VÝVOJ ČESKÉ KULTURNÍ POLITIKY VE VZTAHU K EKONOMICKÝM MODELŮM ŘÍZENÍ A FINANCOVÁNÍ KULTURY

Jitka Nováková¹

¹ OA a VOŠS, Ostrava-Mariánské Hory, příspěvková organizace, Karasova 16, 709 00 Ostrava-Mariánské Hory
Email: jitka.novakova@oao.cz

Abstract: Culture is a part of our life. It is taken as a strongly specific part of human activity. Its characteristics are primarily non-economic. Culture models are generalizations of relations and processes that take place in culture. Cultural policy is an important indicator of the state expressing the relationship to culture – to the historical heritage, cultural institutions and also cultural products. This paper has analyzed the development of Czech cultural policy in relation to the economic models of management and financing of culture. In this paper the following methods were used – analysis, synthesis, abstraction and comparison.

Keywords: cultural policy, cultural production, financing of culture, Hillman-Chartrand's model, management models of culture, model by M. C. Cummings and R. C. Katz, Throsby's Concentric circles model.

JEL classification: D78

Doručeno redakci: 28.6.2011; Recenzováno: 25.2.2013; 6.3.2013; Schváleno k publikování: 19.6.2013

Úvod

Současná kulturní politika prochází řadou proměn. Zatímco období po listopadu 1989 bylo v ČR příznačné především snahou oddělit přístup státu k umění a kultuře, současnost může být charakterizována *"odlišným vnímáním důležitosti kultury a umění pro společnost a v souvislosti s integračními tendencemi evropských států, kdy je nezbytné vycházet z vlastních podmínek a tradic a vytvářet vlastní model, který se postupem času bude přeměňovat a modifikovat s vývojem společnosti."* Krbová, J. (2002, s. 12).

Jednotlivé modely kultury – v původním významu – představovaly zobecnění vztahů a procesů v kultuře, které ve vztahu k času působily jako neměnné. I přes různá národní specifika jsou charakteristické shodnými znaky – typickými pro roli, kterou stát zvolil, že bude v kultuře hrát.

Cílem příspěvku je provedení analýzy vývoje české kulturní politiky ve vztahu k ekonomickým modelům řízení a financování kultury. Příspěvek se orientuje na tzv. institucionalizovanou kulturu. Pro řešení dané problematiky bude použito metod analýzy, syntézy, abstrakce a komparace.

1 Stručná charakteristika jednotlivých modelů řízení kultury

Obecně lze kulturní politiku charakterizovat jako soubor nástrojů, metod, subjektů a opatření, které slouží k uskutečňování určitých cílů v oblasti kultury. Je to politika zaměřená zejména na podporu co nejširšího zapojení občanů a občanských iniciativ do kulturních a uměleckých aktivit, usnadnění jejich přístupu ke kulturním hodnotám a spoluúčasti při péči o kulturní dědictví, včetně jejich aktivní a plnoprávné účasti na rozhodovacích procesech. Viz Halásek, Zezulová (2004).

Problematikou kulturní politiky se zabývá celá řada českých i zahraničních autorů. Např. Nekolný (2000) chápe kulturní politiku pouze jako alokaci prostředků, ke které je potřeba

především priorit, kritéria, systém alokace, prostředky a zpětné vazby účinnosti. Throsby (2010, s. 8) pojímá kulturní politiku „jako podporu nebo zákaz (prohibici) kulturních zvyklostí a hodnot ze strany vlád, podniků, dalších institucí a jednotlivců.“ V Throsbyho pojetí může být kulturní politika vyjádřena explicitně (cíle jsou popsány otevřeně jako kulturní) nebo implicitně (kulturní cíle jsou skryty v jiných podmínkách).

To, že se kulturní politika stává stále významnější součástí vládní politiky na národní i mezinárodní úrovni potvrzuje i zájem o nové studie na toto téma – viz Throsby (2006). Autoři studií si všimají především tzv. průníků kulturní a hospodářské politiky, jako např.:

- úrovně vládní podpory umění a kultury,
- rovnováhy mezi přímými a nepřímými prostředky podpory kultury,
- možností veřejného a soukromého sektoru při ochraně kulturního dědictví,
- obchodní politiky kulturních statků a služeb,
- role umění a kultury při vytváření pracovních míst a příjmů v místech, které byly zasaženy průmyslovým poklesem,
- právními a ekonomickými otázkami, které se týkají duševního vlastnictví spojeného s kulturními statky a službami,
- faktu, že kulturní odvětví jsou rozsáhlými zdroji inovací, růstu a strukturálních změn v ekonomice.

