.2 Důvody ukončení taneční kariéry63

7.3 Situace tanečníků po ukončení kariéry	65
7.4 Předdůchod	65
8 <u>Vzdělávací příprava na uplatnění v nové profesi</u>	67
8.1 Znalosti a dovednosti	67
8.2 Vzdělání na konzervatoři	69
8.3 Vysokoškolské vzdělání v programu taneční umění	72
8.4 Vysokoškolské vzdělání mající souvislost s tanečním uměním	76
8.5 Rekvalifikační kurzy	78
9 <u>Analýza reálných a vhodných pracovních možností – trhu práce – pro tanečníky po skončení jejich umělecké aktivity, tanečníci a aktivní politika zaměstnanosti</u>	80
9.1 Přání a očekávání tanečníků	80
9.2 Reálné pracovní možnosti	83
9.3 Aktivní politika zaměstnanosti	85

HUDBA – situace umělců v České republice (poznámky praktika)

Václav Riedlbauch

1 <u>Průběh kariéry profesionálního hudebníka</u>	88
2 <u>Profesionální scéna v ČR</u>	93
3 <u>Nedivadelní provozování hudby</u>	94
3.1 Stálé profesionální orchestry a sbory v ČR	94
3.2 Ostatní profesionální orchestry a sbory v ČR	97
3.2.1 Vážná hudba	97
3.2.2 Jazz, stará hudba	98
4 <u>Divadla s hudebním provozem</u>	100
4.1 Stálá profesionální hudební divadla v ČR	100
4.2 Ostatní hudební divadla	102
4.2.1 Opera	102
4.2.2 Muzikál, respektive rocková opera	103
5 <u>Životní podmínky hudebních profesionálů</u>	105
6 <u>Následné zaměstnání, rekvalifikace</u>	106
7 <u>Lékařská péče, prevence</u>	107
8 <u>Zahraniční zkušenosti</u>	109
9 <u>Shrnutí</u>	110

PROGRAM PODPORY PŘI ZMĚNĚ POVOLÁNÍ

Roman Vašek

1 Zahraniční programy „transition“ a jiné programy podporující nové uplatnění bývalých tanečníků nebo řešící jejich sociální a ekonomické zabezpečení 114

1.1 Belgie	114
1.2 Francie	115
1.3 Německo	116
1.4 Nizozemsko	117
1.5 Norsko	119
1.6 Švédsko	119
1.7 Švýcarsko	120
1.8 Velká Británie	122
1.9 USA	123
1.10 Kanada	123
1.11 Austrálie	123
1.12 Polsko	124
1.13 Slovensko	124
1.14 Shrnutí	125

2 Paralela s vrcholovým sportem 128

3 Náčrt hlavních problémových okruhů spojených s taneční profesí a jejím ukončením a návrh řešení včetně financování 130

3.1 Zvažované okruhy umělců	130
3.2 Tanečníci a artisté – problémová témata a řešení	131
3.2.1 Zřízení nadace, nadačního fondu nebo jiné organizace pro tanečníky, případně tanečníky a artisty	131
3.2.2 Náčrt fungování fondu	133
3.2.3 Názory tanečníků – budoucích i bývalých – na problémy spojené s ukončením aktivní kariéry a fungování případného speciálního fondu v České republice	136
3.2.4 Podpurná opatření pro řešení dalších problémů v oblasti zdraví a hygieny práce / finančního zajištění / vzdělání a nového pracovního uplatnění	142
3.3 Hudebníci a zpěváci	146

4 Proč má být stát aktivní? Podpora programu pro tanečníky jako výhodná státní investice 147

Literatura a zdroje pro oblast tance 149

Literatura a zdroje pro oblast hudby 152

Soupis tabulek 154

Soupis grafů 155

Autoři 157

Summary 158

Ediční poznámka

Společnými jmenovateli *Studie návazné uplatnitelnosti uměleckého personálu* je věk a zdraví – dva hlavní limity profese tanečníka a některých dalších umělců. Profese tanečníka končí zpravidla mezi 35 a 40 lety a znalosti a zkušenosti při ní nabyté lze následně uplatnit jen zčásti. Představitelé jiných performativních umění (např. herci) se s těmito omezeními setkávají v nepoměrně menší míře. Vedle tanečníků se s obdobnými limity potýkají kupř. artisté (ať už v tradičním cirkuse, nebo v tzv. novém cirkuse), operní pěvci a někteří hudebníci (především hráči na smyčcové a dechové nástroje), kteří také někdy nemohou z objektivních důvodů vykonávat svou profesi plnohodnotně až do nároku na starobní důchod.

První část studie se podrobně zabývá situací profesionálních tanečníků v České republice. Na základě několika hloubkových průzkumů mapuje tuto profesi z hlediska vzdělání, tanečního uplatnění na trhu práce, finančního ocenění tanečnickovy práce. V rámci možností zasazuje současnou situaci do zahraničního a historického (českého) kontextu. Těžištěm této části jsou kapitoly, které se věnují ukončení taneční kariéry a analýze možného dalšího vzdělávání a pracovního uplatnění.

Druhá část studie nabízí pohled praktika na hudebníky a zpěváky. Z důvodu časové tísně nebylo možné provést ve sféře hudby hloubkový průzkum. Autor proto vychází z veřejně dostupných statistik a databází, které komentuje a dává do souvislostí díky mnohaletým praktickým zkušenostem z vlastní manažerské činnosti a z aktuálních rozhovorů se členy pražských orchestrů a s několika manažery zahraničních těles. Esejistickou formou shrnuje současnou českou profesionální hudební scénu, všímá si zdravotních rizik hudebníků a pěvců, nastiňuje možné pracovní uplatnění v případě nutnosti ukončení umělecké činnosti a v závěru sumarizuje problémová témata oboru a navrhuje jejich řešení.

Poslední část studie je zaměřena na konkrétní programy podpory umělců při ukončení kariéry. Přibližuje několik příkladů ze zahraničí, nabízí paralelu s vrcholovým sportem a v závěrečných kapitolách předkládá český program zaměřený především na tanečníky, případně tanečníky a artisty.

Byť hlavním cílem studie je nabídnout argumenty pro vytvoření programu podpory (včetně ekonomické) nového uplatnění bývalých tanečníků, případně dalších umělců, mohla by oslovit i ostatní pracovníky v oblasti profesionálního tance, ať už ve školství (nabídka absolventů – poptávka tanečních souborů), nebo umělecké vedoucí souborů, a zároveň samotné tanečníky (srovnání platů a jiných výhod v jednotlivých souborech v České republice, ale v přesazích i srovnání se zahraničím).

Rád bych poděkoval všem, bez jejichž pomoci by tato studie patrně nevznikla. Především zástupcům baletních souborů, tanečních skupin, konzervatoří, vysokoškolských kateder a ateliérů, studentům konzervatoří, tanečnickům a dalším umělcům, kteří se zúčastnili tanečního průzkumu, jenž se stal hlavním zdrojem informací pro tuto publikaci. Za cenné rady a připomínky děkuji Janě Návratové, Zdeňku Prokešovi, Václavu Riedlbauchovi, Aleně Součkové, Janu Steinerovi a Vladimíru Vašutovi.

Editor

TANEC – situace umělců v České republice

Roman Vašek

1 Úvodem

Téma sociálního a ekonomického postavení tanečníků a jejich uplatnění po skončení kariéry v posledních letech velmi silně rezonuje v mnoha evropských a některých mimo-evropských státech. Aktuálně na toto téma probíhají intenzivní diskuse např. v Německu, Polsku, Španělsku, Švédsku nebo Švýcarsku. Důvodem je speciální charakter této profese, který s sebou nese řadu omezení a rizik. Proto v posledních desetiletích a letech vznikly v některých evropských státech, USA a Kanadě programy speciálně zaměřené na profesionální tanečníky po skončení kariéry. Jde o programy „transition“ zahrnující zpravidla rekvalifikaci a podporu v novém pracovním uplatnění. Tyto programy postupně vytlačují jiné sociální systémy, kupř. možnost odchodu do předčasného důchodu, nebo tzv. důchodu za výsluhu let.

V českém prostředí bylo specifikum taneční profese zohledněno zákonem, kde byla zakotvena možnost odchodu do důchodu za výsluhu let. Tento zákon však přestal platit k 1. lednu 1996 a poté nastalo vakuum.¹ Ve své poslední části se studie pokusí nastínit možný model pro tanečníky, případně pro jiné umělce, jejichž profese je limitována věkem nebo zdravím.

Nejprve je však třeba rozebrat, co vše obnáší profese profesionálního tanečníka, aby bylo možné lépe pochopit její náročnost ve fázi vzdělávacího procesu přípravy, problémy v průběhu taneční kariéry a komplikace spojené s jejím uzavřením. Vedle tohoto horizontálního zachycení „života tanečníka“ je však třeba se zaměřit i na témata procházející profesí tanečníka vertikálně, totiž na jeho sociální a ekonomické postavení.

1.1 Rešerše

Obsáhlejší práce, které se před rokem 1989 v Československu zabývaly tancem, měly zpravidla náplň historiografickou a kritickou. Vzniklo několik studií zaměřených na oblast tanečního vzdělávání, k samotnému sociálnímu postavení tanečníků však vzniklo odborných textů poskrovnu. V tomto směru byly důležité průzkumy, které provedl Vladimír Vašut, od šedesátých let pracovník Divadelního ústavu. Jako jeden z mála nahlížel na taneční profesi i pohledem statistika, který považoval za důležité východisko svých úvah podrobné zmapování terénu. Vašutovy průzkumy z let 1962, 1972, 1976 a 1980 jsou důležitými zdroji informací i pro tuto studii. Umožnily nacházet paralely současného stavu k situaci v šedesátých a sedmdesátých letech a dovolily vytvářet o mnohém vypovídající chronologické řady. Vašutovy průzkumy přinesly nejen zmapování početních stavů jednotlivých souborů, ale nastínily i vzdělanostní, věkový a genderový profil tehdejšího baletu, a dokonce sociální postavení profesionálních tanečníků.²

V devadesátých letech v oblasti „tanec a sociální problematika“ žádné zásadní texty nevznikly. Zájem o téma roste až v posledních deseti letech. Stále markantněji je pocíťována absence speciálního programu pro české tanečníky, obzvláště když v kontextu

1 Naposledy byl důchod za výsluhu let definován v zákoně o sociálním zabezpečení č. 140/1994 Sb.

2 VAŠUT, Vladimír. (De)generační problém aneb Neveselá hra s čísly. *Taneční listy*. 1974, roč. 12, č. 5, s. 11–13. VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977, roč. 15, č. 6, s. 3–8. VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977, roč. 15, č. 7, s. 10–13. VAŠUT, Vladimír. Suchá řeč čísel. *Taneční listy*. 1981, roč. 19, č. 5, s. 11–14.

Evropy jsme jednou z mála zemí, která specifika taneční profese nereflektuje žádným sociálním nebo rekvalifikačním programem. Dlouhodobé, avšak zatím ne zcela úspěšné iniciativy v tomto směru vyvíjí Taneční sdružení České republiky. Tématem se zabýval též grantový projekt *Vstupní analýza současných vazeb trhu práce se sektorem kultura*. Byly mu věnovány mimo jiné tři oborové studie zaměřené na živé umění – hudbu, divadlo a tanec.³ Na taneční studii navázala o tři roky později kapitola Sociální problematika v kolektivní monografii *Tanec v České republice*.⁴ Tento soubor studií nahlédl na český tanec z různých směrů – od jeho teoretického vymezení a nastínění nedávné historie hlavních tanečních žánrů, přes téma financování, legislativy, školství, reflexe oboru až k sociální problematice. Důležitým východiskem byl rozsáhlý průzkum, který probíhal roku 2007 a jehož vyhodnocení bylo přílohou publikace.

Taneční průzkum si v roce 2007 kladl za cíl v maximální míře zmapovat profesionální český tanec. Většina dotazníků byla koncipována jako kombinace uzavřených a otevřených otázek, aby byla získána nejen „tvrdá data“, ale aby bylo možné pracovat i s myšlenkami, názory a problémy jednotlivých respondentů. Položky dotazníků vycházely jak z předpokládaných okruhů témat publikace *Tanec v České republice*, tak z předchozích průzkumů Vladimíra Vašuta a inspirovaly se též obdobnými šetřeními v zahraničí. Taneční průzkum 2007 oslovil všechny významné organizace zabývající se profesionálním tancem. Prvním okruhem respondentů byly baletní soubory (a to jak soubory s formální samostatností a realizující vlastní baletní repertoár, tak soubory nesamostatné, „služebné“ – tedy např. balety operní nebo muzikálové). Paralelně průzkum oslovil vybrané nezávislé skupiny současného tance. Dva typy dotazníků směřovaly do oblasti tanečního vzdělávání – k tanečním konzervatořím a hudebně-dramatické konzervatoři s tanečním zaměřením a k vysokoškolským katedrám akreditovaným v programu taneční umění. Další dotazníky cílily k tanečním stagionám a produkčním centřům, které pracovaly v oblasti tance.

Taneční průzkum 2007 byl vcelku úspěšný a nabídl plastický obrázek našeho tanečního umění. Z oslovených čtrnácti baletních souborů se odmítl zúčastnit jediný (company Hudebního divadla Karlín). Ještě lepší situace byla u konzervatoří – průzkumu se zúčastnilo všech pět tanečních konzervatoří, které působí v ČR (včetně dvou soukromých), i jediná hudebně-dramatická konzervatoř, která se programově zaměřuje na taneční umění. Obdobně stoprocentní byla návratnost dotazníků u tří oslovených vysokoškolských kateder. Méně úspěšný byl průzkum u skupin současného tance, kde se z oslovených zapojila pouhá polovina (čtyři skupiny) a úplným neúspěchem skončil průzkum u stagion a produkčních center, kde byla návratnost dotazníků nulová.

Pro zařazení tanečního průzkumu do širšího kontextu bylo využito několik dalších zdrojů. Vedle již zmíněných průzkumů Vladimíra Vašuta to byla data Českého statistického úřadu.

3 *Vstupní analýza současných vazeb trhu práce se sektorem Kultura a definování výchozích předpokladů pro strategické plánování zaměstnanosti v tomto sektoru* [online]. [Cit. 2012-02-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.esfcr.cz/zakazky/vstupni-analyza-soucasnych-vazeb-trhu-prace-se-sektorem-4>>.

4 NÁVRATOVÁ, Jana – VAŠEK, Roman – a kol. *Tanec v České republice : definice, historie, financování, legislativa, sociální problematika, školství, reflexe oboru*. 1. vyd. Praha : Institut umění – Divadelní ústav, 2010. 239 s. ISBN 978-80-7008-241-6.

kého úřadu (především v ekonomické oblasti)⁵, NIPOS Praha⁶, Ministerstva kultury ČR⁷, Ministerstva práce a sociálních věcí ČR⁸, Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR⁹ a Ústavu pro informace ve vzdělávání¹⁰.

Další důležité zdroje informací pro tuto studii bylo třeba hledat v zahraničí, kde je sociální a ekonomické postavení tanečníků a jejich uplatnění po ukončení kariéry velmi frekventovaným tématem. Bylo tak možné využít několika zahraničních průzkumů, především šetření *ESDI 2008 – European Survey of Dancers' Income*¹¹, které se uskutečnilo na jaře 2008, dále šetření, jež proběhlo v Německu jako podklad pro studii *TRANSITION Zentrum Tanz in Deutschland (TZTD)*¹², průzkum a následná studie *Dancers' Career Transition*¹³, průzkum, jenž proběhl v Polsku¹⁴, a data z průzkumu provedeného v rámci projektu *aDvANCE* v roce 2004.¹⁵ Dalším zdrojem byly výstupy z konferencí a webové stránky několika propracovaných „transition“ programů.

5 Český statistický úřad. *Český statistický úřad – ČSÚ* [online]. Český statistický úřad, c2012 [cit. 2012-02-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.czso.cz/>>.

6 Národní informační a poradenské středisko pro kulturu. *NIPOS – Národní informační a poradenské středisko pro kulturu* [online]. [Cit. 2012-01-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.nipos-mk.cz/>>.

7 Česko. Ministerstvo kultury. *Úvodní stránka – Ministerstvo kultury* [online]. Ministerstvo kultury, c2007–2010 [cit. 2012-02-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.mkcr.cz/>>.

8 Česko. Ministerstvo práce a sociálních věcí. *MPSV.CZ – Ministerstvo práce a sociálních věcí* [online]. Praha : Ministerstvo práce a sociálních věcí [cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.mpsv.cz/cs/>>.

9 Česko. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. *MŠMT ČR* [online]. MŠMT, c2006–2012 [cit. 2012-02-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.msmt.cz/>>.

10 *Ústav pro informace ve vzdělávání* [online]. [Cit. 2012-02-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.uiv.cz>>.

11 *ESDI 2008 – European Survey of Dancers' Income*. München 2008.

12 DÜMCKE, Cornelia. *TRANSITION Zentrum Tanz in Deutschland (TZTD)*. Berlin 2009.

13 POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' career transition : a EuroFIA handbook* [online]. 2011 [cit. 2012-04-16]. Dostupné z WWW: <http://www.fia-actors.com/uploads/Dancers_Handbook_EN.pdf>.

14 *Wstepne wyniki ankiety, diagnozujacej potrzeby i oczekiwania profesjonalnych tancerzy, zatrudnionych w instytucjach, w zakresie systemowego wsparcia procesu transformacji zawodowej* [dokument WORD]. Opera Narodowa, [2011?].

15 BAUMOL, William J. – JEFFRI, Joan – THROSBY, David. *Making changes : facilitating the transition of dancers to post-performance careers* [online]. New York : The aDvANCE, 2004 [cit. 2012-03-23]. Dostupné z WWW: <http://tc.columbia.edu/centers/rcac/pdf/FullReport_14.pdf>.

1.2 Taneční průzkum 2011

Vedle výše uvedených pramenů se stěžejním vstupním zdrojem informací pro *Studii návazné uplatnitelnosti uměleckého personálu* stal Taneční průzkum 2011. Oproti předchozímu průzkumu z roku 2007 zde byly více akcentovány otázky, které se týkají tématu „tanec a sociální problematika“ a tématu uplatnění a zabezpečení tanečníků po skončení kariéry. Okruh otázek do značné míry vycházel z předchozího průzkumu, aby bylo možné udělat srovnání s odstupem čtyř let. Vedle „sociálních“ a „rekvalifikačních“ otázek přibýly položky inspirované některými dalšími zahraničními průzkumy. Základní okruh „institucionálních“ respondentů byl podobný jako v roce 2007 – tedy baletní soubory, nezávislé skupiny současného tance, taneční konzervatoře, hudebně-dramatická konzervatoř s tanečním zaměřením a vysokoškolské katedry, které jsou akreditovány v programu taneční umění. Taneční stagiony a produkční centra tentokrát do průzkumu zařazeny nebyly. Navíc byl osloven jediný poloprofesionální soubor lidového tance. V některých oblastech respondentů bylo nutné stanovit určité hranice, kdy daný subjekt ještě s průzkumem oslovit a kdy nikoli. To se týkalo především nezávislých skupin současného tance. V současnosti, kdy je trendem jistá mezioborovost, byly osloveny jen ty skupiny, u nichž je tanec složkou dominantní a v jednotlivých inscenacích se opakující. Výběr respondentů tak nemusí odrážet jejich vlastní sebezařazení.¹⁶ Nakonec byl upřednostněn užší výběr – nebyly osloveny skupiny pracující víceméně v žánru nového cirku anebo formách bližších divadlu než tanci. Vytipovány byly jen skupiny, které byly v roce 2011 aktivní. V oblasti baletních souborů byly osloveny všechny, které přísluší ke „kamenným“ vícesouborovým divadlům, a dále jediný nezávislý soubor – Pražský komorní balet. Do průzkumu byl zahrnut i převážně školní soubor Bohemia Balet (soubor s napojením na Taneční konzervatoř hl. m. Prahy), protože od roku 2009 zaměstnává své absolventy. Naopak nebyl zařazen ryze školní soubor Balet Praha Junior (vazba na konzervatoř Taneční centrum Praha), byť realizuje pravidelný repertoár a ročně uvádí desítky představení. Aktivity tohoto souboru byly monitorovány v rámci průzkumu směřovaného na dotyčnou konzervatoř.

Oproti předchozímu tanečnímu průzkumu byl osloven ještě jeden významný okruh respondentů. Vedle institucí byly dotazníky směřovány přímo tanečníkům. Dotazníky pro jednotlivce byly výhradně orientovány na sociální a ekonomické postavení tanečníků a na představu nebo zkušenosti s uplatněním po skončení taneční kariéry. Dotazníky byly zacíleny do tří skupin podle vztahu k taneční kariéře. V první byli osloveni posluchači posledního a předposledního ročníku tanečních konzervatoří a konzervatoře s tanečním zaměřením, ve druhé aktivní tanečníci a ve třetí lidé, kteří už taneční kariéru ukončili.

Institucionální respondenti

Konzervatoře – dotazník K (osloveno 6 respondentů, zúčastnili se 3, tj. 50 %)

1. Taneční konzervatoře

a) veřejné

- Taneční konzervatoř hl. m. Prahy
- Taneční konzervatoř Brno
- Taneční oddělení Janáčkovy konzervatoře a gymnázia v Ostravě

¹⁶ Kupř. skupina Farma v jeskyni se při žádosti o grantovou podporu hlásí na Ministerstvu kultury ČR do programu divadlo, a nikoli tanec. Přesto byla s ohledem na svůj profil do Tanečního průzkumu 2011 zařazena.

b) soukromé

- Taneční konzervatoř Ivo Váni-Psoty (nezúčastnila se, poskytla výroční zprávy)
- Taneční centrum Praha – konzervatoř, o. p. s. (nezúčastnila se, poskytla výroční zprávy)

2. Hudebně-dramatické konzervatoře s tanečním zaměřením

a) veřejné

- Konzervatoř Duncan centre (nezúčastnila se, poskytla výroční zprávy)

Vysokoškolské katedry – dotazník V (osloveni 3 respondenti, zúčastnili se 2, tj. 67 %)

1. Hudební a taneční fakulta AMU Praha

- katedra tance (nezúčastnila se)
- katedra pantomimy

2. Divadelní fakulta JAMU Brno

- ateliér taneční pedagogiky

Baletní soubory – dotazník B (osloveno 14 respondentů, zúčastnilo se 14 souborů, tj. 100 %)

1. Samostatná baletní tělesa vícesouborových divadel, která realizují vlastní baletní repertoár

- Balet Národního divadla, Praha
- Laterna magika, Praha
- Balet Státní opery, Praha
- Balet Národního divadla Brno
- Balet Národního divadla moravskoslezského, Ostrava
- Balet Moravského divadla, Olomouc
- Balet Divadla J. K. Tyla, Plzeň
- Balet Jihočeského divadla, České Budějovice
- Balet Severočeského divadla opery a baletu, Ústí nad Labem
- Balet Divadla F. X. Šaldy, Liberec

2. Nesamostatná baletní tělesa vícesouborových divadel, která realizují vlastní baletní repertoár

- Balet Slezského divadla Opava

3. Baletní tělesa, která nerealizují baletní repertoár

- Balet opery Národního divadla, Praha
- Balet Městského divadla Brno

4. Nezávislé baletní soubory bez stálé scény

- Pražský komorní balet

Soubory lidového tance – dotazník B2 (osloven 1 respondent, zúčastnil se 1, tj. 100 %)

- Vojenský umělecký soubor Ondráš

Nezávislé skupiny současného tance – dotazník N (osloveno 7 respondentů, zúčastnilo se 7, tj. 100 %)

- DOT 504
- Farma v jeskyni
- NANOHACH
- 420people
- MESA
- ProART
- VerTeDance

Respondenti – jednotlivci

Méně uspokojivá byla návratnost dotazníků pro jednotlivce. Dotazníky pro studenty byly šířeny prostřednictvím šesti výše uvedených konzervatoří. Podle navrácených dotazníků se v tomto aktivně angažovaly veřejné taneční konzervatoře v Praze, Brně a Ostravě.

Dotazníky pro aktivní tanečnický byly distribuovány přes výše uvedené baletní soubory, soubor lidového tance Ondráš a skupiny současného tance. Aby byla podchycena alespoň část umělců působících na volné noze, byly o distribuci dotazníků požádány i vybrané významné komerční muzikálové produkce, v nichž účinkují tanečníci, konkrétně spojené s produkcí muzikálu Kleopatra, Divadlem Hybernia, Divadlem Kalich, agenturou GoJa a Divadlem Na Fidlovačce. Se stejnou prosbou bylo osloveno i Hudební divadlo Karlín. Návratnost dotazníků mezi tanečnický v muzikálových produkcích však byla zcela mizivá.

Posledním okruhem respondentů byli tanečníci po skončení aktivní kariéry. Tady byly osloveny s žádostí o pomoc při distribuci dotazníků baletní soubory, skupiny současného tance a komerční muzikálové produkce. Problematický komunikační kanál k tomuto okruhu respondentů se však odrazil v pouhé necelé desítky vyplněných dotazníků. Byť jde o vzorek nereprezentativní, jsou názory těchto respondentů velmi zajímavé, a tak je alespoň pro ilustraci dále uvádíme.

Přehled získaných dotazníků od jednotlivců

Studenti posledních a předposledních ročníků tanečních konzervatoří a hudebně-dramatické konzervatoře s tanečním zaměřením – dotazník S

- Zúčastnilo se 59 respondentů, což je zhruba 50 % z možných.
- Zúčastnili se pouze studenti Taneční konzervatoře hl. m. Prahy (17), Taneční konzervatoře Brno (26) a tanečního oddělení Janáčkovy konzervatoře a gymnázia v Ostravě (16).
- Zúčastnilo se 49 dívek a 10 chlapců; 57 bylo národnosti české, 1 slovenské a 1 ruské.

Aktivní tanečníci – dotazník A

- Zúčastnilo se 116 respondentů, což představuje zhruba 30 % všech profesionálních tanečníků jako umělců v České republice.
- Zúčastnilo se 72 žen a 44 mužů; věkový průměr respondentů byl 29 let, 107 jich bylo národnosti české, 5 ruské, 3 slovenské a 1 ukrajinské; téměř polovina se narodila v Praze nebo v Brně a téměř polovina byla absolventy veřejných tanečních konzervatoří v Praze nebo v Brně.
- Zúčastnilo se 100 tanečníků pracujících v baletních souborech (počítaje v to i členy „muzikálového baletu“ Městského divadla Brno).
- Zúčastnilo se 16 respondentů, kteří pracují v oblasti současného tance. U těchto respondentů byly uvedeny mimo jiné tyto soubory a divadla: divadlo Ponec, NANOACH, MESA, VerTeDance, Studio Alta, Divadlo bratří Formanů, Cirk La Putyka, Divadlo Kalich, 420people, DOT 504, FireDance Company, Marimba Mama a Afrobeatz. Z dotazníků vyplynulo, že řada tanečníků pracuje s více soubory a divadly zároveň a někteří se vedle současného tance věnují tanci v muzikálových produkcích nebo v baletních souborech (uvedena Laterna magika a Pražský komorní balet). Kvalifikovaným odhadem může jít o zhruba 50 % všech umělců, kteří se profesionálně věnují současnému tanci.

- Zúčastnil se 1 respondent, který deklaroval svou práci jako tanečník v muzikálových produkcích (uveden muzikál *Quasimodo*). Kvalifikovaným odhadem může jít o přibližně 5 % tanečníků, kteří pracují především v komerčních muzikálových produkcích. Zároveň respondent uvedl, že pracoval i v oblasti současného tance, a proto byl ve vyhodnocení průzkumu zařazen do kategorie současného tance.

Tanečníci po ukončení kariéry – dotazník P

- Zúčastnilo se 9 respondentů, což je jen zanedbatelný zlomek z okruhu potenciálních respondentů. Mezi zúčastněnými byli pouze někdejší tanečníci baletu.
- Zastoupeni byli někdejší tanečníci baletních souborů v Ostravě (3), Brně (3), Laterně magice v Praze (2) a Olomouci (1).
- Zúčastnili se 4 ženy a 5 mužů; věkový průměr respondentů byl 54 let; všichni byli české národnosti.

Přehled ukazuje poměrně malý zájem jednotlivců o průzkum a potažmo o jeho zaměření. Výrazně se však neodchyluje od podobných šetření v zahraničí. Například v Německu se v roce 2009 obdobného průzkumu zúčastnilo srovnatelných 25 % tanečníků¹⁷, v Polsku dokonce pouze 13,5 % tanečníků ve vytipovaných šesti souborech.¹⁸ V českém průzkumu je uspokojivá účast umělců působících v oblasti současného tance, překvapivě nízký je podíl tanečníků z baletních souborů. U tanečníků v muzikálových produkcích je počet navrácených dotazníků tak nízký, že nelze v tomto segmentu přistoupit k relevantnímu vyhodnocení.

Taneční průzkum 2011 probíhal od začátku prosince 2011 a po několika prodloužených byl uzavřen k 31. březnu 2012. Aktuální data (počty a struktura tanečníků, pedagogů ve školách apod.) byla zpravidla požadována k 30. září 2011. Údaje, jež bylo nutné vztáhnout k celému roku (zpravidla se týkaly výkonů souborů a ekonomických záležitostí), byly požadovány za rok 2010, tedy k 31. prosinci 2010. Na rozdíl od Tanečního průzkumu 2007 byl položen větší důraz na uzavřené otázky, a tím získání „tvrdých dat“.

Aby se postihly alespoň hlavní tendence, byly dotazníky v některých okruzích zaměřeny na delší období, zpravidla na etapu od předchozího tanečního průzkumu, tedy na léta 2007 až 2011.

Úroveň vyplnění dotazníků se přirozeně velmi lišila. Oproti průzkumu v roce 2007 poklesla ochota odpovídat na citlivější otázky, které se týkaly platů a rozpočtů oslovených institucí. Rozličný přístup respondentů a různé uchopení některých otázek vedl k nutnosti ujednocovat získaná data, a to i za cenu jistých nepřesností. Proto se v některých případech pracuje jen s odhady, průměry za jiná časová období nebo jsou chybějící data dohledávána z jiných zdrojů (zpravidla z výročních zpráv anebo informací na webových stránkách dotyčných institucí). Různost respondentů vedla k tomu, že při zpracování bylo občas nutné se pokusit srovnávat i ne zcela srovnatelné (např. taneční konzervatoř a hudebně-dramatickou konzervatoř s tanečním zaměřením; samostatný baletní soubor s vlastním baletním repertoárem a nesamostatné baletní těleso, které nerealizuje vlastní baletní repertoár apod.). U dat uváděných v této studii je nutné mít na paměti i jistou

17 Přesně 940 tanečníků a choreografů z 3800 umělců ve stálém zaměstnání i svobodném povolání v Německu. Zhruba 770 respondentů bylo v pracovním poměru a asi 170 pracovalo na volné noze. DÜMCKE, Cornelia. *Transition Zentrum Tanz in Deutschland (TZTD)* [online]. Berlin, 2009. [2012-04-25]. Dostupné z WWW: <http://www.cultureconcepts.de/files/Transition%20Tanz%20D%20Studie_Lang_02_2008.pdf>.

18 *Wstępne wyniki ankiety, diagnozujacej potrzeby i oczekiwania profesjonalnych tancerzy, zatrudnionych w instytucjach, w zakresie systemowego wsparcia procesu transformacji zawodowej.* Op. cit.

míru subjektivity, s níž byly dotazníky vyplňovány. Z výše zmíněného vyplývá, že problémů s relevancí dat je hodně a že s jistými zkresleními v následně uváděných tabulkách a grafech je potřeba počítat. Přesto jde o data dobře vypovídající o českém tanci. Jejich objem a šíře publikované v této studii jsou doposud nejrozsáhlejší a nejkompexnější.

2 Vymezení teritoria (definování profesionálního tanečníka, počty profesionálních tanečníků v ČR podle tanečních žánrů, český historický kontext, zahraniční kontext)

Koho se vlastně téma týká? Kolik je v České republice profesionálních tanečníků a jak profesionálního tanečníka definovat?

V první řadě je třeba si uvědomit, že tanec je pojem značně široký a že jeho působnost přesahuje hranice umění. Jde o jeden z nejpřirozenějších lidských projevů. Tanec je často volnočasovou, relaxační aktivitou, nadto v posledních letech stále oblíbenější. Rozmach různých kurzů zaměřených na tanec hiphopový, salsu nebo flamenco je evidentní. Většinou jde o tanec realizovaný bez uměleckých ambicí. To platí i o tancích společenských, stepu apod., které však ve své vrcholné (profesionální) úrovni už s ohledem na zdroj svého financování patří pod sport. Při vymezení tance jako umění dojde k výraznému zúžení, byť všechny výše zmíněné „mimoumělecké“ projevy tance ten umělecký přirozeně ovlivňují a často jsou jeho součástí. To se týká i obtížně podchytitelné sféry tzv. zábavního průmyslu. Pro zjednodušení hovořme o třech základních žánrech uměleckého tance, které budou podchyceny v této studii: baletu, tzv. současném tanci a lidovém tanci.

Další otázkou je vymezení tanečníka jakožto profesionálního umělce. Uměnovědné poučky většinou definují jako profesionálního umělce člověka, pro něhož představuje umění hlavní zdroj příjmů. K tomuto předpokladu je někdy přidáváno ještě hledisko další, zda umělec splňuje určité kvalifikační předpoklady. Autoři publikace *Tanec v České republice* zvolili pro definici profesionálního tanečníka nutnost splnění alespoň jednoho z uvedených předpokladů. Profesionální tanečník se tedy tancem buď živí, nebo tanec představuje významný zdroj jeho příjmů, případně splňuje kvalifikační předpoklady (přičemž není nutný přímo diplom z konzervatoře anebo absolvování odpovídajícího vysokoškolského oboru; kvalifikaci lze získat i jiným kvalitním tanečně zaměřeným školením). Případně lze za profesionálního tanečníka považovat umělce, který realizuje představení na profesionální úrovni. Jde o vymezení poměrně vágní, ale pro účely této studie praktické. Jak bude dále ukázáno, v oblasti baletu se tanečníci svou profesí zpravidla živí a drtivá většina je absolventy tanečních konzervatoří. V oblasti současného tance je však situace mnohem méně jednoznačná. Jen zlomek interpretů se současným tancem živí. Častěji je pro ně tanec pouze jedním (a mnohdy nikoli dominantním) zdrojem příjmů. Také úroveň kvalifikace umělců pohybujících se ve sféře současného tance je rozličná. Výrazný podíl mají absolventi hudebně-dramatické Konzervatoře Duncan centre, která se právě na současný tanec zaměřuje. Významně jsou zastoupeni i absolventi osmiletých tanečních konzervatoří a specializovaných vysokoškolských kateder (především katedry tance HAMU, a zejména pak oboru choreografie). Nezanedbatelný je však podíl umělců bez jakéhokoliv akreditovaného tanečního studia. Často však jde o umělce, kteří buď absolvovali různé taneční kurzy (workshopy), anebo jsou „vyučeni“ praxí. Jejich úroveň je tak srovnatelná s profesionály, kteří tanec oficiálně vystudovali.

Jiná je situace v oblasti lidového tance. Před rokem 1989 šlo o žánr protežovaný, v Československu působilo hned několik profesionálních souborů, a na pražské taneční konzervatoři dokonce v osmdesátých letech vznikl specializovaný obor zaměřený na

lidový a moderní tanec. Po roce 1989 se však situace výrazně změnila a dnes je jediným souborem lidového tance provozovaným na profesionální úrovni Vojenský umělecký soubor Ondráš.

2.1 Balet

Většina profesionálních tanečnicků-umělců pracuje v České republice v baletních souborech (přes 80 %).

Tab. 1 – Početní stavy v baletních souborech k 30. září 2011¹⁹

	stálí tanečníci	tanečníci na úvazky	tanečníci jako OSVČ
Národní divadlo Praha	60	59,75	0
Státní opera Praha	45	13	32
Laterna magika Praha	15!	0	15!
Národní divadlo Brno	45	44,5	0
ND moravskoslezské Ostrava	25	25	0
Moravské divadlo Olomouc	27	27	0
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	29	29	0
JD České Budějovice	18	14	4
SDOB Ústí nad Labem	17	17	0
Divadlo F. X. Šaldy Liberec	14	14	0
Slezské divadlo Opava	10	10	0
operní balet ND Praha	14	14	0
balet Městského divadla Brno	18	18	0
Bohemia Balet	6!	0	6!
součty	341	285,25	55

Pro úplnost je k výše uvedeným datům nutno doplnit aktivity některých tanečních konzervatoří, které provozují takřka regulérní baletní soubory s vlastním repertoárem. Takovým je Balet Praha Junior fungující ve spojení s konzervatoří Taneční centrum Praha. Tanečníci jsou však zároveň studenty školy, a proto je mezi umělce-profesionály dle výše uvedených kritérií zařadit nelze. Trochu jiná je situace Taneční konzervatoře hl. m. Prahy, která provozuje soubor Bohemia Balet, jenž má ambici být jakýmsi přechodovým ansámblem mezi školou a regulérním profesionálním souborem (dokonce je zmiňována paralela s Nizozemským tanečním divadlem 2, které je právě líhni začínajících tanečních profesionálů). Proto vedle převažujících žáků školy zaměstnává (jako OSVČ) i šest absolventů, tedy tanečních profesionálů.

Do okruhu baletu je třeba začlenit i jediný stálý nezávislý soubor – Pražský komorní balet. Na konci roku 2011 vykázal 13 tanečnicků pracujících jako OSVČ. Většina těchto tanečnicků však pracuje i v jiných baletních souborech, v nichž pobírá plat, jenž je hlavním zdrojem jejich příjmů. Proto nelze celkový součet profesionálních tanečnicků baletu o tyto umělce navyšovat. Na základě tanečního průzkumu z konce roku 2011 tak lze hovořit o 341 tanečnicích baletu, kteří působí v České republice, přičemž 286 bylo v zaměstnaneckém poměru a 55 jich pracovalo jako OSVČ. Podíváme-li se do historie, a to i té docela nedávné, zjistíme, že tanečnicků baletu u nás stále ubývá. K podstatným redukcím

¹⁹ Data z Tanečního průzkumu 2011. Dva tanečníci pracují zároveň v Laterně magice a Bohemia Baletu (v tabulce zvýrazněno vykřičníkem). Tato skutečnost je zohledněna v celkovém součtu.

docházelo v největších baletních souborech. Například balet Národního divadla míval před rokem 1989 přes sto tanečníků a dnes má zhruba polovinu. K velké redukci došlo též v Brně nebo Ostravě.

K výraznému poklesu došlo hned zkraje devadesátých let 20. století, především kvůli rušení baletních souborů. V roce 1990 zanikl Balet Československé televize, o čtyři roky později baletní soubor v Teplicích a Bohemia Balet (dříve Vojenský umělecký soubor Víta Nejedlého).²⁰ Po roce 2000 prakticky přestal existovat baletní soubor v Hudebním divadle Karlín (byla vytvořena tzv. company – soubor sboristů bez žánrové specifikace). V roce 2010 zeštíhlela zhruba na polovinu Laterna magika a místo stálého zaměstnaneckého poměru byli tanečníci souboru nově angažováni jako OSVČ. Další výrazná redukce (o zhruba 20 tanečníků) je očekávána v roce 2012 po sloučení baletního souboru Národního divadla a Státní opery Praha.²¹

20 Nejedná se tedy o dnešní soubor s tímž názvem – Bohemia Balet.

21 HERMAN, Josef – GOLAT, Luděk – ŠALDOVÁ, Lenka. *Koncepční model operního divadla v Praze : ideová studie* [online]. Praha, 4. října 2010 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z WWW: <http://www.mkcr.cz/assets/zpravodajstvi/zpravy/Koncepcni-model-operniho-divadla-v-praze_1.pdf>.

22 Zdroje dat:

- Pro léta 1962, 1972, 1976 a 1980: VAŠUT, Vladimír. (De)generační problém aneb Neveselá hra s čísly. *Taneční listy*. 1974, roč. 12, č. 5, s. 11–13. VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977, roč. 15, č. 6, s. 3–8. VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977, roč. 15, č. 7, s. 10–13. VAŠUT, Vladimír. Suchá řeč čísel. *Taneční listy*. 1981, roč. 19, č. 5, s. 11–14.
- Pro léta 1990, 1995, 2000 a 2005–2007: Taneční průzkum 2007 – dotazník B.
- Pro léta 2008–2011: Taneční průzkum 2011 – dotazník B.

Vysvětlivky:

x – soubor v daném roce neexistoval

? – údaj se nepodařilo zjistit

údaj? – odhad

údaj+? – údaj nemusí být úplný

údaj! – část tanečníků pravidelně působila i v jiném baletním souboru, což bylo zohledněno v celkovém součtu (údaj) – tanečníci působili v jiných baletních souborech nebo tanečních skupinách, což bylo zohledněno v celkovém součtu

MDP – soubor byl součástí Městských divadel pražských

SOP – soubor byl součástí Státní opery Praha

Tab. 2 – Vývoj počtu profesionálních tanečníků v baletních souborech²²

rok	1962	1972	1976	1980	1990	1995	2000	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Národní divadlo Praha	136	100	102	112	108	73	63	56	55	52	59	59	57	60
Státní opera Praha	x	x	x	x	x	x	x	33	34	43	40?	40?	45	45
Laterna magika Praha			32	43	44	36?	30	33	34	33	?	30	14	15!
Národní divadlo Brno	58	51	58	60	70?	52	50?	50	42	49	46	46	45	45
NDMS Ostrava	46	46	49	49	49?	32?	34	35	37	33	35	36	30	25
Moravské divadlo Olomouc	27	22	20	22	25?	26?	27?	27	28	28	29	32	32	27
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	28	29	28	25	22?	26?	28?	30	30	30	30	30	30	29
Jihočeské divadlo České Budějovice	22	24	22	22	?	?	23	19	20	19	17	15+?	13+?	18
SDOB Ústí nad Labem	27	21	22	21	?	?	27	26	25	25	19	19	17	17
Divadlo F. X. Šaldy Liberec	21	15	16	16	15	16	10	14	16?	13	14	14	14	14
Slezské divadlo Opava	19	14	15	15	?	?	6	8	9	10	10	10	10	10
mezisoučet	384	311	364	385			298?	331	330?	335		331?	307?	305
operní balet Národního divadla Praha			x	x	16	16	16	16	16	16	16	16	16	14
operní balet Státního divadla Brno			22	25		x	x	x	x	x	x	x	x	x
balet zpěvohry SD, později ND Brno			15	15	12	13	13	x	x	x	x	x	x	x
balet Městského divadla Brno			x	x	x	x	x	15	16	16	18	18	18	18
Hudební divadlo Karlín – tanečníci			40	34	?	?	16?	?	?	10?	x	x	x	x
Městská divadla pražská – balet			17	12	?	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Armádní umělecký soubor VN, od roku 1990 Bohemia Balet			36	40	?	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Čs. státní soubor písní a tanců, později Český soubor písní a tanců			52	36	?	16	16	x	x	x	x	x	x	x
Teplice – baletní soubor			11	13	?	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Balet Československé televize			25	26	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Pražský komorní balet (Balet Praha)			MDP	7	?	?	14	SOP	SOP	?	?	?	?	(13)
Bohemia Balet (TK hl. m. Prahy)			x	x	x	x	x	0	0	0	0	4	3	6!
celkový součet			582	593			373?			377		369?	344?	341?

2.2 Současný tanec

Podchytit počet aktivních tanečnicků v oblasti současného tance (dnes nejvíce zažitý termín, vycházející z označení contemporary dance) je výrazně složitější, a to i při sledování aktuální situace této taneční sféry. Současný tanec je žánrově vymezení s velmi neostrými hranicemi. Projekty jsou často tanec přesahující nebo přímo mezioborové. Často se prolínají s divadlem nebo fenoménem nového cirkusu, s uměním blízkým pantomimě či nonverbálnímu divadlu. Pro základní orientaci bylo průzkumem osloveno sedm souborů, které v roce 2011 patřily k těm aktivním a jejichž aktivity mají své těžiště právě v tanci.

Tab. 3 – Počet tanečnicků pracujících v souborech současného tance²³

DOT 504	7
Farma v jeskyni	10
NANOHACH	4
420people	asi 10
MESA	3
ProART	6
VerTeDance	2
součet	42

Žádný z tanečnicků není v těchto souborech stálým zaměstnancem, nejčastěji v souboru pracuje jako OSVČ nebo na základě uměleckých smluv. Činnost skupin současného tance bývá nepravidelná a i počet spolupracujících tanečnicků bývá značně proměnlivý a závisí na aktuálně připravovaném nebo uváděném projektu. Část tanečnicků, vykázaná ve výše uvedené tabulce, spolupracuje s více soubory zároveň, někteří tanečníci nemusí být v tabulce podchyceni, protože pracují jen na příležitostných projektech, které nemusí mít souvislost s pravidelně fungující skupinou. Ze všech těchto důvodů a na základě podaných grantových žádostí Ministerstvu kultury ČR, eventuálně Magistrátu hl. m. Prahy, lze jen odhadnout počet profesionálních tanečnicků současného tance na tři desítky.

Pohled do historie je ovlivněn relativně krátkým obdobím, kdy lze u nás hovořit o profesionálním současném tanci. V padesátých až osmdesátých letech neexistovala k baletní síti prakticky žádná „nebaletní“ profesionální alternativa. Lze hovořit jen o sporadických amatérských aktivitách. Konstituování profesionální scény českého současného tance je záležitostí až poloviny devadesátých let. Od té doby se počet aktivních tanečnicků současného tance příliš nemění. Významná část umělců zanechává svých aktivit už po několika letech praxe, především kvůli podfinancování oboru, který funguje v podstatě jako nezávislý, a tudíž spoléhá na podporu z velmi omezených grantových programů ministerstva kultury, případně pražského magistrátu. Mimopražské aktivity na poli současného tance vznikají jen výjimečně.

23 Zdroj dat: Taneční průzkum 2011 – dotazník N.

2.3 Lidový tanec

Oproti současnému tanci je naopak velmi jednoduché spočítat profesionály v oblasti tance lidového. V současnosti totiž existuje jediný soubor, který zaměstnává profesionální tanečnický lidového tance – soubor Ondráš. Desítku profesionálů zde doplňuje 35 amatérských tanečnicků.

Před rokem 1989 šlo o protežovaný umělecký projev, čemuž odpovídalo i zázemí dominantního Československého státního souboru písní a tanců, jehož taneční složka mívala i na pět desítek profesionálů. Po transformaci v devadesátých letech na Český soubor písní a tanců klesl počet umělců na osm párů a po roce 2000, kdy byl „vytunelován“, zanikl. V ohrožení byl i soubor Ondráš (dříve pod názvem Jánošík). V roce 2009 jeho zřizovatel – Ministerstvo obrany ČR, resp. ministryně Vlasta Parkanová – už rozhodl o jeho zrušení, které zvrátil až následující ministr Martin Barták. Díky tomu Vojenský umělecký soubor Ondráš se svou taneční složkou funguje dodnes. Přesto v porovnání s okolními státy jde o velice chudého zástupce.

2.4 Ostatní

Posledním okruhem profesionálních tanečnicků je hrstka umělců, kteří pracují „na volné noze“ převážně v různých muzikálových produkcích. Podchytit je je velmi složité. Počet těchto tanečnicků lze pouze kvalifikovaně odhadnout především na základě kvantity komerčních muzikálových produkcí. Může jít zhruba o dvě desítky tanečnicků.

2.5 Souhrn a evropský kontext

Sečteno a podtrženo: V České republice pracuje (přesněji v roce 2011 pracovalo) zhruba 400 profesionálních tanečnicků. Tedy:

- přibližně 340 tanečnicků baletu
- asi 30 tanečnicků současného tance
- 10 tanečnicků lidového tance
- zhruba 20 ostatních tanečnicků

Pro srovnání, k trochu jiným číslům došla organizace NIPOS, která ze zákona shromažďuje statistické informace o kultuře.

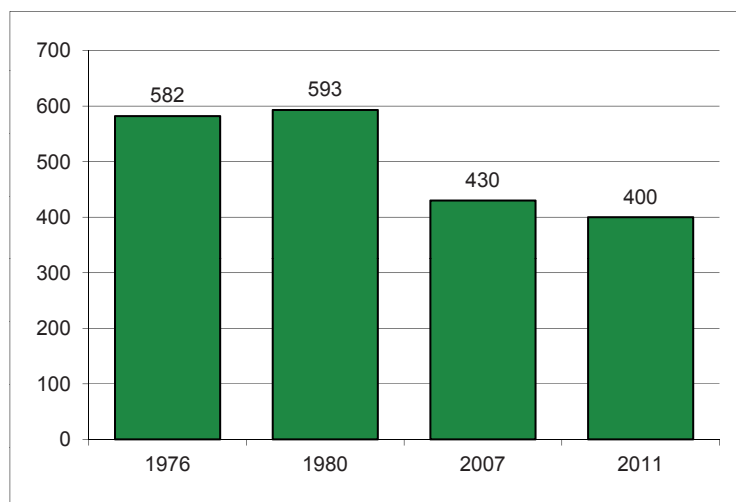
Tab. 4 – Vývoj počtu profesionálních tanečníků v ČR v letech 2005–2010 podle statistiky NIPOS (přečtený stav)²⁴

rok		státní	podnikatelé	o. p. s. + o. s.	celkem
2005	tanečníci	347	26	2	375
	z toho sólisté	106			106
2006	tanečníci	349	25		374
	z toho sólisté	93			93
2007	tanečníci	338	19	12	369
	z toho sólisté	92		12	104
2008	tanečníci	327	29		356
	z toho sólisté	98			98
2009	tanečníci	332	28		360
	z toho sólisté	99			99
2010	tanečníci	294,7	36	4	334,7
	z toho sólisté	107,4	10		117,4

Data NIPOS vycházejí z obecněji cíleného průzkumu, který respondentům umožňuje zařadit se do několika uměleckých profesí (např. herec), což vzhledem k trendu v umění stále více překračovat žánrové hranice mohlo vést k jistému zkreslení. Proto byl učiněn průzkum cílený na konkrétní baletní soubory, skupiny současného tance a soubory lidového tance. Vedle tanečníků v zaměstnaneckém poměru se pokusil podchytit i umělce na tzv. volné noze, tedy osoby samostatně výdělečně činné. Právě takový status mají takřka výhradně umělci působící ve sféře současného tance. Výjimkou nejsou tanečníci pracující jako OSVČ i v regulérních baletních souborech.

Podíváme-li se do historie, je patrný úbytek profesionálních tanečníků v České republice – za uplynulých 35 let téměř o třetinu.

Graf 1 – Vývoj počtu profesionálních tanečníků v České republice v letech 1976–2011²⁵



24 Dle e-mailového sdělení Evy Studeníkové z Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu. Publikované Statistické ročenky NIPOS tyto údaje neobsahují.

25 Zdroje dat pro léta 1976 a 1980: VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. Č. 6 a 7. Op. cit. VAŠUT, Vladimír. Suchá řeč čísel. Op. cit. Odhad pro rok 2007 učiněn na základě Tanečního průzkumu 2007 a odhad pro rok 2011 učiněn na základě Tanečního průzkumu 2011. Pro léta 2007 a 2011 zaokrouhlený odhad, pro léta 1976 a 1980 nejsou zahrnuti tanečníci působící na Slovensku.

Často se hovoří o tom, že síť baletních souborů je v České republice příliš hustá, z čehož bývá odvozován i neúměrně vysoký počet profesionálních tanečníků. Čísla však jasně ukazují, že tomu tak není. Jeden profesionální tanečník připadá na zhruba 26 000 obyvatel, což, jak ukáže následující tabulka, je průměr, nebo dokonce mírný podprůměr mezi vyspělými zeměmi. Především počet tanečníků, kteří se věnují současnému tanci, je ve srovnání se zahraničím malý. Pravda však je, že redukce v baletních souborech, která byla u nás nejcitelnější v devadesátých letech minulého století, proběhla i v zahraničí. Obdobně zeštíhlovaly velké soubory v zemích někdejšího východního bloku, čtvrtinovou redukcí tanečníků baletu zaznamenalo za posledních dvacet let však i Německo.²⁶

Tab. 5 – Počet obyvatel na jednoho profesionálního tanečníka, situace v České republice a dalších vybraných zemích²⁷

země	počet obyvatel	počet tanečníků	rok průzkumu	počet obyvatel na 1 tanečníka
Kanada	32 207 113	6400	2001	5032
USA	290 342 554	28 000	2001	10 369
Francie	60 180 529	4500	2000	13 373
Maďarsko	10 045 407	700	2002	14 350
Austrálie	19 731 984	1250	2003	15 785
Japonsko	125 214 499	6400	1995	19 564
Nizozemsko	16 150 511	695	2002	23 238
Německo	82 398 326	3190	2002	25 830
Česká republika	10 504 203	400	2011	26 260
Mexiko	104 907 991	920	2003	114 030

26 Podle divadelní ročenky GDBA došlo u tanečních souborů státních a městských divadel mezi sezónami 1992/1993 a 2007/2008 k poklesu o 430 tanečníků, což představovalo snížení o 25 %. DÜMCKE, Cornelia. *TRANSITION Zentrum Tanz in Deutschland (TZTD)*. Op. cit.

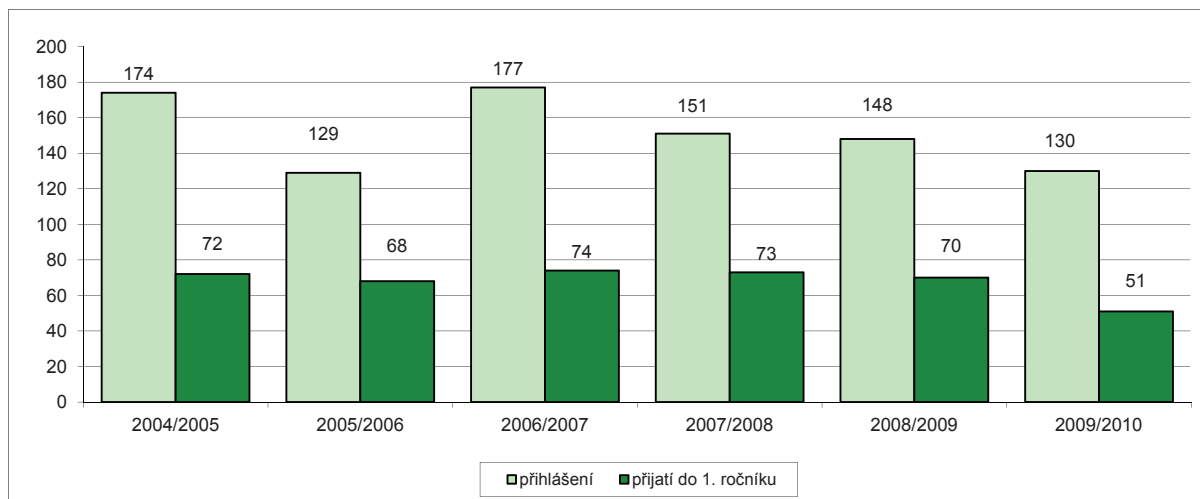
27 Počet obyvatel mimo Českou republiku vychází z populace v jednotlivých zemích v roce 2003. BAUMOL, William J. – JEFFRI, Joan – THROSBY, David. *Making Changes*. Op. cit. Pro Českou republiku počet obyvatel odpovídá roku 2011 a odhad počtu tanečníků vychází z Tanečního průzkumu 2011.

3 Studium a uplatnění v taneční profesi (příprava na taneční kariéru, vztah škola–angažmá, poptávka/nabídka, konkurence)

3.1 Studium na konzervatoři

Taneční profese předpokládá velice specifickou vzdělávací přípravu, zpravidla konzervatoř, v případě uplatnění v oblasti baletu taneční konzervatoř.²⁸ Ta je mezi konzervatořemi unikátní už svou délkou. Jako jediná se studuje osm let, přičemž studium na ní začíná zpravidla po ukončení páté třídy základní školy. Přesněji za školní léta 2004/2005 až 2009/2010 bylo pouze 5 % žáků přijato až po ukončení šesté třídy základní školy a 0,5 % po ukončení sedmé třídy základní školy.²⁹ V České republice v současnosti působí pět tanečních konzervatoří, tři veřejné (Taneční konzervatoř hlavního města Prahy, Taneční konzervatoř Brno a taneční oddělení Janáčkovy konzervatoře v Ostravě) a dvě soukromé (Taneční centrum Praha a Taneční konzervatoř Ivo Váni Psoty – dříve 1. soukromá taneční konzervatoř v Praze). Za školní léta 2004/2005 až 2009/2010 se na taneční konzervatoře hlásilo průměrně zhruba 150 uchazečů ročně. Do prvního ročníku jich bylo průměrně přijato 68, tedy přibližně 45 %.

Graf 2 – Přihlášení a přijatí na taneční konzervatoře ve školních letech 2004/2005–2009/2010³⁰

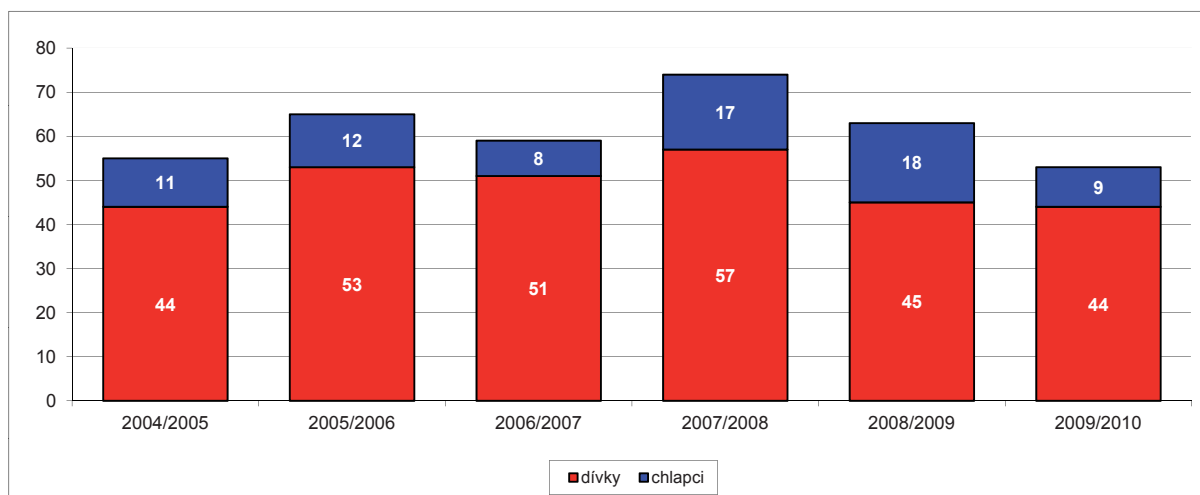


28 Podle databáze povolání je ideálním kvalifikačním předpokladem pro vykonávání profese tanečníka baletního souboru překvapivě pouze dosažení středního vzdělání s maturitní zkouškou (pouze u sólisty baletu se podle tohoto zdroje předpokládá vyšší odborné vzdělání). *Informační systém o uplatnění absolventů škol na trhu práce* [online]. Národní ústav odborného vzdělávání, c2007 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.infoabsolvent.cz/Default.aspx?SmerS1=21>>. *Národní soustava povolání* [online]. [Cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.nsp.cz/>>.

