

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Katedra severoamerických studií

Bakalářská práce

2023

Nela Petrová

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Katedra severoamerických studií

**Amerikanizace kultury: Vliv neoliberalismu na
soudobou českou taneční scénu**

Bakalářská práce

Autor práce: Nela Petrová

Studijní program: Mezinárodní teritoriální studia

Vedoucí práce: PhDr. Jan Hornát, Ph.D.

Rok obhajoby: 2023

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 27. 7. 2023

Nela Petrová

Bibliografický záznam

Petrová, Nela. „Amerikanizace kultury: Vliv neoliberalismu na soudobou českou taneční scénu“. Praha, 2023. 66 s. Bakalářská práce práce, Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií, Katedra severoamerických studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jan Hornát, Ph.D.

Rozsah práce: 113 564 (včetně mezer)

Abstrakt

Bakalářská práce se věnuje ideologické transformaci společnosti, zejména se zaměřuje na reakci současného vzdělávacího systému na změnu socioekonomického prostředí způsobenou neoliberalními myšlenkovými proudy, které bývají asociovány s procesem tzv. amerikanizace. Cílem práce je nalézt konkrétní změny v přístupu vzdělávacích institucí, aby se absolventi byli schopni na soudobém trhu nejen uplatnit, ale aby současně dokázali vést i spokojený život v souladu s duševním i fyzickým zdravím a neměli potřebu profesi po pár letech opouštět.

Pro studii byla vybrána mikroetnografická skupina absolventů tanečního umění. Hypotéza tvrdí, že výchova v postsocialistickém Česku může být pro tuzemské tanečnický handicapem na západním tanečním trhu, který klade důraz na individualitu, soutěživost a sebevědomí. Pro ověření této teorie byly analyzovány rozhovory s absolventkami konkrétní taneční konzervatoře v Praze, které se nyní snaží uplatnit v tanečním světě.

Zjištění ukazují, že tanečnice byly vychovávány ve velmi strohém systému, který jim neposkytl potřebné dovednosti pro zorientování se v současném tržním prostředí, což často vede k frustracím a úvahám o opuštění kariéry. Výsledky práce tudíž naznačují, že současné taneční vzdělávání se nedostatečně adaptovalo na vpád neoliberalismu a amerikanizace do postsocialistického prostoru, a v této souvislosti práce navrhuje několik řešení.

Abstract

The bachelor's thesis focuses on the ideological transformation of society, specifically examining how the current educational system responds to the socio-economic changes brought about by neoliberal ideologies, often associated by the „Americanization“ of society. The aim is to identify specific changes in the approach of educational institutions, enabling graduates not only to succeed in the contemporary job market but also to lead fulfilling lives good for their well-being, thereby reducing the likelihood of them leaving their professions after a few years.

For this study, a micro-ethnographic group of graduates in dance art was selected. The hypothesis was that education of domestic dancers in post-socialist Czechia might put them at a disadvantage on the global dance market, which emphasizes individuality, competitiveness, and self-confidence. To examine this hypothesis, interviews were

conducted with female graduates from the Dance conservatory in Prague, who are currently striving to establish themselves in the dance market.

The findings indicate that respondents were educated in a rigid system that did not equip them with the necessary skills to navigate the current market successfully, often leading to frustration and thoughts of leaving their careers. The findings of the thesis suggest that the current dance education has not adequately adjusted to the influence of neoliberalism and Americanization in the post-socialist context. As a result, the thesis puts forward various proposed solutions to address this issue.

Klíčová slova

Neoliberalismus, Postsocialismus, Amerikanizace, Tanec v ČR, Vzdělávání

Keywords

Neoliberalism, Postsocialism, Americanization, Dance in the Czech Republic, Education

Title/název práce

The Americanization of culture: The influence of neoliberalism on current czech dance scene

Poděkování

Ráda bych vyjádřila upřímné poděkování všem, kteří mi pomohli při tvorbě této bakalářské práce. Nejprve bych chtěla poděkovat svému vedoucímu práce, PhDr. Janu Hornátovi, Ph.D, za jeho cenné rady, trpělivost a odborné vedení během celého průběhu mého výzkumu. Dále děkuji panu doc. PhDr. Jiřímu Vykoukalovi, CSc. za pomoc s uchycením tématu a podporu při studijním výjezdu, díky kterému jsem získala možnost konzultovat problematiku přímo s Prof. Dr. Bojanou Kunst, jejíž kniha mě k napsání práce inspirovala.

Také bych chtěla poděkovat všem respondentkám, které se ochotně podílely na rozhovorech a poskytly mi neocenitelné informace pro mou studii. Bez jejich spolupráce by tato práce nebyla možná.

V neposlední řadě děkuji všem kolegům a spolužákům, kteří mě během mých studií podporovali a inspirovali, a zvláště bych chtěla vyjádřit dík své rodině, přátelům a partnerovi za jejich neustálou oporu, trpělivost, povzbuzení a příležitostné konzultace.

Obsah

Úvod	2
1. Teoretická část	8
1.1. Neoliberalismus a amerikanizace	10
1.1.1. Definice a vývoj.....	10
1.1.2. Z postsocialismu do evropské mlhy	12
1.1.3. Když se neoliberální smýšlení vymkne kontrole	14
1.2. Působení neoliberální tržní ideologie a amerikanizace na taneční prostředí	16
1.2.1. Proměna tanečního prostředí v ČR.....	20
1.2.2. Čeští tanečníci.....	22
2. Praktická část	25
2.1. Cíle	25
2.2. Metody	25
2.2.1. Prostředí	25
2.2.2. Participanti – účastníci výzkumu a jejich výběr	27
2.2.3. Sběr dat – nástroje a výstupy	28
2.2.4. Analýza dat	30
2.3. Výsledky	30
2.3.1. Participanti – účastníci výzkumu a jejich výběr	30
2.3.2. Výstupy	32
Závěr	45
Summary	49
Použitá literatura	50
Ostatní zdroje	53

Úvod

Po revoluci v roce 1989 Česká republika postupně přešla od socialistické ideologie k neoliberálnímu vnímání socioekonomických vztahů. Zatímco v některých odvětvích je tato změna patrná a snadno doložitelná, v jiných směrech mají transformace spojené s neoliberalismem spíše plíživý charakter. Předkládaná studie, kterou jsem vypracovala v rámci své bakalářské práce, se zabývá změnou socioekonomického prostředí v jedné konkrétní oblasti kultury, a to v tanečním umění.

Neoliberalismus je charakteristický svou liberalizací, decentralizací a deregulací, apelem na svobodu, individualitu a akcentem soutěživosti. Do postkomunistického prostoru přinesl mnoho nových způsobů, jak pracovní trh vnímat a pohybovat se na něm. Současně s jeho působením se často objevuje koncept amerikanizace. Ta přichází právě přes uplatňování hospodářského neoliberálního modelu, jenž má kořeny v USA. Harm G. Schröter definuje amerikanizaci jako „vybraný a přizpůsobený přenos hodnot, chování, institucí, technologií, organizačních vzorců, symbolů a norem z USA do ekonomického života jiných států.“¹ Za pomoci postupného uplatňování neoliberálních principů a aplikování této ideologie postupně docházelo ke změnám i v jiných oblastech než jen v politice a ekonomice, odkud se neoliberální myšlenkový směr primárně odvíjí.

Je zřejmé, že v americkém prostředí se neoliberalismus začal uplatňovat dříve než v České republice, která se v 90. letech potýkala s naprostou ideologickou transformací. V době socialistické nebylo běžným zvykem otevřeně vyjadřovat své názory, diskutovat nebo se jakýmkoliv jiným výrazným způsobem veřejně projevit, lišit, a upozorňovat na sebe. „Česká společnost vstupovala do 90. let jako značně homogenní, nejen co se národnostního složení populace týče, ale také co do spotřebních návyků či obecně kulturních vzorců: být pankáčem, dekadentním básníkem nebo vegetariánem znamenalo v perspektivě komunistického režimu cosi podezřelého, cosi, čím se člověk vymykal“² a to nejenže nepůsobilo dobře, ale zároveň mohlo takové chování výrazně negativně ovlivnit život jedince, či jeho blízkého okolí.

¹ Harm G. Schröter, „Economic Culture and its Transfer: Americanization and European Enterprise“, *Revue économique*, 217-218. č. 58, (leden, 2007): 215-229. <http://www.cairn.info/revue-economique-2007-1-page-215.htm>, (staženo 30. července 2023), Vlastní překlad.

² Jaroslav Cuhra, Jirí Ellinger, Adéla Gjuričová a Vít Smetana, *České země v evropských dějinách – 4.* (Praha: Paseka, 2006).

Čeští tanečníci se v období komunismu uplatňovali především na domácím trhu a čelili zahraniční konkurenci v omezené míře. Umělci působili buďto v domácích kamenných divadlech, kde prezentovali hodnoty, které byly v souladu s totalitní ideologií, čímž se z umění stával prostředek k reprodukci souboru norem, které stát vyžadoval. V opačném případě působili ve scéně undergroundové, která představovala jednu z forem politického aktivismu, tedy aktivního boje proti aktuálnímu společenskému dění. Díky tomu, že byla společnost jasně ideologicky vymezena a také soustředěna na jiné hodnoty než na zisk, nebyli tanečníci a umělci celkově do takové míry vnímáni jako prostředek k dosažení ekonomického profitu, ale naopak jako tvůrci, či zprostředkovatelé totalitní ideologií preferovaných společenských a kulturních hodnot.

Ideologická proměna vedla k nutnosti vypořádat se s novými hodnotami socioekonomického fungování na individuální úrovni. Schopnost adaptace na změnu společenského systému se však u jednotlivců značně liší. Latinské *adapto* se používá v různých oborech s různými významy. „V ekologii to je schopnost zvládnout nepředvídané poruchy a změny v prostředí tím, že se organismus přizpůsobí.“³ V publikaci *Homo adaptabilis: lidé jsou přizpůsobiví* se autoři věnují převážně tzv. tvůrčí adaptabilitě, která se vyskytuje u *Homo sapiens*. Člověk se nepřizpůsobuje prostředí pouze prostřednictvím instinktů, ale také začal využívat vůli a rozum. Podle autorů se tak člověk naučil upravovat přírodní prostředí ve svůj prospěch, někdy bohužel nadměrně, což mělo nepříznivé důsledky. Tvůrci publikace připomínají, že podobné škody způsobené člověkem na přírodě nejsou novým jevem, ale i v minulosti už několikrát vedly „k obrovským potížím, a někdy dokonce až k zániku některých civilizací.“⁴

V souvislosti s uměním upozorňuje na příliš mnoho přizpůsobivosti, adaptability a obětavosti i Bojana Kunst v knize *Artist at Work, Proximity of Art and Capitalism*. Uvádí, že tento přístup uměleckých pracovníků vede k jejich vykořisťování.⁵ Obě výše zmíněné publikace se tak dostávají ke konfliktu s neoliberalismem, který je často řešen v současných (nikoliv pouze ekologických) tématech týkajících se udržitelnosti a „nerůstu“.⁶ Téma vykořisťování tanečníků se objevuje v roce 2020 i v publikaci *Baletky* od Miřenky

³ Miroslav Kutílek, Renata Landgráfová, a Hana Navrátilová, *Homo adaptabilis: lidé jsou přizpůsobiví*. (Praha: Dokořán, 2013), 7.

⁴ Ibid., 8

⁵ Bojana Kunst, *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism* (Winchester: Zero Books, 2015)

⁶ Ibid.

Čechové.⁷ Ve svém autobiograficky inspirovaném prozaickém románu *Mířenka* v roli ironické protagonistky odhaluje druhou tvář tanečního světa, přičemž ostře kritizuje výchovu mladých tanečníků na Taneční konzervatoři hl. m. Prahy (dále jen TKP). Její publikace krom jiného upozorňuje i na to, že kvůli specifickému způsobu učení se čeští tanečníci stávají psychicky labilními, a nejsou proto vhodně vybaveni pro fungování v současném (nejen profesním) světě.

Doba transformace – tedy ideologické proměny – je velmi křehká a pro budoucí vývoj společnosti naprosto klíčová. Právě v tomto období je nutné klást velký důraz na stanovení a přehodnocování vlastních priorit. Ideologie může být dobrým sluhou, ale ve své extrémní aplikaci bývá zpravidla špatným pánem, jakmile získává příliš velký prostor a stává se z ní absolutní přesvědčení, začíná být pro člověka likvidační.⁸

Aby se společnost dokázala bránit shora diktující vládnoucí třídě (ať už politické – komunistické elity, státní aparát atd. nebo ekonomické – kapitalistické elity, banky atd.), musí být dostatečně odolná. Jeden z pilířů odolnosti by dle mého přesvědčení mohly, a dokonce z historického hlediska snad i měly, zajišťovat právě vzdělávací instituce.

Ve své práci proto vycházím z předpokladu, že vzdělání – nejen curriculum, ale především kultura a prostředí dané vzdělávací instituce – představuje jeden z určujících faktorů ovlivňujících individuální adaptabilitu na socioekonomické prostředí. V této oblasti najdeme pouze několik literárních zdrojů. Studie Romana Vaška z Divadelního ústavu s názvem *Český tanec v datech 1 / Taneční vzdělávání* vyšla v roce 2017 a na základě dat z rozhovorů dochází autor k závěru, že absolventi českých tanečních škol hodnotí vzdělání v oblasti tance v ČR spíše méně příznivě.⁹ Zvyšujícího se počtu talentovaných absolventů tanečních škol, kterým se nepodařilo získat angažmá si začala všimnat poměrně brzy i Taneční konzervatoř hl. m. Prahy, a založila proto roku 2004 soubor Bohemia Balet (dále jen BB). Hlavním záměrem založení souboru bylo vytvořit prostředí a podmínky, ve kterých by talentovaní absolventi mohli nadále rozvíjet své umělecké dovednosti a růst jako tanečníci.¹⁰ Ačkoliv se jednalo o aktivitu, která jistě významně pomohla mnoha dnes již

⁷ Mířenka Čechová, *Baletky* (Praha: Paseka, 2020).

⁸ Pokud se například umělec snaží dosáhnout dobře placených pracovních příležitostí, být úspěšný a žádaný, může to někdy vést k obětování zdravého životního stylu a dalších aspektů jeho života.

⁹ Roman Vašek, *Český tanec v datech 1 / Taneční vzdělávání* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017), <https://prospero.idu.cz/publikace/cesky-tanec-v-datech-1-tanecni-vzdelavani/> (staženo 30. července 2023)

¹⁰ “75 Let Taneční Konzervatoře Hl. Města Prahy”, *Taneční aktuality*, 2. září 2021, <https://www.tanecniaktuality.cz/reportaze/75-let-tanecni-konzervatore-hl-mesta-prahy>. (staženo 30. července 2023).

velkým jménům v oblasti tanečního umění, celkovou situaci bohužel nezachránila. V roce 2017 vyšel v internetovém magazínu *Taneční Aktuality* článek s pedagožkou Taneční konzervatoře Kateřinou Slavickou s názvem: „Osobně se mě dotýká, když má nadaný student potíže sehnat angažmá...“¹¹ Slavická v něm hovoří o tom, jak se za třicet let jejího působení na škole změnili studenti i požadavky na tanečníky. „Tanec se velmi vyvíjí, co bylo před dvaceti lety, to by dnes asi nestačilo.“ Zdůrazňuje přitom ale, že úspěch tanečníka závisí nejen na technické stránce, ale také na osobnosti a přístupu. Podle Slavické mají studenti lepší dostupnost informací, ale zároveň čelí větší konkurenci. Myslí si také, že mnoho domácích souborů, obsazuje velkou část tanečníků ze zahraničí, a to vyvolává v českých studentech pocity nejistoty a nedostatečné motivace.

Na základě svého pozorování vycházejícího z profesionální praxe zastávám tezi, že problém, proč se čeští tanečníci ve velké míře potýkají s potížemi při působení na neoliberalním trhu práce v oblasti tanečního umění, je způsoben nedostatečnou adaptabilitou vzdělávacích institucí. A to v tom smyslu, že nejsou schopny dostatečně reflektovat momentální socio-ekonomické dění. Nenabízí proto studentům vhodné vybavení k tomu, aby nejen uspěli na trhu práce, ale aby zároveň mohli žít spokojený život v souladu s duševním i fyzickým zdravím, ve své taneční profesi zažívali pocity naplnění a neopouštěli ji po prvních pár letech.

Vlastní profesní zkušenost mne tedy vede k pracovní hypotéze práce, že výchova v postsocialistickém Česku může znamenat pro tuzemské tanečníky handicap, který je znevýhodňuje na soudobém světovém tanečním trhu, jenž staví na individualitě, soutěživosti a sebevědomí. Při vstupu do pracovního prostředí po ukončení studií jsou tak znevýhodněni, což může dále vést k jejich frustraci, posilování negativní zpětné vazby a v konečném důsledku i k úplnému opuštění tanečního trhu. V tomto ohledu je na místě debata o řešení dané problematiky, a to zejména ve vztahu ke změně v kultuře vzdělávání, která by mohla vést k větší adaptabilitě, úspěšnosti, ale především spokojenosti českých studentů i v následném profesním životě v neoliberalním prostředí.

V bakalářské práci prozkoumávám úskalí současné kultury v českých vzdělávacích institucích pro neoliberalní trh, a to na mikro-etnografické případové studii absolventek TKP pomocí rozhovorového šetření. Zmapováním možné nedostatečné ideologické proměny ve

¹¹ „S Kateřinou Slavickou: „Osobně se mě dotýká, když má nadaný student potíže sehnat angažmá...““, *Taneční aktuality*, 1. března 2017, <https://www.tanecniaktuality.cz/rozhovory/s-katerinou-slavickou-osobne-se-me-dotyka-kdyz-ma-nadany-student-potize-sehnat-angazma> (staženo 30. července 2023).

vzdělávání českých tanečnic se snažím přinést podklady k pozitivním změnám ve vzdělávacím prostředí, které mají vést k větší prosperitě tanečnic, nejen z hlediska úspěšnosti na globálním trhu, ale i z hlediska individuálního well-beingu.

Pro zasazení práce do kontextu se v teoretické části věnuji pojmům neoliberalismus a amerikanizace. Dobu implementace těchto nových konceptů do České republiky nazývají někteří autoři jako období postsocialismu, jiní jako postkomunismus. Při psaní bakalářské práce jsem se rozhodla vycházet z Forsythovy Encyklopedie mezinárodního vývoje,¹² ve které odůvodňuje používání termínu postsocialismus tím, že většina zemí postsovětského prostoru nepotvrdila dosažení komunismu. V případě užívání termínu postkomunismus se navíc častěji jedná o publikace, které pojednávají o svržení komunistického vedení. Zkoumanou otázku vnímám jako rozsáhlejší problematiku, a i z toho důvodu mi termín postsocialismus vzhledem k socioekonomické povaze mé práce připadá vhodnější.

Při vystihování zmíněných ideologií mé ambice neusilují o obsažení těchto pojmů v celé jejich šíři. Naopak úmyslně vybírám převážně ta témata, která na taneční prostředí působí, nebo se k němu nějakým způsobem vztahují. Zároveň se soustředím hlavně na ty aspekty, které prostupují do socioekonomické reality, a jsou proto dobře uchopitelné. Následně demonstрую převážně na základě publikací autorek Miřenky Čechové a Bojany Kunst postsocialistické a neoliberální prvky prostupující do tanečního prostředí.

V analytické části se do jisté míry inspiřuji publikací Romana Vaška.¹³ Zatímco se jeho studie ovšem soustředí na úspěšnost tanečníků při zapojení se na současný trh, má práce reflektuje situaci, kdy již tanečník na trhu působí a je zaměřená více na teritoriální souvislosti. Mnou stanovené kategorie se zabývají transformací, a z ní plynoucích změn. Dotazy v rozhovorech se proto netýkají pouze názorů na získané vzdělání v porovnání se vzděláním a psychickými dovednostmi zahraničních kolegů, ale nechávám respondentky zhodnotit i percepce sebe samotných na neoliberálním trhu s uměním. Navíc se snažím i získat odpovědi na to, jakým způsobem jsou schopny se na současném tanečním trhu pohybovat.