Jak konkrétně je vytvářena a realizována kulturní politika, vychází z povahy stávajícího kulturního dědictví. „*Vládní programy se liší v míře, která zdůrazňuje zachování národního dědictví proti vytváření „něčeho nového”. Státy s vědomím silné vlastní kulturní identity (např. Japonsko, Francie) obvykle zdůrazňují zachování národního dědictví. Země bez dlouhé závislosti na kulturní historii (např. Kanada) podporují spíše kulturní rozvoj (něco nového).*“ Cummings, Katz (1987, 351).

Při koncipování kulturní politiky jsme ovlivňováni jednak kulturní politikou EU (v souvislosti s naším začleňováním do evropských struktur), intenzitou veřejného zájmu, který vyplývá z uvědomění si historické kulturní tradice země, dále např. aktuálním politickým programem a cíli vlády, hospodářskou situací země, či silou lobbystických skupin působících v kultuře. Podle způsobu chování vlád vůči kultuře a umění je možné rozlišit jednotlivé ekonomické modely řízení kultury. Jedny z prvních modelů zabývajících se rolí státu, kterou by měl v kultuře plnit (vznikaly zhruba v 60. a 70. letech 20. století) se soustředily především na nalezení vztahů a procesů, které mají být stálé (konstantní) i přes různá národní specifika vyplývající např. z historického či politického kontextu. Většinou se snažily o vyřešení protichůdného vztahu potřeby, užitečnosti a škodlivosti.

Mezi nejznámější modely patří model podle M. C. Cummingse a R. C. Katze (byl zveřejněn v 80. letech 20. stol.) a Hillman-Chartrandův model (90. léta 20. stol.). Méně známou je aplikace Throsbyho Modelu soustředných kruhů (Concentric circles model) do kulturní politiky.

Model podle M. C. Cummingse a R. C. Katze (1987, s. 12) analyzoval způsoby chování vlád vůči kultuře a umění celkem ve 13 státech¹. Model rozlišuje stát (vlády) v úloze „Impresária“, „Tržně se chovající vlády“ (Cummings a Katz používají pojmu quasi-public foundation),

---

¹ Pozn.: A to ve Francii, Německu, Japonsku, Itálii, Nizozemí, Dánsku, Norsku, Švédsku, Portugalsku, Velké Británii, Irsku, Kanadě a USA.

„Vlády chovající se jako regulátor“ a „Ochranářské vlády“ (Cummings a Katz používají pojmu „French Ministry of Culture Model“). Překlad pojmů převzat z Hamerníkové (1996, s. 59).

V roli impresária vláda výrazně zasahuje do fungování kultury, určuje směr kulturní politiky, financuje a podporuje kulturní instituce (kdy ředitelé těchto institucí jsou jmenováni vládou), nebo (častěji) je provozuje. V některých případech jsou zaměstnanci kulturních institucí chápáni jako státní zaměstnanci – „úředníci“. Jako nejčastější příklady chování vlády jako impresária jsou uváděny např. švédské regionální orchestry a veřejná muzea v USA.

V případě tržně se chovající vlády vláda plně akceptuje schopnost trhu se rozhodnout o produkci a poskytování kulturních statků, a to přes veškeré argumenty "pro" vládní podporu kultury a umění. Důležitá rozhodnutí jsou prováděna nezávislými a expertními orgány a komisemi (např. ve Velké Británii působí tzv. umělecké rady) – *„architekti kulturní politiky se snaží minimalizovat vniknutí politiků a byrokratů do procesu tvorby a realizace kulturní politiky“* (Cummings, Katz, 1987, s. 13).

Vlády chovající se jako regulátor rozdělují finanční prostředky na kulturu prostřednictvím pravidelného rozpočtového procesu (výdaje pro kulturu podléhají stejné politicko-byrokratické kontrole jako výdaje na jiné účely). Odpovědnost za kulturní program (kulturní politiku) je rozdělena mezi několik ministerstev.

Vláda v roli ochranářské přímo produkuje nebo zabezpečuje umělecké statky a služby. Kulturní politiku zajišťuje jeden centrální orgán (jedno ministerstvo, např. ministerstvo kultury), který také rozhoduje o rozdělení podstatné částí prostředků veřejných rozpočtů vyčleněných na odvětví kultury.

