

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ
Katedra studií občanské společnosti

Markéta Rohanová

Kampaň Činoherního divadla v Ústí nad Labem – analýza rámování
Diplomová práce

Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Jiří Navrátil, Ph.D.

Praha 2017

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

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

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucímu diplomové práce Mgr. et Mgr. Jiřímu Navrátilovi, Ph.D. za jeho cenné rady, odborné připomínky a věnovaný čas.

Obsah

1. Úvod.....	9
1. Advokační funkce občanské společnosti	11
1.1. Občanský aktivismus	11
1.1.1. Sociální hnutí	13
2. Výzkum občanského aktivismu	14
2.1. Přehled přístupů k výzkumu občanského aktivismu.....	15
2.2. Kulturalistický přístup ve výzkumu občanského aktivismu	17
2.2.1. Teorie rámování jako kulturalistický přístup.....	18
2.2.2. Diskurzivní analýza	19
3. Analýza rámování v kontextu výzkumu občanského aktivismu	21
3.1. Základy teorie rámování	21
3.2. Koncept rámování	22
3.3. Rámce kolektivního jednání.....	24
3.3.1. Rámce kolektivního jednání a jejich zvláštní vlastnosti.....	25
3.4. Typy rámování	26
4. Charakter občanské společnosti v České republice	29
5. Kauza Činoherní studio v Ústí nad Labem.....	32
5.1. Konflikt mezi Magistrátem města Ústí nad Labem a Činoherním divadlem města Ústí nad Labem.....	33
5.1.1. Historie Činoherního divadla v Ústí nad Labem	34
5.1.2. Krize Činoherního divadla v Ústí nad Labem a reakce veřejnosti	36
5.1.3. Aktéři kauzy.....	41
6. Metodologie	42
6.1. Zásadní principy mikro-diskurzivní analýzy	42
6.2. Sběr dat.....	44
7. Analýza dat	47
7.1. Aktéři kauzy	47
7.2. Výsledky analýzy	48
7.2.1. Periodizace kauzy	48
7.2.2. Období sporu o grant	49
7.2.3. Vznik spolku	55
7.2.4. Vznik divadla Amulet.....	63
8. Závěr	67
9. Zdroje.....	72

Abstrakt

Tato práce zkoumá kauzu týkající se Činoherního divadla v Ústí nad Labem, která se odehrála v roce 2014. Podstatou kauzy byl spor mezi Činoherním divadlem a radními města Ústí nad Labem. Na tento spor reagovala veřejnost z Ústí nad Labem i z dalších měst České republiky a kauza byla provázena různými formami občanského aktivismu. Představitelé Činoherního divadla se k sporu s radními během kauzy veřejně vyjadřovali, formulovali své požadavky a snažili se získat podporu veřejnosti a mobilizovat ji ke kolektivnímu jednání. Na tento případ občanského aktivismu bude nahlíženo z pohledu teorie rámování. Výroky aktérů kauzy budou zkoumány metodou analýzy rámování a budou identifikovány diagnostické, prognostické a motivační rámce, které ve svých výrociích používali představitelé Činoherního divadla, a to, jak se v průběhu kauzy rámce proměňovaly. V souvislosti s tím budou identifikovány také protirámce, které v reakcích na představitele divadla používali radní města.

Klíčová slova: Činoherní divadlo, teorie rámování, analýza rámování, občanský aktivismus, kolektivní jednání, diagnostické rámování, prognostické rámování, motivační rámování

This thesis is a research of a case related to the theatre Cínoherní divadlo in Ústí nad Labem, which happened in 2014. This case was about a conflict between Cínoherní divadlo and Ústí nad Labem city councilmen. This conflict was reflected by the public in Ústí nad Labem and other cities of the Czech Republic and the case was accompanied by various kinds of civic activism. Representatives of Cínoherní divadlo were making public statements about the conflict during the case and they were formulating their requirements and were trying to gain public support and mobilize public to join the collective action. This case of civic activism will be studied from the perspective of the framing theory. Participant's statements will be studied and for that will be used the framing analysis. There will be identified diagnostic, prognostic and motivational frames, which were used by the representatives of Cínoherní divadlo and how were the frames changing during the case. There will be also identified counterframes, which were used by the city councilmen in their reactions to the representatives of Cínoherní divadlo.

Keywords: Cínoherní divadlo, framing theory, framing analysis, civic activism, collective action, diagnostic framing, prognostic framing, motivational framing

1. Úvod

Tato práce se zabývá kauzou spojenou s Činoherním divadlem v Ústí nad Labem, která proběhla v roce 2014. Podstatou kauzy byl spor mezi Činoherním divadlem v Ústí nad Labem a radními města Ústí nad Labem, který byl doprovázen silnou reakcí veřejnosti. Kauza byla doprovázená protestními akcemi, peticí, veřejnou finanční sbírkou a dalšími formami podpory veřejnosti Činohernímu divadlu. Veřejnost byla mobilizována k aktivitě představiteli Činoherního divadla a jeho dalšími podporovateli i nově vzniklou iniciativou na podporu Činoherního divadla v Ústí nad Labem. Tento případ občanského aktivismu byl vybrán nejen vzhledem k jeho důležitosti ve městě Ústí nad Labem, ale také s ohledem na jeho regionálnímu přesahu, jelikož reakci veřejnosti vyvolal i jiných regionech České republiky. O jeho regionálním přesahu svědčí i pozornost, která byla případu věnována ze strany celostátních médií.

Občanský aktivismus, ke kterému došlo v souvislosti s touto kauzou, bude analyzován prostřednictvím analýzy rámování. Touto analýzou budou zachyceny hlavní rámce a jejich obsahy, které byly v průběhu kauzy použity k mobilizaci veřejnosti. V tomto případě občanského aktivismu a mobilizace veřejnosti se objevovala témata a náměty charakteristické pro prostředí občanské společnosti v České republice. Tyto, pro českou občanskou společnost charakteristické prvky, budou díky analýze rámování hlouběji analyzovány.

Spor mezi Činoherním divadlem v Ústí nad Labem a radními města Ústí nad Labem byl doprovázen obhajobou zájmů Činoherního divadla a vznášením požadavků vůči představitelům politické moci, se kterými bylo Činoherní divadlo v konfliktním postavení. Občanský aktivismus spojený s obhajobou zájmů a vznášením požadavků vůči politickým elitám je příkladem advokační funkce občanské společnosti, a z toho důvodu bude nejprve v teoretické části vymezena a popsána advokační funkce občanské společnosti. V souvislosti s tím bude následně popsána teorie rámování, jakožto jeden z možných přístupů k výzkumu občanského aktivismu.

V praktické části bude rozebrána kauza sporu mezi Činoherním divadlem v Ústí nad Labem a radními města Ústí nad Labem jako významný případ občanského aktivismu v Ústí nad Labem, který ale svým dopadem a okruhem oslovené veřejnosti přesáhl hranice

regionu. Následně bude provedena analýza rámování představitelů Činoherního divadla a jeho podporovatelů, kteří oslovovali veřejnost a snažili se ji mobilizovat. V průběhu kauzy na představitele Činoherního divadla reagovali také radní města Ústí nad Labem, jakožto představitelé politických elit, na které byly vznášeny požadavky. U nich bude zkoumáno, jaké používali ve svých vyjádřeních protirámce a jakým způsobem reagovali na výroky a požadavky ze strany představitelů Činoherního divadla a veřejnosti.

1. Advokační funkce občanské společnosti

Ve snaze nalézt definici občanské společnosti, zjistíme, že neexistuje jedna jediná univerzálně platná definice. Místo toho nalezneme množství přístupů, různé pohledy a rozličné odchylky ve významu tohoto konceptu. Velké rozdíly v podobě občanské společnosti a jejím chápání nalezneme také mezi různými zeměmi. Přesto lze identifikovat určitý základ, který se často v analýzách a v akademických pracích v souvislosti s pojmem občanské společnosti a snahou o jeho definování objevuje. Jako občanská společnost je označovaná ta část společnosti, kterou bychom mohli vymezit v prostoru mezi trhem, státem a rodinou, a ve které nalézají lidé volný prostor se svobodně sdružovat na základě dobrovolnosti a ze své svobodné vůle. Účelem tohoto dobrovolného a svobodného sdružování je realizace nejrůznějších společných zájmů. Z různorodosti, kterou mohou nabývat společné zájmy osob, které se sdružují, také plyne rozmanitost podob, kterou občanská společnost nabývá a může nabývat. A z této rozmanitosti občanské společnosti zároveň pramení rozmanitost funkcí, které občanská společnost plní. Tyto funkce občanské společnosti můžeme pro výzkumné i jiné účely vymezit a klasifikovat do mnohých skupin a podle specifických kritérií. V demokratických společnostech plní občanská společnost mimo jiné funkci advokační. Občanská společnost poskytuje svobodný prostor ke sdružování a k artikulaci a obhajobě zájmů, které souvisí s podílem na politické moci a její kontrolou (Skovajsa, 2010).

1.1. Občanský aktivismus

Výrazem advokační funkce občanské společnosti je občanský aktivismus. Advokační funkce občanské společnosti spočívá v reprezentaci zájmů skupin, jejichž zájmy nejsou obhajovány a prosazovány mocnými skupinami, které mají v politickém sektoru vliv, ani nejsou reprezentovány mainstreamovými sociálními institucemi. Obhajováním zájmu je myšlena artikulace určitého stanoviska, názoru, požadavku či doporučení a jeho přednesení zákonodárcům či jiným osobám s politickým vlivem za účelem ovlivnění jejich názorů a prosazení svého zájmu. Obhajoba určitého zájmu advokačními skupinami v širším slova smyslu nezahrnuje pouze přesvědčování subjektů s politickým vlivem, ale zahrnuje také snahu informovat o svých zájmech či zájmech skupiny, kterou obhajují, širší společnost a získat si tak jejich podporu. To by mělo ve svém konečném důsledku usnadnit cestu k

přesvědčení zákonodárců či jiných mocných skupin, které mají politický vliv. Nejedná se jen o samotnou obhajobu zájmů, ale je s tím spojená také činnost zaměřená na vysvětlení problematiky a upozorňování na samotnou existenci dané problematiky, obhajoba vlastního stanoviska a plánu na změnu, a nakonec sem spadá i snaha veřejnost mobilizovat a získat si její podporu v dané záležitosti (Jenkins, 2006).

Jak již bylo zmíněné v předchozí kapitole, můžeme rozlišit mezi dvěma základními způsoby, které skupiny plnící advokační funkci mohou používat s cílem ovlivňovat veřejnou politiku. Jednak se mohou snažit ovlivnit přímo samotné představitele politické moci, kteří vykonávají veřejnou politiku a mají tak v moci přímo činit politická rozhodnutí či je alespoň ze svého postavení ovlivňovat. Volení političtí představitelé jsou pro další zvolení závislí na podpoře a hlasech svých voličů, přičemž se snaží získat podporu co největšího podílu voličů, aby si zajistili znovuzvolení v dalším volebním období. Při výkonu politické moci by tedy také měli reprezentovat zájmy svých voličů, a to tedy bývají zájmy většinové části občanů. Požadavky skupin hájící menšinové zájmy, které je vznášejí k politickým elitám, by byly v nesouladu s tím, co podporuje většina voličů. A tyto požadavky by se tak daly jen s velkými obtížemi prosadit přímo skrze občany volenými představitele politické moci a zákonodárce. Ale přímé požadavky vůči politickým představitelům se mohou týkat také záležitostí či témat, která většinovou veřejnost nezajímají a širší veřejnosti se například nemusí vůbec dotýkat. A v tom případě už může být snaha skupin plnících advokační funkci v občanské společnosti ovlivnit veřejnou politiku a prosadit nějaké konkrétní politické rozhodnutí úspěšná. V tomto případě totiž prosazení požadavku nebude v přímém rozporu s tím, co je zájmem většiny voličů. Další cestou, jak se snaží tyto skupiny ovlivnit veřejnou politiku a prosadit své požadavky, je zaměření se na samotnou veřejnost, tedy v podstatě na potenciální voliče politických reprezentantů. Tak mohou ovlivnit veřejnou politiku nepřímo tím, že veřejnost seznámí se svými požadavky a bude se snažit získat podporu širší části veřejnosti, čímž dosáhnou toho, že i politické elity, které jsou na podpoře veřejnosti závislé, se zasadí o prosazení změny a požadavků sociálního hnutí. A zasadí se o prosazení této změny, protože se z požadavku skupiny hájící své zájmy stane v podstatě požadavek větší části veřejnosti (Burstein, 1999).