Na základě osobní zkušenosti vycházím při tvorbě otázek k rozhovorům z předpokladu, že na TKP jsou tanečníci vychovávaní v systému připomínající minulý režim, kdy jsou vedeni

¹² Tim Forsythe, *Encyklopedia of International Development* (New York, N.Y.: Routledge, 2005), 551

¹³ Vašek, Český tanec v datech 1 / Taneční vzdělávání

k pokoře upozadující je samé, orientují se na jistoty trvalého zaměstnání a nejsou zvyklí na svobodu a zodpovědnost.¹⁴

Následná analýza rozhovorů je provedena na základě získaných výpovědí oslovených tanečnic, přičemž se neopírám pouze o zkušenosti jiných autorek a autorů s tím, jak se postkomunistické a neoliberální smýšlení demonstruje na tanečním trhu s uměním, ale využívám i osobních zkušeností z oboru, které mi umožňují lépe chápat dynamiku a peripetie současného tanečního umění v ČR.

Uvědomuji si, že se jedná o téma velmi komplexní. Věřím ale, že mé přijetí mantinelů v podobě soustředění se na konkrétní, výrazně ojedinělou a pro mě důvěrně známou mikrokomunitu má šanci přinést alespoň částečné potvrzení mé teze a zároveň zobecnitelné závěry. Mikrostudii vnímám jako krystalický případ, na kterém by se mohly velmi zřetelně objevovat mechanismy ideologické proměny.

Díky svému profesionálnímu vzdělání v oblasti klasického tance, a tím pádem i orientaci v tomto odvětví, jsem měla možnost sledovat, jak se mé spolužačky dostávaly do divadel a po dlouhých a těžkých letech studií je za pár let, či dokonce měsíců z důvodu nenaplněných očekávání zase opouštěly. Schopnost přizpůsobit se, aniž by člověk musel jít za hranice podstatné pro kvalitu života jsou proto mým dlouhodobým motivem provázejícím mě celý život. Témata jako různost komunit a hledání společného konsensu jsem dále vyhledávala ve svém volném čase, zatímco jsem pracovala jako baletka v Severočeském divadle v Ústí nad Labem. Tehdy mě k psaní mé práce inspiroval převážně můj zájem o „nepřizpůsobivé jedince“ ve městě, jejichž chování jsem vnímala a snažila se pochopit.

¹⁴ Klára Fořtová, „Balet z vás udělá perfektního zaměstnance, říká tanečnice Mířenka Čechová“, *IDnes.cz* 11. prosince 2021, https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/inspirativni-zeny-mirenka-cechova-balet-tanec-rozhovor-baletky-tanecnice.A211109_164657_domaci_klf/diskuse (staženo 30. července 2023).

1. Teoretická část

V teoretické části se zabývám pojmy, které jsou nutné pro pochopení zkoumaného tématu. Jde o koncepty neoliberalismu, amerikanizace a postsocialismu a jejich dopady do oblasti kultury a na životy současných umělců.

Vzhledem k tématu práce začínám neoliberalismem. Pro jeho uchopení čerpám především z publikací *The handbook of neoliberalism*,¹⁵ *Neoliberalismus a marginalita: studie z českého reálnokapitalismu*¹⁶ a *Nový pořádek na starém kontinentě, příběh neoliberální Evropy*¹⁷ a s ním související amerikanizací, kde vycházím převážně z knih *The Americanisation of the European Economy after 1880*,¹⁸ *Model America*¹⁹ a studie *Economic Culture and its Transfer: Americanization and European Enterprise*.²⁰ Následně se v práci věnuji konceptu postsocialismu, přičemž využívám informace z publikací *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989*,²¹ *České země v evropských dějinách – 4*,²² *Nový konec dějin*²³ a *Dvě století střední Evropy*,²⁴ které zdařile interpretují dřívější, ale do velké míry i současný stav postsocialistických zemí. Získané poznatky doplňují poznatky z knihy Adama Michnika *Podivná doba: Rozhovory Adama Michnika s Václavem Havlem*.²⁵

Důsledky neoliberalismu a kapitalismu velmi slušně zachycují knihy s názvem *Za hranice kapitalismu*,²⁶ či *Cesta k nesvobodě*.²⁷ V oblasti dopadů ideologické proměny na

¹⁵ Simon Springer, Kean Birch a Julie Macleavy, *The handbook of neoliberalism* (New York: Routledge, 2016), <https://ebookcentral.proquest.com/lib/cuni/reader.action?docID=4586301&ppg=30> (staženo 30. července 2023).

¹⁶ Lubomír Lupták, *Neoliberalismus a marginalita: studie z českého reálnokapitalismu* (Brno: Doplněk, 2013).

¹⁷ Phillip Ther, *Nový pořádek na starém kontinentě: příběh neoliberální Evropy* (Praha: Libri, 2016).

¹⁸ Susanne Hilger, *The Americanisation of the European Economy after 1880*, (Deutschland: Institut für Europäische Geschichte, 2012).

¹⁹ Marcus Gräser, *Model America*, (Deutschland: Institut für Europäische Geschichte, 2011)

²⁰ Harm G. Schröter, „Economic Culture and its Transfer: Americanization and European Enterprise“, *Revue économique*, č. 58, (leden, 2007): 215-229. <http://www.cairn.info/revue-economique-2007-1-page-215.htm>, (staženo 30. července 2023)

²¹ Adéla Gjuričová a Michal Kopeček, *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989* (Praha – Litomyšl: Paseka, 2008).

²² Cuhra, *České země v evropských dějinách – 4*.

²³ Phillip Ther a Zuzana Schwarzová, *Jiný konec dějin: eseje o velké transformaci po roce 1989* (Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2022).

²⁴ Jan Křen, *Dvě století střední Evropy* (Praha: Argo, 2005).

²⁵ Adam Michnik, Václav Havel, Tomáš Vrba, a Eva Rysová, *Podivná doba: Rozhovory Adama Michnika s Václavem Havlem*, (Praha: Paseka, 2019).

²⁶ Pavel Barša a Martin Škabraha, *Za hranice kapitalismu* (Praha: Rybka Publishers, 2020).

²⁷ Timothy Snyder a Martin Pokorný, *Cesta k nesvobodě: Rusko, Evropa, Amerika*, (Praha: Paseka, 2019).

umění vycházím nejvíce z knihy *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism*.²⁸ Tyto poznatky opírám o informace dalších autorů z publikací: *Economics and Culture*,²⁹ *Neoliberal Culture: Living with American Neoliberalism*,³⁰ *Freeing the arts from the yoke of neoliberalism*³¹ a dalších. Co se týče dopadu ideologické proměny přímo na českou uměleckou scénu, čerpám ve velkém ze souboru studií Divadelního ústavu *Český tanec v datech*.³² Za inspirativní považuji také autobiografický román *Baletky*,³³ který odhaluje některé, ve vědeckých pracích hůře postihnutelné, aspekty, jenž pomohou čtenáři lépe uchopit celou problematiku. Vzhledem k úzké souvislosti, kterou vnímám mezi vzděláváním, uměním a kulturou, při psaní práce do značné míry pracuji i s knihou *Učitelé na vlnách transformace: kultura školy před rokem 1989 a po něm*.³⁴

²⁸ Kunst, *Artist at Work*

²⁹ Charles David Throsby, *Economics and Culture*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=5007851> (staženo 30. července 2023).

³⁰ Patricia Ventura, *Neoliberal Culture: Living with American Neoliberalism*. (Routledge, 2017), https://www.researchgate.net/publication/264001793_Neoliberal_Culture_Living_with_American_Neoliberalism (staženo 30. července 2023).

³¹ Richard Watts, „Freeing the arts from the yoke of neoliberalism“, *ArtsHub Australia*, 18. července 2017, <https://www.artshub.com.au/news-article/features/public-policy/richard-watts/freeing-the-arts-from-the-yoke-of-neoliberalism-254094> (staženo 30. července 2023).

³² Vašek, *Český tanec v datech 1 / Taneční vzdělávání*; Roman Vašek, *Český tanec v datech 2 / Balet* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017), <https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech-02-balet.pdf>, Jana Návrátová *Český tanec v datech 3 / Současný tanec* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018), <https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech-03-soucasny-tanec.pdf>; Veronika Štefanová a Alexej Byček, *Český tanec v datech: 4/ Nový cirkus a nonverbální divadlo* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018), <https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech-04-novy-cirkus-a-nonverbalni-divadlo.pdf>; Roman Vašek, *Český tanec v datech: 5/ Černé divadlo a podnikání v baletu* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2020), <https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech-05-cerne-divadlo-final-2020-12-01.pdf>; Roman Vašek, *Český tanec v datech: 6/ Tanečníci v muzikálech* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2021), <https://www.idu.cz/2022/2021/tanecnici-v-muzikalech.pdf>; Jarmila Teturová a Kateřina Černíčková, *Český tanec v datech: 7/ Lidový tanec* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2021), <https://www.idu.cz/2022/2021/cesky-tanec-v-datech-7---lidovy-tanec.pdf>; Roman Vašek a Veronika Štefanová, *Český tanec v datech: 8/ Publikum baletu a nového cirkusu* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2021), https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech-8_publicum-baletu-a-noveho-cirkusu.pdf; Jana Bohutínská, Jana Návrátová a Roman Vašek, *Český tanec v datech: 9/ Taneční kariéry - kontexty a příklady* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2022), <https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech---9.pdf> (vše staženo 30. července 2023).

³³ Čechová, *Baletky*.

³⁴ Dana Moree, *Učitelé na vlnách transformace: kultura školy před rokem 1989 a po něm* (Praha: Karolinum, 2013).

1.1. Neoliberalismus a amerikanizace

1.1.1. Definice a vývoj

V knize *The handbook of neoliberalism* autoři zastávají názor, že pojem neoliberalismus vstoupil do veřejného globálního diskurzu na konci dvacátého století, kdy došlo k podpisu Severoamerické dohody o volném obchodu (1994).³⁵ Ve svých počátcích se v myšlenkové škole neoliberalismu jednalo zejména o ideje ekonomického charakteru, které měly zajišťovat nový („neo“) způsob svobodného („liber“) fungování trhu. Myšlenkou neoliberalismu bylo, že by stát neměl příliš zasahovat do ekonomického fungování země a tedy co nejméně regulovat tržní prostředí. Kritizována byla strohost a neohebnost sociálně smýšleného státního aparátu a do popředí se dostaly ideje volného trhu a s tím související deregulace a privatizace. Typickým slovním spojením se pro tento stav stalo francouzské heslo „*laissez faire*“ (nechat být). Neoliberální revoluce měla omezit sociální funkce státu.³⁶ Podporováno začalo být soukromé podnikání, u kterého se věřilo v sobeckost lidské povahy. Počítalo se s tím, že pokud se každému občanovi umožní pomocí vlastní vytrvalosti, talentu a píle zbohatnout, jeho touha po lepších podmínkách povede ke spravedlivějšímu finančnímu ocenění, a nakonec i k celkovému společenskému blahu. „Neviditelná ruka trhu“ totiž měla zajišťovat nejlepší prostředí pro uplatnění snahy soukromých podnikatelů o zkvalitňování jejich služeb, za účelem obstání mezi konkurencí. To by mělo za následek rychleji dostupné a zároveň kvalitnější produkty pro celou společnost. Inspirace pocházela od libertariánů, kteří vnímali trh jako jediný funkční mechanismus, prostřednictvím kterého „spolu mohou jednotlivci koexistovat.“³⁷ V návaznosti na tuto novou ideologii proto začala být vyzdvihována a oceňována samostatnost, individualita a odpovědnost každého z nás. Za neoliberální představitele a do jisté míry i politické průkopníky jsou považováni především britská premiérka Margaret Thatcherová a americký prezident Ronald Reagan. Jejich nástup do výkonných politických funkcí na počátku 80. let 20. století bývá spojován s termínem „neoliberální revoluce“.³⁸

³⁵ Springer, *The handbook of neoliberalism*, 3.

³⁶ Petr Krčál a Jiří Mertl, „Reflexe neoliberalismu v sociální teorii a politické filosofii“ in: *Neoliberalismus a marginalita: studie z českého reálnokapitalismu*, ed. Lubomír Lupták. (Brno: Doplněk, 2013), 11–42, 12.

³⁷ *Ibid.*, 11.

³⁸ Springer, *The handbook of neoliberalism*, 1–14.

Ruku v ruce s neoliberalismem se objevovala i amerikanizace. Většina autorů mluví o tzv. třech fázích amerikanizace. První dvě se datují po světových válkách a třetí poté od osmdesátých let 20. století do současnosti, přičemž třetí fáze amerikanizace, které se má práce primárně věnuje, je často spojována s fenoménem globalizace.³⁹

Poválečná Amerika si užívala demokratizaci a blahobyt a přislíbvala svobodu, rovnost, modernizaci a progresivitu. Očekávání světového míru nepanovalo pouze ve střední a východní Evropě, ale i v celém západním světě, což dokládá např. vznik slavného eseje Francise Fukuyamy o „konci dějin“.⁴⁰ Na přicházející globalizaci společnosti ještě optimičtěji nahlížel Thomas L. Friedman v bestselleru *Lexus and the Olive Tree*.⁴¹ Friedman vnímal USA jako ideálního hegemonu, který je dokonale uzpůsoben nastolit nový světový řád, a mluví proto o „amerikanizaci–globalizaci“. Podle Roberta J. Antonia a Alessandra Bonanna je tato kniha „příkladem toho, co se nazývá ‚Washingtonský konsensus‘ – myšlenka, že globalizace by se měla řídit americkým neoliberálním modelem nebo modelem laissez-faire.“⁴²

Ve stejné době se Evropa v důsledku deindustrializace a s tím související ztráty pracovních míst dostala k finančním problémům a nebyla schopna americké modernizaci konkurovat. Evropané se začali Amerikou postupně inspirovat nejen v politických a ekonomických reformách. Vnímání státu sociálně-demokratickým způsobem začlo být zpochybňováno a postupně docházelo ke změně kultury, ke změně způsobu myšlení. Začaly se propojovat burzy, vznikat nadnárodní společnosti a USA hrálo klíčovou roli v utváření tamní kultury. „Ve všech případech amerikanizace příslušní evropští účastníci doufali, že z ní budou mít prospěch.“⁴³

³⁹ Hilger, *The Americanisation of the European Economy after 1880*; Gräser, *Model America*; Schröter, „Economic Culture and its Transfer: Americanization and European Enterprise“, *Revue économique*, 217-218.

⁴⁰ Ther, *Jiný konec dějin*, 7.

⁴¹ Thomase L. Friedman, *The Lexus and the Olive Tree*, (Farrar, Straus and Giroux, 2000).

⁴² Robert J Antonio a Alessandro Bonanno, „A New Global Capitalism? From ‘Americanism and Fordism’ to ‘Americanization-Globalization’“, *American Studies* 41, č. 2/3 (2000): 33–77. <http://www.jstor.org/stable/40643230> 56, (staženo 30. července 2023).

⁴³ Schröter, „Economic Culture and its Transfer: Americanization and European Enterprise“, *Revue économique*.

1.1.2. Z postsocialismu do evropské mlhy

Rok 1989 byl významný pro celou Střední a Východní Evropu. S komunistickou diktaturou obyvatelé nebyli spokojeni a špatné hospodářské výsledky nakonec znamenaly prohru tehdejšího politického vedení. Pád berlínské zdi vzbudil ve společnosti až utopické představy o šťastné budoucnosti.⁴⁴ Mluvílo se o tzv. „návratu do Evropy“. Do Evropy, kde jsou lidé šťastní, mají možnosti a široký výběr nejrůznějších služeb a produktů.

Revoluce, resp. dění, na které dnes lidé vzpomínají jako na revoluce,⁴⁵ se nesly ve světle optimismu, bezstarostnosti a víry, že všechny budoucí problémy jsou nyní již snadno překonatelné.⁴⁶ Dana Moree ve své publikaci uvádí, že se v zemích střední Evropy objevovaly snahy vyrovnat se Západu.⁴⁷ Tolik opěvovaný návrat do Evropy vypadal z politického hlediska proveditelně. Česká republika postupně přijímala podmínky, díky kterým se mohla stát součástí Evropské unie, otevřela své hranice a přistoupila na principy tržního hospodářství. Po legislativní stránce bylo postupné přijímání změn v zásadě poměrně rychle zvládnuté.⁴⁸

Konkrétně v České republice došlo po roce 1989 k velmi radikálnímu odmítnutí minulého režimu.⁴⁹ Odpovídala tomu mimo jiné i zavedení přísných lustračních zákonů. Česká společnost se navíc přiklonila i k radikálnímu scénáři transformace tak, jak jej prosazoval Václav Klaus. Zády se otočila k Rusku a jedním z jejích stěžejních přání bylo zpretrhat s ním veškerá pouta. Docházelo k silné negaci a k extrémnímu rozchodu s minulostí.⁵⁰ „Starý svět“ byl zatracován a ten „nový“ naopak značně idealizován. „Lidé a jejich politici obdivovali atraktivní konzumní společnost, rozsáhlou nabídku zboží a vysokou životní úroveň, ale přehlédli vysoké ceny, pracovní morálku a efektivnost, která to vše vyprodukovala.“⁵¹ Stejnou oddanost, jakou měla totalitní společnost kdysi k východu nyní věnovala západu.⁵² Do společnosti, která byla několik posledních desítek let vychovávána k naprosto odlišným principům smýšlení, se přihnala tržní ekonomika a ideologie počítající s demokratickým

⁴⁴ Ther, *Nový pořádek na starém kontinentě*, 30–31.

⁴⁵ Gjuríčová, *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989*, 156.

⁴⁶ Michník, *Podivná doba: Rozhovory Adama Michníka s Václavem Havlem*, 9.

⁴⁷ Moree, *Učitelé na vlnách transformace*, 13–17.

⁴⁸ Křen, *Dvě století střední Evropy*, 979–985.

⁴⁹ *Ibid.*, 982

⁵⁰ *Ibid.*, 983–984.

⁵¹ Moree, *Učitelé na vlnách transformace*, 14 podle Iván T. Berend, *From the Soviet Bloc to the European Union: The Economic and Social Transformation of Central and Eastern Europe since 1973* (Cambridge University Press: Cambridge, 2009), 197.

⁵² Snyder, *Cesta k nsvobodě*, 10.

fungováním společnosti. Za ideálního demokrata bychom mohli považovat člověka, který si dokáže představit, jak nabízenou svobodu využije, a zároveň má zájem angažovat se na společném budování světa, ve kterém existuje. Jedná se o extrémně velký kulturní krok, před který byli občané České republiky postaveni.⁵³

Restrukturalizace společnosti se netýká jenom institucionálního ukotvení, nicméně je potřeba věnovat pozornost i kultuře společnosti, která procesem transformace prochází. „Změnou kulis – pokud použijeme tento obraz pro vyjádření politických změn – se ještě nemusí nutně změnit povaha herců ani scénář představení.“⁵⁴ Tempo, kterým se situace v postkomunistických zemích proměňovaly, bylo pro dosud velmi omezenou společnost jen stěží zvladatelné.⁵⁵ Země Visegrádské čtyřky se pokoušely za pár let proměnit z totalitních komunistických režimů v liberální demokratické státy. Díky postupující globalizaci doprovázenou rychlým technologickým pokrokem se čas začal vymykat z kloubů.⁵⁶

„Otevření prostoru svobody má mnoho aspektů, ale jedním z nich je bezesporu i nová nejistota pramenící z nutnosti neustále volit a nést důsledky svých rozhodnutí.“⁵⁷ Konflikt mezi svobodou a zodpovědností se ukázal být větší překážkou, než bylo možné předvídat. Západní ekonomika počítala s tím, že lidé jsou ochotni pracovat, aby se měli lépe, a společensky se angažovat, aby dosáhly lepších životních podmínek pro všechny. V postsocialistických státech byli lidé „zvyklí na jistotu, indoktrinaci, málo peněz a žádné velké riskování. Na lidi z byznysu se navíc dívali všichni hodně spatra.“⁵⁸ S přijetím západních principů bylo potřeba aby společnost změnila svůj hodnotový systém. Společně s touto změnou docházelo k dalším ztrátám jistoty. Západní svět nebyl utopií bez překážek, což bylo pro mnoho lidí překvapením. Začaly se objevovat pocity chaosu, nedůvěry, zmaru, osamělosti anomie a další, vycházející ze vzniklého hodnotového vakua.⁵⁹

⁵³ Moree, *Učitelé na vlnách transformace*, 12–27.