Úlohy „Tržně se chovající vlády“ a „Ochranářské vlády“ jsou ve vzájemném protikladu. Jsou založeny na úplně odlišných přístupech ke kultuře. Všechny úlohy ale mají něco společné – chápou kulturu jako „výraz národní identity“ (Cummings, Katz, 1987, s. 351).

Kanaďané Hillman-Chartrand a McCaughey (1989, s. 43) chápou kulturu (ve smyslu umění) jako „významnou politickou a ekonomickou sílu v současných západních společnostech. Její rostoucí význam odráží základní demografické a ekonomické trendy: rychlý růst vysoce vzdělaných obyvatel, rostoucí úlohu žen v politickém a ekonomickém životě, stárnutí obyvatelstva, rostoucí význam designu a kvalitativních faktorů exportní výkonnosti národních ekonomik...“. Hillman-Chartrandův model rozlišuje z hlediska ekonomické funkce, kterou má mít stát při realizaci podpory kultury a umění čtyři alternativní role – stát „Ulehčovatel“ (Facilitator), stát „Patron“, stát „Architekt“, stát „Konstruktér“ (Engineer of the arts). Viz Hillman-Chartrand, McCaughey (1989).

Hlavní myšlenkou role stát „Ulehčovatel“ (např. USA) je „každý je strůjcem svého štěstí“. Model klade důraz spíše na proces tvorby nežli na podporu určitého vyhraněného uměleckého stylu produkce. Tato role má svůj původ ve třech amerických tradicích:

- odluce státu a církve,
- konkurenčním tržním hospodářstvím,
- soukromé filantropii (jako nejdůležitějším zdroji podpory umění).

Stát „Patron“ (např. Velká Británie²) přijal hlavní myšlenku „odstup státu od umění“. Cílem této role státu je podpořit uměleckou tvorbu (především tu vynikající kvality). Stát určuje výši peněžních prostředků, které chce poskytnout na kulturu, ale o tom, kdo tyto prostředky získá, rozhoduje nezávislá rada na základě doporučení profesionálních umělců (systém vzájemného hodnocení). Role patrona se vyvinula z tradiční podpory umění ze strany anglické šlechty.

Stát v roli architekta (např. Francie, Nizozemí – před 2. světovou válkou) preferuje uměleckou produkci určitého stylu před kreativní tvorbou. Umělci se sdružují v „oficiálních profesních uniích“ (sdruženích) – jakmile umělec získá členství v takovéto unii, je zbaven existenčních starostí (je finančně zabezpečen – garance státu). Stát v roli architekta uznává svou odpovědnost za vytvoření rámce pro svobodné vyjádření kultury, zároveň ale nechává na jednotlivých umělcích, jak tento rámec vyplní. Role architekta se vyvinula z „absolutní monarchie“ – většina zemí tuto roli převzala po první světové válce (po „kolapsu“ monarchie).

Roli státu jako konstruktéra (např. Rusko po r. 1932³, Kuba, ČR před r. 1989) preferují především „totalitní“ režimy. Hlavní myšlenkou je „změna smýšlení veřejnosti s ohledem na politické cíle“. Cílem je produkce uměleckých děl určitého stylu (např. socialistický realismus) a obsahu (např. oslava vládnoucího režimu). Ekonomický status umělce je určen jeho členstvím v příslušném uskupení. Všechny umělecké „výrobní prostředky“ patří státu (jsou v jeho vlastnictví).

Pro vysvětlení možnosti aplikace Modelu soustředných kruhů (Concentric Circles Model) do kulturní politiky bude třeba nejprve objasnit podstatu daného modelu. Model soustředných kruhů – viz Throsby (2010) – přináší jiný pohled na kulturní produkci, než byla dosavadními autory odborných publikací a statí prezentována. Obecně se kulturní produkce třídí např. podle druhů statků, které se v kultuře vyskytují (a to např. podle institucionálního kritéria či podle kritéria charakteru spotřeby), či podle oborů (kultura je charakteristická svou oborovou členitostí). V Throsbyho pojetí přesahuje kultura tradiční kulturní odvětví, jako je např. film, hudba, média (rozhlas a televize) aj. Jako její součást jsou chápána i tzv. související odvětví (např. architektura, móda, reklama).