1.1.1. Sociální hnutí

Advokační funkci v občanské společnosti plní, mimo jiné subjekty občanské společnosti, také sociální hnutí. Jako sociální hnutí označujeme volné neformální struktury jednotlivců, organizací, asociací, které se vyznačují konfliktním postavením k vykonávané politice a politickým elitám. Vůči těmto představitelům politické moci vznášejí své požadavky za účelem docílit změny nějakého stavu či situace, která se jich dotýká nebo je v jejich zájmu či zájmu skupiny, kterou reprezentují (Anheier, 2004).

Diani (2003, s. 301) zdůrazňuje tři zásadní definiční znaky sociálního hnutí, kterými jsou síť, konflikt a kolektivní identita. Sítěmi jsou nazývány neformální vztahy mezi aktéry sociálního hnutí. Aktéry sociálního hnutí mohou být jak jednotlivci, tak organizace. Tyto vztahy jsou, jak již bylo řečeno, neformálně založené a díky nim mohou aktéři mezi sebou vzájemně sdílet praktické a materiální a rovněž také symbolické zdroje. Tyto sítě vztahů slouží zároveň jako koordinační mechanismus celého sociálního hnutí, jehož aktéři nepodléhají žádným formálním pravidlům ani centrálnímu řízení. Konfliktní postoj, který zastává sociální hnutí vůči představitelům politické moci neboli politickým elitám, je zapříčiněn omezeným přístupem, který mají aktéři sociálního hnutí, k sociálním zdrojům. Omezení přístupu k sociálním zdrojům je zapříčiněno jinými aktéry a vůči této skupině aktérů je sociální hnutí v konfliktním postavení. Posledním znakem je sdílená kolektivní identita sociálního hnutí. Kolektivní identita je budována souborem interpretací, které dávají smysl skutkům a záměrům aktérů sociálního hnutí. Aktéři sociálního hnutí se vzájemně považují a rozpoznávají jako součásti celku, který je identifikován na základě sdíleného kolektivního úsilí, které přesahuje jednotlivé události, iniciativy a organizace. Toto vzájemné rozpoznání jednotlivých aktérů mezi sebou zároveň slouží k vymezení rozsahu a hranic sociálního hnutí, které by jinak bylo dost obtížné určit vzhledem k jeho neformální povaze (Diani, 2003, s. 301-302).

2. Výzkum občanského aktivismu

Občanský aktivismus je poměrně obtížně analyzovatelný, jelikož se jedná o komplexní jev s nejasným vymezením a protknutý neformálními vztahy. Výzkum občanského aktivismu se rozvíjel především od 60. let 20. stol. v souvislosti s množstvím aktivních sociálních hnutí a celkově aktivní občanskou společností v té době. V rámci výzkumu sociálních hnutí lze vycházet z různých perspektiv a zaměřovat se na různé aspekty (Della Porta, Diani, 2006). Výzkumy se mohou zaměřovat například na strukturu sítí v sociálním hnutí nebo na dynamiku sociálního hnutí a kolektivní jednání. Kolektivní jednání je zkoumáno z hlediska mobilizace jednotlivců a organizací v hnutí, participace aktérů a jejich zapojení se do kolektivní akce. Výzkum struktury sociálních hnutí se zaměřuje na rozšiřování sítí, komunikaci v sociálním hnutí či vytváření koalic (Diani, 2003). Della Porta a Diani (2006) vymezují čtyři základní okruhy otázek, na které se výzkum občanského aktivismu může zaměřovat. Prvním okruhem je výzkum spojený s výzkumem sociálního konfliktu. Výzkum zaměřený na konflikt se snaží zjistit vztah mezi strukturálními změnami ve společnosti, a tím, jak souvisí tyto změny s jejich proměnou ve společenský konflikt. Zabývá se také tím, zda můžeme na občanský aktivismus nahlížet jako na vyjádření konfliktu ve společnosti, co je vlastně podstatou tohoto konfliktu.

Další oblastí, na kterou se může výzkum zaměřovat, se týká toho, jakou úlohu hraje ve společenském konfliktu kultura. Dochází totiž k tomu, že zdaleka ne všechny sociální problémy jsou vnímané společností či určitou skupinou jako sociální konflikty. Výzkum kultury a jejích projevů se snaží odhalit podstatu toho, co utváří kolektivní identitu účastníků, kteří jsou zapojeni do kolektivní akce. U sociálních hnutí může být zkoumáno, co zapříčiňuje, že konkrétní jednotlivé protestní akce vnímají aktéři sociálního hnutí jako součást určitého sociálního hnutí a vnímají jejich spjitost. V souvislosti s tím je také zkoumáno, jakým způsobem se jeho účastníci také vzájemně rozpoznávají a identifikují jako aktéři stejného sociálního hnutí. Další oblast výzkumu občanského aktivismu se zaměřuje na vznik kolektivního jednání a na proces, ve kterém společné sdílené hodnoty, představy a myšlenky vedou k uskutečnění kolektivního jednání. Cílem těchto typů výzkumu je odhalit proces mobilizace, a to včetně toho, jakou roli při mobilizaci ke kolektivnímu jednání hrají symboly, organizace a sítě. Poslední jmenovanou oblastí výzkumu občanského aktivismu je zkoumání kulturního, politického a sociálního kontextu,

ve kterém mobilizovaná veřejnost vznáší své požadavky a ve kterém působí. V případě sociálního hnutí je například zkoumáno, jakým způsobem souvisí kulturní a sociální kontext se strategií sociálního hnutí a s četností kolektivních akcí a jejich úspěšností dosáhnout požadovaných změn (Diani, 2003).

2.1. Přehled přístupů k výzkumu občanského aktivismu

Pojem občanského aktivismu a kolektivního jednání byl v minulosti často spojován a vysvětlován pomocí konceptu ideologie. S ideologií a s tímto pohledem je spojen důraz kladený na sílu myšlenek, víry a přesvědčení, které tvoří základ každého případu občanského aktivismu a jeho mobilizačního potenciálu, tedy potenciálu oslovit své podporovatele a zrealizovat kolektivní akci s jejich účastí a podporou. Témata týkající se výzkumu toho, odkud tyto myšlenky pochází a jak se tvoří, byla předmětem debaty především mezi marxistickými mysliteli ve 20. století. Jejich spor se týkal způsobu vzniku protestních nálad ve společnosti vedoucích k občanskému aktivismu. V tomto sporu šlo o to, zda myšlenky, které mobilizují určitou skupinu společnosti k protestu, se rodí spontánně za předpokladu, že dojde k naplnění těch správných a potřebných okolností (kterými může být například naplnění určitých materiálních podmínek), či zda je nutné tyto myšlenky aktivně formulovat, propagovat a snažit se prosadit. Tímto lze podnítit společnost či určitou skupinu lidí k protestu a ke vzpouře. V této době konkrétní skupinou lidí, kterou je potřeba podnítit k protestu, byla pracující třída, která je kvůli falešnému vědomí, které vytváří, podporují a udržují kapitalisté, v jejich područí a je jimi vykořisťována. Později, přibližně v druhé polovině dvacátého století, se ve výzkumu občanského aktivismu přesunul zájem od ideologie a myšlenek, které mají sílu mobilizovat menší či větší skupiny ve společnosti, a přesvědčeních jako takových, k psychologii jednotlivce a tomu, proč a jak těmito myšlenkám začne jednat a ve své víře setrvá a proč podle nich začne také jednat. Cílem výzkumu se stala snaha odhalit důvody, proč někteří jednotlivci tak snadno podléhají myšlenkám určitých uskupení a přidávají se ke kolektivnímu jednání (Snow, 2004).

Následně se výzkum občanského aktivismu odklonil od psychologických aspektů a vydal se zase více sociologickým směrem a zaměřil svou pozornost opět na mobilizující ideje a přesvědčení, které vedou jednotlivce ke kolektivnímu jednání. Tentokrát ale s tím,

že se ve výzkumu rozlišovalo mezi idejemi a přesvědčeními každodenního života a idejemi a přesvědčeními, které jsou spojeny se sociálním hnutím a které se vyznačují mobilizačním potenciálem. Tyto ideje a přesvědčení se v ledasčem podobají víře v nadpřirozeno a zjednodušují perspektivu, kterou nahlížíme na svět, jak si svět kolem sebe vykládáme a jak se v něm orientujeme (Snow, 2004).

Spolu s nárůstem sociálních hnutí v 60. letech 20. století přišli následně výzkumníci s teoriemi sociálních hnutí, které zdůrazňovaly jiné aspekty sociálních hnutí a mobilizace než způsob, jakým sociální hnutí mobilizuje své stoupence skrze myšlenky a přesvědčení. Těmito nově zdůrazňovanými aspekty se stala okolnost politické příležitosti či přístupu k materiálním i dalším zdrojům, které označili za klíčové faktory nutné ke vzniku ale i k setrvání každého sociálního hnutí. Přístup k materiálním zdrojům je klíčový v teorii mobilizace zdrojů, na kterou se ve svých analýzách zaměřují například Mayer Zald a John D. McCarthy. V této teorii se vychází z předpokladu, že pravděpodobnost vzniku nějakého kolektivního jednání souvisí s tím, zda a v jak velké míře mají aktéři přístup ke zdrojům. Zdrojem přitom mohou být jak materiální zdroje, tak také čas, peníze či kulturní zdroje. Důležitým aspektem tohoto přístupu k sociálním hnutím je také fakt, že všechny typy zdrojů jsou ve společnosti mezi jednotlivci rozloženy nerovnoměrně. Teorie mobilizace zdrojů nám tak také pomáhá odkrýt způsoby, jakými jsou tyto nerovnosti vypořádávány a překonávány aktéry či skupinami aktérů sociálních hnutí (Edwards, McCarthy, 2004, s. 118). Dalším atributem sociálních hnutí a mobilizace jejich aktérů ke kolektivnímu jednání, kterému se od 60. let 20. století dostalo ve výzkumu pozornosti, se stala, jak již bylo napsáno výše, okolnost politické příležitosti. Teorii politické příležitosti do studia sociálních hnutí přinesl Charles Tilly. Analýzy sociálních hnutí z pohledu politické příležitosti či politické okolnosti, pracují s konceptem struktury politické příležitosti. Tento koncept zohledňuje okolnosti jako otevřenost či uzavřenost politického systému, jaké strategie volí představitelé politické moci při vyjednávání s oponenty či jinými skupinami, které na ně vznášejí požadavky. Či například zohledňuje strukturu rozložení aktérů – podporovatelů, oponentů, médií, osob činných ve veřejném prostoru (Kriesi, 2004, s. 68-74).