⁵⁴ *Ibid.*, 13.

⁵⁵ Ther, *Nový pořádek na starém kontinentě*, 27, podle Michael Žantovský, *Havel* (Praha, Argo 2014), Spisy sv. VI, 25

⁵⁶ Snyder, *Cesta k nsvobodě*, 9.

⁵⁷ Cuhra, *České země v evropských dějinách – 4*, 331.

⁵⁸ Moree, *Učitelé na vlnách transformace*, 14.

⁵⁹ *Ibid.*, 12–27

1.1.3. Když se neoliberální smýšlení vymkne kontrole

Negativní emoce navíc podpořily nové problémy, s kterými se Amerika a následně celý neoliberální svět potýkal. S postupným uplatňováním neoliberálních prvků ve společnosti začaly vyplouvat na povrch nedostatky tohoto myšlenkového směru. Za jednu z nejčastěji kritizovaných slabin neoliberalismu by se dalo považovat hodnocení kvality na základě kvantitativních ukazatelů. V oblasti tanečního umění by to mohlo znamenat například počet prodaných vstupenek, nebo celkový finanční výdělek z jednotlivých představení. Nicméně to samozřejmě nemůže být v hodnocení kvality tanečního díla dostatečným ukazatelem, jelikož je nutné posuzovat i přínosy, které je obtížné kvantitativně naměřit jako jsou estetické, vzdělávací, sociální, (mezi které patří například upevňování morálky, vyjadřování se k současné ideologii apod.).⁶⁰ „Dominantní ekonomické paradigma a politická a institucionální uspořádání umožňující jeho aplikaci [...] neúprosně vedly k odstranění překážek volnému toku zdrojů, zejména kapitálu, a vytvořily nadvládu tržních procesů jako prostředek pro stanovení cen a alokaci zdrojů ve většině částí globální ekonomiky.“⁶¹

V devadesátých letech se postsocialistický prostor odklonil od kolektivního smýšlení a přijal zásady tržního kapitalismu. Vzhledem k výsledkům, které tato změna ideologie zapříčinila ovšem vyvstala na povrch zásadní otázka, zda „může být vůbec umělecká scéna nějakou avantgardou společnosti, pokud v ní bude převládat neoliberální způsob organizace práce.“⁶² Během cesty za nekonečnou svobodou se totiž lidé ocitli naopak v jisté formě diktátu a útlaku.⁶³ Aneb jak řekl Zygmunt Bauman, polskobritský sociolog: „Nikdy jsme nebyli tak svobodní. Nikdy jsme se necítili tak bezmocní.“⁶⁴ Jeho slova znamenala, že naše doba nám umožňuje prosazovat jakékoliv názory týkající se náboženství, sexuality nebo politiky, protože na ničem kromě ekonomiky už nezáleží.⁶⁵

Ani vliv USA již nebyl vnímán jenom pozitivně. Postupující amerikanizace zapříčinila, že ačkoliv má větší část společnosti prostor žít konzumním způsobem života, nečiní ji to

⁶⁰ Tomáš Profant, „Ekonomika v kultuře a kultura v ekonomice“ in: *Za hranice kapitalismu*, ed. Pavel Barša a Martin Škabraha, (Praha: Rybka Publishers, 2020), 27–46, 27.

⁶¹ Throsby, *Economics and Culture*, 155.

⁶² Anna Remešová, „Co je vlastně progresivita v umění?“, *Domov – Kapitál noviny*, 9. dubna 2021, <https://kapital-noviny.sk/co-je-vlastne-progresivita-v-umeni/> (staženo 30. července 2023).

⁶³ Krčál, „Reflexe neoliberalismu v sociální teorii a politické filosofii“, 16.

⁶⁴ Paul Verhaeghe, „Kudy z neoliberální pasti?“, *A2 – neklid na kulturní frontě*, květen 2005, <https://www.advojka.cz/archiv/2016/5/kudy-z-neoliberalni-pasti> (staženo 30. července 2023).

⁶⁵ Ibid.

šťastnou.⁶⁶ Mezi zjevné a hmatatelné projevy amerikanizace patří mimo jiné tzv. „McDonalizace společnosti“. Jedná se o proces, kdy se rychlé a standardizované poskytování služeb a zboží (původně spojováno s fast foodovým řetězcem McDonald's), rozšířilo do jiných odvětví a aspektů života. Tento jev zahrnuje efektivitu, předvídatelnost, standardizaci a kontrolu, které se začaly projevovat i v obchodu, byrokracii, turismu, zábavě, vzdělávání a dalších oblastech.⁶⁷

Vlna amerikanizace po druhé světové válce byla tolik podstatná vzhledem ke své povaze ovlivněné neoliberální ideologií a současně probíhající globalizací. Díky deregulaci trhů a vlivu nových technologií začaly vznikat nadnárodní organizace. Amerika, která byla průkopníkem těchto nových struktur tedy současně nastavila i „normy a hodnoty mezi všemi účastníky trhu. [...] stanovila strategii managementu a inovací a stanovila měřítka pro novou formu konkurenčního chování.“⁶⁸ Z toho vyplývá, že ostatní – a mnohem závažnější – projevy amerikanizace jsou takřka neviditelné a projevují se v samotném chápání jednotlivce uvnitř společnosti, jeho vztahu a zodpovědnosti k ostatním lidem, pracovním návykům apod. Tyto procesy jsou pak rozprostřené v čase a nelze je podchytit jediným milníkem.

Česká republika musela čelit všem těmto negativním účinkům také, a to aniž by měla, na rozdíl od západních zemí, již stabilně vybudovaný systém demokratického státu. Dosavadní komunistický režim se klamavě za demokracii označoval, čímž způsobil nedůvěru občanů v tuto ideologii dříve, než se stihla v plné míře projevit.⁶⁹ Společně s negativními účinky neoliberalismu, které začaly sužovat postupně celou Evropu, se tou dobou ČR musela vyrovnávat s komercionalizací, konzumerismem, sociálními nerovnostmi, vyšší mírou kriminality, nebo i s faktem, že některým se v novém ideologickém prostředí začalo dařit výrazně lépe než jiným. Nejen tyto vedlejší účinky tržního hospodářství a snahy o rychlou transformaci vedly českou komunitu k polemikám nad tím, zda dřívější jednoduchost a nesení minimální zodpovědnosti za svůj život nebylo pohodlnějším a lepším schématem.⁷⁰

⁶⁶ Antonio, „A New Global Capitalism? From ‘Americanism and Fordism’ to ‘Americanization-Globalization’”, 56.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Hilger, *The Americanisation of the European Economy after 1880*, 28.

⁶⁹ Michael Dauderstädt, „Středovýchodní Evropa na cestě z postkomunistického tunelu do evropské mlhy“, *Mezinárodní vztahy* 31, č. 4. (1996): 5–19, 9 (staženo 30. července 2023).

⁷⁰ Cuhra, *České země v evropských dějinách – 4*, 331–333.

1.2. Působení neoliberální tržní ideologie a amerikanizace na taneční prostředí

Richard Watts říká, „že tradiční život umělce, který byl dlouhou dobu málo placeným, nejistým zaměstnáním na volné noze bez nároků a jistoty, předznamenává život většiny specializovaných pracovníků za neoliberalismu, přičemž dobrým příkladem je nyní žurnalistika.“⁷¹ Z toho je patrné, že problematika způsobená neoliberálním vnímáním socioekonomických vztahů nezasahuje negativně pouze do oblasti umění, ale i do jiných sektorů. V souvislosti s neoliberálními reformami a amerikanizací společnosti tedy můžeme sledovat i jisté změny týkající se sociálních nerovností, popřípadě dokonce vykořisťování pracovníků.⁷² Existují oblasti a pracovníci jejichž hlavní motivací není zisk, čímž se vymykají tržní ideologii. Kromě umělců a žurnalistů by se mezi ně dali zařadit například i zdravotníci nebo učitelé. V zásadě tedy sektory, které nějakým způsobem usilují o kolektivní dobro.⁷³ Jedná se tak o dva různé pohledy na svět, „přičemž jeden zdůrazňuje sebe sama jako individuální jednotku, jejíž zájmy jsou prvořadé a která uspěje prostřednictvím soutěžení s jinými jednotkami, druhý zdůrazňuje skupinu, fungující prostřednictvím sdílených hodnot a kooperativního chování.“⁷⁴

Neoliberální ideologie se podle některých autorů také zasloužila o částečný rozklad známých konstrukcí, jakými byly národ, věda, umění apod. Ty momentálně zápasí s vnitřní legitimitou, a neoliberalismus jim jako východisko nabízí pouze legitimitu vnější v podobě obstání na trhu, „jenž je jediným mechanismem garantujícím výkonnost, užitečnost a v posledku také spravedlnost a smysluplnost.“⁷⁵ Cílem trhu je efektivita. V rámci jejího dosažení dochází svým způsobem k totalitarismu, který vyžaduje určité dovednosti, upřednostňuje některá povolání a diktuje vládnoucí třídě vyhovující postoje, přání a potřeby zbylého obyvatelstva.⁷⁶

Na skrytý pracovní diktát plynoucí z neoliberálního prostředí upozorňuje Bojana Kunst. Slovinská filozofka, dramaturgyně, pedagožka a teoretička se zabývá tanečním uměním a

⁷¹ Watts, „Freeing the arts from the yoke of neoliberalism“.

⁷² Springer, *The handbook of neoliberalism*.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Throsby, *Economics and Culture*, 158.

⁷⁵ Jan Balon, „Jak se privatizují ideje? Neoliberální režim vědění a jeho přivlastnění postmoderního obrazu světa“, 729.

⁷⁶ Krčál, „Reflexe neoliberalismu v sociální teorii a politické filosofii“, 16.

performance. Nyní působí jako ředitelka Institutu pro aplikovanou divadelní vědu na Justus-Liebig-Universität Gießen v Německu, kde je současně vedoucí mezinárodního oboru Choreografie a performance. V knize s názvem *Umělec v práci: blízkost umění a kapitalismu* řeší vztah mezi politikou a uměním. Odpovídá na otázku, jakým způsobem se prolínají umělecké procesy s procesy politickými, v případě, kdy se snaží najít své místo v kapitalistickém světě.

Produkční organizace a kulturní instituce se v neoliberální tržní ideologii vyhýbají existenčním problémům pomocí závislosti na sponzorství, zábavním a turistickém průmyslu a mimo jiné i tím způsobem, že se zaměstnanci často uzavírají smlouvy na co nejkratší dobu určitou nebo pomocí dohod o uměleckém díle. Tento přístup jim umožňuje poskytovat služby svým uživatelům na úkor přijetí „zodpovědnosti za své zaměstnance, veřejné zdroje, komunitu i daňový systém.“⁷⁷ Interpreti tak získávají flexibilitu, ale přicházejí o jistoty. Přizpůsobování se neoliberálním proudům celkově vede k nedostatečnému financování umělců. Pracovní podmínky jsou často nedůstojné. Mnoho zaměstnanců bývá podfinancovaných, nebo se na scéně objevují i tací, kteří jsou ochotni pracovat zadarmo.⁷⁸ Život umělce této doby je charakteristický svou otevřeností, nestálostí, flexibilitou, mobilitou, stálou dostupností, komunikačními dovednostmi, extrémním socializováním se, nárůstem performativních schopností, využíváním potenciálu, mezioborovostí, simultaneitou, virtuozitou, ovládním četných tvůrčích způsobů, jakými je možné se vyjadřovat, a ztrátou studu.⁷⁹ Jeho práce často probíhá současně na různých místech, různých úrovních a v různých formách. Je pak nemožné najít hranici mezi tím, co je práce a tím, co je zábava, osobní život a další aspekty života jedince. Ačkoliv mluvíme o práci kreativního člověka, ve své neustálenosti, abstraktnosti a přespřílišné otevřenosti se nakonec taková práce stává repetitivní činností, kterou přirovnává k fordistické montážní lince.⁸⁰ Podle Bojany Kunst se tak současný umělec stal „produktem doby“ v tom smyslu, že produkuje vlastní život, subjektivitu, kterou se snaží prodávat.

Autorka uvádí ve své práci výsledky studie Dimitriho Papadopoulose a Vasisilia Tsianose, která se zabývá neurotickými příznaky vyplývající z tohoto apelu na umělce, aby věnoval umění svou subjektivitu. Zranitelnost, s kterou se tanečníci potýkají může plynout z neustále

⁷⁷ Remešová, „Co je vlastně progresivita v umění?“.

⁷⁸ Kunst, *Artist at Work*, 38–43.

⁷⁹ *Ibid.*, 137.

⁸⁰ *Ibid.*

flexibility, mobility a nejistoty, kterým jsou vystaveni. Být ustavičně dostupní, otevření, ve smyslu mít schopnost zorientovat se a zapadnout do nejrůznějších prostředí, je donutí stát se hyperaktivními. Úzkostnost může souviset se sociálním přetížením, stíráním hranic v sexualitě, neustálou nutností se prezentovat a prodávat. V neposlední míře je pak nutné zmínit afektivní vyčerpání, jak nazvali Papadopoulose a Tsianose stav, kdy dochází k emocionálnímu vykořisťování.⁸¹

Jako příklad autorka uvádí spolupráci umělce a filosofa Dietera Lesageho s umělkyní Inou Wudtke. Filosof měl vytvořit portrét umělkyně. Lesage se ovšem nerozhodl prezentovat její tvorbu a vyjádřit skrz ni jaká může umělkyně být osobnost, ale naopak se na ni soustředil jako na člověka v kontextu socioekonomického systému a výsledkem jeho práce byl nakonec „Portrét umělce jako dělníka“.⁸²

Kunst vidí v této souvislosti umělce spíše jako investora, který vkládá svůj majetek, tedy sebe a své schopnosti (svou subjektivitu) jakožto komoditu, do divadel, galerií a dalších organizací. Své vklady musí velmi diverzifikovat, jelikož projekty bývají často nejisté a bez odpovídajícího ohodnocení. Obvykle se tedy jedná o půjčky s nejistým ziskem. Autorka upozorňuje, že sami umělci se v této situaci prezentují spíše jako multižánroví tvůrci, případně pak jedinci s rozdvojenými osobnostmi, či schizofrenií, rozhodně ale zpravidla nepřirovnávají sami sebe k obchodníkům na burze či jiným, ekonomičtěji zaměřeným pracovníkům.⁸³

Kunst ocenila Lesagovo upozornění na to, že dnes už nejde o finální produkt, tedy o dílo v jeho finální podobě, ale spíše o nikdy nekončící umělcovu práci. Každé dílo má být vnímáno jako součást procesu a celý proces pak oceňován jako nikdy nekončící dílo. Jde o samotný výkon. Autorka tento jev přirovnává k manažerismu, tedy k nedokončené práci projektové povahy. Cílem tohoto abstraktního a nehmotného stavu je výměna potencialit a spekulací o tom, jak by mohl konečný výsledek vypadat. Často se tento typ performance nazývá také „Work in progress“, v rámci kterého se mohou k dílu připojit i diváci, a nést pak kus zodpovědnosti za výsledek daného díla. V tomto případě se stírá hranice mezi rolemi, kdo je umělec a kdo divák.⁸⁴

⁸¹ Kunst, *Artist at Work*, 144, podle Vassilis Tsianos a Dimitris Papadopoulos, *Precarity: A Savage Journey to the Heart of Embodied Capitalism*, *Transversal Journal*, č. 11, (leden, 2006): 1-12.
<https://transversal.at/transversal/1106/tsianos-papadopoulos/en> (staženo 30. července 2023).

⁸² *Ibid.*, 134, podle Dieter Lesage, *Portrait of the artist as a DJ: Notes on Ina Wudtke* (Brussels: VHD, 2008).

⁸³ *Ibid.*, 136.

⁸⁴ *Ibid.*, 140.

Umělci se v této situaci stávají tichými trpícími nástroji. Emancipace, ve smyslu získávání svobody, která je v tomto socioekonomickém prostředí považována za přáníhodnou neznamená pro jedince přívětivější podmínky, silnější hlas ve společnosti ani lepší ekonomické postavení. Ve světě, kde neexistuje vztah k okolí, kde neexistují hranice mezi morálním a amorálním, kde není rozdíl mezi osobním a pracovním životem, se člověk dostává do stavu, kdy „tvůrčí svoboda“ vede naopak k ještě silnější závislosti.⁸⁵ Bojana Kunst popsala, co tento stav může znamenat v extrémním důsledku: „Projekce spekulativní hodnoty uměleckého života ukazuje, že utváření života je jádrem současné produkce hodnot, protože náš život se stává naším hlavním úkolem (prací). A pokud už naše práce nemá žádnou přidanou hodnotu (zisk), přestáváme být hodni života (investice).“⁸⁶

Ve chvíli, kdy se umělec dostane do tohoto stavu, přichází znovu na řadu otázka, zda nemělo být právě umění tou silou, která na tyto jevy upozorňuje a kritizuje je? Její publikace se proto mimo jiné zabývá i tím, zda má umělecká scéna 21. století možnost být vlastně angažovaná. Kunst se opírá o slova Stalinoviće, který vyprávěl, že jako umělec měl možnost zažít, jak to chodilo na Západě i na Východě, a dospěl k názoru, že umění na Západě nemůže existovat, protože západní umělci nejsou líní.^{87,88}

Autorka se proto vrací ve své publikaci zpět ke způsobu práce samotného umělce, která jej staví do těsné blízkosti s kapitalismem.⁸⁹ Dochází k závěru, že boj s neoliberálním diktátem lze vyhrát pouze „leností“ a posunem od zaměření se na individualitu znovu směrem k budování komunity.⁹⁰ Obzvláště na Západě není dlouho udržitelné působit jako umělec, a zároveň naprosto odmítat neoliberální principy fungování současného trhu s uměním. Kunst vysvětluje použití pojmu „lenosti“ tak, že se umělec sice musí účastnit rezidencí, open-callů, konkurzů, sebeprezentovat se, networkingovat apod. ne ale na úkor svého zdraví a svých skutečných potřeb. Jedině bude-li umělec poslouchat své opravdové emoce, chutě a přání,

⁸⁵ Kunst, *Artist at Work*, 149.

⁸⁶ *Ibid.*, 151.

⁸⁷ *Ibid.*, 184, podle Mladen Stilinović, *Artist at work 1973-1983: Umetnik na delu: 1973-1983*, (Ljubljana: ŠKUC Gallery, 2005).

⁸⁸ Autorka jeho slova vysvětluje tak, že zatímco západní umělci se snažili přesvědčit instituce o důležitosti jejich děl, vyhrávat soutěže, získávat si pozornost vlastním promováním se, a neustále něco tvořit, aby se uživil, umělci z východu měli k práci i k penězům jiný vztah. Byli chudí a líní, protože neexistoval žádný systém, který by mohli přesvědčit, a získat tak peníze na svou činnost. Tím, že předem počítali s faktem, že jejich díla nebudou oceněna, získávali více času a prostoru soustředit se na to, co opravdu cítili a chtěli dělat. *Ibid.*, 185.