Základní forma modelu (viz obrázek 1) se skládá ze čtyř kruhů, které tvoří:

- A. základní kreativní umění
  - tvoří jádro modelu,
  - např. výtvarné umění, literatura, hudba,
- B. další základní kulturní odvětví
  - např. muzea, galerie, knihovny, film, fotografie aj.,
- C. širší kulturní průmysl
  - např. média (televize a rozhlas), tisk aj.,
- D. související odvětví
  - např. architektura, móda, reklama, design.

Model zachycuje všechny statky a služby, které mají kulturní obsah (bez ohledu na to, které odvětví je produkuje). Vyjadřuje statický snímek v daném časovém okamžiku.

---

² Pozn.: Vláda přijala roli Patrona během druhé světové války.

³ Pozn.: „Mezi léty 1918-1932 hrála vláda v Rusku roli architekta. Cenzura a kontrola nad obsahem uměleckých děl byly poměrně vzácné.“ – cit. dle HILLMAN-CHARTRAND, McCAUGHEY (1989, s. 52).

Obrázek 1: Concentric Circles Model

Zdroj: THROSBY, D. (2010, s. 22-23 a 92), vlastní zpracování

Podstatou modelu soustředných kruhů je myšlenka, že kreativní nápady a vlivy pocházejí z jádra, z tzv. základního kreativního umění. Tyto nápady a vlivy se pak dále rozptylují přes soustředné kruhy ven (např. malířské dílo může inspirovat módní tvorbu). Throsby (2010, s. 16) uvádí: „*Umělecká tvořivost zahrnuje představivost, schopnost generovat originální nápady a nové způsoby interpretace světa. Je porovnatelná s tvořivostí vědeckou, která používá experimentování a řešení problémů v jiných oblastech lidské činnosti.*“ Jinak řečeno – základní kreativní umění (jádro modelu) představuje zdroj inovací (tvořivost je předpokladem inovace a inovace je motorem technologických změn, které zvyšují hospodářský růst).

Throsby nesouhlasí s kulturní politikou, kde se hlavní pozornost soustředí na veřejnou pomoc umění. Přiklání se k názoru, že neexistuje žádný zvláštní důvod pro podporu činností, které by samy mohly být životaschopné. Stávající financování kultury chápe jako výsledek lobby – pokud by existoval tzv. „veřejný prospěch z kultury“, jistě by se našla skupina lidí, kteří by byli ochotni za to zaplatit (tedy selhání trhu – jako důvod státních intervencí – nechápe jako adekvátní).

Základním komponentem celého systému – objektem kulturní politiky – by měl být tzv. kulturní průmysl, protože je součástí širší, dynamičtější oblasti hospodářských činností (jako např. podpory tvořivosti, zavedení nových technologií aj.). Kulturní politika je v tomto případě odtržena od své prvotní minulosti a je chápána jako základní prvek hospodářské politiky (kulturní politika je transformována do „paže“ hospodářské politiky).

Aplikace Modelu soustředných kruhů do kulturní politiky přináší podle Throsbyho (2010, s. 27) několik výhod:

- model poskytuje základ pro vypracování statistických klasifikačních systémů kultury, což umožňuje řádné shromažďování údajů o výkonu, přidané hodnotě, zaměstnanosti, které jsou relevantní pro účely měnové politiky,

- model je snadno přizpůsobitelný formálním analytickým metodám, které mohou být použity k vyjádření vztahů odvětví kultury s dalšími částmi ekonomiky,
- kulturní odvětví s centrem v kreativním umění (jádro modelu) hraje hlavní roli v motivaci a udržení celého kulturního sektoru.

Někteří autoři odborných publikací (např. norský profesor Per Mangset) tvrdí, že v současné době již není možné dostatečně od sebe odlišit jednotlivé evropské země s jejich správou kultury na základě zevšeobecňujících modelů. Mangset rozlišuje tzv. základní dimenze, které jsou v rámci kulturních politik jednotlivých zemí komparovatelné. Např. zda převládá financování z veřejných nebo soukromých zdrojů, zda kritériem pro přidělení finančních prostředků umělcům (resp. institucím kultury) je umělecká kvalita či třeba příslušnost k určitému uměleckému svazu (asociaci) aj. Viz Mangset (2008).