29 *Ústav pro informace ve vzdělávání*. Op. cit.

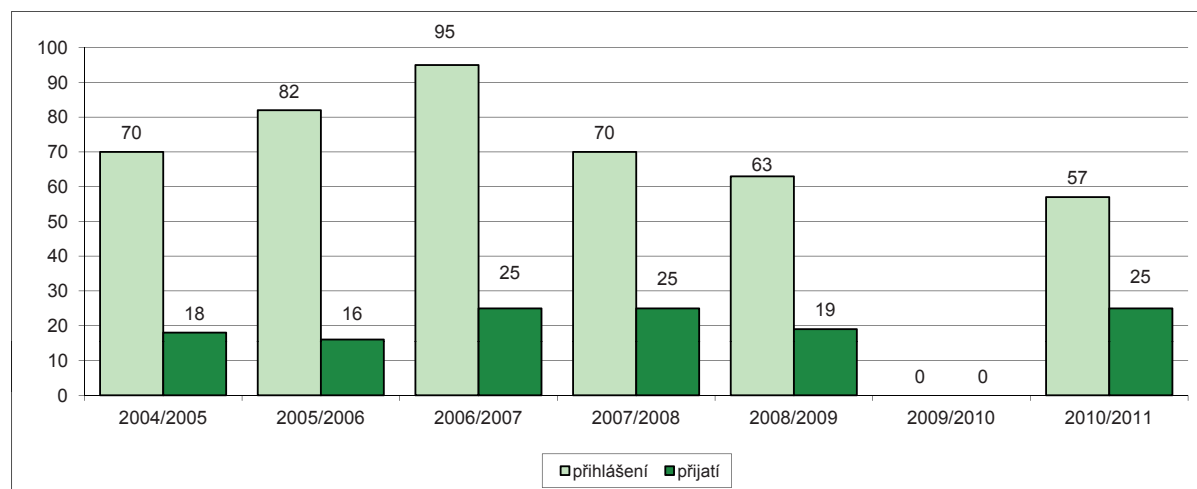
30 *Ústav pro informace ve vzdělávání*. Op. cit.

Graf 3 – Vývoj počtu absolventů tanečních konzervatoří ve školních letech 2004/2005–2009/2010³¹



Vedle osmiletých tanečních konzervatoří působí v oblasti vzdělávání pro sféru současného tance veřejná hudebně-dramatická Konzervatoř Duncan centre. Studenti jsou přijímáni po ukončení základního vzdělání. První čtyři roky studia jsou obvykle zakončeny maturitou, následující dva absolutoriem. Mezi školními roky 2004/2005 a 2010/2011 se průměrně ročně na školu přihlásilo 62 uchazečů a přijato bylo 18 studentů, tj. zhruba 30 %.

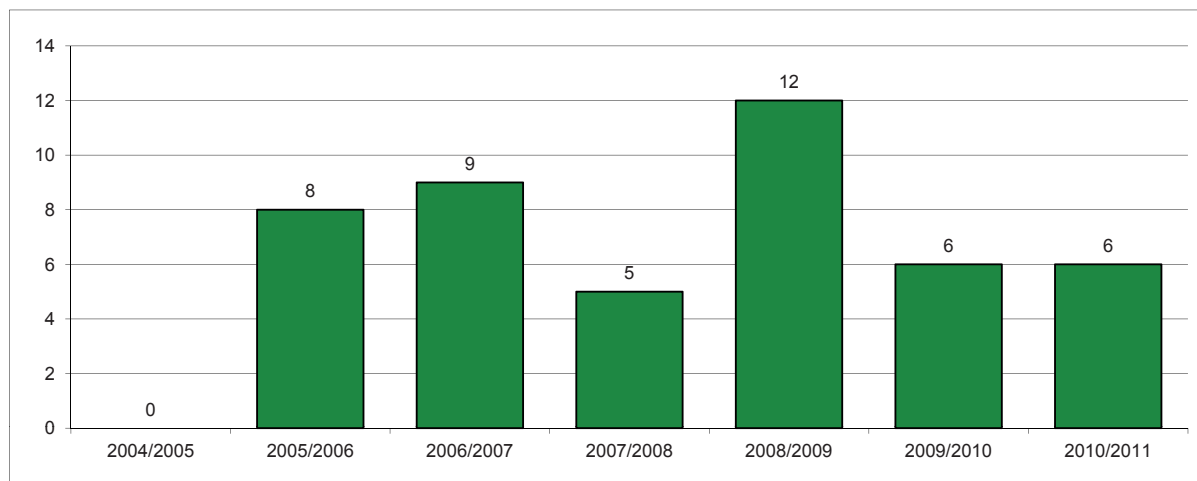
Graf 4 – Přihlášení a přijatí na Konzervatoř Duncan centre ve školních letech 2004/2005–2010/2011³²



31 Ústav pro informace ve vzdělávání. Op. cit.

32 Zdroj dat pro školní léta 2004/2005 až 2006/2007: Taneční průzkum 2007 – dotazník K. Zdroj dat pro léta 2007/2008 až 2010/2011: výroční zprávy Konzervatoře Duncan centre. Ve školním roce 2009/2010 se přijímací řízení nekonalo a ve školním roce 2010/2011 bylo přijato 15 žáků do 1. ročníku a 10 žáků do 2. ročníku.

Graf 5 – Vývoj počtu absolventů Konzervatoře Duncan centre ve školních letech 2004/2005–2010/2011³³



3.2 Uplatnění v taneční praxi

Jak ukáže kapitola o profilu tanečníků v České republice a vývoji za poslední čtvrtstoletí, neustále se zvyšuje konkurence, a to jak v baletu, tak v současném a lidovém tanci. Objektívních důvodů je řada. Informace z průzkumu, který v roce 2007 sledoval uplatnění absolventů tanečních konzervatoří a Konzervatoře Duncan centre, vyhlížely poměrně optimisticky. Ředitelé jednotlivých škol měli odhadnout uplatnění svých absolventů. Skutečnost však bude o poznání horší.

Tab. 6 – Odhad uplatnění absolventů tanečních konzervatoří a Konzervatoře Duncan centre za období let 2002–2006³⁴

	absolventi, kteří hned pokračovali na VŠ	uplatnění v baletních souborech	uplatnění v současném tanci	jiné uplatnění jako tanečníci	uplatnění jako taneční pedagogové	po škole odešli mimo tanec	po škole byli nezaměstnaní
Taneční konzervatoř Praha	ojedinele	90 %	?	10 %	40–50 %	ojedinele	?
Taneční konzervatoř Brno	14 %	95 %	20 %	0 %	20 %	0 %	0 %
Janáčkova konzervatoř Ostrava	27 %	55 %	2 %	1 %	26 %	14 %	2 %
Taneční centrum Praha	84 %	55 %	0 %	5 %	30 %	10 %	0 %
1. STK / Taneční konzervatoř I. V. Psoty	50 %	50 %	0 %	0 %	30 %	10 %	0 %
Konzervatoř Duncan centre	?	0 %	90 %	90 %	40 %	5 %	?

33 Zdroj dat pro školní léta 2004/2005 až 2006/2007: Taneční průzkum 2007 – dotazník K. Zdroj dat pro léta 2007/2008 až 2010/2011: výroční zprávy Konzervatoře Duncan centre. Ve školním roce 2004/2005 škola žádné absolventy neměla.

34 Taneční průzkum 2007 – dotazník K.

3.2.1 Balet

V baletu poklesl počet pracovních míst a přitom počet konzervatoří se rozšířil před nece-
lými dvěma dekádami o dvě soukromé, po roce 1989 začala přicházet řada kvalitních
tanečníků ze zahraničí. Poslední dva průzkumy ukázaly, že v českých baletních soubor-
ech je průměrně 11 až 12 zájemců na jedno pracovní místo, přičemž největší zájem je
o prestižní soubory nebo o soubory v největších městech, kde zároveň sídlí větší taneční
konzervatoře (Národní divadlo, Laterna magika, Státní opera Praha, Národní divadlo
Brno). Z počtu nově přijatých tanečníků vyplývá i velká fluktuace umělců – ročně se
průměrně vymění v českých baletních souborech zhruba 15 % tanečníků. Umožňuje to
i trend častějšího uzavírání krátkodobých termínovaných smluv s tanečníky.

Tab. 7 – Nabídka/poptávka (počet zájemců na pracovní místo v jednotlivých baletních
souborech)³⁵

	odhad ročního průměru z let 2005–2007			2010			
	přihlášeno na konkurzy	přijato	zájemců na 1 pracovní místo	přihlášeno na konkurzy	přijato	přijato čerstvých absolventů škol	zájemců na 1 pracovní místo
Národní divadlo Praha	100	2	50	307	8	1	38,38
Státní opera Praha	85	6	14,17	85	7	4	12,14
Laterna magika Praha	20	3	6,67	50	2	0	25
Národní divadlo Brno	100	3	33,33	80	12	2	6,67
ND moravskoslezské Ostrava	15	5	3	26	4	4	6,5
Moravské divadlo Olomouc	23	4	5,75	15	5	3	3
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	40	5	8	30	4	2	7,5
Jihočeské divadlo České Budějovice	25	4	6,25	x	1	1	x
SDOB Ústí nad Labem	33	1,5	22	11	4	3	2,75
Divadlo F. X. Šaldy Liberec	15	2,5	6	11	4	3	2,75
Slezské divadlo Opava	30!	6!	5	x	x	x	x
operní balet Národního divadla Praha	10	2	5	33	4	0	8,25
balet Městského divadla Brno	30	3	12	x	x	x	x
součty	526	46,5	11,31	648	55	23	11,78

Za pozornost stojí údaj o počtu přijatých čerstvých absolventů škol – 23 přijatých
začínajících tanečníků odpovídá necelé polovině ročního počtu absolventů všech taneč-
ních konzervatoří. Oproti výše uvedeným odhadům ředitelů konzervatoří o uplatnění
svých absolventů jde o údaj mnohem pesimističtější. Pohled na údaj příliš nevylepší ani
vědomí, že několik nejlepších absolventů tanečních konzervatoří se hned po absolutoriu

35 Taneční průzkum 2007 a Taneční průzkum 2011 – dotazníky B. Data s vykřičníkem u Slezského divadla
Opava označují údaje za rok 2003.

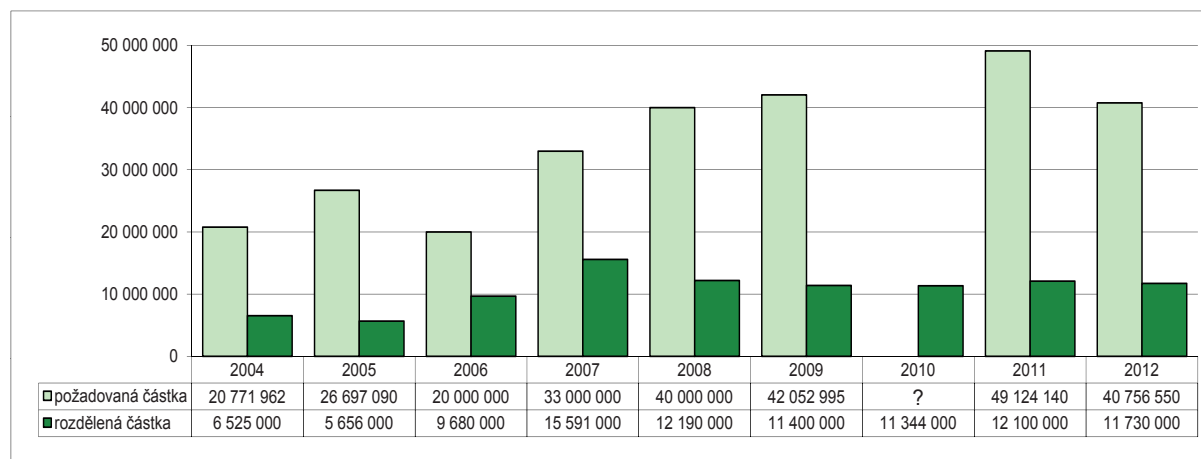
uplatní v zahraničí. Na druhou stranu totiž přicházejí čerství absolventi zahraničních škol do českých baletních souborů.

Obdobně velká konkurence není v zahraničí ničím neobvyklým a v souborech s mezinárodním renomé může jít počet zájemců o jedno pracovní místo do stovek. Ze zvyšující se konkurence přirozeně český balet profituje – nárůst interpretační kvality po roce 1989 je evidentní a nejpatrnější je v menších regionálních souborech.

3.2.2 Současný tanec

Trochu jiná úskalí jsou spojena s uplatněním v oblasti současného tance. Hlavní komplikací u současného tance je kritický nedostatek financí. V České republice neexistuje skupina současného tance, která by byla zřizována státem, krajem, městem nebo městskou částí. Všechny skupiny současného tance jsou takřka výhradně financovány z krátkodobých grantů, zpravidla plynoucích z Ministerstva kultury ČR a Magistrátu hl. m. Prahy. Jen výjimečně jsou tyto skupiny podporovány granty v jiných městech nebo krajích. Až na výjimky jde o granty jednoleté bez záruky následného financování. Sponzorování bývá zanedbatelnou, pokud vůbec nějakou, položkou v příjmové části rozpočtu. Přirozeným důsledkem nejistého financování je, že nikdo nepracuje ve skupinách současného tance v pracovním poměru. Dalším negativním trendem posledních let je kolísání, nebo dokonce snižování finančních prostředků v grantových programech na podporu tanečního umění. Jako příklad lze uvést vývoj grantového programu MK ČR pro oblast tance od roku 2004 do současnosti (do roku 2003 byly taneční projekty podporovány z programu Divadlo).

Graf 6 – Vývoj požadovaných a rozdělených dotací v rámci grantového programu MK ČR pro oblast profesionálního umění – Tanec, nonverbální a pohybové divadlo v letech 2004–2012³⁶



Z grantového programu MK ČR pro oblast tanec, nonverbální a pohybové divadlo jsou více než z 90 % podporovány projekty současného tance nebo projekty se současným tancem úzce související (obvykle mají přesahy do jiných oborů). Počty ročně podpořených

36 Zdroje dat:

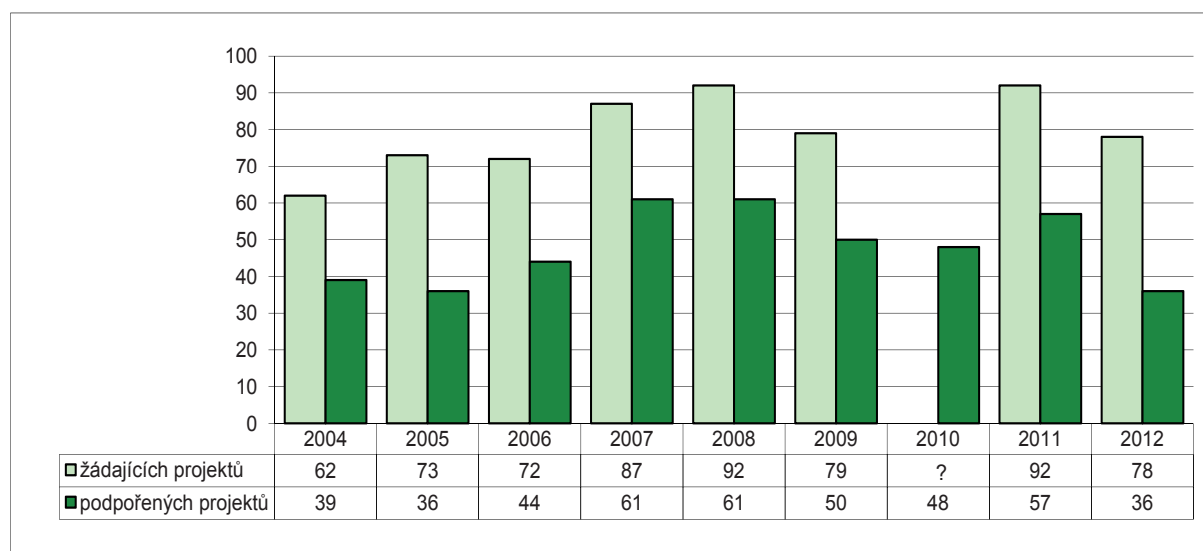
– Pro léta 2004–2009: NÁVRATOVÁ, Jana – VAŠEK, Roman – a kol. *Tanec v České republice*. Op. cit. S. 104.
– Pro léta 2010–2012: Ministerstvo kultury. Op. cit.

Požadovaná částka v letech 2006–2008 je odhadem; požadovanou částku v roce 2010 nebylo možné zjistit. V údajích jsou zahrnuty sumy přidělené jak v rámci programu Kulturní aktivity, tak v rámci Programu podpory významných a mimořádných kulturních akcí.

baletních projektů z grantů MK ČR se pohybují v jednotkách (zpravidla do 5 % z celkového počtu podpořených projektů), projekty lidového tance se v tomto programu takřka nevyskytují.

Z výše uvedeného grafu vyplývá sice nárůst finančních prostředků, které jsou optimálně potřeba na pokrytí nákladů spojených převážně s aktivitami současného tance, avšak skutečně přidělené dotace z programu za posledních šest let stagnují nebo mírně klesají. To se odráží i v počtu podpořených projektů, jak ukáže následující graf.

Graf 7 – Vývoj žádajících a podpořených projektů v rámci grantového programu MK ČR pro oblast profesionálního umění – Tanec, nonverbální a pohybové divadlo v letech 2004–2012³⁷



Vinou stagnujícího objemu rozdělovaných dotací v rámci grantových programů Ministerstva kultury ČR a zvyšujících se nákladů na provozování aktivit současného tance (rostoucí inflace, a tím i rostoucí rozpočty jednotlivých projektů) dochází od roku 2008 k postupnému snižování podpořených projektů.

Tento obsáhlý exkurz do financování současného tance státem může dobře odůvodnit možnosti uplatnění tanečnicků v oblasti současného tance. Konzervatoř Duncan centre, která se zaměřuje na oblast současného tance, sice v posledních letech ročně opouští pět až 12 absolventů, avšak možnosti uplatnění v České republice jsou pro ně omezené. Jen minimum tanečnicků se dokáže dlouhodobě věnovat současnému tanci tak, aby pro ně byl hlavním zdrojem příjmů. Také proto má řada aktivit současného tance krátkodobé trvání (většinou do doby, než vyprchá entuziasmus a převládne potřeba uživit se a zabezpečit rodinu). Skupin současného tance, které fungují kontinuálně alespoň pět let, je proto jen hrstka.

³⁷ Zdroje dat:

– Pro léta 2004–2009: NÁVRATOVÁ, Jana – VAŠEK, Roman – a kol. *Tanec v České republice*. Op. cit. S. 104.

– Pro léta 2010–2012: Ministerstvo kultury. Op. cit.

Počet žádajících projektů v roce 2010 nebylo možné zjistit. V údajích jsou zahrnuty projekty podpořené jak v rámci programu Kulturní aktivity, tak v rámci Programu podpory významných a mimořádných kulturních akcí. Projekty jsou v kategoriích: festivaly a přehlídky, nový inscenační projekt, repríza inscenace, celoroční činnost souborů, celoroční produkční činnost – prostory, celoroční produkční činnost – produkční týmy, dílny – konference – semináře, periodika, publikace, jiné projekty.

3.2.3 Lidový tanec

Profesionální uplatnění v lidovém tanci je u nás zcela minoritní. Převážně je provozován na amatérské bázi. Úbytek pracovních míst pro profesionály po roce 1989 je v případě lidového tance enormní (zejména po zániku Československého státního souboru písní a tanců, respektive Českého souboru písní a tanců). V současnosti žádná taneční konzervatoř nemá specializaci na lidový tanec, avšak výuka lidového tance je součástí osnov. V praxi (ve skupině Ondráš) jsou absolventi tanečních konzervatorií v menšině. Přestože jde o jediný alespoň částečně profesionální soubor lidového tance u nás, neregistruje nijak enormní zájem uchazečů při konkurzech.

Tab. 8 – Nabídka/poptávka (počet zájemců o pracovní místo v souboru Ondráš)³⁸

přihlášeno na konkurzy	přijato	přijato absolventů ze škol	zájemců na 1 pracovní místo
8	2	1	4

Jak ukážou informace v následujících kapitolách, nízké platy vedou k poměrně velké průběžné obměně souboru, který si díky tomu uchovává nízký věkový průměr. Byť lidový tanec v této studii zahrnujeme do umění, paradoxem je, že jediný profesionální soubor je charakterizován jako vojenský a zřizuje jej Ministerstvo obrany ČR.

38 Taneční průzkum 2011 – dotazník B2.

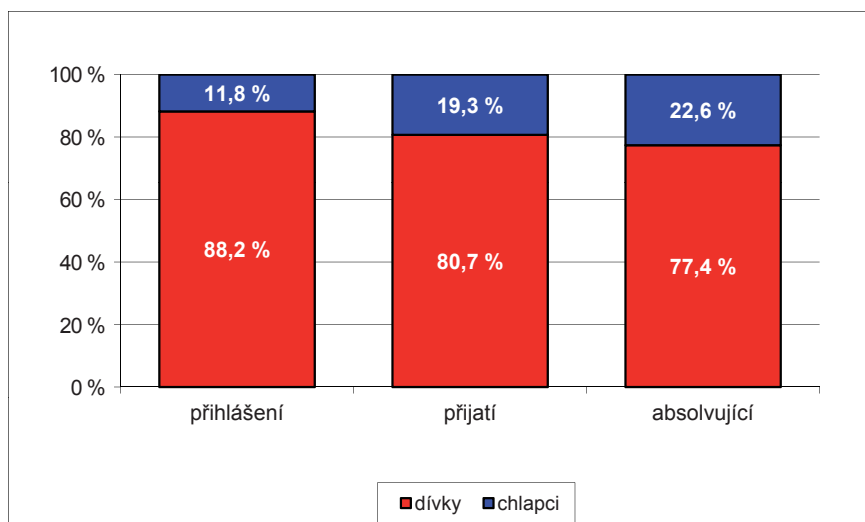
4 Profil profesionálních tanečníků

Sféra českého profesionálního tance nese několik základních charakteristik. Následující kapitola se věnuje čtyřem základním – struktuře genderové, věkové, vzdělanostní a národnostní, a to jak v současnosti, tak v historickém a zahraničním kontextu.

4.1 Genderová struktura

U tance panuje povědomí, že není profesí pro muže. Tento dávný stereotyp posiluje v posledních letech i problematické ekonomické postavení tanečního umělce, kde odborné vzdělání, velká fyzická námaha, ale i značná rizika této profese se neodrážejí v adekvátním finančním ohodnocení. Role muže jako živitele rodiny tak jistě sehrává významnou roli při nezájmu o povolání tanečního umělce. Disproporce mezi zájmem mužů o studium tance a skutečnými potřebami oboru je evidentní. Už při srovnání vstupů na taneční konzervatoře a výstupu z nich je evidentní snaha o kompenzaci genderové nerovnosti v zájmu o obor.

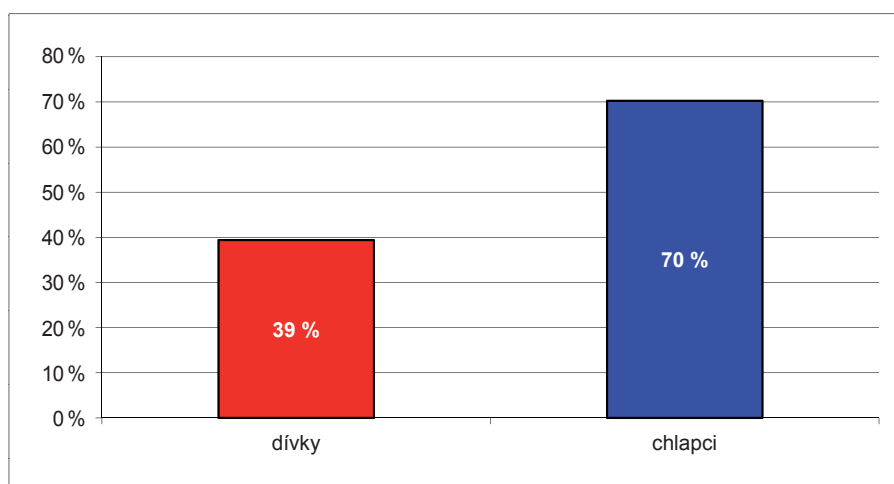
Graf 8 – Poměr přihlášených, přijatých a absolvujících dívek a chlapců na taneční konzervatoře (bez 1. soukromé taneční konzervatoře Praha) za období let 2000–2007³⁹



Výmluvná je úspěšnost při přijímacím řízení, kde vedle kvality uchazečů je důležité i genderové hledisko. V některých letech se dokonce do menších tanečních konzervatorií (TK Brno a JK Ostrava) nehlásí žádný anebo jeden či dva chlapci. V některých letech je tak úspěšnost chlapců při přijímacím řízení i stoprocentní.

³⁹ Taneční průzkum 2007 – dotazník S.

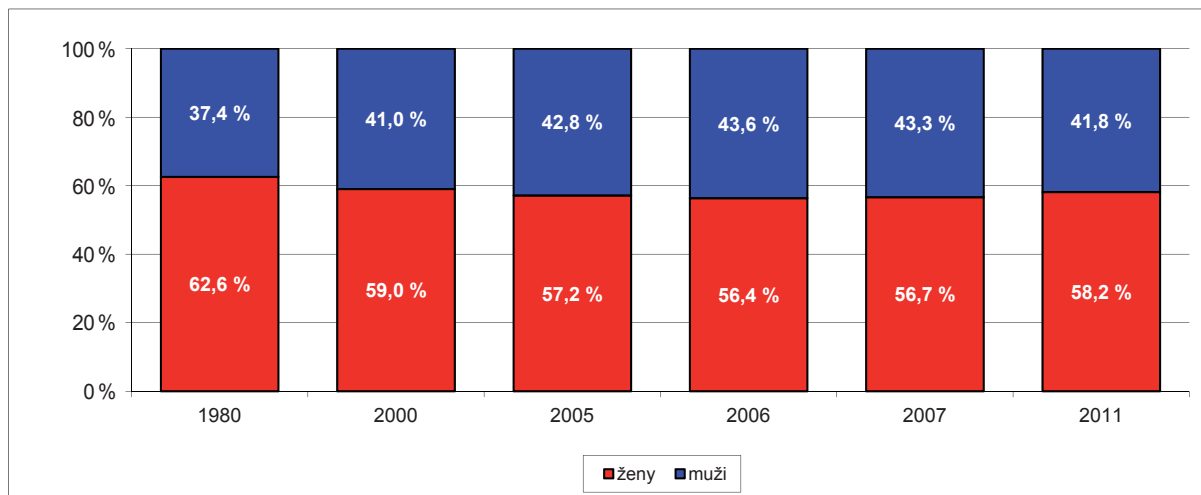
Graf 9 – Úspěšnost při přijímacím řízení na taneční konzervatoře (bez 1. soukromé taneční konzervatoře Praha) za období let 2000–2007⁴⁰



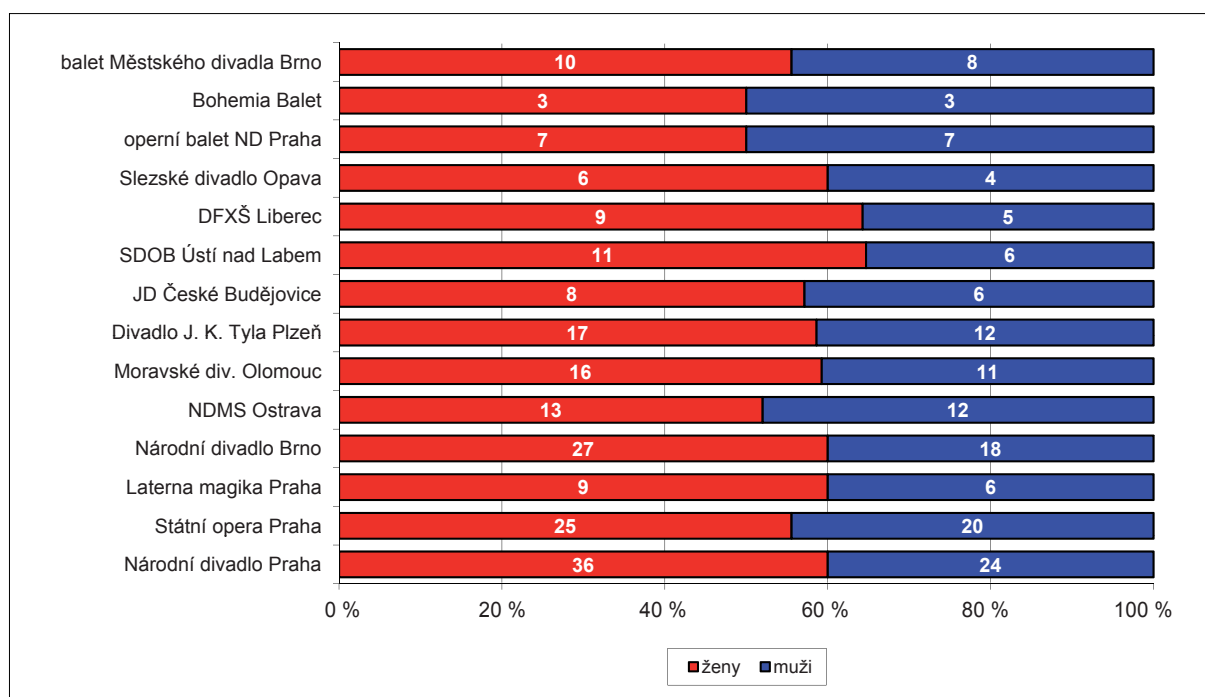
Baletní soubory nejsou genderově vyrovnané už z podstaty – obvyklý repertoár předpokládá větší obsazení žen než mužů. Přesto je v průběhu několika desetiletí vidět velmi mírný posun a pozvolné genderové narovnávání. Patrně souvisí s proměnou repertoáru, v němž už nedominují tolik klasické tituly s velkými sborovými scénami v ženském obsazení jako dříve. K narovnávání přispěla i redukce velkých souborů, která více postihla tanečnice-ženy. Zatímco na přelomu 19. a 20. století ženy jasně dominovaly, v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století byl jejich podíl nad 60 % a v posledních deseti letech se pohybuje mezi 56 a 58 %. V porovnání s výše uvedenou genderovou strukturou absolventů tanečních konzervatoří jde však o výrazný nepoměr.

⁴⁰ Taneční průzkum 2007 – dotazník S.

Graf 10 – Vývoj genderové struktury v baletních souborech v letech 1980–2011⁴¹



Graf 11 – Genderová struktura ve vybraných baletních souborech v roce 2011⁴²



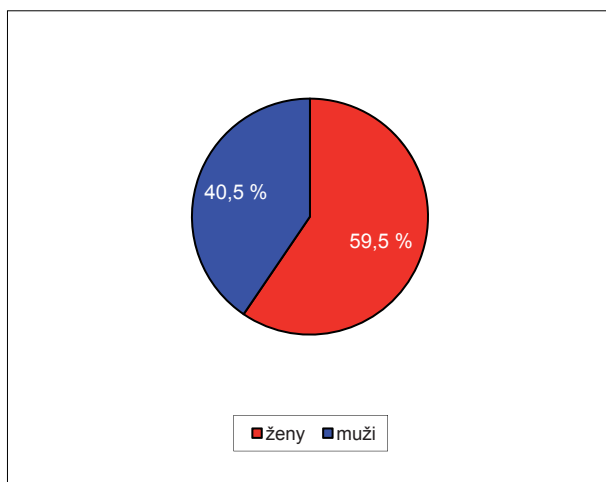
41 Zdroje dat pro graf:

- Pro rok 1980: VAŠUT, Vladimír. Suchá řeč čísel. Op. cit.
- Pro léta 2000, 2005–2007: Taneční průzkum 2007 – dotazník B.
- Pro rok 2011: Taneční průzkum 2011 – dotazník B.

42 Zdroj dat: Taneční průzkum 2011 – dotazník B. U Jihočeského divadla nejsou zahrnuti externí tanečníci (tanečníci spolupracující jako OSVČ).

V oblasti současného tance je situace obdobná. Následující graf vychází ze skutečnosti roku 2011 v sedmi nejaktivnějších skupinách současného tance.

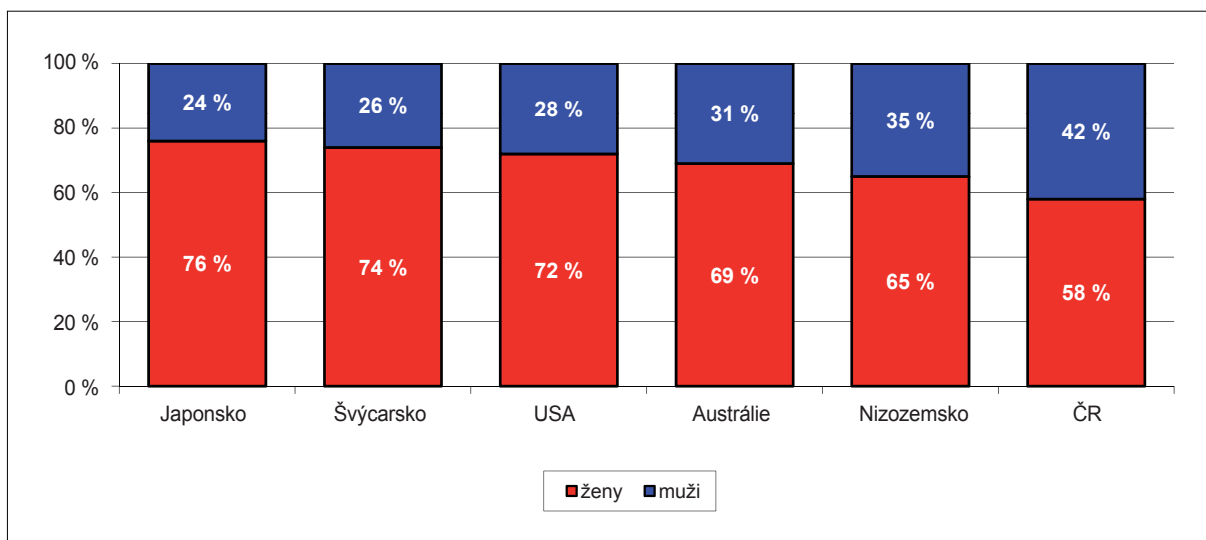
Graf 12 – Složení skupin současného tance v roce 2011 z hlediska genderu⁴³



V lidovém tanci, respektive jediném souboru Ondráš je situace vyrovnaná – rovná polovina mužů a polovina žen. U odhadovaných dvou desítek ostatních tanečnicků, převážně pracujících v komerčních muzikálových produkcích, se dá předpokládat mírná převaha žen.

Se zhruba 40–45 % mužů mezi všemi profesionálními tanečníky patří Česká republika k těm nejvyrovnanějším. V zahraničí většinou tanečnice-ženy převažují výrazněji.

Graf 13 – Genderová struktura tanečnicků ve vybraných zemích⁴⁴



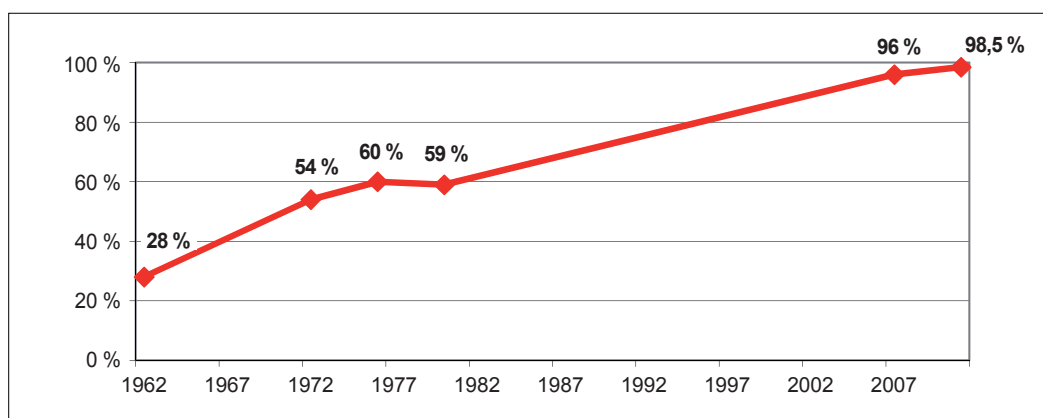
43 Zdroj dat: Taneční průzkum 2011 – dotazník N.

44 Zdroj dat pro země mimo Českou republiku: BAUMOL, William J. – JEFFRI, Joan – THROSBY, David. *Making Changes*. Op. cit. Data se zpravidla vztahují k období kolem roku 2000. Pro Českou republiku zdrojem dat Taneční průzkum 2011. V údajích o České republice jsou zahrnuti tanečníci baletu, současného tance a lidového tance.

4.2 Vzdělanostní struktura

Taneční profese, zejména v oblasti baletu, předpokládá velice specifickou odbornost. Český balet v tomto směru vyhlíží velmi dobře, a budeme-li předpokládat, že adekvátně kvalifikovaným umělcem je absolvent taneční konzervatoře nebo obdobné školy v zahraničí, blíží se podíl kvalifikovaných tanečníků ke stu procentům. Pozitivní trend vynikne ve srovnání za poslední půlstoletí.

Graf 14 – Vývoj kvalifikovaných tanečníků v baletních souborech v letech 1962–2011⁴⁵



Vysokoškolské vzdělání v oblasti interpretace baletu neexistuje. Je to už dáno potřebou zahájit praxi v co nejnižším možném věku, tedy po absolvování taneční konzervatoře zpravidla v devatenácti letech. Přesto podíl vysokoškoláků mezi tanečníky baletu mírně narůstá. Mezi lety 2007 a 2011 z 6 na 8,2 %.⁴⁶ Zpravidla jde o vzdělávání v oboru taneční pedagogika, které navazuje na poznatky ze studia na taneční konzervatoři a rozvíjí zkušenosti z taneční praxe. Mezi absolvovanými vysokoškolskými obory jsou však zastoupeny i ty, které s tancem nesouvisí. Přestože je vidět mírně pozitivní trend, stále je podíl vysokoškoláků mezi tanečníky baletu velmi nízký. Důvody, které k tomu vedou, budou rozebrány později.

Adekvátní kvalifikaci pro oblast současného tance lze určit obtížněji. Školou, která cíleně připravuje žáky pro uplatnění na poli současného tance, je Konzervatoř Duncan centre, podle akreditace vlastně hudebně-dramatická konzervatoř. V současném tanci se však uplatňují i absolventi osmiletých tanečních konzervatoří, případně absolventi středních škol bez tanečního zaměření, kteří se dodatečně kvalifikují formou různých workshopů. Mezi tanečníky sedmi sledovaných aktivních skupin současného tance v roce 2011 byli absolventi tanečních konzervatoří a Konzervatoře Duncan centre zastoupeni z 55 %. Výrazný však byl podíl vysokoškoláků, rovných 50 %.⁴⁷ Je to dáno i tím, že studium vysokoškolských oborů akreditovaných v programu taneční umění (katedra tance

45 Zdroje dat:

- Pro léta 1962, 1972, 1976 a 1980: VAŠUT, Vladimír. (De)generační problém aneb Neveselá hra s čísly. Op. cit. VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. Op. cit. Č. 6 a 7. VAŠUT, Vladimír. Suchá řeč čísel. Op. cit.
- Pro rok 2007: Taneční průzkum 2007 – dotazník B.
- Pro rok 2011: Taneční průzkum 2011 – dotazník B.

46 Taneční průzkum 2007 a Taneční průzkum 2011 – dotazníky B.

47 Taneční průzkum 2011 – dotazník N.

HAMU, katedra pantomimy HAMU, ateliér taneční pedagogiky JAMU) výrazně přispívá k rozvoji kvalifikace pro samu taneční praxi, která bývá ve srovnání s baletem, kde převládá dovednost interpretační, více individuální a tvůrčí. Jinými slovy kreativní tvorba a interpretace bývají v současném tanci více provázány. Míra kvalifikace se v současném tanci liší skupinu od skupiny. Záleží na poetice souboru, jeho preferencích. Jak ukazuje následující tabulka, ve skupině NANOHACH jsou stoprocentně zastoupeni absolventi konzervatoře (patrně Konzervatoře Duncan centre), obdobně pak ve skupině 420people, kde však půjde o absolventy osmiletých tanečních konzervatoří. Skupiny VerTeDance, MESA a DOT 504 zase deklarují stoprocentní zastoupení vysokoškoláků, přičemž většina bude absolventy katedry tance HAMU v Praze.

Tab. 9 – Vzdělání tanečníků současného tance⁴⁸

	celkem tanečníků	absolventi konzervatoří s tanečním zaměřením	absolventi VŠ	právě studující na VŠ
DOT 504	7	3	7	0
Farma v jeskyni	10	1	4	1
NANOHACH	4	4	1	0
420people	asi 10	10	1	0
MESA	3	2	3	0
ProART	6	3	3	1
VerTeDance	2	0	2	0
součty	42	23	21	2
v procentech		54,8 %	50 %	4,8 %

Ještě obtížněji lze hovořit o adekvátní kvalifikaci pro obor lidový tanec. Ten se sice vyučuje v tanečních konzervatořích, přesto, jak ukazuje skutečnost v souboru Ondráš, mají tamní tanečníci velmi rozmanité vzdělanostní zázemí. Absolventi taneční konzervatoře jsou v souboru jen dva (tedy 20 %), ostatní vystudovali střední hotelovou školu nebo gymnázium. Tři tanečníci jsou vysokoškoláky, avšak žádný v uměleckém oboru. Za pozornost stojí, že jeden tanečník vystudoval etnologii, tedy obor mající s lidovým tancem souvislost. U ostatních tanečníků mimo hlavní sledované okruhy (balet, současný tanec, lidový tanec) se informace o kvalifikaci nepodařilo zjistit.

Budeme-li porovnávat vzdělanostní zázemí našich profesionálních tanečníků se zahraničím, pak alespoň co se týká odpovídající kvalifikace, jsme na tom docela dobře. Pro přibližnou orientaci může posloužit následující tabulka, kde jsou zahrnuta dostupná data.

Tab. 10 – Podíl tanečníků s odpovídající kvalifikací ve vybraných zemích⁴⁹

	tanečníci s kvalifikací
Austrálie	82 %
Švýcarsko	78 %
USA	60 %
Česká republika	98,5 %

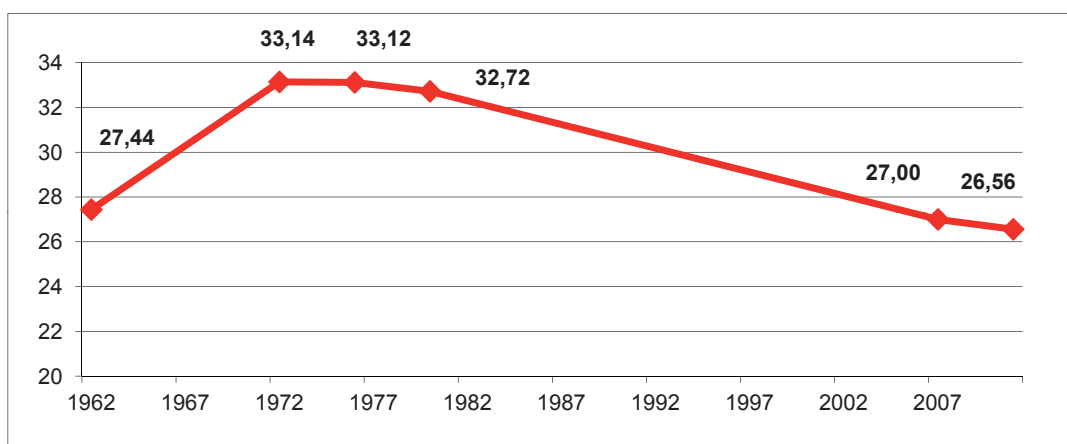
48 Taneční průzkum 2011 – dotazník N.

49 U České republiky údaj z roku 2011, zdroj: Taneční průzkum 2011 – dotazník B. Pro ostatní země údaje z období kolem roku 2000, zdroj: BAUMOL, William J. – JEFFRI, Joan – THROSBY, David. *Making Changes*. Op. cit. Pro Českou republiku odpovídá údaj podílu kvalifikovaných tanečníků v baletních souborech, pro ostatní země odpovídá všem profesionálním tanečníkům.

4.3 Věková struktura

Taneční umění patří mladým. Vysoká fyzická náročnost (v baletu umocňovaná stále rostoucí kvalitou taneční techniky) dělá ze zdravotní kondice – a potažmo věku – hlavní limit pro vykonávání profese tanečnicka. Jinými slovy – vedle čistě umělecké hodnoty je stále větší důraz kladen na výkon. To je jeden z faktorů, proč neustále klesá průměrný věk tanečnicků baletu a zároveň se snižuje věk, kdy tanečníci ukončují kariéru. Samozřejmě významnou roli hrají také další důvody: rostoucí konkurence (kvůli příchodu tanečnicků ze zahraničí i rozšíření počtu tanečních konzervatoří o dvě soukromé), ale rovněž výraznější uvědomování si nutnosti uplatnit se po skončení kariéry a uvědomění si špatného finančního ohodnocení práce tanečnicka. Ještě v sedmdesátých letech minulého století výrazně přesahoval průměrný věk v baletních souborech třicet let a v menších souborech, kde takřka nebyla konkurence, šplhal až ke čtyřicítce. U sólistů byla dokonce v některých souborech v průměrném věku čtyřicítka i překročena. V současnosti je průměrný věk tanečnicků v baletních souborech už výrazně pod třicítkou a stále klesá.

Graf 15 – Vývoj průměrného věku v baletních souborech v období let 1962–2011 (údaje v letech)⁵⁰



Detailní situaci ve vybraných českých baletních souborech v roce 2011 nastiňuje následující tabulka.

⁵⁰ Zdroje dat:

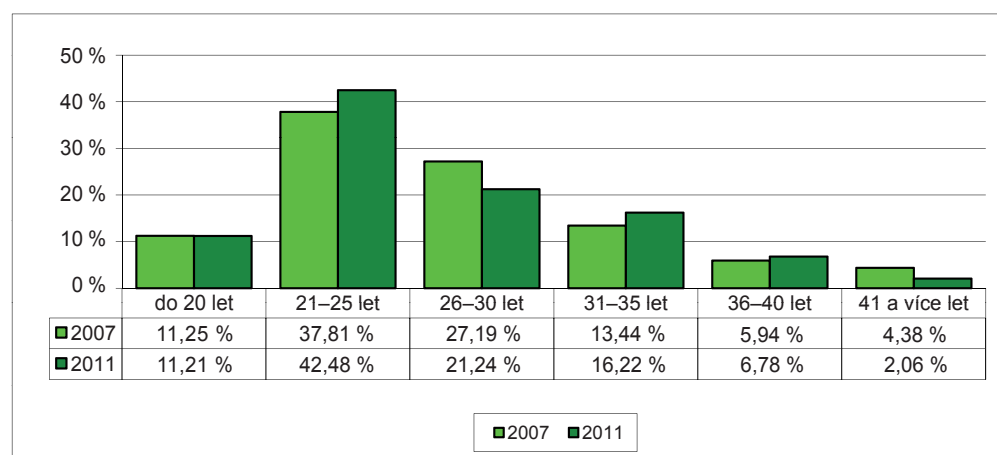
- Pro léta 1962, 1972, 1976 a 1980: VAŠUT, Vladimír. (De)generační problém aneb Neveselá hra s čísly. Op. cit. VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. Op. cit. Č. 6 a 7. VAŠUT, Vladimír. Suchá řeč čísel. Op. cit.
- Pro rok 2007: Taneční průzkum 2007 – dotazník B.
- Pro rok 2011: Taneční průzkum 2011 – dotazník B.

Tab. 11 – Věková struktura v baletních souborech v roce 2011⁵¹

	celkem	muži	ženy	sólo	sbor	nejmladší	nejstarší
Národní divadlo Praha	28,17	27,59	28,45	32,41	26,75	20	39
Státní opera Praha	23?	23?	23?	?	?	19	26
Laterna magika Praha	29	29	29	x	x	21	39
Národní divadlo Brno	26,18	26,05	26,65	31,33	24,89	18	43
ND moravskoslezské Ostrava	27	27,3	26,7	33	24	19	44
Moravské divadlo Olomouc	25,7	25,4	25,9	29,2	24,7	19	40
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	25,2	26,75	24,23	27,71	24,5	19	45
JD České Budějovice	29	29	29	34	25	19	41
SDOB Ústí nad Labem	26	28	24	32	27	19	42
Divadlo F. X. Šaldy Liberec	27,5	32	25	x	27,5	20	42
Slezské divadlo Opava	32	32	32	x	32	23	43
operní balet ND Praha	29?	?	?	x	29?	23	39
balet Městského divadla Brno	27	28	25	x	x	20	40
Bohemia Balet	20	20	20	x	x	19	23
vážený průměr z dostupných dat	26,56	26,72	26,19	31,51	23,94		

V českých baletních souborech byli v roce 2011 tanečníci ve věkovém rozmezí 19 až 45 let, což zcela odpovídá standardu ve větších evropských baletních souborech. V evropských souborech, které zachytil průzkum v roce 2008, bylo nejmladšímu tanečníkovi mezi 18 a 25 lety a nejstaršímu mezi 35 a 59 lety.⁵² Evropský průzkum sice nesledoval průměrný věk v souborech, ale už podle rozmezí mezi nejmladšími a nejstaršími tanečnicemi lze usuzovat, že české soubory patří k těm mladším. Obvyklým hodnotám se v roce 2011 výrazně vymykal balet Státní opery Praha, kde bylo nejstaršímu tanečníkovi pouhých 26 let! Zatímco však v roce 2007 byla rovná polovina tanečníků působících v ČR do 25 let, v roce 2011 to bylo už 53 %.

Graf 16 – Srovnání věkové struktury v baletních souborech v letech 2007 a 2011⁵³



51 Taneční průzkum 2011 – dotazník B. U Jihočeského divadla nejsou zahrnuti tanečníci pracující jako OSVČ. Dále není zahrnut Pražský komorní balet, kde je věkový průměr 29 let. V souboru totiž působí většinou tanečníci, kteří zpravidla pracují i v jiných baletních souborech.

52 ESDI 2008 – European Survey of Dancers' Income. München 2008.

53 Taneční průzkum 2007 a Taneční průzkum 2011 – dotazníky B.

Také v českém současném tanci je celkový věkový průměr pod 30 let. Nebývá tu tak samozřejmý důraz na fyzický výkon jako u baletu, a dokonce některé zahraniční skupiny pracují s vyšším věkem tanečníků jako s devízou, která podněcuje kreativitu (vzpomeňme např. tanečnice Piny Bauschové nebo Kyliánovo Nizozemské taneční divadlo 3). U českých skupin současného tance je patrné, že ty zavedené mírně stárnou (třeba DOT 504 anebo NANOHACH) a celkový věkový průměr snižují skupiny nově vzniklé (např. MESA).

Tab. 12 – Průměrný věk ve vybraných skupinách současného tance v letech 2007 a 2011⁵⁴

	2007	2011
DOT 504	28,3	30?
Farma v jeskyni	30	32?
Krepsko	29?	
NANOHACH	30	33,4
420people		30?
MESA		25
ProART		34
VerTeDance		30
vážený průměr		27,9?

V souboru lidového tance Ondráš byl v roce 2011 věkový průměr 24 let, přičemž nejmladšímu tanečníkovi bylo 19 let a nejstaršímu pouhých 30 let.⁵⁵

4.4 Národnostní struktura

Taneční umění patří k jazykově bezbariérovým. Také proto je zde výrazný potenciál pro migraci pracovních sil, nejen v rámci České republiky, ale i v rámci všech zemí s baletními soubory nebo skupinami současného tance. Před rokem 1989 působili v českém baletu cizinci jen výjimečně. K radikální změně došlo v průběhu devadesátých let. Nejprve nastal hromadný příchod kvalifikovaných a kvalitních tanečníků ze zemí bývalého Sovětského svazu, především Rusů a Ukrajinců. Hlavní motivací pro ně byly lepší platové podmínky v České republice (obzvláště v době hluboké ekonomické krize v Rusku a na Ukrajině v polovině devadesátých let). V mnoha českých souborech se řada z nich prosadila na místa sólistů. V posledních letech zůstává podíl cizinců v českých baletech zhruba stejný, avšak výrazně se mění jejich struktura. Zatímco dříve jasně dominovali umělci z postsovětských zemí, eventuálně ze zemí někdejšího tzv. východního bloku, v posledních letech přicházejí i tanečníci ze zemí západoevropských, nebo dokonce mimoevropských. Zaujme např. velký počet Japonců v českém baletu. V posledních letech nebude u cizinců přicházejících do českého baletu hlavní motivací ekonomické zajištění (to se oslabilo i u tanečníků z Ruska a Ukrajiny, kde se postavení baletních umělců v posledních letech zlepšilo). Mezi hlavními důvody příchodu cizinců bude „možnost si zatančit“, kterou dává jak relativně hustá síť českých baletních souborů, tak jejich rozmanitý repertoár, na němž jsou i v nejmenších souborech zastoupena velká klasická díla, což bývá v zahraničí výsadou jen těch největších ansámbků.

54 Taneční průzkum 2007 a Taneční průzkum 2011 – dotazníky N.

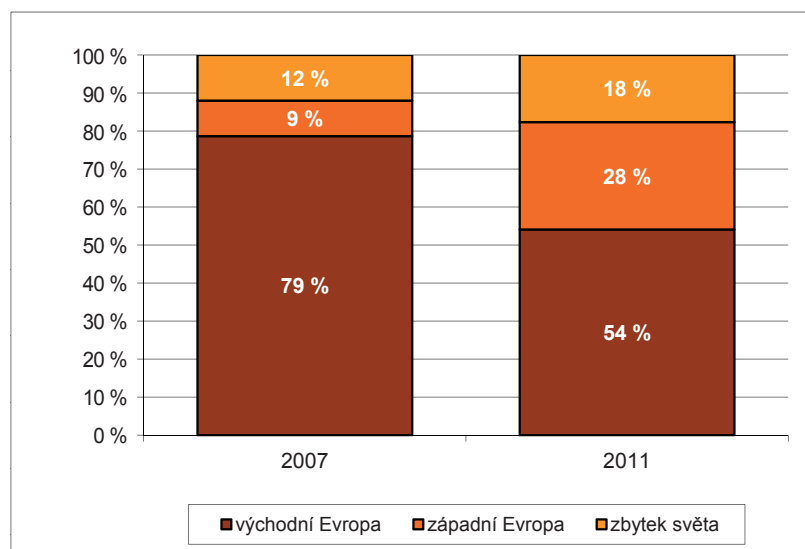
55 Taneční průzkum 2011 – dotazník B2.

Tab. 13 – Podíl cizinců v baletních souborech v letech 2007 a 2011⁵⁶

	rok 2007			rok 2011		
	celkem	z toho cizinci	v %	celkem	z toho cizinci	v %
Národní divadlo Praha	52	10	19 %	60	14	23 %
Státní opera Praha	43	16	37 %	45	17	38 %
Laterna magika Praha	33	10	30 %	15!	2	13 %
Národní divadlo Brno	49	13	27 %	45	15	33 %
NDMS Ostrava	33	11	33 %	25	3	12 %
Moravské divadlo Olomouc	28	10	36 %	27	10	37 %
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	30	4	13 %	29	3	10 %
JD České Budějovice	19	2	11 %	14!	6	43 %
SDOB Ústí nad Labem	25	12	48 %	17	9	53 %
Divadlo F. X. Šaldy Liberec	13	5	38 %	14	4	29 %
Slezské divadlo Opava	10	0	0 %	10	2	20 %
operní balet ND Praha	16	3	19 %	14	0	0 %
balet Městského divadla Brno	16	0	0 %	18	0	0 %
Bohemia Balet				6!	0	0 %
celkový součet	367	96	26,2 %	337!	85	25,2 %

Jak ukáže následující graf, zajímavě se proměnila struktura cizinců v českém baletu za poslední čtyři roky.

Graf 17 – Srovnání struktury cizinců v českém baletu v letech 2007 a 2011⁵⁷



Zatímco v roce 2007 bylo v baletních souborech v České republice nejvíce Slováků (23 % ze všech cizinců) následovaných Rusy a Ukrajinci (obojí 20 %) a Japonci (8 %), o čtyři roky později byli nejvíce zastoupeni Rusové (20 %), které následovali Slováci (16 %) a hned za nimi Japonci a Francouzi (obojí po 15 %)! V roce 2011 pocházeli cizinci v českém baletu

56 Taneční průzkum 2007 a Taneční průzkum 2011 – dotazníky B. U Jihočeského divadla v Českých Budějovicích nejsou v roce 2011 zahrnuti externisté. Dva čeští tanečníci působili v roce 2011 zároveň v Laterně magice a souboru Bohemia Balet, což je v celkovém součtu zohledněno (zmíněná data jsou zvýrazněna vykřičníkem).