⁸⁹ *Ibid.*, 1–5.

⁹⁰ *Ibid.*, 176–193.

bude mít možnost dělat politicky angažované umění. „Lenost“ by měl také využít k tomu, aby více spolupracoval a budoval kolem sebe komunitu. Získal by prostor věnovat se jedné věci pořádně a nemusel se ztrácet v multizánrovosti a nikdy nekončícím cyklu manažerismu.⁹¹

1.2.1. Proměna tanečního prostředí v ČR

Po roce 1989 se na českém tanečním trhu začaly objevovat soukromé organizace, mezi které patří široká škála právních forem jako jsou: společnost s ručením omezeným (s.r.o.), akciová společnost (a.s.), zapsaný ústav (z.ú.), zapsaný spolek (z.s.) a obecně prospěšná společnost (o.p.s.). Některé z nich se už od prvopočátku neskrytě soustředily převážně na prodej tanečního umění.⁹²

Studie Romana Vaška *Český tanec v datech 5 / Černé divadlo a podnikání v baletu* poukázala na to, že baletní produkce nepodporované státními dotacemi ani granty mívají společné určité charakteristiky. Zpravidla jsou vybírána ta nejznámější témata. Divadlo není založeno na uměleckém vedoucím, nýbrž funguje na základě požadavků agentury, která zajišťuje organizaci a propagaci jednotlivých představení. Největší část diváků tvoří turisté, čeští diváci chodí především na představení „komunitního“ charakteru jako je například Louskáček, (obzvláště tehdy, když v něm tančí jejich vlastní děti). Většina takových představení je realizována nebo alespoň organizována v Praze. Od tanečnicků se vyžaduje vysoká mobilita. Objevuje se snaha nalézat co nejlevnější prostory na hraní bez ohledu na splňování základních podmínek pro interprety. V inscenacích se počítá s tanečníky profesionálně vzdělanými a s každodenními tréninky, které ovšem produkce zpravidla nenabízejí. Finanční odměna se váže ke každému odehranému představení, nicméně bez nároku na ocenění za nastudování role. Honorář se obvykle odvíjí od náročnosti tančené role s tím ale, že výše „honorářů až na výjimky dlouhodobě stagnují nebo klesají. Dá se předpokládat, že pro žádné umělce tyto honoráře nepředstavují dominantní část jejich příjmů.“⁹³

⁹¹ Bojana Kunst, *osobní sdělení* (Giessen, 6. 6. 2023).

⁹² Vašek, *Český tanec v datech: 5/ Černé divadlo a podnikání v baletu*.

⁹³ *Ibid.*, 53.

Změně na trhu byly nuceny přizpůsobit se i ostatní taneční soubory. Kvůli hrozícím existenčním krizím si musely obstarávat finance nejrůznějšími možnými způsoby. Některé velkou část svého rozpočtu a energie věnují marketingu, pořádání workshopů a dalších akcí (např. Lenka Vágnerová & Company).⁹⁴ Jiné sahají často na úkor kulturní hodnoty k principům zábavního průmyslu bez hlubší myšlenky, který se prodává snadněji.⁹⁵

Na změny však musejí reagovat i městská divadla přímo dotovaná státem, která i když se jich situace tolik nedotýká z finančního hlediska, musí začít bojovat s nízkou návštěvností. Ta je způsobena několika faktory. Na vině může být zvyšující se konkurence v oblasti zábavy a umění obecně. Vzhledem ke snadnému založení podnikání vzniklo mnoho nových míst, která mohou diváci navštívit. Zároveň se po dlouhé době otevřely hranice a do Česka přijíždí i mnoho již světově proslulých divadelních těles.

Díky neoliberální politice, kdy je kvalita hodnocena kvantifikací, začal být soukromý sektor v určité výhodě oproti státním institucím.⁹⁶ Žalostná situace nastává pro nezávislá divadla,⁹⁷ která usilují o udržení původní myšlenky vysokého⁹⁸ umění rozšiřujícího obzory a počítajícího s náročným publikem. Často jsou odsouzená k balancování na hraně existenčních krizí (Pražský komorní balet,⁹⁹ BRURKI&COM),¹⁰⁰ nebo znehodnocení vlastních děl v podobě na sílu protlačované líbivosti (La Putyka).¹⁰¹

⁹⁴ „Classes“, Lenka Vágnerová, <https://www.lenka-vagnerova.cz/workshop> (staženo 30. července 2022).

⁹⁵ Na tento případ by se dalo nahlédnout i optikou tzv. Frankfurtské školy, například paradigmatickým Herberta Marcuseho, který se zabýval tím, že něco jako reálný výběr prakticky neexistuje. Člověku jsou jeho preference současnou ideologií vždy diktovány. Míra jeho individuálního seberozvoje tak naopak klesá. Viz. Jan Jandourek, *Úvod do sociologie*, (Praha: Portál, 2003), 37.

⁹⁶ Ventura. *Neoliberal Culture*.

⁹⁷ Eliška Závadná, „O ‚nezávislosti‘ s Asociací nezávislých divadel“. *Vltava*, 15. května 2018, <https://vltava.rozhlas.cz/o-nezavislosti-s-asociaci-nezavislych-divadel-7206970> (staženo 30. července 2023).

⁹⁸ Theodor W. Adorno a Max Horkheimer, *Dialektika osvícenství: filosofické fragmenty*. (Oikumeně, 2018).

⁹⁹ Zuzana Smugalová, „Zabiják život: Dvojitý hrob Pražského komorního baletu“, *OperaPlus*, 1. ledna 2021 <https://operaplus.cz/zabijak-zivot-dvojity-hrob-prazskeho-komornio-baletu/> (staženo 30. července 2023).

¹⁰⁰ Josef Bartoš, „Člověk prostě musí zatáhnout ruční brzdu,“ říká Jana Burkiewiczová k pozastavení činnosti svého souboru Burki&com“, *Taneční aktualita*, 28. května 2022, <https://www.tanečniaktuality.cz/rozhovory/clovek-proste-musi-zatahnout-rucni-brzdu-rika-jana-burkiewiczova-k-pozastaveni-cinnosti-sveho-souboru-burkiacom> (staženo 30. července 2023).

¹⁰¹ „Recenze: Cirk La Putyka zvládl ADHD, ale přece cosi schází a čehosi přebývá“, *ČT24*, 19. prosince 2010, <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2636135-recenze-cirk-la-putyka-zvladl-adhd-ale-prece-cosi-schazi-a-cehosi-prebyva> (staženo 30. července 2023); „UP‘END‘DOWN – Cirk La Putyka“, *i-divadlo.cz*, 19. prosince 2010, <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/cirk-la-putyka/upenddown> (staženo 30. července 2023).

1.2.2. Čeští tanečníci

Co se týká českých tanečníků, už v roce 2017 studie Romana Vaška upozorňovala na nedostatečné vzdělání s ohledem na uplatnění se na neoliberálním tanečním trhu. Do studie jsou zařazeny jak přípravné kurzy pro děti mladšího věku, tak i různé typy konzervatoří a vysokých škol zaměřujících se na tanec. Soustředí se na úspěšnost českých tanečníků na trhu s klasickým a současným tancem a dále na trhu se zábavním průmyslem. Studie přichází na mnoho užitečných principů, kvůli kterým se absolventům tanečních škol nedaří najít uplatnění ve vystudovaném oboru. Reflektuje ovšem převážně technickou část problematiky – tedy například to, že je vysoká mezinárodní konkurence, v které čeští tanečníci nebývají úspěšní, že se na konzervatoři nesledují nejnovější trendy, že chybí vzdělávání v oblasti PR, nebo že „Konzervatoře cíleně a systematicky nesledují uplatnění svých absolventů.“¹⁰² Co se týká adaptability z oblasti psychické stránky, studie poznamenává akorát to, že studenti jsou často v prostředí konzervatoří izolováni od okolního světa, čímž získávají menší celospolečenský přehled.

Publikace zkoumá, co tanečníkům chybělo, aby se na trh dostali. Chybí ovšem určitá reflexe toho, jestli jejich schopnost přizpůsobit se po kariérní stránce vedla i k tomu, aby se jim celkově dobře dařilo. Může se proto jednat o adaptabilitu vedoucí ke zničení sebe sama, tak jak o ní mluví již zmíněni Miroslav Kutílek a Renata Landgráfová v knize *Homo adaptabilis: lidé jsou přizpůsobiví*,¹⁰³ nebo Bojana Kunst v publikaci *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism*.¹⁰⁴ To, že se absolventi na trh dostanou totiž neřeší to, zda v něm zůstanou a zda v něm budou schopni dosahovat úspěchů, které by vedly k jejich pocitům spokojenosti a naplnění. Pokud těchto pocitů nedosáhnou, dá se počítat s tím, že ačkoliv na trhu jsou schopni nalézt uplatnění, často nakonec po pár letech své zaměstnání opouští.

Tento jev zmínila i Kateřina Slavická v úvodu zmiňovaném rozhovoru: „Jsou žáci, kteří byli velmi slibní a nadaní, ale buď ihned, či po pár letech odešli od tance. Během studia mohli být velice ambiciózní a snaživí, a pak najednou zmizeli. Netušili jsme proč, ale může to být z nenaplněných představ.“¹⁰⁵

¹⁰² Vašek, *Český tanec v datech I / Taneční vzdělávání*, 47–48.

¹⁰³ Kutílek, *Homo adaptabilis*.

¹⁰⁴ Kunst, *Artist at Work*.

¹⁰⁵ „S Kateřinou Slavickou: „Osobně se mě dotýká, když má nadaný student potíže sehnat angažmá...““

Tématem tanečního vzdělávání na TKP se v knize *Baletky* zabývala i Miřenka Čechová, česká režisérka, tanečnice, choreografka, performerka, zakladatelka souborů Spitfire Company a Tantehorse a spisovatelka. Čechová se narodila v roce 1982 v ČR a vystudovala TKP v oboru klasického tance. Následně získala magisterský titul na DAMU (Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze) v oboru alternativní divadlo a magisterský i doktorský titul obdržela na HAMU (Hudební fakulta Akademie múzických umění v Praze) v oboru nonverbální divadlo. Svá nejslavnější díla knihy *Miss Amerika 2018* a *Baletky 2020* následně zpracovala i jako performance.¹⁰⁶

Autorka popisuje prostředí na TKP velmi extrémně. Je ovšem potřeba brát v úvahu, že publikace není studií, nýbrž románem s určitým stylistickým záměrem. Pokud by čtenář vnímal spisovatelčin text doslovně, pravděpodobně by se jednalo spíše o hororový příběh o tyranii malých dětí. Situace, na které autorka reaguje, ovšem mohou mít svůj autobiografický základ. Díky tomu, že se rozhodla jejich popis vyhnat do extrému, získala příležitost poukázat na negativní stránky tohoto způsobu života, a to dokonce i s tím přesahem, že pro čtenáře, který prostředí důvěrně zná, působí kniha díky své přemrštěnosti spíše jako komické ohlédnutí se za minulostí. Efekt tohoto díla může letmo dokazovat například fakt, že zatímco u široké veřejnosti kniha získala mnoho ohlasů, česká baletní scéna se vůči ní především zpočátku prudce vymezovala a mnoho na světlo vytažených problémů až příliš přehnaně popírala. To by mohlo souviset s neochotou přiznat si problém plynoucí z hluboko zakořeněného strachu z nejistoty.¹⁰⁷

TKP podle Čechové vychovává perfektní zaměstnance s disciplínou a nekonečným odhodláním.¹⁰⁸ „Seberou ti víru, seberou ti odvahu, sebevědomí, osobnost. Zredukovou tě na výkonnou robotickou hračku. Stejnou jako všechny ostatní,“¹⁰⁹ zní například jedna věta z její knihy. Dále popisuje, že stání na jevišti je na TKP považováno za největší odměnu a cíl, kvůli kterému stojí za to vydržet veškeré obtíže. Hovoří také o tom, jak studenti často ztrácejí svou individualitu a stávají se součástí uniformního celku. Shora diktující ideologii popisuje následovně: „Když budeš dobrá, teda nejlepší, smíš jít dál, když nebudeš, nikdo si tě ani

¹⁰⁶ „Biography“, Miřenka Čechová, <https://www.mirenkacechova.com/biography-1> (staženo 30. července 2022).

¹⁰⁷ Jana Benediktová, „Asi taková romantika jako projímadlo. Miřenka Čechová si nedělá o baletu iluze“, *ČT24*, 15. ledna 2020, <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3030884-asi-takova-romantika-jako-projimadlo-mirenka-cechova-si-nedela-o-baletu-iluze> (staženo 30. července 2023).

¹⁰⁸ Fořtová, „Balet z vás udělá perfektního zaměstnance, říká tanečnice Miřenka Čechová“.

¹⁰⁹ Čechová, *Baletky*, 16.

nevšímne, ztratíš se, rozplyneš se v davu těch neschopných plnohodnotného života, těch, co živoří bez vyššího smyslu, těch, kterým záleží na malichernostech vlastního pohodlí. [...] Jak moc jsi schopná obětovat?“¹¹⁰ Autorka naznačuje, že studenti jsou učení k tomu, že život nemá být lehký, či příjemný, a že o takový život by ani neměli chtít usilovat, což je v souladu s protestantskou etikou kapitalismu, jak se projevuje v současném neoliberálním prostředí.

¹¹⁰ Čechová, *Baletky*, 114–117.

2. Praktická část

2.1. Cíle

Cílem rozhovorů a jejich následné analýzy je mapování způsobu vzdělávání českých tanečníků v souvislosti se změnou převládající ideologie ze socialistické na neoliberální s prvky amerikanizace. Výsledky by měly přispět k nalezení úskalí, která může mít současná kultura v českých vzdělávacích institucích s ohledem na soudobý trh. Analýza usiluje o přispění k pozitivním změnám ve vzdělávacím prostředí tak, aby tanečníci (nebo i studenti jiných oborů) byli schopni lépe obstát na globálním trhu, nebyli nuceni chodit za hranice vlastního fyzického či duševního zdraví a neopouštěli svou profesi krátce po vstupu na trh. Výsledky analýzy by měly být zobecnitelné na absolventky z TKP, konkrétně na ty, které dokončily školu v období kolem roku 2017 a po něm. Tehdy vyšel již výše zmíněný článek o neúspěšnosti českých tanečníků na konkurzech.¹¹¹ Pokud vím, jedná se o jednu z prvních prací, která by mohla inspirovat další a rozsáhlejší výzkum zobecnitelný na široké spektrum absolventů podobných škol v postsocialistických zemích.

2.2. Metody

2.2.1. Prostředí

TKP je státní umělecká výběrová škola s osmiletým programem, která se specializuje na vzdělávání a přípravu profesionálních tanečnic a tanečníků. Absolventi mají možnost získat střední odborné vzdělání v oboru klasického či moderního tance s maturitou nebo vyšší odborné vzdělání s absolvováním absolutoria.¹¹²

Cílem Taneční konzervatoře je poskytnout studentům nejen praktickou odbornou přípravu a profesionální dovednosti v oblasti tanečního umění, ale také všeobecné a teoretické vzdělání.

¹¹¹ „S Kateřinou Slavickou: „Osobně se mě dotýká, když má nadaný student potíže sehnat angažmá...““.

¹¹² „Taneční konzervatoř hl. m. Prahy“, Databáze tance, <https://www.databazetance.cz/tanezni-konzervator-hl-m-prahy/> (staženo 30. července 2023).

Po absolvování školy mají studenti možnost uplatnit se jako profesionální tanečníci nebo v případě složení absolutoria působit i jako pedagogičtí pracovníci v oblasti tance.¹¹³

Taneční konzervatoř hlavního města Prahy je renomovanou institucí, která připravila na profesionální uměleckou dráhu již mnoho světově úspěšných tanečníků – mezi nejznámější jména nepochybně patří bratři Bubeníčkové, Daria Klimentová, Nikola Márová, Michal Krčmář a mnoho dalších.¹¹⁴

V České republice existuje větší množství tanečních konzervatoří státních i soukromých. Některé se zaměřují více na klasický tanec, jiné spíše na současné umění jako např. Duncan Centre.¹¹⁵ TKP je mnohými považovaná za nejlepší taneční konzervatoř v ČR.¹¹⁶ V rámci Střední Evropy si TKP také nevede špatně, což dokládá i fakt, že se ke studiu poměrně často zapisují žáci ze Slovenska. Výroční zpráva z roku 2017 uvádí, že zahraničních studentů je na škole cca 10 %, to je ovšem oproti konzervatořím na Západě, které navštívily některé z mých respondentek, značný podprůměr. Za stěžejní informaci pro následnou analýzu rozhovorů považuji za podstatné zmínit i informaci, že nejvíce pedagogických pracovníků bylo v roce 2017 ve věku šedesáti jedna let a více (viz. tabulka č. 1).¹¹⁷

Tabulka 1 – Věková struktura pedagogických pracovníků na TKP k roku 2017, převzato z: Taneční Konzervatoř hl. m. Prahy. „Výroční zpráva 2017“. tkp-vyrocní-zprava-17-18.pdf (staženo 30. července 2023).

c) věková struktura pedagogických pracovníků

počet celkem ve fyzických osobách k 31. 12. 2017	v tom podle věkových kategorií					
	do 20 let	21 – 30 let	31 – 40 let	41 – 50 let	51 – 60 let	61 a více let
65	0	4	4	17	18	22

¹¹³ Jana Hošková, *Cesty k tanečnímu a baletnímu mistrovství: Taneční konzervatoř hlavního města Prahy, 1945-2005* (Liberec: Knihy 555, 2005).

¹¹⁴ „75 let taneční konzervatoře hl. města Prahy“.

¹¹⁵ „Happening tanečních konzervatoří 2023“, Městská divadla pražská, <https://www.mestskadivadlaprazska.cz/inscenace/1843/happening-tanecnich-konzervatori-2023/> (staženo 30. července 2023).

¹¹⁶ „O podivné nespoupráci mezi přípravkou a konzervatoří“, *Taneční Aktuality*, 25. ledna 2023, <https://www.tanecniaktuality.cz/uhel-pohledu/o-podivne-nespolupraci-mezipripravkou-a-konzervatori> (staženo 30. července 2023).

¹¹⁷ Taneční Konzervatoř hl. m. Prahy, „Výroční zpráva 2017“ tkp-vyrocní-zprava-17-18.pdf (staženo 30. července 2023).

2.2.2. Participanti – účastníci výzkumu a jejich výběr

Respondenty jsem hledala mezi absolventy TKP. Níže zmiňuji důvody, kvůli kterým jsem za vhodné respondenty nepovažovala absolventy spadající do těchto kategorií:

1. Muži

Rozhodla jsem se využít ke studii pouze respondenty ženského pohlaví z toho důvodu, že taneční svět je pro muže a ženy velmi odlišným prostředím nejen z hlediska fyziologického. Vzhledem ke specifčnosti oboru mají mužští tanečníci stále značně více pracovních příležitostí než osoby opačného pohlaví, což dokazuje i množství konkurzů vypsané pro tanečnický v porovnání s množstvím pracovních nabídek nabízeným tanečnicím.¹¹⁸ Pohyb na trhu s tanečním uměním je pro ně proto s ženskými protějšky nesrovnatelný. Má bakalářská práce by navíc byla příliš rozsáhlá, pokud bych měla usilovat o vystižení všech komplikací plynoucích ze soustředění se na obě/všechna pohlaví a zabývat se genderovou problematikou rozsáhleji.

2. Absolventky, které ukončily studium v roce 2016 a dříve

Tanečnice, které absolvovaly před pěti lety, už si na školní léta jen s těžší rozpomínají. V případě, že by byly rozhovory vedeny s těmi, které ukončily studium v roce 2016 a dříve, by mohly být výpovědi již méně hodnotné. Dalším důvodem je v úvodu zmiňovaný stěžejní rok 2017, kdy vyšel článek o neúspěšnosti českých tanečnic na konkurzech.¹¹⁹ V neposlední řadě považuji za podstatné i věkové omezení. Vzhledem ke specifiku oboru a krátkosti kariéry by mohly starší tanečnice také více rozvádět například problematiku založení rodiny, což by bakalářskou práci znovu rozšířilo o další témata.