2 Vývoj české kulturní politiky

V České republice byly postupně uplatňovány dva základní ekonomické modely řízení kultury – viz Hamerníková (1996):

- A. Model založený na dominantním státním vlastnictví kulturních institucí – model upřednostňoval především ideologické zájmy. Byl charakteristický státním monopolem vlastnictví, kompetencí a rozhodování. Odvětví kultury bylo považováno za neproduktivní a nevýrobní.
- B. Model vycházející z podmínek demokratické společnosti, založené na principech systému ekonomiky smíšené⁴. Předpokladem modelu je racionální chování ekonomických subjektů na trhu – především jejich snaha maximalizovat svůj užitek.

Model řízení kultury, který fungoval až do roku 1989, nejlépe odpovídal charakteristice Hillman-Chartrandova modelu – stát Konstruktor a modelu podle M. C. Cummingse a R. C. Katze – Vláda v úloze impresária. Vláda zasahovala do fungování kultury, určovala směr kulturní politiky, provozovala, financovala a podporovala kulturní instituce. Ty na ni byly absolutně ekonomicky závislé. Postavení umělců bylo podmíněno členstvím v oficiálních uměleckých svazech.

Po roce 1989 došlo k řadě politických a hospodářských reforem, což se odrazilo i v kultuře. Česká republika začala hledat roli, kterou by měl stát ve vztahu ke kultuře hrát. Prvním krokem byla snaha jasně oddělit přístup státu k umění a kultuře (důvodem byla především obava o možné další zneužití kultury politickým systémem). Později začalo docházet k tzv. živelné transformaci kulturních institucí, která byla podněcována různě argumentovanými ekonomickými a politickými tlaky.

V roce 1996 byla tehdejšími ministrem kultury ČR Pavlem Tigridem v oblasti vztahů mezi státem a kulturou doporučena úloha Patrona⁵. Jím předložená studie měla být jakousi inspirací pro případnou transformaci MK ČR. Role Patrona, jejíž výhodou je především nepřímá forma

⁴ Pozn.: Především v důsledku tržních selhání (např. výskytu veřejných statků, externalit, existence nedokonalé konkurence).

Sama kultura je podle Hamerníkové (1996, s. 22) chápána jako "pozitivní externalita z hlediska jejího vlivu na jedince a společenské prostředí, neboť je faktorem všeobecného vzdělání jedinců zvyšuje kvalitu pracovních sil celé země, a to prostřednictvím kultivace tzv. lidského kapitálu."

⁵ Pozn.: Prioritními obory kulturní politiky měly být památková péče, národní kulturní instituce (za předpokladu omezení jejich počtu) a knihovny. Ostatní obory by byly realizovány prostřednictvím trhu – bez zásahů státu.

státní podpory⁶ prostřednictvím nezávislých uměleckých rad založených na principu odstupu státu od kultury a umění. Mangset (2008, s. 1) tvrdí, že takovýto způsob státní podpory „je považován za nástroj kulturní politiky na obranu umělecké autonomie“. Pokud by byl tento prvek financování do české kultury zaveden, bylo by asi velmi složité zajistit absolutní nezávislost jednotlivých uměleckých rad na vládě. Na druhou stranu – o tocích finančních prostředků by rozhodovali profesionální odborníci – schopní posoudit uměleckou kvalitu podporovaných projektů. Role Patrona v ČR ale nakonec přijata nebyla. Zajímavostí je, že už v r. 1996 bylo jedním z doporučení předkládané studie, aby se výše dotací ze státního rozpočtu na kulturu v ČR pohybovala kolem 1 %.

Na Tigridovu studii navázal další ministr kultury ČR, Martin Stropnický, koncepčním materiálem Hlavní linie kulturní politiky. Z tohoto materiálu – už pod taktovkou Pavla Dostála vznikla Strategie účinnější státní podpory kultury, která byla vládou přijata v roce 1999 jako základní oficiální dokument týkající se podpory kultury a vymezení priorit oblasti kultury. Základním požadavkem bylo „vytvářet podmínky pro decentralizaci rozhodování v celém kulturním systému a pro přenášení rozhodovacích procesů mimo ingerenci orgánů státní správy“ – viz dokument Strategie účinnější státní podpory kultury (1999, s. 9). Z hlediska financování bylo jako žádoucí definováno „posílit fondové financování kulturních aktivit bez ingerence orgánů státní správy a rozpočtově zajistit rozhodování orgánů státní správy“ – viz dokument Vztah státu ke kultuře, kulturní politika evropských zemí (2004, s. 70).