Psychologické faktory jmenované výše, které jsou spojené ryze s individuálními aktéry hnutí, a stejně tak i ideje a víra, byly považovány za faktory s menším či až zanedbatelným

vlivem. K tomu, aby vznikl občanský aktivismus, totiž očividně nestačí pouze samotný pocit křivdy, který určitá skupina pociťuje. Přeci jen pocit křivdy zažívá a v průběhu historie zažívalo mnoho lidí či mnoho skupin lidí naprosto běžně. A přesto dochází k tomu, že zdaleka ne pokaždé vznikne kolektivní jednání. Proto byla potřeba hledat ještě další faktory, které jsou spojené s následnou mobilizací lidí. Jedním z prvních vědců, kteří se snažili postihnout, co zapříčiňuje fakt, že z některých pocitů křivdy, které určité skupiny pociťují, vzniká kolektivní jednání či sociální hnutí a z jiných nikoliv, byl Ralph H. Turner. Ralph H. Turner na základě svého výzkumu konstatoval, že k tomu, aby vzniklo sociální hnutí, je nutné, aby určitý společenský jev a jeho podmínka byla pociťovaná jako nespravedlnost, a to nespravedlnost, za kterou může někdo další a kterou ovšem lze vlastní aktivitou změnit. Aby vzniklo sociální hnutí, nesmí daná skupina na společenský problém nahlížet jen jako na něco zvnějšku daného, nezměnitelného či jako na neštěstí, se kterým jednotlivci ani skupina nic nezmůže a kterou nelze zvrátit. Tato myšlenka je jednou z těch, které vedly pozornost výzkumníků k zaměření se na procesy interpretace, kterými se přenášejí významy sdělení a tyto procesy interpretace zároveň přenášené významy také aktivně utvářejí a pozměňují. Tento důraz, který byl kladen na procesy interpretace, přivedl do výzkumu sociálních hnutí v 80. letech 20. století teorii rámování. (Snow, 2004).

2.2. Kulturalistický přístup ve výzkumu občanského aktivismu

Teorie rámování vychází mimo jiné z kulturalistického přístupu. Kulturalistický přístup ve výzkumu občanského aktivismu se snaží porozumět myšlenkám a symbolům, které ovlivňují motivaci jednotlivců k účasti na kolektivním jednání. Obrat v kulturním přístupu přinesl Clifford Gertz, který změnil pohled na zaměření výzkumu kultury. Při studiu kultury bychom měli zkoumat to, jaké významy společnosti přináší veřejně sdílené kulturní symboly, namísto toho, abychom zkoumali praktické důsledky a jevy, které tyto veřejně sdílené kulturní symboly přináší. Změna kulturního přístupu se promítla i ve výzkumu občanského aktivismu. Výzkum občanského aktivismu se začal více zajímat o kulturní dimenzi konfliktu ve společnosti a o vznik a přenášení kulturních vzorů v konfliktu s institucemi ve společnosti (Swidler, 1995).

Na poli výzkumu občanského aktivismu došlo na začátku 80. let 20. století k takzvanému kulturnímu obratu a kultura začala být významným a ústředním pojmem

ovlivňujícím výzkum občanského aktivismu. Díky kulturnímu obratu se ve výzkumu začal klást důraz na význam a na to, jakou roli hrají symboly, jazyk a identita v kolektivním jednání. Ve výzkumu se nově obrátila pozornost na to, jakou roli hrají tyto prvky kultury ve způsobu, jakým se mobilizuje veřejnost, jak jsou lidé motivováni k tomu, aby se zapojili do kolektivního jednání či v případě sociálních hnutí, jak jsou aktéři sociálních hnutí schopni přimět stoupence hnutí k tomu, aby i nadále zůstávali jejich stoupenci. Výzkum se zabýval tím, jaké myšlenkové, morální a emocionální prvky stojí v pozadí kolektivního jednání a odkrýval mezilidské vztahy s tím spojené a jejich proměny, ke kterým v průběhu formování kolektivního jednání dochází (Williams, 2004, s. 93).

2.2.1. Teorie rámování jako kulturalistický přístup

Williams (2004, s. 93) řadí mezi jeden z nejznámějších kulturalistických přístupů ve výzkumu občanského aktivismu teorii rámování, a s tím spojenou analýzu rámování. U ní vyzdvihuje především zaměření se na aktivní činnost aktérů, kteří se za účelem oslovení veřejnosti a její mobilizace soustředí na identifikaci problému a formulaci nespravedlnosti a na mobilizaci podporovatelů. K dosahování těchto cílů využívají zmínění aktéři symboly a proměny významů. Williams (2004, s. 97) rozlišuje ve výzkumu kultury pět dimenzí kultury se vzájemnými propojenými vztahy, které lze zkoumat. Těmito pěti dimenzemi jsou kulturní objekty, tvůrci kultury, příjemci kultury, institucionální kontext, ve kterém jsou kulturní objekty vytvářeny a přijímány a oblast či pole kultury, ve kterém jsou objekty vytvářeny a přijímány. Analýza rámování tak z pohledu tohoto rozdělení zkoumá vztah a souvislosti mezi tvůrci kultury, kterými jsou představitelé sociálních hnutí či jiní aktéři snažící se o získání podpory veřejnosti a její mobilizaci, a příjemci kultury, kterými bývají jejich podporovatelé a potenciální podporovatelé a veřejnost, a objekty kultury, což v tomto případě bývají samotná veřejně prezentovaná sdělení aktérů sociálního hnutí či jiných aktérů (Williams, 2004, s. 97).

Ve výzkumu občanského aktivismu z perspektivy teorie rámování se kombinuje systematický pohled na kulturu, který se snaží popsat a zachytit vztahy uvnitř kulturního systému, s performativním pohledem na kulturu, který na ni nahlíží jako na soubor nástrojů, který lidé používají k tomu, aby vytvářeli strategie svého jednání. Z tohoto pohledu není aktivní veřejnost jen výtvozem kultury a kulturou ovlivňována, ale zároveň je

ona sama a aktéři, kteří se snaží veřejnost mobilizovat, těmi, kteří zastávají tvůrčí roli a kulturu přetváří a mění (Johnston, Klandermans, 1995, s. 9). Analýza rámování klade důraz na aktivní, kreativní činnost jednotlivce a zároveň pracuje s rámci, jakožto kognitivními schémata, které přináší objasnění určité situace a vysvětlení jejího kontextu. To je strategicky používáno aktéry mobilizující veřejnost k oslovení veřejnosti, aby se zapojila do kolektivního jednání (Johnston, Klandermans, 1995, s. 8). Aktéři kolektivního jednání přijímají a jsou ovlivňováni kulturou a zároveň ji tedy také vytváří a proměňují. V jejich případě jde především o vytváření významů, ke kterému dochází jak při komunikaci s veřejností skrze média, tak při komunikaci s určitou cílovou skupinou i při komunikaci účastníků přímo na kolektivní akci (Johnston, Klandermans, 1995, s. 10).

2.2.2. Diskurzivní analýza

Příkladem uplatnění kulturního přístupu ve výzkumu občanského aktivismu je tedy právě teorie rámování a s tím spojená analýza rámců kolektivního jednání. Kulturní přístup jako takový se ale netýká pouze oblasti výzkumu sociálních hnutí. Pokud se budeme zabývat kulturním přístupem obecně, tedy nikoliv výlučně v kontextu občanského aktivismu, mohli bychom označit diskurzivní analýzu jako převažující metodu výzkumu z hlediska kulturního přístupu. Diskurz bývá obecně definován jako „soubor vzájemné výměny symbolů v rámci toho, o čem se mluví či píše“. (Johnston, 1995, s. 218). Předmětem diskurzivní analýzy se tak stává mluvené i psané slovo, které může být slyšeno a zaznamenáno a interakce mezi jedinci či skupinami, které mohou být pozorovány (Johnston, 1995, s. 218).

Diskurz a rámce nejsou totožné a zaměnitelné pojmy. Přesto ale mezi nimi existuje určitá souvislost a propojení. A podle Johnstona (1995) se při výzkumu vhodně doplňují a díky kombinaci obou přístupů – diskurzivní analýzy i analýzy rámování – je možné komplexněji vystihnout a popsat mentální struktury účastníků kolektivního jednání. U diskurzivní analýzy můžeme rozlišit dva typy analýzy podle toho, na jakou část projevu či interakce se zaměřují. Těmito typy jsou makro-diskurzivní analýza a mikro-diskurzivní analýza. Makro-diskurzivní analýza se zaměřuje na obecnější a širší vzorce, které se objevují v textech či mluveném projevu a dávají se do souvislosti s širším kontextem toho, o čem se mluví. Mikro-diskurzivní analýza se zaměřuje na menší jednotky mluveného či

psaného projevu, tedy na slova a věty a analyzuje způsob a důsledky toho, proč jsou uspořádány právě tak, jak jsou uspořádány (Johnston, 1995, s. 219).

Předmětem této práce není diskurzivní analýza a také jí nebude nyní věnována větší pozornost. S analýzou rámování ji ovšem pojí určitá souvislost, které bude ještě zmíněna v následujících částech textu, a proto bylo vhodné prozatím diskurzivní analýzu uvést jako jednu z neopomenutelných metod kulturního přístupu.

3. Analýza rámování v kontextu výzkumu občanského aktivismu

V následujících kapitolách bude představena teorie rámování a analýza rámování jako jedna z metod výzkumu občanského aktivismu. Analýza rámování bude aplikována na konkrétní vybraný případ občanského aktivismu, ke kterému došlo v průběhu kauzy spojené s Činoherním divadlem v Ústí nad Labem. Prostřednictvím analýzy rámování bude možné hlouběji analyzovat náměty a témata, která v průběhu kauzy používali aktéři zapojení do kauzy k oslovení veřejnosti a její mobilizaci ke kolektivnímu jednání.

3.1. Základy teorie rámování

Základy teorie rámování můžeme nalézt v proudech symbolického interakcionismu a konstruktivismu. Stojí na myšlence, že významy nejsou neoddělitelně spjaty se svými nositeli, že nejsou předem pevně dané a neměnné, ale naopak, že jsme to my, kteří je tvoříme, měníme a přetváříme skrze interpretační procesy, které aktivně používáme a vytváříme (Snow, 2004, s. 384). Pokud budeme na občanský aktivismus nahlížet z perspektivy teorie rámování, budeme se zaměřovat na proces utváření významů, na kterém se podílí nejen aktéři skupiny, která se snaží mobilizovat veřejnost a aktéři kolektivní akce, ale také jejich odpůrci, politické elity či média. Z tohoto pohledu nelze na aktéry kolektivního jednání nahlížet jako na pouhé nositele již předem daných idejí a přesvědčení, ale můžeme na ně nahlížet jako na aktivní tvůrce významů, kterými působí na své stoupence ale i odpůrce, a i celkově směrem k veřejnost, kterou se snaží přesvědčit o pravdivosti a oprávněnosti svých názorů a zmobilizovat k akci. Samotné rámování označuje činnost, kterou vykonávají aktéři kolektivního jednání, kteří „rámují a připisují významy a interpretují relevantní události a okolnosti takovým způsobem, aby mobilizovali potenciální stoupence a přívržence, získali podporu veřejnosti a demobilizovali své odpůrce.“ (Snow, Benford, 1988, s. 198)¹ Výsledkem této činnosti rámování jsou tzv. rámce kolektivního jednání (Snow, 2004).

Rámce slouží k ohraničení a vymezení těch skutečností a okolností, které jsou důležité a zároveň spojují jednotlivé vnímané skutečnosti a okolnosti do konkrétních významů.

¹ Překlad autorky dle originálu: „...they frame, or assign meaning to and interpret relevant events and conditions in ways that are intended to mobilize potential adherents and constituents, to garner bystander support, and to demobilize antagonists“ (Snow, Benford, 1988, s. 198)

Rámce tak mohou významy měnit a přetvářet a mohou klást důraz na určité skutečnosti a ty ostatní upozaďovat. Právě díky rámcům je v případě sociálních hnutí možné ty skutečnosti, které jsou původně vnímané určitou skupinou jako neštěstí, jako nepřízeň osudu, kterou nelze změnit, transformovat vhodným rámováním na skutečnosti, které budou vnímané jako nespravedlnost vůči té konkrétní skupině. Dalším krokem může být následně vytvoření rámců kolektivního jednání, které přesvědčí danou skupinu, že tuto nespravedlnost je možné změnit a že to jsou právě oni, kteří mají v moci ji změnit. Rámce tak působí na jednotlivce a umožňují jim, aby skutečnosti a události, které vnímají a které se jich dotýkají, určitým konkrétním způsobem dávali do kontextu ostatních událostí a skutečností (Snow, 2004). V následující kapitole bude teorie rámování a s tím spojený koncept rámování ještě více přiblížen.