3. Absolventky, které ukončily studium v roce 2020 a později

Vzhledem k pandemii COVID-19 neměly absolventky, které ukončily studium v roce 2020 a později možnost zažít alespoň dva ničím nenarušené roky kariérního života, a jejich reflexe na pohyb na neoliberálním trhu s uměním by proto mohly být nedostatečné.¹²⁰

¹¹⁸ „Category: Auditions“, Dancing opportunities, <https://dancingopportunities.com/category/auditions/> (staženo 30. července 2023).

¹¹⁹ „S Kateřinou Slavickou: „Osobně se mě dotýká, když má nadaný student potíže sehnat angažmá...““.

¹²⁰ Mezi dotazované respondenty jsem nezařadila ani absolventky, které po ukončení studia na TKP nastoupily do souboru Bohemia Balet (dále jen BB). A to z toho důvodu, že BB měl původně sloužit jako

4. Absolventky, které nevěnují více jak 50 % svého času tančení

Jestliže by cílem práce bylo zkoumat adaptabilitu tanečnic na momentální neoliberální trh, bylo by smysluplné do výběru zařadit i ty absolventky, které se nerozhodly (případně kterým se nepodařilo) na trhu participovat. Informace, které jsem potřebovala získat k uspokojivému zmapování ideologické proměny ve vzdělávání českých tanečnic ovšem neřeší pouze adaptabilitu na neoliberální taneční trh, ale také hodnocení sebe sama na tomto trhu a pohyb v něm. Poslední dvě odpovědi ze tří zmíněných, domnívám se, od tohoto typu absolventek nemohu získat.

Za dívky, které se věnují tanečnímu umění nepovažuji pouze ty, které mají klasickou zaměstnaneckou smlouvu v některém z divadel, ale i ty, které působí jako tanečnice na volné noze. Pokud si nejsem jistá odpovědi na otázky 1. kolik času dívka tancem tráví a 2. zda se sama považuje za tanečnici, eventuelních respondentek se přímo ptám a postupuji podle jejich vlastních odpovědí na tyto dvě otázky.

2.2.3. Sběr dat – nástroje a výstupy

Mým nástrojem ke získání potřebných dat je polostrukturovaný rozhovor, ve kterém respondentkám sděluji pouze základní a nutně potřebné informace. Po zodpovězení všech otázek odkrývám celé téma a nechávám prostor pro volnou diskusi. Rozhovory se týkají tří stěžejních tematických okruhů:

1. Reflexe vlastního vzdělání jako přípravy na trh s uměním
2. Hodnocení současného stavu – Percepce (vnímání/prožívání) a hodnocení sebe sama na trhu s uměním
3. Chování v, a smýšlení o – Pohyb na neoliberálním trhu.

K jejich zkoumání mi pomáhají následující otázky:

přestupní můstek mezi školou a dráhou profesionálního tanečnicka. Postupem času ovšem docházelo k tomu, že tanečnici zůstávali v souboru déle. Mezi mými potenciálními respondentkami jsou i dvě absolventky tohoto typu. Vzhledem k tomu, že v souboru BB existuje stále velmi podobná atmosféra té, která panuje na škole, nemohu tyto dvě dívky považovat za vhodné respondentky, protože kvůli specifickému fungování souboru BB nemohou disponovat dostatečnou reflexí rozdílu kultury mezi školou a neoliberálním tanečním trhem. Viz. „Aurora Kubelíková“, Jihočeské divadlo, <https://www.jihoceskedivadlo.cz/ansambl/6528-aurora-kubelikova> (staženo 30. července 2023).

Reflexe vlastního vzdělání jako přípravy na trh s uměním

1. Jak hodnotíte získané vzdělání? Na co vás připravilo lépe než vaši konkurenci? Na co vás připravilo nedostatečně? (týká se kariéry tanečnice)
2. V čem jsou jiní tanečníci ze zahraničí? Odkud a jak?

Hodnocení současného stavu –Percepce (vnímání/prožívání) a hodnocení sebe sama na trhu s uměním

3. Jak vnímáte sebe sama v oboru? a) Cítíte se být ne/úspěšná? b) Jaká byla vaše očekávání na konci studia? Splnily se vaše sny a cíle?
4. Cítíte se být dostatečně oceňována okolím? a) umělecky b) finančně c) sociálně? Jak se cítíte, když někomu řeknete, že jste povoláním baletka?
5. Dokázala byste skončit s prací umělkyně? Měla byste strach odejít z divadla/přestat tancovat?
6. Jak hodnotíte své sebevědomí? Jak se změnilo od dob studia?

Chování v, a smýšlení o – Pohyb v neoliberálním trhu

7. Jak často navštěvujete jiná než vaše představení?
8. Máte schopnosti i z jiných uměleckých odvětví? (práce s kamerou, hudební nástroj, kresba...)
9. Jaký je váš vztah k vašemu obrazu na sociálních sítích/v médiích? Usilujete o nějaký projev skrze tyto prostředky? Je to pro práci důležité?
10. Vyhovuje vám více zaměstnanecký poměr nebo freelancing?
11. Žádala jste si někdy o grant/stipendium?
12. Měla by být bolest nebo jiné trpění překážkou k dosažení cíle? Do jaké míry?
13. Jak podstatné jsou pro vás vaše pracovní podmínky? Existuje chování, kvůli kterému byste opustila vaši vysněnou instituci?

2.2.4. Analýza dat

Všechny rozhovory jsem nahrávala, přepisovala, a následně kódovala pasáže, které odpovídaly na mnou předem vytyčené zkoumané oblasti. Pro popis vzorku jsem použila standartní deskriptivní analýzu.

Při analýze rozhovorů jsem nepoužívala běžné označení jednotlivých respondentek pomocí čísel (respondentka 1, respondentka 2, atd.), a to z důvodu zachování anonymity. Vzhledem ke specifičnosti oboru a nízkému počtu respondentek by mohlo snadno docházet k jejich deanonymizaci pro v situaci zorientovaného čtenáře.

Respondentky byly srozuměny s tím, že rozhovory jsou k účelům psaní bakalářské práce nahrávány a jejich odpovědi anonymizovány. Vzhledem k povaze práce předpokládám, že může nastat situace, kdy pro zasazení informace do kontextu bude nutné zmínit, o kterém divadle respondentka mluví. V některých případech tím může dojít k deanonymizaci respondentky. Snažila jsem se proto takovým situacím v maximální možné míře vyhýbat. V případě, kdy ale měla utrpět výpovědní hodnota práce, jsem respondentku požádala o její svolení u každé této konkrétní situace.

2.3. Výsledky

2.3.1. Participanti – účastníci výzkumu a jejich výběr

Vhodných respondentek bylo v souvislosti s mnou nastavenými omezeními celkem čtrnáct, z čehož mi poskytlo rozhovor dvanáct z nich. Zbylé dvě na poslané zprávy nereagovaly. Jednalo se o absolventky z let 2017, 2018 a 2019. V roce 2017 ukončilo vzdělání na TKP celkem deset dívek, z čehož pouze pět bylo vhodných pro rozhovor. V tomto ročníku byla současně jedna absolventka, která tančila déle jak tři roky v Bohemia Baletu. Celkem z deseti absolventek se tudíž tanečnímu umění nyní věnuje 6 dívek. V roce 2018 ukončilo vzdělání na TKP celkem jedenáct dívek, z čehož byly pro rozhovor vhodné pouze tři, které se dodnes tanečnímu umění věnují. V roce 2019 ukončilo vzdělání na TKP celkem třináct dívek, z čehož bylo vhodných pro rozhovor šest z nich. Dvě dívky z tohoto ročníku na žádosti o rozhovor nereagovaly, a jedna dívka tančila déle jak jeden rok v BB. Celkem ze třinácti absolventek se tudíž tanečnímu umění nyní věnuje sedm dívek. Pro lepší zorientování jsou informace v tabulce níže.

Tabulka 2 – Seznam absolventek

Rok ukončení studia	Počet dívek v ročníku	Tanci se dnes věnuje	Vyřazeny z výzkumu z důvodu delšího pobytu v souboru BB	Rozhovor odmítlo	Realizovaných rozhovorů
2017	10	6	1	0	5
2018	11	3	0	0	3
2019	13	7	1	2	4
Celkem	34	16	2	2	12

Z dvanácti respondentek, které mi byly ochotné poskytnout rozhovor pracují tři dívky na volné noze a devět má smlouvu na plný úvazek. Tři z těchto devíti tanečnic tančí ve větších divadlech (typu Národního Divadla), zbylé dívky mají smlouvu v městských a krajských divadlech (typu Jihočeského Divadla). Tento rozdíl je podstatný mimo jiné proto, že atmosféra ve větších a menších divadlech může být značně odlišná. Mezi země, v kterých se nyní respondentky pohybují, patří: Bulharsko, Maďarsko, Slovensko, Česko, Německo, Anglie a New York.

Tabulka 3 – Seznam vybraných respondentek

Počet respondentek	Na volné noze	S úvazkem ve větším divadle	S úvazkem v menším divadle
Celkem 12	3	3	6
V ČR	1	1	4
Na východě od ČR	0	2	1
Na západě od ČR	2	0	1

Už z této tabulky je patrné, že ani jedna dívka nepůsobí jako freelancer na Východě. Naopak na Západě tančí pouze jedna dívka, která má zaměstnaneckou smlouvu. Polovina dotázaných preferuje stabilitu v menším divadle.

2.3.2. Výstupy

2.3.2.1. Reflexe vlastního vzdělání jako přípravy na trh s uměním

Vzdělávací systém může mít různé podoby, a ne všude ve světě se tanečníci učí pouze na konzervatořích jako tomu je v případě TKP. Jedna z dotazovaných zastává názor, že žáci na TKP získali intenzivnější výcvik nejenom po technické stránce, ale naučili se také jak se chovat na sále, k nadřízenému nebo „*Co by se mělo a nemělo.*“ Vnímá, že lidé, kteří si platili taneční kurzy přistupují k oboru jinak. Mají vyšší nároky a nižší disciplínu. Respondentky ale často zmiňovaly nedostatečný přehled vlastní i jejich pedagogů o tom, co se v současnosti v tanečním světě děje za hranicemi ČR. „*Na škole to bylo hodně omezený na ČR, ale nikdo nám moc neřekl o tom, co se děje ve světě, ať už to jsou choreografové, jiné taneční metody, styly atd.,*“ vysvětluje jedna z tanečnic. Další uvádí: „*V baletu nás to nepřipravilo dostatečně, protože se nesledují trendy a učitelé nechtějí přijímat nové věci. Jedou si starou školu, co se oni naučili.*“ Jiná tanečnice si myslí, že se škola nedostatečně podílí na „*výměnných programech, nevysílá studenty na soutěže, ani na letní taneční školy. Na jiných konzervatořích k tomu žáky motivují, aby viděli, co se děje ve světě, co se kde dělá, a jaká je jejich konkurence.*“ Dotazovaná absolventka vnímá stejný problém i u profesorů – ani ti dle jejich zkušeností nemají možnost být v kontaktu se současnými směry, když nejezdí učit na letní školy nebo dělat porotce na soutěže. Další umělkyně věří, že ze stejného důvodu ztrácí na hodnotě i životopisy, s kterými se absolventky hlásí po škole na konkurzy: „*Naše CV ani nemá takovou hodnotu, protože nejezdíme na soutěže. Většina mých kolegů objezdila spoustu soutěží, různých gala, má za sebou spoustu zkušeností z jeviště už z té doby studií, takže když nastoupí do souboru, už jsou nějakým způsobem zvyklí, že vystupují, že je lidé hodnotí, že jsou vidět.*“ Následující tanečnice připomíná, že tím, že cizinci obvykle studují na různých školách všude po světě, odejít ze školy a začít pracovat pro ně není tak náročný krok jako pro lidi z Česka. Ti většinou opustí školu, v ten samý rok se poprvé odstěhují od rodičů, často i do jiného města, a musí se tak vyrovnat hned s několika životními změnami. „*Cizinci jsou celkově světově zběhlejší. My můžeme působit jako děti, když dorazíme.*“ dodává. Také si mnoho respondentek všimlo, že kolegové z jiných zemí celkově nejsou tolik úzkostní jako čeští tanečníci. Jedna z dotazovaných říká: „*Všichni všechno miň řeší; špatný/dobrý představení, malý/velký potlesk, ne/úspěch, trénink na špičkách/bez špiček všechno je to úplně jedno. Nic neřeší, pak jdou na hotel, buď je nebo není párty, a druhý den je úplně něco nového.*“ Jiná respondentka vidí rozdíl v tom, jak lidé vnímají budoucnost. Z vlastní

zkušenosti nabývá přesvědčení, že lidé z Anglie, Holandska ale především z Ameriky nemají strach být sebevědomí a ambiciózní. Na konkurzy se těší.

V souvislosti s touto problematikou se objevovala kritika ze strany tanečnic směrem k zastaralé výchově na škole, která byla příliš orientována na disciplínu, nepracovala dostatečně s individualitou a dalšími psychologickými aspekty. Jedna z dotazovaných problematiku komentuje slovy: *„Za mě osobně tam chyběla psychologická podpora – nebo ta věc, že se málo věnovali psychický nebo mentální stránce studentů. Velký důraz se kladl na fyzický výkon a vzhled, ale už se neřešilo tolik, že je důležitý znát svoji hodnotu, mít sebevědomí, znát silný a slabý stránky. Lidi ze zahraničí v tomhle byli mnohem dál.“* Potíže se sebevědomím, o kterých tanečnice mluví odpovídají popisu výuky na škole podle Miřenky Čechové.¹²¹ Další tanečnice se vyjádřila ohledně disciplíny na škole slovy: *„Naučí tě to disciplíně, řádu, poslušnosti, trošku to z tebe vychová takovou cvičenou opičku, ale to je v baletním světě asi potřeba. Takže když to vezmu takhle, tak na to tě připraví výborně.“* Opačně tento aspekt při studiu vnímá jiná z dotazovaných: *„Zpětně to za mě osobně nehodnotím úplně pozitivně. Dalo mi disciplínu, ale za mě osobně, já bych možná i s tou disciplínou skončila.“* Tanečnice negativně popisují například trestání za chyby. Zatímco na škole byly chyby trestané, v práci se na ně pohlíželo jako na rozšiřování hranic komfortní zóny. *„Když se mi zamotaly při tanci nohy a spadla jsem, tak mi za to zatleskali. Poprvé, když se mi to stalo, tak jsem byla hrozně překvapená, ale bylo to hrozně osvobozující!“* vypráví jedna z dotazovaných, jak ji v zaměstnání chválili, když zariskovala. Respondentky při výuce dále postrádaly možnost diskuse. Jedna z nich vzpomíná: *„Pamatuji si, že jedna z nás přišla z prvního konkurzu v panice, že dělaly trénink na špičkách. Nikdo v životě jsme ani neslyšely o tom, že se tohle dělá. Já si pamatuji, že jsme žádaly profesorku, jestli bychom to mohly vyzkoušet. A ona byla našťvaná, že si vůbec dovolujeme si o tohle říkat.“* Další komentuje situaci slovy: *„Mně připadá, že nás na konzervatoři strašně umlčovali, ale takovým způsobem, co tě psychicky poznamená i do osobního života.“* Tato přísnost může připomínat nahlédnutí na problematiku tak, jak o tom uvažovali autoři kapitoly *Reflexe neoliberalismu v sociální teorii a politické filosofii*, kdy zmiňovali rozdíly mezi strohým a neohebným státem a momentálním trhem, který již vyžaduje individualitu a osobnosti.¹²²

¹²¹ Čechová, *Baletky*.

¹²² Krčál, „Reflexe neoliberalismu v sociální teorii a politické filosofii“, 16.

Dotazované si u svých zahraničních kolegů všimaly i odlišného vztahu mezi profesory a žáky: „Já mám ze sebe pocit, že když máme třeba premiéru a má přijet můj profesor, tak že mám hroznou trému, protože vím, že přijede někdo, kdo mě zná, kdo se na mě podívá, kdo mě bude hodnotit. U nich bych řekla, že mají s učiteli úplně jiný vztah. Jsou s nimi v přátelštějším a bližším vztahu.“ Autoritářský vztah mezi žákem a profesorem respondentka vnímá u tanečníků z Česka, Německa a Rakouska, naopak v případě tanečníků z Itálie, Španělska, či Portugalska tvrdí, že se objevuje spíše vztah odpovídající kolegům/spolupracovníkům. Atypický vztah pak pozoruje u tanečníků z Asie, kteří na základě jejich zkušeností o svých profesorech nemluví téměř vůbec.

Dále umělkyně mluvily o těžkých podmínkách a přístupu, který je velmi poznamenal: „*Nejhorší je sebevědomí, s tím bojují všichni, kdo dokončili naši školu. Všichni se podceňujeme,*“ vysvětluje jedna z absolventek. Jiná absolventka zmiňuje souvislost mezi shazováním sebevědomí na konzervatoři a projevem v profesi: „*Lidi, co přijdou ze zahraničí mají sebevědomí lepší. A i když ho třeba nemají, tak mají tu mentalitu ‚fake it till you make it‘. V zahraničí víc ty lidi vedou k tomu, že jsou umělci a musí se tak i prezentovat. Jak fotkami a videi, tak i tanečně – v tomhle jsou rozhodně lépe připravení,*“ tvrdí. „*Neznali jsme, co člověk potřebuje, aby se uplatnil,*“ dodává další tanečnice. Následující dotazovaná vypráví o nedávné zkušenosti s kolegou, který jí vysvětloval, že o sobě smýšlí jako o produktu. „*Říkal: ‚Dobře, neumím to, to a to, ale jsem vysoký, moje manéž¹²³ nikdy nebude vypadat takhle dobře na někom menším. Jsem dobrý partner a mám svůj image. Musím ho denně prodávat, protože když od toho upustím, tak moje hodnota půjde dolu.‘*“ Tyto úvahy souhlasí s tezí Bojany Kunst, která přemýšlí and současnými umělci jako nad „produkty doby“, kteří jsou nuceni „produkovat vlastní život“ prodávat svou subjektivitu.¹²⁴

Jiná respondentka srovnává situaci tanečníků s herci a uvádí, že herci mají agenty, kteří pro ně hledají příležitosti, ale tanečníci tuto možnost nemají. Ve světě tance je podle ní důležitou součástí získávání pracovních příležitostí vedle účasti na konkurzech hlavně budování kontaktů. „*Tohle kdybych věděla, tak bych se na to asi mohla líp připravit. Ale myslím, že o tom, co je networking, na škole asi ani neví.*“ Dále hovoří o tom, že zahraniční konzervatoře na rozdíl od TKP pomáhají svým studentům získat příležitosti v profesionálním tanečním světě např. tím, že pozvou na závěrečné představení choreografy nebo ředitele jiných škol, kteří si vybírají talentované žáky a nabízejí jim místa nebo další příležitosti. „*Tohle naše*

¹²³ *manéž* = slangově francouzské *manage, en* – v překladu tanec po kruhu

¹²⁴ Kunst, *Artist at Work*, 137.

konzervatoř nikdy nedělala, a myslím, že by to pomohlo hodně lidem získat nějakou příležitost, kde budou mít možnost se vypracovat.“ Podle ní je přechod mezi konzervatoři a profesionálním světem velmi obtížný a ještě složitější, pokud se tanečnické rozhodne jít do zahraničí. Další respondentka si všímá, že v současném pracovním prostředí se zhusta objevuje ideologie odpovídající pojmu „self made man“. *„Já jsem si třeba vždycky myslela, že mi někdo pomůže. Že když na sobě budu pracovat a na škole budou vědět, že jsem pilná, tak že se dostanu jednodušeji. Nebo i když jsem byla v zahraničí, tak jsem si myslela, že mi ředitelka té školy pomůže. A nikdo ti nepomůže. Vždycky si za tím člověk musí jít sám a najít si ty příležitosti sám, a tohle jsem se naučila třeba až po dvou letech, co jsem byla ze školy pryč,*“ komentuje svou kariérní dráhu.