57 Taneční průzkum 2007 a Taneční průzkum 2011 – dotazníky B.

z 21 zemí, přičemž více než třemi tanečníky byli vedle zmíněných zastoupeni Ukrajinci, Italové, Moldavané a Maďaři. Překvapivě nebylo při tanečním průzkumu v roce 2011 zaznamenáno, že by u nás tančili umělci ze dvou sousedních zemí – z Německa a Polska. Se zhruba čtvrtinovým podílem cizinců patříme v evropském měřítku k průměru.⁵⁸ Platí, že v oblasti někdejší západní Evropy je podíl cizinců spíše vyšší a v zemích někdejší východní Evropy spíš nižší.

Tab. 14 – Podíl cizinců ve vybraných evropských baletních souborech⁵⁹

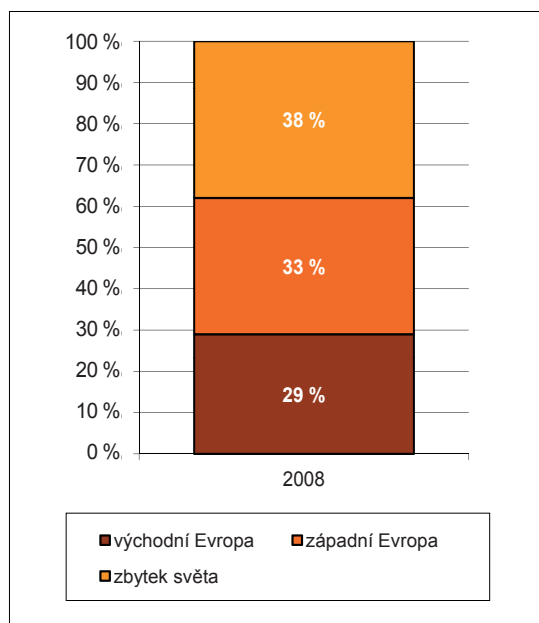
soubor	město	stát	rok	podíl cizinců
The Béjart Ballet Lausanne	Lausanne	Švýcarsko	2008	94,6 %
Bayerisches Staatsballett	Mnichov	Německo	2008	94,1 %
The Hamburg Ballet	Hamburk	Německo	2008	91,3 %
Nederlands Dans Theater	Den Haag	Nizozemsko	2008	88,9%
Leipziger Ballett	Lipsko	Německo	2008	86 %
Het Nationale Ballet	Amsterdam	Nizozemsko	2008	83,8 %
Staatsballett Berlin	Berlín	Německo	2008	79 %
Das Ballett der Wiener Staats und Volksoper	Vídeň	Rakousko	2008	76,7 %
Cullbergbaletten	Stockholm	Švédsko	2008	75 %
Les Ballets de Monte-Carlo	Monte Carlo	Monako	2008	68,9 %
The English National Ballet	Londýn	Velká Británie	2008	67,6 %
Ballet du Capitole	Toulouse	Francie	2008	60 %
Den Norske Opera and Ballett	Oslo	Norsko	2008	51,9 %
The Royal Swedish Ballet	Stockholm	Švédsko	2008	49,25%
The Gothenburg Ballet	Gothenburg	Švédsko	2008	47,5 %
The Royal Ballet Company	Londýn	Velká Británie	2008	43,75 %
Ballet de L'opera National du Rhin	Mulhouse	Francie	2008	36,1 %
Národní divadlo Brno	Brno	ČR	2011	33 %
Ballet National de Marseille	Marseille	Francie	2008	31,25 %
The Northern Ballet Theatre	Leeds	Velká Británie	2008	29,7 %
The Birmingham Royal Ballet	Birmingham	Velká Británie	2008	29,1 %
Národní divadlo	Praha	ČR	2011	23 %
Národní divadlo moravskoslezské Ostrava	Ostrava	ČR	2011	12 %
Maďarský národní balet	Budapešť	Maďarsko	2008	9 %

Zastoupení a strukturu cizinců můžeme srovnat se situací v Německu. Zatímco v českých baletních souborech bylo v roce 2011 zhruba 25 % cizinců (strukturu ukazuje výše uvedený graf), v německých baletních souborech bylo v roce 2008 zhruba 75 % cizinců.

58 Taneční průzkum 2007 a Taneční průzkum 2011 – dotazníky B.

59 Zdroje dat: ESDI 2008 – European Survey of Dancers' Income. München 2008; Taneční průzkum 2011 – dotazník B.

Graf 18 – Struktura cizinců v německém baletu⁶⁰



V českém současném tanci je podíl cizinců vyšší, u souborů podchycených v tanečním průzkumu v roce 2011 byl téměř poloviční.

Tab. 15 – Podíl cizinců ve vybraných skupinách současného tance v roce 2011⁶¹

	celkem tanečníků	z toho cizinci
DOT 504	7	4
Farma v jeskyni	10	6
NANOHACH	4	0
420people	asi 10	7
MESA	3	1
ProART	6	1
VerTeDance	2	0
celkem	42	19
podíl v %		45,2 %

Mezi cizinci ve skupinách současného tance dominují Slováci (42 %); z příslušníků dalších států jsou zastoupeni Korejci, Japonci, Brazilci, Francouzi, Nizozemci, Italové, Rakušané a Portugalci. Jediný profesionální soubor lidového tance Ondráš má tři cizince (tedy 30 %) a všichni jsou Slováci. U tanečníků mimo balet, současný a lidový tanec se podíl cizinců nepodařilo zjistit.

60 DÜMCKE, Cornelia. *TRANSITION Zentrum Tanz in Deutschland (TZTD)*. Op. cit.

61 Taneční průzkum 2011 – dotazník N.

4.5 Shrnutí

V českém profesionálním tanci jsou ve velké míře zastoupeni umělci se specifickou kvalifikací. U baletu dokonce je podíl absolventů tanečních konzervatoří nebo obdobných zahraničních škol 98,5 %, čímž patříme mezi evropskou špičku. V současném tanci je polovina tanečníků absolventy vysokých škol, naopak mezi umělci baletu jsou zastoupeni vysokoškoláci jen zhruba z 8 %. Genderově jsou české baletní soubory a taneční skupiny poměrně vyrovnané jen s mírnou převahou žen (58 % v baletních souborech, 60 % ve skupinách současného tance, 50 % ve skupině lidového tance). Oproti tomu v zahraničí bývá převaha žen mnohem výraznější. V České republice se neustále snižuje průměrný věk profesionálních tanečníků (v baletu byl v roce 2011 průměrný věk 26,6 roku, přičemž více než polovina tanečníků byla do 25 let; ve skupinách současného tance je průměrný věk zhruba 28 let a v lidovém tanci zhruba 24 let). V zahraničním kontextu patří náš profesionální tanec k těm nejmladším. Co se národnostní struktury týká, je podíl cizinců v českém baletu více než čtvrtinový a v současném tanci téměř poloviční. V západní Evropě bývá podíl cizinců vyšší.

5 Zaměstnanecký status tanečníků (hlavní zaměstnavatelé, zaměstnanecký status, zastoupení tanečníků v odborových svazech a profesních sdruženích)

Jak už bylo uvedeno, většina tanečníků jakožto profesionálních umělců pracuje v České republice v oblasti baletu, a to zpravidla jako členové baletních souborů. Ty jsou součástí divadel zřizovaných státem (Národní divadlo; donedávna též Státní opera Praha a Laterna magika) nebo městy. Z těchto míst jsou také dominantně financovány. Výjimkami jsou Bohemia Balet – občanské sdružení, které vzniklo na půdě veřejné taneční konzervatoře, a dále Pražský komorní balet – rovněž občanské sdružení. Tanečníci současného tance pracují většinou ve skupinách nebo se skupinami, které jsou občanskými sdruženími a financovány jsou především z grantů MK ČR, krajů nebo měst. Jediný profesionální soubor lidového tance Ondráš je zřizován a financován Ministerstvem obrany ČR.

Zatímco v baletu a skupině Ondráš pracují tanečníci většinou v zaměstnaneckém poměru, v oblasti současného tance jde bez výjimek o tanečníky „na volné noze“, tedy pracujících jako osoby samostatně výdělečně činné (OSVČ). Nicméně i v oblasti baletu je zřetelný trend stále více zaměstnávat tanečníky jako externisty, tedy OSVČ. V roce 2006 byl podíl OSVČ v českých baletních souborech 7,6 %, ale v roce 2010 už 16 %.⁶² V souboru Ondráš byli všichni profesionální tanečníci v zaměstnaneckém poměru. Zobecníme-li podíl OSVČ na všechny profesionální tanečníky v ČR, jedná se o zhruba 25 %. Tento trend (v baletních souborech zjevně motivovaný úsporami) je patrný i v zahraničí. Podíl tanečníků jako OSVČ se však v zahraničí velmi liší. Zatímco v Nizozemsku činí zhruba 5 %, pak v Norsku je přibližně 50 % a ve Finsku dokonce až 76 %. Trvalý nárůst tanečníků jako OSVČ je zaznamenán např. v Rakousku, Německu, Maďarsku, Portugalsku nebo Španělsku. Odborové svazy v těchto zemích upozorňují, že jde o patrný tlak na zaměstnance přecházet do statusu OSVČ, byť někdy jde o „nepravý“ nebo „falešný“ status OSVČ⁶³ – zkušenost, která začíná být patrná i u nás. Spoluprací s tanečníkem na volné noze sice zaměstnavatel šetří, ale pro tanečníka to znamená minimalizaci jakýchkoli výhod.

Dalším trendem je změna délky pracovních smluv. Dřívější dominance smluv na dobu neurčitou v baletních souborech je minulostí a zpravidla po dohodě s odborovou organizací uvnitř divadla jsou s tanečníky řetězově uzavírány smlouvy na dobu určitou. Z tanečníků, kteří byli v českých baletních souborech ve stálém zaměstnání, jich 20 % mělo uzavřeno smlouvu na dobu neurčitou a 80 % mělo uzavřenu termínovanou smlouvu. V souboru Ondráš měli všichni profesionální tanečníci uzavřenu termínovanou smlouvu. Jak ukázal průzkum mezi jednotlivci (zachytil přibližně 30 % tanečníků v baletních souborech), nejčastěji jsou uzavírány smlouvy na dobu jednoho roku (zhruba polovina případů) nebo dvou let (zhruba 40 % případů).⁶⁴ I v tomto je vývoj v českém

62 Taneční průzkum 2006 a Taneční průzkum 2011 – dotazník B.

63 POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' Career Transition*. Op. cit.

64 Taneční průzkum 2011 – dotazníky B, B2, A.

baletu analogický k zahraničním zkušenostem – nejen v proměně ze smluv na dobu neurčitou na termínované smlouvy, ale i v převaze smluv uzavíraných na jeden rok.⁶⁵

5.1 Zastoupení tanečníků v odborových svazech a profesních sdruženích

Jedním z odborových svazů, kam spadají taneční umělci v ČR, je **Herecká asociace**. Herecká asociace je členem Českomoravské konfederace odborových svazů a jejími členy jsou vedle tanečníků též zpěváci a především herci. Asociace zastupuje Českou republiku v mezinárodní organizaci FIA, tedy Mezinárodním sdružení herců. Svým členům Herecká asociace poskytuje např. právní servis při jednáních mezi zaměstnavateli a zaměstnanci a v krajních případech nabízí i finanční výpomoc. Účastní se jednání se zřizovateli divadel, má své zástupce v poradních orgánech a grantových komisích na úrovni státu i místních samospráv, účastní se kolektivních vyjednávání atd. V členské základně bylo v dubnu 2012 zastoupeno 83 tanečníků, tedy zhruba 20 % z celkového počtu profesionálních tanečníků v České republice.⁶⁶

Vedle Herecké asociace je v Českomoravské konfederaci odborových svazů i několik dalších odborových svazů z oblasti kultury. Tanečníci jsou např. členy **Odborové asociace divadelníků**. K 1. květnu 2012 tato asociace registrovala 25 tanečníků z pěti baletních souborů.⁶⁷

Hájení zájmů taneční obce mají ve svých stanovách dvě významná profesní sdružení. Starší z nich – **Taneční sdružení České republiky** – vzniklo v roce 1990 a jeho původním záměrem bylo sdružit všechny významné proudy v českém tanci. Rychlý rozvoj současného tance po roce 1989 však vedl k tomu, že se priority některých členů začaly odlišovat a zatímco Taneční sdružení ČR se postupně zaměřilo na oblast baletu, sféru současného tance zaštitilo nové sdružení Vize tance. Mezi hlavní cíle Tanečního sdružení ČR patří zasazování se o zlepšení ekonomických a sociálních podmínek pracovníků v oblasti tance, ochrana zájmů a potřeb svých členů (např. v oblasti autorskoprávní a pracovníprávní); členové se zapojují do konkurzních a grantových komisí. Ambicí sdružení je i vydávání návrhů a stanovisek k legislativním normám, ekonomickým koncepcím apod. Na začátku roku 2012 mělo sdružení necelou stovku členů, mezi nimiž byla vedle tanečníků většina uměleckých šéfů českých baletních souborů, ředitelů tanečních konzervatoří a specializovaných vysokoškolských kateder, dále pak choreografové, taneční pedagogové, taneční kritici a publicisté.⁶⁸

Analogickým občanským sdružením je **Vize tance**, která vznikla v roce 2006 a jež spojila přední osobnosti z oblasti současného tance. V obecné rovině je hlavním cílem sdružení emancipace současného tance. Mimo jiné se zabývá podporou mobility umělců, prosazuje modely fungování tanečních aktivit na projektové a koprodukční bázi, prosazuje rozvoj produkčních republikových sítí a prezentaci současného tance v regionech; výrazným tématem sdružení je zavedení výuky tance do základních škol a zkvalitnění fungování financování nezávislých projektů. Hlavní témata sdružení byla formulována

65 POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' Career Transition*. Op. cit.

66 Dle e-mailového sdělení Jiřího Hromady, prezidenta Herecké asociace. Podrobně viz: *Herecká asociace* [online]. [Cit. 2012-04-12]. Dostupné z WWW: <<http://hereckaasociace.cz/>>.

67 Podle sdělení Václava Velíka z Odborové asociace divadelníků.

68 Taneční sdružení České republiky. *Taneční sdružení ČR* [online]. Taneční sdružení ČR, c2011 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.tanecnisdruzzeni-cr.cz/>>.

v Programu podpory tanečního a pohybového umění. Vize tance je rovněž partnerem při jednáních na úrovni státu a místních samospráv a vyjadřuje se k politicko-kulturnímu dění ve vztahu k tanci. Vize tance má několik desítek členů, mezi nimiž jsou významní představitelé festivalů nebo divadel, pedagogové, kritici a publicisté, kteří se věnují současnému tanci.⁶⁹

Pro oblast lidového tance je významnou organizací **Folklorní sdružení České republiky**. Bylo založeno v roce 1990 a zaměřuje se na uchování a rozvíjení lidových tradic a národních kulturních hodnot. Vzniklo z iniciativy folklorních souborů a zájemců o hudební a taneční folklor. Prosazuje zájmy členů, účastní se činností ve státních orgánech a orgánech samospráv. Z organizací zaměřujících se na lidové umění má v ČR nejpočetnější základnu – sdružuje přes čtyři sta folklorních souborů a má zhruba 14 000 členů.⁷⁰

Přestože v České republice existují platformy hájící zájmy tanečníků, nejsou v nich výkonní umělci příliš zapojeni. Ve zhruba třetinovém vzorku profesionálních tanečních umělců bylo pouze 8 % tanečníků členy Herecké asociace (šlo pouze o členy baletních souborů; podle informací Herecké asociace jde však o zhruba 20 %), 2 % tanečníků byla členy Tanečního sdružení ČR (šlo pouze o členy baletních souborů) a 8 % členy Vize tance (šlo pouze o umělce pracující v poetice současného tance), což znamená, že zhruba polovina umělců současného tance patří mezi členy Vize tance.⁷¹

Situace v zahraničí se různí. Evropský průzkum ukázal, že menší míra organizovanosti tanečníků v odborových svazech je v menších zemích – kupř. v Belgii je kolem 10 %. Naopak vysoké procento tanečníků v odborových organizacích je např. v Německu, Francii nebo Velké Británii a 90 % přesahuje v severovýchodních zemích (Dánsko, Finsko, Norsko). V zahraničí bývá velmi různé spektrum tanečníků, kteří jsou členy odborových organizací. Někde jsou organizováni nejen tanečníci baletu a současného tance, ale také jazzového tance, tance lidového či hip hopu. V některých zemích je však spektrum omezeno jen na tanečníky baletu a současného tance (Belgie, Portugalsko), případně odborové svazy zastupují pouze tanečníky státních či národních baletních souborů (Lotyšsko, Slovensko).⁷²

69 Vize tance – Národní iniciativa pro rozvoj současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění. *Hlavní stránka – www.vizetance.cz*. [online]. [Cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.vizetance.cz/>>.

70 Folklorní sdružení České republiky. *Folklorní sdružení České republiky – občanské sdružení dětí a mládeže* [online]. Praha : Folklorní sdružení České republiky [cit 2012-04-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.folklornisdruzeni.cz/>>.

71 Taneční průzkum 2011 – dotazník A.

72 POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' Career Transition*. Op. cit.

6 Finanční ocenění práce a benefity

6.1 Balet

Taneční profese předpokládá dlouhodobou vzdělávací přípravu, naplno ji je možné vykonávat zhruba 15 let, realizuje se v silné konkurenci, je ohrožena enormními zdravotními riziky a přitom má u veřejnosti renomé něčeho elitního, případně společensky významného. Přes tyto faktory je finanční ocenění práce profesionálního tanečníka skromné – většinou nedosahuje ani průměrných platů ve společnosti. Navíc zdravotní limity a možná změna fyzických dispozic často vedou k zaměštnávání tanečníků na termínované smlouvy. Na tanečníka jsou kladeny požadavky nejen s ohledem na zdraví, ale i vzhled, fyzickou kondici, znalosti a zkušenosti s různými tanečními poetikami a styly.

6.1.1 Platy

Finanční ohodnocení tanečníků v baletních souborech vychází z katalogu prací a platových tabulek, kde je zařazení tanečníků do jednotlivých platových tříd charakterizováno následovně:⁷³

8. platová třída

– člen souboru: interpretace jednotlivých skladeb v tanečních souborech

9. platová třída

– člen souboru: interpretace kolektivních částí baletních děl začínajícími členy

10. platová třída

– člen souboru: interpretace kolektivních částí náročných baletních děl

– sólista: interpretace sólových partů v tanečních souborech

11. platová třída

– člen souboru: interpretace kolektivních částí náročných baletních děl na tuzemských a mezinárodních scénách s nejvyšší uznávanou uměleckou úrovní

– sólista: interpretace sólových rolí

12. platová třída

– sólista: interpretace sólových baletních rolí

13. platová třída

– sólista: jedinečná interpretace prvooborových baletních rolí dosahovaná s vysokou světovou úrovní

Podle klasifikace zaměstnání KZAM 2454 byl průměrný plat v roce 2010 v oboru choreografové, baletní mistři a tanečníci 24 250 Kč a medián v tomto oboru 22 258 Kč. Vzhledem k malému počtu zaměstnanců zahrnutého do této kategorie je třeba brát

⁷³ Části 2.14.09 Člen orchestru a člen souboru a 2.14.10 Sólista v katalogu ve veřejných službách a správě. Česko. Vláda. Nařízení vlády č. 222/2010 Sb., o katalogu prací ve veřejných službách a správě. In. *Sbírka zákonů České republiky*. 2010.

údaj s rezervou. Průměrné platy tanečníků samých jsou nižší. V roce 2011 byl medián v kategorii tanečníci baletu (KZAM 26532) 20 825 Kč.⁷⁴

Tab. 16 – Platy v baletních souborech v roce 2010 (údaje v Kč, hrubý plat)⁷⁵

	celkově	sólisté	sboristé	nástupní	průměr v kraji	medián v kraji
Národní divadlo Praha	34 755	38 696	30 814	21 391	36 124	28 392
Státní opera Praha	21 000?	21 000?	x	13 620	36 124	28 392
Laterna magika Praha	0	0	0	0	36 124	28 392
Národní divadlo Brno	18 992	24 521	16 820	14 040	26 223	22 139
NDMS Ostrava	20 027	27 945	17 712	14 800	24 554	21 883
Moravské divadlo Olomouc	19 366	23 765	18 018	16 686	23 997	21 423
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	19 020	22 237	15 803	12 550	25 482	22 634
Jihočeské divadlo České Budějovice	24 935	29 317	17 729	17 000	23 418	20 479
SDOB Ústí nad Labem	17 354	22 300	16 255	13 620	24 874	21 860
Divadlo F. X. Šaldy Liberec	15 715	x	15 715	13 620	25 089	22 289
Slezské divadlo Opava	17 498	x	17 498	13 620	24 554	21 883
operní balet ND Praha	16 820	x	16 820	16 820	36 124	28 392
balet Městského divadla Brno	18 765	x	18 765	14 600	26 223	22 139

V tabulce nejsou zahrnuti tanečníci pracující jako OSVČ, tedy část tanečníků Jihočeského divadla České Budějovice a Státní opery Praha a celé soubory Laterna magika a Bohemia Balet. Externí tanečníci ve Státní opeře dostávají honorář za představení obvykle ve výši 2500 Kč (účinkování v baletu) a 1500 Kč (účinkování v opeře). V Laterně magice se honorář tanečníka za představení pohybuje v rozmezí 1300 Kč až 7000 Kč (podle náročnosti role). Placení tanečníci Bohemia Baletu dostávají jen symbolický honorář kolem 10 000 Kč měsíčně.⁷⁶

Tabulka ukazuje, že průměrné platy v našich baletních souborech jsou často hluboko pod průměrnými platy v odpovídajících krajích. Alarmující je situace především v nejmenších souborech – v Liberci, Ústí nad Labem, Opavě a v operním baletu Národního divadla, kde je rozpětí mezi hrubým platem tanečníků a pomyslnou hodnotou nákupního koše největší. Zarážející je však i průměrný plat tanečníků v Národním divadle Brno, zejména pokud zvážíme, že jde o druhý nejprestižnější soubor v republice, a pokud dáme tamější platy do souvislosti se zbylými dvěma většími soubory na Moravě.

Naopak příznivá je situace v baletu Jihočeského divadla a pražském Národním divadle, kde v posledních letech došlo k výraznému nárůstu platů. V obou případech lze hovořit o jisté „politické objednávce“ ze strany zřizovatele – v prvním případě ze strany města, ve druhém ze strany státu. Právě na příkladu Českých Budějovic je vidět strategie podporující rozvoj kvalitní kultury. V případě baletního souboru šlo o angažování významného choreografa jako uměleckého šéfa a potažmo nových kvalitních interpretů. Cílem bylo vytvoření ansámblu nadregionálního významu, a to se velmi rychle naplnilo – dnes jde o jeden z nejvýznamnějších souborů v České republice. V kontrastu s tím je kulturní politika severočeských krajských měst Liberce a Ústí nad Labem, kde dochází k setrvalým redukci počtu umělců v baletních souborech a snižování jejich

74 *Národní soustava povolání* [online]. [Cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.nsp.cz/>>.

75 Zdroje dat pro platy tanečníků: Taneční průzkum 2011 – dotazník B; pro průměrný plat v příslušném kraji, resp. medián v příslušném kraji: Český statistický úřad. Pro doplnění: průměrný plat byl v roce 2010 v ČR 26 881 Kč, medián 22 608 Kč (zdroj: Český statistický úřad).

76 Taneční průzkum 2011 – dotazník B.

platů. Současný trend spěje k redukci jakýchkoli kulturních aktivit v daných městech (při současné „podpoře“ severočeských měst jakožto zřizovatelů by bylo opravdu rozumnější příslušná vícesouborová divadla rozpustit). Výrazné navýšení platů v Národním divadle zase odpovídá záměru Ministerstva kultury ČR skokově navýšit platy ve svých zřizovaných uměleckých institucích, a to navzdory hospodářské krizi a radikálnímu krácení financí v jiných kapitolách ministerstva. Podstatné navýšení platů v baletním souboru Národního divadla má zřejmě i souvislost s probíhajícím slučováním s baletem Státní opery Praha.

Tab. 17 – Změny v průměrných platech tanečníků v baletních souborech mezi lety 2006–2010 (údaje v Kč, hrubý plat)⁷⁷

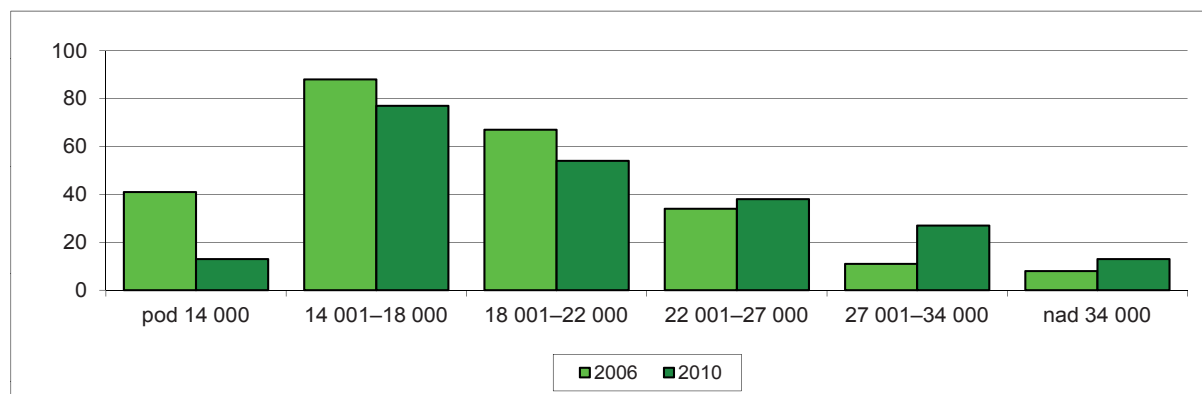
	celkově	sólisté	sboristé	nástupní	průměr v kraji	medián v kraji
Národní divadlo Praha	9755	4696	7814	3391	4951	3451
Státní opera Praha	podobné				4951	3451
Národní divadlo Brno	949	-2144	1752	3040	4640	3511
NDMS Ostrava	2740	6345	1658	1400	3743	2950
Moravské divadlo Olomouc	2166	2825	3277	1774	3074	2905
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	3409	2468,5	2734,8	444	3763	3079
Jihočeské divadlo České Budějovice	8865	8442	1142	5060	3348	2529
SDOB Ústí nad Labem	1394	2130	1513	470	3475	2913
Divadlo F. X. Šaldy Liberec	-285		1615	470	4444	3667
Slezské divadlo Opava	3498			1620	3743	2950
operní balet ND Praha	-680				4951	3451
balet Městského divadla Brno	-25			-2820	4640	3511

Je tedy zřejmé, že průměrné platy i mediány v České republice, ale také v jednotlivých krajích rostly podstatně rychleji než platy v oboru „choreograf, baletní mistr, tanečník“ (KZAM 2454). V některých souborech dokonce mezi lety 2006 a 2010 došlo k poklesu platů.

Podrobný obrázek o skutečném rozvrstvení platů tanečníků v baletních souborech v letech 2006 a 2010 dává ještě následující graf.

⁷⁷ Zdroje dat pro nárůst platů tanečníků: Taneční průzkum 2011 – dotazník B; pro nárůst průměrného platu v příslušném kraji, resp. mediánu v příslušném kraji: Český statistický úřad. Pro doplnění: průměrný plat v České republice vzrostl mezi lety 2006 a 2010 o 3973 Kč a medián o 3096 Kč. Průměrný plat v oboru (KZAM 2454) vzrostl o 2514 Kč a medián o 1762 Kč (zdroj: Český statistický úřad).

Graf 19 – Srovnání struktury platů tanečníků ve vybraných baletních souborech v letech 2006 a 2010 (údaje v Kč, hrubý plat/počet tanečníků)⁷⁸



Nízké platy tanečníků oproti celorepublikovému průměru nejsou však ničím novým. Možnost zajímavého srovnání se situací v roce 1976 nám dává tehdejší průzkum Vladimíra Vašuta.

Tab. 18 – Průměrné a nástupní platy ve vybraných baletních souborech v roce 1976 (údaje v Kčs, hrubý plat)⁷⁹

	průměrný plat	nástupní plat bez kvalifikace	nástupní plat s kvalifikací
Národní divadlo Praha	2700	1000	1250–1600
Laterna magika	2290	800	1200
Balet Městských divadel pražských	1767	1000	1400
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	2293	800–900	1200
Divadlo F. X. Šaldy Liberec	2250	?	900
Jihočeské divadlo České Budějovice	2184	1400	1400–1600
Státní divadlo Ostrava	2100	1200	až 1500
Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc	2139	900–1200	1250–1600
Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava	1850	1000	do 1600
Vysokoškolský umělecký soubor	1790	?	1250–1600
Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého	2365	900	1500
Balet Československé televize	2084	1000	1200
Československý státní soubor písní a tanců	2217	800	1100

Připomeňme, že v roce 1976 byl průměrný plat v Československu 2382 Kčs. Na něj (respektive nad něj) dosáhli jen tanečníci v baletu Národního divadla a Slovenského národního divadla v Bratislavě, umělci v ostatních souborech měli platy podprůměrné a v případě okrajových souborů dokonce výrazně podprůměrné. Situace tedy byla velmi podobná té dnešní, a to i při sledování nástupních platů pro tanečníky s kvalifikací (po absolutoriu taneční konzervatoře).

Vraťme se ale do současnosti a dejme platy tanečníků v baletních souborech ještě do kontextu jiných uměleckých složek příslušného vícesouborového divadla. Ve většině divadel jsou platy pěvců operního souboru, jakož i souboru operetně-muzikálového

78 Taneční průzkum 2007 a Taneční průzkum 2011 – dotazníky B. V grafu jsou zahrnuty pouze soubory, které poskytly příslušná data v obou průzkumech. V grafu tudíž nejsou zahrnuty baletní soubory ve Státní opeře Praha, Laterně magice a Národním divadle Brno.

79 VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977, roč. 15, č. 7, s. 10–13.

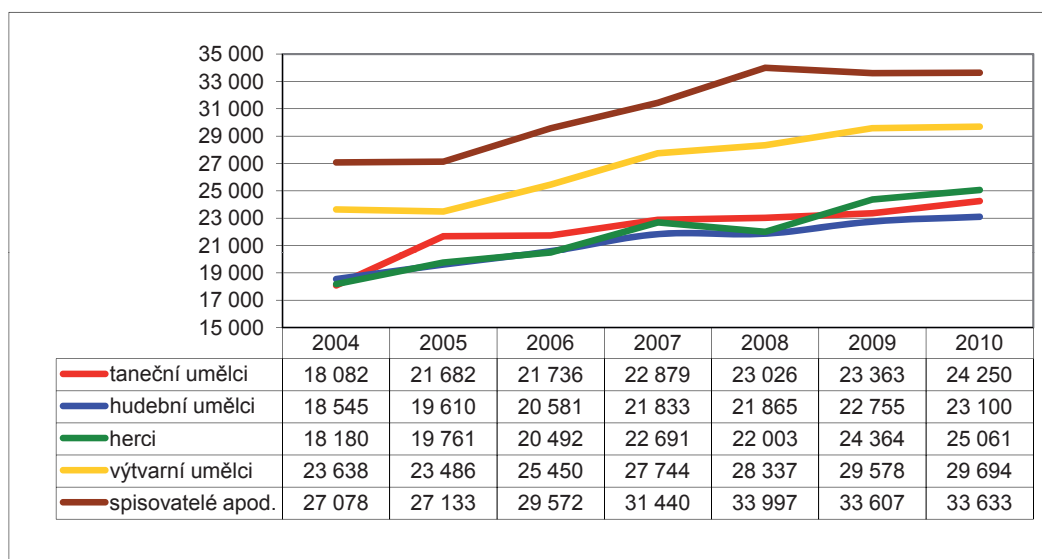
a činoherního vyšší než u tanečníků. Taneční průzkum přinesl možnost srovnání alespoň u dvou třetin respondentů.

Tab. 19 – Srovnání platů v jednotlivých uměleckých složkách vicesouborových divadel v roce 2010 (šedým podkladem jsou zvýrazněny nejnižší platy, údaje v Kč, hrubý plat)⁸⁰

	balet	opera	činohra	opereta/muzikál	orchestr
Národní divadlo Praha	34 755	?	?	x	?
Státní opera Praha	21 000?	?	x	x	?
Národní divadlo Brno	18 992	19 492	23 199	x	18 615
NDMS Ostrava	20 027	21 393	23 464	21 205	20 736
Moravské divadlo Olomouc	19 366	21 878	20 314	18 766	19 184
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	19 020	24 890	23 046	24 193	17 190
JD České Budějovice	24 935	19 320	17 226	x	20 428
SDOB Ústí nad Labem	17 354	19 192	x	x	19 062
Divadlo F. X. Šaldy Liberec	15 715	?	?	x	?
Slezské divadlo Opava	17 498	20 628	21 940	x	19 112
Městské divadlo Brno	18 765	x	19 100	18 670	18 250

Pro tanec nelichotivě vyznívá i srovnání s jinými druhy umění.

Graf 20 – Vývoj průměrných platů umělců podle kategorií KZAM v letech 2004–2010 (údaje v Kč, hrubý plat)⁸¹



80 Zdroj dat: Taneční průzkum 2011 – dotazník B. U Jihočeského divadla není zahrnut soubor loutkohry.

Poznámky:

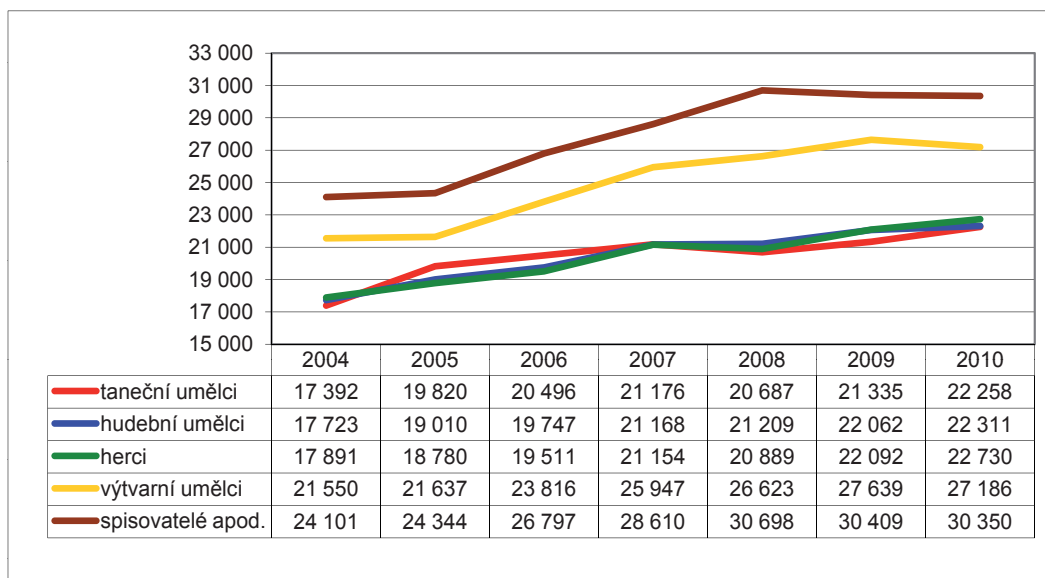
? – údaj se nepodařilo zjistit

x – soubor v daném divadle neexistuje

údaj? – odhad

81 Zdroj: Český statistický úřad. Hodnoty podle kategorií KZAM – 2454 (choreografové, baletní mistři a tanečníci – souhrnné označení taneční umělci), 2453 (hudební skladatelé, dirigenti, zpěváci a hudebníci – souhrnné označení hudební umělci), 2457 (herci včetně loutkoherců, animátoři – souhrnné označení herci), 2452 (sochaři, malíři, umělečtí restaurátoři, grafici a výtvarníci – souhrnné označení výtvarní umělci), 2451 (spisovatelé, autoři, kritikové, novináři, redaktori – souhrnné označení spisovatelé apod.).

Graf 21 – Vývoj platového mediánu umělců podle kategorií KZAM v letech 2004–2010 (údaje v Kč, hrubý plat)⁸²



Jak je vidět na dvou výše uvedených grafech, začaly se od roku 2005 rozevírat „platové nůžky“ mezi uměními z oblasti performing arts a uměními ostatními.

Další zajímavé srovnání se nabízí u vybraných druhů zaměstnání, v nichž je zřejmá fyzická náročnost, s nimiž souvisejí zdravotní rizika a která obvykle nemohou být vykonávána do věku, kdy je nárok na odchod do starobního důchodu.

Tab. 20 – Srovnání průměrných platů ve vybraných rizikových profesích podle kategorií KZAM v roce 2010 (údaje v Kč, hrubý plat)⁸³

	KZAM	průměrný plat	medián
choreografové, baletní mistři a tanečníci	2454	24 250	22 258
příslušníci armády	0000	26 612	24 844
piloti, navigátoři a letečtí technici	3143	85 593	44 419
profesionální sportovci	3481	25 542	25 783
hasiči, požárníci	5161	28 395	28 323
policisté, strážníci	5162	28 771	28 181
horníci, lamači pro uhelné doly	7111	32 408	33 471
stavební pokrývači	7131	23 822	23 471

Zahraniční kontext

Taneční umění z podstaty umožňuje velmi dobrou migraci pracovních sil. Už byla řeč o příchodu cizinců do českého baletu, nezanedbatelný je však i proud opačný. Žel do zahraničí odcházejí převážně ti nejtalentovanější. Vedle důvodů čistě uměleckých (naši špičkoví umělci se uplatnili v souborech mezinárodního renomé) však hraje roli i hledisko ekonomické. Rozdíly v ocenění práce tanečníka v zahraničí a u nás jsou výrazné,

82 Tamtéž.

83 Zdroj: Český statistický úřad.

a to i po zohlednění kupní síly v tom kterém státě. Srovnáme hlavní soubory ve třech největších městech České republiky s některými předními evropskými soubory.

Tab. 21 – Srovnání platů ve vybraných evropských baletních souborech v kategorii člen sboru a demisolista⁸⁴

soubor	město	stát	rok	nejnižší v Kč	nejvyšší v Kč	průměr v Kč
Ballet de L'opera National du Rhin	Mulhouse	Francie	2008	46 250	65 000	
Ballet du Capitole	Toulouse	Francie	2008	37 614	45 470	
Ballet National de Marseille	Marseille	Francie	2008	40 000	62 500	
Bayerisches Staatsballett	Mnichov	Německo	2008	62 100	93 950	
Hamburg Ballet	Hamburk	Německo	2008	57 650	75 775	
Staatsballett Berlin	Berlín	Německo	2008	58 333	79 166	
English National Ballet	Londýn	Velká Británie	2008	48 791	62 208	
Royal Ballet Company	Londýn	Velká Británie	2008	65 393	90 325	
Northern Ballet Theatre	Leeds	Velká Británie	2008	47 931	65 822	
Het Nationale Ballet	Amsterdam	Nizozemsko	2008	51 900	84 250	
Nederlands Dans Theater	Den Haag	Nizozemsko	2008	50 875	104 550	
Cullbergbaletten	Stockholm	Švédsko	2008	57 883	66 300	
Gothenburg Ballet	Gothenburg	Švédsko	2008	49 289	64 660	
Royal Swedish Ballet	Stockholm	Švédsko	2008	51 239	63 585	
Den Norske Opera and Ballett	Oslo	Norsko	2008	78 604	87 339	
Das Ballett der Wiener Staats- und Volksoper	Vídeň	Rakousko	2008	47 747	77 725	
Les Ballets de Monte-Carlo	Monte Carlo	Monako	2008	57 875		
Maďarský národní balet	Budapešť	Maďarsko	2008	26 666	34 166	
Národní divadlo Praha	Praha	ČR	2010			30 814
Národní divadlo Brno	Brno	ČR	2010			16 820
Národní divadlo moravskoslezské Ostrava	Ostrava	ČR	2010			17 712

84 Zdroj dat pro Českou republiku: Taneční průzkum 2011 – dotazník B. Zdroj dat pro zahraniční soubory: ESDI 2008 – European Survey of Dancers' Income. Munchen 2008. Platy v zahraničních souborech jsou přepočteny na měsíční periodu a v kurzu 1 € = 25 Kč.

Tab. 22 – Srovnání platů ve vybraných evropských baletních souborech v kategorii sólista a první sólista⁸⁵

soubor	město	stát	rok	nejnižší v Kč	nejvyšší v Kč	průměr v Kč
Ballet du Capitole	Toulouse	Francie	2008	?	67 943	
Bayerisches Staatsballett	Mnichov	Německo	2008	90 000	135 000	
Hamburg Ballet	Hamburk	Německo	2008	93 750	137 500	
Staatsballett Berlin	Berlín	Německo	2008	81 250	162 083	
English National Ballet	Londýn	Velká Británie	2008	66 262	84 181	
Royal Ballet Company	Londýn	Velká Británie	2008	102 775	141 195	
Northern Ballet Theatre	Leeds	Velká Británie	2008	79 570	100 225	
Het Nationale Ballet	Amsterdam	Nizozemsko	2008	78 250	114 512	
Gothenburg Ballet	Gothenburg	Švédsko	2008	64 395	70 422	
Royal Swedish Ballet	Stockholm	Švédsko	2008	59 708	86 110	
Den Norske Opera and Ballett	Oslo	Norsko	2008	84 414	94 575	
Das Ballett der Wiener Staats und Volksoper	Vídeň	Rakousko	2008	66 250	101 718	
Les Ballets de Monte-Carlo	Monte Carlo	Monako	2008	74 050	89 800	
Maďarský národní balet	Budapešť	Maďarsko	2008	32 500	60 833	
Národní divadlo Praha	Praha	ČR	2010			38 696
Národní divadlo Brno	Brno	ČR	2010			24 521
Národní divadlo moravskoslezské Ostrava	Ostrava	ČR	2010			27 945

Platy jsou tedy v českých baletních souborech podstatně nižší než na západ od našich hranic, v pražském Národním divadle se alespoň přiblížily k platům v Maďarském národním baletu. Z Tanečního průzkumu 2007 totiž vyplynulo, že náš první soubor v Národním divadle značně ztrácí při přepočtu na index kupní síly právě i na budapeštský soubor.⁸⁶

6.1.2 Benefity

Práce v baletu s sebou nese potřebu speciálních „pracovních pomůcek“, ale má i vysoké nároky na tělesnou péči, tedy na „údržbu hlavního pracovního nástroje“. Práce je zpravidla vykonávána do pozdních večerních hodin i ve dnech pracovního klidu a často si

85 Zdroj dat pro Českou republiku: Taneční průzkum 2011 – dotazník B. Zdroj dat pro zahraniční soubory: ESDI 2008 – *European Survey of Dancers' Income*. München 2008. Platy v zahraničních souborech jsou přepočteny na měsíční periodu a v kurzu 1 € = 25 Kč. U Royal Ballet Company a Les Ballets de Monte-Carlo nejsou zahrnuti první sólisté s nejvyššími platy.

86 Podrobně viz: vyhodnocení tanečního průzkumu 2007, jenž byl přílohou publikace: NÁVRATOVÁ, Jana – VAŠEK, Roman – a kol. *Tanec v České republice*. Op. cit.

nelze vybírat dovolenou dle svého přání, ale musí být vybrána v rámci „celozávodní dovolené“ v době letních prázdnin. Tato všechna specifika bývají v baletních souborech někdy zohledňována různými kompenzačními opatřeními, která budou zahrnuta pod označení „benefity“.⁸⁷

V české baletní praxi bylo obvyklé vyplácení speciálních odměn zvaných rolovné. Jedná se o odměnu za interpretaci role nad rámec běžných povinností. Rolovné dostávají většinou sboristé za nastudování sólové role a za každé představení, kdy ji interpretují. Méně častá je výplata rolovného i sólistům. Někdy musí být splněny jiné podmínky – např. účinkování v nebaletním představení (JD České Budějovice) nebo v případě záskoku (DFXŠ Liberec). Výplata rolovného (ne vždy je takto v divadlech označováno) je však kvůli stále napjatějším rozpočtům divadel omezována.

Rolovné, odměna za představení⁸⁸

Národní divadlo Praha	Ano. 100–2500 Kč, průměr 654 Kč za představení.
Státní opera Praha	Ne. Externisté dostávají 2500 Kč za baletní a 1500 Kč za operní představení.
Laterna magika Praha	Honorář 1300–7000 Kč za představení (není plat). ⁸⁹
Národní divadlo Brno	Ano. Sboristům za sólové úlohy. Podle náročnosti 50–1000 Kč za představení.
NDMS Ostrava	Ne.
Moravské div. Olomouc	Ne.
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	Ano. 200–1000 Kč za roli (od března 2012).
JD České Budějovice	Ne. Odměna jen sólistům v jiném než baletním představení.
SDOB Ústí nad Labem	Ne.
DFXŠ Liberec	Proplácejí se pouze záskoky.
Slezské divadlo Opava	Ne.
operní balet ND Praha	Zcela výjimečně, do 550 Kč za představení.
balet Měst. divadla Brno	Podle velikostí role a kvality výkonu 1000–8000 Kč měsíčně.

Přesčasy se v baletních souborech většinou neevidují. Má se za to, že jde o práci s nepravidelnou pracovní dobou. V menšině případů jsou přesčasy kompenzovány náhradním volnem a jen výjimečně jsou propláceny (někdy označováno jako tzv. pře-hrané).

Přesčasy: evidence a kompenzace⁹⁰

Národní divadlo Praha	Ano. Proplácí se jako „pře-hrané“.
Státní opera Praha	Ne.
Laterna magika Praha	Ne.
Národní divadlo Brno	Kompenzuje se náhradním volnem.
NDMS Ostrava	Ne.
Moravské div. Olomouc	Ne.
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	Kompenzuje se náhradním volnem.

⁸⁷ Osobní ohodnocení, mimořádné odměny a některé další finanční benefity jsou v této studii zahrnuty do platů tanečnicků (viz předchozí podkapitulu).

⁸⁸ Taneční průzkum 2011 – dotazník B. Pokud není uvedeno jiné, vztahují se informace k září 2011.

⁸⁹ Tanečníci jsou externisté. Nepobírají tedy žádný plat a honorář za představení je jejich jediným příjmem za taneční práci v souboru.

⁹⁰ Taneční průzkum 2011 – dotazník B.

JD České Budějovice	Ne.
SDOB Ústí nad Labem	Ne.
DFXŠ Liberec	Kompenzuje se náhradním volnem.
Slezské divadlo Opava	Ne.
operní balet ND Praha	Nad 18 představení měsíčně se vyplácí „přebrané“.
balet Měst. divadla Brno	Za třetí výkon příplatek 200 Kč a mimořádná odměna.

Vedle zajištění anebo příspěvku na stravování je nejrozšířenějším „benefitem“ poskytnutí potřebných „pracovních pomůcek“. Obvykle se jedná o taneční obuv, příspěvek na líčidla, někdy hygienické potřeby.

Poskytnuté vybavení⁹¹

Národní divadlo Praha	Taneční obuv, suspenzory, líčidla.
Státní opera Praha	Taneční obuv pro zaměstnance dle potřeby (pro externisty jen v souvislosti s premiérou).
Laterna magika Praha	Taneční obuv dle potřeby.
Národní divadlo Brno	Taneční obuv, roční líčné 1000 Kč.
NDMS Ostrava	Taneční obuv, příspěvky na líčidla.
Moravské div. Olomouc	120 Kč čtvrtletně na odličovací prostředky.
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	Taneční obuv, suspenzory, ochranné výplně do špiček, 1krát za tři roky tepláky (800 Kč), 1krát za dva roky trikoty (1000 Kč), 1krát za šest let župan (600 Kč), ženy 100 Kč na líčidla měsíčně, muži 30 Kč na líčidla měsíčně.
JD České Budějovice	Taneční obuv, pro ženy roční líčné 1000 Kč, pro muže roční líčné 500 Kč.
SDOB Ústí nad Labem	Taneční obuv, odličovací potřeby.
DFXŠ Liberec	Taneční obuv, suspenzory, hygienické potřeby, 500 Kč ročně na líčidla.
Slezské divadlo Opava	Obuv a líčidla v potřebné výši.
operní balet ND Praha	Taneční obuv, 500 Kč ročně na pomůcky, 4 Kč za představení na líčidla.
balet Měst. divadla Brno	Taneční obuv, ručníky, odličovací potřeby, hygienické potřeby.

Velice důležitým benefitem bývá v zahraničních souborech možnost využívat služeb maséra, fyzioterapeuta, případně zdravotního specialisty. Právě tato prevence je v taneční praxi velmi důležitá a může se díky ní alespoň omezit vysoký počet úrazů z povolání a potažmo prodloužit dobu, kdy lze taneční profesi vykonávat. Přesto u nás právě kvůli úsporám je v posledních letech tento benefit omezován.

Bezplatná tělesná a specializovaná zdravotní péče⁹²

Národní divadlo Praha	Fyzioterapeut, masér.
Státní opera Praha	K dispozici fyzioterapeut, kterého si však tanečníci platí sami.
Laterna magika Praha	Ne.
Národní divadlo Brno	Příspěvky na masáže, posilovnu a plavání.
NDMS Ostrava	Masáže.
Moravské div. Olomouc	Masáže (do 30. června 2011).

91 Tamtéž.

92 Tamtéž.

Divadlo J. K. Tyla Plzeň	Masáže (do konce roku 2011), příspěvek na nákup posilovacího zařízení.
JD České Budějovice	Masáže.
SDOB Ústí nad Labem	Ne.
DFXŠ Liberec	Ne.
Slezské divadlo Opava	Ne.
operní balet ND Praha	Ne.
balet Měst. divadla Brno	Masáže, sauna a pára, posilovna – vše v areálu divadla.

Příspěvek nebo přímo zajištění stravování je vůbec nejčastějším benefitem v českých baletních souborech. Nemohou se z něj těšit pouze externisté (tanečníci pracující v baletních souborech jako OSVČ), konkrétně tedy v Laterně magie a Státní opeře Praha. V případě zajištění závodního stravování může zaměstnavatel zohlednit i potřebnou skladbu stravy pro taneční výkon.

Stravování⁹³

Národní divadlo Praha	Závodní stravování.
Státní opera Praha	Stravenky pro stálé zaměstnance.
Laterna magika Praha	Ne.
Národní divadlo Brno	Stravenky.
NDMS Ostrava	Závodní stravování, stravenky pro dny, kdy závodní jídelna nevaří.
Moravské div. Olomouc	Stravenky.
Divadlo J. K. Tyla Plzeň	Stravenky.
JD České Budějovice	Stravenky (divadlo přispívá 33 %).
SDOB Ústí nad Labem	Stravenky (divadlo přispívá 60 %).
DFXŠ Liberec	Stravenky.
Slezské divadlo Opava	Stravenky.
operní balet ND Praha	Závodní stravování.
balet Měst. divadla Brno	Stravenky.

Za další benefit by bylo možné považovat několik dní až týdnů (nejčastěji dva týdny), které dostávají tanečníci během léta nad rámec dovolené jako prostor pro individuální přípravu. Čerpáním většinou celé dovolené a volnem pro individuální přípravu jsou pokryty bezmála dva měsíce divadelních prázdnin. Výjimkou je balet Jihočeského divadla, kde si tanečníci naopak vybírají dovolenou během divadelní sezony a v létě účinkují na plenérové scéně v Českém Krumlově.

Mezi dalšími benefity uváděly baletní soubory nejčastěji možnost poskytnutí drobných půjček, výjimkou byly příspěvky na dovolenou a penzijní připojištění (Národní divadlo). Taneční průzkum 2011 se cíleně ptal i na podporu netanečního vzdělávání pro uplatnění tanečníka po skončení kariéry. Žádný soubor aktivně tanečnický v tomto směru nepodporuje, natož aby sám organizoval nějaké rekvalifikační kurzy. Obvykle pouze umožní tanečnickovi vysokoškolské nebo jiné studium, pokud však nezasahuje do provozu souboru.

93 Tamtéž.

Zahraniční kontext

Obdobné benefity v zahraničních baletních souborech sledoval průzkum ESDI 2008 – European Survey of Dancers' Income, který zmapoval situaci v 21 evropských baletních souborech.⁹⁴ Ze souborů příslušejících k zemím někdejšího východního bloku byl v průzkumu zastoupen jen Maďarský národní balet v Budapešti. Protože průzkum probíhal před čtyřmi lety, kdy byla ekonomická krize na svém začátku, je možné, že míra benefitů od té doby poklesla. Také je nutné zdůraznit, že do evropského průzkumu byly zařazeny spíše velké a významné soubory, kde budou podmínky tanečníků patrně lepší než v malých baletech regionálního významu.

Z průzkumu vyplynulo, že v 57 % souborů byly sledovány a propláceny přesčasy (někdy pouze u prvních sólistů nebo naopak u členů sboru). Rolovné bylo praxí ve 48 % souborů, přičemž zhruba v polovině případů se týkalo jen členů sboru. Téměř všude (kromě Ballet National de Marseille) dostávali tanečníci pracovní vybavení nebo příspěvky na jeho pořízení. Zpravidla šlo o bezplatné poskytnutí taneční obuvi, často též suspenzory, líčidla, zřídka punčocháče nebo hygienické potřeby.

Potud benefity a jejich míra srovnatelná se skutečností v českých baletních souborech. V dalších kategoriích benefitů jsou už rozdíly podstatné. Ve 43 % sledovaných souborů byly pravidelně vypláceny prémie (např. vánoční bonusy); v českých baletech jev výjimečný. Všechny soubory uvedly, že svým tanečníkům poskytují servis ohledně tělesné nebo zdravotní péče. Většinou je tanečníkům k dispozici fyzioterapeut a masér, v některých souborech jsou dále k dispozici cvičitelé pilates, odborník na výživu a instruktor na tělesnou kondici; výjimkou nejsou různí zdravotní specialisté – chiropraktik, psycholog nebo ortoped. V některých souborech mohou tanečníci bezplatně využívat tělocvičnu s vybavením anebo dostávají průkazku do bazénu. Celkem 67 % souborů uvedlo, že aktivně podporují rekvalifikaci tanečníků anebo obecně řeší jejich uplatnění po skončení kariéry, případně, že pro jejich tanečnický existuje zvláštní penzijní program.

6.2 Současný tanec

Situace v současném tanci je značně odlišná. V této oblasti nikdo nepracuje v zaměstnaneckém poměru, ale téměř vždy jako osoba samostatně výdělečně činná. Příjmy z práce ve sféře současného tance jsou obvykle velmi omezené a jen pro menší část tanečníků představují hlavní zdroj příjmů. Ostatně ukazuje to i následující tabulka, kde pouze dva ze sedmi souborů současného tance, které vyvíjely v roce 2011 kontinuální činnost, uvedly, že pro jejich tanečnický představuje práce v souboru hlavní zdroj příjmu. Průměrný příjem 18 000 Kč měsíčně je pod republikovým průměrem a zvážíme-li, že všechny soubory působí v Praze, jde pak o výrazný podprůměr oproti průměrnému platu v odpovídajícím regionu (Praze).

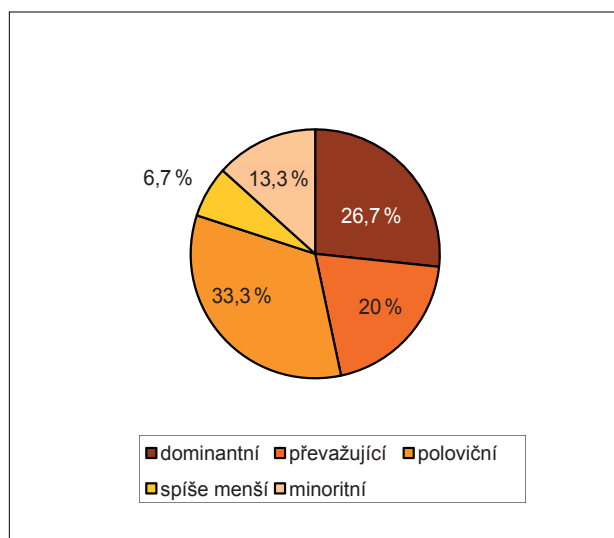
94 ESDI 2008 – European Survey of Dancers' Income. München 2008.

Tab. 23 – Průměrný hrubý měsíční příjem tanečníků ve vybraných skupinách současného tance v roce 2010 (údaje v Kč)⁹⁵

	tanečníci, kteří mají práci v souboru jako hlavní zdroj příjmu	průměrný měsíční příjem
DOT 504	0	0
Farma v jeskyni	6	18 000 Kč
NANOHACH	0	0
420people	0	0
MESA	0	0
ProART	0	0
VerTeDance	2	18 000 Kč
součet, průměr	8	18 000 Kč

O tom, že pro většinu tanečníků v současném tanci nejde o hlavní zdroj příjmů, vypovídá i následující graf sestavený na základě odpovědí 16 respondentů – jednotlivých tanečníků. Pro rovnou třetinu představuje tanec zhruba polovinu veškerých příjmů. Pro srovnání, v baletu (následující graf) se svou profesí zcela nebo dominantně živí 70 % tanečníků a nikdo neuvěděl, že by příjem z taneční práce byl zcela minoritní (celkem odpovědělo 100 respondentů – tanečníků baletu).