3.2. Koncept rámování

Koncept rámování a jeho analýza našla své místo ve vědeckém výzkumu nejen v oboru sociologie ale mimo jiné i v oborech psychologie, politologie či mediálních a komunikačních studií. Na poli sociologie našel koncept rámování uplatnění ve výzkumu sociálních hnutí a kolektivního jednání, jejich charakteristik a dynamiky. S kulturním přístupem souvisí také vznik konceptu rámování v 80. letech 20. století. Před vznikem tohoto konceptu se sice výzkum občanského aktivismu zabýval také symbolikou, významy a hodnotami, ale nahlížel na ně jako na statické prvky, které vznikají automaticky jako produkt struktury hnutí a událostí. Naproti tomu koncept rámování vidí v aktérech kolektivního jednání aktivní tvůrce významů, které sami dále předávají dalším účastníkům kolektivní akce či potenciálním účastníkům a také jejich odpůrcům (Benford, Snow, 2000, s. 613). Teorie rámování předpokládá, že pocity nespravedlnosti či ukřivdění, které zažívají některé sociální skupiny, nejsou samozřejmé, ale musejí být utvářeny a vnímány. A právě proto je přikládán velký význam procesům interpretace v souvislosti s mobilizací veřejnosti za účelem kolektivní akce (Snow, 2004).

S výzkumem sociálních hnutí, mobilizace a kolektivního jednání souvisejí také pojmy ideologie a kultura, jak již bylo popsáno dříve. V teoriích sociálních hnutí se konceptu ideologie postupem času věnovalo více či méně pozornosti, ale bez pochyb je jedním z důležitých konceptů ve výzkumu sociálních hnutí a občanského aktivismu, které také

bývají často dávány do souvislosti s procesy rámování. Ideologií je v kontextu výzkumu sociálních hnutí myšlen soubor poměrně neměnných hodnot, přesvědčení a cílů, které slouží určitému hnutí či sociální skupině k obhajobě či naopak kritizování určitých společenských jevů či společenského uspořádání a k ospravedlnění jimi navrhované změny ve společnosti a jejím uspořádání. Ve skutečnosti se mezi těmi, kteří věří konkrétní ideologii, nachází poměrně dost rozporů ohledně hodnot a přesvědčení a také se ideologie může časem postupně proměňovat. Rámce kolektivního jednání však nejsou pouze ideologicky podmíněné a z myšlenek ideologie odvozené, a to i v těch případech, kdy se sociální hnutí otevřeně k nějaké ideologii hlásí (Snow, 2004).

Ve výzkumu občanského aktivismu zavedl koncept rámování jako první sociolog Erving Goffman ve své práci *Frame Analysis* (1974). Rámování je definováno jako aktivní proces tvorby významů. Koncept rámování zdůrazňuje dynamiku celého procesu tvorby rámců, které se v kontextu občanského aktivismu nazývají rámce kolektivního jednání. Analýza rámování tak postihuje z celé škály aspektů občanského aktivismu právě dynamiku sociálního hnutí a procesy s tím spojené (Snow, 2004). Rámce nejsou žádné statické a neproměnné jednotky, ale obsah nově vytvářených rámců se od těch původních liší a proměňuje se. V těchto proměnách rámců hrají aktivní roli aktéři kolektivního jednání, kteří se jimi snaží oslovit veřejnost a aktivně reagují na probíhající události a související okolnosti. Rámce jsou jakási interpretační schémata, díky kterým jedinci dávají význam konkrétním událostem a zasazují je do celkového kontextu ostatních zkušeností, událostí a významů. Rámce určité sociální skupiny udávají základní prvky kultury dané skupiny, její přesvědčení a vztahy v ní – tedy mezi příslušníky té určité skupiny (Goffman, 1974). Funkcí rámců kolektivního jednání je mobilizovat veřejnost ke kolektivnímu jednání, získávat nové stoupence a konfrontovat oponenty a vymezovat se proti nim. Obsah rámců kolektivního jednání se proměňuje během procesů vyjednávání a střetávání různých postojů a významů, které souvisí se sociálním problémem, kterým se hnutí zabývá a chce ho změnit. K tomuto vyjednávání dochází jak mezi samotnými aktéry kolektivního jednání, tak i mezi aktéry kolektivního jednání a jejich odpůrci (Benford, Snow, 2000, s. 614 - 615).

3.3. Rámce kolektivního jednání

Podle Gamsona (1995) se rámce kolektivního jednání skládají ze tří složek. Gamson tyto tři složky identifikoval a pojmenoval jako „nespravedlnost“, „vědomí vlivu (či moci)“ a „identita“.² Nespravedlnost, a to, jak je vnímána, identifikoval jako předpoklad kolektivního jednání také Snow (2004), jak je napsáno již výše v kapitole 4.2. Koncept rámování. Gamson zdůrazňuje, že nejde jen čistě o to, aby určitý společenský jev či situace byly posouzené jako objektivně nespravedlivé. Zásadní především je, aby rozpoznání společenského jevu či situace jako nespravedlnosti zároveň vyvolalo v těch, kterých se situace dotýká, a kteří jsou touto nespravedlností zasaženi, silné emoce. Prezentování určitého jevu jako nespravedlnosti a s tím spojené utrpení či nerovnost v médiích může vyvolávat ve veřejnosti různé emoce od soucitu přes lhostejnost až k cynismu. Rámec kolektivního jednání, který pracuje s nespravedlností, má za cíl vyvolat hněv a vyburcovat k jednání, které by mělo za cíl odstranit tuto nespravedlnost. Zdroj této nespravedlnosti navíc musí mít konkrétního viníka (ať už jednotlivce či organizaci nebo například instituci), který nespravedlnost způsobuje či dovoluje a ke kterému lze požadavky na změnu adresovat (Gamson, 1995).

Další ze složek rámců kolektivního jednání, které definuje a popisuje Gamson (1995) a nazval ho jako „vědomí vlivu (či moci)“ se týká uvědomění si vlastního vlivu či moci, kterou sociální hnutí či veřejnost má a vědomí, čeho všeho lze kolektivní akcí dosáhnout. V aktérech kolektivního jednání je potřeba vzbudit pocit, že mohou společně ovlivňovat dění kolem sebe a měnit věci, se kterými nesouhlasí, a dosáhnout tak změn, které napraví jimi identifikované společenské nespravedlnosti. K utvoření tohoto pocitu je nutné, aby byla skupině osob a jejich kolektivním akcím věnována pozornost ze strany médií a potažmo veřejnosti, kterou lze skrze prostředky médií masově oslovit. Pozornost ze strany médií a veřejnosti je totiž jasným signálem pro ostatní i pro samotné aktéry kolektivního jednání, že stojí za to jim věnovat pozornost, že jsou důležití. Jakýkoliv zásah ze strany autorit proti aktérům kolektivního jednání je zároveň potvrzením, že jsou pro tyto autority nebezpečím a že se autority cítí ohroženy a mají potřebu proti aktérům kolektivního jednání zasáhnout. Častým přesvědčením občanů může být to, že není v jejich silách měnit zásadním způsobem společnost a její chod a uspořádání či se celkově podílet na jejím

2 V originálu: „injustice, agency and identity“ (Gamson, 1995, s. 90)

vývoji. Pokud je nějaká kolektivní akce úspěšná a její aktéři dosáhnou toho, čeho dosáhnout chtěli, může to skrze média podpořit ostatní a podpořit mobilizaci veřejnosti ke kolektivní akci (Gamson, 1995).

Poslední důležitou složkou rámců kolektivního jednání je podle Gamsona (1995) identita. Jednotliví aktéři kolektivní akce se musejí cítit jako součástí onoho kolektivního „my“, musejí se cítit jako součást skupiny, v jejíž moci je měnit stav věcí kolem sebe nebo dosáhnout společně změny postupů, jaké se ve společnosti používají. To s sebou zároveň často nese definování nějaké jiné skupiny, která je v podstatě jejich nepřítelem a proti které se vymezují. Tato „nepřátelská“ skupina bývá tvořena představiteli stávajících způsobů a věcí, které je potřeba změnit. Někdy ale využívají jako „oponenta“ nikoliv konkrétní skupinu ale obecný problém, např. znečištění životního prostředí. Zde je opět důležité, jak budou média prezentovat veřejnosti identitu skupiny a jak ji budou rámovat. Identita má mnoho vrstev a média ve svých sděleních zpravidla zdůrazňují jen jednu určitou vrstvu identity na úkor těch ostatních vrstev (Gamson, 1995).

Tyto složky kolektivního jednání tedy souvisí se způsobem, jakým se snaží aktéři určité skupiny obhajující své zájmy oslovit a mobilizovat veřejnost. Pomocí analýzy rámování tedy bude v této práci odkryto, jakým způsobem mobilizovali představitelé a podporovatelé Činoherního divadla veřejnost.

3.3.1. Rámce kolektivního jednání a jejich zvláštní vlastnosti

Rámce kolektivního jednání mohou identifikovat společenské problémy, přičemž se mohou lišit v tom, jak široce či úzce problémy vymezují. Lišit se také mohou rozsahem a s tím souvisejícím okruhem veřejnosti, kterou mohou oslovit. Rámce kolektivního jednání mohou být buď uzavřené a pevně dané anebo naopak flexibilní, otevřené a přístupné. Flexibilní rámce kolektivního jednání mají potenciál přeměnit se na hlavní rámce (master frames), které tvoří základní rámeček aktérů kolektivního jednání, od kterého se další rámce kolektivního jednání odvíjí. Přesto ani široký rozsah rámců a identifikace většího množství problémů nejsou dostačující podmínky pro to, aby aktéři získali širokou podporu a mobilizovali velké množství lidí. Důležitou vlastností rámců kolektivního jednání je také jejich důvěryhodnost, která závisí na důvěryhodnosti aktérů kolektivní akce, kteří rámce

artikuluje a také na logickém uspořádání rámců a logičnosti jejich vztahů. Tím je myšleno to, zda jsou rámce jednotné, souvisí spolu a navzájem si mezi sebou neodporují. Důvěryhodnost rámců zvyšuje jejich přesvědčivost a zvyšuje pravděpodobnost, že sociální hnutí získá větší část podpory veřejnosti. Obsah a významy, které rámce kolektivního jednání přednáší, musí být dostatečně významné, aby splnily svůj účel (Benford, Snow, 2000, s. 620- 621).

3.4. Typy rámování

Rámce kolektivního jednání se vytváří procesem, který nazýváme proces rámování. Mezi procesy rámování rozlišují Benford a Snow (2000) tři typy rámování, kterými jsou diagnostické rámování, prognostické rámování a motivační rámování. Diagnostické rámování slouží k identifikaci sociálního problému, proti kterému aktéři kolektivního jednání vystupují a k jeho vystihnutí a označení. Především u sociálních hnutí, které jsou politicky či ekonomicky zaměřené jsou produktem tohoto diagnostického rámování tzv., rámce nespravedlnosti. Rámce nespravedlnosti označují nějakou skutečnost, nějaký sociální problém jako nespravedlnost a zároveň také označují oběti této nespravedlnosti a tuto skutečnost zdůrazňují. Důležitou součástí je také určení příčin a následků nespravedlnosti včetně toho, kdo za tento stav nespravedlnosti ve společnosti nese zodpovědnost. Identifikace této nespravedlnosti a obětí, na které tato nespravedlnost dopadá, je důležitá pro získání dostatečně silné podpory veřejnosti a k uskutečnění kolektivního jednání. Někteří autoři jsou toho názoru, že rámce nespravedlnosti jsou pro kolektivní jednání nezbytné a že v podstatě veškerá sociální hnutí identifikují sociální problém jako nespravedlnost a identifikují ty, na které tato nespravedlnost negativně dopadá (Benford, Snow, 2000, s. 615).