Další respondentka se vrací k tématu sebevědomí a vnímá ho jako hlavní faktor, proč se českým absolventkám nedaří na soudobém tanečním trhu. *„Sama na sobě cítím, že prostě nejsem taková, že bych se někam drala, nebo že bych si o sobě myslela, že jsem dobrá. Při tréninku se spíš radši někam schovám.*“ Tento přístup jí prý nejvíce trápí nejen v práci, ale i při konkurzech. U svých kolegů vidí, že jsou průbojnější a nebojí se stoupnout si dopředu. Sama by to prý nebyla schopna udělat, protože by se styděla a myslela si, že není dostatečně dobrá. *„Průbojnost Čechů a cizinců je známá věc,*“ souhlasí další. Češi prý nemají tzv. „lokty“. Jiná respondentka popisuje situaci následovně: *„Obzvláště lidi ze zahraničí jsou jak buldozér a jedou přes mrtvoly.*“ Konkrétně zmiňuje tanečnice z Brazílie a Venezuely. V menší míře vnímá tyto principy chování ale i u kolegů z Portugalska, Anglie, či Francie. *„S lidmi přicházejícími ze zahraničí přišlo i do našeho divadla více intrik. A já nemám ráda špínu – jedna pomlouvá druhou, hodnotí koho jak obsadili, stoupají si přede mě, jsou nevychovaný apod.,*“ vysvětluje. Preferuje atmosféru ve střední Evropě, kde jsou podle ní lidé méně konfliktní. *„Myslím, že je to v krvi, nejsou to Slovani jako my,*“ ukončuje své úvahy. Podle jiné dotazované jsou tanečníci v Česku „více řezaní“, což hodnotí pozitivně. Další tanečnice si všímá lepší schopnosti absolventů TKP zařadit se do sborových choreografií. Situaci komentuje slovy: *„Holky ze zahraničí jsou zvyklé dělat jen sóla, a když je pak postaví do sboru, tak nedokážou držet řady. My z Česka a Slovenska jsme schopné se zařadit rychleji.*“ Že se jim lépe pracuje v Česku, anebo s kolegy z Východu, potvrdila většina absolventek. Jedna z nich uvádí: *„Sama bych řekla, že inklinuju spíš k východu, což jsem nečekala. Myslela jsem si, že mi bude lépe na západě, protože se o tom tak mluvilo. A přitom mě to vůbec osobnostně nesedí. V těch východních krajinách si to umění udržují na takové vysoké úrovni. Mám pocit, že to trošku víc znamená než pro ty lidi tady na Západě.*“

Podobná myšlenka se objevuje v eseji Paula Verhaeghe, který uvažuje nad neoliberální současností jako nad obdobím, jenž nám umožňuje prosazovat jakékoliv názory týkající se náboženství, sexuality nebo politiky, protože na ničem kromě ekonomiky už nezáleží.¹²⁵

Další rozdíl vidí jiná respondentka v tom, že jsou tanečníci ze západu na škole častěji vedeni k vlastní tvorbě. „Lidi ze zahraničí byli zvyklí si vytvořit sólo, duet, nebo improvizovat. Nám bylo vždycky řečené, co máme dělat, a jak to má vypadat, ale nebyli jsme vedeni k tomu, abychom tomu dali nějaký vlastní nápad a vizi.“ Další dotazovaná sdílí, že tanečníci na západě mají dle jejích zkušeností větší servis např. v podobě lepšího zdravotního zázemí: „na západě pochopili, že tančení je náročná práce, a přistupují k tanečnickům více jako ke sportovcům než jako k umělcům s hlavou v oblacích.“ O tanečnicích ze západu absolventky mluvily povětšinou jako o sebevědomých a ambiciózních profesionálech, jejichž vlastnosti odpovídají popisu umělců pohybujících se na momentálním neoliberálním trhu s uměním v knize Bojany Kunst: otevřenosti, nestálosti, flexibility, mobility, komunikačních dovedností, nárůstu performativních schopností, využívání potenciálu, mezioborovosti, simultaneity, virtuozity, ovládání četných tvůrčích způsobů, jakými je možné se vyjadřovat, a ztráty studu.¹²⁶

2.3.2.2. Hodnocení současného stavu – Percepce (vnímání / prožívání) a hodnocení sebe sama na trhu s uměním

Celkově svou momentální situaci hodnotí pozitivně méně než polovina dotazovaných. Spokojené respondentky uvádí, že jim jejich profese nabízí prostor pro neustálé zlepšování se, což je činí šťastnými. „*Ráda překonávám své vlastní hranice a moje práce mi to umožňuje. Neznám nic jináčího. I měsíční pauza ve mně probudí stesk po životě, který máme. Líbí se mi, že nemám nudný fádňí život. Mám ráda svalovou námahu a ráda se pohybuji,*“ tvrdí jedna z dotazovaných. Další říká: „*Pro mě je to přesně tak, jak jsem si představovala. Prostě od rána celý den tancuji, pak přijdu večer do divadla, připravím si make-up a kostým, a mám představení. Pro mě je to úplně nádherná práce. Já jsem strašně šťastná, že se tímhle můžu živit, a je to tak, jak jsem si představovala, že to bude.*“ U méně spokojených tanečnic jsou velkými tématy opět nedostatek sebevědomí. „*Je to subjektivní,*“ uvažuje nahlas jiná tanečnice, „*záleží, kdo se na to podívá, a jak. Lidi mě obdivují, že jsem tančila v Americe. I*

¹²⁵ Paul Verhaeghe, „Kudy z neoliberální pasti?“.

¹²⁶ Kunst, *Artist at Work*, 137.

přesto, že mi ve škole říkali, že nikdy nebudu na jevišti, tak přeci jenom tančím, a jsem na skvělých jevištích, dělám skvělé projekty a spolupracuji se skvělými soubory. A ještě k tomu to není ani tanec ve sboru, já dělám vždycky demi sólové a sólové role! Ale něco ve mně pořád jakoby říká, že to vůbec není dostatečný. Nesplňuje to moji představu o tom, že jsem profesionální tanečník, protože nemám stálý soubor. Anebo jsem ve stálém souboru, ale je to jenom na rok, protože se mi to pak přestane líbit. Nebo to trvá hrozně dlouho, než se vypracuji na nějakou roli. Nebo jsem se setkala i s tím, že technicky mám na to dělat sólovou roli, ale nemám na to třeba věk, nebo mě neznají dost dlouho, tak ještě nemám jejich důvěru. Neřekla bych, že mám skvělou kariéru, a dokonce se tím nechci ani pyšnit,“ ukončuje své úvahy. Respondentky se většinou zprvu vnímají jako úspěšné, ale jakmile dojde na rozdělování rolí a získávání příležitostí, začnou své schopnosti zpochybňovat, jelikož výsledky neodpovídají jejich přáním a představám. Jedna tanečnice vysvětluje svou situaci následovně: „Já stále nechápu, jak to tady funguje. Někdy se zdá, že jdou věci nahoru, pak se několik měsíců nic neděje a já jsem v depresích co dělám špatně. Když jsem nastoupila, tak jsem si už v prvním roce říkala, že jsem lepší než někteří tady, ale žádná očekávání se mi nenaplnovala.“ Jiná respondentka se svěřuje následovně: „Kariéra moc nesplňuje očekávání, která jsem měla. Čekala jsem, že když člověk maká a opravdu se snaží, jak nejvíc to jde, aby něčeho dosáhl, tak že mu to potom ten svět nabídne, a že možná bude jednodušší se prosadit. Pak člověk zjistí, že to tak není, a že v podstatě to, co si člověk nezařídí sám, tak to nemá, což jsem si třeba myslela naopak, a asi jsem v tom byla i trošku vychovávána tou školou. Myslela jsem si, že jediné, co musím dělat je makat, pracovat na sobě, snažit se, jak nejvíc to jde, a všechno jakoby přijde samo a ono to tak úplně není.“ Vít Smetana popisuje zmatenost lidí po ideologické proměně, kdy se některým začalo dařit výrazně lépe než jiným.¹²⁷ Z odpovědí respondentek je patrné, že se stěží orientují v tom, co je v jejich povolání klíčem k úspěchu. Vzhledem k tomu, že byly vychovány v odlišném kulturním prostředí, mohou jejich frustrace plynout z nedostatečných schopností reagovat na neoliberální principy fungování současného trhu s uměním. A jak píše Bojana Kunst, bez pochopení těchto principů, se umělec může v profesi udržet jen těžko. Odpověď následující dotazované může vysvětlovat, proč dochází k těmto situacím: „Dřív to bylo jinak,“ myslí si, „když jsem se bavila s jednou starší kolegyní, tak mi vyprávěla, že po škole jde samozřejmě do souboru divadla ve městě odkud pochází. Pak si jí tam někdo vyhlídne a nabídne jí roli,

¹²⁷ Cuhra, České země v evropských dějinách – 4, 331–333.

a už může být v lepším divadle, támhle a támhle. Zkrátka, že před deseti lety to byl úplně jiný systém. Což mě vede k myšlence, že mě se tohle dneska už asi vůbec nestane že jo. Myslím si, že pár let před námi to ještě takové nebylo. A mám pocit, že když my jsme končili, tak to byl ten největší skok – s čím přijdeš do divadla, jestli to je dostatečný a jak se na tebe koukají.“ Tvrzení tanečnice odpovídá období, kdy vyšel článek v *Tanečních Aktualitách*, ve kterém paní Slavická komentuje současnou situaci.¹²⁸ To podporuje úvahy z úvodu, že zatímco v některých odvětvích je změna vzniklá postupným uplatňováním neoliberálních principů brzy patrná a snadno doložitelná, v jiných směrech mají transformace spojené s neoliberalismem spíše plíživý charakter.

Ve chvíli postupně přicházejících neúspěchů tanečnice obvykle vzpomínají, jak se už během studií očekávalo, že nebudou úspěšné. *„Já jsem pořád v tom, že mi něco vzadu v hlavě říká, že nic není dost. Někdo už předvídal, že nebudu úspěšná, tak proč jsem vůbec překvapená, že nejsem úspěšná?“* říká jedna z dotazovaných. Nedostatečné ocenění po umělecké stránce bývá proto i častým důvodem, proč momentálně pět z dvanácti dotazovaných uvažuje nad opuštěním profese. Jedna z respondentek se svěřuje: *„Hodně o tom poslední dobou uvažuji. Brzdí mě akorát pocit, který mám pořád ze školy, jako ‚Co by si o tom pomysleli profesori?‘ Musím si hodně připomínat, že s těmihle lidmi už dávno nejsem v kontaktu a můj život neovlivňují. Baví mě ale i ten čas na sále. Při trénincích vidím, že se někam posouvám, a to mi přináší radost, jenže pak tomu výsledky (obsazení) neodpovídají, a mně přepadá deprese, že ta práce nemá smysl. Že vlastně nevím, proč to jako vůbec dělám. Tím, že já vím, že se pořád někam vypracovávám, tak mi nevyhovuje to, že v tom souboru se vlastně nikam neposouvám.“* Jan Balon ve svém článku pro sociologický časopis zmiňoval, že působení neoliberalismu může hrát roli i v částečném rozkladu známých konstrukcí, jakými byly národ, věda, umění apod., které nyní zápasí s vnitřní legitimitou, a neoliberalismus jim jako východisko nabízí pouze legitimitu vnější v podobě obstání na trhu.¹²⁹

Jak psal Richard Watts, existují oblasti a pracovníci, jejichž hlavní motivací není zisk, čímž se vymykají tržní ideologii.¹³⁰ Získané odpovědi poukazují, že oslovené respondentky do této kategorie spadají. Toto tvrzení podporuje i fakt, že většina dotazovaných se cítí být finančně oceňována adekvátně: *„Finančně si nemůžeme stěžovat – umělecká dráha je taková*

¹²⁸ „S Kateřinou Slavickou: ‚Osobně se mě dotýká, když má nadaný student potíže sehnat angažmá...‘ “

¹²⁹ Jan Balon, „Jak se privatizují ideje? Neoliberální režim vědění a jeho přivlastnění postmoderního obrazu světa“, 729.

¹³⁰ Watts, „Freeing the arts from the yoke of neoliberalism“.

jaká je. Samozřejmě, že by umělci měli dostávat víc, ale v rámci možností, jak to v divadlech třeba chodí, tak si myslím, že je člověk v klidu schopný si žít dobře.“ Naopak mnoho tanečnic by si přálo být více oceňováno po umělecké stránce: „*Zatím jsem nebyla v souboru, který by mě podporoval jako umělce dostatečně. Chyběla tam komunikace s umělcem, jak vidí ten charakter, tu choreografii, nějaká jako transparentnost mezi umělcem a nadřízeným.*“ Bojana Kunst také psala, že „Projekce spekulativní hodnoty uměleckého života ukazuje, že utváření života je jádrem současné produkce hodnot, protože náš život se stává naším hlavním úkolem (prací). A pokud už naše práce nemá žádnou přidanou hodnotu (zisk), přestáváme být hodni života (investice).“¹³¹ To by vysvětlovalo časté uvažování dotazovaných nad opuštěním profese. Jistou výpovědní hodnotu má sám o sobě i fakt, že celkem z 34 absolventek během těchto tří let se momentálně věnuje tanečnímu umění pouze 16 z nich, což je méně než polovina (viz. tabulka č. 2).

Obvyklým důvodem, proč se svého zaměstnání nevzdaly mnou dotazované respondentky, byly obavy z jiného stylu života. „Hodněkrát jsem nad tím už přemýšlela, ale vždycky vyvstane ta otázka; ‚Co budu dělat?‘ protože s naší konzervatoří toho moc nejde, a neumím si představit sama sebe, že bych seděla někde v nějakém kanclu,“ uvažuje jedna z respondentek. Kancelářskou práci vnímá většina dotazovaných jako nejčastější alternativu, a je to pro ně děsivá představa. Nelibosti ze strany umělců vůči kancelářské práci si všímá i Bojana Kunst, která tvrdí, že umělci se rádi vymezují jakémukoliv přirovnávání k obchodníkům na burze či jiným, ekonomičtěji zaměřeným pracovníkům.¹³² V této souvislosti stojí za to zmínit i Miřenku Čechovou a její vzpomínání na školní léta. Tehdy vnímala, že stání na jevišti je na TKP považováno za největší odměnu a cíl, kvůli kterému stojí za to vydržet veškeré obtíže. Ještě lépe situaci ilustruje již zmíněný citát „Když budeš dobrá, teda nejlepší, smíš jít dál, když nebudeš, nikdo si tě ani nevšimne, ztratíš se, rozplyneš se v davu těch neschopných plnohodnotného života, těch, co živoří bez vyššího smyslu, těch, kterejm záleží na malichernostech vlastního pohodlí. [...] Jak moc jsi schopná obětovat?“¹³³ To dokládá odpověď i další tanečnice, která právě podala výpověď a svůj momentální stav vnímá následovně: „Zrovna jsem v téhle situaci. Už jsem toho umění a divadla tak přeplněná, že potřebuju pauzu. Strach mám jenom z toho důvodu, že mám nedostatečný vzdělání. Nedovedu si ale představit, že udělám tlustou čáru a skončím navždycky. Já tomu

¹³¹ Kunst, *Artist at Work*, 151.

¹³² *Ibid.*, 135–140.

¹³³ Čechová, *Baletky*, 114–117.

říkám pauza. Myslím si, že by se člověku muselo stát něco hrozně špatného, aby na to umění zanevřel. Nemusíš se tím živit, ale jakmile od malička něco takového děláš, tak je to tvojí součástí a už se toho nikdy úplně nezbavíš.“

2.3.2.3. Chování v a smýšlení o – Pohyb v neoliberálním trhu

V tomto tematickém okruhu se odpovědi významně lišily na základě toho, zda absolventky působily na volné noze, ve větším nebo v menším divadle. Současně mluvily o lišících se nárocích na sebe prezentaci v různých částech světa. Zatímco multidisciplinaritu i používání sociálních sítí považovaly freelancerky (dvě působí na Západě a jedna v ČR) za velmi důležitou, tanečnice z menších divadel vnímaly tyto aktivity jako něco příjemného, čím tráví volný čas. Bojana Kunst v publikaci upozorňovala na stírající se hranice mezi prací a zábavou. To, co pro umělce na volné noze také mohlo ze začátku vypadat jako zábava, se pro ně stalo jedním z důležitých aspektů úspěchu.¹³⁴ Ta část respondentek, která vnímá média jako prostředek k dosažení kariérních úspěchů, zmínila, že je často frustrovaná z toho, jak velkou roli tyto dovednosti v cestě k úspěšnosti hrají: „*Pozoruj to i tady v souboru; někteří kolegové jsou na sociálních sítích známější a řekněme, že jim to vynáší i nějaké benefity. V oblasti financí i toho, jaké dostávají role,*“ říká jedna z respondentek. „*Já se přiznám, že jsem z toho trochu smutná,*“ pokračuje další, „*v dnešní době je to obrovská součást image a já jsem jeden z těch lidí, co to úplně neumí. Už jenom z principu mě trochu odpuzuje mít telefon pořád v ruce a přemýšlet nad tím, co nejlepšího a nejzajímavějšího nafotit a natočit, a taky se necítím úplně komfortně, když přidávám mé taneční úspěchy. Musí to být opravdu perfektní, abych to tam dala. A taky mě hrozně odpuzuje to, že já se na to každý den dívám a říkám si, že to je neuvěřitelné, co ostatní umějí, a pak zjistím, že to třeba ani nemusí být realita, že se to tam dá nějakým způsobem upravit, a pak ti lidi vypadají lépe, než opravdu jsou. Takže mě to vůbec jakoby nepřitahuje, ale na druhou stranu vím, že je to důležitý. Lidé se kolikrát kontaktují přes Instagram, a já to někdy dělám taky,*“ přiznává. Kromě dvou dívek, vnímá většina z těch, které o nějakou sebe prezentaci na sociálních sítích usilují, jako psychicky náročnou aktivitu. To souhlasí se slovy Bojany Kunst, která dochází k závěru, že úzkostnost může souviset se sociálním přetížením a neustálou nutností se prezentovat a prodávat.¹³⁵

¹³⁴ Kunst, *Artist at Work*, 137.

¹³⁵ *Ibid.*, 144.