Následující dokument – Kulturní politika – předložený Pavlem Dostálem v r. 2001 vycházel z role Architekta (jeho předlohou se stala Francie). Dokument stanovil cíle státu v oblasti kultury do roku 2005. Opět se zde objevil požadavek zvýšit podle možností státního rozpočtu objem kapitoly 334 - ministerstvo kultury (mimo výdaje na církve a náboženské společnosti) na 1 % výdajů státního rozpočtu.

Současný dokument (Státní kulturní politika České republiky 2009 - 2014) vymezující kulturní politiku (její cíle, úkoly a opatření) až do roku 2014 byl schválen vládou 19. listopadu 2008. Vycházel z „Koncepte účinnější podpory umění 2007-2013“.

3 Současný stav

Dnešní model řízení a financování kultury v České republice je možné podle Hillman-Chartrandova modelu shodně charakterizovat jako model stát Architekt. Stát rozhoduje o výši a určení prostředků na kulturu (přímé dotace). Velká část veřejných zdrojů plyne jako podpora zavedeným institucím – především těm, které jsou zřízeny státem či veřejnoprávními korporacemi⁷.

Výdaje veřejných rozpočtů na kulturu (viz obrázek č. 2) měly od roku 2002 neustále mírně vzrůstající tendenci. Nejvíce prostředků z veřejných rozpočtů bylo na kulturu vydáno v roce 2007, tzn., že oproti roku 2000 došlo k nárůstu o 74 %. Od roku 2008 se zde však promítá dopad ekonomické krize (dochází k poklesu prostředků veřejných rozpočtů určených na financování kultury, a to oproti roku 2007 o 2,7 procentního bodu).

⁶ Pozn.: Stát v roli patrona rozhoduje o objemu veřejných prostředků, které bude poskytovat. V jeho rozhodovacích kompetencích ale není komu (kterým institucím) a podle jakých kritérií budou tyto prostředky poskytnuty.

⁷ Pozn.: Velká část českých kulturních institucí (např. divadla, knihovny, muzea aj.) jsou příspěvkovými organizacemi. Hospodaří převážně s peněžními prostředky získanými z rozpočtu svého zřizovatele, kterým může být organizační složka státu nebo územně samosprávný celek (obec nebo kraj).

Obrázek 2: Výdaje veřejných rozpočtů na kulturu v letech 2002-2008

Zdroj: <http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2009/03/text-2008.pdf>, vlastní zpracování

Při přepočtu veřejných výdajů na kulturu k HDP je možné zaznamenat pokles již v roce 2005, a to o 0,03 procentního bodu. V roce 2006 se podíl veřejných výdajů na kulturu k HDP vrátil opět na hodnotu 0,69 % – stejně jako v roce 2004. Poté znovu nastává pokles, a to až na hodnotu 0,6 % v roce 2008, což je hodnota pouze o 0,01 procentního bodu vyšší, než v roce 2000.

Obrázek 3: Podíl veřejných výdajů na kulturu k HDP (v %)

Zdroj: <http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2009/03/text-2008.pdf>, vlastní zpracování

Současný dokument kulturní politiky klade důraz na tzv. vícezdrojové financování kultury, což je ale jeden ze základních znaků modelu stát „Ulehčovatel“. Kromě prostředků z veřejných rozpočtů, které mají na financování kultury největší podíl (kdy jakýmsi politickým závazkem podpory kultury je 1 % ze státního rozpočtu – stejně jako v doporučení z r. 1996 a v dokumentu Kulturní politika z r. 2001), předpokládá, že budou kulturní instituce získávat i finance z podpůrných fondů EU, z mimorozpočtových fondů a od soukromých donátorů. Posledně jmenovaný zdroj příjmů kulturních institucí je ale podmíněn vytvořením

daňově zajímavých možností pro podporu kultury ze strany podnikatelů. K takovým změnám v daňové legislativě ale prozatím nedošlo.

Cíle podpory kultury 1 % ze státního rozpočtu se zatím ještě nikdy nepodařilo dosáhnout (viz tabulka č. 1), i když podíl výdajů na kapitolu Ministerstva kultury k celkovým výdajům státního rozpočtu má neustále vzrůstající tendenci. Mírný pokles je možné zaznamenat v roce 2006 (cca o 0,053 procentního bodu). Tento pokles mohl být způsoben např. nutností přesunout finanční prostředky státu do jiných oblastí – v tomto roce na přelomu března a dubna postihla Českou republiku další velká povodeň, která zasáhla celkem sedm krajů.