Dalším typem rámovacího procesu je prognostické rámování. Prognostické rámování navrhuje řešení již identifikovaného problému skrze diagnostické rámování. Případně, když nenavrhuje přímo konkrétní řešení problému, tak se alespoň snaží navrhnout způsob, jak plán k řešení problému zformulovat. Formulace společného plánu je předpokladem k uskutečnění kolektivní akce, která tak získá na přesvědčivosti pro své aktéry existenci prostředku, jak dosáhnout cíle, který si stanovili. Prognostické rámování nezahrnuje pouze formulaci vlastního plánu, ale zároveň také zpochybnění a vyvrácení plánu, který navrhuje

opponenti či představitelé politických elit. Vlastní plán aktérů kolektivního jednání je zase zapotřebí dostatečně zdůvodnit a ospravedlnit. Střet prognostického rámování aktérů sociálního hnutí a jejich oponentů je důležité z hlediska procesu tvorby rámců. Díky tomuto střetu se vlastní rámce sociálního hnutí utváří a definují. Je to právě prognostické rámování, na jehož základě často dochází mezi jednotlivými aktéry či skupinami k rozkolu a nesouladu (Benford, Snow, 2000, s. 617).

Posledním typem mezi procesy rámování je motivační rámování. Motivační rámování vytváří motivační rámce, kterými je zdůvodňovaná potřeba kolektivní akce a vyzývána veřejnost k zapojení se do kolektivní akce. Rámce jsou často tvořeny odvoláváním se na povinnost, účinnost, naléhavost a vážnost, což vyžaduje kolektivní akci, do které se musí příznivci zapojit (Benford, Snow, 2000, s. 617).

Diagnostické rámce ve své studii porovnává například Hana E. Brown (2013). Ve studii *Race, Legality, and the Social Policy Consequences of Anti-Immigration Mobilization*, porovnává rámce kolektivního jednání u antihispánských hnutí v souvislosti se změnou sociální politiky a zaváděním nových reforem sociální politiky v roce 1996 ve dvou různých státech USA Kalifornii a Arizoně. Hnutí v obou státech používala jiné rámce kolektivního jednání. V Kalifornii používalo rámec práva a vystupovalo proti nelegálním imigrantům. V případě legálních migrantů naopak vyzdvihovalo jejich přínos pro ekonomiku díky práci, kterou vykonávají. V Arizoně používalo hnutí rámec rasy a vystupovalo přímo proti hispánským obyvatelům, což snížilo šanci, že hnutí osloví obyvatele mexického původu. Ve studii jsou porovnávány důsledky, které tyto dva rozdílné rámce, kterými aktéři obou sociálních hnutí identifikovali příčiny problémů, přinesly. Ve studii bylo například zkoumáno, jak se odlišným rámováním změnila možnost hnutí, co se týče podpory a spojení s jinými místními hnutími či organizacemi.

Diagnostické rámce ve své studii zkoumali také Nelson a Oxley (1999), kteří zkoumali, jaký má vliv způsob rámování záležitostí týkajících se reformy sociálního systému, na názor, který si o dané záležitosti respondent utvoří. Reforma sociálního systému byla v jednom případě rámována jako záležitost osobní odpovědnosti a v druhém případě jako hrozba pro děti. V prvním případě byla kritizována závislost občanů na

sociálním systému a naopak bylo vyzdvihováno, jakým způsobem reforma přispívá k rozvoji větší zodpovědnosti obyvatel země. V druhém případě se pozornost zaměřovala na dopady reformy na nevinné oběti, které by kvůli ní mohly utrpět škodu. Rámování ovlivňuje přesvědčení, což má vliv na názory ohledně určité záležitosti.

Analyzováním jednotlivých typů rámování bude v případě kauzy Činoherního divadla a s tím spojené kampaně popsáno, jak se mobilizovala veřejnost na podporu prosazení požadavků Činoherního divadla. Analyzováním diagnostického rámování v kampani Činoherního divadla bude možné vysledovat, jak představitelé Činoherního divadla identifikovali příčinu problému a pojmenovávali vzniklou nespravedlnost. Analyzováním prognostického rámování bude odhaleno, jak představitelé a podporovatelé Činoherního divadla navrhovali řešení vzniklé situace a jak chtěli zajistit pokračování fungování Činoherního divadla. Prostřednictvím analýzy motivačního rámování bude v kampani Činoherního divadla popsáno, jak se aktéři kauzy snažili oslovit veřejnost a motivovat ji k zapojení se do akcí zaměřených na podporu divadla – podepisování petice, protestní akce, finanční a materiální sbírka a dobrovolnické práce spojené s opravou budovy.

4. Charakter občanské společnosti v České republice

V této práci bude popsána část občanské společnosti prostřednictvím analýzy rámování aplikované na aktivitu občanské společnosti v reakci na ukončení činnosti Činoherního divadla v Ústí nad Labem. Aktivita občanské společnosti, která v souvislosti s touto událostí nastala. Protože se tedy práce bude týkat občanské společnosti v Ústí nad Labem s přesahem i mimo region, bude v této části práce věnována kapitola, ve které bude popsán charakter občanské společnosti v České republice, což bude tvořit širší kontext pro analýzu rámování provedenou v této práci.

Charakter občanské společnosti v České republice je stále ještě do jisté míry ovlivněn obdobím komunistické vlády a také jejího konce, který představuje rok 1989 a tzv. sametová revoluce. Zde se projevilo, že samotná změna politického režimu z totalitního na demokratický, nemusí být automaticky doprovázená snadným a bezproblémovým rozvojem demokratické občanské společnosti, která okamžitě zapomene na své zkušenosti z nedávno minulé doby (Müller, 2016, s. 158). Tato přeměna systému se i v současnosti výrazně odráží v české politické kultuře a společnosti. Kolektivní identity v české společnosti, jakožto země, která má zkušenost s obdobím komunistické vlády, jsou stále ovlivněny představou, kterou Kopeček nazývá představou vyrovnávání se s komunistickou minulostí. Téma komunistické minulosti a vyrovnávání se s ní se tak často objevuje ve veřejné diskusi (Gjuričová, Kopeček, 2011, s. 9-16).

Podle Müllera (2016, s. 160) je občanská společnost v České republice stále poměrně slabá ve srovnání se státy západní Evropy. Podobně slabou občanskou společnost můžeme nalézt také v dalších státech, které si prošly při svém vývoji nedávným obdobím komunistického režimu. Slabost občanské společnosti se netýká ani tak počtu organizací občanské společnosti evidovaných ve státě, ale především jde o kontrolu veřejné sféry ze strany občanské společnosti. Nejde jen o nezájem občanské společnosti o to, tuto kontrolu provádět, ale i o přesvědčení, že tato kontrola nemá žádný smysl, je zbytečná a nevede ke změnám, které by si chtěli občané dát za cíl. To vše je spojeno s převažujícím negativním pocitem občanů a pocitem nedůvěry či až pohrdání vůči politické sféře a jejím představitelům. Tento nezájem veřejnosti o kontrolu politické sféry souvisí s chováním politických elit a jejich odpovědností při výkonu své funkce a transparentnímu

rozhodování (Müller, 2016, s. 165). Nedůvěra v politické instituce se promítá v sociologických výzkumech, které sledují názory a dlouhodobé postoje občanů, kteří bývají často přesvědčeni, že politici pouze sledují vlastní zájmy a jde jim jen o osobní prospěch a že politiky vůbec nezajímají názory občanů, a také v nízké účasti občanů ve volbách (Müller, 2016, s. 167-168).

Nízká míra důvěry občanů v politické představitele, dále podporuje nižší míru otevřenosti politických představitelů vůči zájmům a názorům občanů. Politici představitelé nemají často potřebu a motivaci zajímat se o názory svých občanů a snažit se prosadit jejich zájmy, když se nemusí bát o ztrátu důvěry v ně, protože žádnou nebo téměř žádnou důvěru mezi občany nemají. Tato absence strachu ze ztráty důvěry, pak představitele politické moci může podněcovat k netransparentnímu, neodpovědnému či až autoritářskému jednání (Müller, 2016, s. 171). Takovýto stav politické sféry a stav vztahu mezi politickou sférou a občanskou společností zároveň odrazuje občany od účasti na politickém dění a vstupu do politiky (Müller, 2016, s. 172).

Dalším význačným rysem občanské společnosti a občanského aktivismu v České republice je propojenost s kulturní sférou, specificky s divadelní sférou. Tento jev byl patrný i při revoluci v roce 1989, kdy byli lidé z divadelní sféry důležitými aktéry revoluce, kteří se snažili veřejnost mobilizovat. Divadla tvořila zároveň podstatnou síť, kde se mohli občané sdružovat, mobilizovat a organizovat (Della Porta, 2014, s. 44). Toto propojení kulturní sféry a občanského aktivismu je patrné i z událostí a případů mobilizace veřejnosti představiteli z řad umělců, které nastaly po roce 1989. Příkladem z nedávné doby lze uvést výzvu k občanskému neklidu, ve které herci (mezi dalšími například Jiří Bartoška, Vojtěch Dyk, Anna Geislerová, Bolek Polívka) a další osobnosti působící v divadelním prostředí vyzývali občany v kontextu tehdejšího dění k protestu proti prezidentovi České republiky (Třeček, 2016).

Kauza spojená s konfliktem mezi Činoherním divadlem v Ústí nad Labem a radními města Ústí nad Labem je jedním z příkladů občanského aktivismu v České republice. I když započala v Ústí nad Labem a z podstatné části se také v tomto městě odehrávala, tak vyvolala reakci veřejnosti, která přesahovala regionální význam. Občanský aktivismus spojený s touto kauzou byl zajímavý pro výzkum také tím, že se dotýkal divadelního

prostředí, ze kterého také vycházel. Hlavními aktéry kauzy byli představitelé Činoherního divadla, kteří byli v konfliktním postavení vůči představitelům politické moci v Ústí nad Labem.

Tato práce si klade za cíl popsat, jak probíhala kampaň Činoherního divadla a jaké rámce aktéři figurující v této kauze používali k přesvědčení a případně mobilizaci veřejnosti a jak se v průběhu kauzy tyto rámce proměňovaly. V následujících kapitolách bude zodpovězena výzkumná otázka, jak probíhala kampaň Činoherního divadla v roce 2014 a jakým způsobem se snažili mobilizovat veřejnost a získat příznivce. Další výzkumnou otázkou je, jaké rámce používali aktéři kampaně a jak se tyto používané rámce v průběhu kauzy proměňovaly.

5. Kauza Činoherní studio v Ústí nad Labem

V této kapitole bude představena a popsána kauza spojená s Činoherním divadlem v Ústí nad Labem a bude vysvětleno, proč se v této práci bude analýza věnovat právě této kauze a s tím související aktivitou občanské společnosti v Ústí nad Labem i dalších městech České republiky. V této práci budu zkoumat případ aktivity občanské společnosti v Ústí nad Labem, která neobvykle silně reagovala na kritickou situaci kolem Činoherního divadla v Ústí nad Labem. Tato situace vznikla na základě rozhodnutí představitelů místního zastupitelstva. Pomocí analýzy rámování budou popsány hlavní rámce, které používali představitelé Činoherního divadla v Ústí nad Labem a občané, kteří je podporovali. Zároveň bude popsáno, jaké protirámce používali jejich oponenti, tedy v tomto případě političtí představitelé, kteří byli tvořeni několika členy Rady města Ústí nad Labem, kteří v kauze figurovali. Díky tomu budou odhaleny rámce představitelů Činoherního divadla a jeho podporovatelů i protirámce druhé strany a tři typy procesů rámování – diagnostické rámování, prognostické rámování a motivační rámování, které sloužily k identifikování a popsání problému, návrhu řešení a obhájení postoje Činoherního divadla a jeho podporovatelů a k motivování veřejnosti k tomu, aby lidé vyjádřili divadlu podporu a zapojili se do kolektivních akcí.