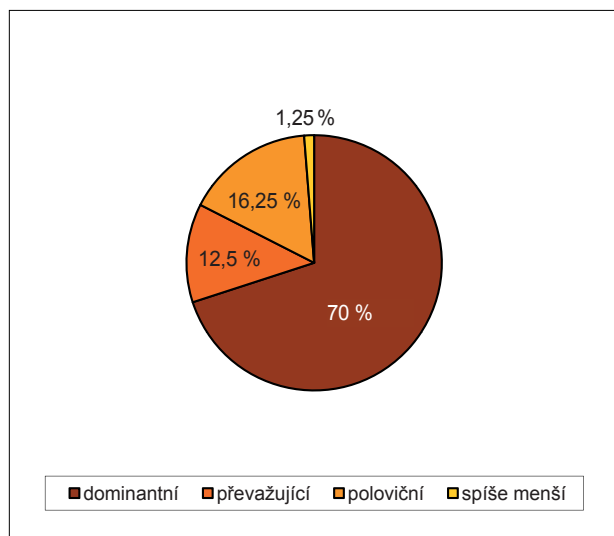
Graf 22 – Podíl příjmu z taneční práce – současný tanec⁹⁶



95 Taneční průzkum 2011 – dotazník N.

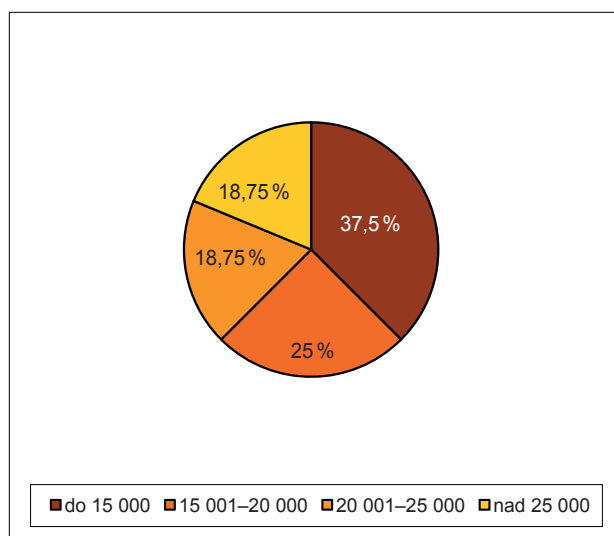
96 Taneční průzkum 2011 – dotazník A.

Graf 23 – Podíl příjmu z taneční práce – balet⁹⁷



Následující graf vychází z odpovědí 16 respondentů z okruhu současného tance a ukazuje poměrně velké rozpětí příjmů. Není však překvapením, že výrazně převládají tanečníci s podprůměrnými příjmy, velmi často do 15 000 Kč měsíčně. Ve srovnání s umělci baletu jsou příjmy umělců v současném tanci nižší, což je ostatně obvyklé i v zahraničí.

Graf 24 – Rozvrstvení celkových hrubých měsíčních příjmů tanečníků současného tance (údaje v Kč)⁹⁸



97 Taneční průzkum 2011 – dotazník A.

98 Taneční průzkum 2011 – dotazník A.

6.3 Lidový tanec

Na závěr kapitoly alespoň stručně k situaci v souboru lidového tance Ondráš. Plat tanečníků mírně přesahuje 18 000 Kč, což je pod celostátním průměrem i průměrem regionálním. Nástupní plat je 17 000 Kč, nejvyšší plat nepřesahuje 19 000 Kč. Právě nízký plat je hlavním důvodem průběžné obměny souboru a v důsledku pak jeho nízkého věkového průměru. Finanční důvod uvedly tři čtvrtiny tanečníků, kteří v roce 2011 odešli ze souboru.⁹⁹

K tématu ekonomického zajištění pro tanečníky pracující především v muzikálových produkcích se nepodařilo získat relevantní informace.

⁹⁹ Taneční průzkum 2011 – dotazník B2.

7 Zdravotní rizika a ukončení kariéry

7.1 Fyzická náročnost a zdravotní rizika

Taneční profese patří k fyzicky nejnáročnějším. Často je srovnávána s vrcholovým sportem nebo těžkou manuální prací. Potvrdily to i různá měření a studie. Například z analýz Scénografického ústavu a katedry fyziologie FTVS UK vypracovaných na konci šedesátých let vyplynulo, že při plném výkonu je energetický výdaj tanečníka 12–15 kcal/min, což bylo přirovnáno k výkonům v horolezectví anebo běhu rychlostí 10–14 km/h. Mimochodem oproti energetickému výdaji operního pěvce-sólisty jde o zhruba trojnásobek. Obdobně abnormální byla tepová frekvence, jíž dosahuje tanečník během představení: u sólisty průměrně 155 až 165 tepů za minutu, v maximech dokonce kolem 180 tepů za minutu.¹⁰⁰ Už tyto hodnoty, které by bylo nutné verifikovat novými měřeními, by měly vést k zařazení tanečníků do 3. kategorie zaměstnanců vzhledem k rizikovosti způsobené fyzickou zátěží, a tím pak k zintenzivnění prevence před negativními důsledky „taneční práce“.¹⁰¹ Pracovní podmínky tanečního sólisty a tanečníka-člena souboru byly charakterizovány v Národní soustavě povolání. Jako únosná míra rizika (stupeň zátěže 2) byla u tanečníků shledána zátěž chladem, prachem, zátěž jemné motoriky, duševní zátěž a zátěž vyplývající z pracovní doby. Jako významná míra zdravotního rizika (stupeň zátěže 3) byla u tanečníků shledána zátěž hlukem, celková fyzická zátěž, zátěž trupu a páteře s převahou statické práce (manipulace s břemeny) a zátěž malých svalových skupin. Co se týká zvýšeného rizika úrazu pracovníka, byla shledána zátěž ve stupni 1, což představuje minimální zdravotní riziko.¹⁰² Skutečnost je ale opačná: velká fyzická náročnost v kombinaci se složitou taneční technikou a potřebou „uměleckého výrazu“ s sebou nese četná zdravotní rizika. S pracovním úrazem se za svou kariéru setkal takřka každý. Alespoň orientační představu dává nereprezentativní vzorek z průzkumu z roku 2011, jehož část byla směřována na někdejší tanečníky. Z něj vyplynulo, že 100 % tanečníků mělo během své kariéry pracovní úraz, přičemž u 75 % respondentů šlo o závažný úraz, který je vyřadil z práce minimálně na jeden měsíc. Mezi typy úrazů byly uvedeny natažené a natržené svaly, poranění kolen, pohmoždění meziobratlové ploténky, krevní výrony a poranění bederní páteře. Jako důvod ukončení kariéry uvedlo zdravotní problémy 33 % respondentů.¹⁰³

Českou situaci můžeme srovnat se zkušeností v Německu, kde je trend obdobně negativní. Podle tamního šetření zažije během jediné sezony pracovní úraz každý druhý tanečník, což znamenalo za posledních deset let nárůst na dvojnásobek. V rámci umě-

100 GLÜCKMAN, J. – PACHLOPNÍKOVÁ, I. – SELIGER, V. Sledování tepové frekvence na scéně. *Acta scaenographica*. 1969, roč. 7, č. 10, s. 183–185.

101 Česko. Ministerstvo zdravotnictví ČR. *Vyhláška 432/2003 Sb. ze dne 4. prosince 2003, kterou se stanoví podmínky pro zařazování prací do kategorií, limitní hodnoty ukazatelů biologických expozičních testů, podmínky odběru biologického materiálu pro provádění biologických expozičních testů a náležitosti hlášení prací s azbestem a biologickými činiteli*. 2003.

102 *Národní soustava povolání* [online]. [Cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.nsp.cz/>>.

103 Taneční průzkum 2011 – dotazník P. Zúčastnilo se jen devět respondentů, vzorek je tudíž nereprezentativní.

leckých profesí v divadlech šlo o výjimku – četnost pracovních úrazů u herců, operních pěvců nebo hudebníků se za sledovanou dekádu nijak zvlášť nezměnila.¹⁰⁴

Zdravotní problémy se nejčastěji týkají dolních končetin (především kloubů) a zad. Přední tanečníci běžně podstupují operace utržených menisků, léčí výrony v kotních apod. Extrémní namáhání některých svalů často vede k jejich zkracování a bolestivosti. Některé deformity se střádají během kariéry – tanečnickovi se např. natrvalo změnila stavba chodidla (téměř všichni si „vypěstují“ příčně plochou nohu; časté jsou také deformace změny záprstních kloubů prstů nohy, vbočený palec, vydutá noha, asymetrický vývoj nohou vinou nerovnoměrného zatížení atd.).¹⁰⁵

Taneční profese ale přináší i problémy spojené s psychikou – působí stres z tréninků a zkoušek, kdy je tanečník podrobován neustálým opravám a kritice. Stres zažívá i při samotném představení, v němž dochází k maximální koncentraci na výkon. Velmi závažné důsledky může mít důraz na udržení nízké tělesné hmotnosti, a to především u žen. Je zde nebezpečí podvýživy, které může vyústit v poruchy příjmu potravy a v krajním případě mentální anorexii nebo bulimii. Zvlášť ohrožené jsou dívky v nejvyšších ročníkách tanečních konzervatoří (tedy v pozdní fázi puberty). Průzkumy jsou alarmující. V baletní škole v USA trpělo poruchami příjmu potravy 25 % dívek; 7 % studentek v londýnské baletní škole dokonce mělo mentální anorexii.¹⁰⁶ Tato onemocnění přirozeně s sebou nesou i sekundární projevy – např. problémy s otěhotněním, řídnutí kostí a potažmo v kombinaci s taneční profesí zvýšené riziko zlomenin.

Provoz v baletních souborech zpravidla vede k častému přetěžování, neodhadnutí míry, kterou tělo ještě unese. Důsledky jsou jak ve sféře psychiky (syndrom vyhoření), tak v oblasti tělesné (četné únavové zlomeniny).

Obloukem se tak dostáváme k předchozí kapitole a k tomu, jaká tělesná a zdravotní péče je tanečnickům poskytována. Zatímco ve významných evropských souborech mají tanečníci k dispozici hned několik zdravotních specialistů a fyzioterapeut nebo masér bývá samozřejmostí, u nás kvůli úsporám tento servis v baletních souborech mizí. Rizika zranění, ale i trvalých zdravotních následků a potažmo nutnosti předčasně ukončit kariéru, se tím jen zvyšují.

7.2 Důvody ukončení taneční kariéry

Zdraví a věk jsou nejčastějšími důvody ukončení kariéry. Jsou to však spojité nádoby a je řada případů, kdy při šetrné práci s tělem je možné ukončení kariéry oddálit. Věk, kdy se kariéra uzavírá, však s rostoucí náročností taneční práce v baletu stále klesá. Pokud ještě v osmdesátých letech přesahoval průměrný věk v českých baletních souborech 30 let a tanečníci běžně opouštěli kariéru až dlouho po 40. roku věku, dnes lze odhadnout, že končí obvykle ve věku kolem 35 let a že celá délka kariéry bývá kolem patnácti let. Ostatně v roce 2011 bylo ve věku 41 a více let v českých baletních souborech pouze 2,1 % tanečnicků (v roce 2007 to bylo ještě 4,4 % tanečnicků). Ve většině souborů bylo nejstarším

104 DÜMCKE, Cornelia. *TRANSITION Zentrum Tanz in Deutschland (TZTD)*. Op. cit.

105 GLÜCKMAN, J. – aj. Tvarové a funkční změny nohy tanečnicků. *Acta scaenographica*. 1967, roč. 8, č. 3, s. 44–47. GLÜCKMAN, J. – aj. Tvarové a funkční změny nohy tanečnicků – část II. *Acta scaenographica*. 1967, roč. 8, č. 4, s. 78–80. GLÜCKMAN, J. – aj. Tvarové a funkční změny nohy profesionálních tanečnicků. *Acta scaenographica*. 1968, roč. 8, č. 11–12, s. 222–227.

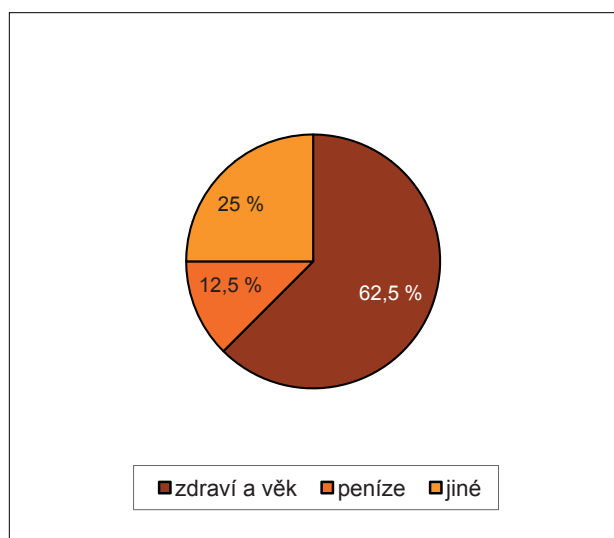
106 ŠTĚRBÁKOVÁ, Dušana. Jsi tlustá, zhubni! *Taneční zóna*. Léto 2006, roč. 10, s. 15–18.

tanečníkům mezi 39 a 45 lety. Výjimkou byl balet Státní opery Praha, kde bylo nejstaršímu tanečníkovi 26 let, a Bohemia Balet, kde bylo nejstaršímu členovi 23 let.¹⁰⁷

Postupné posouvání věku, kdy tanečníci omezují svou kariéru a kdy ji ukončují, dokládá i průzkum mezi někdejšími tanečníky. Zatímco ti narození koncem třicátých let a ve čtyřicátých letech 20. století ukončovali kariéru mezi 43. a 50. rokem, tanečníci narození v letech padesátých a šedesátých omezovali svou práci už po třicítce a zcela přestali tančit mezi 33 a 42 roky.¹⁰⁸

Podle průzkumu z roku 2011 odešlo z některého z českých baletních souborů 75 tanečníků, přičemž 24 z nich tímto odchodem ukončilo svou kariéru. To představuje zhruba 7 % všech tanečníků v baletních souborech.¹⁰⁹ Zdraví a věk jasně dominovaly v odůvodnění.

Graf 25 – Důvody ukončení kariéry tanečníků baletu¹¹⁰



Graf potvrzuje i někdejší tanečníci – třetina respondentů uvedla jako hlavní důvod věk, třetina zdraví a 11 % mateřství.¹¹¹ Z výše uvedeného grafu vyplývá i nezanedbatelné procento tanečníků, kteří třeba i předčasně ukončují kariéru z ekonomických důvodů.

Data korespondují se zahraničními zkušenostmi. Z obdobného průzkumu v Německu vyplynulo, že z důvodu zranění ukončuje kariéru přibližně 20 % tanečníků.¹¹² Průzkumy v jiných zemích ukázaly ještě horší skutečnost. Například v Austrálii ukončilo kariéru kvůli zranění 29 % respondentů, ve Švýcarsku 33 % a ve Spojených státech amerických dokonce 35 %.¹¹³ V nedávném polském průzkumu, v němž mohli respondenti

107 Taneční průzkum 2011 – dotazník B.

108 Taneční průzkum 2011 – dotazník P.

109 Podíl tanečníků, kteří ročně ukončují kariéru, je v zahraničí obdobný. Například ve Švýcarsku nebo v Německu je to kolem 5 %. DŮMCKE, Cornelia. *TRANSITION Zentrum Tanz in Deutschland (TZTD)*. Op. cit.

110 Taneční průzkum 2011 – dotazník B.

111 Taneční průzkum 2011 – dotazník P.

112 DŮMCKE, Cornelia. *TRANSITION Zentrum Tanz in Deutschland (TZTD)*. Op. cit.

113 BAUMOL, William J. – JEFFRI, Joan – THROSBY, David. *Making Changes*. Op. cit. S. 8, 47.

zmínit více důvodů, uvedli prakticky všichni zdraví a věk. Následovaly důvody ekonomické (73 %), psychologické (31 %) a 22 % respondentů uvedlo jiné.¹¹⁴

7.3 Situace tanečníků po ukončení kariéry

Specifika taneční profese byla až do roku 1995 zohledněna zákonem, který dával tanečníkům možnost odchodu do důchodu za výsluhu let. U sólistů baletu po 20 letech činnosti, u členů sboru po 22 letech. Výsluhový důchod s nutností odpracovat určitý počet let náležel také mimům (po 25 letech), operním pěvcům (po 25 letech), dirigentům, koncertním sólistům, členům profesionálního komorního souboru (u všech po 30 letech) a dále výkonným letcům a řídicím letového provozu (v obou případech po 25 letech). Umělci měli nárok na důchod za výsluhu let ve výši 50 % průměrného měsíčního výdělku.¹¹⁵ Po zrušení zákona k 1. lednu 1996 nastalo vakuum. Zatímco u letců a zaměstnanců řídicího letového provozu byla náročnost a omezená délka vykonatelnosti povolání alespoň zohledněna velmi dobrým finančním oceněním práce (včetně přiznání zvláštního příplatku), umělci navzdory náročnosti a krátkodobosti svého povolání nejenže ztratili výraznou sociální jistotu, ale i nadále se jejich plat pohyboval pod republikovým průměrem. Pomiňme, že už v polovině devadesátých let neodpovídal zákon příliš realitě, když předpokládal délku taneční kariéry dvacet nebo více let. Baletní soubory obvykle zaměstnávaly umělce až do nároku na výsluhový důchod, byť ne vždy jako aktivního tanečníka. Od roku 1996 nastala situace, která nemá v evropských zemích mnoho paralel. Tanečník v České republice ukončoval kariéru, aniž by měl možnost si naspořit „finanční polštář“ na kritické období rekvalifikace a hledání nového uplatnění. Disponoval vzděláním, které mu dávalo jen omezené možnosti na dobré zaměstnání, a byl ve věku, kdy start v nové kariéře je už obtížný. Byť záhy vznikaly iniciativy, které se pokoušely prosadit speciální model pro tanečníky (především finanční pomoc), dodnes se jej nepodařilo zrealizovat.

A jak vnímají ukončení kariéry sami někdejší tanečníci? Pro většinu bylo ukončení kariéry těžké, nebo dokonce velmi těžké, a jen výjimečně bylo pro ně za ulehčení. Na malém vzorku bývalých tanečníků se také ukázalo, že pro nové pracovní uplatnění se ve více než polovině případů dále nevzdělávali. Většina našla pracovní uplatnění do jednoho měsíce po ukončení taneční kariéry, nicméně přiznala, že jejich příjem byl ve srovnání s platem tanečníka obdobný nebo spíše nižší. Připomeňme ale, že všichni respondenti z okruhu bývalých tanečníků našli uplatnění v profesích souvisejících s tancem nebo divadlem.¹¹⁶

7.4 Předdůchod

V současnosti, kdy probíhá debata o důchodové reformě, se objevuje téma předdůchodů. Předdůchody měly původně umožnit odejít do důchodu až s pětiletým předstihem, a to zaměstnancům v rizikových povoláních (tedy těch, které podle rizikovosti spadají do 3. a 4. kategorie). Tanečníci by sice s ohledem na fyzickou náročnost spadali do 3. kategorie, ale jejich situaci by předdůchody neřešily. Podle posledního vývoje by však předdůchody neměly být na riziková povolání omezeny.

114 *Wstepne wyniki ankiety, diagnozujacej potrzeby i oczekiwania profesjonalnych tancerzy, zatrudnionych w instytucjach, w zakresie systemowego wsparcia procesu transformacji zawodowej.* Op. cit.

115 Poslední definování důchodu za výsluhu let viz: zákon o sociálním zabezpečení č. 140/1994 Sb.

116 Taneční průzkum 2011 – dotazník P.

Ačkoli pro tanečníky nebo artisty předdůchody nic neřeší, mohly by být využity alespoň v některých jiných performativních uměních – především u hudebníků a pěvců, kteří z objektivních zdravotních důvodů nemohou vykonávat svou profesi až do nároku na starobní důchod.

8 Vzdělávací příprava na uplatnění v nové profesi (identifikace přenositelných znalostí a dovedností, přínos studia na konzervatoři, možnosti vysokoškolského studia, rekvalifikace)

8.1 Znalosti a dovednosti

Znalosti tanečníků baletu ukončujících aktivní kariéru jsou obvykle dány jejich studiem na taneční konzervatoři, které je úzce zaměřeno na taneční praxi. Vedle taneční interpretace mohou využít znalosti v oblasti taneční pedagogiky. Tím jsou okruhy jejich hlavních certifikovaných znalostí vyčerpány. Tanečníci baletu, kteří ukončují taneční kariéru jako absolventi vysokých škol, jsou v menšině. Vzhledem k počtu vysokoškoláků v baletních souborech a tanečníků, kteří právě vysokou školu studují, lze odhadnout, že na konci kariéry má vysokoškolský diplom málo přes 10 % tanečníků. Ve sféře současného tance je situace příznivější a podíl tanečníků ukončujících taneční kariéru s vysokoškolským diplomem přesahuje 50 %.

Taneční praxe však přináší i některé další znalosti. Jde především o znalost tanečního a divadelního prostředí – jak v oblasti interpretace, tak pedagogického vedení, divadelní techniky, provozu apod. Další předností je znalost fungování těla, zkušenost s odstraňováním bolesti a prevencí před vznikem tělesných komplikací. Z všeobecných znalostí je možné zmínit obvykle uživatelskou znalost cizího jazyka, zpravidla angličtiny, vyplývající především ve velkých souborech už z jejich mezinárodního charakteru a časté spolupráce se zahraničním tvůrcem nebo pedagogem. V oblasti současného tance, kde je pro většinu skupin mezinárodní spolupráce samozřejmostí, je znalost cizího jazyka u tanečníků velmi dobrá.

Zatímco úroveň uplatnitelného vzdělání je v případě tanečníků na konci kariéry omezená, celkové nabyté dovednosti pro další studium a pracovní uplatnění nejsou zanedbatelné. Takzvané soft-skills neboli „měkké dovednosti“ jsou kombinací osobnostních a charakterových vlastností, které sice jsou částečně dané, ale mohou se i rozvíjet a osvojovat. Dovednosti, které si tanečník osvojuje nebo je rozvíjí už na konzervatoři a poté při taneční kariéře, mohou být pro uplatnění v jiném oboru výraznými přednostmi. Šíře „soft-skills“ tanečníků může být překvapivě velká, zmiňme ty hlavní.

Komunikativnost. Tanec je realizován v kolektivu, kde dochází k permanentní vzájemné, především tělesné spolupráci. Tanečníci dobře znají řeč těla, gestikulaci či mimiku – obecně neverbální komunikace je jejich velkou předností. Umí se sebezprezentovat, mají osvojeno dobré vystupování. Část tanečníků je nucena pracovat i na své verbální komunikaci – už pokud chtějí být tanečně kreativní, tvůrčí a přesvědčit o svých myšlenkách ostatní. Přední tanečníci musí umět komunikovat s veřejností a médií.

Koncepční myšlení. Potřebné je u kreativních tanečníků. Častěji v současném tanci, kde umělci nebývají jen interprety, ale též tvůrci nebo spolutvůrci. Koncepční myšlení je nutnou devízou pro vytvoření kvalitního choreografického díla.

Kontakty. Schopnost budovat a udržovat vlastní síť kontaktů bývá opět předností umělců současného tance. Právě na rozvíjení tuzemské, a především mezinárodní

spolupráce – s jinými soubory, festivaly – jsou umělci ze sféry současného tance často existenčně závislí. Jen díky zajišťování pohostinských vystoupení, koprodukcím, schopnosti hledat různé zdroje financování mohou skupiny kontinuálně vyvíjet svou činnost.

Kreativita. Takřka nikdy není tanečník pouhým interpretem-vykonavatelem záměru choreografa. Obvykle se na vzniku choreografie různou mírou podílí. Ne náhodou mnozí choreografové hovoří o hlavní inspiraci v tanečnících samých nebo o tanečnících jako spolutvůrcích. Kreativita je tak téměř denně přítomna v baletním sále, ale i při představení, které je pokaždé neopakovatelné a v němž je vždy prostor pro jistou improvizaci. Opět platí, že větší míra kreativity je v současném tanci, kde mnohdy pojmy interpret a tvůrce splývají.

Kritičnost a sebereflexe. V baletní praxi jde o samozřejmost. Při každém tréninku nebo při každé zkoušce dochází k neustálým korekcím pohybu, upozorňování na jeho nedostatky. Poté někdy následuje opakované a dlouhé hledání cesty k jejich odstranění. Kritice čelí dennodenně už studenti v tanečních konzervatořích a poté souborech ze strany tanečního pedagoga, baletního mistra nebo choreografa. I každé představení bývá sledováno a následně podrobováno interní kritice. V tanci je i zvýšená míra sebekritiky, která někdy vede až k negativním důsledkům (nepřiměřený důraz na výkonnost, na tělesnou váhu apod.).

Ochota riskovat. Jak už bylo uvedeno, taneční povolání samo o sobě nese značná rizika zdravotní. Vedle toho ale tanečníci riskují vědomě při své práci. Nespolehnají na mnohokrát vyzkoušený standard, ale pokoušejí se předvést lepší výkon (vyšší skok, více otoček, delší výdrž), byť představuje nemalou možnost neúspěchu.

Organizační schopnosti. Práce tanečníka má do značné míry projektový charakter. Vrcholy baletní sezony jsou premiéry, zpravidla dvě ročně. Správné zorganizování času především u umělců tvůrčích je proto nezbytností. Vyloženě na projektové bázi fungují malé skupiny současného tance.

Otevřenost. Tanec je ze své povahy uměním bez lokálních, např. jazykových hranic. Zpravidla jde o práci v kolektivu, kde jsou zastoupeni nejen umělci různých národností, ale i odlišných kultur (kupř. výrazné zastoupení Japonců v českém baletu). Schopnost respektovat tyto odlišnosti a úzce s těmito kolegy spolupracovat je přirozenou předností tanečníků.

Pracovitost a výkonnost. Pro tanečníky bývá nutností, aby obstáli v silné konkurenci. Tanečníci jsou zvyklí pracovat pod tlakem a přizpůsobovat se nepravidelné pracovní době, která zahrnuje i práci ve večerních hodinách a ve dnech pracovního klidu. Naopak je u taneční profese riziko přepracovanosti, neodhadnutí míry fyzické a psychické zátěže.

Spolupráce a týmová práce. Práce tanečníka – ať už baletního, současného, nebo lidového – je zpravidla realizována v širokém kolektivu, a to nejen v kolektivu tanečníků, případně tanečníků a baletních mistrů, pedagogů a choreografů, ale i ve spolupráci s dalšími zaměstnanci divadla (inscenátory, techniky apod.). Pro zdárný výsledek celku musí být tanečník schopen komunikovat s desítkami lidí různých profesí a musí se přizpůsobit v zájmu výsledného cíle. Tanečník proto umí ctít společná pravidla a má zdravý pocit sounáležitosti k souboru či divadlu.

Zvyšování kvalifikace. Kvalifikační proces tanečníka nebývá ukončen. Je nezbytné nabyté taneční znalosti a dovednosti stále ověřovat a zdokonalovat (v sezoně každodenní tréninky, snaha minimalizovat délku dovolené zcela bez tréninku). Tanečník se během své kariéry většinou setkává s různými tvůrci, a tím i rozličnými styly a poetikami. Musí být tudíž flexibilní a adaptovat se na rozmanité změny v pracovním procesu. Tanečníci současného tance a významnějších baletních souborů často sami aktivně vyhledávají

možnosti dalšího tanečního vzdělávání a navštěvují taneční workshopy v České republice i v zahraničí.

Tolik aplikace většiny „měkkých dovedností“ na profesi tanečníka. Jak je zřejmé, zatímco jeho odborná kvalifikace často nenabízí bohatou paletu uplatnění, jeho dovednosti mohou být ceněnými přednostmi v řadě netanečních profesí. A to by bylo možné ke zmíněným charakteristikám přidávat další, např. trpělivost v procesu učení, přirozenou soutěživost a cílevědomost, odpovědnost nebo schopnost pracovat ve stresových situacích (takovou je pro většinu umělců samo představení).

8.2 Vzdělání na konzervatoři

Jak už bylo uvedeno, drtivá většina profesionálních tanečníků v České republice vystudovala taneční konzervatoře, v případě současného tance velká část umělců vystudovala Konzervatoř Duncan centre. Žáci ukončují tyto školy zpravidla maturitou (v případě osmiletého vzdělávacího programu na tanečních konzervatořích po osmi letech, v případě šestiletého vzdělávacího programu na Konzervatoři Duncan centre po čtyřech letech) a/nebo absolutoriem (v tanečních konzervatořích po osmi letech, na Konzervatoři Duncan centre po šesti letech). Složením maturitní zkoušky splňují předpoklad pro následující studium na vysoké škole. Absolutoriem získávají titul diplomovaného specialisty, a tím kvalifikaci nejen k taneční interpretaci, ale i pro oblast taneční pedagogiky.¹¹⁷

Jak ukázal taneční průzkum mezi studenty i vedoucími škol, taneční konzervatoře zřetelně orientují studium na taneční praxi. Vzdělávání pro případné jiné uplatnění je zcela potlačeno. Po ukončení základní školní docházky (po prvních čtyřech letech studia na taneční konzervatoři) se omezují nebo zcela mizí z výuky některé předměty – třeba matematika, fyzika, chemie. Z obecných vzdělávacích předmětů zůstává český jazyk a literatura, výuka cizích jazyků, základy společenských věd a některé další. Poměr mezi předměty všeobecnými a odbornými uměleckými se během studia postupně proměňuje ve prospěch odborných. Například v druhém ročníku tanečních konzervatoří je podíl praktických uměleckých předmětů mezi 39 a 44 %, ale v předposledním (tedy sedmém) ročníku už mezi 48 a 67 %. Na Konzervatoři Duncan centre se tento poměr v průběhu studia příliš nemění a je zhruba půl na půl.¹¹⁸ Právě jednostranné zaměření studia komplikuje možné uplatnění mimo taneční praxi a navazující studium na vysoké škole. Tento handicap si uvědomují i sami studenti. Jak ukázal průzkum, většina z nich si dokáže mimo tanec představit jen uplatnění v nekvalifikovaných pracovních pozicích nebo v profesích, u nichž lze hovořit o nějaké souvislosti se zaměřením školy. Často šlo o profese umělecké (34 % uvedlo profesi herce/herečky, 14 % zpěváka/zpěvačky), profese s využitím tělesných předností (14 % model/modelka), dovedností spojených s pedagogickým vedením a obecně schopností prezentace (15 % pedagog/pedagožka, 14 % moderátor/moderátorka, 12 % vychovatel/vychovatelka). Z předmětů, které postrádají v osnovách anebo u nichž považují hodinovou dotaci nebo kvalitu výuky za nedostatečnou, uvedli na prvním místě matematiku (64 %). Hned na druhém místě poukázali na nedostatečnou kvalitu výuky cizích jazyků (44 %). Následovaly předměty spadající

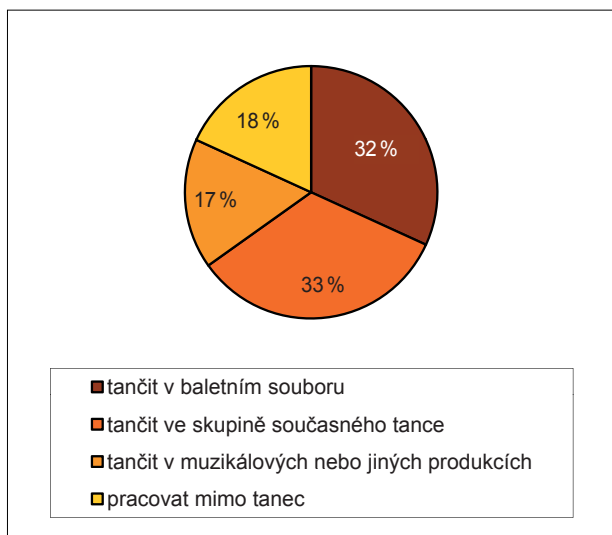
117 V zahraničí ne vždy splňují absolventi tanečních konzervatoří kvalifikační podmínku pro následující vysokoškolské studium.

118 Taneční průzkum 2007 – dotazník K.

do všeobecných znalostí (zeměpis – 39 %, dějepis – 34 %, biologie – 24 %). Zajímavostí byla poptávka po rozšířené výuce hudebních znalostí (7 %) a po výuce anatomie (7 %).¹¹⁹

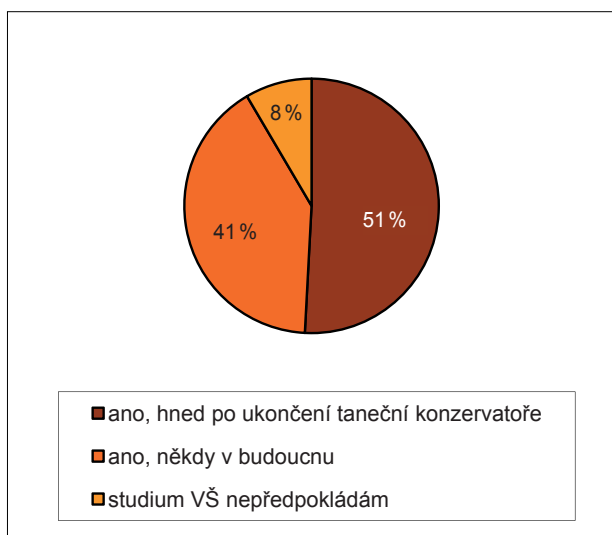
Tanečního průzkumu, směřovaného na studenty posledního a předposledního ročníku tanečních konzervatoří, se zúčastnila většina posluchačů veřejných škol, přesto překvapivě malé procento z nich (necelá třetina) hodlala směřovat do oblasti baletu.

Graf 26 – Odpovědi studentů na otázku: „Jak se chcete uplatnit po absolvování taneční konzervatoře?“¹²⁰



Ukazuje se, že poměrně hodně budoucích absolventů vůbec nepředpokládá uplatnění v taneční praxi. Částečně tomu odpovídá i vůle pokračovat ve studiu na vysoké škole.

Graf 27 – Odpovědi studentů na otázku: „Chcete studovat vysokou školu?“¹²¹



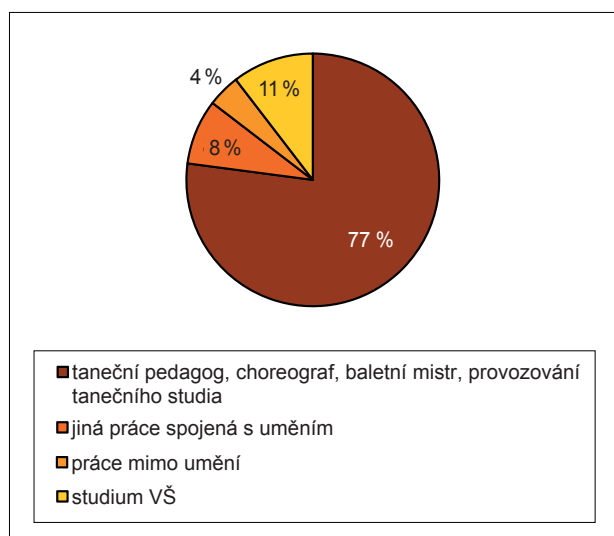
Průzkum mezi studenty se dotazoval i na očekávané uplatnění po skončení taneční kariéry. Preference jiného tanečního uplatnění není překvapením.

119 Taneční průzkum 2011 – dotazník S.

120 Tamtéž.

121 Tamtéž.

Graf 28 – Odpovědi studentů na otázku: „Jaká je vaše představa o uplatnění po skončení taneční kariéry?“¹²²



Z výše uvedeného vyplývá, že studium na tanečních konzervatořích většinou nedává absolventům příliš kvalitní všeobecný vzdělanostní základ pro jejich další vzdělávání v oborech, které s tancem nesouvisí. V tomto směru je lepší situace na Konzervatoři Duncan centre, kde je portfolio ne odborných předmětů přece jen širší a kde je vyšší procento absolventů, kteří následně studují na vysoké škole a brzy se uplatní i v netanečních profesích.

Důraz na odborné předměty ve výuce na tanečních konzervatořích je přirozený – studenti jsou připravováni, aby obstáli ve stále se zvyšující taneční konkurenci. Přesto by měl být kladen větší důraz i na možné jiné profesní profilování studenta, např. by se mělo dbát na zkvalitnění výuky předmětů s širokou možností jejich dalšího využití (třeba rozšířená a kvalitní výuka cizích jazyků).

Důležitým tématem už při studiu na taneční konzervatoři by se mělo stát ukončení kariéry a uplatnění v nové profesi. Zhruba dvě třetiny studentů se sice o tuto problematiku už zajímaly a 80 % studentů dokázalo vysvětlit pojem rekvalifikace, nikdo však z celkových 59 respondentů neměl povědomí o organizaci nebo oborovém sdružení, na něž by se mohl s těmito nebo jinými oborovými problémy obrátit.¹²³

122 Tamtéž. Do grafu byli zahrnuti jen tanečníci, kteří plánují taneční kariéru a zároveň na otázku odpověděli.

123 Taneční průzkum 2011 – dotazník S.

8.3 Vysokoškolské vzdělání v programu taneční umění

Zatímco pro většinu performativních umění existuje vysokoškolské studium pro interpretaci, pro tanec nikoli. Pouze katedra pantomimy HAMU nabízí studium, které zahrnuje i interpretaci v žánrech příbuzných tanci – např. nonverbálním divadle nebo novém cirkuse. Vysokoškolskou kvalifikaci lze však získat v oborech s tancem souvisejících. Program taneční umění mají akreditovány tři vysokoškolské katedry s následujícími obory, stupni a formami studia:

1. Hudební a taneční fakulta AMU, katedra tance

- obor pedagogika tance: tříleté prezenční studium bakalářské a navazující dvouleté prezenční studium magisterské
- obor choreografie: tříleté prezenční studium bakalářské a navazující dvouleté prezenční studium magisterské
- obor choreografie a teorie choreografie: doktorský studijní program taneční umění (prezenční i distanční forma studia)
- obor taneční věda: tříleté prezenční studium bakalářské a navazující dvouleté prezenční studium magisterské
- obor taneční věda: doktorský studijní program taneční umění (prezenční i distanční forma studia)
- obor nonverbální a komediální divadlo a teorie divadla: doktorský studijní program taneční umění (prezenční i distanční forma studia)

2. Hudební a taneční fakulta AMU, katedra pantomimy

- obor pantomima: tříleté prezenční studium bakalářské, navazující dvouleté studium magisterské a dále studium v doktorském stupni (prezenční i distanční forma – viz obor nonverbální a komediální divadlo a teorie divadla)

3. Divadelní fakulta JAMU, ateliér taneční pedagogiky

- obor pedagogika tance: pětileté kombinované studium magisterské

Obor pedagogika tance na katedře tance HAMU je vyučován ve specializacích moderní tanec, klasický tanec a lidový tanec. Vychovává taneční pedagogy pro všechny stupně tanečního školství, taneční studia a divadelní taneční soubory, případně repetitory divadelních souborů. Obor choreografie poskytuje vzdělání v oblasti taneční kompozice, zaměřené na tvůrčí činnost a její teoretickou a historickou reflexi. Obor taneční věda je zacílen na problematiku historické a systematické taneční vědy a její aplikace v taneční kritice, popularizaci nebo organizační činnosti.¹²⁴

Katedra pantomimy HAMU se zaměřuje vedle základních mimických druhů na fyzické divadlo a nový cirkus. V bakalářském stupni je kladen hlavní důraz na interpretaci vyučovaných žánrů a zvládnutí různých stylů mimického divadla a dovedností cirkusové artistiky. V magisterském stupni se výuka soustředí především na autorskou tvorbu, dramaturgii, režii a individuální specializaci studentů v jednotlivých žánrech. Absolvent má být schopen interpretace a realizace vlastních autorských projektů, je připraven pro pohybovou spolupráci, psaní scénářů a choreografii v divadelních a filmových

124 Akademie múzických umění v Praze. Katedra tance. *Katedra tance – HAMU* [online]. Praha : Akademie múzických umění v Praze, c2007–2012 [cit. 2012-03-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.hamu.cz/katedry/katedra-tance>>.

projektech, dále pedagogickou činnost, dramaturgickou práci, může se uplatnit v souborech pohybového divadla a nového cirkusu, ale i jako zdravotní klaun nebo produkční.¹²⁵

Ateliér taneční pedagogiky DIFA JAMU vychovává pedagogy pro základní umělecké školy, taneční konzervatoře, vysoké školy, divadla a soubory. Po odborné stránce si absolvent osvojí rozsah teoretických vědomostí a plný rozsah praktických dovedností v klasickém, moderním a lidovém tanci a taneční gymnastice. Osvojí si poznatky z předmětů teoretického, historického a estetického charakteru. První ročník je otevírán každý druhý nebo každý třetí rok (roční a dvouletá pauza se pravidelně střídá).¹²⁶

Počet zájemců o studium na těchto katedrách, počet přijatých studentů a počet absolventů oborů v jednotlivých stupních ukazují následující tabulky.

Tab. 24 – Přijímací řízení na vysokoškolské katedry a do ateliérů akreditovaných v programu taneční umění v letech 2000–2011¹²⁷

			2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	celkem za období 2000–2011, resp. 2000–2007	roční průměr za období 2000–2011, resp. 2000–2007
HAMU Praha	taneční věda	přihlášení	5	x	19	x	12	x	11	x	?	?	?	?	47	5,88
		přijetí	2	x	4	x	5	x	6	x	?	?	?	?	17	2,13
		úspěšnost	40 %	x	21 %	x	42 %	x	54 %	x	?	?	?	?	36 %	x
	choreografie	přihlášení	22	17	25	17	24	23	10	15	?	?	?	?	153	19,13
		přijetí	5	2	4	2	3	2	3	4	?	?	?	?	25	3,13
		úspěšnost	23 %	12 %	16 %	12 %	13 %	9 %	30 %	27 %	?	?	?	?	16 %	x
	pedagogika tance	přihlášení	48	45	51	57	42	29	38	47	?	?	?	?	357	44,63
		přijetí	7	9	5	8	7	3	12	11	?	?	?	?	62	7,75
		úspěšnost	15 %	20 %	10 %	14 %	17 %	10 %	32 %	23 %	?	?	?	?	17 %	x
	pantomima	přihlášení	28	32	26	22	20	18	14	16	7	8	9	22	200	16,67
		přijetí	7	7	6	7	5	6	5	7	6	6	7	8	69	5,75
		úspěšnost	25 %	22 %	23 %	32 %	25 %	33 %	36 %	44 %	86 %	75 %	78 %	36 %	35 %	x
JAMU Brno	taneční pedagogika	přihlášení	x	64	x	35	x	x	53	x	51	x	x	44	247	20,58
		přijetí	x	14	x	12	x	x	17	x	18	x	x	14	75	6,25
		úspěšnost	x	22 %	x	34 %	x	x	32 %	x	35 %	x	x	32 %	30 %	x

125 Akademie múzických umění v Praze. Katedra pantomimy. *Aktuality – HAMU* [online]. Praha : Akademie múzických umění v Praze, c2007–2012 [cit. 2012-03-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.hamu.cz/katedry/katedra-pantomimy>>.

126 Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. *Ateliér taneční pedagogiky – DIFA* [online]. Brno : Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně [cit. 2012-03-25]. Dostupné z WWW: <<http://difa.jamu.cz/obory-a-ateliery/atelier-tanecni-pedagogiky.html>>.

127 Data za období let 2000–2007 z Tanečního průzkumu 2007 – dotazník V, data za období let 2008–2011 z Tanečního průzkumu 2011 – dotazník V. Katedra tance HAMU Praha se v roce 2011 průzkumu nezúčastnila, proto u ní nejsou k dispozici data za léta 2008–2011 pro obory taneční věda, choreografie a pedagogika tance.

Tab. 25 – Absolventi vysokoškolských kateder a ateliérů akreditovaných v programu taneční umění v letech 2000–2011¹²⁸

			2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	celkem za období 2000–2011, resp. 2000–2007	roční průměr za období 2000–2011, resp. 2000–2007	
HAMU Praha	taneční věda	Bc.	0	4	1	1	1	2	0	4	?	?	?	?	13	1,625	
		Mgr./MgA.	2	1	0	0	3	1	0	3	?	?	?	?	10	1,25	
		Ph.D.	0	0	0	0	2	0	0	0	?	?	?	?	2	0,25	
	choreografie	Bc.	0	3	2	2	2	2	2	2	4	?	?	?	?	17	2,125
		Mgr./MgA.	1	2	0	2	0	1	2	1	?	?	?	?	9	1,125	
		Ph.D.	0	0	0	0	0	0	0	1	?	?	?	?	1	0,125	
	pedagogika tance	Bc.	0	5	6	5	7	3	7	4	?	?	?	?	37	4,625	
		Mgr./MgA.	4	10	6	4	1	4	9	1	?	?	?	?	39	4,875	
		Ph.D.	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
	pantomima	Bc.	0	0	0	5	3	5	3	4	4	4	3	8	1	36	3,0
		Mgr./MgA.	4	4	5	2	3	2	3	2	4	4	4	4	2	39	3,25
		Ph.D.	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	1	3	0,25	
JAMU Brno	taneční pedagogika	Bc.	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0,08	
		Mgr./MgA.	0	9	0	7	0	0	8	0	12	0	0	12	36	3,0	
		Ph.D.	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	

Z tabulek je zřejmé, že počet ročně přijatých do jednotlivých oborů jde pouze do jednotek, celkem ročně začíná studovat vysokoškolský obor akreditovaný v tanečním programu zhruba 25 studentů. Většina úspěšně ukončí bakalářské nebo magisterské studium. Doktorské studium ukončil v letech 2000 až 2007 zhruba jeden student v republice, v posledních letech však počet absolventů narůstá (v tabulkách nepodchycení nedávní doktorandi na katedře tance HAMU).

Odkud přicházejí studenti na tyto katedry, jaké je jejich vzdělanostní zázemí a jakou mají praxi? Co se týká ukončeného středoškolského vzdělání, sledovaly průzkumy tři kategorie – absolventi konzervatoří, gymnázií a jiných středních škol. Poměry se hodně různí podle studovaného vysokoškolského oboru.

128 Data za období let 2000–2007 z Tanečního průzkumu 2007 – dotazník V, data za období let 2008–2011 z Tanečního průzkumu 2011 – dotazník V. Katedra tance HAMU Praha se v roce 2011 průzkumu nezúčastnila, proto u ní nejsou k dispozici data za léta 2008–2011 pro obory taneční věda, choreografie a pedagogika tance.

Tab. 26 – Vystudovaná střední škola u studentů přijímaných na vysokoškolské katedry a do ateliérů akreditovaných v programu taneční umění v letech 2000–2011¹²⁹

		data za období	konzervatoře	gymnázia	jiná SŠ
HAMU Praha	taneční věda	2000–2007	36 %	64 %	0 %
	choreografie	2000–2007	60 %	28 %	12 %
	pedagogika tance	2000–2007	62 %	32 %	6 %
	pantomima	2000–2007	30 %	50 %	20 %
2008–2011		30 %	10 %	60 %	
JAMU Brno	taneční pedagogika	2000–2007	53 %	20 %	27 %
		2008–2011	70 %	4 %	26 %

Pro nové uplatnění tanečníků po skončení kariéry je velmi důležitá možnost připravovat se na nové uplatnění již během taneční praxe. Proto je důležité, aby především obory mající souvislost s tancem umožňovaly kombinované studium už v bakalářském a magisterském stupni. HAMU tuto možnost nenabízí, JAMU naopak ano. Podíl aktivních tanečníků při studiu na sledovaných katedrách to samozřejmě ovlivňuje.

Tab. 27 – Podíl studentů přijatých na vysokoškolské katedry a do ateliérů akreditovaných v programu taneční umění, kteří byli zároveň tanečníky baletních souborů v letech 2000–2011¹³⁰

		data za období	podíl tanečníků
HAMU Praha	taneční věda	2000–2007	6 %
	choreografie	2000–2007	12 %
	pedagogika tance	2000–2007	23 %
	pantomima	2000–2007	0 %
2008–2011		13 %	
JAMU Brno	taneční pedagogika	2000–2007	60 %
		2008–2011	30 %

Právě nedostupnost studia pro aktivní tanečníky je v současnosti největší problém. Téměř všichni tanečníci baletu pracují na plný úvazek a jejich pracovní režim je poměrně nepravidelný (tréninky, zkoušky, představení) a obtížně jej lze skloubit s prezenčním studiem na vysoké škole. Většina uměleckých šéfů baletních souborů sice uvádí, že studium podporuje alespoň formou poskytnutí neplaceného nebo náhradního volna, pokud to provoz souboru alespoň trochu dovolí, přesto je nutné umožnit v uvedených oborech i kombinovanou formu studia. V roce 2011 právě studovalo vysokou školu 7,3 % tanečníků baletních souborů a 8,2 % už bylo absolventy vysoké školy. Zhruba polovina

129 Data za období let 2000–2007 z Tanečního průzkumu 2007 – dotazník V, data za období let 2008–2011 z Tanečního průzkumu 2011 – dotazník V. Katedra tance HAMU Praha se v roce 2011 průzkumu nezúčastnila, proto u ní nejsou k dispozici data za léta 2008–2011 pro obory taneční věda, choreografie a pedagogika tance.

130 Data za období let 2000–2007 z Tanečního průzkumu 2007 – dotazník V, data za období let 2008–2011 z Tanečního průzkumu 2011 – dotazník V. Katedra tance HAMU Praha se v roce 2011 průzkumu nezúčastnila, proto u ní nejsou k dispozici data za léta 2008–2011 pro obory taneční věda, choreografie a pedagogika tance.

tanečníků-vysokoškoláků studovala některý z vysokoškolských oborů akreditovaných v programu taneční umění.¹³¹

Lepší je situace u tanečníků současného tance, kde pracovní režim nebývá tak časově naplněný a kde je větší možnost přizpůsobit pracovní rozvrh studijním potřebám. Také proto 50 % tanečníků ve sledovaných skupinách současného tance bylo v roce 2011 absolventy vysokých škol a 4,8 % právě na vysoké škole studovalo. Převažovaly vysokoškolské obory akreditované v programu taneční umění.¹³²

Akreditace kombinované formy v bakalářském a magisterském stupni studia je na katedře tance HAMU Praha tématem již řadu let. Ke skutečnému naplnění dosud nedošlo i vinou nedostatku finančních prostředků.

8.4 Vysokoškolské vzdělání mající souvislost s tanečním uměním

Z dalších „netanečních oborů“ alespoň k těm, kde je patrná souvislost s taneční praxí. Krátce k vybraným uměnovědám (obor taneční věda byl samostatně pojednán v předchozí podkapitole), studiu managementu kultury a produkce a k oboru fyzioterapie. Jde spíše o typické představitele studijních oborů, v nichž lze vidět spojitost s tancem.

Uměnovědy

Mezi s tancem související obory, které se zaměřují na historickou, teoretickou nebo kritickou reflexi, je možné zařadit především divadelní a hudební vědu.

Studium divadelní vědy nabízejí tři katedry: katedra divadelní vědy Filozofické fakulty UK Praha, katedra divadelních studií Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně a katedra divadelních, filmových a mediálních studií Univerzity Palackého v Olomouci. Studium je zpravidla prezenční. Pouze divadelní věda na Masarykově univerzitě umožňuje kombinovanou formu studia.

Teatrologické zaměření má též katedra teorie a kritiky na DAMU v Praze a kabinet pro výzkum divadla a dramatu Divadelní fakulty JAMU v Brně.

Studium hudební vědy nabízejí filozofické fakulty v Praze, Brně a Olomouci. Konkrétně se jedná o Ústav hudební vědy FF UK v Praze, Ústav hudební vědy FF MU v Brně a katedru muzikologie FF UP v Olomouci. Pražská katedra má prezenční formu v bakalářském a magisterském stupni, v doktorském stupni pak prezenční i kombinovanou formu. Brněnská katedra nabízí ve všech stupních prezenční i kombinovanou formu studia a olomoucká katedra prezenční a kombinovanou formu v bakalářském stupni a pouze prezenční formu v magisterském stupni.

131 Taneční průzkum 2011 – dotazník B.

132 Taneční průzkum 2011 – dotazník N.

Management kultury

V této oblasti je poměrně pestrý výběr různých specializací. Zpravidla lze umělecký management nebo produkci studovat na divadelních, hudebních, případně filmových fakultách obou akademií. Obor produkce se vyučuje na DAMU v Praze (prezenční bakalářské a navazující magisterské studium; lze též studovat v doktorském stupni), FAMU v Praze (prezenční bakalářské a navazující magisterské studium), v oboru teorie a praxe audiovizuální tvorby na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně (prezenční bakalářské a navazující magisterské studium).

Hudební management se studuje na katedře teorie a dějin hudby HAMU v Praze (prezenční bakalářské a navazující magisterské studium; lze též studovat v doktorském stupni) a na katedře hudebních a humanitních věd a hudebního manažerství Hudební fakulty JAMU v Brně (prezenční bakalářské a navazující magisterské studium; lze též studovat v doktorském stupni). Divadelní management se studuje v ateliéru divadelního manažerství a jevištní technologie Divadelní fakulty JAMU v Brně (prezenční bakalářské, magisterské a navazující magisterské studium; doktorské studium).

Poněkud jiné než na akademiích je zaměření arts managementu na Fakultě podnikohospodářské Vysoké školy ekonomické v Praze. Studium se zde více soustředí na management v oblasti státní a veřejné správy, památkové péče a animace kulturního dědictví a probíhá v prezenční i kombinované formě v bakalářském a navazujícím magisterském stupni.

Management v kultuře se dá studovat v prezenční formě bakalářského a prezenční nebo kombinované formě navazujícího magisterského studia též v Ústavu hudební vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně.

Fyzioterapie

Obor se studuje buď v programu specializace ve zdravotnictví, nebo v programu rehabilitace. Studium zajišťují zpravidla fakulty lékařské (většinou v programu prvním) nebo sportovní (v programu druhém). Studium oboru fyzioterapie je dostupné ve většině krajů. Většinou lze zvolit studium v bakalářském stupni a prezenční formě. V některých školách lze zvolit i navazující magisterské studium a k dispozici je i kombinovaná forma studia.

Studium fyzioterapie v programu specializace ve zdravotnictví nabízejí všechny tři lékařské fakulty Univerzity Karlovy v Praze, dále Lékařská fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Fakulta zdravotních věd Univerzity Palackého v Olomouci, Zdravotně sociální fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, Ústav zdravotnických studií Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Lékařská fakulta v Hradci Králové, Fakulta zdravotnických studií Západočeské univerzity v Plzni a Lékařská fakulta Ostravské univerzity v Ostravě.

Studium fyzioterapie v programech rehabilitace a specializace ve zdravotnictví nabízejí Fakulta tělesné výchovy a sportu Univerzity Karlovy v Praze a Fakulta tělesné kultury Univerzity Palackého v Olomouci.

Podle sdělení zástupkyně Fakulty tělesné výchovy a sportu UK v Praze je zájem o studium oboru rehabilitace mezi tanečníky spíše výjimečný.

Výuka tance nebo pohybu je přítomna v dalších, především uměleckých oborech. Například pro katedru činoherního divadla a katedru alternativního a loutkového divadla HAMU v Praze je zajišťována specializovaným kabinetem pohybové výchovy. Obdobnou funkci má kabinet pohybové výuky Divadelní fakulty JAMU v Brně. Vzdělávání v oblasti

pohybového a fyzického divadla je těžištěm výuky v ateliéru klaunské scénické a filmové tvorby na Divadelní fakultě JAMU.

Výčet oborů, kde lze vysledovat souvislost s taneční praxí, by mohl pokračovat. Taneční průzkum ale ukázal, že tanečníci se mnohdy rekvalifikují v oborech s tancem takřka nesouvisejících. Mezi dalšími vysokoškolskými obory, které aktivní tanečníci absolvovali anebo studují, jsou na prvním místě práva, na druhém pedagogika (netaneční) a na třetím ekonomie. Mezi dalšími obory jsou jednotlivě zastoupeny např. psychologie, matematika, cizí jazyk a literatura.¹³³

8.5 Rekvalifikační kurzy

Podpora rozvoje kvalifikace nemusí směřovat jen na studium na vysoké škole. Pro budoucí uplatnění bývalých tanečníků musí být podporována též rekvalifikace formou různých kurzů a školení. Podle zkušeností tanečníků, jejich přání, ale i s ohledem na využitelnost na trhu práce lze vhodné rekvalifikační kurzy rozdělit do několika okruhů:

- a) Využití znalosti těla – příklady:
 - masér pro sportovní a rekondiční masáže
 - výživový poradce
 - fitness a bodybuilding (aerobik, instruktor fitnesscentra)
 - instruktor tance pro volný čas (orientální tanec, street dance)
- b) Produkční a marketingová činnost – příklady:
 - public relations
- c) Divadelní technologie – příklady:
 - světelný design
- d) Cestovní ruch a související – příklady:
 - kurz průvodce cestovního ruchu
 - pracovník cestovní kanceláře a cestovní agentury
 - stevardka/letuška
- e) Znalost cizích jazyků – příklady:
 - obecná znalost cizího jazyka
 - specializovaná znalost cizího jazyka – např. obchodní angličtina
- f) Základní a pokročilé užívání PC – příklady:
 - obsluha osobního počítače
 - tvorba webových stránek
 - účetnictví s použitím výpočetní techniky
- g) Obchodní oblast – příklady:
 - základy podnikání
 - management malého a středního podniku
 - mzdové účetnictví
 - základy koučování

Vedle kurzů zaměřených na konkrétní obory jsou k dispozici i obecně zaměřené tréninky, např. různé motivační kurzy. Ceny kurzů se odvozují zejména od délky jejich trvání a míry individuálního přístupu k posluchači. Nejčastěji se pohybují v jednotkách až desítkách tisíců korun. Jak bude uvedeno dále, část rekvalifikačních kurzů garantují přímo úřady

133 Taneční průzkum 2011 – dotazníky B, B2 a N.

práce. Právě tyto kurzy mohou být účastníkovi proplaceny a navíc mnohdy může při studiu získat i finanční podporu.

Levnou alternativou jsou stále častěji e-learningové kurzy.

9 Analýza reálných a vhodných pracovních možností – trhu práce – pro tanečnický po skončení jejich umělecké aktivity, tanečníci a aktivní politika zaměstnanosti

9.1 Přání a očekávání tanečníků

Kvalifikace získaná absolutoriem taneční konzervatoře umožňuje pracovat v oblasti taneční pedagogiky. A právě v této profesi se tanečníci uplatňují nejčastěji. Jako taneční pedagog je možné se uplatnit přímo v baletním souboru, ale také na různých úrovních škol – tedy v základních uměleckých školách, na tanečních konzervatořích nebo konzervatořích s výukou tance, na některých vysokoškolských katedrách. Taneční pedagogové ale najdou uplatnění i v krasobruslařských školách, při přípravě moderních a sportovních gymnastů nebo v různých tanečních studiích a soukromých baletních školách pro děti. I když možností je mnoho, rozhodně nepokrývají plně poptávku někdejších tanečníků.