Nejen z toho důvodu je pro většinu dotazovaných obtížné fungovat na volné noze. Jedna z tanečnic působící na volné noze vnímá svou momentální situaci takto: „*Já teď v tomto období docela trpím. Přitom by někdo řekl, že mám úplně vysněný život, protože cestuju po celém světě a byla jsem na místech, kam bych se asi normálně nedostala. Ale mě tohle teda vůbec nevyhovuje. Já se cítím jistější, když mám ten stálý příjem a každý měsíc mi přijde určitá suma, i když třeba menší, než vydělám teď.*“ Zaměstnání umělkyním nabízí jistotu a stabilitu, kterou ve většině případů upřednostňují nad flexibilitou a možností vyššího finančního ohodnocení. „*Člověk bydlí na jednom místě, má svůj domov, skupinu kamarádů a může plánovat věci dopředu. Na volný noze nemá stabilitu. Umělecky se asi může víc rozvíjet, získávat zkušenosti od jiných lidí, ale musí na to mít povahu, vědět, jak se s lidmi propojit,*“ vysvětluje jedna z dotazovaných. Toto tvrzení odpovídá tomu, jak vidí Kunst současného umělce; jako investora, který vkládá svůj majetek, tedy sebe a své schopnosti a svou subjektivitu jakožto komoditu, do divadel, galerií a dalších organizací. Své vklady musí velmi diverzifikovat, jelikož projekty bývají často nejisté a bez odpovídajícího ohodnocení.¹³⁶ Postkomunistická společnost ale byla podle Dany Moree zvyklá „na jistotu, indoktrinaci, málo peněz a žádné velké riskování.“¹³⁷

Respondentky i přesto vyjadřují jistou zvědavost a prahnutí po nových tanečních stylech či zkušenostech se zahraničními choreografy. Další z odpovědí zněla následovně: „*Jediné, co jsem kdy poznala bylo zaměstnání, takže to nedokážu úplně porovnat, ale řekla bych, že o to víc mě láká ta volná noha. Stereotyp zaměstnání mě teď extrémně nudí, proto je freelancing něco, co jsem vždycky chtěla zkusit. Zároveň se toho ale hrozně bojím. Asi se k tomu musí člověk dostat a vybudovat si to. Kdybych byla tanečnice s vysokým sebevědomím, a byla bych na volný noze, tak bych asi dělala ty projekty, který bych já chtěla a u lidí, s kterými bych chtěla spolupracovat.*“ Utopické představy o šťastné budoucnosti mohou připomínat to, jak Phillipp Ther psal o ideologickém obratu obyvatel postkomunistických států po pádu berlínské zdi.¹³⁸ Bojana Kunst, opírajíc se o Lesegeho texty, ovšem vnímá neustálené, abstraktní a přespříliš otevřené umělce působící na západním neoliberálním trhu jako dělníky, jejichž činnost je ve svém finálním obraze spíše repetitivní nežli kreativní.¹³⁹

¹³⁶ Kunst, *Artist at Work*, 135–140.

¹³⁷ Moree, *Učitelé na vlnách transformace*, 14.

¹³⁸ Ther, *Nový pořádek na starém kontinentě*, 30–31.

¹³⁹ Kunst, *Artist at Work*, 137.

Mnou dotazované umělkyně často mluví o tom, že pro vstup na volnou nohu postrádají dostatečné sebevědomí a obavy mívají z nejistoty při opuštění stálého zaměstnání. Z rozhovorů ale vyplývá, že při představě větší mobility by jim chyběl i stálý kolektiv a domácí prostředí: „*Mám tady stabilní partu, znám skoro všechny z divadla od vrátného až po uklízečku. Všichni mi popřejí krásný den. U nás je taková skoro až rodinná atmosféra bych řekla. Je to příjemný.*“ Dalším faktorem, proč jedné z absolventek nevyhovuje působení na volné noze je nedostatečný čas na přípravu: „*Člověk se necítí úplně stoprocentně jistý, když vyjde na jeviště. V divadle mi víc vyhovuje větší prostor na zkoušení.*“ Jakmile totiž její výkon neodpovídá jejím představám, kariéra se pro ni stává nedostatečně naplňující činností. Prahnutí po dokonalosti v jednom směru ale neoliberální trh tolik nepodporuje. Jedna z tanečnic na volné noze zastává názor, že multidisciplinarita je dnes nesmírně důležitá: „*Za mě je to to, co tě prodává. Čím jsi ty autentický. Kolik tanců umíš, tolikrát si zatancuješ – a to je vlastně tvoje největší kvalita.*“ V otázce kvality a kvantity pokračuje v úvahách: „*Asi je podstatný umět to na takový úrovni, že to vypadá dobře. Nemusíš být perfektní, protože jakmile jsi dokonalý v jedné věci, nebudeš nikdy dobrý v žádné jiné.*“ Problematikou kvality a kvantity se zabývá i Tomáš Profant v knize *Za hranice kapitalismu*,¹⁴⁰ nebo je patrná v momentální situaci v ČR, kdy divadla balancují mezi udržením kvalitních představení držících se původní myšlenky vysokého¹⁴¹ umění rozšiřujícího obzory a počítajícího s náročným publikem a na druhé straně znehodnocením vlastních děl v podobě na sílu protlačované líbivosti, aby se vyhnula existenčním krizím.¹⁴² Tuto ideu podporuje i odpověď jiné tanečnice: „*Ta doba se mění, tančení začíná být složitější. Choreografové, profesori a umělečtí ředitelé, chtějí po tanečnicích, aby uměli víc věcí, aby měli širší vzdělání. Nechtějí hledat tanečnický přímo specializované na balet, na lidový tanec, na akrobacii apod. Chtějí někoho, kdo dokáže zatancovat všechno, ale zároveň na tom stejném levelu jako tančí tanečník třeba jenom s jedním stylem. A to si myslím, že je náročné, protože každý ten taneční styl ti to tělo vypracuje trošku jiným způsobem, je náročný na jinou část těla. Baleťáci mají například dlouhý svaly a vysoký nártý.*“ vysvětluje. To připomíná princip „McDonalizace společnosti“, jejímž cílem je rychlost, dostupnost, efektivitu a další mnohdy na úkor kvality, která stojí jisté oběti.¹⁴³

¹⁴⁰ Profant, „Ekonomika v kultuře a kultura v ekonomice“, 27.

¹⁴¹ Adorno, *Dialektika osvícenství: filosofické fragmenty*.

¹⁴² „Recenze: Cirk La Putyka zvládl ADHD, ale přece cosi schází a čehosi přebývá“.

¹⁴³ Antonio, „A New Global Capitalism? From ‘Americanism and Fordism’ to ‘Americanization-Globalization’“, 56.

Negativní aspekty plynoucí z neoliberální ideologie se vztahují i k přístupu k lidem. „*K tanečnickům se v práci chovají trošku jako k otrokům. Zapomíná se, že tanečník není jenom nástroj nebo figurína, která se dokáže hýbat, ale že je to i člověk, který má svá práva, a že existují věci, které jsou za jeho psychickými nebo fyzickými hranicemi a nechce je dělat,*“ kritizuje přístup některých svých nadřízených jedna z respondentek. Podobný názor má i jiná tanečnice: „*Mám pocit, že my jako tanečníci máme obrovský respekt vůči všem, co jsou hierarchicky nad námi, protože jsme tak vychovaní. Ale vadí mi, když necítím ten respekt nazpět, tedy, že já pro někoho pracuji a využívám své tělo na maximum, abych splnila jeho vizi, ale stejně se ke mně přistupuje jako k někomu podřadnému.*“ I další dotazovaná postrádá respekt. Vypráví, že se někdy v divadle dozvídají informace o sobě samých, jako např. co budou tančit, nebo kdy budou mít volno, od kostymérek a jiných zaměstnanců divadla. „*Lidi jsou z toho unavený,*“ komentuje situaci. To souhlasí s tvrzením Richarda Wattse, že v souvislosti s neoliberálními reformami můžeme sledovat i jisté změny týkající se sociálních nerovností, popřípadě dokonce vykořisťování pracovníků.¹⁴⁴

Absolventky kromě nedostatku uznání mnohdy pociťují také nevděk. Jedna z dotazovaných vypráví, jak musela na poslední chvíli odtančit roli někoho, kdo se zranil: „*Několikrát se mi stalo, že jsem za někoho na poslední chvíli zaskočila, protože si například udělal něco s nohou, a šéf mi třeba ani nepoděkoval. Já, kdybych se na to v noci nepodívala, a neskočila bych do toho, tak to představení vůbec nebude a prostě se zruší. Člověk mu zachrání zadek a pak ho to zamrzí, když nedostane ani tohle ocenění, ani dík, ani to slovo prostě.*“ Jiná absolventka kritizuje, že po náročných představeních tanečnickům není poskytnuto potřebné volno, a jsou místo toho plně vytíženi dalšími zkouškami. To dle jejich slov vede k nadměrnému vyčerpání. Následně se často vyskytují zdravotní problémy, které vedení divadla nespojuje s nadměrnou zátěží. Jako příklad sdílí vlastní zkušenost, kdy musela nemocná odtančit sólovou roli: „*Měla jsem angínu, brala jsem antibiotika a donutili mě odtančit labutí; 4 jednání, 3 večery po sobě, a bralo se to jako naprostá samozřejmost. A já jsem si říkala, že tady fakt riskuju svoje zdraví a všem je to jedno. Vrchol byl, když procházel zákulisím šéf, zeptal se mě, jak mi je, ani nečekal na odpověď a šel dál. Od té doby si hodně rozmýšlím, jestli se na tu práci taky nevykašlu, když mám třeba jenom podvrtnutý kotník.*“ Na příliš mnoho přizpůsobivosti, adaptability a obětavosti upozorňuje Bojana Kunst, která uvádí, že tento přístup uměleckých pracovníků vede k jejich vykořisťování.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Springer, *The handbook of neoliberalism*.

¹⁴⁵ Kunst, *Artist at Work*.

Tanečnice celkově působí až příliš pokorně a pracovitě, tomu odpovídá i fakt, že osm z dvanácti dotazovaných by si nedokázalo vysvětlit, proč by si zrovna ony mohly dovolit vyplnit žádost o finanční příspěvek týkající se jejich profese. Toto zjištění souhlasí s názorem Miřenky Čechové, že baletky jsou perfektními zaměstnanci.¹⁴⁶ Poslušnost umělců si ale momentální trh inspirovaný americkými normami a hodnotami podle Bojany Kunst vynucuje.¹⁴⁷ Dále tvrdí, že neustálá dostupnost, otevřenost, schopnost zorientovat se a zapadnout do nejrůznějších prostředí, donutí tanečnice stát se hyperaktivními. V souvislosti s tím mluví o afektivním vyčerpání, jak nazvali Papadopoulose a Tsianose stav, kdy dochází k emocionálnímu vykořisťování.¹⁴⁸ Odpověď další z respondentek s tvrzením souhlasí a dodává, že je proto v zaměstnání potřeba, aby člověk dospěl, byl schopen napřímo diskutovat a neříkat na všechno ‚Ano‘ jenom proto, aby předešel případným problémům a ‚zbytečně‘ věci nekomplikoval.

¹⁴⁶ Fořtová, „Balet z vás udělá perfektního zaměstnance, říká tanečnice Miřenka Čechová“.

¹⁴⁷ Kunst, *Artist at Work*, 42.

¹⁴⁸ *Ibid.*, 144.

Závěr

Mikrostudie představuje krystalický případ, na kterém se velmi zřetelně objevují mechanismy ideologické proměny. Z rozhovorů vyplývá, že tanečnice z ČR se cítí málo průbojné a sebevědomé. Tyto pocity činí jejich pohyb na současném neolibérálním pracovním trhu obtížným. Jen zřídka se jim daří žít spokojený život v souladu s duševním i fyzickým zdravím a ve své taneční profesi zažívat pocity naplnění.

Zůstává ovšem otázkou, do jak velké míry je formoval život v postsocialistické zemi a vliv amerikanizace, a kdy se může jednat o národnostní charakteristiku, kulturní rozdíly, či výuku ve specifickém vzdělávacím zařízení, nebo do jaké míry a jak spolu všechny tyto souvislosti rezonují. TKP je velmi specifickým subjektem. Je možné, že některé problematiky objevující se na škole nemusí nutně platit na všechny konzervatoře a vzhledem k ostatním typům studia mohou být aplikovatelné jen zřídka.

Výsledky rozhovorového šetření nicméně potvrdily, že výchova v postsocialistickém Česku může znamenat pro tuzemské tanečnický handicap, který je znevýhodňuje na soudobém světovém tanečním trhu, jenž staví na individualitě, soutěživosti a sebevědomí. Vzhledem k časté frustraci tanečnic v současném tanečním světě i ne zřídka se objevujícím tendencím kariéru opustit, je nutné uvažovat o změně v kultuře vzdělávání. Potvrzen je i předpoklad, že na TKP jsou tanečníci vychováváni v systému připomínající minulý režim, kdy jsou vedeni k pokoře upozadující je samé, orientují se na jistoty trvalého zaměstnání a nejsou zvyklí, či mají dokonce strach z přijetí svobody a zodpovědnosti.

Díky přijetí mantinelů v podobě soustředění se na určitou, výrazně ojedinelou a pro mě důvěrně známou mikrokomunitu se v práci podařilo přijít na poměrně konkrétní řešení, která by mohla vést k větší adaptabilitě, úspěšnosti, ale především spokojenosti českých studentů i v následném profesním životě v globalizujícím se prostředí, stále výrazně ovlivněným amerikanizací. Další výzkum by mohl směřovat ke zkoumání výsledků vzdělávacích systémů na jiných vzdělávacích zařízeních v postsocialistickém prostoru.

Za nedostatečnou ideologickou proměnu ve vzdělávání českých tanečnic považuji na základě předložené studie takřka chybějící důraz na psychické zdraví studentů, nízkou podporu dovedností, které jsou na současném pracovním trhu ve světě stěžejní, chybějící prostor pro diskusi a nedostatečné nebo žádné sbírání (a přijímání) zpětné vazby ze strany vzdělávací instituce. Vhodná by byla také rekonstrukce vztahu žák – učitel, která by mohla vést k více demokratickému prostředí a podpořit samostatnost a individualitu studentů. Dále

by mohl méně autoritativní a více demokratický princip výuky by mohl z absolventek vychovat místo poslušných sboristek sebevědomé a spokojené sólistky, což bylo snem většiny z dotazovaných.

V současném kontextu právě probíhající amerikanizace-globalizace společnosti se zdá být důležité, aby měly absolventky celkově rozšířenější obzory, ať už co se týká většího přehledu o taneční scéně v ČR i v zahraničí, nebo nabytí dovedností jako je např. práce se sociálními sítěmi. V rozhovorech se dále objevovaly pojmy jako například: „self made man“, „image“, „fake it till you make it“, nebo „produkt doby“ a v neposlední řadě také diskuse o důležitosti networkingu a o multidisciplinaritě. Podle dotazovaných často právě lidi především z USA a Latinské Ameriky vnímají a prodávají sami sebe jako produkt.

Respondentky si všímaly, že tanečnice ze zahraničí mají obvykle vyšší nároky a nižší disciplínu, tedy naprosto opačný způsob uvažování o sobě samých a o pracovním prostředí. K tomu mohly některé jejich kolegyně z jiných zemí dospět například tak, že vzhledem k odlišnému politickému a ekonomickému prostředí studovaly tanec na soukromých školách, a byly proto zvyklé zaplatit za studium a následně za své peníze vyžadovat kvalitní přístup. Oproti tomu výsledky rozhovrů naznačují, že se výchova v postsocialistickém Česku zaměřuje na odlišné hodnoty a vyžaduje jiné přístupy. Absolventky tak neměly prostor stát se dostatečně průbojnými osobnostmi, které současný trh vyhledává.

Zdá se, že mnou dotazované respondentky se v době ukončení studií ocitly v jakémsi vakuu. Již nefungovaly principy, které platily doposud a schopnosti nutné k uplatnění se na současném trhu jim jejich profesori ještě nedokázali předat. Nedokáží se tudíž v západním tanečním světě zorientovat. U poloviny tanečnic, které uvěřily utopickým představám a snaží se uspět na západním trhu s uměním, se objevují depresivní stavy a úvahy nad opuštěním profese. A druhé poloviny z dotazovaných se amerikanizace v takovém měřítku zatím nedotkla, jelikož dospěly k závěru, že se jim lépe daří v menších divadlech, nebo směrem na východ, kde dochází ke změnám plynoucím z postupného uplatňování neoliberálních principů mírnějším tempem než na západě, či v hlavních městech. Ačkoliv může jistou roli hrát i nátura obyvatel dané země, je patrné, že v tomto případě se skutečně jedná o změnu ideologie postupně se přelévající z jednoho teritoria k druhému, což v tomto konkrétním případě vystihuje termín amerikanizace společnosti.

Současný trh poháněný soutěživostí je ovšem čím dál tím provázanější, a je proto nutné se postupně naučit bránit negativním aspektům plynoucím z aplikování neoliberálních myšlenkových proudů a z nich plynoucích kulturních přenosů hodnot a norem. V tomto

směru stojí za to uvažovat nad řešením Bojany Kunst, tedy nad tématem lenosti, jenž je v rozporu s americkou touhou po produktivitě.¹⁴⁹ Timothy Snyder ve své publikaci *Cesta k nsvobodě* uvádí, že totalitní společnost byla vychovávána k velké oddanosti směrem k Východu a nyní stejnou měrou touží adaptovat se na Západ.¹⁵⁰ Principy smýšlení na Západě ale počítají s individualitou a sobeckostí jedince. S příliš velkou tvůrčí adaptabilitou využívající kromě přirozených instinktů také vůli a rozum, (o které hovořili autoři publikace *Homo adaptabilis: lidé jsou přizpůsobiví*)¹⁵¹ se může stát život na západě velmi frustrujícím. Momentální trh práce, který stojí na amerických normách a hodnotách, proto de facto vyžaduje, aby byly studentky vedeny k naslouchání sobě samým, tedy pokud je cílem nejen úspěch absolventek při vstupu do tanečního světa, ale i jejich setrvání na něm a udržitelný přístup k profesi. V souladu s psychickým zdravím by proto bylo vhodné vést výuku takovým způsobem, aby studentky nepropadaly frustracím plynoucím z představy, že opuštění kariéry či neúspěch se rovná naprostému životnímu selhání. Je potřeba v nich podporovat sebeuvědomění a vědomí, že mají nárok na existenci i bez zisku v podobě současnou ideologií diktované úspěšnosti.

Uvědomuji si, že můj výzkum má ale jistá omezení, která ovlivňují celkové vyznění výsledků. Jedním z nich je například nízký počet respondentů. Bez dvou tanečnic se podařilo získat odpovědi od celých tří ročníků absolventek, které se taneční kariéře momentálně věnují. I tak je ale číslo dvanáct poměrně nízké. Pokud bychom měli zobecňovat, stálo by za to udělat podobné šetření ještě na brněnské či ostravské státní konzervatoři, nebo ideálně na tanečních konzervatořích ve všech postsocialistických zemích.

Významnou roli v celé problematice může hrát odlišné socioekonomické zázemí jednotlivých respondentek, obzvláště co se týče schopnosti zorientovat se v současném systému. Vzhledem k anonymizaci citlivých rozhovorů jsem neměla možnost získat, a v textu použít, dostatek informací týkajících se rodinného zázemí a sociálního či finančního kapitálu. Množství kontaktů, kterým jednotlivé tanečnice disponují, může znamenat snadnější získávání pracovních příležitostí. Problematika související s finanční stabilitou se objevuje ve chvíli, kdy se absolventky na pracovním trhu setkávají s tanečnicemi, které studovaly drahé soukromé taneční školy, a i během své kariéry jsou často podporovány z domova. Jejich přístup k profesi pak může být naprosto odlišný.

¹⁴⁹ Kunst, *Artist at Work*, 176–193.

¹⁵⁰ Snyder, *Cesta k nsvobodě*, 10.

¹⁵¹ Kutílek, *Homo adaptabilis*, 8.

V neposlední řadě je těžké dělat podobný výzkum, jelikož je téma týkající se kvality získaného vzdělání poměrně osobní. Někdy se objevovaly tendence svou alma mater chránit vzhledem k negativním referencím. Dvě absolventky měly dokonce potřebu konkrétně se vymezit publikaci Miřenky Čechové, jejíž kritika TKP je poměrně ostrá. Výpovědi všech dotazovaných ovšem svědčí o tom, že výuka na škole často nebyla ideální, při nejmenším co se psychického zdraví týče. Má úvaha z teoretické části, že popírání problémů vytažených na světlo může souviset s neochotou přiznat si problém plynoucí z hluboko zakořeněných potíží,¹⁵² se tudíž potvrdila.

¹⁵² Jana Benediktová, „Asi taková romantika jako projímadlo. Miřenka Čechová si nedělá o baletu iluze“.