Analýza tohoto případu by měla pomoci nahlédnout na tento konkrétní případ občanského aktivismu a přispět k doplnění celkového obrazu o stavu a povaze občanské společnosti v České republice. V tomto případě šlo o konflikt mezi představiteli politické sféry a občanské společnosti, kterou představovala obecně prospěšná společnost Činoherní divadlo Ústí nad Labem a následně občané, kteří je podporovali. Činoherní divadlo přitom nepodporovali pouze místní občané a organizace z Ústí nad Labem, ale kauza přesáhla regionální význam a podporu divadlu vyjadřovali občané a organizace a instituce z různých měst celé České republiky. To svědčí o tom, že tento případ neměl pouze lokální význam, ale dokázal rozpoutat reakci veřejnosti i z dalších míst České republiky.

Případ byl dále pro výzkum občanského aktivismu zajímavý svým propojením s kulturní sférou, s prostředím divadla. Členové divadelního souboru vznášeli vůči politickým elitám požadavky a snažili se získat podporu veřejnosti a mobilizovat ji. Občanský aktivismus byl v tomto případě úzce propojen s divadelní sférou. Toto propojení

občanského aktivismu s divadelní resp. kulturní sférou je pro české prostředí poměrně charakteristickou záležitostí, jak je již popsáno v předcházející kapitole.

Cílem této práce je zkoumat rámování, které používali aktéři kampaně, která probíhala v souvislosti s krizí Činoherního divadla v Ústí nad Labem od konce roku 2013 do září 2014. Tato krize začala zásahem Magistrátu města Ústí nad Labem do obsazení správní rady Činoherního divadla, o. p. s. a eskalovala změnou způsobu financování činohry ve městě ze strany magistrátu, což ve svém důsledku způsobilo Činohernímu divadlu finanční problémy, a to v návaznosti na to ukončilo svou činnost. K dění se vyjadřovali zástupci Činoherního divadla i Magistrátu města Ústí nad Labem. Činoherní divadlo získalo podporu významné části veřejnosti. Tato část veřejnosti různými cestami vznášela vůči zastupitelům z magistrátu, tedy představitelům politické moci, požadavky s cílem zachování Činoherního divadla a také jednání Magistrátu města Ústí nad Labem podrobovala kritice. Aktivita Činoherního divadla a jeho podporovatelů, která následovala po vyostření sporu mezi Magistrátem města Ústí nad Labem a Činoherním divadlem, bude zkoumána skrze analýzu rámování. Aktivita vyvíjená Činoherním divadlem a jeho podporovateli je příkladem iniciativy občanské společnosti, která se vyznačovala konfliktním postavením k představitelům politické moci (byť jen v místním rozsahu) a cílila na získání podpory veřejnosti a mobilizaci obyvatel k zapojení se do kolektivního jednání. V této práci budu zkoumat rámování zástupců Činoherního divadla a jeho podporovatelů a také protirámování radních a zastupitelů z Magistrátu města Ústí nad Labem. V praktické části práce se budou identifikovány tři typy rámců, kterými jsou diagnostické rámce, motivační rámce a prognostické rámce. Rámce budu hledat u představitelů Činoherního divadla Ústí nad Labem a jeho podporovatelů a u jejich oponentů, kteří pocházeli z řad zastupitelů a radních z Magistrátu města Ústí nad Labem. V této práci budu při analýze rámování vycházet z výroků jednotlivých aktérů obou táborů, které cílily na veřejnost, aby tak získaly mezi veřejností podporu a přesvědčily ji o tom, že mají pravdu. Jedná se tedy o výroky, které byly zaznamenány a šířeny médii.

5.1. Konflikt mezi Magistrátem města Ústí nad Labem a Činoherním divadlem města Ústí nad Labem

Tato kapitola je rozdělena do dvou podkapitol, ve kterých se budu věnovat

Činohernímu divadlu v Ústí nad Labem. Pro lepší pochopení kontextu událostí a tím pádem také lepší a přesnější porozumění toho, co znamenají a k čemu se vztahují výroky jednotlivých aktérů v této kauze, v první podkapitole následující kapitoly stručně popíšu historii Činoherního divadla v Ústí nad Labem s důrazem na jeho význam pro komunitu obyvatel Ústí nad Labem a vztah mezi Činoherním divadlem a politickými představiteli. To by mělo přispět k lepšímu porozumění a snazšímu odkrytí rámců, které byly v této kauze používány. Dále v druhé podkapitole následující kapitoly popíšu také samotný konflikt mezi Magistrátem města Ústí nad Labem a Činoherním divadlem v Ústí nad Labem, čímž bude zároveň vymezeno sledované období, ve kterém budou analyzovány používané rámce. V rámci popisu konfliktu mezi Činoherním divadlem v Ústí nad Labem a radními města Ústí nad Labem bude zároveň popsána kampaň, která v souvislosti s konfliktem probíhala. Kampaň byla realizována jak samotnými představiteli Činoherního divadla, kteří obhajovali své zájmy a stavěli se do konfliktní pozice vůči radním, tak byla rovněž realizována nově vzniklou občanskou iniciativou, která podporovala Činoherní divadlo a snažila se mobilizovat veřejnost.

5.1.1. Historie Činoherního divadla v Ústí nad Labem

Činoherní divadlo jako takové bylo založeno v Ústí nad Labem v roce 1972. Ovšem samo divadlo na svých webových stránkách na své počátky odkazuje až k roku 1958 a k vzniku divadelního souboru Kladivadlo v Broumově. Po krátkém působení Kladivadla v Kadani se soubor nakonec odstěhoval v roce 1965 do Ústí nad Labem a zde se stal na dva roky součástí Státního divadla Zdeňka Nejedlého. Po této době soubor získal vlastní autonomii a získával postupně na slávě a významnosti v divadelním světě. Působil jako hostující soubor i v Státním divadelním studiu Praha a v Činoherním divadle v Ústí nad Labem započalo svou kariéru mnoho divadelních, později celostátně významných, umělců. V roce 1971 byl ovšem soubor zrušen z důvodu neplnění požadavků na angažovanou tvorbu té doby, což neodpovídalo představám tehdejšího politického vedení. Část členů zrušeného souboru spolu s dalšími divadelními umělci založili zanedlouho na to soubor nazvaný původně Grotoska a následně chvíli na to přejmenovaný na Činoherní studio mladých. Soubor Činoherní studio mladých začal následně v roce 1972 vystupovat pod názvem Činoherní studio. V divadelní sezóně v letech 1975 a 1976 začal na pozici uměleckého šéfa působit v Činoherním studiu režisér a zároveň nový umělecký šéf Ivan Rajmont. V tomto

období postupně rostla proslulost Činoherního studia mezi diváky v Ústí nad Labem, ale jeho proslulost přesahovala pouze regionální význam a divadlo se proslavilo i v jiných městech České republiky. Působilo zde mnoho herců, kteří se později proslavili na celostátní úrovni (namátkou lze zmínit například herce Tomáše Töpfera, Ondřeje Vetchého, Jiřího Schmitzera, Marii Spurnou, Jiřího Bartošku, Karla Heřmánka, Leoše Suchařípu a dalo by se najít i mnoho dalších herců) (Historie divadla, 15. 3. 2017).

K tomuto období, v sedmdesátých letech 20. století, divadlo odkazuje, jako k počátku pro něj charakteristické orientace na sociální a politická témata, která se promítá v jeho tvorbě a v uváděných hrách. V souvislosti s tímto obdobím je často prezentovaná také cenzura tehdejší politickou mocí a vzdor divadla proti komunistické vládě a politické moci (O divadle, 15. 3. 2017). Toto zaměření na politiku a společenskou kritiku, na vymezení se vůči politické moci a vzdor proti ní lze považovat za součást identity divadla a obrazu, který o sobě vytváří a ke kterému se i v současné době hlásí.

Na konci osmdesátých let se stal novým uměleckým šéfem Petr Poledňák, který vedl i nadále Činoherní studio ve stejném duchu a divadlo tedy i nadále ve své tvorbě odráželo sociální a politická témata. V tomto období také začali v Činoherním studiu v Ústí nad Labem účinkovat další významné a slavné osobnosti herecké scény (z těch nejznámějších lze jmenovat herečku Ivanu Chýlkovou a herce Karla Rodena). Po roce 1989 následoval odklon spíše ke komediální tvorbě, čímž se Činoherní studio snažilo vyvážit pokles v divácké návštěvnosti po událostech v listopadu roku 1989. V roce 1993 Petr Poledňák Činoherní studio opustil a přijal novou nabídku a začal působit v Praze v Divadle Rokoko. (Historie divadla, 15. 3. 2017).

V Činoherním studiu v Ústí nad Labem začalo působit mnoho čerstvých absolventů z Divadelní fakulty Akademie Múzických umění v Praze (DAMU) a v roce 1994 se ředitelem divadla stal Jaroslav Achab Haidler, který v něm působil jako herec už od roku 1989. V této době, v devadesátých letech a pod jeho vedením se tvorba Činoherního studia soustředila především na témata mezilidských vztahů a na postavení jedince ve společnosti a jeho pocity s tím spojené. Tato nová tvorba Činoherního studia k sobě rovněž přilákala novou skupinu diváků, odlišnou od těch původních, pravidelných diváků, kteří Činoherní studio navštěvovali na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Nový směr, kterým se

ubírala tvorba Činoherního studia, se také projevil v odchodu řady herců (z těch známějších lze jmenovat herce Martina Sittu, Kláru Trojanovou, Marka Taclíka, Veroniku Pospíšilovou a další), kteří byli vystřídáni a nahrazeni jinými (z nově příchozích herců lze zmínit herce Jana Lepšíka, Romana Zacha, Matúše Bukovčana, Hynka Chmelaře a i mnohé další). Původní dramatická tvorba Činoherního studia se v devadesátých letech dočkala několika ocenění (mimo jiné získala také Cenu Alfréda Radoka, což je cena, o jejímž udělení rozhodují divadelní kritici, za nejlepší původní českou hru s názvem Tatka střílí góly). Tvorba ústeckého Činoherního studia reagovala na aktuální společenská témata a stavěla se kriticky ke konzumnímu životu moderní západní společnosti. Činoherní studio také získalo za svou divadelní činnost v sezóně v letech 1999/2000 titul Divadlo roku 2000. V podobném duchu, s menšími či většími změnami mezi tvůrci a herci obsazenými v Činoherním studiu, pokračovala tvorba Činoherního studia i nadále. Jeho činnost se netýká výhradně dramatické tvorby, ale podílela se také na bohatší škále různých kulturních aktivit v Ústí nad Labem. Každý rok se podílejí na pořádání již tradičního divadelního festivalu Kult v Ústí nad Labem, který propojuje divadelní představení s hudebními i dalšími vystoupeními. Mimo to také organizují scénická čtení, projekce filmů, čtení poezie či například výstavy (O divadle, 15. 3. 2017).

Do roku 2008 fungovalo Činoherní studio v Ústí nad Labem jako příspěvková organizace města. Na počátku roku 2008 zveřejnili tehdejší radní města Ústí nad Labem svůj záměr sloučit Činoherní studio se Severočeským divadlem opery a baletu. Ke sloučení nakonec nedošlo a původní příspěvková organizace Činoherní studio se transformovala na obecně prospěšnou společnost Činoherní divadlo Ústí nad Labem o.p.s. V době vypuknutí konfliktu tedy v Ústí nad Labem existoval subjekt s názvem Činoherní divadlo o.p.s. Tato obecně prospěšná společnost následně z důvodů, které budou ještě popsány níže v následující kapitole, zanikla a dostala se do likvidace. Původní soubor Činoherního divadla následně založil spolek Činoherák Ústí, z.s.