Tanečníci obecně ve většině případů chtějí zůstat u práce, na niž mají kvalifikaci anebo která je realizována v prostředí, jež dobře znají. Také proto část z nich očekává, že jim bude nabídnuto nové uplatnění právě v souboru, kde tančili. Vedle tanečních pedagogů se zde stávají baletními mistry, výjimečně začnou pracovat v administrativě souboru nebo na méně kvalifikovaných či nekvalifikovaných pozicích – asistent choreografie, asistent režie, inspi-cient, pomocný technický pracovník, vrátný apod. Hodně tanečníků by chtělo pracovat jako choreograf, eventuálně režisér, avšak tyto pozice předpokládají výrazný talent a prosadí se v nich jen zlomek někdejších tanečníků. Obdobně na pozici uměleckého šéfa se dostane jen zlomek tanečníků, kteří jsou však ve většině případů choreografy – když ne na dobré, tak alespoň „provozní“ úrovni.

Část tanečníků chce zůstat u tance alespoň zprostředkovaně. Především umělci současného tance chtějí pracovat jako produkční. Jde o pracovní pozici, která zažívá rozvoj. Stále významněji je pocífována potřeba umět žádat o dotace, získávat finanční prostředky z jiných zdrojů, umět zajistit prostor pro realizaci inscenace a komunikovat s potenciálními uměleckými partnery. Kvalitních produkčních je stále nedostatek, což se projevuje i na fungování některých skupin současného tance a nezávislých umělců, kteří nedokážou své projekty dostatečně obhájit a získat pro ně např. finanční podporu.

Poměrně malá část tanečníků se chce věnovat tanci (nebo obecně umění) v teoretické rovině. Zpravidla míří za studiem uměnovědy (obvykle taneční, méně často divadelní vědy) a své uplatnění vidí v oblasti taneční či divadelní kritiky a publicistiky či v public relations.

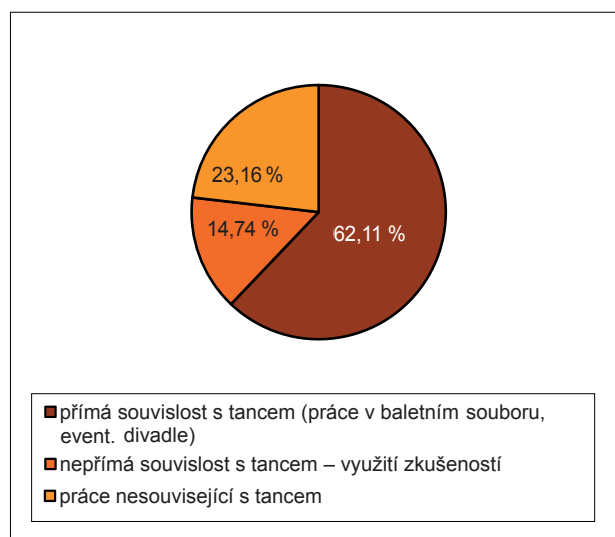
Kreativní podstata taneční profese, radost ze své veřejné prezentace, obecně vztah k uměleckému prostředí vedou některé tanečnický k uplatnění v jiných uměleckých profesích. Z nich jde nejčastěji o herectví a kostýmní návrhářství. Podle praxe a z průzkumu jako další pracovní pozice, kam směřovali nebo chtějí směřovat tanečníci, je možné uvést světelného designéra, scénického výtvarníka, malíře/ilustrátora, zpěváka ad.

K dalším přednostem a dovednostem, které mohou tanečníci využít v nových profesích, je znalost těla, zkušenosti s fyzickým výkonem, tréninkem, zkušenosti s relaxací těla. Proto někteří uvažují o profesích maséra, fyzioterapeuta, jiného zdravotního specialisty nebo sportovního trenéra. Devíza v dobrém vystupování, komunikativnosti a znalosti cizího jazyka vede některé k přání pracovat jako stevard nebo letuška.

Jak bylo uvedeno v kapitole o „soft-skills“ tanečníků, mají dobré předpoklady i pro uplatnění v oborech s tancem nebo uměním obecně zcela nesouvisejících. Někteří chtějí podnikat, pracovat v administrativě, dosáhnout právnického nebo ekonomického vzdělání a uplatnit se pak v souvisejících oborech. Jen zlomek aktivních tanečníků se chystá na práci, která nepředpokládá žádnou kvalifikaci. Zjevně jde o zajímavý trend z posledních let. Dříve tanečníci mnohem častěji končili v nekvalifikovaných pracovních pozicích, nyní však převládá zájem udržet anebo zvýšit si svůj standard a dále budovat kariéru.

Shrnuto, zhruba tři čtvrtiny tanečníků baletu chtějí zůstat u tance nebo u profese, která s tancem či divadlem souvisí.

Graf 29 – Zobecnění odpovědi tanečníků baletu na otázku: „V jaké práci byste se chtěl(a) uplatnit po skončení taneční kariéry?“¹³⁴



Mimochodem, velmi podobně by vypadal graf u respondentů v Polsku. Pokud pomineme odpovědi „nevím“, pak 52 % chce zůstat v profesi blízké tanci, 21 % v profesi, která souvisí s divadlem nebo vzdáleně s tancem, a 27 % v profesi s tancem nebo divadlem zcela nesouvisející.¹³⁵ A ještě zmiňme průzkum mezi tanečnicíky ve Velké Británii, kteří se rekvalifikovali s podporou organizace Dancers' Career Development. V profesi přímo související s tancem zůstalo 44,9 %, v profesi jinak související s tancem 29,9 %, v profesi umělecké 35,5 %, neumělecké 12 % a vlastní podnikání zahájilo 18,4 % respondentů.¹³⁶

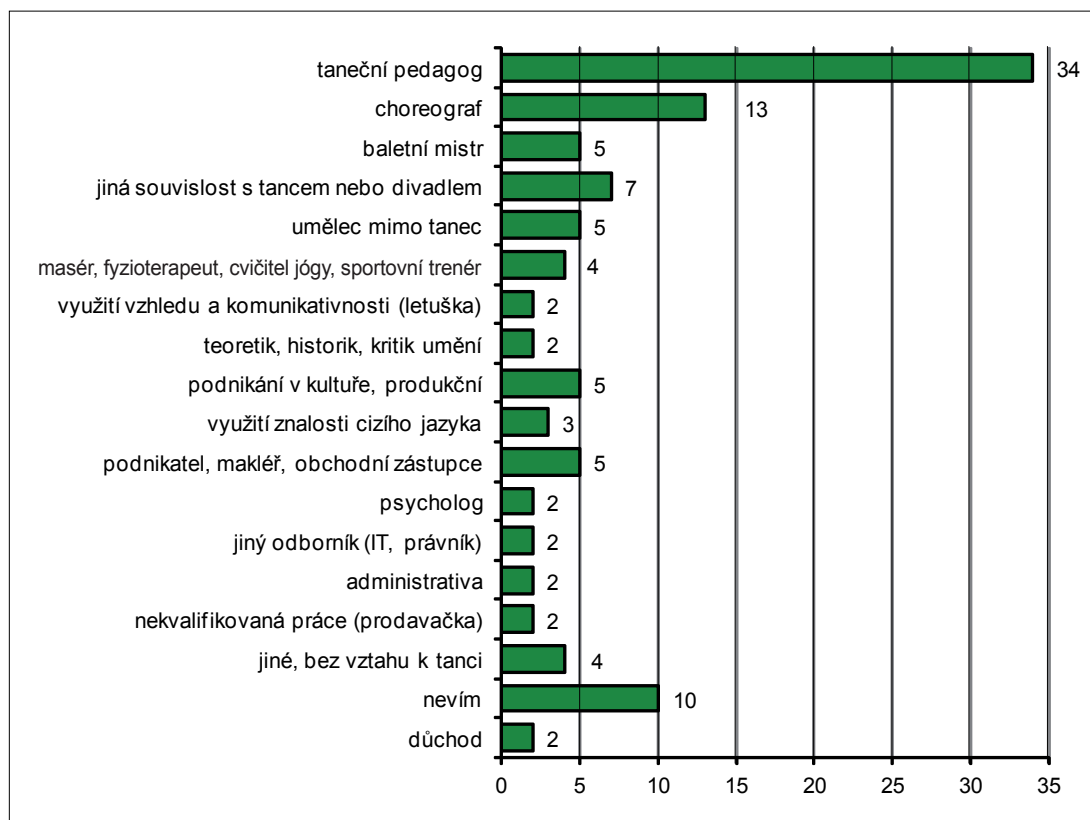
Podrobné rozčlenění předpokládaných budoucích profesí u českých tanečníků ukazuje následující graf.

134 Taneční průzkum 2011 – dotazník A. Graf zachycuje odpovědi 95 tanečníků baletu. Část tanečníků uvedlo více profesí.

135 *Wstępne wyniki ankiety, diagnozujacej potrzeby i oczekiwania profesjonalnych tancerzy, zatrudnionych w instytucjach, w zakresie systemowego wsparcia procesu transformacji zawodowej.* Op. cit.

136 POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' Career Transition.* Op. cit.

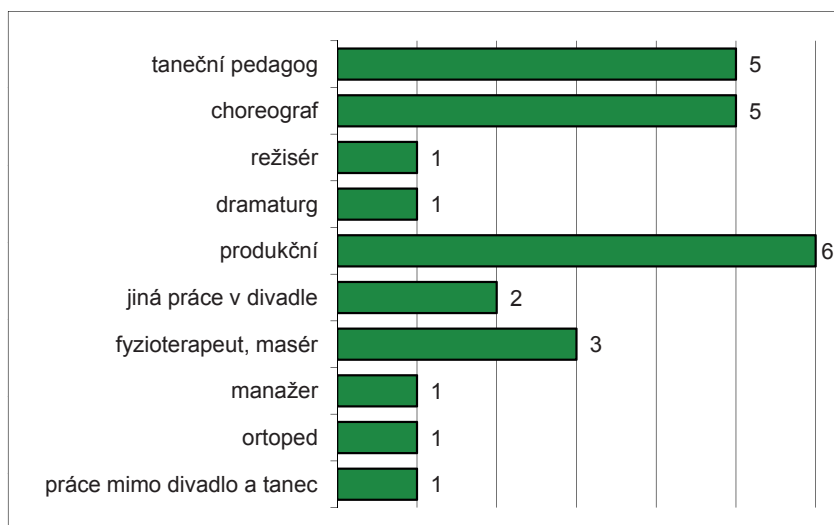
Graf 30 – Odpovědi tanečníků baletu na otázku: „Jaká je vaše představa o pracovním uplatnění po skončení taneční kariéry?“¹³⁷



V segmentu tanečníků současného tance jsou preference budoucích profesí poněkud odlišné.

¹³⁷ Taneční průzkum 2011 – dotazník A. Část tanečníků uvedla více profesí.

Graf 31 – Odpovědi tanečníků současného tance na otázku: „Jaká je vaše představa o pracovním uplatnění po skončení kariéry?“¹³⁸



Grafy ukazují přání a očekávání aktivních tanečníků, které lze srovnat s očekáváními umělců, kteří stojí na samém začátku kariéry, tedy studenty posledních a předposledních ročníků tanečních konzervatoří (graficky bylo vyhodnoceno v předchozích kapitolách). O skutečnosti, tedy jak se nakonec někdejší tanečníci uplatní, se, bohužel, relevantní data získat nepodařilo. Vzorek pouhých devíti někdejších tanečníků zahrnul pouze ty, kteří nakonec našli uplatnění přímo v divadle, v baletním souboru, případně v profesi s tancem spojené (taneční pedagog, baletní mistr, učitel v základní umělecké škole, tajemník a vedoucí uměleckého provozu baletního souboru, dramaturg).¹³⁹

9.2 Reálné pracovní možnosti

Na základě šetření mezi baletními soubory, skupinami současného tance a souborem Ondráš lze odhadnout, že ročně ukončí taneční kariéru v České republice zhruba 25 až 30 tanečníků. Budeme-li předpokládat, že obvyklý věk, kdy se aktivní kariéra tanečnicka uzavírá, je 35 let, pak se v produktivním věku musí uplatnit zhruba 800 bývalých tanečníků (při předpokládaném odchodu do starobního důchodu v 65 letech). Jaké jsou reálné možnosti trhu práce? Alespoň přibližně lze zmapovat počty některých pracovních míst.

Přímo v baletních souborech pracovalo v roce 2011 kromě tanečníků 69 zaměstnanců, po přepočtu šlo o 60,9 úvazku. O struktuře těchto úvazků napověděl průzkum v roce 2007. Nejčastěji se jednalo o baletní mistry, umělecké šéfy a korepetitory. Početněji byli zastoupeni též inspicienti, tajemníci uměleckého provozu nebo zástupci uměleckých šéfů, taneční pedagogové a pedagogové baletní přípravy. Spíše výjimečně byl v baletních souborech zastoupen dramaturg, samostatný interní choreograf, provozní režisér či asistent inscenátorů a specializovaný PR pracovník.¹⁴⁰

Další pedagogické pracovní pozice nabízejí taneční konzervatoře a Konzervatoř Duncan centre. Ve školním roce 2010/2011 měly tyto školy 196 zaměstnanců, 138,8 po

¹³⁸ Taneční průzkum 2011 – dotazník N. Graf zahrnuje odpovědi 16 tanečníků. Část tanečníků uvedla více profesí.

¹³⁹ Taneční průzkum 2011 – dotazník P.

¹⁴⁰ Taneční průzkum 2007 – dotazník B.

přepočtu na úvazky. Vyučujících odborné taneční předměty byla odhadem polovina. Většina pedagogů odborných předmětů měla vysokoškolské vzdělání.¹⁴¹

Na třech vysokoškolských katedrách akreditovaných v programu taneční umění (katedra tance HAMU Praha, katedra pantomimy HAMU Praha a ateliér taneční pedagogiky DIFA JAMU Brno) bylo v roce 2007 celkem 20 interních pedagogů, 12,75 po přepočtení na úvazky. Dále na těchto katedrách působilo 24 externích pedagogů. Všichni interní pedagogové byli absolventy minimálně magisterského stupně studia, čtyři dosáhli vědecké hodnosti Ph. D., sedm mělo docenturu a jeden profesuru.¹⁴²

Tanečně-pedagogické uplatnění nabízí také hustá síť základních uměleckých škol. V roce 2008 jich bylo 482, přičemž přibližně ve 400 základních uměleckých školách fungovalo taneční oddělení.¹⁴³

Taneční zkušenosti mohou být využity při pohybové výchově na netanečních konzervatořích (zpravidla pro výuku herectví) a na některých vysokých školách uměleckého typu (především akademie vyučující herectví nebo režii).

Vedle tanečně-pedagogické kariéry se u bývalých tanečníků nabízí kariéra choreografa, případně autora pohybové spolupráce. Tato práce však předpokládá velkou míru kreativity a koncepčního myšlení, a tak prosadit se v této oblasti mohou jen někteří. Práce choreografa anebo jiného specialisty na pohybovou spolupráci je žádána nejen v čistě choreografických dílech (balet, současný tanec, choreografická kompozice v krasobruslení nebo jiné taneční kreaci), ale i v operních, operetních, muzikálových nebo činoherních inscenacích, ve filmu apod.

Další profese, kde je možné předpokládat dobrou adaptabilitu tanečníků, lze hledat v oblastech, kde využijí svých předností, jakými je dobré vystupování, dobrá neverbální komunikace, případně znalost cizích jazyků. Může jít o profese, o nichž někteří tanečníci uvažují – tedy letušky, stevardi, práce v hoteliérství nebo cestovním ruchu. Dalším okruhem jsou práce spojené se znalostí uměleckého prostředí a citlivou estetickou vnímavostí – ať už se jedná o uplatnění v jiných druzích umění (např. herectví), nebo v oblasti módy, obecně péče o vzhled. Znalost fungování těla může být výhodou v profesi maséra, fyzioterapeuta nebo jiného zdravotního specialisty. Práce v kolektivu, kreativita, komunikativnost mohou být devízami i v různých podnikatelských nebo jim příbuzných činnostech. Mohou se týkat jak divadelního nebo obecně uměleckého prostředí (produkční, manažer), tak oblastí s uměním zcela nesouvisejících. V zásadě se dá říci, že byť aktivní tanečníci většinou disponují velice úzce zaměřenou kvalifikací, díky svým schopnostem a dovednostem (připomeňme i obvyklou potřebu stálého učení a zdokonalování se) může být portfolio jejich budoucího uplatnění poměrně široké.

141 Taneční průzkum 2011 – dotazník K, zdroji dat pro Taneční centrum Praha, Taneční konzervatoř I. V. Psoty a Duncan centre byly výroční zprávy těchto škol.

142 Taneční průzkum 2007 – dotazník V.

143 SMUGALOVÁ, Zuzana (ed.). *Taneční výchova a kulturní kapitál : celostátní sympóziium o taneční výchově na přelomu tisíciletí : sborník příspěvků*. Praha : NIPOS-ARTAMA, 2008. 85 s. Pohyb; sv. 9. ISBN 978-80-7068-226-5.

9.3 Aktivní politika zaměstnanosti (situace zaměstnanosti v ČR, podpora rekvalifikace a jiné nástroje, vztah k situaci tanečníků po ukončení kariéry)

Aktivní politika zaměstnanosti je jednou z priorit státu.¹⁴⁴ Zaměřuje se především na uchazeče o zaměstnání, kteří jsou úřadem práce evidováni déle než pět měsíců nebo pokud spadají do některého z prioritních okruhů (mladí do 20 let, starší 50 let, těhotné ženy, kojící ženy a matky do devátého měsíce po porodu, fyzické osoby pečující o dítě do 15 let věku, osoby se zdravotním postižením). V roce 2010 byl počet evidovaných volných pracovních míst 33,1 tisíce a na jedno pracovní místo připadalo průměrně 16 uchazečů. Průměrná míra nezaměstnanosti dosáhla 9,6 %. V okresech, kde působí tanečníci nejčastěji, se průměrná míra nezaměstnanosti v roce 2010 dosti lišila. Dobrá byla situace v Praze (3,9 %), Českých Budějovicích (5,8 %), Plzni-městě (6,3 %), Brně-městě (8,5 %). Nad republikovým průměrem byla nezaměstnanost v Opavě (10,0 %), Liberci (10,1 %), Olomouci (10,5 %), Ostravě-městě (11,7 %) a Ústí nad Labem (13,4 %). V Praze, Brně a Plzni bylo v roce 2010 nejvíce evidovaných volných pracovních míst. V Praze byla ze všech okresů i největší pravděpodobnost získání pracovního místa (3,5 uchazeče na jedno místo). Na druhém místě byla Plzeň-město (6 uchazečů na jedno místo). Naopak nejhorší situace z měst významných pro tanec byla v Olomouci, kde na jedno pracovní místo připadalo 52 uchazečů. Negativním trendem, který se projevil v roce 2010, byl zvyšující se podíl uchazečů o zaměstnání ve věkové kategorii 35–49 (připomeňme, že tanečníci ukončují kariéru nejčastěji kolem 35 let).

Nejvyužívanějším nástrojem aktivní politiky zaměstnanosti byly v roce 2010 **rekvalifikace**. V roce 2010 bylo do rekvalifikací zařazeno 65 453 osob, tedy 51,8 % všech uchazečů podpořených v rámci aktivní politiky zaměstnanosti (vysoký podíl rekvalifikovaných byl v Praze – 81,4 %). Právě rekvalifikace (ať už šlo o specifické rekvalifikace, které jsou zabezpečovány na základě požadavků zaměstnavatelů a analýzy monitoringu trhu práce, nebo nespécifické rekvalifikace, jež rozšiřují znalosti a prohlubují možnost všeobecného uplatnění) byla vyhodnocena jako jeden z neefektivnějších nástrojů boje proti nezaměstnanosti. Z údajů za rok 2010 vyplývá, že z rekvalifikovaných osob získala podporu v nezaměstnanosti zhruba čtvrtina a že mezi podpořenými převažovaly ženy (jejich podíl byl zhruba dvoutřetinový). K 31. prosinci 2010 bylo evidováno 561 551 uchazečů o zaměstnání, 178 962 mělo nárok na podporu v nezaměstnanosti a pouze 500 na podporu v rekvalifikaci.¹⁴⁵

Ministerstvo práce a sociálních věcí, respektive úřady práce nabízejí a garantují širokou škálu rekvalifikačních kurzů. Podle zákona o zaměstnanosti¹⁴⁶ může být po splnění podmínek uchazečem uhrazena rekvalifikace úřadem práce, a to až do výše 50 000 Kč v průběhu tří let. Uchazeči může být poskytnut též příspěvek na úhradu prokázaných nutných nákladů spojených s rekvalifikací (např. cestovné, nocležné, stravné nebo pojištění pro případ škody způsobené uchazečem rekvalifikačnímu zařízení). K podmínkám, které musí uchazeč splnit, patří kvalifikační a zdravotní předpoklady, musí být veden na úřadu práce jako uchazeč o zaměstnání, jeho dosavadní kvalifikace neumožňuje

144 Aktivní politika zaměstnanosti a zákon č. 435/2004 Sb., o zaměstnanosti. *Integrovaný portál MPSV* [online]. 23. 1. 2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z WWW: <<http://portal.mpsv.cz/sz/zamest/dotace/apz>>.

145 *Statistická ročenka trhu práce v České republice 2010*. 1. vyd. Praha : Ministerstvo práce a sociálních věcí České republiky, 2011. 258 s. ISBN 978-80-7421-034-1.

146 Česko. Zákon o zaměstnanosti č. 435/2004 Sb. In *Sbírka zákonů České republiky*. 2004. § 109a.

získání vhodného pracovního místa a zároveň musí být rekvalifikace účelná, tj. po ukončení rekvalifikace je reálná šance získat zaměstnání. Účastník musí kurz dokončit, jinak je povinen náklady za rekvalifikaci uhradit sám (vyjma vážných důvodů). Stejně tak musí uhradit náklady rekvalifikace, pokud bez vážných důvodů odmítne nastoupit do zaměstnání odpovídajícího nově získané kvalifikaci.

Uchazeč o zaměstnání může získat i **podporu při rekvalifikaci**. Výše podpory při rekvalifikaci činí 60 % průměrného měsíčního čistého výdělku, kterého uchazeč o zaměstnání dosáhl ve svém posledním zaměstnání. U osob, které pracovaly jako OSVČ, a u jiných uchazečů je výše podpory přidělena podle speciálních pravidel. Podpora může však vždy dosáhnout maximálně 65 % průměrné mzdy v národním hospodářství.¹⁴⁷

Dalším nástrojem ministerstva práce a sociálních věcí jsou **investiční pobídky**. Jde o podporu tvorby nových pracovních míst a podporu rekvalifikace a školení zaměstnanců. Tyto investiční pobídky jsou však dle nařízení vlády č. 97/2010 Sb. poskytovány pouze na území okresů, kde je nezaměstnanost alespoň o 50 % vyšší, než je průměrná míra nezaměstnanosti v České republice. Vzhledem k tomu, kde bývalí tanečníci zpravidla působili (taneční a baletní soubory jsou zejména ve velkých krajských městech, kde je míra nezaměstnanosti příznivější) a kde žijí, se jich tyto investiční pobídky ani sekundárně netýkají.

V roce 2010 byla průměrná měsíční podpora v nezaměstnanosti 5698 Kč. Od 1. ledna 2011 však došlo k zpřísnění nároku na podporu v nezaměstnanosti.

Ministerstvo práce a sociálních věcí, respektive úřady práce sice aplikují aktivní politiku zaměstnanosti a stále větší důraz kladou na nástroj rekvalifikace, je však zřejmé, že specifické potřeby tanečníků neřeší. Z výše uvedeného vyplývá, že např. na úhradu rekvalifikace nedosáhne každý a na podporu při rekvalifikaci jen menšina uchazečů. Navíc tanečníci nespádají mezi priority aktivní politiky zaměstnanosti (kupř. nejsou v preferovaném věkovém rozmezí ani nespádají do okresů nejvíce ohrožených nezaměstnaností). Prioritou, která by se snad dala vztáhnout na profesionální tanečnický, je kritérium neuplatnitelné kvalifikace. V případě tanečníků nejde sice o kvalifikaci nízkou (jak se o ní hovoří v aktivní politice zaměstnanosti), ale o kvalifikaci jednostrannou a do budoucna špatně uplatnitelnou.

Evropský sociální fond

Klíčovým finančním nástrojem pro realizování Evropské strategie zaměstnanosti je Evropský sociální fond. Mezi jeho hlavní cíle patří pomoc nezaměstnaným lidem při vstupu na trh práce, celoživotní vzdělávání, rozvoj kvalifikované a přizpůsobivé pracovní síly aj. Jsou z něj mimo jiné podporovány projekty neinvestičního charakteru, jako např. rekvalifikace nezaměstnaných, podpora začínajícím OSVČ, rozvoj institucí služeb zaměstnanosti, rozvoj vzdělávacích programů včetně kombinovaných forem vzdělávání, zavádění a modernizace kombinované a distanční formy studia.¹⁴⁸ To jsou cíle, které se kryjí s plány případné nadace tanečníků nebo jiné organizace podporující přechod umělců do nového zaměstnání. Právě využití grantu z Evropského sociálního fondu by mohlo být základem budoucího fungujícího programu pro tanečnický nebo v širším slova smyslu pro některé umělce z oblasti performing arts.

147 Rekvalifikace. *Integrovaný portál MPSV* [online]. 23. 1. 2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z WWW: <<http://portal.mpsv.cz/sz/obcane/rekvalifikace>>.

148 Evropský sociální fond v ČR. *Integrovaný portál MPSV* [online]. [Cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <<http://portal.mpsv.cz/sz/politikazamest/esf>>.

HUDBA – situace umělců v České republice (poznámky praktika)

Václav Riedlbauch

1 Průběh kariéry profesionálního hudebníka

Stejně jako v jiných uměleckých oborech je obvykle budoucí profesionální hudebník nasměrován na uměleckou dráhu již v útlém dětství, buď prvním stykem s nějakým hudebním nástrojem, nebo účastí na činnosti dětských pěveckých sborů. I když projevuje dostatečný, a v mnoha případech dokonce pozoruhodný hudební talent, je velice žádoucí trpělivě vyčkat, zda se zajímavý dětský projev bude prohlubovat, zrát a získávat rysy osobitosti. Teprve poté má smysl nasměrovat disponovaného jedince na některou ze středních, profesně vyhraněných škol, nejčastěji na konzervatoř nebo v poslední době i na vybrané gymnázium s hudebním zaměřením.

Než k tomu ovšem dojde, musí si adept profesionální dráhy projít fází prvotního seznamování se svým hudebním oborem, dnes většinou v některé ze základních uměleckých škol. V nejranějším dětství začínají klavíristé, houslisté, někdy kytaristé, z dechových nástrojů to bývají jen začátky ve hře na zobcovou flétnu, sporadicky se objevuje ucelená výuka na bicí nástroje. Teprve s fyzickým vyspíváním dětí se dostává na ostatní hudební nástroje, závisí to vždy kromě jiného na fyzické kondici zájemce¹⁴⁹. Určitým výchozím bodem ve vývoji profesionálního hudebníka, který bude konstantní bez ohledu na zvolený obor, je 15. rok věku, kdy nejčastěji nastupuje na konzervatoř ke studiu¹⁵⁰. Zůstává-li v oboru, znamená to, že až do ukončení kariéry a odchodu do důchodu má pro výkon svého povolání vyměřen zhruba stejný čas jako všichni ostatní hudebníci. Přesto je zapotřebí uvážit právě i onu prvotní fázi hudební výchovy, její délku a dobu vědomého posilování jednostranných pohybů a činností, jež se nejvíce podepisují v průběhu života na vyskytujících se zdravotních obtížích. Právě jednostrannost bývá jejich hlavní příčinou. Jednostrannost nejen dlouhého a dlouhodobého sezení na židli při zkouškách a při vlastním uměleckém výkonu, ale především jednostrannost určitých nezbytných poloh rukou, zapojování kloubů a svalů, dechové zátěže, účasti celého těla na držení nástroje a další. Řeč tu je hlavně o orchestrální a o komorní hře.

U budoucích profesionálních zpěváků je situace o něco složitější. I přesto, že se nyní začíná s výukou sólového zpěvu dříve, je možné dobudovat pěvcovu technickou výbavu teprve po dokončení jeho fyziologické a hormonální proměny. Není proto nijak neobvyklé, že i dnes se řada pěvců začíná školit poměrně pozdě a po ukončení jiného než hudebního vzdělání, mnohdy bez existujícího regulérního školského systému, ale jen soukromými

149 Zejména nástroje hlubších poloh, jako je např. fagot nebo tuba, přicházejí v úvahu téměř vždy až na konci povinné školní docházky.

150 Platí to pochopitelně především pro výchovu profesionálů v oblasti tzv. vážné hudby (používaná synonyma: hudba klasická, umělecká, zhruba ve stejném věku nebo jen o málo později se pro svou dráhu podobně rozhodují i hudebníci jiných uměleckých druhů.

lekcemi u některého z vokálních pedagogů, což bylo zejména v minulosti zcela běžné¹⁵¹, nebo přejde na dráhu vokalisty z jiného vystudovaného hudebního oboru¹⁵².

Je asi žádoucí podívat se blíže, s jakými počty proškolených hudebníků může praxe v ČR počítat. Najít z dostupných zdrojů relevantní data, odpovídající skutečnosti, není úplně jednoduché a jejich srovnáním se dochází k dosti odlišným výsledkům.

Český statistický úřad (ČSÚ) nespécifikuje hudební školení, uvádí souhrnně údaje za celé vyšší odborné vzdělání uměleckého zaměření, aniž rozlišuje jednotlivé obory. Tam patří konzervatoře, jimž bylo procento absolventů ve výši 60 % z celkového počtu dáno kvalifikovaným odhadem.

Tab. 28 – Počty absolventů vyšších odborných škol uměleckého zaměření podle údajů ČSÚ¹⁵³

školní rok	celkový počet absolventů	hudba (odhad 60 %)	z toho nástroje orchestru (odhad 70 %)	z nich další studium na VŠ (odhad 30 %)	kapacita hudebníků s VOŠ pro praxi
2005/2006	252	151	105	31	74
2006/2007	310	186	130	39	91
2007/2008	295	177	124	37	87
2008/2009	267	160	112	34	78
2009/2010	255	153	107	32	75

Jiné sumy přináší statistika Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR (MŠMT), která je v zacílení na jednotlivé typy škol rozhodně detailnější a po této stránce pro nás důležitější. Cenné je rozdělení údajů na zpěv a ostatní hudební obory.

151 Dva příklady: Tenorista Miroslav Švejda (nar. 1939) ukončil stavební fakultu na brněnské technice. Amatérsky zpíval v pěveckém sdružení Moravan, odkud si ho sbormistr prof. Josef Veselka vzal s sebou do Českého pěveckého sboru (později přejmenovaného na Pražský filharmonický sbor). Tam příležitostně zpíval sborová sóla, protože se intenzivně soukromě školil. V roce 1971 dostal angažmá v Národním divadle, kde patřil k předním sólistům. Podobnou cestu absolvovala sopranistka Eva Urbanová (nar. 1961), která pracovala na poště v Nezvěsticích u Plzně a jejichž potenciálních pěveckých možností si všimli při jejím vystupování s kapelami populárního repertoáru. Dostalo se jí soukromých lekcí u plzeňské profesorky Ludmily Kotnauerové a přes krátkou periodu v Divadle J. K. Tyla se poprvé objevila na jaře 1990 v pražském Národním divadle, aby zde odstartovala svou rychlou světovou kariéru.

152 Znamení brněnský basista Richard Novák (nar. 1931) vystudoval skladbu a varhany na brněnské konzervatoři, tenorista Alfred Hampel (nar. 1939), člen Národního divadla, byl původně varhaníkem, mladší sólisté Národního divadla, basbarytonista František Zahradníček a tenorista Aleš Briscein (nar. 1969), vystudovali hru na klarinet atd.

153 Zpracováno podle dat Českého statistického úřadu, odhady podílů z celkového počtu absolventů provedl autor.

Tab. 29 – Počty absolventů konzervatoří podle údajů MŠMT¹⁵⁴

školní rok	celkový počet absolventů hud. oborů	podle dvou hlavních oborů		z toho nástroje orchestru (odhad 70 %)	z nich další studium na VŠ (odhad 30 %)	kapacita instrumentalistů s VOŠ pro praxi	zpracováno MŠMT
		zpěv	hudba				
2007/2008	381	54	327	229	69	160	30. září 2008
2008/2009	339	45	294	206	62	144	30. září 2009
2009/2010	310	37	273	191	57	137	30. září 2010

V tabulce uvedené odhady počtů instrumentalistů, jejich podíl na vysokoškolském studiu a výpočet kapacity odcházejících hudebníků přímo do praxe podle statistiky MŠMT (předposlední sloupec) odpovídají u tabulky předchozí s čísly ČSÚ ve srovnatelných třech letech zhruba mému odhadu počtu hudebníků (třetí sloupec). V každém případě to znamená, že praxe v ČR je dosud schopna absorbovat většinu absolventů s ukončeným konzervatorním vzděláním¹⁵⁵. Nelze na to však spoléhat dlouhodobě. Z dalšího textu vyplyne, že obecná tendence jde obráceně, směrem k redukci zaměstnaneckých míst, takže mnohem častěji dochází k tomu, že hudebníci různých oborů jsou ve svobodném povolání a nechávají se krátkodobě angažovat na projekt, na jednotlivý výkon, na turné apod.

Statistika českého vysokého školství nejde až k tak úzké specifikaci, jakou jsou hudební obory na Akademii múzických umění v Praze (AMU), na Janáčkově akademii múzických umění v Brně (JAMU)¹⁵⁶ a na Fakultě umění Ostravské univerzity. Opět pouhou extrapolací a praktickou zkušeností dovozují, že každoročně ukončuje plnohodnotné magisterské vzdělání ve všech zmíněných třech školách v průměru kolem 80 studentů všech hudebních oborů. Z nich tvoří skupinu asi 50 hráčů na nástroje orchestru¹⁵⁷ a asi 15 pěvců zaměřených převážně na operu¹⁵⁸.

Profesionální hudebníci všech oborů se věnují aktivnímu provozování hudby většinou dlouhodobě. Tím je také posilována ona výše zmíněná jednostrannost a s ní provázaná zátěž. Modelový přehled podává následující tabulka.

154 Zpracováno podle dat ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy, odhady podílů z celkového počtu absolventů provedl autor.

155 Bylo by zajímavé zjistit, jak vypadá dnešní skutečnost v českých orchestrech a divadlech, jaké procento profesionálních hudebníků nepokračuje ve vysokoškolském studiu. Na takový průzkum nebylo, bohužel, dostatek času, autor se k němu hodlá v brzké budoucnosti vrátit.

156 Ve statistických přehledech MŠMT najdeme jen globální údaje za všechny obory na všech fakultách obou škol.

157 Pochopitelně se někteří z nich uplatní jako sólisté a členové komorních souborů, většina jich ale odchází – a u dechových a bicích nástrojů to platí téměř bez výjimky – do koncertního nebo divadelního orchestrálního provozu.

158 Sólistickou příležitost dostane okamžitě po absolvování pouze malé procento, spíše se jedná, alespoň v začátku profesionální kariéry, o angažmá v některém operním sboru nebo ve sboru koncertního typu.

Tab. 30 – Průměrná délka praxe v jednotlivých hudebních oborech¹⁵⁹

obor	průměrný věk začátku	konzervatoř – začátek	vysoká škola – začátek	nástup do praxe	ukončení činnosti	celkový počet let v profesi
housle	7	15	19–21	22–26	60–63	53–56
viola	13–15					47–50/45–48
violoncello	10					50–53
kontrabas	14–15					46–49/45–48
flétna, hoboj, klarinet	10–12					50–53/48–51
fagot	14–15					46–49/45–48
trubka, lesní roh, trombon	12–15					48–51/45–48
tuba	14–15					46–49/45–48
bicí nástroje	12–15					48–51/45–48
zpěv	14–17					15–17

Tabulka potřebuje doplňující komentář:

- Na vysokou školu odcházejí konzervatoristé buď po složení maturitní zkoušky ve 4. ročníku, nebo až po plnohodnotném absolutoriu v šestém ročníku. To je vyjádřeno dvěma číselnými údaji u začátku vysokoškolského studia.
- Rozpětí čísel u nástupu do praxe je dáno tím, zda student z vysoké školy odejde po tříletém bakalářském programu nebo zda dokončí i program magisterský. U nástupu do praxe po absolutoriu konzervatoře, nejčastěji ve věku 21–22 let, by se musel u všech oborů zvýšit celkový počet let v profesi o jeden rok.
- Ukončení činnosti je vyznačeno s ohledem na genderové rozložení hudebníků.
- Celkový počet, který započítává všechna léta od počátku přes studia až po skutečně vykonávanou praxi, činí v průměru 45–50 let.

To jsou stavy ideální, ve skutečnosti dochází k různým deformacím načrtnutého systému, zejména kvůli zdravotnímu stavu. První příznaky zdravotních potíží se začínají objevovat obvykle po 40. roce věku, průkazné bývají o 10 let později a jejich projevy se stupňují zejména v posledním období umělcovy kariéry. Takže řada hudebníků teoretický životní cyklus nedokončí, musí se svou profesionální dráhou přestat nebo ji alespoň radikálně omezit a věnovat se buď úplně nové činnosti, nebo ji paralelně vykonávat s pokračující hudební aktivitou.

Miroslav Vencel z katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy ve své studii *Aktuální trendy hudební fyziologie v prevenci a terapii profesionálních onemocnění hudebníků*¹⁶⁰ přinesl přehledná srovnání několika průzkumů mezi orchestrálními hráči v USA¹⁶¹ a v Německu¹⁶², jež je možné porovnat s údaji v odborné literatuře zabývající se medicínskými problémy činnosti profesionálních hudebníků¹⁶³. Pomineme-li důsledky extrémní psychické zátěže, která provází každý umělecký výkon v podobě kla-

159 Zpracoval autor.

160 VENCEL, Miroslav. Aktuální trendy hudební fyziologie v prevenci a terapii profesionálních onemocnění hudebníků. In *Hudební výchova 2010 : webová konference KHV PedF OU* [online]. KHV PedF OU, c2007–2012 [cit. 2012-04-06]. Dostupné z WWW: <<http://konference.osu.cz/khv/2010/index.php?id=44>>.

161 Průzkum proběhl v roce 1986 u hráčů 48 amerických orchestrů (ze 4000 zaměstnanců se zúčastnilo 2212 respondentů).

162 Jochen Blum získal ve svém průzkumu v devadesátých letech informace od 1432 hráčů na smyčcové nástroje v předních německých orchestrech.

163 Výběr viz soupis literatury.

sické trémy různé míry a jež se tak dlouhodobě podepisuje v mnoha případech na duševních poruchách umělců, vedoucích někdy až k opuštění profese, a odhlédneme-li rovněž od častého permanentního zhoršování zraku v důsledku špatných nebo nepřírodných světelných podmínek při výkonu (platí to hlavně o divadelním provozu, ale hraní z not z ne příliš přirozené vzdálenosti trvale poškozují zrak i hráčům koncertním), patří k nejčastěji zmiňovaným potížím hudebníků-instrumentalistů bolestivá postižení pohybového aparátu¹⁶⁴. Podle lokalizace potíží opěrně-pohybového aparátu je nejvíc problémů v ramenním pletenci a v oblasti klíční kosti. Problematická je i páteř, bolest souvisí s charakterem hry na příslušný hudební nástroj (u houslistů a violistů je to spíše krční páteř, u violoncellistů a kontrabasistů obvykle potíže s bederní páteří). Velmi časté jsou kupodivu i problémy dermatologické¹⁶⁵, zejména u hráčů na dechové nástroje zapříčiňují předčasné ukončení kariéry problémy čelistí a zubů a také dýchací obtíže. Poměrně výjimečné, zato fatální pro konec kariéry, bývají mozkové mrtvice u stejné skupiny hráčů, podporované nejspíše tlakovým přepětím při hře na dechový nástroj.

Jedna z nejfrekventovanějších a pro dobrý výkon hudebníka nejpodstatnějších obtíží bývá porucha sluchu. K ní se hudebník jen nerad přiznává, protože ho handicapuje mezi ostatními a působí mu starosti např. při souhře v kolektivu a při správném ladění svého nástroje, a přece bývá velice častá. Je to dáno nadměrnou hladinou hluku, jíž je sluchové ústrojí trvale vystaveno. Záleží samozřejmě na tom, odkud přichází silný zvukový podnět, jaká je jeho koncentrace, výšková a dynamická frekvence i jak dlouho bez přerušení taková akustická situace trvá. Asi nejhůře jsou na tom v tomto ohledu hráči operních orchestrů sedící v orchestřišti divadla, kde se zvuk několikanásobně tříští a odráží, a potom hudebníci užívající amplifikovaného zvuku, se sluchátky na uších při nahrávání, a tím s přímým intenzivním signálem do vlastního sluchového ústrojí, nebo s pódiovými reproduktorovými odposlechy, jak to vidíme obzvláště při provozování rockové hudby. Ani hráči ve velkých dechových orchestrech na tom nejsou o mnoho lépe, jsouce trvale obklopeni vysokou hladinou decibelů žesťových a bicích nástrojů. Několikeré pokusy angažovat ve větší míře české orchestrální hráče do audiometrických výzkumů odborníků víceméně ztroskotaly na obavách hudebníků, že by se prokázalo otupení či omezení ostrosti jejich slyšení, omezení ve vnímání okrajových zvukových frekvencí atd.

Pěvci mívají většinou jiné zdravotní problémy, problémy trvanlivosti kvality vlastního hlasového ústrojí. Bude pochopitelně vždy záležet na tom, jak se zpěvák staví ke své životosprávě, jak dodržuje hlasovou hygienu, jak soustavně pěstuje a posiluje svou hlasovou techniku. U některých typů hlasu ovšem ani sebelepší péče občas nezabrání tomu, že subjektivní zpěvákovy potíže dominují až tak, že umělec raději svou kariéru předčasně ukončí. A není tomu jen proto, že nerozumně nakládá se svým hlasem, že ho přetěžoval, jak se s tím v praxi, bohužel, stále dosti často setkáváme. Nejmarkantnější jsou takové situace u sólistů všech vokálních žánrů, limitují však i působení sboristů v koncertních nebo divadelních sborech, kde se může problém jednoho zpěváka projevit na rozbití hlasové kompaktnosti celé sborové skupiny, takže je pak sbormistr nucen zasáhnout a pokračování dalšího angažmá většinou skončit.

164 Podle průzkumu jimi trpí 76 % amerických hudebníků. Číslo u německých hráčů ve stejné oblasti potíží dělá dokonce 86 %. Také údaje A. J. G. Howse, britského ortopeda a specialisty na medicínské problémy tanečnicků, který je zároveň spoluvůrcem systému pomoci britským hudebníkům, mluví jasně: z 1032 hudebníků, kteří se obrátili na lékaře (v průměrném věku 36,8 roku), mělo 49 % potíže svalového a pohybového aparátu.

165 Ve zmíněných německých průzkumech až 45,6 % dotázaných.

2 Profesionální scéna v ČR

Jak tedy vypadá situace s profesionálními hudebníky u nás, kde je najdeme a kolik jich celkem je?

Nejlépe doložitelnými počty profesionálních hudebníků jsou statistická data organizací a uměleckých institucí, jež hudebníky zaměstnávají¹⁶⁶. Jsou to především stále orchestry, pěvecké sbory a divadla s hudebním provozem. Vedle toho ovšem v praxi najdeme mnoho hudebníků ve svobodném povolání nebo bez stálého angažmá různé podstaty, kteří se objevují jak v sestavách *ad hoc*, tak při realizaci samostatných projektů nebo stagionového divadelního typu.

Definovat hudebníka profesionála je těžší, než by se na první pohled zdálo. Ne v oblasti vážné hudby, kde je až na výjimky základem další kariéry nutné důkladné a pedagogicky dobře vedené speciální školení ve zvoleném oboru. V jiných hudebních druzích a žánrech takový předpoklad neplatí buď vůbec, nebo jen v omezené míře. Řada vynikajících jazzových hudebníků vyrostla z amatérského podhoubí, mnozí z nich se dokonce k hudbě dostali až v pozdějším věku, mezi rockery najdeme nesčetné příklady spontánního hledání cesty ryze autodidaktickou metodou, od teenagerovských revoltujících pokusů až po vrcholnou hvězdnou dráhu.

Kdy se tedy stává hudebník profesionálem? Nejrozšířenější pojetí říká, že tehdy, je-li pro něho hudba jediným nebo alespoň hlavním zdrojem příjmů. Takové tvrzení je možné doplnit náhledem, že hudbu bere jako hlavní náplň svého veřejného působení, byť vedle ní vykonává nějaké „civilní“ povolání¹⁶⁷. Bude nejspíš vždy záležet na posouzení jednotlivých případů a na zohlednění postoje aktéra. Nepřevažuje-li hudba anebo jsou-li obě zmíněné činnosti v rovnováze, bude lépe mluvit o poloprofesionálovi, ačkoli dotyčný odvádí výkony na úrovni skutečně profesionální. Nezbytnou podmínkou tu zůstává, aby byl umělec na splnění nároků náležitě připraven příslušnou kvalifikací.

Profesionála tudíž můžeme klasifikovat jako člověka, pro něhož je tvorba či provozování hudby jediným nebo hlavním zdrojem příjmů, má k tomu příslušnou kvalifikaci získanou odborným vzděláním a v neposlední řadě vykonává takovou činnost soustavně, přinejmenším v delším časovém období. Najdeme ho pak jako pedagoga ve školách nejrozličnějšího zaměření, stupňů a úrovně, jako koncertního nebo divadelního sólistu či pódiového performeru rozličného žánrového zacílení, jako člena komorního souboru, hudební skupiny nebo velkého orchestrálního či pěveckého tělesa a v neposlední řadě jako zaměstnance v nějaké instituci – od knihoven, přes nakladatelské a vydavatelské redakce, kulturní domy, vědecké ústavy až po soukromý byznys. Všechny vyjmenované profese – a zajisté i další – mají mnoho společného, pro účely této studie se však soustředíme na ty aktivity, které jsou svázány s pódiovým a divadelním vystupováním před veřejností.

166 Pokud mají povinnost statistické jednotky, což se týká především organizací zřizovaných státem, kraji nebo obcemi, u jiných právnických a fyzických osob není poskytování statistických dat vynutitelné dle zákona.

167 Vedoucí známého folkového souboru Spirituál kvintet, PhDr. Jiří Tichota, pracoval např. dlouhá léta jako odborný asistent na katedře hudební vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, další členové skupiny v počátcích její existence vykonávali též různá civilní zaměstnání. Známa je aktivita populárního autora textů a hudby, kytaristy a pódiového baviče JUDr. Ivo Jahelky jako soudce v Jihlavě.

3 Nedivadelní provozování hudby

Uchytit se v praxi jako sólista je dáno nemnohým a z hlediska celkových počtů profesionálů jsou to čísla zanedbatelná (skutečných sólistů bez dalšího zaměstnání nebo angažmá v komorních souborech je v ČR ve všech instrumentálních oborech asi 25). Komorní hudba vážná a jazzová přitahuje stále množství zájemců, též díky tomu, že individuální vyžití je prioritou a blíží se téměř uplatnění sólistickému. V českých podmínkách najdeme v posledních letech zhruba 45–50 hudebníků s angažmá v některém ze stálých souborů tradiční komorní vážné hudby (smyčcová kvarteta, klavírní tria, soubory proměnlivého obsazení)¹⁶⁸, komornímu jazzu se soustavně věnuje asi 20–25 českých jazzmanů¹⁶⁹. Tradiční lidovou hudbu, velice často však spíše ve zparchantělé folkloristické podobě pro turisty a v restauračních zařízeních rádo by luxusnější úrovně, provozuje přibližně 30 lidí¹⁷⁰. Nejsložitější a málo přehledný je terén celé populární hudby všech žánrů – od lidové dechové hudby, středního proudu, přes blues, country až po speciální odrůdy a směry rockové scény, včetně jejích projevů alternativních a experimentálních. Znamý český server Bandzone.cz uvádí, že má ve své databázi přes 30 tisíc registrovaných kapel¹⁷¹. Odmyslíme-li si, že řada z nich stejně rychle vzniká, jako zaniká, aniž by svou neexistenci nahlásila, přesto můžeme říci, že aktivitu v nějaké formě a podobě vyvíjí alespoň dvě třetiny z uvedeného počtu. Jestliže by z nich pouhých 10 % působilo jako skupiny profesionální nebo poloprofesionální, dostaneme se k ohromujícímu číslu 200–220 hudebních skupin. Znásobeno nejčastější průměrnou pětičlennou sestavou sólové kytary, doprovodné kytary, baskytary, kláves a bicí soupravy, dostaneme se k výsledku 1000–1100 hudebníků.

3.1 Stálé profesionální orchestry a sbory v ČR

V průběhu devadesátých let 20. století se v ČR stabilizovala síť 17 profesionálních orchestrů a sborů. Ty, které jsou zřízeny státem, kraji nebo obcemi jako příspěvkové organizace (Česká filharmonie, Pražský filharmonický sbor, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Jihočeská komorní filharmonie České Budějovice, Karlovarský symfonický orchestr, Severočeská filharmonie Teplice, Komorní filharmonie Pardubice, Filharmonie Brno, Moravská filharmonie, Janáčkova filharmonie Ostrava) nebo se z takových organizací přetransformovaly do podoby soukromoprávní (Plzeňská filharmonie, Západočeský symfonický orchestr Mariánské Lázně, Filharmonie Hradec Králové, Filharmonie Bohu-

168 Většina v současnosti působících komorních sestav je zřejmě tvořena hudebníky, kteří v nich vystupují vedle svého hlavního zaměstnání v orchestru, v divadle, ve škole nebo jinde. To se týká i existence několika souborů, specializujících se na provozování staré hudby, soudobé vážné hudby a na multimediální projekty.

169 Uváděná čísla jsou, bohužel, pouhými kvalifikovanými odhady, přesnější statistika neexistuje nebo je zcela nedostupná či velice obtížně dostupná.

170 Častější bývají ovšem v této oblasti vystoupení poloprofesionálů nebo vyspělých amatérů. Rozdíly mezi nimi a jejich výkony jsou především v tom, zda za své účinkování inkasují odměnu nebo jsou-li jim jen pokryty vzniklé náklady.

171 Tyto počty jsou v příkrém rozporu s údaji společnosti Muzikus, jež vede poměrně solidně po několik let kromě jiného hudební adresář. Muzikus na své stránce www.muzikus.cz v oddílu Hudební adresář uvádí souhrnně 6203 souborů za žánry rock, pop, taneční scéna, jazz, country, folk. Bohužel ani zde nejsou pravidelně data revidována a mnoho z uváděných skupin a souborů již pravidelnou činnost nevykonává. Navíc jsou do celkového počtu zahrnuty i jazzové soubory, cimbálové muziky a jiná folklorní seskupení, skupiny zahraničních hudebníků ad.

slava Martinů Zlín), ve stejné formě byly založeny (Pražská komorní filharmonie, Český filharmonický sbor Brno) nebo existují dle jiného zákonného předpisu (Symfonický orchestr Českého rozhlasu), vytvořily Asociaci symfonických orchestrů a sborů ČR¹⁷², jež se stala reprezentační jednotkou pro jednání s úřady a institucemi i iniciátorkou řady inovací, kromě jiného také ve statistice, resp. v profilaci poskytovaných statistických údajů, povětšinou zpracovávaných Národním informačním a poradenským střediskem pro kulturu (NIPOS). Přesto dostat se k relevantním číselným údajům není jednoduché, upřesnění by bylo možné jedině při přístupu k chráněným datům. Se znalostí praxe českých hudebních těles a divadel lze ale verifikovat veřejně dostupné informace s tím, že počty mohou mírně kolísat ve zvolených obdobích v závislosti na pravidelných a žádoucích obměnách uměleckých kolektivů. Celkovou sumu zhruba 1320 hudebníků v těchto tělesech je možné vzít za dlouhodobě konstantní.

Tab. 31 – Stálé profesionální orchestry a sbory v ČR, aktuální stav¹⁷³

město	orchestr	sbor	stav (fyzické osoby)	cizinci	občané ČR (SR)
Praha	Česká filharmonie		123	1	122
	Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK		120	6	114
	Symfon. orchestr Českého rozhlasu		109	1	108
	Pražská komorní filharmonie		54	3	51
		Pražský filharmonický sbor	67	–	67
České Budějovice	Jihočeská komorní filharmonie ČB		37*	1	36
Plzeň	Plzeňská filharmonie		43	4	39
Mariánské Lázně	Západočeský symfonický orchestr ML		35	5	30
Karlovy Vary	Karlovarský symfonický orchestr		68	8	60
Teplice	Severočeská filharmonie Teplice		78	2	76
Hradec Králové	Filharmonie Hradec Králové		87	7	80
Pardubice	Komorní filharmonie Pardubice		35*	1	34
Brno	Filharmonie Brno		106	2	104
		Český filharmonický sbor Brno	78	–	78
Olomouc	Moravská filharmonie		95*	2	93
Zlín	Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín		85*	2	83
Ostrava	Janáčkova filharmonie Ostrava		103	–	103
ČR celkem			1323	45	1278

172 Základní informace viz: Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů České republiky. *Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů ČR* [online]. Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů ČR, c2010 [cit. 2012-04-08]. Dostupné z WWW: <http://www.asops.cz>.

173 Zpracoval autor podle dostupných údajů, které uvádějí dotyčná tělesa. Data k roku 2011, resp. 2012. Data označená * zahrnují mateřské dovolené (Jihočeská komorní filharmonie České Budějovice, Komorní filharmonie Pardubice, Moravská filharmonie a Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín).

Stát zřizuje pouze dvě své příspěvkové organizace, Českou filharmonii a Pražský filharmonický sbor, kraje jsou zřizovateli orchestrů a sborů jen výjimečně (Jihočeská komorní filharmonie České Budějovice), Praha má jeden orchestr (Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK), Český rozhlas si po velké reorganizaci z počátku devadesátých let ponechal jen Symfonický orchestr Českého rozhlasu jako své reprezentační těleso. Ostatní jsou všechno městské příspěvkové organizace nebo soukromoprávní právnické osoby.

Vzhledem k proběhlým restrikcím početních stavů v nedávné minulosti nezbyvá některým subjektům této skupiny než zvát k pravidelné spolupráci tzv. umělecké výpomoci podle požadavku partitur díla nebo dirigentů nebo pořadatele v případě hostování. Týká se to především Plzeňské filharmonie a Západočeského symfonického orchestru Mariánské Lázně, jež se redukcí svých členů dostaly na samu hranici možné existence jako skutečně symfonických těles¹⁷⁴. Mariánskolázeňský orchestr uvádí sedm hudebníků jako stálých výpomocí, bez nichž by základní orchestrální repertoár vůbec nešlo provozovat, Karlovarský symfonický orchestr anoncuje čtyři takové výpomoci, Moravská filharmonie Olomouc řeší občas požadované obsazení klávesových nástrojů rozdělením jedné výpomoci zhruba na třetiny mezi tři různé instrumentalisty. V zásadě stejně postupují ostatní organizace, aniž uvádějí přesné počty. Podobně šlo vedení Pražského filharmonického sboru v roce 2011 cestou radikálního snížení početního stavu sboristů z „tabulkových“ 83 míst na nynějších 67 pěvců, podle potřeby rozšiřuje jejich řady z okruhu stálých spolupracovníků.

K tělesům uvedených organizací se stálými zaměstnanci lze připojit i dva velké dechové orchestry zřizované Ministerstvem obrany ČR (Ústřední hudba Armády ČR) a Ministerstvem vnitra ČR (Hudba Hradní stráže a Policie ČR). Jejich početní stavy nelze dohledat, odhad celkového čísla 100 hudebníků v obou orchestrech se bude blížit realitě. Ministerstvo obrany je také zřizovatelem Vojenského uměleckého souboru Ondráš, v němž je vedle tanečníků zaměstnáno 14 profesionálů v hudební a pěvecké skupině.

3.2 Ostatní profesionální orchestry a sbory v ČR

3.2.1 Vážná hudba

Speciálním případem je Pražský komorní orchestr bez dirigenta (PKO), jenž se transformoval ihned po změnách režimu v ČR a od devadesátých let funguje jako společnost s ručením omezeným, jejímiž společníky jsou sami členové orchestru. Jsou tudíž zároveň sami sobě v podobném vztahu jako zaměstnavatel a zaměstnanci. Stabilně se podílejí na aktivitách tělesa pravidelně jen hráči na smyčcové nástroje (zhruba 20 lidí), ostatní požadovaní instrumentalisté jsou zváni ke spolupráci dle potřeby. Jsou to většinou buď členové některého z pražských stálých orchestrů, nebo hudebníci ve svobodném povolání.

Ve velice obdobném modelu, jaký provozuje PKO, působí především v Praze a v několika větších městech ČR orchestry a sbory, které nemají ani zaměstnance, ani stálé členy.

V Praze se instrumentalisté angažují v tělesech, jako jsou např. Talichův komorní orchestr (základ tvoří obvykle 21 hudebníků), Sukův komorní orchestr (základ 13 hráčů na smyčcové nástroje), Virtuosi di Praga (větší komorní orchestr, obvykle kolem 30 hráčů) a zejména Český národní symfonický orchestr, s. r. o., pracující veřejně na koncertech a při studiovém nahrávání převážně filmové hudby v plném symfonickém obsazení (z větší

174 Srov. s čísly uvedenými u komorních orchestrů.

části jsou to zaměstnanci stálých pražských orchestrů). V Brně najdeme příbuznou strukturu takových aktivit, arci ale v menším rozsahu (kupř. Čeští komorní sólisté, Brněnský komorní orchestr, Brno Brass Band). V Ostravě stabilně působí např. Janáčkův komorní orchestr a jeho mladší obdoba Camerata Janáček (oba komorní orchestry čítají kolem 15 stálých členů, většinou hráčů Janáčkovy filharmonie Ostrava). Jak vidno, těžištěm veškeré této činnosti je spíše než potřeba umělecké realizace snaha přilepšit si svůj příjem vedlejšími zdroji. Zároveň platí, že čím je místo působení menší, tím méně příležitostí se vyskytuje. Není proto vůbec náhodné, že v okruhu těchto zejména *ad hoc* stavěných těles nacházíme pravidelně i mnoho hudebníků ze vzdálenějších míst, jimž se vyplatí účastnit se vystoupení nebo nahrávání ve větších centrech i přes vynaložené cestovní náklady. Manažeři a vedoucí takových orchestrálních celků stavějí obsazení podle požadavků praxe nebo objednatele jejich vystoupení či nahrávání hudby z širšího okruhu spolupracujících umělců – ať zaměstnanců stabilních těles, nebo umělců ve svobodném povolání. Proto je nemožné zjistit, kolik dalších profesionálních hudebníků takto pravidelně vykonává své povolání kromě těch, kteří jsou zahrnuti ve výše uvedených počtech stálých ansámbľů. Troufám si odhadnout, že se jedná o zhruba 120–130 „volných“ hudebníků.