Tabulka 1: Výdaje státního rozpočtu ČR na kulturu

Rok	Podíl výdajů na kulturu k celkovým výdajům státního rozpočtu (zaokrouhleno)	Podíl výdajů na kulturu k celk. výdajům státního rozpočtu bez CNS (zaokrouhleno)
2002	0,64 %	0,51%
2003	0,77 %	0,62%
2004	0,76 %	0,61%
2005	0,72 %	0,68%
2006	0,66 %	0,66%
2007	0,76 %	0,63%
2008	0,80 %	0,68%

Zdroj: <http://www.nipos-mk.cz/text.asp?ID=691>, upraveno, vlastní výpočty

Výraznější nárůst prostředků určených na podporu kultury byl především v roce 2003 a v roce 2008. Nárůst v roce 2003 byl způsoben např. potřebou "zafinancování" obnovení památek poškozených povodněmi (stejně tak nárůst v roce 2007 proti roku 2006). Rok 2009 (pravděpodobně z důvodu celosvětové ekonomické krize) opět představuje snížení výdajů na kulturu, a to o 0,07 procentního bodu oproti roku 2008.

Výdaje státního rozpočtu na kulturu bez výdajů na církve a náboženské společnosti (CNS) – viz tabulka č. 1 – činily v letech 2002-2008 cca 0,51-0,68 % z celkových výdajů státního rozpočtu. Nejvýraznější nárůst k celkovým výdajům je možné zaznamenat v roce 2003 (oproti předcházejícímu roku o 0,11 procentního bodu) a v roce 2005 (o 0,07 procentního bodu oproti roku 2004).

Zahraniční zdroje k financování kultury může Česká republika využívat v souvislosti se svým členstvím v různých mezinárodních uskupeních. Nejvýznamnějším a nejpestřejším zdrojem jsou především fondy Evropské unie. Zde existovala možnost zapojit se do mezinárodních projektů již před rokem 2004⁸, kdy se ČR stala členem EU, ale významný dotační tok k nám začal plynout až po tomto roce.

Současná kulturní politika České republiky nevychází z Throsbyho pojetí kultury. Do kulturní politiky jsou zahrnuty jednotlivé oblasti a obory kultury, jak jsou např. definovány Národním informačním a poradenským centrem pro kulturu (NIPOS), které z pověření Ministerstva kultury České republiky zabezpečuje rezortní statistiku odvětví kultury, nikoliv její širší pojetí v podobě kulturního průmyslu. Na druhou stranu kultura je (podobně jako v Modelu soustředných kruhů) vnímána jako „*sektor, který může v příštích letech sehrát zásadní roli*

⁸ Např. v rámci programu Culture 2000 se Česká republika od roku 2001 do r. 2006 účastnila více než 130 projektů, a to v 50 případech jako hlavní organizátor (vedoucí). Převážná část projektů byla zaměřena především na oblast zachování kulturního dědictví.

v rozvoji české společnosti a o který lze do značné míry opřít ekonomický, environmentální i sociální rozvoj státu.“ – viz dokument Státní kulturní politika ČR 2009-2013 (2009, s. 11). Přímou jeden z cílů současné kulturní politiky zní „využít přínosů umění a kulturního dědictví a s nimi spojené kreativity pro zvýšení konkurenceschopnosti ostatních oborů a činností“ (Státní kulturní politika ČR 2009-2013, 2009, s. 14), což vlastně vyjadřuje jednu z hlavních myšlenek Throsbyho koncepce.

Závěr

Současný model kulturní politiky, který lze podle Hillman-Chartranda charakterizovat jako model stát Architekt, je charakteristický snahou státu o vytvoření jakéhosi rámce pro vyjádření kultury. Stát prostřednictvím svých orgánů (orgánů státní správy) rozhoduje o výši a určení veřejných prostředků. Soukromá podpora dárci je velmi malá. Dlouhodobě zaručené přímé financování kultury (kulturních institucí) má řadu výhod (kulturní organizace se neorientují pouze na produkci tzv. masové spotřeby) i nevýhod (možná stagnace tvořivosti).