5.1.2. Krize Činoherního divadla v Ústí nad Labem a reakce veřejnosti

Jako obecně prospěšná společnost Činoherní divadlo v Ústí nad Labem fungovalo až do konce roku 2013. Na začátku roku 2014 se ovšem Činoherní divadlo dostalo do finanční krize způsobené tím, že, za okolností, které ještě budou v této kapitole blíže

popsané, nezískalo grant od Magistrátu města Ústí nad Labem (či přesněji řečeno o nabízený grant ani nepožádalo). Bez finančních prostředků plynoucích z tohoto grantu se divadlo dostalo do finančně neudržitelné situace a Činoherní divadlo Ústí nad Labem o.p.s. nakonec svou činnost ukončilo a skončilo v likvidaci.

Počátek tohoto konfliktu mezi Magistrátem města Ústí nad Labem a Činoherním studiem v Ústí nad Labem bychom mohli nalézt už v počínání Magistrátu města Ústí nad Labem, který v říjnu roku 2013 odvolal dosavadní správní radu Činoherního divadla, a dosadil do ní zástupce magistrátu. Na tento krok Magistrátu města Ústí nad Labem v souvislosti s počátkem sporu odkazovali během kauzy i představitelé Činoherního divadla (Erml, 2014). Mezi nově dosazenými členy správní rady byl i jeden z radních a zároveň také ředitel Domu dětí a mládeže v Ústí nad Labem Jan Eichler, který byl později také jedním z výrazných aktérů konfliktu mezi politickými představiteli, tj. zástupci Magistrátu města Ústí nad Labem a zástupci a příznivci Činoherního divadla. Výměna členů správní rady Činoherního studia byla ze strany Činoherního divadla kritizována za to, že jí nepředcházelo žádné upozornění či výzva k nápravě a ani nebyla dopředu výměna členů správní rady oznámena. Magistrát města Ústí nad Labem zdůvodnil tento svůj krok spojený s výměnou členů správní rady potřebou důkladněji kontrolovat hospodaření Činoherního divadla, čímž může zodpovědně vykonávat svá zakladatelská práva. Město Ústí nad Labem bylo totiž zakladatelem obecně prospěšné společnosti Činoherní divadlo Ústí nad Labem a ročně poskytovalo v té době Činohernímu divadlu finanční příspěvek (podle výroční zprávy Činoherního divadla města Ústí nad Labem, o.p.s. za rok 2012 zveřejněné v obchodním rejstříku činil finanční příspěvek od Statutárního města Ústí nad Labem pro Činoherní divadlo v roce 2012 10 mil. Kč) (Horák, 2013).

K dalšímu výraznému vyostření vztahů mezi Činoherním divadlem a Magistrátem města Ústí nad Labem došlo hned na počátku roku 2014. Činoherní divadlo Ústí nad Labem do té doby dostávalo každoročně od magistrátu dotaci, která tvořila značně důležitou složku celého rozpočtu Činoherního divadla. Ovšem na počátku roku 2014 neposkytl Magistrát města Ústí nad Labem Činohernímu studiu dotaci, ale místo toho vypsání na financování kultury ve městě dva granty, o které se mohl přihlásit a soutěžit jakýkoliv činoherní soubor. Jeden z grantů dosahoval výše osmi milionů a byl určený pro studiovou formu činohry (o tento grant by mohlo žádat Činoherní divadlo). Tuto změnu ve

financování schválilo zastupitelstvo města v prosinci 2013, které schválilo rozpočet města Ústí nad Labem. V rozpočtu města bylo vyčleněno 12 milionu Kč pro oblast kultury na činoherní činnosti. Tento svůj krok magistrát města odůvodnil snahou o větší otevřenost a transparentnost při přerozdělování veřejných prostředků (Vyjádření k financování činohry, 2014).

Činoherní divadlo ovšem spatřovalo problém v této změně financování, na kterou prý nebylo připraveno, jelikož se stala v podstatě v polovině divadelní sezóny a Magistrát města Ústí nad Labem s Činoherním divadlem spolu o této změně dopředu nijak nekomunikovali. Další problém se vyskytl v souvislosti s tím, že žádosti o granty se mohly podávat až do 20. února 2014, ale Činoherní divadlo mělo finanční prostředky na zajištění chodu divadla včetně mezd pro herce a další zaměstnance jen po dobu měsíce ledna 2014. Tato situace finanční nejistoty a tíže také udávali jako jeden z důvodů, proč 31. ledna ukončilo Činoherní divadlo svůj provoz a dva měsíce na to skončilo v likvidaci. Během ledna a února probíhaly diskuze mezi zástupci magistrátu města a činoherního divadla o změně podmínek grantu, či o jeho zrušení pro daný rok, ale k žádné vzájemně akceptovatelné dohodě nedošlo. Zástupci Činoherního divadla předali zastupitelům také petici, kterou podepsalo přibližně 22 000 lidí, aby podpořili zachování tehdejšího Činoherního divadla v Ústí nad Labem. Návrh, aby Činoherní divadlo dostalo 12 milionů korun formou dotace, aby nemuselo ukončovat svou činnost, ale nebyl zastupitelstvem odsouhlasen (Zápis z 19. zasedání Zastupitelstva města Ústí nad Labem, 2014). Podpora Činohernímu divadlu v Ústí nad Labem byla vyjadřovaná i dalšími způsoby než jen podpisy na petici a to nejen přímo v Ústí nad Labem ale také lidmi a divadly z ostatních měst České republik, čímž celá kauza přesáhla pouze regionální rozměr a kauzou se zabývala i celostátní média (jh, 2014a), (sen, 2014a), (sen, 2014c). O vypsaný grant se pak Činoherní divadlo ani neucházelo a žádost o grant nepodalo. Zastupitelé města Ústí nad Labem na počátku března 2014 schválili vznik příspěvkové organizace Činoherní studio města Ústí nad Labem a tato nově vzniklá příspěvková organizace získala od města osm milionů korun. Ke konci března rozhodla správní rada obecně prospěšné společnosti Činoherní divadlo o jeho zrušení a likvidaci. Někteří z herců původního souboru dostali nabídku na zaměstnání v městem nově zřízené příspěvkové organizaci Činoherní studio města Ústí nad Labem (sen, 2014b), (sen, 2014c).

Na konci března byl založen spolek s názvem Činoherák Ústí, z.s., aby mohl původní soubor Činoherního divadla dále hrát hry, které dříve hrával, protože chtěl pokračovat ve své činnosti a v tradici Činoherního divadla v Ústí nad Labem. Činnost nového spolku finančně, materiálně i jinými způsoby podpořilo mnoho obyvatel Ústí nad Labem a okolí. Navíc, aby mohl spolek fungovat a pokračovat ve své činnosti, vypsali celonárodní veřejnou sbírku s názvem Národ sobě II, aby získal finance na provoz a opravu budovy bývalého kina Hraničář, kterou získal do pronájmu. Mezitím spolek hrál zájezdní představení a v září 2014 představil v Hraničáři premiéru své nové hry (jh, 2014b), (vrm, 2014).

V srpnu roku 2014 bylo založeno Divadlo Amulet. Jeho založení a počátek fungování vyvolalo zájem a reakce ze strany představitelů Činoherního divadla s ohledem na financování Divadla Amulet. Právní formou divadla Amulet je zapsaný spolek a podle zápisu z ustavující schůze spolku se celým jménem nazývá „Amulet – divadlo pro děti a mládež, z.s.“. Účelem spolku podle zápisu z ustavující schůze jsou aktivity podporující divadelní činnost pro děti a mládež v Ústí nad Labem a další kulturní aktivity (Amulet, 2014). Několik týdnů po vzniku tohoto divadla byla na zasedání Zastupitelstva města Ústí nad Labem schválena spolku Amulet dotace ve výši 6 milionů korun ročně po dobu čtyř let. Zapsaný spolek Amulet měl dokonce uvedené sídlo v domě, který vlastnil jeden z radních Ústí nad Labem z ČSSD Pavel Dlouhý. Ten svůj krok hájil jako snahu pomoci spolku, který chce zajistit kulturní aktivity v Ústí nad Labem. Přidělení dotace vzbudilo kritickou reakci ze strany opozičních radních ze strany ODS i ze strany představitelů nově vzniklého spolku Činoherák Ústí (původní Činoherní divadlo Ústí nad Labem o.p.s.) a jejich podporovatelů. Kritizován byl nepropracovaný a pouze obecně formulovaný plán činnosti divadla Amulet, který v podstatě sloužil jako podklad při přidělování dotace, a také bylo kritizováno to, že nově založenému divadlu byla přidělena dotace rovnou na čtyři roky, ačkoliv u původního souboru Činoherního divadla Ústí nad Labem radní města trvali na přidělení finančních prostředků formou otevřeného grantového řízení. Spolek Amulet neměl ani vypracovaný žádný dramaturgický plán (alh, 2014).

Kvůli tomuto přidělení dotace na čtyři roky byla podána na policii dvě trestní oznámení. Jedno z nich podali Martin Hausenblas, Aleš Smutný a Irena Moudrá Wünschová z hnutí PRO Ústí. Martin Hausenblas se v průběhu celé kauzy týkající se

Činoherního divadla veřejně vyjadřoval a kritizoval postup městských radních a podporoval původní Činoherní divadlo i následně nově založený a navazující spolek Činoherák Ústí (Horák, 2014).

5.1.2.1. *Iniciativa Bijte na poplach a její kampaň*

Iniciativa *Bijte na poplach* byla založena v souvislosti se situací okolo Činoherního divadla v Ústí nad Labem v únoru 2014. Představiteli iniciativy byli herec Jiří Černý (který byl podepsán i pod manifestem iniciativy) a hudebník Martin Nosek. Iniciativa pořádala akce na protest proti jednání Magistrátu města Ústí nad Labem a na podporu Činoherního divadla v Ústí nad Labem. Akce spočívala v bití na kovadlinu na veřejně přístupném prostoru a bylo spojeno i s podepisováním petice na podporu Činoherního divadla. Zároveň vyzývali občany města Ústí nad Labem k zapojení se do těchto akcí. Dále vyzývali celkově veřejnost k pořádání obdobných akcí v ostatních městech v České republice. Iniciativa *Bijte na poplach* ve svém manifestu, který zveřejnila na svém oficiálním profilu na sociální síti Facebook, definovala hlavní body, které jsou předmětem kritiky z jejich strany a kterým se snažila oslovit veřejnost. Iniciativa se stavěla kriticky k postoji města k situaci kolem Činoherního divadla v Ústí nad Labem a k jednání radních města coby politických reprezentantů občanů. Ve svém manifestu se představitelé iniciativy snažili oslovit ty, kteří se cítí nejistí ohledně budoucnosti a odkazovali na nevyzpytatelnost jednání občanů volených zástupců. Situaci Činoherního divadla použili jako jakousi výstrahu pro všechny ostatní, jelikož se podobná situace podle nich může přihodit příště komukoliv (Manifest, 2014). Iniciativa vyzývala ke konání akcí na podporu Činoherního divadla, které spočívaly v shromáždění podporovatelů Činoherního divadla na veřejném místě a symbolickém bití na kovadlinu (kovadlina byla zároveň symbolem Činoherního divadla a následně i spolku Činoherák Ústí). Bití na kovadlinu bylo foceno a nahráváno a následně zveřejňováno na facebookových stránkách iniciativy *Bijte na poplach*. Akce byly spojené také s podepisováním petice, kterou založila a iniciovala Asociace profesionálních divadel ČR na podporu Činoherního divadla města Ústí nad Labem, a kterou apelovali na tehdejšího primátora města Ústí nad Labem, aby poskytl Činohernímu divadlu města Ústí nad Labem dotaci na jeho provoz a činnost v roce 2014 (Lukáš, 2014). Iniciativa se také veřejně vyjadřovala k celé kauze a upozorňovala na nesrovnalosti ve vyjádření Magistrátu města Ústí nad Labem. Iniciativa svou činnost v Ústí

nad Labem na podporu na podporu Činoherního divadla spojila s propagováním a podepisováním petice proti hazardu v Ústí nad Labem, kterou založila občanská iniciativa Ústí bez hazardu, která bojuje proti hernám v Ústí nad Labem. Tato občanská iniciativa proti hazardu v Ústí nad Labem je aktivní, byť v menší míře, v podstatě až do současnosti (aktualizované webové stránky k 5/2017).