Stejně jako PKO postupoval v devadesátých letech i Pražský komorní sbor, o. p. s. (PKS), jenž se ustavil ze skupiny sboristů, původně zaměstnaných v Pražském filharmonickém sboru. PKS pravidelně pracuje v sestavě 23 pěvců, podle potřeby přibírá další sboristy podle požadavků objednatele, protože až na výjimky nepořádá vlastní akce, ale je typickým „nájemním“ tělesem. Status poloprofesionálního sborového tělesa si od počátku své existence zachovává Kühnův smíšený sbor, dnes čítající při veřejném angažmá obvykle 48–50 sboristů. Z nich přibližně 10–15 uměleckou činnost upřednostňuje před civilním zaměstnáním, lze je tudíž započítat spíše mezi profesionály. K uvedeným číslům je třeba přičíst skupinu „volných“ zpěváků, kteří se vyskytují jako umělecké výpomoci ve všech zmíněných tělesech na základě sjednané mimořádné spolupráce. Počet těchto zpěváků ve svobodném povolání kolísá kolem 20 umělců.

Souhrnně lze kalkulovat, že v ČR vedle dvou stálých pěveckých sborů s vlastními zaměstnanci působí něco přes 50 dalších sboristů.

3.2.2 Jazz, stará hudba

Mimo oblast vážné hudby představuje zvláštní příklad aktivit instrumentalistů-jazzmanů Orchestr Gustava Broma / Gustav Brom Big Band se sídlem v Brně. V plném počtu účinkuje nejčastěji v 16 členech, ti se však k akcím sjíždějí z celé ČR a také ze Slovenska. Z větší části se nekryjí s těmi jazzmany, kteří se věnují jen komorním jazzovým kreacím a kteří byli zahrnuti do stavu komorních hráčů. Jednotliví instrumentalisté se ovšem střídají. Víceméně stejně probíhají i vystoupení nebo nahrávání ostatních jazzbandů (třeba Big band Felixe Slováčka, Pražský big band Milana Svobody, Big band Českého rozhlasu s dirigentem Václavem Kozlem, Traditional Jazz Studio Pavla Smetáčka, Rudolfinum Jazz Orchestra apod.). Střízlivý odhad takto „putujících“ českých jazzových instrumentalistů je 30–40.¹⁷⁵

Podobně se co do počtu hudebníků prolínají specialisté ve hře na staré hudební nástroje. Velký boom tzv. autentické interpretace ve světě dorazil do ČR se zpožděním, ale od devadesátých let se této činnosti věnuje poměrně dost hudebníků, proškolených zejména zahraničními odborníky ve školách v zahraničí a během speciálně zaměřených

175 K nim by bylo možné přiřadit několik fungujících a veřejně činných jazzových sólistů a členů komorních vokálních skupin, obvykle v počtu 3–5 členů.

kurzů a workshopů u nás. Spíše než soustavné činnosti sezonního typu se postupně takto ustavené soubory věnují vytváření originálních projektů, angažmá na festivalech a při animaci kulturních památek. Znamější značky, jakými jsou např. Musica Florea, Collegium Marianum, Collegium 1704, Capella Regia, Ensemble Inégal, Ensemble Opera diversa Brno nebo Hofmusici, pracují v sestavách od několika instrumentalistů po velké celky, srovnatelné s klasickým obsazením velkých komorních orchestrů, tj. zhruba 35–40 hráčů. Vedle toho jsou angažováni téměř vždy pěvci, sóloví a sboroví. Kvalifikovaný odhad počtu hudebníků, kteří se věnují výhradně provozování této hudby, aniž by paralelně hráli hudbu postbarokní v tělesech moderního stříhu, dává sumu přibližně 40–50 instrumentalistů a 15–20 zpěváků interpretujících jak party sólové, tak dle potřeby i sborové.

Shrneme-li dosud řečené, dostáváme tyto stavy profesionálních hudebníků:

Tab. 32 – Počty profesionálních hudebníků-instrumentalistů v ČR, statistická data a odhady¹⁷⁶

kategorie	umělci, tělesa	počet	poznámka
vážná hudba – orchestry	stálé orchestry (ASOPS)	1178	
	Pražský komorní orchestr, s. r. o.	20	
	„volní“ hudebníci ve svob. povolání	120–130	
vážná hudba – ostatní	sólisté	25	všechny instrum. obory
	komorní soubory	45–50	
stará hudba	„volní“ hudebníci ve svob. povolání	40–50	
<i>vážná a stará hudba celkem</i>		<i>1428–1453</i>	
jazz	orchestry	30–40	
	komorní sestavy	20–25	
	jazz celkem	50–65	
dechová hudba	velké dechové orchestry MO a MV	100	
folklor	VUS Ondráš	14	
	ostatní skupiny	30	
rock a žánry pop. hudby	skupiny dle Bandzone.cz	1000–1100	Muzikus uvádí 6203 souborů – viz text výše
<i>populární hudba celkem</i>		<i>1144–1244</i>	
instrumentalisté celkem		2622–2762	

176 Zpracoval autor.

Tab. 33 – Počty profesionálních hudebníků-sboristů v ČR, statistická data a odhady¹⁷⁷

kategorie	umělci, tělesa	počet
vážná hudba – sbory	stálé sbory (ASOPS)	145
	Pražský komorní sbor, o. p. s.	23
	jiná tělesa	10–15
	„volní“ zpěváci ve svob. povolání	20
stará hudba	„volní“ zpěváci ve svob. povolání	15–20
sboristé celkem		213–223

Závěr

Z dostupných údajů a na základě kvalifikovaných odhadů je možné konstatovat, že v České republice v nedivadelní sféře hudebního provozu působí stabilně necelých 3000 profesionálů všech oborů a žánrů.

177 Zpracoval autor.

4 Divadla s hudebním provozem

Ve značně husté síti divadel všech druhů a uměleckého zaměření, jak se postupně stabilizovala v období po druhé světové válce, došlo k radikálním změnám okamžitě po změně režimu v listopadu 1989. Enormně v ČR narostl především počet činoherních souborů, ať už s patřičným scénickým prostorem, anebo bez něj. Některé soubory se tak mohly uplatnit jen formou podnájmu v zavedeném divadle či v nějakém jiném kulturním zařízení nebo jako putující divadelní společnosti, či velice často pouze v projektové podobě jednotlivých inscenací. Ani hudebnědramatické formy divadla nezůstaly v tomto nebyvalém kvasu mimo, po prvotním nadšení a patrném nárůstu se vychýlení víceméně vrátilo do původního stavu v opeře a baletu, oblast operety doznala však výrazných změn a muzikál anglosaského typu je od počátku devadesátých let v ČR úplně novým fenoménem. K tomu samozřejmě přistupují různorodé taneční útvary a kreace, předtím buď upozadované, nebo se zcela nově objevivší, o nich a jejich aktérech pojednává ale jiná část této publikace.

Personální situace je podobná té z nedivadelního hudebního provozu, jak byla popsána podrobně výše.

4.1 Stálá profesionální hudební divadla v ČR

Páteř divadel s hudebním provozem v České republice tvoří několik stálých organizací, které zatím pokračují ve své dlouholeté činnosti, ale přece jen s některými podstatnými změnami. Vesměs se jedná o divadla vícesouborová, repertoárového typu.

Stát zřizoval a dotoval až do konce roku 2011 přímo dvě organizace, Národní divadlo (ND) a Státní operu Praha (SOP). K 1. lednu 2012 došlo k majetkovému sloučení, postupně se připravuje sloučení kompletní. Jak se ve skutečnosti promítne tato nová skutečnost do činnosti obou předchozích samostatných jednotek a do personálního obsazení, nelze v tuto chvíli předvídat. ND se z hlediska hudební dramatiky věnovalo dosud vedle baletu výhradně opeře, operní soubor SOP do svého repertoáru občas zařadil klasickou operetu po vzoru velkých světových operních domů.

Praha má pořád ve svém přímém řízení Hudební divadlo Karlín (HDK) jako městskou příspěvkovou organizaci. HDK se z původní operetní scény v posledních deseti letech jednoznačně přeorientovalo na provozování muzikálů, především velkého světového repertoáru. Hraní operety bylo radikálně potlačeno. V posledním období se na programu HDK objevil i titul činoherní. Výrazně byly zredukovány stavy zaměstnaných umělců ve prospěch angažmá na role a podle konkrétní potřeby provozu.

Žádný z krajů není zřizovatelem nějaké hudebnědivadelní jednotky. Stejně jako u orchestrů je i u hudebních divadel nejběžnější přímá vazba na města v podobě příspěvkové organizace. Všechna mají souborů několik, mezi nimi vždy samostatný soubor opery a baletu. Výjimkou je Městské divadlo Brno (MDB), kde je těžiště v muzikálové oblasti, i když pravidelně uvádí vedle činohry také operetu a zpěvohru¹⁷⁸. Pro všechna ostatní vícesouborová divadla je příznačné, jak se mění skladba jejich repertoáru a ve vazbě na to

178 Při reorganizaci divadelního života v Brně převzalo MDB celý existující soubor zpěvohry od Národního divadla Brno. Transformovalo ho a ústrojně zapojilo do své dramaturgie.

i struktura uměleckých profesí a oborů v těchto ansámblech. Pravidelně se na repertoáru těchto organizací objevuje muzikál. Nedochozí však, alespoň ve větší míře, k nárůstu počtu umělců, potřebných k jeho provozování, naopak se mu věnují mnozí, kteří k němu nebyli školeni. Celkově lze pozorovat v posledním čase tendenci k zeštíhlování stavu v divadelních souborech. Někde se jedná o dosti radikální zásah¹⁷⁹, jinde jen o mírné kolísání kolem dlouhodobějších počtů.

Tab. 34 – Stálá profesionální divadla s hudebním provozem v ČR (přepočtené stavy v letech 2009, 2010)¹⁸⁰

město	divadlo	rok	pěvci			orchestr	umělci celkem
			sólisté	sbor	celkem		
Praha	Národní divadlo	2009	25,7	62,3	88	123	211
		2010	22,8	62	84,8	125,5	210,3
	Státní opera Praha	2009	31,3	55,9	87,2	119,5	206,7
		2010	30,3	55,9	86,2	120,5	206,7
	Hudební divadlo Karlín	2009	8	5	13	13	26
		2010	?	8	8	10,5	18,5
České Budějovice	Jihočeské divadlo České Budějovice	2009	13	19,2	32,2	49	81,2
		2010	12,1	20,2	32,3	49,5	81,8
Plzeň	Divadlo J. K. Tyla v Plzni	2009	20,6	47,7	68,3	65,3	133,6
		2010	21	46,9	67,9	64,6	132,5
Ústí nad Labem	Severočeské divadlo opery a baletu Ústí nad Labem	2009	8,5	26	34,5	43	77,5
		2010	8	26	34	43	77
Liberec	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	2009	6	28	34	39,1	73,1
		2010	6,9	28	34,9	37,1	72
Brno	Národní divadlo Brno	2009	19	61,5	80,5	89	169,5
		2010	18,5	62	80,5	91,5	172
	Městské divadlo Brno	2009	20	10	30	50	80
		2010	20	5	25	48	73
Olomouc	Moravské divadlo Olomouc	2009	21	31,2	52,2	51,4	103,6
		2010	19,8	31,9	51,7	51	102,7
Ostrava	Národní divadlo moravskoslezské	2009	37	59	96	82	178
		2010	35	38	73	73	146
Opava	Slezské divadlo Opava	2009	13	29	42	42	84
		2010	12	25	37	37	74
ČR celkem		2009	223,1	434,8	657,9	766,3	1424,2
		2010	206,4	408,9	615,3	751,2	1366,5

Obecný trend k minimalizaci provozovacího uměleckého aparátu je jasný. Má samozřejmě svůj limit, pod nímž už je ohrožena sama existence celého uměleckého souboru. Alternativou je, že divadlo a jeho zřizovatel buď nastoupí cestu z profesionální sféry, nebo musí zvolit rychlou transformaci, obvykle ovšem směrem do soukromoprávní, převážně komerční podoby.

179 Posledním takovým známým krokem je opatření ředitele Slezského divadla Opava z prosince 2011, který vyhlásil na rok 2012 restriktci operního souboru o 15 %, což určitě podvazuje možnosti regulérního provozování větších hudebnědramatických titulů, především operních a operetních. Nejvýraznější redukci stavů provedlo ostravské divadlo v letech 2009–2010.

180 Při převodu přepočtených stavů, jak je uvádí tabulka, na stavy fyzické by bylo se znalostí praxe zapotřebí přidat u všech údajů alespoň 5 %. Výsledné sumy by pak byly za rok 2009 necelých 1500 a za rok 2010 asi 1430 uměleckých pracovníků. Zpracoval autor podle databáze NIPOS.

4.2 Ostatní hudební divadla

4.2.1 Opera

Pomineme-li četné inscenace profesionálních hudebních škol středních a vysokých¹⁸¹ za účasti vlastních studentů s eventuálními uměleckými výpomocemi z profesionální praxe a pravidelnou činnost Dětské opery Praha s těžištěm ve výkonech dětí ze základních a všeobecně vzdělávacích škol, což není předmětem této studie, nalezneme zdánlivě mnoho dalších veřejných aktivit na poli opery. Otáčivé hlediště v zahradě českokrumlovského zámku ale spravuje a inscenace připravuje a provozuje Jihočeské divadlo České Budějovice, řada vyhledávaných a atraktivních operních představení v historických objektech (např. Konopiště, Jindřichův Hradec, Loket, Hukvaldy) je uskutečnitelná jen při spolupráci sólistů, sborů a orchestrů s pevným angažmá v některém ze stálých českých divadel. To se týkalo i po několik let provozované operní sezony na Letní scéně Lichtenštejnského paláce v Praze, sídle HAMU, na níž se podíleli umělci z divadel v Plzni, Praze a Liberci. Obdobně můžeme kvalifikovat i na zahraniční turisty zaměřované drobné mozartovské kreace v pražské vile Bertramka, jak je uvádí Originální hudební divadlo Praha každoročně od května do září. Ani nedávný pokus obnovit někdejší hraní operních představení v létě v přírodním divadle v Divoké Šárce v Praze není po této stránce jiný. Vždy se jedná o personální duplicitu s těmi, kdo jsou buď regulérně angažováni v některém z operních divadel, nebo v několika málo případech sólistů o umělce ve svobodném povolání. Jejich počty nejsou ve statistikách podchyceny, se znalostí praxe a při pravidelném sledování aktuálního dění lze odhadnout, že jich může být 20–25.

Jiná situace je v segmentu nastudování a provozování oper současných autorů a oper předklasických. Úspěšný start zaznamenalo v prvním případě občanské sdružení In spe, po několik let však je jeho aktivita utlumena¹⁸². Několikrát se v posledních letech objevily inscenace oper současných českých i zahraničních autorů, vždy se jednalo o jednotlivé projekty¹⁸³. Pro jejich realizaci jsou ovšem zváni specializovaní pěvci a instrumentisté, odhadem se jedná o 30–40 umělců¹⁸⁴. U provozování předklasických operních děl se většinou potkáváme se stejnými hráči na staré nástroje a s týmiž sólovými a sborovými zpěváky, jak byli popsáni u nedivadelní oblasti. Výjimku tvoří členové občanského sdružení Geisslers Hofcomoedianten, kteří se podílejí od počátku festivalu Theatrum Kuks na tamních operních inscenacích, vyvíjejí ale i pravidelnou další činnost v průběhu celé sezony. V plné sestavě jich bývá 30, svým vzděláním a uplatněním se však tento ansámbl pohybuje na pomezí sféry profesionální a poloprofesionální.

181 Z konzervatoří v ČR pravidelně uvádějí operní představení Pražská konzervatoř, Konzervatoř v Brně a Janáčkova konzervatoř Ostrava, občas se objevují takové inscenace i u dalších konzervatoří. Soustavnou činnost svých operních studií provozuje Hudební a taneční fakulta AMU v Praze a Hudební fakulta JAMU v Brně.

182 Je to dáno tím, že spiritus agens celé ideje, operní režisér Jiří Heřman, byl jmenován v roce 2006 šéfem opery ND. Nyní, po skončení své mise, se prý hodlá ke svému projektu vrátit a současnou operu pravidelně provozovat.

183 Například Orchestr Berg, inscenace NoD Roxy, uvedení premiéry *Slavík a růže* Jiřího Hájka v Divadle Disk *ad hoc* postaveným uměleckým souborem.

184 Částečně se kryjí s početnými stavy uváděnými výše u nedivadelního provozu v rámci komorní hudby, proto bych volil nejspíš spodní hranici při celkových součtech v oblasti divadla.

Operní představení lze navštívit samozřejmě též u příležitosti pořádání mnoha našich festivalů. Málokdy se ale jedná o vlastní produkci festivalu¹⁸⁵, téměř pokaždé jde o hostující divadelní soubor, jenž na festival přiveze některou svou inscenaci. Opět se spíše objeví samostatný projekt s angažovanými „volnými“ umělci u oper starého typu, kteří se na tuto tzv. autentickou interpretaci specializují. Po několik ročníků festivalu se takto hrály opery na zámku a v parku ve Valticích, nyní přebírá tuto úlohu ve stejném regionu Znojemský hudební festival. Pro uskutečnění svých dramaturgických záměrů¹⁸⁶ zve ke spolupráci „volné“ umělce, podle uváděného díla to bývá mezi 6–10 sólisty, komorní orchestr a malý sbor, celkem 35–40 lidí.

Tab. 35 – Operní provoz mimo stálá divadla (aktuální stavy, odhady)¹⁸⁷

zaměření	umělci	počet
běžný operní repertoár (Praha, historické objekty)	„volní“ umělci	20–25
současní autoři		30–40
stará hudba		65–70
celkem		115–135

4.2.2 Muzikál, respektive rocková opera

Zcela jiná situace je v zapojení uměleckých kapacit při uvádění muzikálových produkcí. Jednak je to dáno specializací v tomto uměleckém oboru¹⁸⁸ a jednak tím, že vedle stálých divadel, jež stále častěji obrací svou pozornost také na oblast muzikálu¹⁸⁹, zejména kvůli zabezpečení vysoké návštěvnosti, a tím i svých tržeb ze vstupného, se specializovaná muzikálová divadla a divadelní soubory orientují spíše na typ blokového hraní nasaženého titulu, a tím na podobu divadla jako individuálního projektu, pro který je třeba vždy angažovat novou skupinu umělců. Ti pak bývají placeni pouze za skutečně odvedený výkon podle předem sjednané dohody, po jejímž naplnění se obě strany ze závazků vyvazují.

Hudebnímu divadlu Karlín, které začalo nesměle s uváděním muzikálu a žánrů jemu blízkých již od šedesátých let minulého století, brzy po svém osamostatnění a transformaci v polovině devadesátých let vydatně konkurovaly ambiciózní vedení a soubor Městského divadla Brno. Struktura těchto divadel již byla demonstrována.

Podstatnější pro nynější stav muzikálového divadla byl prudký růst subjektů soukromoprávních, především v Praze. V tvrdém konkurenčním boji jich několik vykazuje trvale dobré obchodní výsledky, což jim umožňuje pokračovat a rozvíjet konkrétní

185 Takovou výjimkou bylo např. několik smetanovských nastudování na Mezinárodním operním festivalu v Litomyšli, která připravil operní soubor ND a teprve poté je v nové verzi uvedl na domovské scéně v Praze. Ani zde, jak vidno, nejde ale o zmnožení celkového počtu pěvců a hudebníků z divadelních kruhů.

186 V roce 2010 uvedl umělecký ředitel festivalu, dirigent Roman Válek, poprvé u nás operu H. Purcella *Král Artuš*, v následujícím roce to byla rovněž poprvé opera *Montezuma* J. Myslivečka, jež vzbudila velký ohlas mezi odborníky, pro rok 2012 připravil dle avíza hudebně-taneční kreaci z hudby J. B. Lullyho.

187 Podle dostupných údajů zpracoval autor.

188 Vedle dlouhodobé výchovy mladých adeptů na JAMU v Brně v oboru muzikálové herectví se výrazně v posledních letech prosazují absolventi příbuzného středoškolského oboru na Konzervatoři Jaroslava Ježka v Praze.

189 Např. Slováké divadlo Uherské Hradiště, Malá scéna Zlín, Východočeské divadlo Pardubice, speciální druh představuje autorský muzikál pražského Studia Ypsilon nebo některé produkce Divadla Semafor.

scénické kreace¹⁹⁰. I když vezmeme v úvahu, že se přece jen angažovaní umělci prolínají a že je můžeme nalézt v paralelně probíhajících inscenacích různých divadelních podnikatelů, různé blokační podmínky smluv jim podobné excesy přinejmenším znesnadňují. Uvedené počty umělců u hlavních podnikajících subjektů pak mohou být směrodatné a pravdě blízké.

Tab. 36 – Muzikálová divadla v Praze, aktuální stavy (léta 2011, 2012)¹⁹¹

divadlo	aktuální repertoár / počet děl	sólisté	sbor	orchestr	celkem
Divadlo Hybernia	3	7–9	6	?	13–14
Divadlo Broadway	3	9–10	18	27–28	54–56
Divadlo Kalich	8	celkem 16–20 umělců			16–20
Divadlo Na Fidlovačce	3	celkem 19–33 umělců			19–33
Goja Music Hall	1	9	23	?	32
Rock Opera Praha / Divadlo Milénium	2	celkem 20 pěvců		7	27
Divadlo Ta Fantastika	–	–	–	–	–
celkem					161–182

Tab. 37 – Divadla s hudebním provozem – celkový přehled¹⁹²

zaměření	umělci	poznámka
stálá divadla	1430	odhad průměrného stavu fyzických osob dle poznámky k tabulce Stálá profesionální divadla s hudebním provozem v ČR
opera mimo stálá divadla	115–135	viz tabulku Operní provoz mimo stálá divadla
muzikál a rocková opera	161–182	viz tabulku Muzikálová divadla v Praze
celkem	1706–1747	

Závěr

Sumarizujeme-li vše, co bylo řečeno výše, pohybuje se součet všech profesionálů v České republice jak v koncertní, tak divadelní sféře mezi čísly 4500 a 4800.

190 Podle úspěšnosti jednotlivých inscenací se některá z těchto divadel zaměřených pouze na provozování muzikálu orientují na současné uvádění několika titulů v pravidelném střídání, čímž se blíží k typu repertoárového divadla, v našich podmínkách dosud zdaleka nejběžnějšího.

191 Podle dostupných údajů zpracoval autor. Ředitel a vlastník Divadla Ta Fantastika Petr Kratochvíl ukončil muzikálový provoz na protest proti podpůrné činnosti hlavního města Prahy a podal stížnost k Evropské komisi do Bruselu.

192 Podle dostupných údajů zpracoval autor.

5 Životní podmínky hudebních profesionálů

Úroveň příjmů v celé oblasti je značně diferencovaná. Pro naši studii je důležitý pohled na největší skupinu hudebních profesionálů, kterou tvoří členové orchestrů a sborů a většinou i umělci ve svobodném povolání, kteří nedostávají příliš významné sólistické úkoly nebo se pohybují v uměleckých družích, jakými je např. jazz, provozování staré hudby nebo uvádění současných autorů. Ani velká většina rockových hudebníků a dalších profesionálů z populární hudby nepatří k vyšší příjmové vrstvě.

Obecně lze konstatovat, že u všech členů tzv. kolektivních těles (orchestry, sbory) jsou platové relace hluboko pod celostátním průměrem¹⁹³. Kromě soustavného tlaku na vedení organizací zaměstnávajících hudebníky, zejména ze strany odborových orgánů, jež má však ve stávajících ekonomických podmínkách jen malou naději na úspěch, mají tito zaměstnanci jedinou šanci vylepšit své příjmy buď vedlejšími uměleckými aktivitami popsanými výše (komorní hudba, hra v souborech specializovaných na starou a na současnou hudbu, angažmá v orchestrech a sborech mimo síť stálých organizací ad.), nebo částečným vedlejším pracovním poměrem (výuka hudby ve školách, zaměstnání v některé hudební instituci, vedlejší funkce u vlastního zaměstnavatele aj.) či podobnou formou přivýdělku. V každém případě to posiluje zmiňovanou zátěž organismu a jeho rychlejší opotřebení.

193 Jednou z mála výjimek jsou dosažené průměrné platy členů České filharmonie, které se několik posledních let drží slabě nad průměrnou mzdou, kterou např. oznámil ČSÚ za 4. čtvrtletí 2011 pro celou ČR ve výši 26 067 Kč (údaj zveřejněn 9. března 2012).

6 Následné zaměstnání, rekvalifikace

Souběžný výkon – ať umělecký, nebo v nějaké podobě paralelního zaměstnání – umožňuje mnoha hudebníkům v případě nutnosti předčasného ukončení své hlavní profesionální dráhy plynule přejít do jiné profese, již se pak plně věnují. V případě pedagogiky to má navíc logiku v předávání získaných zkušeností nastupující generaci následovníků v oboru, což je pro umělecké školy velice přínosné a se zaměstnáváním pedagogicky disponovaných profesionálů nebývá problém až na to, že učitelských míst je pochopitelně omezené množství.

Z hlediska přípravy na budoucí učitelské povolání má každý, kdo studoval na střední a zejména na vysoké hudební škole, možnost absolvovat některé vyučované pedagogické disciplíny, a získat tak nutnou kvalifikaci, takže není nutno následně dohánět v tomto ohledu nějaké profesní manko. Jestliže si však student, obzvláště ten vysokoškolský, který neabsolvoval konzervatoř, neuvědomí budoucí eventuelní rizika své profesionální dráhy a pomine tuto možnost poskytovanou mu během jeho studia, může mít v případě svého akutního zdravotního problému určité potíže, jež mu např. nedovolí učit jako kvalifikovaná pedagogická síla na středním a už vůbec ne na vysokém stupni hudebněvzdělávacích institucí. Rekvalifikace, resp. doplnění chybějícího vzdělání pak bývají dosti složité.

Teoreticky by bylo možné vystudovat jiný příbuzný obor typu specializovaného managementu (mj. obor hudební management na HAMU, divadelní produkce na DAMU, arts management na VŠE v Praze). Školy v současnosti ale omezují nabídku formy kombinovaného studia, takže by nezbylo než se přihlásit k prezenčnímu studiu, což by někomu mohlo přinášet psychické zábrany. Je pravda, že praxí nabyté zkušenosti u mnoha hudebníků spíše vedou k tomu, že se raději pustí do soukromého podnikání nebo se nechají v takovém oboru někým z privátní sféry angažovat. A dlužno říci, že si někteří vedou velmi zdatně, když dokážou zúročit, co sami zažili během své aktivní hudebnické činnosti. Podotýkám ovšem, že řádově se jedná o početně velmi omezenou skupinu lidí.

Takže mnozí z hudebních profesionálů, kteří by měli na základě svých subjektivních tělesných pocitů, limitujících jejich výkony, uvažovat o reálném konci profesionální dráhy, raději pokračují ve svém povolání i při stále se zhoršujícím zdravotním stavu a řeší vše občasnými – či posléze i pravidelnými – návštěvami lékaře.

7 Lékařská péče, prevence

Stálá divadla, stálé orchestry a sbory by měly mít zajištěnu tzv. závodní zdravotní péči, obvykle na základě smlouvy s nějakým zdravotnickým zařízením v místě svého působení. Z vlastní zkušenosti vím, že tomu mnohde není a že se nastalé problémy řeší spíše jen podle akutní potřeby. Některé organizace kombinují lékařskou asistenci na svých zájezdech s následnou možností navštěvovat tohoto lékaře i v době svého normálního sezonního provozu. Tím je pak otevřena spolupráce s příslušnými dalšími odborníky-specialisty.

Pokud závodní zdravotní péče v organizaci regulérně funguje, podrobují se zaměstnanci vstupním a pravidelným prohlídkám, takže lékař kontinuálně může sledovat a pozorovat eventuální počínající nebo již probíhající zdravotní potíže a pomoci při jejich odstraňování nebo alespoň tlumení. Často doporučuje absolvování patřičných rehabilitačních procesů, je nápomocen vyhledávání příslušných specialistů. Rozumný manažer ve spolupráci s ním raději investuje do prevence a podporuje aktivity svých podřízených, jež vedou k vylepšení jejich fyzické kondice (pravidelné masáže, podpora lázeňských pobytů, rekreační turistiky apod.)¹⁹⁴.

Nezanedbatelný význam má rovněž odstraňování nepříznivých faktorů na pracovišti, jako je třeba nekvalitní osvětlení pódia, notových pultů v orchestřišti nebo na jevišti divadla, velikost a výška notových pultů či druh používaných židlí. Samozřejmostí by dnes mělo být ze strany managementu, že se umí postarat o dostatečné větrání užívaných prostorů, že se kontrolou předchází teplotním výkyvům a nežádoucím průvanům, že se sleduje prašnost prostředí a vlhkost vzduchu. Manažer by měl umět také správně rozvrhnout plán zkoušek a koncertů nebo představení, striktně omezovat negativní vlivy během přepravy umělců při hostování a zejména při delším turné a myslet na dostatečný odpočinek při této, obvykle po všech stránkách velice náročné činnosti. Samostatnou kapitolou je potom problém nadměrného hluku. Při vlastním výkonu ho lze regulovat jen velmi nesnadno, při zkouškách je však radno hledat cestu k omezení jeho negativních dopadů na sluch hudebníků, např. zakoupením a skutečným užíváním některých již existujících pomůcek, jakými jsou speciální židle se zabudovanou zvukovou ochrannou deskou, nebo vylepšováním akustiky prostoru užívaného k práci tělesa. Podceňovaná – nebo alespoň ne zcela docenovaná – je též celková atmosféra na pracovišti, která při pozitivním náboji pacifikuje stresové situace, jichž je v životě hudebníků více než dost.

Důležitou složkou v prevenci a udržování kondice však zůstává vlastní podíl každého z hudebníků. Měl by si včas uvědomit – nebo být k tomu přiveden –, že terapie profesních onemocnění je náročná, a to i finančně. Nejen pro jeho zaměstnavatele, nýbrž i pro něho samotného. Nejčastějšími příčinami potíží bývá nedostatek zdravého přirozeného pohybu, málo relaxace a spánku, nevhodná životospráva a výživa, přehnaná mimohudební zátěž. Proto lékaři doporučují různá cvičení, která zlepšují zdravotní stav, hudebníkovou kondici a pohyblivost, ovládání vlastního těla. M. Vencel¹⁹⁵ uvádí sérii svých rad, jak vylepšit životní styl hudebníků, mezi nimi jsou to kupř. běžná fyzická aktivita, domácí

194 Obvykle bývají podobné činnosti buď součástí kolektivní smlouvy, uzavřené mezi odborovou organizací a zaměstnavatelem, nebo se řeší dohodou s odbory v rámci plnění Fondu kulturních a sociálních potřeb (FKSP).

195 VENCEL, Miroslav. *Aktuální trendy hudební fyziologie v prevenci a terapii profesionálních onemocnění hudebníků*. Op. cit.

práce, hodně pohybu, zejména na čerstvém vzduchu, sporty jako běh, jízda na kole, plavání posilující kardiovaskulární systém a odbourávající stres, dále vyhýbání se špatným civilizačním návykům, jako je vysedávání u počítače, nadužívání automobilu nebo přejídání. Vedle sportu a pohybu venku navrhuje využívání tance a různých pohybových systémů a technik, připomíná význam jógy speciálně pro hudebníky.

8 Zahraniční zkušenosti

K problémům profesionálních hudebníků, často ve spojení s celou oblastí profesionálních tanečníků, se staví odpovědně řada evropských i zámořských zemí. V některých byly vytvořeny dobře fungující organizace lékařů, kteří se medicínskou problematikou profesionálních hudebníků a tanečníků zabývají ve vlastní praxi, pořádají mezinárodní konference, kde si vyměňují odborné zkušenosti, a usilují o získání podpor těmto svým aktivitám z veřejných i soukromých zdrojů. Z těch nejlepších evropských je možné uvést Deutsche Gesellschaft für Musikphysiologie und Musikermedizin e. V. se sídlem v Mainzu, Nederlandse Vereniging voor Dans- en MuziekGeneeskunde / Dutch Performing Arts Medicine Association se sídlem v Haagu, Schweizerische Gesellschaft für Musik-Medizin a zejména British Performing Arts Medicine Trust (BPAMT) / British Association for Performing Arts Medicine (BAPAM)¹⁹⁶.

Posledně jmenovaná organizace je příkladem racionálního přístupu, typického pro pragmatické Brity. Organizace nejen založila a provozuje speciální telefonní linku pomoci pro hudebníky, na níž si mohou anonymně postěžovat, a dostane se jim prvních odborných rad, po nichž uváží, zda vyhledají lékaře¹⁹⁷, ale vytvořila s předními britskými orchestry dohodu formou ustavení Association of Medical Advisors to British Orchestras (AMABO). Na základě této dohody nyní má většina britských orchestrů jednoho nebo i více poradců zaregistrovaných v této asociaci, kteří jsou nezávislí na managementu i na odborových orgánech po stránce zjištění medicínského stavu hudebníků, jejich potíží, absolvované léčby atd. Tito lékaři nejsou za své služby placeni, vykonávají činnost dobrovolně a bývají oceňováni jen poskytnutím čestných vstupenek od managementu. Navíc dvakrát za rok připravují speciální přednášky a demonstrace pro členy orchestrů.

196 Vybraná spojení na jednotlivé organizace viz soupis použitých pramenů a literatury.

197 V průměru takto na linku volá více než 1000 zájemců různých hudebních oborů, více než 80 % z nich jsou hudební profesionálové.

9 Shrnutí

Ve stručnosti lze vše, co bylo podrobněji popsáno, shrnout do několika následujících tezí:

1. Stupeň vzdělání nemá bezprostřední vliv na uplatnění hudebníka v praxi, důležitější je kvalita jeho uměleckých výkonů.
2. Dosažený stupeň vzdělání dosud ovlivňuje platové zařazení v zanedbatelné míře.
3. Rozhodnutí hudebníka, učiněné většinou mezi 25. až 30. rokem, o základním uměleckém zaměření nebo o výběru hudebního žánru je téměř vždy neměnné a zůstává až do konce umělcovy kariéry.
4. Pokud nedojde k nějakému závažnému onemocnění nebo poruše zdraví zásadně znemožňující vykonávání profese, nekončí hudebník předčasně svou profesi a provozuje ji až do doby nároku na starobní důchod.
5. Běžnější je přibírání vedlejšího zaměstnání ke svému hlavnímu, zejména jako zdroj dalšího příjmu. Uplatnění bývá zejména v oblasti hudební pedagogiky, eventuálně v interpretaci speciálních okruhů hudby (např. stará hudba, současní autoři, multimedialní projekty, nahrávání filmové hudby, účast v muzikálových produkcích, pódiový showbyznys, folklorní skupiny, lidová dechovka).
6. V jednotlivých případech vyřešení zhoršeného zdravotního stavu nebo ukončení aktivní profesionální dráhy zůstávají hudebníci v organizaci jako technici orchestru, archiváři nebo členové produkčního oddělení.
7. U mladší generace hudebníků lze dnes častěji nalézt tendenci k soukromému podnikání, většinou paralelně se zaměstnáním (agentury všeho druhu, počítačová grafika, produkční služby aj.), takže v případě zdravotní či jiné kolize může zaměstnanec plynule přejít do zcela jiné profese.
8. K rekvalifikaci ve zcela odlišném oboru, než pro který byl hudebník vyškolen, dochází jen zřídka, i když by byl nějaký ucelený systém (možná i mimo síť škol) velmi žádoucí.
9. Lékařská pomoc profesionálním hudebníkům není v ČR vybudována jako systém závazný pro management i zřizovatele.
10. Počty hudebníků, věnujících se profesionálně veřejnému provozování v koncertní a divadelní sféře, u nichž dochází – nebo by mohlo dojít – ke zdravotním omezením výkonu profese, nejsou nijak vysoké, z hlediska nároků na státní rozpočet a veřejné zdroje se nejedná o žádné extrémní položky.

A zcela na závěr několik problémů k řešení, které zůstávají v oblasti hudby všeho druhu:

- a) vytvořit systém předčasného důchodu u těch hudebníků, u nichž se začínají projevat zdravotní potíže znemožňující plnohodnotný výkon hudební profese, přitom stanovit limit odpracovaných let s přihlédnutím k době a formě odborného studia
- b) najít způsob, jak finančně kompenzovat rozdíl mezi takovým přiznaným důchodem a průměrným platem v dosavadním zaměstnání, např. dorovnáním z prostředků vytvořeného oborového penzijního fondu (německý model) nebo převedením pracovníka na nemocenskou s výší 80 % posledního dosaženého platu (švédský model)
- c) využít možnosti dané vyhláškou o výkonu rizikových povolání a vybraným hudebním profesím přiznat tzv. rizikový příplatek

- d) uvážit znovuzavedení někdejší možnosti odchodu do důchodu za výsluhu let, jež by se stanovila s přihlédnutím k obecně zjištěným údajům o průměrném věku, kdy k zásadnímu opotřebením organismu dochází
- e) v tomto smyslu dosáhnout nutných legislativních změn

PROGRAM PODPORY PŘI ZMĚNĚ POVOLÁNÍ

Roman Vašek

1 Zahraňní programy „transition“ a jiné programy podporující nové uplatnění bývalých tanečňků nebo řešící jejich sociální a ekonomické zabezpečení

První programy „transition“ vznikaly v sedmdesátých a osmdesátých letech (v Nizozemsku, Velké Británii, USA a Kanadě). V roce 1993 byla v Lausanne založena **International Organization for the Transition of Professional Dancers** (Mezinárodní organizace pro přechodné období profesionálních tanečňků), která na dané téma uspořádala několik konferencí.¹⁹⁸ Jejím zásadním výstupem byl **The aDvANCE Project**, zahrnující obsáhlý mezinárodní průzkum.¹⁹⁹

Pro inspiraci jsou v této kapitole podrobně pojednány vybrané zahraniční modely. Ne vždy se jedná o programy „transition“ a ne vždy jde o programy, které jsou přístupné všem tanečňkům v dané zemi.

1.1 Belgie²⁰⁰

Charakteristika

Ve Flandrech a v Bruselu byl v červenci 2010 spuštěn roční pilotní program **Co dál – Loopbaanbegeleiding voor professionele dansers** – kariérové poradenství pro profesionální tanečňky, který byl zřízen Sociálním fondem pro performing arts (jde o odborový sociální fond podporující přípravu profesionálů z oblasti performing arts a stimuluje zaměstnanost znevýhodněných uchazečů o práci v tomto odvětví) ve spolupráci s Vlámským úřadem pro zaměstnanost a odborné vzdělávání. Cílem programu bylo pomoci tanečňkům připravit se na změnu povolání již v průběhu jejich taneční kariéry.

Nástroje a cíle

Prvním krokem je řízení sebe sama (sebekoučing), má zkoumat a stanovit silné stránky a kvality tanečňka, které může využít v jiných pracovních odvětvích. Cílem je objasnit profesní a osobní cíle a převést je do konkrétního akčního plánu. Služba zahrnuje několik setkání s tanečňky v průběhu týdnů až měsíců.

Vstupní kritéria a omezení

Tanečňk by měl mít nejméně roční praxi v oboru. Před vstupem do programu nesmí být déle než rok nezaměstnaný.

Financování

Sociální fond pro performing arts je částečně financován z příspěvků odváděných zaměstnavateli z každého platu tanečňka. Zčásti je dále financován vlámskou vládou

198 International Organization for the Transition of Professional Dancers. *International Organization for the Transition of Professional Dancers* [online]. Running Gag Design, c2004 [cit. 2012-03-23]. Dostupné z WWW: <<http://www.iotpd.org/index.html>>.

199 BAUMOL, William J. – JEFFRI, Joan – THROSBY, David. *Making Changes*. Op. cit.

200 Charakteristika převzata z: POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' Career Transition*. Op. cit.

za předpokladu, že budou realizovány aktivity spojené s celoživotním učením, lepším propojením vzdělávání a trhu práce a podporou vytváření rozmanitějšího pracovního trhu v tomto odvětví.

Problémy a související témata

Za problematické byla považována realizace programu pouze ve vlámštině. Tanečníci poptávali program v anglickém a francouzském jazyce. Nebyla garantována dlouhodobá finanční podpora programu. Byla zvažována otázka, zda by obdobný program neměl být rozšířen i na jiné umělecké profese (např. herce).

1.2 Francie²⁰¹

Charakteristika a poskytované služby

Klíčovým pro oblast performing arts a médií je fond **AFDAS** (Fond d'assurance formativ des secteurs de la culture, de la communication et des loisirs – Pojistný fond pro vzdělávání v oblasti kultury, komunikace a volného času).²⁰² Jde o hlavní program odborné přípravy a rekvalifikace pro umělce v oblasti performing arts. AFDAS je složen ze zástupců zaměstnavatelů a odborových svazů. Fond je pověřen státem vybírat povinné příspěvky od zaměstnavatelů a řídit veškerou odbornou přípravu pro oblasti performing arts, kinematografie, audiovizu, reklamy a rekreace. Podílí se na financování vzdělávacích aktivit zaměřených na umělce bez stálého zaměstnání, zaměstnance nebo uchazeče o zaměstnání, kteří mají osobní studijní volno, nebo zaměstnance absolvující plán odborné přípravy v rámci společnosti, která je zaměstnává.

Pokud tanečník definoval své potřeby, může od AFDAS získat finanční prostředky na realizaci plánu odborné přípravy a rozvíjet své dovednosti, aby byl nadále zaměstnatelný, nebo může využít individuální studijní volno za účelem osvojení si dalších odborných kompetencí. Jestliže tanečník nesplní podmínky AFDAS, bude prostřednictvím odborného poradce zkontaktován s jinou speciální organizací **AUDIENS** (organizace sociální ochrany pro oblast performing arts zaměřená na důchody a pojištění pro případ pracovního úrazu).²⁰³ Poté tanečník absolvuje pohovor za účelem schválení projektu vedoucího k jeho novému uplatnění. Po schválení projektu podpoří AFDAS žádost o financování.

Shrnutí: AFDAS nabízí poradenskou činnost při získávání odborné přípravy na nové uplatnění, řídí a administrativně zajišťuje financování odborné přípravy. Dále finančně podporuje individuální studijní volno pro tanečnický, a to nejdéle po dobu jednoho roku nebo 1200 hodin přípravy.

Od roku 2007 mohou fond využívat i cirkusoví umělci, případně další „zranitelní“ umělci a technici.

201 Charakteristika převzata z: POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' Career Transition*. Op. cit.

202 Podrobně viz: Fonds d'assurance formation des secteurs de la culture, de la communication et des loisirs. *AFDAS – Portail officiel de l'Afdas* [online]. Paris : Afdas, 2008 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z WWW: <<http://www.afdas.com/>>.

203 Podrobně viz: *AUDIENS* [online]. Vanves : Groupe Audiens, 2003 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z WWW: <<http://www.audiens.org/>>.

Vstupní kritéria a omezení

Tanečníci musí prokázat, že v průběhu posledních dvou až pěti let odpracovali 220 dnů, přičemž během posledních 24 měsíců odpracovali 60 dnů nebo v průběhu 12 měsíců odpracovali 30 dnů. Na všechny tanečnický je pohlíženo jako na zaměstnance (neexistují tanečníci jako osoby samostatně výdělečně činné), tudíž systém by měl být přístupný jak tanečníkům baletu, tak současného tance.

Financování

Program AFDAS je financován z povinných příspěvků zaměstnavatelů. Profesionální tanečníci nemají povinnost do tohoto programu přispívat.

Problémy a související témata

Za problém je považována maximálně roční délka programu.

Další nástroje rozvoje zaměstnanosti a dovedností v oblasti performing arts

V roce 2009 byla uzavřena národní rámcová dohoda s názvem Opatření pro rozvoj zaměstnanosti a dovedností, zaměřená především na rekvalifikaci tanečníků. Hlavními cíli bylo zlepšení znalosti trhu práce a posílení vazby mezi zaměstnáním a odbornou přípravou, maximalizace postupu při zaměstnání, přizpůsobení a rozvoj zaměstnanců a pomoc při budování profesní dráhy či formulace politiky prevence s cílem zabezpečit zdraví a bezpečnost zaměstnanců.

Z několika dalších opatření, která přijalo ministerstvo, lze zmínit povinnost tanečních škol sledovat jednotlivé studenty z hlediska jejich zaměstnání a zaměstnatelnosti.

1.3 Německo²⁰⁴

Německý divadelní důchod a využití pro tanečníky

Obecná charakteristika

Všeobecně platí, že všichni nezaměstnaní, kteří odvádějí příspěvek na nezaměstnanost ze závislé činnosti, mají přístup k programům všeobecné přípravy a rozvoje dovedností, jež nabízí úřad práce. Podpora v nezaměstnanosti se vyplácí 24 měsíců.

Podporou změny povolání tanečníků se zabývá **Německý divadelní důchod** v rámci Bavorské komory pro sociální dávky a důchody. Do fondu odvádí divadlo a jeho zaměstnanec povinný příspěvek ve výši 4,5 % platu. Oproti jiným profesím mohou být vložené peníze vyplaceny v podobě refundace ve věku tanečníků 35 až 44 let nebo budou později vyplaceny formou důchodu. Tanečníci, kterým byly vyplaceny peníze do 44 let, musí doložit, že je využili pro změnu povolání nebo založení podniku.

Stát přispívá na změnu povolání, pokud tanečník prokáže, že si svým povoláním už nemůže z fyzických důvodů dále vydělávat na živobytí. V takovém případě tanečník musí navštívit posudkového lékaře, který posoudí zdravotní stav a vystaví dokument, že umělec už nemůže vykonávat práci tanečníka na plný úvazek. Obecně platí, že pokud tanečník na jevišti odpracuje 15 let, bude lékař ochoten takovéto potvrzení vystavit. Tanečníkovi, který nemůže vykonávat svou profesi, uhradí úřad práce odbornou přípravu na nové povolání v měsíční výši zhruba 1200 eur.

204 Charakteristika převzata z: POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' Career Transition*. Op. cit.

Stiftung TANZ – Transition Centre Germany (Německé centrum pro změnu povolání)

Charakteristika a poskytované služby

Nadace Stiftung TANZ začala fungovat v srpnu 2010 za podpory Tanzplan Deutschland a pětiletého projektu Německé spolkové kulturní nadace. Iniciativa poskytuje osobní poradenství a pomoc pro tanečníky i finanční podporu při koučinku.

Vstupní kritéria a omezení

Nejsou žádná zásadní omezení, přístup mají současní i bývalí tanečníci.

Financování

V roce 2011 byla poskytnuta finanční podpora od spolkového komisaře pro kulturu a média ve výši 50 000 eur. Fundraising je zajištěn prostřednictvím baletních galavečerů a jiných akcí.

Úspěšnost

Za prvních deset měsíců existence podpořilo Stiftung TANZ 50 profesionálních tanečníků.

Problémy a další rozvoj

Stiftung TANZ se chystá udělovat mimořádná stipendia tanečníkům, kteří nemají nárok na jakékoli veřejné financování nového odborného výcviku či studia. V současnosti se jedná o lepším zajištění financování projektu.

Další iniciativy

V Německu funguje několik soukromých iniciativ, např. nadace Dell’Era foundation, která nabízí výcvik pro tanečnice, které pracovaly pro soubory Berliner Ballett nebo Staatsballett Berlin. Další iniciativou je Transition in Dance (Změna povolání v tanečním oboru), jež poskytuje poradenství, sociální a psychologickou podporu pro tanečníky usilující o změnu povolání. Iniciativa, řízená bývalými tanečníky, pořádá workshopy zaměřené na změnu povolání.

1.4 Nizozemsko²⁰⁵

Program Stichting Omscholingsregeling Dansers (Nizozemský rekvalifikační program pro tanečníky)²⁰⁶

Jedná se o mezinárodně uznávaný program, který funguje už od roku 1979.

205 Charakteristika převzata z: POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers’ Career Transition*. Op. cit.

206 Omscholing Dansers Nederland. *Omscholing Dansers Nederland – Retraining dancers for their next career* [online]. Omscholing Dansers Nederland, c2010 [cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <http://www.omscholingdancers.nl/homepage_en.htm>.

Vstupní kritéria a omezení

Rozsah poskytovaných služeb lze rozdělit do tří kategorií podle zaplacení určitého množství příspěvků do fondu:

- a) všichni profesionální tanečníci bez nutnosti platit příspěvky mají nárok na bezplatné kariérové poradenství
- b) tanečník odvádí do programu 1 % ze svého hrubého platu a zaměstnavající soubor 3 % (celková 4 % jsou považována za jeden příspěvek) – pokud pracuje tanečník bez angažmá, odvádí celá 4 %; jako tanečník musel pracovat nejméně pět let (nemusí pracovat na plný úvazek) a odvedl minimálně 48 příspěvků
- c) tanečník odvádí do programu 1 % ze svého hrubého platu a zaměstnavající soubor 3 % (celková 4 % jsou považována za jeden příspěvek) – pracuje-li tanečník bez angažmá, odvádí celá 4 %; jako tanečník musel pracovat minimálně deset let (nemusí pracovat na plný úvazek) a odvedl nejméně 72 příspěvků

Poskytované služby

- a) Všem tanečnickům je poskytováno kariérové poradenství.
- b) Tanečníci, kteří zaplatili nejméně 48 příspěvků, mohou získat refundaci studijních nákladů do maximální výše 10 000 eur (např. na registrační poplatky, učebnice, materiály a cestovné).
- c) Tanečníci, kteří zaplatili nejméně 72 příspěvků, mohou získat:
 - příplatek k novému příjmu po ukončení taneční kariéry
 - refundaci studijních nákladů
 - refundaci nákladů spojených se založením vlastního podniku
 - kompenzační platbu, pokud je nutná pro realizaci plánu či rekvalifikace

Tanečníci mají nárok na „doplňkový příspěvek“ v době přípravy na nové pracovní uplatnění. Tato podpora v nezaměstnanosti dosahuje v prvních třech měsících 95 %, pro každé další tři měsíce se snižuje vždy o 5 % a od 16. měsíce dosahuje 70 % posledního platu tanečníka. Když je ukončeno vyplácení podpory v nezaměstnanosti a někdejší tanečník ještě pokračuje ve studiu, může získat kompenzační platbu, která dosahuje 70 % posledního platu tanečníka. Další příspěvek je možné získat na založení vlastního podniku. Jednotlivé příspěvky lze i kombinovat, avšak celková vyplacená částka, na niž má tanečník nárok, je dána především počtem a výší odvedených pojistných plateb tanečníkem a souborem do programu. Průměrná částka, která je k dispozici na kompletní rekvalifikaci jednoho tanečníka, je 85 000 eur.

Financování

Fond je financován z příspěvků tanečních souborů a tanečnicků (zhruba 450 000 eur) a z ročního příspěvku ministerstva kultury (přibližně 800 000 eur).

Úspěšnost

Od svého vzniku podpořil program rozvoj v nové kariéře u více než tisícovky tanečnicků. Přes 80 % rekvalifikovaných tanečnicků našlo zaměstnání do jednoho roku.

Problémy a další rozvoj

Program takřka není využíván nezávislymi a samostatně výdělečně činnými osobami. Snahou je zahrnout do programu všechny profesionální tanečnický, případně najít řešení pro tanečnický, které se této profesi věnují pouze přechodně.

1.5 Norsko²⁰⁷

V Norsku neexistuje na národní úrovni žádný program speciálně pro tanečnický. Program pro změnu povolání má však soubor současného tance **Carte Blanche** (programy pro změnu povolání tanečnicků nejsou v některých významných zahraničních souborech výjimečné).

Vstupní kritéria a omezení

Tanečnický musel pracovat v souboru Carte Blanche nejméně tři roky a nastoupil do zaměstnání v roce 2006 nebo později. Přechod do programu pro změnu povolání si může tanečnický zvolit mezi 35 a 41 lety. Každý rok práce pro soubor Carte Blanche opravňuje tanečnický k třem měsícům přechodného platu. Tanečnický má nárok maximálně na tři roky přechodného platu.

Poskytované služby

Tanečnický, který je v programu přechodu na nové povolání, dostává přechodný plat ve výši 75 %.

Financování

Program je financován souborem Carte Blanche a zároveň tanečnický. Soubor Carte Blanche je financován státem (70 %), krajem (15 %) a sídelním městem Bergemem (15 %).

1.6 Švédsko²⁰⁸

Ve Švédsku zatím neexistuje program speciálně zaměřený na tanečnický. Trygghetsrådet (Švédská rada pro jistotu zaměstnání) poskytuje programy uzpůsobené odvětví umění a kultury. Poskytovaná podpora spočívá především ve službě osobního poradce, který pomůže vypracovat individuální plán pro návrat někdejšího umělce do práce. Takovýto umělec má volný přístup na semináře, a pokud splní podmínku, že byl nepřetržitě zaměstnán alespoň pět let, může získat i finanční podporu např. na studium nebo zahájení vlastního podnikání. Obdobnou podporu může získat i umělec na volné noze, pokud byl v průběhu posledních pěti let zaměstnán nepřetržitě alespoň 18 měsíců.

Pomoc zaměřenou přímo na tanečnický nabízí organizace Dansalliansen, která funguje jako zaměstnavatel pro tanečnický na volné noze (zhruba 10 % všech profesionálních tanečnicků ve Švédsku). Organizace je financována z vládních zdrojů prostřednictvím Švédské rady pro umění (zaměstnavatelé ani tanečnický nejsou povinni přispívat). Hlavním cílem, oficiálně předloženým v roce 2010, je projekt Centra profesního rozvoje, který by se vztahoval na všechny profesionální tanečnický ve Švédsku.

207 Charakteristika převzata z: POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' Career Transition*. Op. cit.

208 Tamtéž.

Centrum profesního rozvoje

Vstupní kritéria a omezení, status profesionálního tanečníka

Program by měl být přístupný všem profesionálním tanečnickům, tedy ve státem podporovaných divadlech, soukromých divadlech a nezávislých souborech.

Aby mohl tanečník využívat podpory a služeb centra, musí být nejméně osm let profesionálně aktivní. V případě ukončení kariéry vinou zranění nebo nemoci by po předložení zdravotní dokumentace mohl být program přístupný také tanečnickům, kteří osmi-letou podmínku nesplní. Za profesionálního je tanečník považován od prvního place-ného zaměstnání po ukončeném tanečním vzdělání (Královská švédská baletní škola, taneční fakulta univerzity, baletní akademie ve Stockholmu nebo v Göteborgu). Tanečník by mohl mít status profesionála také tehdy, pokud byl profesionálně zaměstnán jako tanečník po dobu delší než 12 měsíců.

Ročně se počítá s podporou 20–30 tanečnicků (připomeňme, že podobný počet taneč-níků ročně ukončuje kariéru v České republice).

Charakteristika a poskytované služby

Centrum by mělo poskytovat především poradenství, semináře, koučink, finanční podporu vzdělávání a finanční podporu při založení vlastního podniku. Pro tanečníky, kteří žádají podporu, bude vypracován plán profesního rozvoje v rozsahu maximálně pět let. Hlavní formy podpory profesního rozvoje:

- poradenství a konzultace (dostupné už během kariéry a bez nutnosti splnit vstup-ní podmínky do programu)
- semináře (rovněž dostupné nejen tanečnickům, kteří splňují podmínky vstupu do programu)
- koučink – individuální rozhovory s profesionálními kariérovými poradci
- finanční podpora studia a vzdělávání – úhrada nákladů spojených se studiem
- financování zahájení vlastního podnikání – spočívalo by v krytí nákladů na vstup-ní vybavení, administrativu apod., tanečník by musel předložit ke schválení kompletní podnikatelský plán a doložit praxi nebo studium v daném oboru (pod-mínkou by mohlo být i absolvování kurzu podnikání)
- doplněk příjmu – šlo by o finanční podporu po dobu, kdy se tanečník připravuje na nové uplatnění

Financování

Centrum by mělo být finančně podporováno státem, celkové roční náklady na pro-voz byly odhadnuty na dva miliony švédských korun (zhruba 5,6 milionu Kč) + další náklady.

1.7 Švýcarsko²⁰⁹

Programy na podporu tanečnicků se ve Švýcarsku liší podle regionů. V germanofonní části funguje Švýcarská nadace pro změnu povolání jevištních umělců, která přiděluje granty ve výši 2500 až 5000 švýcarských franků. Specializovaný a propracovaný program pro tanečníky má však pouze frankofonní část Švýcarska.

209 Charakteristika převzata z: POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' Career Transition*. Op. cit.

Švýcarská asociace pro změnu povolání profesionálních tanečníků²¹⁰

Vstupní kritéria a omezení

Část služeb může využívat pouze profesionální tanečník, jenž dosáhl třiceti let a který nepřestal tančit před více než rokem. Musí být občanem Švýcarska nebo musí ve Švýcarsku žít nejméně pět let a musí být členem Švýcarské asociace pro změnu povolání profesionálních tanečníků. Aby tanečník mohl získat grant, musí mít za sebou profesionální kariéru v délce alespoň deseti let, z nichž pět musí „odtančit“ ve frankofonní části Švýcarska. Roční poplatek za členství v organizaci činí 30 švýcarských franků (též mohou divadla nebo soubory být kolektivními členy za 100 švýcarských franků ročně; rozsah poskytovaných služeb se pak liší).