Summary

The micro-study presented in this thesis serves as a clear case that highlights the mechanisms of ideological transformation. Based on the interviews conducted, Czech dancers expressed feeling less assertive and self-confident, making it challenging for them to thrive in the current neoliberal job market.

The research confirms that dance education in post-socialist Czech Republic may act as a handicap for local dancers on the global dance market, which values individuality, competitiveness, and self-assurance. This calls for a reconsideration of the cultural aspects of education. Given the ongoing process of Americanization and globalization, it appears vital for graduates to have broader horizons, including a better understanding of both the local and international dance scenes and skills such as managing social media presence. The interviews also touched on concepts like "self-made man," "fake it till you make it," and the importance of networking and multidisciplinary, which are often associated with American influences.

The research provides specific solutions on how society can defend itself against the negative influences of Americanization-globalization and successfully navigate the current global market. It is necessary to return to instincts and emotions while also promoting essential skills demanded by the current market. These skills include, among others, self-awareness, independence and better understanding to the contemporary dance scene.

Použitá literatura

- Adorno, Theodor W. a Max Horkheimer. *Dialektika osvícenství: filosofické fragmenty*. Oikumenē, 2018.
- Antonio, Robert J. a Alessandro Bonanno. “A New Global Capitalism? From ‘Americanism and Fordism’ to ‘Americanization-Globalization’”. *American Studies* 41, č. 2/3 (2000): 33–77. <http://www.jstor.org/stable/40643230> 56, (staženo 30. července 2023).
- Barša, Pavel a Martin Škabraha. *Za hranice kapitalismu*. Praha: Rybka Publishers, 2020.
- Bohutínská, Jana, Jana Návrátová a Roman Vašek. *Český tanec v datech: 9/ Taneční kariéry - kontexty a příklady*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2022, <https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech---9.pdf> (staženo 30. července 2023).
- Cuhra Jaroslav, Jiří Ellinger, Adéla Gjuričová a Vít Smetana. *České země v evropských dějinách – 4*. Praha: Paseka, 2006.
- Čechová, Miřenka. *Baletky*. Praha: Paseka, 2020.
- Dauderstädt, Michael. „Středovýchodní Evropa na cestě z postkomunistického tunelu do evropské mlhy“. *Mezinárodní vztahy* 31, č. 4. (1996): 5–19, (staženo 30. července 2023).
- Forsythe, Tim. *Encyclopedia of International Development*. New York, N.Y: Routledge, 2005.
- Friedman, Thomase L. *The Lexus and the Olive Tree*. Farrar, Straus and Giroux, 2000.
- Gjuričová, Adéla a Michal Kopeček. *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008.
- Gräser, Marcus, *Model America*. Deutschland: Institut für Europäische Geschichte, 2011.
- Hilger, Susanne. *The Americanisation of the European Economy after 1880*. Deutschland: Institut für Europäische Geschichte, 2012.
- Hořková, Jana. *Cesty k tanečnímu a baletnímu mistrovství: Taneční konzervatoř hlavního města Prahy, 1945-2005*. Liberec: Knihy 555, 2005.
- Charles David Throsby. *Economics and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=5007851> (staženo 30. července 2023).
- Jandourek, Jan. *Úvod do sociologie*. Praha: Portál, 2003.
- Krčál, Petr a Jiří Mertl. „Reflexe neoliberalismu v sociální teorii a politické filosofii“. In: *Neoliberalismus a marginalita: studie z českého reálnokapitalismu*, ed. Lubomír Lupták. Brno: Doplněk, 2013, 11–42.
- Křen, Jan. *Dvě století střední Evropy*. Praha: Argo, 2005.

- Kunst, Bojana. *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism*. Winchester: Zero Books, 2015.
- Kutílek, Miroslav, Renata Landgráfová, a Hana Navrátilová. *Homo adaptabilis: lidé jsou přizpůsobiví*. Praha: Dokořán, 2013.
- Lesage, Dieter. *Portrait of the artist as a DJ: Notes on Ina Wudtke*. Brussels: VHD, 2008.
- Lupták, Lubomír. *Neoliberalismus a marginalita: studie z českého reálnokapitalismu*. Brno: Doplněk, 2013.
- Michnik, Adam, Václav Havel, Tomáš Vrba, a Eva Rysová. *Podivná doba: Rozhovory Adama Michnika s Václavem Havlem*. Praha: Paseka, 2019.
- Moree, Dana. *Učitelé na vlnách transformace: kultura školy před rokem 1989 a po něm*. Praha: Karolinum, 2013.
- Návrátová, Jana. *Český tanec v datech 3 / Současný tanec*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018), <https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech-03-soucasny-tanec.pdf>, (staženo 30. července 2023).
- Profant, Tomáš. „Ekonomika v kultuře a kultura v ekonomice“. In: *Za hranice kapitalismu*, ed. Pavel Barša a Martin Škabraha. Praha: Rybka Publishers, 2020, 27–46.
- Schröter, Harm G. „Economic Culture and its Transfer: Americanization and European Enterprise“. *Revue économique*, 217-218. č. 58, (leden, 2007): 215-229. <http://www.cairn.info/revue-economique-2007-1-page-215.htm>, (staženo 30. července 2023).
- Snyder, Timothy a Martin Pokorný. *Cesta k nesvobodě: Rusko, Evropa, Amerika*. Praha: Paseka, 2019.
- Springer, Simon, Kean Birch a Julie Macleavy, *The handbook of neoliberalism*. New York: Routledge, 2016), <https://ebookcentral.proquest.com/lib/cuni/reader.action?docID=4586301&ppg=30> (staženo 30. července 2023).
- Stilinović, Mladen. *Artist at work 1973-1983: Umetnik na delu: 1973-1983*. Ljubljana: ŠKUC Gallery, 2005.
- Štefanová, Veronika a Alexej Byček. *Český tanec v datech: 4/ Nový cirkus a nonverbální divadlo*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018, <https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech-04-novy-cirkus-a-nonverbalni-divadlo.pdf> (staženo 30. července 2023).

- Teturová, Jarmila a Kateřina Černíčková. *Český tanec v datech: 7/ Lidový tanec*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2021, <https://www.idu.cz/2022/2021/cesky-tanec-v-datech-7---lidovy-tanec.pdf> (staženo 30. července 2023).
- Ther, Phillip a Zuzana Schwarzová. *Jiný konec dějin: eseje o velké transformaci po roce 1989*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2022.
- Ther, Phillip. *Nový pořádek na starém kontinentě: příběh neoliberální Evropy*. Praha: Libri, 2016.
- Tsianos, Vassilis a Dimitris Papadopoulos. *Precarity: A Savage Journey to the Heart of Embodied Capitalism*. *Transversal Journal*, č. 11, (leden, 2006): 1-12. <https://transversal.at/transversal/1106/tsianos-papadopoulos/en> (staženo 30. července 2023).
- Vašek, Roman a Veronika Štefanová. *Český tanec v datech: 8/ Publikum baletu a nového cirkusu*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2021, https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech-8_publicum-baletu-a-noveho-cirkusu.pdf (staženo 30. července 2023).
- Vašek, Roman. *Český tanec v datech 1 / Taneční vzdělávání*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017, <https://prospero.idu.cz/publikace/cesky-tanec-v-datech-1-tanecni-vzdelavani/> (staženo 30. července 2023).
- Vašek, Roman. *Český tanec v datech 2 / Balet*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017, <https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech-02-balet.pdf> (staženo 30. července 2023).
- Vašek, Roman. *Český tanec v datech: 5/ Černé divadlo a podnikání v baletu*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2020, <https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech-05-cerne-divadlo-final-2020-12-01.pdf> (staženo 30. července 2023).
- Vašek, Roman. *Český tanec v datech: 6/ Tanečníci v muzikálech*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2021, <https://www.idu.cz/2022/2021/tanecnici-v-muzikalech.pdf> (staženo 30. července 2023).
- Ventura, Patricia. *Neoliberal Culture: Living with American Neoliberalism*. Routledge, 2017, https://www.researchgate.net/publication/264001793_Neoliberal_Culture_Living_with_American_Neoliberalism (staženo 30. července 2023).
- Žantovský, Michael. *Havel*. Praha, Argo 2014, Spisy sv. VI, 25.

Ostatní zdroje

Bartoš, Josef. „Člověk prostě musí zatáhnout ruční brzdu,“ říká Jana Burkiewiczová k pozastavení činnosti svého souboru Burki&com“. *Taneční aktuality*, 28. května 2022, <https://www.tanecniaktuality.cz/rozhovory/clovek-proste-musi-zatahnout-rucni-brzdu-rika-jana-burkiewiczova-k-pozastaveni-cinnosti-sveho-souboru-burkicom> (staženo 30. července 2023).

Benediktová, Jana. „Asi taková romantika jako projímadlo. Mířenka Čechová si nedělá o baletu iluze.“ *ČT24*, 15. ledna 2020, <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3030884-asi-takova-romantika-jako-projimadlo-mirenka-cechova-si-nedela-o-baletu-iluze> (staženo 30. července 2023).

Dancing opportunities. „Category: Auditions“. <https://dancingopportunities.com/category/auditions/> (staženo 30. července 2023).

Databáze tance. „Taneční konzervatoř hl. m. Prahy“. <https://www.databazetance.cz/tanecni-konzervator-hl-m-prahy/> (staženo 30. července 2023).

Jihočeské divadlo. „Aurora Kubelíková“. <https://www.jihoceskedivadlo.cz/ansambl/6528-aurora-kubelikova> (staženo 30. července 2023).

Kunst, Bojana. *Osobní sdělení*. Giessen, 6. 6. 2023.

Fořtová, Klára. „Balet z vás udělá perfektního zaměstnance, říká tanečnice Mířenka Čechová“. *IDnes.cz* 11. prosince 2021, https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/inspirativni-zeny-mirenka-cechova-balet-tanec-rozhovor-baletky-tanecnice.A211109_164657_domaci_klf/diskuse (staženo 30. července 2023).

Lenka Vágnerová. „Classes“. <https://www.lenka-vagnerova.cz/workshop> (staženo 30. července 2022).

Městská divadla pražská. „Happening tanečních konzervatoří 2023“. <https://www.mestskadivadlaprazska.cz/inscenace/1843/happening-tanecnich-konzervatori-2023/> (staženo 30. července 2023).

Mířenka Čechová. „Biography“. <https://www.mirenkacechova.com/biography-1> (staženo 30. července 2022).

Remešová, Anna. „Co je vlastně progresivita v umění?“. *Domov – Kapitál noviny*, 9. dubna 2021, <https://kapital-noviny.sk/co-je-vlastne-progresivita-v-umeni/> (staženo 30. července 2023).

Smugalová, Zuzana. „Zabiják život: Dvojitý hrob Pražského komorního baletu“. *OperaPlus*, 1. ledna 2021 <https://operaplus.cz/zabijak-zivot-dvojity-hrob-prazskeho-komorniho-baletu/> (staženo 30. července 2023).

Taneční Konzervatoř hl. m. Prahy. „Výroční zpráva 2017“. *tkp-vyrocní-zprava-17-18.pdf* (staženo 30. července 2023).

Závodná, Eliška. „O ‚nezavislosti‘ s Asociací nezávislých divadel“. *Vltava*, 15. května 2018, <https://vltava.rozhlas.cz/o-nezavislosti-s-asociaci-nezavislych-divadel-7206970> (staženo 30. července 2023).

Verhaeghe, Paul. „Kudy z neoliberální pasti?“. *A2 – neklid na kulturní frontě*, květen 2005, <https://www.advojka.cz/archiv/2016/5/kudy-z-neoliberalni-pasti> (staženo 30. července 2023).

Watts, Richard. „Freeing the arts from the yoke of neoliberalism“. *ArtsHub Australia*, 18. července 2017, <https://www.artshub.com.au/news-article/features/public-policy/richard-watts/freeing-the-arts-from-the-yoke-of-neoliberalism-254094> (staženo 30. července 2023).

„O podivné nespolečnosti mezi přípravkou a konzervatoři“. *Taneční Aktuality*, 25. ledna 2023, <https://www.tanecniaktuality.cz/uhel-pohledu/o-podivne-nespolupraci-mezi-pripravkou-a-konzervatori> (staženo 30. července 2023).

„Recenze: Cirk La Putyka zvládl ADHD, ale přece cosi schází a čehosi přebývá“. *ČT24*, 19. prosince 2010, <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2636135-recenze-cirk-la-putyka-zvladl-adhd-ale-prece-cosi-schazi-a-cehosi-prebyva> (staženo 30. července 2023).

„S Kateřinou Slavickou: ‚Osobně se mě dotýká, když má nadaný student potíže sehnat angažmá...‘“. *Taneční aktuality*, 1. března 2017, <https://www.tanecniaktuality.cz/rozhovory/s-katerinou-slavickou-osobne-se-me-dotyka-kdyz-ma-nadany-student-potize-sehnat-angazma> (staženo 30. července 2023).

„UP'END'DOWN – Cirk La Putyka“. *i-divadlo.cz*, 19. prosince 2010, <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/cirk-la-putyka/upenddown> (staženo 30. července 2023).

„75 let taneční konzervatoře hl. města Prahy“. *Taneční Aktuality*, 2. září 2021, <https://www.tanecniaktuality.cz/reportaze/75-let-tanecni-konzervatore-hl-mesta-prahy> (staženo 30. července 2023).

TEZE BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno:

Nela Petrová

E-mail:

34791205@fsv.cuni.cz

Studijní obor: Teritoriální studia se specializací Teritoriální studia

Semestr a školní rok zahájení práce: LS 2021/2022

Semestr a školní rok ukončení práce: LS 2022/2023

Vedoucí bakalářského semináře: doc. PhDr. Jiří Vykoukal, CSc.

Vedoucí práce: PhDr. Jan Hornát, Ph.D.

Název práce: Amerikanizace kultury: Vliv neoliberalismu na soudobou českou taneční scénu

Základní charakteristika tématu (10 řádek):

Taneční umění v České republice zaznamenává obrovský rozkvět. Klasický balet tu díky institucionálnímu zázemí působí už poměrně dlouho, nově se ale objevuje čím dál více menších tanečních uskupení věnujících se současnému tanci. Jejich vznik má do jisté míry na svědomí právě neoliberalismus. Díky tomu, že jsou skupiny schopny si sami obstarávat finance a nejsou nutně institucionálně ukotvené, získávají mnohdy větší svobodu k tvorbě. Zároveň ale musejí produkovat to, za co bude společnost ochotna platit. Je ale kapitál v rukou jednotlivců to nejideálnější? Společnost často raději nakoupí to zábavnější než to kvalitnější. Má hypotéza je, že amerikanizace taneční kultury přichází přes uplatňování hospodářského, neoliberálního modelu, který má kořeny v USA. To má za následek změnu tanečního prostředí v takovém rozsahu, že nadále není možné uplatňovat přístupy z minulých let. Je potřeba aby se tomuto trendu přizpůsobili nejen umělci, ale i instituty samotné. Aby s vědomím kvantitativního hodnocení udrželi při životě i méně zábavné, ale za to kulturně důležité umělecké aktivity.

Zdůvodnění úprav a změn tématu od zadání projektu do odevzdání práce (max. 10 řádek):

Ačkoliv došlo k jistým změnám, bakalářská práce zůstala věrná svému původnímu cíli. Tím bylo zmapovat společenskou transformaci, konkrétně v období, kdy neoliberální myšlenkové proudy přinesly na území ČR prvky amerikanizace. Zaměření práce na kulturu ve vzdělávání jsem změnila primárně z toho důvodu, že původně stanovené téma – tedy kvalita tanečních představení – by odpovídalo spíše studijnímu oboru filosofie umění. Vzdělávání má na kulturu a hodnoty společnosti nepopíratelně významný vliv, a je proto z teritoriálního hlediska lépe uchopitelné.

Struktura práce (hlavní kapitoly obsahu):

Úvod

1. Teoretická část
 - 1.1. Neoliberalismus a amerikanizace
 - 1.2. Působení neoliberální tržní ideologie na taneční prostředí
2. Praktická část
 - 2.1. Cíle
 - 2.2. Metody
 - 2.3. Výsledky

Závěr

Prameny a literatura (výběrová bibliografie, max. 30 hlavních titulů):

- Barša, Pavel a Martin Škabraha. *Za hranice kapitalismu*. Praha: Rybka Publishers, 2020.
- Cuhra Jaroslav, Jiří Ellinger, Adéla Gjuričová a Vít Smetana. *České země v evropských dějinách – 4*. Praha: Paseka, 2006.
- Čechová, Miřenka. *Baletky*. Praha: Paseka, 2020.
- Gjuričová, Adéla a Michal Kopeček. *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008.
- Gräser, Marcus. *Model America*. Deutschland: Institut für Europäische Geschichte, 2011.
- Hilger, Susanne. *The Americanisation of the European Economy after 1880*. Deutschland: Institut für Europäische Geschichte, 2012.
- Charles David Throsby. *Economics and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=5007851> (staženo 30. července 2023).
- Krčál, Petr a Jiří Mertl. „Reflexe neoliberalismu v sociální teorii a politické filosofii“. In: *Neoliberalismus a marginalita: studie z českého reálnokapitalismu*, ed. Lubomír Lupták. Brno: Doplněk, 2013, 11–42.
- Křen, Jan. *Dvě století střední Evropy*. Praha: Argo, 2005.
- Kunst, Bojana. *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism*. Winchester: Zero Books, 2015.
- Moree, Dana. *Učitelé na vlnách transformace: kultura školy před rokem 1989 a po něm*. Praha: Karolinum, 2013.
- Schröter, Harm G. „Economic Culture and its Transfer: Americanization and European Enterprise“. *Revue économique*, 217-218. č. 58, (leden, 2007): 215-229. <http://www.cairn.info/revue-economique-2007-1-page-215.htm>, (staženo 30. července 2023).

Snyder, Timothy a Martin Pokorný. *Cesta k nesvobodě: Rusko, Evropa, Amerika*. Praha: Paseka, 2019.

Springer, Simon, Kean Birch a Julie Macleavy, *The handbook of neoliberalism*. New York: Routledge, 2016), <https://ebookcentral.proquest.com/lib/cuni/reader.action?docID=4586301&ppg=30> (staženo 30. července 2023).

Ther, Phillip a Zuzana Schwarzová. *Jiný konec dějin: eseje o velké transformaci po roce 1989*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2022.

Ther, Phillip. *Nový pořádek na starém kontinentě: příběh neoliberální Evropy*. Praha: Libri, 2016.

Vašek, Roman. *Český tanec v datech 1 / Taneční vzdělávání*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017, <https://prospero.idu.cz/publikace/cesky-tanec-v-datech-1-tanecni-vzdelavani/> (staženo 30. července 2023).

Vašek, Roman. *Český tanec v datech 2 / Balet*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017, <https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech-02-balet.pdf> (staženo 30. července 2023).

Vašek, Roman. *Český tanec v datech: 5/ Černé divadlo a podnikání v baletu*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2020, <https://www.idu.cz/tanec/cesky-tanec-v-datech-05-cerne-divadlo-final-2020-12-01.pdf> (staženo 30. července 2023).

Ventura, Patricia. *Neoliberal Culture: Living with American Neoliberalism*. Routledge, 2017, https://www.researchgate.net/publication/264001793_Neoliberal_Culture_Living_with_American_Neoliberalism (staženo 30. července 2023).

Podpis studenta a datum

1. srpna 2023, Nela Petrová

Schváleno	Datum	Podpis
Vedoucí práce		
Vedoucí bakalářského semináře		
Garant oboru		

Seznam příloh

Příloha č. 1: Věková struktura pedagogických pracovníků na TKP k roku 2017, převzato z: Taneční Konzervatoř hl. m. Prahy. „Výroční zpráva 2017“. tkp-vyrocní-zprava-17-18.pdf (staženo 30. července 2023). (tabulka)

Příloha č. 2: Seznam absolventek (tabulka)

Příloha č. 3: Seznam vybraných respondentek (tabulka)