Některé prvky aplikované do současné kulturní politiky – např. důraz na tzv. vícezdrojové financování kultury (pro odlehčení veřejným rozpočtům), jsou ale jedním ze základních znaků modelu stát „Ulehčovatel“. Throsbyho pojetí kultury do současné české kulturní politiky aplikováno není, nicméně některé myšlenky v ní obsažené se této koncepcí blíží.

Tento model ale s největší pravděpodobností není poslední rolí, kterou ČR vůči kultuře zaujme. Bude záležet na celé řadě okolností, např. jak se bude vyvíjet kulturní politika EU, jaký bude aktuální politický program a cíle vlády, hospodářská situace země apod.

Literatura

- [1] CUMMINGS, M. C. and R. S. KATZ, 1987. *The patron state (Government and the ATS in Europe, North America, and Japan)*. 1. vyd. New York: Oxford University Press, Inc., 368 s. ISBN 0-19-504364-2.
- [2] Dokument *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2008-2013*. Praha: MK ČR [cit. 16. 11. 2009]. Dostupné na Internetu: www.mkcr.cz
- [3] Dokument *Kulturní politika*. Praha: MK ČR [cit. 9. 5. 2011]. Dostupné na Internetu: www.mkcr.cz
- [4] Dokument *Státní kulturní politika České republiky 2009-2014*. Praha: MK ČR [cit. 16. 11. 2009]. Dostupné na Internetu: www.mkcr.cz
- [5] Dokument *Strategie účinnější státní podpory kultury (kulturní politika)*. Praha: MK ČR [cit. 9. 5. 2011]. Dostupné na Internetu: www.mkcr.cz
- [6] Dokument *Vztah státu ke kultuře, kulturní politika evropských zemí* Praha: MK ČR [cit. 16. 5. 2011]. Dostupné na Internetu: www.mkcr.cz
- [7] HALÁSEK, D. a L. ZEŽULOVÁ, 2004. *Veřejná politika*. 1. vyd. Ostrava: Vysoká škola báňská. 118 s. ISBN 80-248-0711-4.
- [8] HAMERNÍKOVÁ, B., 1996. *Kultura a masmédi v tržních podmínkách. Veřejná podpora a alternativní zdroje financování*. 1. vyd. Praha: VŠE. 207 s. ISBN 80-7079-857-2.

- [9] HILLMAN-CHARTRAND, H. and C. McCAUGHEY. *The Arm's Length Principle and the Arts: an international perspective – past, present and future* [cit. 22. 1. 2011] Dostupný na Internetu: <http://www.compilerpress.ca/Cultural%20Economics/Works/Arm%201%201989.htm>
- [10] KOZÁKOVÁ, S. *Kultura* [online] dostupná na Word Wide Web: <http://www.econ.muni.cz/~simona/skola/ekonomika/text.html>
- [11] KRBOVÁ, J., 2002. *Vybrané obory kultury a masmédií* (organizace, právní prostředí a financování). 1. vyd. FM Jindřichův Hradec: VŠE. 125 s. ISBN 80-245-0287-9.
- [12] MANGSET, P. *The arm's length principle and the art funding system. A comparative approach* [online] dostupná na Word Wide Web: iccp2008.yeditepe.edu.tr/papers/Mangset_Per.doc
- [13] MOCKOVČIAKOVÁ, A., 2006. *Analýza vývoje decentralizace rozhodování o kultuře v ČR po r. 1993 se zaměřením na analýzu vlivu reformy veřejné správy na strukturu výdajů veřejných rozpočtů v oblasti kultury (zaměření na oblast místní a regionální kultury)*. 1. vyd. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu. 78 s. ISBN 80-7086-200-0.
- [14] NEKOLNÝ, B., 2000. *Česká kultura v roce 2000*. 1. vyd. Brno: Barrister and Principal. 263 s. ISBN 80-85947-66-8.
- [15] ŠKARABELOVÁ, S., J. NESHYBOVÁ a J. REKTOŘÍK, 2007. *Ekonomika kultury a masmédií*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 211 s. ISBN 978-80-210-4267-4.
- [16] THROSBY, D., 2010. *Economics of Cultural Policy*. 1. vyd. Cambridge: Cambridge University Press. 277 s. ISBN 978-0-521-86825-9.
- [17] THROSBY, D., 2006. Introduction and Overview. In *Handbook of the Economics of Art and Culture series*. 1. vyd. Amsterdam: Elsevier. s. 4-21. ISBN 0-444-50870-8.