Charakteristika a poskytované služby

Program je směřován pouze na frankofonní část Švýcarska. Hlavní poskytované služby se dají shrnout následovně:

- individuální poradenství – chápáno jako první krok při změně povolání
- posouzení dovedností – identifikování cíle změny povolání za pomoci psychologa a poradce pro otázky profesního zaměření
- granty – buď formou studijního grantu na všechny výdaje spojené s rekvalifikací, nebo formou grantu na životní náklady, která kompenzuje ztrátu příjmu v průběhu rekvalifikace
- koučink
- mentoring – dobrovolná pomoc od bývalého tanečníka
- workshopy
- kurz na téma Úvod do profesního života – kurz je zaměřen na začínající tanečníky a mimo jiné je seznamuje s problematikou změny povolání

Některé služby jsou poskytovány všem tanečníkům, jiné pouze členům Švýcarské asociace pro změnu povolání profesionálních tanečníků. Členové mohou některé služby využívat zdarma nebo za zvýhodněnou cenu (posouzení dovedností, koučink, mentoring), nečlenové je platí v plném rozsahu. Workshopy, které pořádá organizace, jsou zdarma.

Financování

Financování je zajištěno z mnoha zdrojů. Vedle členských příspěvků jde o různé veřejné a soukromé subjekty, nadace, loterie, městské rady a profesionální taneční organizace.

210 Reconversion des danseurs professionnels. *Recueil RDP – Reconversion des danseurs professionnels* [online]. [Cit. 2012-03-23]. Dostupné z WWW: <<http://www.dance-transition.ch/>>.

1.8 Velká Británie²¹¹

Dancers' Career Development (Profesní rozvoj tanečníků)²¹²

Organizace funguje už od roku 1974 a jejím hlavním cílem je podpora rekvalifikace profesionálních tanečníků. V současnosti se dělí na Fond souborů a Nezávislý trust.

Vstupní kritéria a omezení

Služby praktické, vzdělávací a psychologické podpory jsou poskytovány zdarma všem profesionálním tanečníkům. Pro poskytnutí grantů na rekvalifikaci nebo na zahájení podnikání už musí být splněna některá z následujících podmínek:

- v nezávislém tanci musí profesionální tanečník pracovat nejméně osm let, přičemž alespoň pět let musí pracovat ve Velké Británii, zároveň musí splňovat podmínku, že byl zaměstnán nejméně čtyři měsíce během každého roku z posledních tří let
- umělec zaměstnaný v souborech musí profesionálně tančit alespoň osm let, přičemž nejméně pět let z toho musí pracovat v jednom z předem daných britských souborů
- lze též žádat o granty ze zdravotních důvodů (kariéra musela být ukončena z důvodu zranění nebo nemoci)

Poskytované služby

- psychologická podpora
- podpora vzdělávání a praktická podpora – pomáhá s volbou povolání, poskytuje koučink, pomáhá s žádostmi o financování aj.
- program workshopů
- budování sítí a předávání kontaktů, zprostředkování mentoringu
- granty na rekvalifikaci – úhrada poplatků za kurz, vybavení, příspěvek na zaplacení, cestovné ad.
- granty na nové podnikání – může být poskytnut příspěvek na vybavení začínajícího podniku (např. počítače, nábytek, vybavení fitnesscentra); podmínkou je předložení kompletního podnikatelského plánu

Financování

Do programu přispívají soubory ve výši 5 % platu tanečníků, tanečníci do programu nepřispívají. Další prostředky plynou z pravidelných darů, stipendií nebo fundraisigové činnosti.

211 Charakteristika převzata z: POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' Career Transition*. Op. cit.

212 Dancers' Career Development. *Dancers' Career Development – Dancers career advice, counselling and education service* [online]. London : Dancers' Career Development [cit. 2012-03-28]. Dostupné z WWW: <<http://www.thedcd.org.uk/>>.

1.9 USA²¹³

V USA mohou tanečníci využít program **Career Transition for Dancers**. Byl založen v roce 1985 s finančním příspěvím řady organizací z oblasti televize, rozhlasu a umění. Pravidelné financování zajišťují dary a různé benefiční akce. Program nabízí pro tanečníky bezplatné poradenství, semináře a workshopy k jejich novému uplatnění. Poskytuje také finanční příspěvky na rekvalifikace a na založení firmy. Aby tanečník mohl vstoupit do programu, musí prokazatelně tančit minimálně sedm let (z toho 100 týdnů v USA) a během této doby musí splnit podmínku, že jeho hrubý roční příjem přesáhl zhruba 38 480 eur.

1.10 Kanada²¹⁴

V Kanadě je specializovanou organizací pro tanečníky **Dancer Transition Resource Centre**. Vznikla v roce 1985 díky příspěvku ministerstva sociálních věcí (v přepočtu 192 370 eur) a ministerstva komunikací (v přepočtu 344 120 eur). Od roku 1997 dostává stabilní roční dotaci odpovídající 377 830 eur. Tanečníci do fondu přispívají 1 % ze své hrubé mzdy. Pokud tanečníci ve svobodném povolání dosahují nízkého příjmu, je stanoven minimální příspěvek ve výši, která odpovídá 51,5 eura ročně. Dancer Transition Resource Centre poskytuje poradenství, uděluje stipendia ve výši do 1033 eur na jazykové a počítačové kurzy, získání řidičského průkazu a přípravné kurzy pro přijímací zkoušky na vysoké školy, dále stipendia v hodnotě 2750 až 5150 eur na další vzdělávání během aktivní taneční kariéry a příspěvek zhruba v přepočtu 12 350 eur na rekvalifikaci. Pro využití výhod fondu musí být tanečníkovi minimálně 28 let a vedle povinného finančního odvodu musí splnit podmínku, že minimálně šest let z deseti pracuje jako profesionální tanečník (z toho alespoň čtyři roky v Kanadě).

1.11 Austrálie²¹⁵

Příkladem programu, který funguje v rámci divadla, respektive souboru, je **Fond pomoci při rekvalifikaci**, který spravuje Australský balet. Fond byl založen na počátku devadesátých let. Fond poskytuje finanční podporu při studiu, které je přípravou na nové pracovní uplatnění. Program se zaměřuje na tanečníky, kteří se chtějí věnovat povolání, které s tancem nesouvisí. Tanečník může z fondu získat podporu, pokud tančil minimálně osm let a z toho pět let bez přerušení. Žádost o poskytnutí podpory musí být podána nejpozději do jednoho roku po opuštění souboru. Žadatel navrhne studijní program, a pokud je schválen, obdrží grant ve výši 4750 australských dolarů (zhruba 95 000 Kč). Grant pokrývá více než 60 % nákladů spojených s rekvalifikací. Financování fondu je zajištěno prostřednictvím vládních grantů, příspěvků sponzorů, nadací a částečně též z pravidelných benefičních představení.

213 DÜMCKE, Cornelia. *TRANSITION Zentrum Tanz in Deutschland (TZTD)*. Op. cit. *Career Transition For Dancers – 27 years changing lives* [online]. New York : Career Transition For Dancers [cit. 2012-03-14]. Dostupné z WWW: <<http://www.careertransition.org/>>.

214 DÜMCKE, Cornelia. *TRANSITION Zentrum Tanz in Deutschland (TZTD)*. Op. cit. *Dancer Transition Resource Centre. Dancer Transition Resource Centre* [online]. DTRC, 2012 [cit. 2012-03-23]. Dostupné z WWW: <<http://www.dtrc.ca/>>.

215 Australia. *Idee dla tańca* [online]. c2012 [cit. 2012-04-25]. Dostupné z WWW: <http://www.ideedlatanca.pl/jak_to_robia_inni/australia.html>.

Pomoc s novým pracovním uplatněním nabízí dále společnost **Securing Career Opportunities and Professional Employment**. Byla založena v roce 2006 z iniciativy Australské rady pro umění a ve spolupráci se společností Australian Dance Council. Nabízí individuální kariérové poradenství, pomoc s vytvořením plánu profesního rozvoje a s jeho realizací, financování stipendií na studium, které vede k profesnímu rozvoji, kontakty a přístup k databázím. Do roku 2009 společnost takto podpořila 99 umělců. Program obdržel finanční prostředky od australské Rady pro umění ve výši 1 000 000 australských dolarů (přibližně 20 mil. Kč).

1.12 Polsko²¹⁶

Situace v Polsku je podobná zkušenosti mnohých zemí bývalého východního bloku. V roce 1983 byla uzákoněna možnost předčasného odchodu do důchodu. Roku 1998 byl zákon upraven a v roce 2008 značně zpřísněn. Tanečníci obdobně jako jiné profese se zvláštní povahou práce přestali mít nárok na předčasný důchod, ale pouze měli možnost využít tzv. překlenovací důchod. Museli však pracovat v profesi, kde se vykonává „zvláštní povaha práce“, alespoň 15 let, přičemž museli do penzijního systému přispívat nejméně 15 let (ženy) nebo necelých 19 let (muži) a k tomu splnit řadu dalších podmínek. Diskuse ohledně nového pracovního uplatnění bývalých tanečníků jsou proto nyní v Polsku velmi živé. V této oblasti se výrazně angažuje Institut hudby a tance založený v roce 2010, který organizuje na téma změny povolání tanečníků workshopy. Program podpory je v procesu utváření.

1.13 Slovensko

Poslední příklad řešení situace tanečníků po skončení kariéry je ze Slovenska. Tady nejde o program „transition“, ale o model renty, který rovněž v zahraničí není nijak neobvyklý.

Na Slovensku měli do roku 2004 tanečníci nárok na částečný invalidní důchod. S novým řešením přišlo Slovensko teprve nedávno, když přijalo zákon zohledňující specifika taneční a některých dalších uměleckých profesí. S účinností od 1. ledna 2010 vešel v platnost doplněk zákona o divadelní činnosti z prosince 1997. Tento doplněk definoval **zvláštní příspěvek** pro pěvce, hráče na dechový nástroj a tanečníky. Příspěvek vyplácí Ministerstvo kultury SR. Zmíněným umělcům přiznává nárok na příspěvek ve výši 50 % průměrné mzdy v republice, a to až do nároku na starobní nebo předčasný starobní důchod. Pokud umělec pobírá invalidní důchod nebo úrazovou rentu, je mu zvláštním příspěvkem vyplacena jen část, která zbývá do 50 % průměrné mzdy v republice. Tanečník musí splnit kritérium, že nejméně 22 let působil ve státě zřizovaném divadle anebo ve Slovenskom ľudovom a umeleckom kolektíve. Takto úzce vymezená podmínka ale odporuje taneční praxi (dle českého tanečního průzkumu trvá kariéra člena baletního souboru obvykle 15 let) a diskriminuje umělce, kteří nepůsobí ve státě zřizovaných souborech (prakticky vedle zmíněného folklorního souboru se jedná o Slovenské národní divadlo v Bratislavě, Státní divadlo v Košicích a Státní operu v Banské Bystrici). Zákon tak neřeší situaci tanečníků na volné noze anebo těch, kteří nepracují ve státě zřizovaných organizacích, tedy např. těch, již působí v oblasti současného tance nebo v muzikálových produkcích. Zákon umožňuje započítat do 22 let i dobu, kdy tanečník pracuje v souboru na jiné pozici než taneční. Na zvláštní příspěvek má nárok i pěvec a hráč na dechový

216 *Idee dla tańca* [online]. c2012 [cit. 2012-04-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.ideedlatanca.pl/>>.

nástroj po třiceti letech praxe. Od začátku roku 2010 do 24. dubna 2012 byl příspěvek přiznán 18 tanečnickům, z oblasti hudby doposud nikomu.²¹⁷

1.14 Shrnutí

Uvedené programy a modely podpory mohou být inspirací pro utváření českého programu. Propracované programy na celostátní nebo jiné teritoriální úrovni jsou zpravidla členěny do dvou úrovní. V první nebývají žádná zvláštní omezení. Většinou není nutné, aby byl tanečník členem nějaké organizace, aby měl odtančovaný určitý počet let nebo aby odváděl příspěvky. Stačí, aby byl profesionálním tanečníkem, a obvykle může využívat základní penzum služeb, mezi něž patří poradenství nebo účast na workshopech zaměřených na nové uplatnění po skončení kariéry. Druhá úroveň už zpravidla předpokládá splnění jasně daných podmínek, často je to dosažení určitého věku, počet odtančených let, členství ve specializované organizaci a případně odvádění pravidelných příspěvků. V některých zemích se tato úroveň ještě dělí na dvě podúrovně podle tvrdosti podmínek, které musí tanečník splnit (kupř. v Nizozemsku). Podle toho se pak liší rozsah služeb, jež jsou tanečnickovi v souvislosti s ukončením kariéry poskytovány.

Jak bylo zmíněno, v základní úrovni je obvykle poskytováno poradenství a pomoc s volbou nového uplatnění. K službám, kdy už bývá nutné splnění podmínek, např. patří:

- identifikace silných stránek a vytvoření konkrétního akčního plánu
- koučink
- mentoring
- přístup na specializované workshopy a kurzy

V úrovni, která vždy předpokládá splnění podmínek a často též placení příspěvků, je nabízeno udílení grantů. Ty jsou zpravidla určeny na:

- krytí nákladů spojených s rekvalifikací (zaplacení kurzového, úhrada učebních pomůcek, cestovného atd.)
- krytí nákladů spjatých se založením vlastního podniku na základě předložení a schválení kompletního podnikatelského plánu, někdy s požadavkem kvalifikačních předpokladů pro podnikání (příspěvek na vybavení apod.)
- finanční kompenzaci ztráty příjmu v době rekvalifikace

Program podpory při změně povolání je obvykle otevřen i cizincům, avšak s podmínkou, že část své kariéry musí odtančit v zemi, kde chtějí pomoc při změně povolání využívat. Pro názornost:

- Belgie (Kariérové poradenství pro profesionální tanečnický) – alespoň roční praxe v oboru
- Francie (AFDAS – Pojistný fond pro vzdělávání v oblasti kultury, komunikace a volného času) – taneční praxe alespoň 220 dnů během posledních pěti let + další podmínky

217 Slovensko. Zákon o divadelnej činnosti, 384/997 Z. z., 5. 12. 1997. Doplněk zákona č. 384/1997 Z. z., o divadelnej činnosti, ve znění zákona č. 416/2001 Z. z. z 24. 6. 2009. In *Zbierka zákonov SR*. 2009. Podrobně viz: Slovensko. Ministerstvo kultúry SR. *Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky – Osobitný príspevok* [online]. Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky, c2006–2010 [cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.culture.gov.sk/osobitnyprispevok>>. E-mail Daniely Potúčkové z Ministerstva kultúry SK, 24. 4. 2012.

- Nizozemsko – taneční praxe buď pět let (měkkí varianta), anebo deset let (tvrdší varianta)
- Německo (Německý divadelní důchod v rámci Bavorské komory pro sociální dávky a důchody) – umělec prokáže, že už nemůže tančit (obvykle po 15 letech praxe)
- Švédsko (návrh Centra profesionálního rozvoje) – taneční praxe osm let
- Švýcarsko (Švýcarská asociace pro změnu povolání profesionálních tanečníků) – taneční praxe deset let, z toho pět ve Švýcarsku
- Velká Británie (Dancers' Career Development) – taneční praxe osm let, z toho pět ve Velké Británii + další podmínky
- USA (Career Transition for Dancers) – taneční praxe sedm let, z toho 100 týdnů v USA
- Kanada (Dancer Transition Resource Centre) – taneční praxe deset let, z toho čtyři v Kanadě

Někdy jsou dány i kvalifikační podmínky, ve Švédsku např. výčet škol, jejichž absolvent je považován za plně profesionálního.

Situace je vždy přehlednější u tanečníků jako stálých zaměstnanců (většinou v případě baletu) a složitější u tanečníků na volné noze (zpravidla oblast současného tance). V zahraničí tanečníkům na volné noze programy „transition“ jsou buď nedostupné, anebo se hledají různá řešení, jak je zpřístupnit. Ve Francii jsou všichni tanečníci považováni za zaměstnance a prahové podmínky jsou stanoveny tak, aby na ně dosáhli i ti, kteří neprovozují tanec zcela pravidelně (tanečník musí odpracovat alespoň 220 dní za posledních pět let, 60 dní za poslední dva roky a 30 dní za poslední rok). V Nizozemsku je zase klíčový počet odvedených příspěvků, a pokud není tanečník zaměstnán, může do programu vstoupit, když odvede i část příspěvku, kterou jinak platí zaměstnavatel. Ve Švédsku působí organizace Dansalliansen, která funguje jako zaměstnavatel právě pro tanečníky na volné noze.

Ve financování programů hraje zpravidla nejvýznamnější roli stát nebo dotace od místních či krajských samospráv. V Belgii se na financování podílí vlámská vláda, německý program Stiftung TANZ je dotován spolkovým komisařem pro kulturu, v Nizozemsku se takřka na dvou třetinách podpory podílí ministerstvo kultury, pravidelné státní dotace jsou – nebo se předpokládají – v Kanadě a Švédsku. Další důležitou položkou příjmů jsou pravidelné příspěvky zaměstnavatelů a někdy i zaměstnanců, které se odvozují od měsíčního příjmu tanečníka-zaměstnance. Do fondu Německého divadelního důchodu přispívá divadlo i tanečník-zaměstnanec 4,5 % platu, v Nizozemsku 1 % tanečník a 3 % zaměstnavatel, ve Velké Británii 5 % zaměstnavatel, v Kanadě 1 % tanečník, v Belgii odvádí příspěvek zaměstnavatel. V některých zemích se na financování podílejí další veřejné i soukromé zdroje. Do programu jdou peníze z nadací, loterií (Švýcarsko), je počítáno rovněž s fundraisingem v podobě pořádání benefičních akcí (taneční galakoncerty apod.).

Zpravidla převládá model financování, v němž je stálými platbami zainteresován zaměstnavatel nebo tanečník – anebo oba – a dále výraznou měrou stát.

Programy „transition“, fungující v některých evropských zemích, mnohdy deklarují potřebu individuálního přístupu ke každému tanečníkovi a své fungování obhajují jednak společným zájmem zaměstnanců a zaměstnavatelů a jednak státu, který svou podporou zajišťuje prevenci před možnou nezaměstnaností a čerpáním sociálních dávek. Programy sice mají své těžiště v okamžiku změny tanečnickovy kariéry, ale v některých případech je kladen důraz i na osvětu už při studiu v tanečních školách a při začátku

umělecké kariéry. Připomeňme povinnost tanečních škol sledovat absolventy z hlediska jejich zaměstnání a zaměstnatelnosti ve Francii nebo kurz Úvod do profesního života pro začínající tanečníky ve Švýcarsku.

V některých zemích jsou „transition“ programy připraveny pro širší okruh umělců, nejen pro tanečníky. Vedle zmíněného francouzského fondu AFDAS, Německého divadelního důchodu, Švýcarské nadace pro změnu povolání jevištních umělců a švédského programu, který zajišťuje organizace Trygghetsradet, existuje v Rakousku speciální služba pro umělce Künstlerservice Team 4. Zavedl ji úřad práce a náplní je především pořádání výcvikových kurzů pro umělce. Také ve Španělsku je organizován speciální výcvik pro umělce zaměřený na rozvoj nových odborných dovedností.²¹⁸

Další speciální okruh podpory je zaměřen na zaměstnance, kteří utrpí pracovní úraz, kvůli kterému nemohou nadále pokračovat ve své profesi, což je u tanečníků častý případ. Tyto programy jsou např. v Belgii, Dánsku, Finsku, Francii, Irsku, Lotyšsku, Německu, Nizozemsku, Norsku, Polsku, Rakousku, Rumunsku, Švédsku nebo Švýcarsku.²¹⁹

Názor českých tanečníků

Čeští tanečníci se mohli k pěti vybraným modelům vyjádřit v tanečním průzkumu. Posuzovali, nebo přesněji známkovali (jako ve škole známkami 1–5), model nizozemský, německý (v tomto případě konkrétně model Německého divadelního důchodu), švýcarský, britský a kanadský. Nejlépe byl hodnocen model nizozemský (průměrná známka 1,87) a německý (průměrná známka 1,88). Zhruba 80 % respondentů je hodnotila jako výborné nebo velmi dobré. Kanadský model byl nejčastěji hodnocen jako velmi dobrý (průměrně přidělena známka 2,16) a příznivěji na něj nahlíželi umělci z oblasti současného tance než tanečníci baletu. Jako velmi dobrý nebo dobrý vyhodnotili čeští tanečníci švýcarský model. Příznivěji byl hodnocen u umělců z oblasti současného tance, hůře u tanečníků baletu. Nejhůře byl hodnocen model britský (průměrně přidělena známka 2,72).²²⁰

218 POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' Career Transition*. Op. cit.

219 Tamtéž.

220 Taneční průzkum 2011 – dotazník A.

2 Paralela s vrcholovým sportem

Před samotným návrhem českého modelu pro tanečníky a jiné umělce limitované věkem a zdravím lze zmínit zkušenost z oblasti vrcholového sportu. Paralela s tancem totiž v mnohém odpovídá: v obojím je vysoká náročnost a délka přípravy, fyzický a psychický výdej při výkonu, krátké období, kdy lze profesi realizovat, a i značná rizikovost (nebezpečí úrazů). Ostatně např. v Německu byla paralela s vrcholovým sportem, resp. podporou někdejších sportovců-olympioniků, jedním z argumentů při zakládání Stiftung TANZ – Transition Zentrum Deutschland.

Sociálními aspekty vrcholových sportovců se u nás zabývá Český olympijský výbor, a především jím podporovaná Česká nadace sportovní reprezentace. Nadace vznikla v roce 1991 a do konce roku 2009 podpořila více než 1300 sportovců, mezi něž rozdělila přes 50 milionů korun. Nadace podporovala kupř. začínající talentované sportovce, sportovce handicapované, pomáhala v návratu ke sportovní kariéře po zranění či nemoci, věnovala se rekvalifikacím a finančně podporovala někdejší vrcholové sportovce se zdravotními potížemi nebo v sociální nouzi.²²¹ Cíle podpory se dají shrnout do dvou okruhů: všestranná pomoc vedoucí k získání a rozvinutí vysoké sportovní výkonnosti a zmírnění sociálních dopadů vyvolaných vrcholovou sportovní činností v samotném jejich průběhu, nebo po jejím skončení. Příspěvky nadace směřovaly mimo jiné na pracovní uplatnění po skončení aktivní činnosti, zvýšení pojistné ochrany, stipendia, rekvalifikace, lékařskou péči, pomoc při zprostředkování zaměstnání aj.

V roce 2007 nadace získala účelovou dotaci z Evropského sociálního fondu na aktivní přípravu sportovních reprezentantů na budoucí povolání a předcházení nezaměstnanosti po skončení jejich sportovní kariéry. Projekt s názvem **Rekvalifikace sportovních reprezentantů** probíhal od 1. prosince 2006 do 30. června 2008 a byl spolufinancován z rozpočtu České republiky. Rekvalifikační kurzy byly rozděleny do dvou cyklů, aby se přizpůsobily volnému času sportovce (tedy podle zimního nebo letního zaměření jeho disciplíny).

V prvním kroku byl udělán rychlý průzkum ohledně nejvíce požadovaných okruhů rekvalifikace. Nabídka byla nakonec rozdělena do tří oblastí:

- a) Oblast informační technologie a účetnictví zahrnovala kurzy:
 - Základy obsluhy PC
 - Obsluha osobního počítače (kurz pro pokročilé)
 - Vyšší formy vzdělání v oblasti informačních technologií
 - Účetnictví se znalostí práce na PC
- b) Oblast obchodní, podnikatelská a marketingová obsahovala kurzy:
 - Obchodní zástupce
 - Podnikatelské minimum
 - Řízení malých a středních podniků se zaměřením na marketing
- c) Kurz Masér pro sportovní a rekondiční masáže

221 ŠULA, Marek. ČOV nabízí sportovcům rekvalifikační kurzy. *iHNed* [online]. 8. 2. 2007 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z WWW: <http://sport.ihned.cz/c4-10107050-20384870-004000_d-cov-nabizi-sportovcum-rekvalifikacni-kurzy>.

Vedle uvedených byly v rámci projektu uhrazeny další specializované kurzy, jako např. obchodní angličtina, instruktor fitness nebo výživový poradce. Rekvalifikační kurzy vedla vždy akreditovaná vzdělávací zařízení a každý absolvent získal certifikát nebo osvědčení o absolvování kurzu. Rekvalifikačními programy prošlo 234 osob, celkové náklady přesáhly 2 200 000 Kč. Vedle rekvalifikačních kurzů bylo součástí projektu též poradenství s prvky motivačního tréninku (od pomoci s volbou kurzu a dalšího směřování až po integraci na trhu práce) a bilanční a pracovní diagnostika (dotazování a následný psychologický posudek).

Projekt Rekvalifikace sportovních reprezentantů může posloužit jako inspirace především pro přechodnou fázi budoucího programu pro tanečníky, tedy pro období, kdy ještě nebude ukončena fáze spoření, ale bude potřeba alespoň krátkodobě přeškolit část tanečníků.

Projekt zaměřený na rekvalifikaci sportovních reprezentantů byl pouze krátkodobý a neplnil potřebu kontinuálního rekvalifikačního programu pro vrcholové sportovce.²²² Stabilní řešení ale přinesl Sociální program, který v roce 2007 přijal Český olympijský výbor. Předpokládal pravidelné dotace ministerstva školství, resp. ministerstva financí. Z programu měli být podporováni olympijští medailisté, a to formou příspěvku na rekvalifikace, studijního stipendia a motivačního příspěvku k vlastnímu důchodovému pojištění. Z programu měla být vyplácena i renta někdejšími olympijským medailistům, kteří pobírají starobní důchod. Vedle olympijských medailistů mají mít na příspěvek nárok i medailisté z mistrovství světa v olympijských sportech a disciplínách bezprostředně před a bezprostředně po letních olympijských hrách 1984. Veškeré podpory jsou vypláceny prostřednictvím České nadace sportovní reprezentace. Dokument Sociální program ČOV předpokládá postupnou změnu ve prospěch proaktivních příspěvků na úkor vyplácení následné podpory a rent. Pro ilustraci, v roce 2009 byla olympijskému medailistovi vyplácena roční renta ve výši 45 000 Kč.²²³

222 Česká nadace sportovní reprezentace. *Česká nadace sportovní reprezentace* [online]. Praha : Česká nadace sportovní reprezentace, c2004 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z: WWW <<http://www.nadace-sport.cz/>>. Český olympijský výbor. *Olympic.cz – Český olympijský výbor* [online]. Český olympijský výbor, 2009 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z WWW: <<http://olympic.cz/cz/cesky-olympijsky-vybor>>.

223 *Sociální program ČOV* [dokument WORD].

3 Náčrt hlavních problémových okruhů spojených s taneční profesí a jejím ukončením a návrh jejich řešení včetně financování

3.1 Zvažované okruhy umělců

Ještě před formulováním návrhu je třeba vymezit okruh umělců, na něž bude zacílen. Podle zahraničních modelů lze uvažovat o zhruba třech úrovních:

1. **Široká.** Předpokládá široký okruh umělců ze sféry performativních umění (performing arts), především tance, hudby, divadla, cirkusu a nového cirkusu. Zahrnuje zejména tyto umělce: tanečníky, hudebníky, pěvce, herce, mimy, akrobaty apod.
Výhody: Velký okruh umělců bude mít sílu k prosazování svých cílů, bude mít podporu řady oborových sdružení.
Nevýhody: Představitelé různých umění mají rozličné potřeby a setkávají se s jinými problémy ohledně ukončení aktivní kariéry a hledání nového uplatnění.
Využití: I když bude program přístupný pro široký okruh umělců, dá se předpokládat jeho využití především u tanečníků a akrobatů, v menší míře pak u mimů, některých pěvců a hudebníků. U ostatních umělců se dá předpokládat, že budou moci objektivně vykonávat svou profesi až do nároku na odchod do starobního důchodu a využití programu by připadalo v úvahu pouze v případě nuceného ukončení kariéry vinou úrazu nebo jiné nečekané zdravotní komplikace.
2. **Zúžená.** Předpokládá okruh umělců, jejichž profesi obvykle nelze z objektivních důvodů vykonávat až do věku umožňujícího odchod do starobního důchodu. Šlo by o vybraná performativní umění a umělce, především o tanečníky, akrobaty, možná mimy, vybrané hudebníky a pěvce.
Výhody: Stále jde o poměrně velký okruh umělců (až v řádu tisíců), který bude silný v prosazování svých cílů.
Nevýhody: Ačkoli půjde o umělce, jejichž profese je limitována zdravím a věkem, nepůjde v tomto směru o umění srovnatelná. Specifikum délky provozování toho kterého umění by muselo být zohledněno ve složitém strukturování modelu.
3. **Velmi zúžená.** Předpokládá okruh umělců, jejichž profese je výrazně limitována věkem a obvykle se nedá vykonávat déle než dvacet let. Šlo by o úzce vybraná performativní umění a umělce, především o tanečníky a artisty-akrobaty.
Výhody: Úzce vymezený okruh by sdružoval umělce s velmi podobnými problémy ve vztahu k ukončení kariéry a jejich následujícím uplatněním. Bylo by možné vypracovat jediný univerzální model.
Nevýhody: Malý počet umělců, jichž by se model týkal (přes 400 aktivních umělců a zhruba 25 až 30 umělců, kteří ročně ukončují kariéru), by měl omezenou sílu k prosazování svých zájmů.

Z výše uvedených okruhů se zdá nejvhodnější kombinace zúženého a velmi zúženého. Tedy zacílit pouze na umělce, jejichž profese je limitována věkem a zdravím. Podle druhu a délky provozování těchto profesí je lze rozdělit na dvě skupiny.

- a) Profese, které jsou z podstaty tělesné a které mohou být provozovány zhruba do 35 let (tanečníci, artisté-akrobaté v novém i tradičním cirkusu). V České republice by se jednalo o přibližně 400 profesionálních tanečníků, 30 artistů v novém cirkuse²²⁴ a až 120 artistů v tradičním cirkuse (v nejširším slova smyslu, včetně dětí do patnácti let)²²⁵. Tradiční cirkusy jsou však často rodinnými podniky, které jsou schopny nabídnout práci umělcům, kteří už nemohou vykonávat fyzicky náročnou práci akrobata nebo artisty, a tudíž lze předpokládat jen omezený zájem o vstup do případného podpůrného programu na změnu jejich povolání. Částečně sem mohou spadat i tradiční mimové, kde však bývá limitem věk mnohem vyšší. Je však otázka, zda v českém prostředí lze dnes ještě hovořit o tradičním mimu a jestli spíše nejde o umělce, kteří mají blízko k hercům, performerům či klaunům.
- b) Některé profese spojené s hudbou a hudebním divadlem. Také někteří orchestrální hráči a pěvci nemohou z objektivních důvodů vykonávat svou profesi až do nároku na starobní důchod. V některých případech začínají mít pěvci problémy s hlasem anebo orchestrální hráči tělesné zdravotní problémy spojené s jednostranným zatěžováním organismu už od 40 let, často pak ve věku nad 50 let. Celkem v České republice působí zhruba 4000 profesionálních hudebníků a pěvců.

Obě skupiny mají část problémů podobných, ale v části se výrazně odlišují. Proto se zdá neúčelnější vzájemná spolupráce na společných tématech a jednotný postup při prosazování cílů. Strukturovaný program by však vznikl pouze pro tanečníky a případně artisty s tím, že pro hudebníky by byly přístupné jeho základní pomocné nástroje (poradenství, přístup na workshopy zaměřené na změnu povolání).

3.2 Tanečníci a artisté – problémová témata a řešení

Problémová témata spojená s výkonem taneční profese, jejím ukončením a adaptací na nové pracovní uplatnění se dají v zásadě shrnout do tří hlavních okruhů:

1. zdraví
2. finance
3. vzdělání a nové uplatnění

Pro řešení většiny problémů by bylo účelné zřídit specializovanou organizaci. Část problémů však musí být řešena už na úrovni vzdělávání na konzervatořích a specializovaných vysokoškolských katedrách, v baletních souborech, v oblasti hygieny práce, financování tanečních aktivit včetně platů profesionálních tanečníků.

3.2.1 Zřízení nadace, nadačního fondu nebo jiné organizace pro tanečníky, případně tanečníky a artisty

U organizace, která by zajišťovala nebo zprostředkovávala řešení uvedených problémů, je otázkou její právní forma, sídlo, případně napojení na jinou organizaci. Je třeba zvážit, zda zřízení nadace nebo nadačního fondu podle zákona č. 227/1997 Sb. by byla nejvhodnější forma organizace.

224 Podle sdělení Veroniky Štefanové.

225 Podle sdělení Hanuše Jordana.

Financování nadace nebo nadačního fondu

Pro rozjezd nadace by byl nutný vklad státu, alespoň ve výši 1 000 000 Kč. Tato částka by pokryla nutné minimální jmění nadace (500 000 Kč) a náklady spojené s prvním rokem fungování nadace (zajištění vybavení a roční odměna výkonných předsedů správní a dozorčí rady).

Dalším okruhem příjmů by byla částka, kterou by stát přispíval k pravidelným vkladům tanečníků zapojených do programu. Státní příspěvek by odpovídal 100 % vkladu tanečníka. Za předpokladu, že se do programu zapojí 75 % aktivních tanečníků, tj. zhruba 300 tanečníků, a že většina zvolí minimální měsíční příspěvek 1500 Kč, představoval by celkový roční příspěvek státu vložený na účet nadace zhruba 6 000 000 Kč.

Od druhého roku fungování nadace by samotný provoz byl financován především z vlastních aktivit, úroků, případně darů a grantových projektů, jichž by byla nadace řešitelem. Na provoz by částečně přispíval i stát.

Vlastními aktivitami by mohlo být např. pořádání benefičních představení.

K zvážení jsou i další způsoby financování, které jsou obvyklé v zahraničí, třeba využitím části výnosů z loterií.

Sídlo a napojení na jiné instituce

V zájmu úspor a racionalizace provozu nadace by bylo vhodné úzce spolupracovat s některou organizací, která hájí zájmy tanečních umělců. Více než oborová sdružení (Taneční sdružení ČR a Vize tance) se zdá vhodná spolupráce např. s odborovou organizací (Herecká asociace) nebo s Institutem umění – Divadelním ústavem (nebo přímo napojení na některou z nich).

Personální zajištění

Vedle interního pracovníka (pracovníků), který bude zajišťovat provoz nadace a bude se orientovat v příslušném uměleckém prostředí a související legislativě, bude o fungování nadace a rozdělování nadačních příspěvků rozhodovat správní rada, která bude sestavena tak, aby v ní byli zástupci všech dotčených významných okruhů umělců, tedy baletu (kupř. prostřednictvím Tanečního sdružení ČR), současného tance (např. prostřednictvím Vize tance), nového cirkusu, tradičního cirkusu, případně lidového tance aj.

Jiné právní formy a správa fondu

Vedle možnosti zřízení nadace nebo nadačního fondu je třeba zvážit i jiné možné právní formy neziskové organizace, která by se věnovala obecně prospěšným cílům. Mělo by jít o organizaci, která může spravovat finanční prostředky od tanečníků a státu a může finanční prostředky poté distribuovat bývalým tanečníkům v zájmu jejich nového pracovního uplatnění a finančního zajištění. Zároveň by prostředky spravované touto organizací neměly být zatíženy běžnými daněmi.

V umělecké obci se dále zvažuje možnost zřízení profesní komory.

3.2.2 Náčrt fungování fondu

Vstupní podmínky pro tanečnický a artistický, aby mohli využívat služeb fondu

1. Umělec musí prokázat, že je – nebo byl – profesionální tanečník nebo artista. A sice:
 - a) tanečník je (byl) zaměstnancem profesionálního baletního anebo jiného tanečního souboru či skupiny. Tuto činnost vykonává (vykonával) v součtu (s možností přerušení) minimálně pět a optimálně 15 let. (Varianta doplnění: Tanečník může být i cizím státním příslušníkem, pokud splní podmínku, že alespoň pět let pracuje jako profesionální tanečník na území České republiky.) Nebo:
 - b) tanečník pracuje (pracoval) ve svobodném povolání a prokáže, že se tanci věnuje (věnoval) profesionálně minimálně pět a optimálně 15 let. Zároveň musí prokázat, že taneční práce představuje (představovala) hlavní zdroj jeho příjmů (varianty: alespoň polovinu příjmů / příjem je násobek životního minima). Zároveň lze uvažovat o stanovení dalších podmínek, kdy je tanečník považován za profesionála, např. určitý počet dnů v roce, kdy pracuje jako tanečník, počet ročně odehraných představení. (Varianta doplnění: Tanečník může být i cizím státním příslušníkem, pokud splní podmínku, že alespoň pět let pracuje jako profesionální tanečník na území České republiky.) Nebo:
 - c) artista je (byl) zaměstnancem profesionálního cirkusu nebo skupiny nového cirkusu. Tuto činnost vykonává (vykonával) v součtu (s možností přerušení) minimálně pět a optimálně 15 let. (Varianta doplnění: Artista může být i cizím státním příslušníkem, pokud splní podmínku, že alespoň pět let pracuje jako profesionální artista na území České republiky.) Nebo:
 - d) artista pracuje (pracoval) ve svobodném povolání a prokáže, že se artistice věnuje (věnoval) profesionálně minimálně pět a optimálně 15 let. Zároveň musí prokázat, že artistická práce představuje (představovala) hlavní zdroj jeho příjmů (varianty: alespoň polovinu příjmů / příjem je násobek životního minima). Zároveň lze uvažovat o stanovení dalších podmínek, kdy je artista považován za profesionála, kupř. určitý počet dnů v roce, kdy pracuje jako artista, počet ročně odehraných představení. (Varianta doplnění: Artista může být i cizím státním příslušníkem, pokud splní podmínku, že alespoň pět let pracuje jako profesionální artista na území České republiky.)
2. Umělec musí odvádět v každém roce, který bude započítán do odpracovaných let v profesi tanečníka nebo artisty, do fondu částku v minimální výši 1500 Kč měsíčně.

Další náležitosti

1. Stát bude ročně vkládat do fondu příspěvek ve výši 100 % příspěvku tanečníka nebo artisty. Vklad státu bude vázán na aktivní vykonávání profese tanečníka či artisty a je omezen maximálně na 20 let. Měsíční příspěvek státu může být maximálně 2000 Kč.
2. S ohledem na inflaci by měla být možnost minimální výši příspěvku umělce a potažmo státu navýšit.
3. Vklady budou úročeny.
4. Vstup tanečníka nebo artisty do programu by byl zcela dobrovolný.

Varianta využít k spoření produkt na základě životního pojištění

Správa finančních vkladů umělce a státu by mohla být svěřena pojišťovně, která by vložené prostředky spravovala na bázi životního pojištění, avšak s upravenými podmínkami. Především by musela být možná refundace naspořených prostředků už po patnácti letech (eventuálně pěti letech) spoření, a to bez jakýchkoli sankcí. Pro toto řešení by však patrně byla nutná změna v legislativě. Tento model správy finančních prostředků je právě formulován na základě spolupráce Tanečního sdružení ČR a pojišťovny Generali.²²⁶

Využití finančních prostředků; rozsah nabízených služeb

- a) Profesionální tanečník nebo artista, který nezačal přispívat do fondu anebo zatím nepřispíval pět let, může využít:
 - individuální poradenství pro různé problémy spojené s průběhem a ukončením taneční kariéry a přípravou na nové pracovní uplatnění (např. ohledně specializované zdravotní péče, řešení problému s pracovním úrazem, rehabilitace, zvyšování kvalifikace a rekvalifikace, orientace v možnostech finanční podpory, zprostředkování kontaktů)
 - přístup na některé základní workshopy pořádané fondem (kupř. o smyslu fondu, nastínění hlavních problémů a řešení spojených s ukončením taneční kariéry a novým pracovním uplatněním)
- b) Tanečník nebo artista, který zaplatil minimálně 90 000 Kč a zároveň přispíval do fondu alespoň pět let, může využít:
 - úhradu rekvalifikačního programu a výplatu základního stipendia při jeho průběhu; nebo
 - úhradu rekvalifikačního programu a po předložení projektu na nové pracovní uplatnění získá základní příspěvek na rozvoj ve vlastním podnikání; nebo
 - po předložení projektu na nové uplatnění získá příspěvek na rozvoj ve svém vlastním podnikání ve výši, která je součtem vkladů tanečníka do fondu a státního příspěvku

Veškeré finanční příspěvky na rekvalifikaci a uplatnění tanečníka by měly odpovídat zhruba součtu vkladů tanečníka do fondu a státního příspěvku.

Zároveň může tanečník bezplatně využívat:

- individuální poradenství pro různé problémy spojené s průběhem a ukončením taneční kariéry a přípravou na nové pracovní uplatnění (kupř. ohledně specializované zdravotní péče, řešení problémů s pracovním úrazem, rehabilitace, zvyšování kvalifikace a rekvalifikace, orientace v možnostech finanční podpory, zprostředkování kontaktů)
 - přístup na specializované workshopy pořádané fondem
 - služeb mentora – zpravidla někdejšího aktivního tanečníka se zkušeností s adaptací na novou pracovní kariéru
- c) Tanečník nebo artista, který zaplatil minimálně 270 000 Kč a zároveň přispíval do fondu alespoň 15 let, může využít:
 - úhradu rekvalifikačního programu a výplatu stipendia, která bude kompenzovat propad v příjmech po dobu maximálně tří let – stipendium bude ve výši 80 až

226 PELÁN, Milan. Návrh zaměstnaneckých výhod pro Taneční sdružení ČR [PTT prezentace]. 1. 4. 2010.

50 % průměrné čisté měsíční mzdy, kterou jako tanečník pobíral v posledním roce; nebo:

- úhradu rekvalifikačního programu a po předložení projektu na nové pracovní uplatnění získá příspěvek na rozvoj ve vlastním podnikání; nebo:
- po předložení projektu na nové uplatnění získá příspěvek na rozvoj ve svém vlastním podnikání

Veškeré finanční příspěvky na rekvalifikaci a uplatnění tanečníka v nové profesi, případně na rozvoj ve svém podnikání, by měly odpovídat zhruba součtu vkladů tanečníka do fondu a státního příspěvku + výnos z úroků.

Zároveň může tanečník bezplatně využívat:

- individuální poradenství pro různé problémy spojené s průběhem a ukončením taneční kariéry a přípravou na nové pracovní uplatnění (např. ohledně specializované zdravotní péče, řešení problémů s pracovním úrazem, rehabilitace, zvyšování kvalifikace a rekvalifikace, orientace v možnostech finanční podpory, zprostředkování kontaktů)
- přístup na specializované workshopy pořádané fondem
- identifikace silných stránek a vytvoření konkrétního akčního plánu vedoucího k novému pracovnímu uplatnění
- služeb mentora – zpravidla někdejšího aktivního tanečníka se zkušeností s adaptací na novou pracovní kariéru

Alternativou k finančním příspěvkům na rekvalifikaci a uplatnění tanečníka v nové profesi, popřípadě na rozvoj ve svém podnikání, je možnost nechat si vyplácet měsíční rentu od ukončení taneční kariéry do nároku na starobní důchod. Výše renty bude vypočtena na základě příspěvků odvedených tanečníkem do fondu, na základě státních příspěvků a výnosů úroků a dále na základě doby, kdy bude renta vyplácena. Výše renty bude ovlivněna též výnosy z úroků ze zůstatkové naspořené částky.

Mentoring

U tanečníka nebo artisty, který využil některý z uvedených modelů (b nebo c), se předpokládá, že v následujících letech bude k dispozici jako dobrovolný mentor, jenž bude končícím tanečníkům předávat zkušenosti ze zapojení do programu rekvalifikace a začátku v nové profesi.

První léta fungování nadace

V prvních letech, kdy budou tanečníci do fondu teprve odvádět příspěvky, ale zatím nikdo nesplní podmínku spoření alespoň po dobu pěti let, se nadace (nadační fond) zaměří na pořádání osvětových seminářů, poradenskou činnost, bude budovat vazby a kontakty. Pokusí se získat finanční prostředky z krátkodobých grantů a jiných zdrojů a na základě individuálních posouzení začne podporovat umělce při rekvalifikaci a hledání nového uplatnění, byť ještě tanečník (artista) nesplní předem stanovené podmínky (délka spoření).

Otázky k řešení

U tanečníků i artistů je velká míra migrace a je třeba zvážit, zda bude model dostupný pouze občanům České republiky nebo i cizincům pracujícím v České republice, kterých je více než čtvrtina (platí pro oblast tance i cirkusu). V zahraničí bývají obdobné systémy otevřeny umělcům bez národnostního omezení. Český model by měl, pokud ne ze začátku, tak alespoň výhledově, jít také touto cestou. Jako nejschůdnější se zdá zavést podmínku minimálního počtu let, kdy musí cizí státní příslušník pracovat jako tanečník nebo artista v České republice, aby mohl český program využít. Minimální doba takto odpracovaných let v České republice by mohla být pět let. Obdobná podmínka bývá zapracována i v zahraničních programech.

Tématem pro budoucnost může být budování jednotného evropského modelu, do něhož by tanečníci mohli přispívat v různých zemích, kde postupně realizují svou kariéru.

Model by se měl zabývat i některými mimořádnými situacemi, které mohou kariéru tanečníka náhle ukončit – může se jednat o vážný úraz, ale u žen též o těhotenství a mateřství.

3.2.3 Názory tanečníků – budoucích i bývalých – na problémy spojené s ukončením aktivní kariéry a na fungování případného speciálního fondu v České republice²²⁷

Pomoc při ukončení kariéry

Respondenti odpovídali na čtyři otázky ohledně potřebné pomoci při ukončení kariéry. U prvních tří uzavřených otázek je uveden podíl odpovědí v jednotlivých sekcích, u čtvrté otevřené otázky jsou uvedeny nejčastější výskyty odpovědí.

Po skončení kariéry bych pomoc při rekvalifikaci / studiu na VŠ (v sekci aktivní tanečník baletu – 100 respondentů):

- určitě využil(a) 46 %
- spíše využil(a) 39 %
- spíše nevyužil(a) 13 %
- určitě nevyužil(a) 1 %
- bez odpovědi 1 %

Po skončení kariéry bych pomoc při rekvalifikaci / studiu na VŠ (v sekci aktivní tanečník současného tance – 16 respondentů):

- určitě využil(a) 44 %
- spíše využil(a) 19 %
- spíše nevyužil(a) 25 %
- určitě nevyužil(a) 13 %
- bez odpovědi 0 %

227 Taneční průzkum 2011 – dotazníky A, P, S.

Po skončení kariéry bych pomoc při rekvalifikaci / studiu na VŠ (v sekci bývalý tanečník – 9 respondentů):

- určitě využil(a) 56 %
- spíše využil(a) 22 %
- spíše nevyužil(a) 11 %
- určitě nevyužil(a) 0 %
- bez odpovědi 11 %

Po skončení kariéry bych pomoc odborného konzultanta s hledáním nového zaměstnání (v sekci aktivní tanečník baletu – 100 respondentů):

- určitě využil(a) 37 %
- spíše využil(a) 26 %
- spíše nevyužil(a) 35 %
- určitě nevyužil(a) 1 %
- bez odpovědi 1 %

Po skončení kariéry bych pomoc odborného konzultanta s hledáním nového zaměstnání (v sekci aktivní tanečník současného tance – 16 respondentů):

- určitě využil(a) 19 %
- spíše využil(a) 19 %
- spíše nevyužil(a) 56 %
- určitě nevyužil(a) 6 %
- bez odpovědi 0 %

Po skončení kariéry bych pomoc odborného konzultanta s hledáním nového zaměstnání (v sekci bývalý tanečník – 9 respondentů):

- určitě využil(a) 33 %
- spíše využil(a) 33 %
- spíše nevyužil(a) 11 %
- určitě nevyužil(a) 11 %
- bez odpovědi 11 %

Po skončení kariéry bych pomoc psychologa (v sekci aktivní tanečník baletu – 100 respondentů):

- určitě využil(a) 11 %
- spíše využil(a) 17 %
- spíše nevyužil(a) 47 %
- určitě nevyužil(a) 24 %
- bez odpovědi 1 %

Po skončení kariéry bych pomoc psychologa (v sekci aktivní tanečník současného tance – 16 respondentů):

- určitě využil(a) 13 %
- spíše využil(a) 19 %
- spíše nevyužil(a) 56 %
- určitě nevyužil(a) 6 %
- bez odpovědi 6 %

Po skončení kariéry bych pomoc psychologa (v sekci bývalý tanečník – 9 respondentů):

- určitě využil(a) 11 %
- spíše využil(a) 22 %
- spíše nevyužil(a) 56 %
- určitě nevyužil(a) 11 %
- bez odpovědi 0 %

Jakou jinou pomoc po skončení kariéry byste využil(a) – (v sekci tanečník baletu; četnost nejčastějších odpovědí)?

- finanční (výsluha, renta apod.) – 26krát
- možnost odchodu do důchodu za výsluhu let – 8krát
- podporu v rekvalifikaci – 6krát
- zdravotní – 4krát
- nabídku zaměstnání přímo v divadle – 4krát

Jakou jinou pomoc po skončení kariéry byste využil(a) – (v sekci tanečník současného tance; četnost nejčastějších odpovědí)?

- podporu v rekvalifikaci – 4krát
- zdravotní – 3krát

Jakou jinou pomoc po skončení kariéry byste využil(a) – (v sekci student posledního a předposledního ročníku tanečních konzervatoří; četnost nejčastějších odpovědí)?

- finanční (renta, důchod) – 27krát
- zdravotní, rehabilitace – 18krát
- podporu v rekvalifikaci – 13krát
- nabídku zaměstnání přímo v divadle – 3krát

Z odpovědí k pomoci tanečníkům při skončení kariéry je zřejmé, že nejvíce využívaná by byla pomoc při rekvalifikaci. Spíše nebo určitě by ji využilo více než 80 % respondentů. Pomoc odborného konzultanta s hledáním nového zaměstnání by spíše nebo určitě využilo kolem 60 % respondentů a pomoc psychologa by spíše nebo určitě využilo pouze necelých 40 % respondentů. Jako další očekávaná pomoc byla nejčastěji zmiňována finanční, včetně opětovného zavedení možnosti odchodu do důchodu za výsluhu let. Důležitým tématem je pro tanečnický a budoucí tanečnický též otázka zdraví. Budoucí nadace (nebo fond) by se všemi těmito oblastmi měla zabývat.

Hlavní okruhy očekávané pomoci se příliš neliší od názorů tanečníků v zahraničí. Respondenti polského průzkumu také nejčastěji poptávali pomoc finanční, psychologickou, obecně zdravotní, pomoc při rekvalifikaci a hledání nového zaměstnání, případně pomoc při hledání pracovního uplatnění přímo u divadla. Několikrát se objevil i požadavek navrácení možnosti předčasného odchodu do důchodu.²²⁸

228 *Wstępne wyniki ankiety, diagnozującej potrzeby i oczekiwania profesjonalnych tancerzy, zatrudnionych w instytucjach, w zakresie systemowego wsparcia procesu transformacji zawodowej.* Op. cit.

Příspěvek do fondu

Výše uvedený model počítá s měsíčním příspěvkem 1500 Kč. Kolik by byli ochotni platit tanečníci, kdyby k jejich vkladu přibyl státní příspěvek ve výši 100 %? Rozvrstvení odpovědí u tanečníků baletu je následující:

- nic – 3krát
- do 500 Kč – 4krát
- 500 Kč – 17krát
- 500–1000 Kč – 3krát
- 1000 Kč – 35krát
- 1000–1500 Kč – 1krát
- 1500 Kč – 14krát
- 1500–2000 Kč – 1krát
- 2000 Kč – 12krát
- 2000–3000 Kč – 3krát
- více než 3000 Kč – 2krát
- bez odpovědi – 5krát

Průměrně by tanečníci baletu byli ochotni přispívat částkou kolem 1200 Kč. Na místě, kde se mohli respondenti vyjádřit k celému dotazníku, uvedlo 22 tanečníků baletu (zastoupeni byli členové různých souborů), že navržený příspěvek do fondu 1500 Kč je vzhledem k jejich platu příliš vysoký. Pokud by průměrný hrubý plat tanečníka dosáhl 20 000 Kč, byl by ochoten přispívat do fondu průměrně měsíčně 1694 Kč. V takovém případě by tanečníci přispívali do fondu nejčastěji 1000 Kč (26krát) nebo 2000 Kč (24krát).

Menší ochotu přispívat do fondu projevují tanečníci současného tance, což je zřejmě ovlivněno příjmy za taneční práci. Z šestnácti respondentů by nejčastěji byli ochotni přispívat 1000 Kč. Pouze v jedné odpovědi se objevilo, že by tanečník nepřispíval nic. Průměrná částka příspěvku do fondu by činila 993 Kč.

Bývalí tanečníci by při hrubé mzdě 20 000 Kč byli ochotni přispívat do fondu průměrně 1712 Kč (2krát byla odpověď 1000 Kč, 1krát 1500 Kč, 3krát 2000 Kč a 1krát 2500 Kč).

Zajímavý je i názor studentů posledního a předposledního ročníku tanečních konzervatoří. Ti by při průměrné hrubé mzdě 20 000 Kč byli ochotni do fondu přispívat průměrně 1125 Kč, nejčastěji 1000 Kč (16krát), 500 Kč (10krát), mezi 500 a 1000 Kč (5krát) nebo 1500 Kč (5krát).

Za zdůraznění stojí poměrně vysoké procento tanečníků, kteří jsou ochotni do fondu vůbec přispívat (i když motivováni státním příspěvkem). Pouze zhruba 5 % uvedlo, že by nepřispívali nic nebo téměř nic! V Polsku, kde byla možnost odejít do předčasného důchodu zrušena nedávno, odpověděla na otázku k ochotě platit do případného fondu negativně čtvrtina respondentů (63 % řeklo ano, případně ano s výhradou; 11 % řeklo možná nebo nedokázalo odpovědět).²²⁹

229 *Wstępne wyniki ankiety, diagnozujące potrzeby i oczekiwania profesjonalnych tancerzy, zatrudnionych w instytucjach, w zakresie systemowego wsparcia procesu transformacji zawodowej.* Op. cit.

Hodnocení navrženého českého modelu

Stručně byl navržen takto: **Podmínka:** Tanečník v zaměstnaneckém poměru přispívá do fondu 1500 Kč měsíčně, stejnou částkou přispívá stát. Pokud je tanečník „na volné noze“, přispívá do fondu 1500 Kč (k tomu přispívá stejnou částkou stát) a zároveň musí splnit určité podmínky (soustavnou několikaletou činnost v oboru, tanec jako hlavní zdroj příjmu, členství v „profesní komoře“ atd.). **Výhody:** Nejdříve po pěti letech, ale zpravidla po 15 letech si může tanečník vybrat. Bud' dostane naráz naspořenou částku, pokud předloží svůj projekt (podnikatelský, studijní, rekvalifikační), nebo mu bude vyplácena měsíční renta z naspořené částky s úroky až do doby nároku na starobní důchod.

Respondenti známkovali model jako ve škole. Mezi studenty získal průměrnou známku 2,23. Mezi bývalými tanečnicemi získal průměrnou známku 2,0 a byl tak hodnocen hůře než model nizozemský a německý, ale lépe než model britský, kanadský a švýcarský. Mezi tanečnicemi baletu získal průměrnou známku 2,33 a proti nizozemskému a německému modelu byl hodnocen jako horší a oproti britskému a švýcarskému naopak jako lepší. Mezi tanečnicemi současného tance byl český model hodnocen průměrnou známkou 2,30, tedy obdobně jako model britský a hůře než model německý, nizozemský, švýcarský a kanadský.

Respondenti mohli připojit k modelu i svůj otevřený komentář. Nejčastěji upozorňovali, že příspěvek ve výši 1500 Kč je příliš vysoký a přesahuje jejich možnosti vzhledem k platu (objevilo se u 24 respondentů napříč všemi sekcemi). Šest tanečnic nesouhlasilo s nutností předkládat při jednorázové výplatě příspěvku projekt svého nového uplatnění.

Další podněty a názory, které byly uvedeny:

- Měla by se opětovně zavést možnost odchodu do důchodu za výsluhu let.
- Nemělo by být povinné členství v profesní komoře.
- Jak by se řešilo v případě úrazu nebo úmrtí?
- Přínosné by byly příspěvky na zdravotní péči a ozdravné pobyty nebo seznam lékařů, kteří by se přednostně věnovali tanečnicím.
- Jak by se postupovalo v případě českých tanečnic v zahraničí?
- Možnost využití modelu po pěti letech je předčasná, 10 let by bylo odpovídající.
- Jak se bude řešit u tanečnic, kteří ukončí kariéru už za tři roky?
- Příspěvek by se měl odvozovat od platu, např. 5 % z platu.
- Celkem 15 let v zaměstnaneckém poměru je hodně.
- Lepší než měsíční by byl roční příspěvek.
- Součástí modelu by měl být další pilíř: možnost pracovat v rámci divadla na jiném postu.
- Pomoc při těhotenství, tanečnice často nemůže pracovat během celého těhotenství, ale nedostává žádnou podporu.
- Stát nebude chtít přispívat tak vysokou částkou.
- Jak se definuje několikaletá činnost v oboru?
- Jak ovlivní plnění podmínek mateřská dovolená?
- Měly by se řešit lepší podmínky pro zdravotní péči.
- Tanečník na volné noze nemá pravidelný příjem, aby mohl stále přispívat.
- Důležitá je možnost pro nezávislé dosáhnout na bezplatné tréninky.
- Přivítal bych příspěvky na kurzy a rehabilitace.
- Model by neměl být jen pro tanečnic, ale pro umělce obecně.

Volba varianty

Dále byli respondenti dotázáni, jakému využití naspořené částky by dali přednost. Zadání bylo formulováno následovně:

Hypotetická situace: *Je vám 39 let, z toho 20 let jste přispíval(a) do sociálního programu 1500 Kč měsíčně, právě jste ukončil(a) aktivní taneční kariéru, na vašem účtu v rámci sociálního programu je naspořeno 735 000 Kč (po započtení příspěvků státu a úroků). Kterou z následujících možností byste využil(a) – (vyberte jednu možnost)?*

- a) Na základě mnou předloženého konkrétního plánu na následující pracovní uplatnění bych využil(a) možnosti vybrat si najednou částku 735 000 Kč.
- b) Zvolil(a) bych tříletý rekvalifikační program, bylo by mi uhrazeno rekvalifikační studium a po tři roky bych dostával(a) stipendium 20 000 Kč, které by mi kompenzovalo dočasný propad v příjmech.
- c) Zvolil bych výplatu renty až do nároku na starobní důchod. Renta, kterou bych pobírat 26 let, by činila 2350 Kč měsíčně.

Odpovědi tanečníků baletu:

- jednorázová výplata (varianta a) – 48krát
- na rekvalifikaci (varianta b) – 28krát
- na výplatu renty (varianta c) – 12krát
- jednorázová výplata nebo na rekvalifikaci (varianty a, b) – 3krát
- všechny možnosti jsou dobré – 1krát
- bez odpovědi – 8krát

Odpovědi tanečníků současného tance:

- jednorázová výplata (varianta a) – 7krát
- na rekvalifikaci (varianta b) – 6krát
- na výplatu renty (varianta c) – 1krát
- jednorázová výplata nebo na rekvalifikaci (varianty a, b) – 2krát

Odpovědi bývalých tanečníků:

- jednorázová výplata (varianta a) – 3krát
- na rekvalifikaci (varianta b) – 2krát
- na výplatu renty (varianta c) – 1krát
- bez odpovědi – 3krát

Odpovědi studentů tanečních konzervatoří:

- jednorázová výplata (varianta a) – 24krát
- na rekvalifikaci (varianta b) – 13krát
- na výplatu renty (varianta c) – 18krát
- jednorázová výplata nebo na rekvalifikaci (varianty a, b) – 1krát
- jednorázová výplata nebo na výplatu renty (varianty a, c) – 2krát
- bez odpovědi – 1krát

Z odpovědí napříč sekcemi respondentů je zřejmé, že preferovanou variantou je možnost vybrat si naspořenou částku najednou na základě předložení konkrétního plánu na následující pracovní uplatnění. Z těch, co odpověděli, by tuto variantu zvolila zhruba polovina respondentů. Proplacení rekvalifikačního studia a kompenzací

propadu v příjmu během studia by zvolilo zhruba 30 % respondentů a výplatu renty asi 20 % respondentů.

3.2.4 Podpůrná opatření pro řešení dalších problémů v oblasti zdraví a hygieny práce / finančního zajištění / vzdělání a nového pracovního uplatnění

Tanečníci a zdraví

Problém

Taneční profese je spojena s vysokým rizikem úrazů, které často vyřadí tanečníka na několik týdnů až měsíců z práce, anebo vedou přímo k předčasnému ukončení kariéry. Na druhou stranu je podceňována prevence, a dokonce má většina tanečníků omezený přístup k důležité tělesné a specializované zdravotní péči.

Nástroje k nápravě

Specializovaný fond (nadace, nadační fond) v tomto může sehrát jen podpůrnou roli. Může sloužit jako konzultant či rozcestník na zdravotní specialisty, případně může pomoci radou v případě pracovních úrazů.

Hlavní je však plně uvědomění si zdravotních rizik taneční profese a jejich minimalizace. Stěžejním krokem by tak mělo být *Zařazení práce profesionálních tanečníků, a zejména tanečníků baletu, mezi rizikové profese, konkrétně do 3. kategorie.*

Tanečníci splňují podmínky pro zařazení do této kategorie z důvodu fyzické zátěže. Ta je podle dostupných měření větší, než jakou udává vyhláška pro zařazení do kategorie druhé. Jde tedy o převážně dynamickou práci vykonávanou velkými svalovými skupinami, při níž celosměnový energetický výdej je u mužů vyšší než 6,8 MJ a u žen vyšší než 4,5 MJ. Při taneční aktivitě je minutový energetický výdej mužů nad 575 W (respektive 34,5 kJ) a u žen nad 395 W (23,7 kJ). Směnová průměrná srdeční frekvence přesahuje 102 tepů za minutu u mužů i žen, přičemž minutová srdeční frekvence při hlavní pracovní činnosti krátkodobě překračuje 150 tepů za minutu. V případě, že budeme na tanečnice nahlížet jako na břemena, s nimiž manipulují muži, lze prohlásit, že jde o manipulaci častou a břemeno přesahuje 30 kg.²³⁰ Tyto objektivní důvody pro zařazení do 3. kategorie zřejmě bude nutné verifikovat aktuálními měřeními. Podle dostupné české literatury jsou uvedené hodnoty překračovány tanečníky a tanečnicemi výrazně. Obdobně do 3. kategorie zaměstnanců s ohledem na fyzickou zátěž patří např. artisté. Do 3. kategorie by patrně spadali i hudebníci a operní pěvci z důvodu hlukové zátěže a pracovní polohy.

S oporou zařazení zaměstnanců zejména baletních souborů mezi rizikové profese se zvětší důraz na prevenci. Hlavně je nutné zajistit pravidelnou lékařskou péči u specialistů, především odborníků na problémy s dolními končetinami a zády. Jak ukazují zahraniční zkušenosti, nelze podceňovat ani význam odborníků na výživu nebo psychologů. Profesionální tanečníci, a zejména ti v zaměstnaneckém poměru v organizacích zřizovaných státem, kraji nebo městy, by měli mít zajištěn pravidelný přístup k masérům a fyzioterapeutům. Za úvahu stojí vytvoření sítě zdravotních středisek nebo specialistů

230 Česko. Ministerstvo zdravotnictví ČR. *Vyhláška 432/2003 Sb. ze dne 4. prosince 2003, kterou se stanoví podmínky pro zařazování prací do kategorií, limitní hodnoty ukazatelů biologických expozičních testů, podmínky odběru biologického materiálu pro provádění biologických expozičních testů a náležitosti hlášení prací s azbestem a biologickými činiteli.* 2003.

na problémy vyplývající z práce v profesích s obdobnou fyzickou zátěží a zdravotními riziky (vedle tanečníků kupř. artisté nebo profesionální sportovci). Služby těchto specialistů by měly být dostupné profesionálním tanečníkům a artistům za nekomerčních podmínek. V souvislosti se zařazením profesionálních tanečníků a artistů mezi rizikové profese je nutné zohlednit zvýšené náklady zaměstnavatelů v příslušném navýšení jejich dotací ze státního (krajského/obecního) rozpočtu.

Konkrétní kroky

Je potřeba požádat autorizovanou či akreditovanou laboratoř o přeměření faktorů nebo přímo o zpracování podkladů pro kategorizaci. V případě prokázání rizikovosti profese podají zaměstnavatelé (divadla) orgánu ochrany veřejného zdraví návrh na zařazení do 3. kategorie. Náklady spojené se zařazením mezi rizikové zaměstnání a náklady spojené se zajišťováním ochrany zdraví hradí zaměstnavatel, pokud zvláštní právní předpis nestanoví jinak. Vzhledem k tomu, že ochrana zdraví je zájmem státu, měly by procedura vedoucí k zařazení tanečníků mezi riziková zaměstnání, jakož i prevence probíhat s finančním příspěvkem státu, respektive zřizovatelů. Nelze připustit, aby zařazení do 3. kategorie zaměstnanců bylo kontraproduktivní vzhledem k zvýšení finančního břemene zaměstnavatele nebo tanečníka samého.

Dobrovolnictví (barterový obchod?)

Zajímavou možností je úzká spolupráce specializovaných lékařů s profesionálními tanečníky, respektive s jejich zaměstnanci na bázi dobrovolnosti. Dobrovolnictví je nástroj, který se v české neziskové sféře začíná opatrně prosazovat. Příklad Velké Británie však ukazuje, že může velmi dobře fungovat právě mezi zdravotními specialisty a umělci.²³¹ Zdravotní specialista bezplatně poskytuje umělcům (tanečníkům) své služby a jako protihodnotu jsou mu divadlem (souborem, tanečníky) poskytovány různé výhody (účast na společenských událostech, premiérách). Jde tedy o dobrovolnictví s prvky barterového obchodu.

Očekávaný efekt

Pravidelná specializovaná zdravotní a tělesná péče by vedla k snížení úrazů plynoucích z přetížení organismu, a tím rizika předčasného ukončení kariéry (a promarnění dlouholeté vzdělávací přípravy). Pravidelná zdravotní a tělesná péče může mít pozitivní vliv na výkonnost tanečníka a potažmo prodloužení doby, kdy může profesi vykonávat na odpovídající úrovni. Ověření rizikovosti povolání by mělo mít vliv na zlepšení finančního ohodnocení práce tanečníka nebo artisty.

Tanečníci a finance

Problém

Finanční ohodnocení práce tanečníka neodpovídá náročnosti odborné přípravy i následného vykonávání profese. Taneční profese je omezena věkem a zdravím, a tak by měl být tanečníkův příjem takový, aby si z něj mohl spořit (např. do speciálního fondu) na období, kdy se bude připravovat na nové pracovní uplatnění, a zároveň aby mohl úspory využít na případný dočasný propad v příjmu při začátcích v nové profesi.

231 Viz: příspěvek Václava Riedlbaucha v této studii.

Nástroje k nápravě

Finanční zajištění tanečníka nebo artisty po ukončení umělecké kariéry a v období přípravy na nové pracovní uplatnění (případně v začátcích vlastního podnikání) by řešil specializovaný fond. Je však třeba se zaměřit na zlepšení finančních podmínek umělce už v průběhu jeho kariéry.

U zaměstnanců je cestou jiné zařazení do platových tabulek. Na profesi tanečníka a artisty je třeba nahlížet jako na vysoce rizikové zaměstnání, jemuž předchází dlouholeté specializované vzdělávání (v případě tanečních konzervatoří osm let). Zdravotní a věkové limity zároveň nutí tanečníka zahájit svou kariéru co nejdříve, což jej znevýhodňuje kvůli omezenému přístupu k vysokoškolskému vzdělávání hned po absolvování konzervatoře. Vzhledem k rizikovosti zaměstnání lze uvažovat o zařazení profesí tanečníka a artisty mezi ty, jimž náleží zvláštní příplatek podle § 8 nařízení vlády č. 564/2006 Sb., o platových poměrech ve veřejných službách a správě.²³² Podle přílohy č. 4 k tomuto nařízení jsou práce rozděleny podle míry zatěžujících vlivů pracovních podmínek do pěti kategorií. Vzhledem k riziku ohrožení zdraví u tanečníka a artisty jsou relevantní minimálně první dvě kategorie, pro něž je zvláštní příplatek stanoven v rozmezí 400 až 1000 Kč, respektive 600 až 2000 Kč. Další možností zohlednění specifik profese tanečníka a artisty je revize jejich zařazení do platových tříd.

Případné zvýšení mzdových nákladů musí korespondovat s navýšením rozpočtů zaměstnavatelů, tedy v případě tanečníků zpravidla divadel. U divadel, která jsou zřizována městy, lze mimo jiné docílit navýšení rozpočtu spravedlivější participací kraje a státu na financování. Poměry ve vícezdrojovém financování musí odpovídat skutečnému dopadu aktivit divadla a potažmo baletního souboru, tedy reflektovat jeho regionální, celostátní a případně mezinárodní působnost. Na úrovni státu by měl finanční participaci zajišťovat Program státní podpory profesionálních divadel a profesionálních symfonických orchestrů a pěveckých sborů. Předpokládaný objem prostředků se však v programu od jeho vzniku v roce 2003 nepodařilo nikdy naplnit.²³³

Pro nezávislé umělce (v tomto případě především z oblasti současného tance) je potřeba zamezit snižování finančních prostředků v grantových okruzích na MK ČR, případně v grantových programech na úrovních krajů a měst. Tímto zabránit silnému podfinancování projektů v taneční oblasti a umožnit těm nejkvalitnějším plnou profesionalizaci (ve smyslu vykonávání taneční profese jako hlavního zdroje příjmu). Udělat legislativní opatření, která by umožnila u nejvýznamnějších projektů dát víceleté garance finanční podpory. Na plné profesionalizaci závisí schopnost nezávislých tanečníků do případného nadačního fondu vůbec přispívat a následně využívat jeho služeb vedoucích k novému pracovnímu uplatnění.

Vzdělání a nové pracovní uplatnění

Problém

Studenti na konzervatořích a tanečníci nejsou dostatečně připraveni na jiné než taneční uplatnění. Neuvědomují si plně specifika taneční profese s ohledem na její omezenou délku vykonatelnosti. Tanečníci mají při své taneční praxi jen omezené možnosti pro změnu nebo zvýšení kvalifikace, a to i v oborech souvisejících s tancem.

232 Česko. Vláda. Nařízení vlády č. 564/2006 Sb., o platových poměrech zaměstnanců ve veřejných službách a správě. In *Sbírka zákonů České republiky*. 2006.

233 Podrobně viz: ZBORNÍK, František. *Sborník statí o kultuře v letech 2004–2009*. Vyd. 1. Praha : Ministerstvo kultury ČR, 2009. 283 s. ISBN 978-80-86310-88-6. *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007–2013*. Praha : Ministerstvo kultury ČR, 2006. ISBN 80-86310-62-0.

Nástroje k nápravě

- Osvěta už před zahájením studia tance a při studiu na konzervatoři. Žáci a jejich rodiče si plně neuvědomují, že je taneční povolání limitováno věkem a zdravím a že po něm bude následovat jiné pracovní uplatnění. Je potřeba vysvětlit veškerá rizika a problémy spojené s ukončením taneční kariéry, ale i nastínit jejich budoucí řešení.
- Narušit jednostranné zaměření výuky na tanečních konzervatořích a připravit v základech studenta na možné navazující studium na vysoké škole (zejména humanitního zaměření) a na pracovní uplatnění v netanečních profesích.
- Už během studia na taneční konzervatoři se zabývat problematikou změny povolání, seznámit studenty s významnými sdruženími a organizacemi, které mohou pomoci.
- Konzervatoře by měly důsledněji sledovat profesní dráhu svých absolventů, a to nejen při tanečním uplatnění. Poznatky by se pak měly projevit i do samotné výuky (posílení tam, kde byli dřívější absolventi handicapováni při snaze o netaneční pracovní uplatnění; pracovat s dobrými příklady netanečního uplatnění absolventů a příklady absolventů, kteří se po ukončení kariéry úspěšně adaptovali na jiné profese).
- U vysokoškolských oborů souvisejících s tancem umožnit kombinovanou formu studia, aby se ještě aktivní tanečník mohl připravit na své budoucí uplatnění. Problém je nejvíce pociťován u katedry tance a katedry pantomimy HAMU v Praze, kde lze studovat v bakalářském a navazujícím magisterském stupni pouze v prezenční formě studia.
- Na straně zaměstnavatelů (baletních souborů, divadel) pružně vycházet vstříc při zájmu tanečníka souběžně si s taneční kariérou změnit nebo zvyšovat kvalifikaci. Minimálně poskytnutím studijního volna nebo ve vyšším věku možností přejít na částečný úvazek, díky němuž by se mohl tanečník více věnovat studiu. Případné snížení příjmu tanečníka by mohlo být kompenzováno příspěvkem z fondu, do něhož tanečník do té doby přispíval.
- Organizování workshopů přímo v divadlech anebo prostřednictvím nadace či nadačního fondu. Workshopy by se zaměřily na obecnější okruhy znalostí a rozvoje dovedností využitelných v budoucím pracovním uplatnění. Mohlo by jít o rozvíjení znalostí cizích jazyků nebo kurzy zaměřené na budoucí podnikatelskou činnost.
- Nadace nebo nadační fond by pomáhaly nasměrovat tanečníka ukončujícího kariéru k rekvalifikačnímu studiu a nabídly by mu finanční podporu při studiu (za předpokladu, že by tanečník dříve do fondu odváděl příspěvky). Sledovaly a zprostředkovávaly by též nabídku pracovních míst. Pravidlem by měl být individuální přístup ke každému tanečníkovi připravujícímu se na nové pracovní uplatnění.
- Individuální přístup by byl podpořen zapojením mentorů z řad dříve se úspěšně adaptujících tanečníků na nové pracovní uplatnění.
- Možné využití prostředků z Evropského sociálního fondu.

Strategická partnerství

- sportovní odvětví (řada společných charakteristik)
- jiné oblasti umění s podobnými problémy (hudba)
- zástupce zaměstnavatelů (Asociace profesionálních divadel)

- zástupce zaměstnanců a umělců, odborová organizace (Herecká asociace, Odborová asociace divadelníků)
- republiková oborová sdružení (Taneční sdružení ČR, Vize tance)
- ostatní sdružení pracující v oblasti profesionálního tance, případně tradičního a nového cirkusu (Asociace českých cirkusů, Cirqueon aj.)
- divadla, soubory, cirkusy
- Ministerstvo kultury ČR
- Ministerstvo práce a sociálních věcí ČR
- Úřad práce ČR
- evropské fondy (operační program Lidské zdroje a zaměstnanost)
- zdravotní specialisté (lékaři, fyzioterapeutové, psychologové)

3.3 Hudebníci a zpěváci

Jak vyplývá ze studie prof. Václava Riedlbaucha, ale i ze zahraničních zkušeností, problémy v souvislosti s předčasným ukončením umělecké kariéry nejsou v oblasti hudby a zpěvu pocíťovány tak výrazně jako v tanci. Úplné ukončení umělecké kariéry před dosažením věku, kdy je nárok na starobní důchod, nebývá obvyklé. Spíše dochází ze zdravotních důvodů k omezování umělecké aktivity, a pokud je ukončena, má hudební sféra poměrně dobrou schopnost nabídnout těmto umělcům práci v jiné pracovní pozici. Nadto umělci z oblasti hudby mají obvykle vyšší stupeň kvalifikace (jde mnohdy o vysokoškolačky) a i portfolio pracovních míst, kde se mohou uplatnit, je širší než u tanečniců. Přesto nelze zdravotní rizika spojená s kariérou hudebníka a zpěváka podceňovat. Nezdá se však účelné vytvářet samostatný strukturovaný program jako v případě tanečniců (eventuálně tanečniců a artistů). Ke kompenzaci rizik a pomoci při případné nutnosti předčasně ukončit hudební nebo pěveckou kariéru by mohly vést následující nástroje:

- schopnost případné taneční nadace či nadačního fondu nabídnout i jiným umělcům z oblasti performing arts bezplatné poradenství, popřípadě účast na workshopech zaměřených na změnu povolání (další stupně podpory předpokládající dlouhodobé placení příspěvků umělců do fondu by už hudebníkům dostupné nebyly)
- eliminace zdravotních rizik v oblasti hygieny práce a zdravotní prevence
- osvěta v oblasti uzavírání zdravotního připojištění s důrazem na zdravotní rizika provázející daný umělecký obor
- legislativní změna v podobě uzákonění předdůchodů a ochota zaměstnavatelů v oblasti hudby předdůchody podporovat

4 Proč má být stát aktivní? Podpora programu pro tanečníky jako výhodná státní investice

Aktivní přístup státu, včetně finanční podpory, je nutné aplikovat i pro relativně malý okruh občanů – v tomto případě profesionálních tanečníků (tanečníků a artistů), nebo obecněji umělců z oblasti performing arts. Význam takovéto prevence před potenciální nezaměstnaností a sociálním oslabením jedince se projeví v řadě oblastí a má i konkrétní příznivý finanční dopad.

Nezaměstnanost s sebou nese řadu negativních a obecně známých rysů. Pro osobu, která ztratila zaměstnání, to znamená ztrátu příjmu i uplatnitelné kvalifikace. S tím souvisí snížení kupní síly nezaměstnaného, potažmo jeho rodiny, a přímý dopad na snížení příjmů státu, a naopak zvýšení jeho výdajů. Dochází k snížení odvodu daně z přidané hodnoty, resp. spotřebních daní, dochází k výpadku odvodu přímých daní, tedy daní z příjmů fyzických osob, výpadku plateb sociálního a zdravotního pojištění (za nezaměstnané registrované na úřadech práce hradí zdravotní pojištění stát). Naopak vznikají pro stát další náklady v podobě vyplácení příspěvku v nezaměstnanosti, případně dávek státní sociální podpory nebo dávek sociální péče. S nezaměstnaností se pojí řada dalších negativních jevů (pro nezaměstnaného i pro stát, resp. celou společnost): zvýšená kriminalita, alkoholismus, vyloučení nezaměstnaných i jejich potomků ze společnosti, nevyhovující životní styl, asociální chování, zvýšená nemocnost, dopad nezaměstnanosti rodičů na další generaci v oblasti nižší vzdělanostní úrovně, dědění chudoby, ztráta pracovních návyků, vliv na psychiku (narušení vnímání času, upadání do apatie, pokles sebedůvěry, nárůst drogové závislosti, depresivní symptomy – nárůst pokusů o sebevraždu, nárůst psychosomatických onemocnění), nárůst konfliktů v rodině, rozvodovost ad. Nezaměstnanost a sociální oslabení jedince mají nezřídka i politické důsledky v podobě radikalizace a podpory extremistických názorů a politicky angažovaných uskupení. Vedle těchto mimoekonomických důsledků však lze alespoň přibližně vyčíslit i ty ryze ekonomické. K dispozici je např. výpočet z roku 2005 a jeho závěr je pádný: „[...] Lze odhadnout, že náklady veřejných financí na jednoho průměrného nezaměstnaného (nezaměstnaný, který před ztrátou zaměstnání pracoval zhruba za 12 tis. hrubého měsíčně) po celou dobu jeho nezaměstnanosti se pohybují v podmínkách roku 2005 na úrovni 175,3 tis. Kč. Ročně stojí jeden průměrný nezaměstnaný veřejné finance přibližně 118,3 tis. Kč.“²³⁴

Dejme výše uvedené ekonomické a mimoekonomické argumenty na jednu misku vah. Na té druhé je vedle odhadovaného ročního státního příspěvku do programu pro tanečníky ve výši 6 000 000 Kč (v případě rozšíření na další umělce pak přirozeně částka naroste) + příspěvek na provoz případného správce (např. nadace nebo nadačního fondu). Vedle finanční dotace je však potřeba na tutéž misku přidat ochotu taneční obce a patrně i širší umělecké obce se na programu podílet, a to jak vlastními finančními příspěvky (celkově ve výši srovnatelné s příspěvkem státními), tak podílem na organizaci a správě

234 Náklady státu na jednoho nezaměstnaného [dokument WORD]. In *Výzkumné studie – Integrovaný portál MPSV* [online]. Poslední aktualizace 25. 7. 2006 [cit. 2012-04-26]. Dostupné z WWW: <<http://portal.mpsv.cz/sz/politikazamest/vyzkumnestudie>>.

programu (fondu, nadace). A konečně na stejnou misku vah patří naplnění prevence, a to velice cílené a konkrétní, před všemi negativními jevy, které mohou provázet ukončení umělecké kariéry.

Literatura a zdroje pro oblast tance

- Akademie múzických umění v Praze. Katedra pantomimy. *Aktuality – HAMU* [online]. Praha : Akademie múzických umění v Praze, c2007–2012 [cit. 2012-03-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.hamu.cz/katedry/katedra-pantomimy>>.
- Akademie múzických umění v Praze. Katedra tance. *Katedra tance – HAMU* [online]. Praha : Akademie múzických umění v Praze, c2007–2012 [cit. 2012-03-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.hamu.cz/katedry/katedra-tance>>.
- AUDIENS [online]. Vanves : Groupe Audiens, 2003 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z WWW: <<http://www.audiens.org/>>.
- BAUMOL, William J. – JEFFRI, Joan – THROSBY, David. *Making changes : facilitating the transition of dancers to post-performance careers* [online]. New York : The aDvANCE, 2004 [cit. 2012-03-23]. Dostupné z WWW: <http://tc.columbia.edu/centers/rcac/pdf/FullReport_14.pdf>.
- Career Transition For Dancers – 27 years changing lives* [online]. New York : Career Transition For Dancers [cit. 2012-03-14]. Dostupné z WWW: <<http://www.careertransition.org/>>.
- Česká nadace sportovní reprezentace. *Česká nadace sportovní reprezentace* [online]. Praha : Česká nadace sportovní reprezentace, c2004 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z WWW: <<http://www.nadace-sport.cz/>>.
- Česko. Ministerstvo kultury. *Úvodní stránka – Ministerstvo kultury* [online]. Ministerstvo kultury, c2007–2010 [cit. 2012-02-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.mkcr.cz/>>.
- Česko. Ministerstvo práce a sociálních věcí. *MPSV.CZ – Ministerstvo práce a sociálních věcí* [online]. Praha : Ministerstvo práce a sociálních věcí [cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.mpsv.cz/cs/>>.
- Česko. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. *MŠMT ČR* [online]. MŠMT, c2006–2012 [cit. 2012-02-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.msmt.cz/>>.
- Česko. Ministerstvo zdravotnictví ČR. *Vyhláška 432/2003 Sb. ze dne 4. prosince 2003, kterou se stanoví podmínky pro zařazování prací do kategorií, limitní hodnoty ukazatelů biologických expozičních testů, podmínky odběru biologického materiálu pro provádění biologických expozičních testů a náležitosti hlášení prací s azbestem a biologickými činiteli*. 2003.
- Česko. Vláda. Nařízení vlády č. 222/2010 Sb., o katalogu prací ve veřejných službách a správě. In *Sbírka zákonů České republiky*. 2010.
- Česko. Vláda. Nařízení vlády č. 469/2002 Sb. ze dne 5. srpna 2002, kterým se stanoví katalog prací a kvalifikační předpoklady a kterým se mění nařízení vlády o platových poměrech zaměstnanců ve veřejných službách a správě. In *Sbírka zákonů České republiky*. 2002.
- Česko. Vláda. Nařízení vlády č. 564/2006 Sb., o platových poměrech zaměstnanců ve veřejných službách a správě. In *Sbírka zákonů České republiky*. 2006.
- Česko. Zákon o sociálním zabezpečení č. 140/1994 Sb. In *Sbírka zákonů České republiky*. 1994.
- Česko. Zákon o zaměstnanosti č. 435/2004 Sb. In *Sbírka zákonů České republiky*. 2004.
- Český olympijský výbor. *Olympic.cz – Český olympijský výbor* [online]. Český olympijský výbor, 2009 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z WWW: <<http://olympic.cz/cz/cesky-olympijsky-vybor>>.
- Český statistický úřad. *Český statistický úřad – ČSÚ* [online]. Český statistický úřad, c2012 [cit. 2012-02-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.czso.cz/>>.
- Dancer Transition Resource Centre. *Dancer Transition Resource Centre* [online]. DTRC, 2012 [cit. 2012-03-23]. Dostupné z WWW: <<http://www.dtrc.ca/>>.
- Dancers' Career Development. *Dancers' Career Development – Dancers career advice, counselling and education service* [online]. London : Dancers' Career Development [cit. 2012-03-28]. Dostupné z WWW: <<http://www.thedcd.org.uk/>>.

- Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. *Ateliér taneční pedagogiky – DIFA* [online]. Brno : Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně [cit. 2012-03-25]. Dostupné z WWW: <<http://difa.jamu.cz/obory-a-ateliery/atelier-tanecni-pedagogiky.html>>.
- DÜMCKE, Cornelia. *Transition Zentrum Tanz in Deutschland (TZTD)* [online]. Berlin, 2008 [2012-04-25]. Dostupné z WWW: <http://www.cultureconcepts.de/files/Transition%20Tanz%20D%20Studie_Lang_02_2008.pdf>.
- ESDI 2008 – *European Survey of Dances' Income*. Munchen, 2008.
- Folklorní sdružení České republiky. *Folklorní sdružení České republiky – občanské sdružení dětí a mládeže* [online]. Praha : Folklorní sdružení České republiky [cit. 2012-04-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.folklornisdruzeni.cz/>>.
- Fonds d'assurance formation des secteurs de la culture, de la communication et des loisirs. *AFDAS – Portail officiel de l'Afdas* [online]. Paris : Afdas, 2008 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z WWW: <<http://www.afdas.com/>>.
- GLÜCKMAN, J. – aj. Tvarové a funkční změny nohy profesionálních tanečnicků. *Acta scaenographica*. 1968, roč. 8, č. 11–12, s. 222–227.
- GLÜCKMAN, J. – aj. Tvarové a funkční změny nohy tanečnicků. *Acta scaenographica*. 1967, roč. 8, č. 3, s. 44–47.
- GLÜCKMAN, J. – aj. Tvarové a funkční změny nohy tanečnicků – část II. *Acta scaenographica*. 1967, roč. 8, č. 4, s. 78–80.
- GLÜCKMAN, J. – PACHLOPŇÍKOVÁ, I. – SELIGER, V. Sledování tepové frekvence na scéně. *Acta scaenographica*. 1969, roč. 7, č. 10, s. 183–185.
- Herecká asociace. *Herecká asociace* [online]. Herecká asociace, c2012 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z WWW: <<http://www.hereckaasociace.cz/>>.
- HERMAN, Josef – GOLAT, Luděk – ŠALDOVÁ, Lenka. *Koncepční model operního divadla v Praze : ideová studie* [online]. Praha, 4. října 2010 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z WWW: <http://www.mkcr.cz/assets/zpravodajstvi/zpravy/Koncepcni-model-operniho-divadla-v-praze_1.pdf>.
- Idee dla tańca* [online]. c2012 [cit. 2012-04-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.ideedlatan-ca.pl/>>.
- Informační systém o uplatnění absolventů škol na trhu práce* [online]. Národní ústav odborného vzdělávání, c2007 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.infoabsolvent.cz/Default.aspx?SmerS1=21>>.
- Institut umění – Divadelní ústav* [online]. Praha : Institut umění – Divadelní ústav, c2012 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.idu.cz/cs/>>.
- International Organization for the Transition of Professional Dancers. *International Organization for the Transition of Professional Dancers* [online]. Running Gag Design, c2004 [cit. 2012-03-23]. Dostupné z WWW: <<http://www.iotpd.org/index.html>>.
- JINDROVÁ, Zuzana – NEKOLNÝ, Bohumil. *Analýza vazeb trhu práce se sektorem kultúra: segment divadlo* [dokument WORD]. 27. 9. 2007.
- Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007–2013*. Praha : Ministerstvo kultury ČR, 2006. ISBN 80-86310-62-0.
- Náklady státu na jednoho nezaměstnaného [dokument WORD]. In *Výzkumné studie – Integrovaný portál MPSV* [online]. Poslední aktualizace 25. 7. 2006 [cit. 2012-04-26]. Dostupné z WWW: <<http://portal.mpsv.cz/sz/politikazamest/vyzkumnestudie>>.
- Národní informační a poradenské středisko pro kulturu. *NIPOS – Národní informační a poradenské středisko pro kulturu* [online]. [Cit. 2012-01-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.nipos-mk.cz/>>.
- Národní soustava povolání* [online]. [Cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.nsp.cz/>>.
- NÁVRATOVÁ, Jana – VAŠEK, Roman – a kol. *Tanec v České republice : definice, historie, financování, legislativa, sociální problematika, školství, reflexe oboru*. 1. vyd. Praha : Institut umění – Divadelní ústav, 2010. 239 s. ISBN 978-80-7008-241-6.

- Omscholing Dansers Nederland. *Omscholing Dansers Nederland – Retraining dancers for their next career* [online]. Omscholing Dansers Nederland, c2010 [cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <http://www.omscholingdansers.nl/homepage_en.htm>.
- PELÁN, Milan. *Návrh zaměstnaneckých výhod pro Taneční sdružení ČR* [PPT prezentace]. 1. 4. 2010.
- POLÁČEK, Richard – SCHNEIDER, Tara. *Dancers' career transition : a EuroFIA handbook* [online]. 2011 [cit. 2012-04-16]. Dostupné z WWW: <http://www.fia-actors.com/uploads/Dancers_Handbook_EN.pdf>.
- Reconversion des danseurs professionnels. *Reccueil RDP – Reconversion des danseurs professionnels* [online]. [Cit. 2012-03-23]. Dostupné z WWW: <<http://www.dance-transition.ch/>>.
- SLAVICKÝ, Jaroslav. Návrh na řešení sociálního zabezpečení výkonných tanečních umělců v ČR po ukončení profesní činnosti. In *Taneční sdružení ČR* [online]. Taneční sdružení ČR, c2011 [cit. 2012-03-03]. Dostupné z WWW: <<http://www.tanecnisdruzeni-cr.cz/aktivity>>.
- Slovensko. Ministerstvo kultúry SR. *Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky – Osobitný príspevok* [online]. Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky, c2006–2010 [cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.culture.gov.sk/osobitnyprispevok>>.
- Slovensko. Ministerstvo kultúry SR. *Smernica Ministerstva kultúry Slovenskej republiky č. MK-4352/2009-10/11434 zo 17. septembra 2009, ktorou sa určujú podrobnosti priznania nároku na osobitný príspevok a rozhodnutia o vzniku nároku na osobitný príspevok podľa § 11a a 12a zákona č. 384/1997 Z. z., o divadelnej činnosti v znení neskorších predpisov*. 2009.
- Slovensko. Zákon o divadelnej činnosti, 384/1997 Z. z., 5. 12. 1997. Doplněk zákona č. 384/1997 Z. z., o divadelnej činnosti, ve znění zákona č. 416/2001 Z. z. z 24. 6. 2009. In *Zbierka zákonov SR*. 2009.
- SMUGALOVÁ, Zuzana (ed.). *Taneční výchova a kulturní kapitál : celostátní sympóziu o taneční výchově na přelomu tisíciletí : sborník příspěvků*. Praha : NIPOS-ARTAMA, 2008. 85 s. Pohyb; sv. 9. ISBN 978-80-7068-226-5.
- Sociální program ČOV* [dokument WORD].
- Statistická ročenka trhu práce v České republice 2010*. 1. vyd. Praha : Ministerstvo práce a sociálních věcí České republiky, 2011. 258 s. ISBN 978-80-7421-034-1.
- ŠTĚRBÁKOVÁ, Dušana. Jsi tlustá, zhubni! *Taneční zóna*. Léto 2006, roč. 10, s. 15–18.
- ŠULA, Marek. ČOV nabízí sportovcům rekvalifikační kurzy. *iHNed* [online]. 8. 2. 2007 [cit. 2012-02-26]. Dostupné z WWW: <http://sport.ihned.cz/c4-10107050-20384870-004000_d-cov-nabizi-sportovcum-rekvalifikacni-kurzy>.
- Taneční průzkum 2007 – dotazníky B, N, K, V*.
- Taneční průzkum 2011 – dotazníky B, B2, N, K, V, A, S, P*.
- Taneční sdružení České republiky. *Taneční sdružení ČR* [online]. Taneční sdružení ČR, c2011 [cit. 2012-04-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.tanecnisdruzeni-cr.cz/>>.
- Ústav pro informace ve vzdělávání. *ÚIV – Ústav pro informace ve vzdělávání* [online]. [Cit. 2012-02-11]. Dostupné z WWW: <<http://www.uiv.cz>>.
- VAŠEK, Roman. *Vstupní analýza současných vztahů trhu práce se sektorem kultura : segment tanec* [dokument WORD]. Praha, 2. 10. 2007.
- VAŠUT, Vladimír. Balet v operetě. *Taneční listy*. 1976, roč. 14, č. 9, s. 4–6.
- VAŠUT, Vladimír. (De)generační problém aneb Neveselá hra s čísly. *Taneční listy*. 1974, roč. 12, č. 5, s. 11–13.
- VAŠUT, Vladimír. Suchá řeč čísel. *Taneční listy*. 1981, roč. 19, č. 5, s. 11–14.
- VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977, roč. 15, č. 6, s. 3–8.
- VAŠUT, Vladimír. Za vyšší úroveň našeho tanečního umění. *Taneční listy*. 1977, roč. 15, č. 7, s. 10–13.

- Vize tance – Národní iniciativa pro rozvoj současného tance, pohybového divadla a interdisciplinárních umění. *Hlavní stránka – www.vizetance.cz*. [online]. [Cit. 2012-04-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.vizetance.cz/>>.
- Vize tance: základní pojmy a okruhy problémů [online]. 23. 5. 2006 [cit. 2012-01-03]. Dostupné z WWW: <<http://www.culturenet.cz/res/data/004/000507.pdf>>.
- Wstepne wyniki ankiety, diagnozujacej potrzeby i oczekiwania profesjonalnych tancerzy, zatrudnionych w instytucjach, w zakresie systemowego wsparcia procesu transformacji zawodowej [dokument WORD]. Opera Narodowa, [2011?].
- ZBORNÍK, František. *Sborník statí o kultuře v letech 2004–2009*. Vyd. 1. Praha : Ministerstvo kultury ČR, 2009. 283 s. ISBN 978-80-86310-88-6.

Literatura a zdroje pro oblast hudby

- BLUM, Jochen (ed.). *Medizinische Probleme bei Musikern*. Stuttgart : Georg Thieme Verlag, 1995. ISBN 978-3131002815.
- LAHME, Albrecht – KLEIN-VOGELBACH, Susanne – SPIRGI-GANTERT, Irene. *Berufsbedingte Erkrankungen bei Musikern*. Berlin, Heidelberg : Springer Verlag, 2000. ISBN 978-3540671152.
- MOCKOVČIAKOVÁ, Alena – a kol. *Kultura v číslech*. Praha : NIPOS, 2010. ISBN 978-80-7068-241-8.
- RICHTER, Bernhard – ZANDER, Mark – SPAHN, Claudia. Gehörschutz im Orchester. In *Freiburger Beiträge zur Musikermmedizin*, Band 4 (ed. C. Spahn). Bochum/Freiburg : Projektverlag, 2007. 301 s. ISBN 978-3-89733-181-5.
- SPAHN, Claudia – RICHTER, Bernhard – ALTENMÜLLER, Eckart. *MusikerMedizin: Diagnostik, Therapie und Prävention von musikerspezifischen Erkrankungen*. 1. Aufl. Schattauer Verlag, 2010. 978-3794526345.
- THAYER SATALOFF, Robert – BRANDFONBRENER, Alice G. – LEDERMAN, Richard J. *Performing arts medicine*. 2nd ed. San Diego : Singular Publishing Group, 1998. 454 s. ISBN 1-56593-982-4.
- TUBIANA, Raoul – AMADIO, Peter. *Medical problems of the instrumental musician*. 1st ed. London : Martin Dunitz Ltd., 2000. xiv, 626 s. ISBN 1-85317-612-5.
- VENCEL, Miroslav. Aktuální trendy hudební fyziologie v prevenci a terapii profesionálních onemocnění hudebníků. In *Hudební výchova 2010 : webová konference KHV PedF OU* [online]. KHV PedF OU, c2007–2012 [cit. 2012-04-06]. Dostupné z WWW: <<http://konference.osu.cz/khv/2010/index.php?id=44>>.
- WAGNER, Christoph (ed.). *Medizinische Probleme bei Instrumentalisten – Ursachen und Prävention*. Laaber : Laaber Verlag, 1995. ISBN 3-89007-195-3.

Instituce a organizace v ČR

- Česko. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. *MŠMT ČR* [online]. MŠMT, c2006–2012 [cit. 2012-04-22]. Statistické výstupy a analýzy. Dostupné z WWW: <<http://www.msmt.cz/statistika-skolstvi/statisticke-vystupy-a-analyzy>>.
- Český statistický úřad. *Český statistický úřad – ČSÚ* [online]. Český statistický úřad, c2012 [cit. 2012-04-22]. Veřejná databáze ČSÚ. Dostupné z WWW: <http://vdb.czso.cz/vdbvo/maklist.jsp?kapitola_id=17&expand=1>.
- Národní informační a poradenské středisko pro kulturu. *NIPOS – Národní informační a poradenské středisko pro kulturu* [online]. [Cit. 2012-04-12]. Dostupné z WWW: <<http://www.nipos-mk.cz/>>.

Stálé orchestry a pěvecké sbory

Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů České republiky. *Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů ČR* [online]. Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů ČR, c2010 [cit. 2012-04-08]. Dostupné z WWW: <<http://www.asops.cz>>.

Stálá divadla s hudebním provozem

Institut umění – Divadelní ústav. *Divadlo.cz : informační portál českého divadla* [online]. Divadelní ústav, c2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadlo.cz>>.

Ostatní

Bandzone.cz [online]. [Cit. 2012-04-05]. Dostupné z WWW: <<http://bandzone.cz/>>.

Muzikus.cz : hudební portál [online]. Muzikus, c2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.muzikus.cz>>.

Lékařské organizace v zahraničí

British Association for Performing Arts Medicine. *BAPAM : health advice for musicians, actors, singers, dancers and all performing artists* [online]. c2007–2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.bapam.org.uk/>>.

Deutsche Gesellschaft für Musikphysiologie und Musikermedizin e.V. *Deutsche Gesellschaft für Musikphysiologie und Musikermedizin e. V.* [online]. Deutsche Gesellschaft für Musikphysiologie und Musikermedizin e. V., 2009 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.dgfm.org>>.

Médecine des Arts. *Médecine des Arts* [online]. Médecine des Arts, c2008 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.arts-medicine.com>>.

Nederlandse Vereniging voor Dans- en Muziek Geneeskunde. *NVDMG.org – Home* [online]. [Cit. 2012-04-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.nvdmg.org>>.

Österreichische Gesellschaft für Musik und Medizin. *Österreichische Gesellschaft für Musik und Medizin (ÖGfMM.at)* [online]. Aktualizováno 2012-04-26 [cit. 2012-05-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.oegfmm.at>>.

Performing Arts Medicine Association. *PAMA Home* [online]. Performing Arts Medicine Association, c2004–2009 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.artsmed.org>>.

Schweizerische Gesellschaft für Musik-Medizin. *SMM – Schweizerische Gesellschaft für Musik-Medizin* [online]. [Cit. 2012-04-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.musik-medizin.ch>>.

Soupis tabulek

Tab. 1	– Početní stavy v baletních souborech k 30. září 2011	17
Tab. 2	– Vývoj počtu profesionálních tanečníků v baletních souborech	19
Tab. 3	– Počet tanečníků pracujících v souborech současného tance	20
Tab. 4	– Vývoj počtu profesionálních tanečníků v ČR v letech 2005–2010 podle statistiky NIPOS (přepočtený stav)	22
Tab. 5	– Počet obyvatel na jednoho profesionálního tanečníka, situace v České republice a dalších vybraných zemích	23
Tab. 6	– Odhad uplatnění absolventů tanečních konzervatoří a Konzervatoře Duncan centre za období let 2002–2006	26
Tab. 7	– Nabídka/poptávka (počet zájemců na pracovní místo v jednotlivých baletních souborech)	27
Tab. 8	– Nabídka/poptávka (počet zájemců na pracovní místo v souboru Ondráš).....	30
Tab. 9	– Vzdělání tanečníků současného tance	36
Tab. 10	– Podíl tanečníků s odpovídající kvalifikací ve vybraných zemích	36
Tab. 11	– Věková struktura v baletních souborech v roce 2011	38
Tab. 12	– Průměrný věk ve vybraných skupinách současného tance v letech 2007 a 2011	39
Tab. 13	– Podíl cizinců v baletních souborech v letech 2007 a 2011	40
Tab. 14	– Podíl cizinců ve vybraných evropských baletních souborech	41
Tab. 15	– Podíl cizinců ve vybraných skupinách současného tance v roce 2011	42
Tab. 16	– Platy v baletních souborech v roce 2010	48
Tab. 17	– Změny v průměrných platech tanečníků v baletních souborech mezi lety 2006–2010	49
Tab. 18	– Průměrné a nástupní platy ve vybraných baletních souborech v roce 1976	50
Tab. 19	– Srovnání platů v jednotlivých uměleckých složkách vícesouborových divadel v roce 2010	51
Tab. 20	– Srovnání průměrných platů ve vybraných rizikových profesích podle kategorií KZAM v roce 2010	52
Tab. 21	– Srovnání platů ve vybraných evropských baletních souborech v kategorii člen sboru a demisolista	53
Tab. 22	– Srovnání platů ve vybraných evropských baletních souborech v kategorii sólista a první sólista	54
Tab. 23	– Průměrný hrubý měsíční příjem tanečníků ve vybraných skupinách současného tance v roce 2010	59
Tab. 24	– Přijímací řízení na vysokoškolské katedry a do ateliérů akreditovaných v programu taneční umění v letech 2000–2011	73
Tab. 25	– Absolventi vysokoškolských kateder a ateliérů akreditovaných v programu taneční umění v letech 2000–2011	74
Tab. 26	– Vystudovaná střední škola u studentů přijímaných na vysokoškolské katedry a do ateliérů akreditovaných v programu taneční umění v letech 2000–2011	75
Tab. 27	– Podíl studentů přijatých na vysokoškolské katedry a do ateliérů akreditovaných v programu taneční umění, kteří byli zároveň tanečníky baletních souborů v letech 2000–2011	75
Tab. 28	– Počty absolventů vyšších odborných škol uměleckého zaměření podle údajů ČSÚ	89
Tab. 29	– Počty absolventů konzervatoří podle údajů MŠMT	90

Tab. 30	– Průměrná délka praxe v jednotlivých hudebních oborech	91
Tab. 31	– Stálé profesionální orchestry a sbory v ČR, aktuální stavy	96
Tab. 32	– Počty profesionálních hudebníků-instrumentalistů v ČR, statistická data a odhady	99
Tab. 33	– Počty profesionálních hudebníků-sboristů v ČR, statistická data a odhady	99
Tab. 34	– Stálá profesionální divadla s hudebním provozem v ČR (přepočtené stavy v letech 2009, 2010)	101
Tab. 35	– Operní provoz mimo stálá divadla (aktuální stavy, odhady)	103
Tab. 36	– Muzikálová divadla v Praze, aktuální stavy (léta 2011, 2012)	104
Tab. 37	– Divadla s hudebním provozem – celkový přehled	104

Soupis grafů

Graf 1	– Vývoj počtu profesionálních tanečníků v České republice v letech 1976–2011	22
Graf 2	– Přihlášení a přijatí na taneční konzervatoře ve školních letech 2004/2005–2009/2010	24
Graf 3	– Vývoj počtu absolventů tanečních konzervatoří ve školních letech 2004/2005–2009/2010	25
Graf 4	– Přihlášení a přijatí na Konzervatoř Duncan centre ve školních letech 2004/2005–2010/2011	25
Graf 5	– Vývoj počtu absolventů Konzervatoře Duncan centre ve školních letech 2004/2005–2010/2011	26
Graf 6	– Vývoj požadovaných a rozdělených dotací v rámci grantového programu MK ČR pro oblast profesionálního umění – Tanec, nonverbální a pohybové divadlo v letech 2004–2012	28
Graf 7	– Vývoj žádajících a podpořených projektů v rámci grantového programu MK ČR pro oblast profesionálního umění – Tanec, nonverbální a pohybové divadlo v letech 2004–2012	29
Graf 8	– Poměr přihlášených, přijatých a absolvujících dívek a chlapců na taneční konzervatoře (bez 1. soukromé taneční konzervatoře Praha) za období let 2000–2007	31
Graf 9	– Úspěšnost při přijímacím řízení na taneční konzervatoře (bez 1. soukromé taneční konzervatoře Praha) za období let 2000–2007	32
Graf 10	– Vývoj genderové struktury v baletních souborech v letech 1980–2011	33
Graf 11	– Genderová struktura ve vybraných baletních souborech v roce 2011	33
Graf 12	– Složení skupin současného tance v roce 2011 z hlediska genderu	34
Graf 13	– Genderová struktura tanečníků ve vybraných zemích	34
Graf 14	– Vývoj kvalifikovaných tanečníků v baletních souborech v letech 1962–2011	35
Graf 15	– Vývoj průměrného věku v baletních souborech v období let 1962–2011	37
Graf 16	– Srovnání věkové struktury v baletních souborech v letech 2007 a 2011	38
Graf 17	– Srovnání struktury cizinců v českém baletu v letech 2007 a 2011	40
Graf 18	– Struktura cizinců v německém baletu	42
Graf 19	– Srovnání struktury platů tanečníků ve vybraných baletních souborech v letech 2006 a 2010	50
Graf 20	– Vývoj průměrných platů umělců podle kategorií KZAM v letech 2004–2010	51
Graf 21	– Vývoj platového mediánu umělců podle kategorií KZAM v letech 2004–2010	52

Graf 22 – Podíl příjmu z taneční práce – současný tanec	59
Graf 23 – Podíl příjmu z taneční práce – balet	60
Graf 24 – Rozvrstvení celkových hrubých měsíčních příjmů tanečníků současného tance	60
Graf 25 – Důvody ukončení kariéry tanečníků baletu	64
Graf 26 – Odpovědi studentů na otázku: „Jak se chcete uplatnit po absolvování taneční konzervatoře?“	70
Graf 27 – Odpovědi studentů na otázku: „Chcete studovat vysokou školu?“	70
Graf 28 – Odpovědi studentů na otázku: „Jaká je vaše představa o uplatnění po skončení taneční kariéry?“	71
Graf 29 – Zobecnění odpovědi tanečníků baletu na otázku: „V jaké práci byste se chtěl(a) uplatnit po skončení taneční kariéry?“	81
Graf 30 – Odpovědi tanečníků baletu na otázku: „Jaká je vaše představa o pracovním uplatnění po skončení taneční kariéry?“	82
Graf 31 – Odpovědi tanečníků současného tance na otázku: „Jaká je vaše představa o pracovním uplatnění po skončení kariéry?“	83

Autoři

Roman Vašek

(nar. 1975) taneční kritik a publicista

Absolvoval divadelní vědu na Filozofické fakultě UK a rekvalifikační kurz Knihovnictví a informační zdroje. V letech 1998 a 1999 byl šéfredaktorem časopisu *Taneční listy* a od roku 2000 pracuje v Institutu umění – Divadelním ústavu. Podílel se na projektech *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007–2013*, *Lidské zdroje a zaměstnanost 2007–2013* a *Studie stavu struktury, podmínek a financování umění v ČR* (pokaždé za oblast tance a baletu). Publikoval např. v *Divadelních novinách*, *Světě a divadlu*, *Divadelní revue*, *Czech Theatre*, *Taneční zóně*, *Tanečních listech*, časopise *A2*, některých denících aj. Je spoluautorem a spolueditorem publikací *Tanec v České republice* (2010) a *Různé břehy, choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou* (2011).

Václav Riedlbauch

(nar. 1947) hudební skladatel, pedagog a manažer

Vystudoval hru na akordeon a skladbu na pražské konzervatoři, poté absolvoval skladbu na Akademii múzických umění v Praze. Od roku 1971 působí na katedře skladby HAMU jako pedagog, v letech 1990–2004 katedru vedl, v roce 2000 zde získal profesuru. V současnosti paralelně přednáší na Vysoké škole ekonomické na katedře arts managementu. Koncem osmdesátých let působil v Národním divadle jako šéf opery, v devadesátých letech byl programovým ředitelem Paláce kultury a následně hudebního vydavatelství Panton. V letech 2001–2009 zastával místo generálního ředitele České filharmonie a v letech 2009 a 2010 byl ministrem kultury ČR. Inicioval přehlídku soudobé orchestrální tvorby *Pražské premiéry* (2004–2009), podílel se na přípravě mezinárodní rozhlasové soutěže *Concertino Praga* a na řízení festivalů *Pražské jaro* a *Moravský podzim* v Brně. Je autorem řady symfonických, komorních, koncertantních a vokálních děl; v roce 1984 uvedlo Národní divadlo jeho balet *Macbeth*. Je editorem řady CD vydavatelství Triga a vydavatelství AMU, editorem publikace *Ekonomické aspekty využití kreativní kultury v animaci hmotných památek: případová monografie k uplatnění zahraničních zkušeností v české kulturní praxi* (VŠE, 2011) a autorem několika hudebně-pedagogických prací.

Summary

This is a follow-up study of the employability of artistic personnel, focused on selected artists from the field of performing arts with a common denominator: age and health. These are the major limitations of dance professionals and some other artists (in traditional and new circus, partially also for opera singers and musicians), who usually are not able to perform in their profession until the time when they reach the pension age. The goal of this study is to present arguments for the creation of and state support of a program for dancers, or as the case may be for other artists, who must prematurely terminate their careers.

The first part of the study deals in detail with the professional dancers' situation in the Czech Republic. On the basis of several in-depth surveys it maps this profession from the point of view of education, professional employment as a dancer, and financial valuation of dancers' work. As far as possible this contemporary situation is instilled with an international and historical (Czech) context. The focal point of this section are the chapters which deal with when dancers' careers come to an end; they analyze possible further educational and employment possibilities.

The number of professional dancers in the Czech Republic can be estimated to be c. 400. From this c. 340 work at the ballet (there are 10 independent and 3 "service" ensembles operated by the state or city, and 1 independent ensemble.) There are c. 30 working in contemporary dance (in c. 7 groups active full time); approximately 10 folk dancers (1 semi-professional group); and about 20 working on musicals and other projects. The five eight-year dance conservatories together graduate about 60 students per year. Because of increased completion only about 1/3 find work in ballet companies. On average, for each job in Czech ballet companies about 12 dancers audition. In the field of contemporary dance, there is one six-year conservatory, The Duncan Center, which graduates c. 7 dancers per year.

In Czech ballet there is a high proportion of dancers with degrees – 98.5% are graduates of conservatories, although only 8% have university degrees. In contemporary dance 50% are university graduates. Czech dance across the genres is relatively gender balanced (with only 58% women). In ballet the average age of dancers is constantly decreasing – in 2011 it was 26.6 years, and more the half of the dancers were under 25 years of age. In contemporary dance the average age was 28 years and in folk dance, 24. The apportionment of foreigners in Czech ballet is 25% and in contemporary dance almost 50%. All artists in contemporary dance are self-employed, and in ballet the number of freelancers is rising as opposed to dancers on permanent contracts (in the last four years increasing from 7.6% to 16%). 80% of full time permanently employed ballet dancers worked with a term contract, usually for one or two years. The pay of ballet dancers is below the average in the corresponding regions, and it is lower when compared with actors, opera singers, and even also sometimes with orchestra members. Benefits such as financial bonuses or the services of physical therapists are limited. Income from dance for artists in contemporary dance usually isn't their main sources of income, and if it is, their income is usually significantly lower than the average earnings in the Czech Republic. The pay of folk dancers is also well below the country's average. The inquiry showed that almost every ballet dancer has had a work injury during their career. Reasons for ending one's career were 62.5% health or age related, and 12.5% financial conditions.

Every year approximately 25 dancers end their active careers. Afterwards, graduates of conservatories are qualified to work as teachers of dance. 62% of dancers would like to work afterwards in a profession directly related to dance (such as a dance educator, ballet master, choreographer, etc.), 15% wish to work in places where they can take advantage of their knowledge of artistic practice (actor, costume designer, masseur, etc.), the others wish to work outside the field. There are two faculties which offer university degrees in dance pedagogy, and one which offers studies of dance science and choreography.

The second part of the study offers insights into instrumentalists and singers. The author based the analysis on publicly available statistics and databases which he is qualified to comment on and give context to thanks to his many years of practical experience. This part summarizes the current Czech professional music scene, noting the health risks to musicians and singers, it outlines potential employability in case one has to end one's artistic activities. In its conclusion it summarizes the problem areas of the profession and proposes solutions.

Every year, music conservatories graduate approximately 310 to 380 students, of which 85-90% studied music, the others studied singing. It is a qualified estimate that 30% of these students go on to deepen their knowledge and skills in subsequent university studies.

As far as people pursuing music outside of a theatrical context, the author estimates that in the Czech Republic there are approximately 2,700 professional musician/instrumentalists (from this c. 1,200 work in popular music of various genres), and c. 220 are choir members. The basic network of musical ensembles is made up of 17 professional orchestras and choirs, which are made up of c. 1,320 musicians, of which foreigners (not including Slovaks) make up c. 3%. In permanent theaters with musicians there are c. 650 singers and 780 orchestra players working. There are also an additional 300 artists who work in opera and musicals outside of permanent theaters. The total number of professional musicians is estimated at 4,500 to 4,800.

Although some of them face health problems, most musicians work in their professions until they are eligible to receive a pension. If they must end their artistic activities early, they are usually able to find a work related to music (for example as orchestra technicians, producers, and so on).

The final part of the study is focused on specific programs of artist end of career support. It outlines several examples of well-designed foreign programs for dancers, and offers parallels with Czech top sport, where there has been a Requalification for Sports Representatives program which 234 athletes went through from the years 2006 to 2008.

The final chapters describe a proposal for a Czech program for supporting dancers (and artists) at the end of their careers. It considers establishing an endowment fund, into which a dancer would contribute 1,500 Crowns per month – the government would match the contribution. Minimally after 5 years, but optimally after 15 years of saving the dancer would be entitled to assistance while ending their career and starting a new profession (in the form of payment for retraining, payment of a stipend, contributions toward starting one's own business, etc.). According to the survey 80% of dancers would welcome that kind of help. Only 20% of dancers would use the saved amount to pay out as an annuity. In addition to creating an endowment fund, there are other support measures outlined in the areas of health and work hygiene, for example: putting dancers in the category of 'high-risk occupations'; better access for dancers to masseurs and other health specialists; financial security (raising dancers' salaries and paying special premiums for high-risk occupations);

and education (awareness about job opportunities after the end of one's dance career discussed during studies at conservatory, allowing for part-time distance learning at university dance departments, etc.).

In the conclusion, the estimate of the annual state contribution to the dancers' program is calculated to be 6 million crowns per year. This is characterized by the author as an investment into prevention against unemployment, financial demands, and other risks arising therefrom (In 2005 the state's total costs for one unemployed person were estimated to be 118,300 crowns per year).

Poznámky

**STUDIE NÁVAZNÉ UPLATNITELNOSTI UMĚLECKÉHO PERSONÁLU
(zaměřeno na vybrané umělce z oblasti performing arts)**

Roman Vašek, Václav Riedlbauch

Editor: Roman Vašek
Recenzoval: Vladimír Vašut
Konzultovali: Jana Návratová, Zdeněk Prokeš
Jazyková korektura: Jana Křížová
Grafická úprava a sazba: Radka Keilová, Magdaléna Martinovská
Tisk: Vysoká škola ekonomická v Praze
Nakladatelství Oeconomica
Náklad: 300 ks

Vydala Unie zaměstnavatelských svazů ČR – CRA, Holušická 3, 148 00 Praha 4,
v roce 2012

1. vydání

ISBN 978-80-905248-1-1

Publikace je vydána za podpory Evropského sociálního fondu