5.1.3. Aktéři kauzy

K situaci a dění se v průběhu celé „krize“ vyjadřovali také členové Činoherního divadla a jeho příznivci i političtí představitelé z Magistrátu města Ústí nad Labem. Krizí byla situace kolem Činoherního divadla v Ústí nad Labem často nazývána a mohli bychom ji vymezit v období od konce roku 2013, kdy došlo k výměně členů správní rady Činoherního divadla až do září 2014, kdy nově vzniklý spolek Činoherák Ústí, který navazoval na původní Činoherní divadlo, uvedl premiéru nové divadelní hry a zahájil tak novou sezónu v budově bývalého kina Hraničář, kterou s pomocí svých podporovatelů a peněz od dárců a z veřejné sbírky zrekonstruoval. Toto nejprve ohrožení a následně i zánik divadla bylo doprovázenou reakcí části veřejnosti, která také vyjadřovala především silnou podporu Činohernímu studiu a stavěla se kriticky vůči Magistrátu města Ústí nad Labem (resp. jejím představitelům z rady města a zastupitelstva). Reakce veřejnosti nabyla nejrůznějších forem občanského aktivismu – shromáždění a demonstrace občanů, petice, založení občanské iniciativy *Bijte na poplach*, pořádání finanční sbírky, dobrovolná pomoc s rekonstrukcí objektu bývalého kina Hraničář, materiální pomoc. Tento občanský aktivismus zaměřený na vyjádření podpory Činoherního studia v Ústí nad Labem a projevení zájmu na jeho dalším fungování je předmětem analýzy praktické části této práce. Občané a organizace podporující Činoherní divadlo a později navazující spolek Činoherák nebyli po formální stránce organizované a lze je označit za neformální síť, jejíž členové mezi sebou sdíleli materiální, finanční i jiné zdroje. Stavěli se kriticky vůči Magistrátu města Ústí nad Labem a vznášeli vůči jeho politickým představitelům požadavky na změnu s cílem zachování původního souboru Činoherního divadla. Občanský aktivismus spojený s kauzou Činoherního divadla přesáhl místní působnost Ústí nad Labem a okolí a reakce na kauzu přicházela i z ostatních divadel a měst České republiky.

6. Metodologie

Při analýze sociálních hnutí z perspektivy teorie rámování je nutné dodržet určité postupy, aby bylo možné skutečně identifikovat přítomné rámce kolektivního jednání, jejich proměny a jejich vliv na mobilizaci účastníků sociálního hnutí. Jak již bylo řečeno dříve v teoretické části práce, analýza rámování vychází z kulturního přístupu, stejně jako například diskurzivní analýza. Základním předpokladem obou analýz, který vychází z tohoto kulturního přístupu, je, že komunikace mezi lidmi se neodehrává pouze na té nejjednodušší prvoplánové úrovni, ale význam toho, co sdělujeme je utvářen také tím, jaká slova volíme, do jakého kontextu je zasazujeme, jakou intonaci používáme, jakou mimiku a gestikulaci volíme. Náš projev je tak odrazem mentálních schémat a analýzou konkrétního projevu lze dospět zpětně k schématu, které stojí v pozadí toho, co je obsahem projevu. Jinými slovy řečeno, mezi mentálními neboli duševními strukturami a mluveným či psaným projevem je úzce provázaný a vzájemně související vztah. Rámce kolektivního jednání sociálních hnutí jsou také kognitivní struktury. Analýzou mluveného a psaného projevu příznivců určitého sociálního hnutí lze tyto rámce, tj. tyto struktury rozkrýt a důkladněji analyzovat (Johnston, 1995, s. 220).

Mikro-diskurzivní analýza je prostředkem, jak odhalit rámce kolektivního jednání u účastníků sociálního hnutí, které se promítají do jejich projevu. Základním úkolem každé mikro-diskurzivní analýzy a analýzy textu je odhalit a specifikovat všechny zdroje významů. Analýzou projevu účastníků sociálního hnutí je možné odhalit jejich základní kognitivní struktury, které organizují jejich zkušenosti a ovlivňují jejich chování. Konkrétně v jejich případě jakožto stoupců určitého sociálního hnutí ovlivňují kognitivní struktury to, zda budou či nebudou participovat v kolektivní akci. Analýza rámování nám tedy pomáhá lépe pochopit, proč aktéři sociálního hnutí vůbec jednají, a proč jednají zrovna tak, jak jednají či například proč se vůbec v určitém sociálním hnutí participují (Johnston, 1995, s. 234).

6.1. Zásadní principy mikro-diskurzivní analýzy

Podle Johnstona (1995) lze identifikovat pět zásadních principů, kterými by se měly řídit badatelé provádějící mikro-diskurzivní analýzy. Jejich použití se ale samozřejmě vždy

odvíjí od konkrétního textu, který je zrovna analyzován a od toho, proč je analyzován. Při sběru dat pro účely této práce a jejich následné analýzy, byly tyto principy zohledněny.

1. Pro analýzu rámování je nutné zahrnout celý text a často i pasáže na první pohled vzdálené. Je nutné porozumět i nejasným formulacím a zjistit k čemu odkazují zájmena a další částice textu. Často je nutné zohlednit i texty týkající se čistě faktů a událostí probíhajících na pozadí, aby výzkumník mohl porozumět kontextu, ve kterém sociální hnutí působí, a odkazům, které jsou zmiňovány účastníky sociálního hnutí v ostatních částech textů. Proto byla v této práci věnována pozornost také historii Činoherního divadla, aby bylo možné lépe porozumět motivům, které se objevovaly v průběhu kampaně. Na počátku výzkumu je tak vhodné kódovat velké množství textů, které se tématu široce dotýkají, a až následně množství zredukovat na ty relevantní. Tak je umožněno hlubší porozumění okolnostem.

2. Při analýze mluveného projevu je také nutné zohlednit vztah mluvčího a posluchačů neboli příjemců obsahu sdělení, tedy, kdo jsou tito posluchači a za jakým účelem k posluchačům mluvčí hovoří. Sociální hnutí může promlouvat ke svým účastníkům, k médiím či k potenciálním stoupencům.

3. Aby analýza textu mohla být kompletní, je také potřeba znát roli, kterou mluvčí nebo autor textu zastává, jelikož právě perspektiva mluvčího či autora textu ovlivňuje podobu a obsah textu či projevu. Je dobré mít na paměti, že role mluvčího či autora nemusí být jednoznačná a neměnná v průběhu celého projevu.

4. Při analýze textu či projevu je nutné mít na zřeteli záměr obsahu sdělení, tedy proč text vznikl, či proč mluvčí hovořil a něco sděloval, a čeho tím chtěl dosáhnout.

5. Při komunikaci aktérů sociálního hnutí s veřejností či oponenty je také potřeba brát v potaz ostatní, neverbální složky komunikace. Neverbální komunikace zahrnuje intonaci, tón, melodii, výšku hlasu, hlasitost a to vše také ovlivňuje význam toho, co se sděluje. I u psaného projevu lze najít neverbální složky a je tedy potřeba zohlednit, jakým způsobem je text napsán, na jakém papíře, jakým písmem a mnoho dalšího. Stejně tak hraje roli i mimika, gestikulace či postoj, který zaujímá ten, co informace sděluje. Úskalím mikro-

diskurzivní analýzy může být ztráta či dezinterpretace těchto neverbálních složek komunikace způsobená vlastním zaznamenáním mluveného slova či časovým odstupem a ztrátou kontextu. Neverbální složky komunikace často působí i na výzkumníka tak, jak mají a ovlivňují význam sdělení. Ovšem přesto, že výzkumník správně uchopí význam, který předává sdělení, nemusí již být tak snadné vůbec identifikovat a popsat neverbální složky komunikace, které způsobily, že výzkumník vnímá právě takový význam.

Jak již bylo zmíněno výše, není nutné ani možné aplikovat bezpodmínečně všech pět principů na jakýkoliv analyzovaný text. Vše vždy záleží na konkrétním analyzovaném případě. Je ovšem zajisté vhodné mít tyto uvedené principy na mysli při analýze a aplikovat je podle potřeby a vhodnosti na konkrétní analyzovaný text. Aby mohla analýza rámování přinést odpovídající výsledky, je také nutné zajistit dostatečnou reprezentativitu textů skrze odpovídající způsob sběru dat.

Akteři sociálního hnutí, stejně tak jako jejich oponenti či média rámuje obsahy svých sdělení s cílem proniknout do mentálních struktur těch, ke kterým sdělení směřuje a tak ovlivnit, jak tito příjemci sdělení situaci, o které se hovoří, vnímají. Při tom se zároveň snaží také ovlivnit, zda a jak budou příjemci sdělení jednat. Rámce kolektivního jednání jsou tak v podstatě soubory systematicky uspořádaných přesvědčení a významů, které jsou uspořádány právě tak, jak jsou, protože se vztahují ke kognitivním strukturám aktérů sociálního hnutí. Analýza rámování pak tyto rámce, které používají aktéři sociálního hnutí, jejich odpůrci či elity nebo média, odkryt a analyzovat myšlenkové zdroje daného rámce a jaký má účinek na příjemce sdělení. Myšlenkovými zdroji rámce je myšleno, identifikovat s jakými přesvědčeními, významy, zkušenostmi se rámec pojí a jak se k nim vztahuje (Johnston, 1995).

6.2. Sběr dat

Data pro výzkum, který byl součástí této práce, byla sesbírána prostřednictvím přístupu do mediálního archivu a databáze českých médií Anopress. Mediální databáze je archivem českých médií, a to tiskových, rozhlasových, televizních i internetových zdrojů. Archiv monitoruje český periodický tisk, pořady z českého celostátního televizního zpravodajství a publicistiky, pořady z českého celostátního i regionálního rozhlasového

zpravodajství a české internetové servery. V databázi jsem vyhledala mezi všemi dostupnými zdroji relevantní články k tématu sporu mezi Činoherním divadlem v Ústí nad Labem a Magistrátem města Ústí nad Labem a s tím souvisejících aktivit občanské společnosti. Tyto články jsem hledala z období od 1. října roku 2013 do 30. září 2014. Počáteční datum v říjnu roku 2013 jsem zvolila, protože v tomto měsíci byla odvolána správní rada Činoherního divadla v Ústí nad Labem a byli do ni dosazeni členové dle výběru magistrátu, což byla událost, která byla i v průběhu kauzy dávána do souvislosti s počátkem sporu.

Až do ledna roku 2014 nicméně nebylo mnoho relevantních článků nalezeno. Četnost článků se zvýšila v období eskalace krize Činoherního divadla během ledna, února a března roku 2014. Následně se články týkaly především participace občanů za účelem umožnit fungování nově vzniklého spolku Činoherák Ústí a jeho samotné činnosti. Dále se také týkaly nově založeného divadla, spolku Amulet, který se následně stal čtým terčem kritiky ze strany podporovatelů Činoherního divadla. Sledované období pro účely výzkumu v této práci končí v září roku 2014, kdy spolek Činoherák Ústí zahájil novou divadelní sezónu.

Mediální archiv a databáze Anopress má dostupné fulltextové vyhledávání mezi archivovanými záznamy. Při vyhledávání v mediálním archivu a databázi českých médií Anopress jsem vyhledávala pomocí pěti klíčových sousloví: „Činoherní divadlo Ústí nad Labem“; „Činoherní studio Ústí“; „Činoherák Ústí“; „Amulet“; „Bijte na poplach“. Klíčová slova „Činoherní divadlo Ústí nad Labem“ byla použita proto, že takto se nazývala obecně prospěšná společnost, právní subjekt, který existoval ve sledovaném období a do konce ledna 2014 provozoval divadelní činnost. Dalším klíčovým souslovím bylo „Činoherní studio Ústí“, které sice ve sledovaném období neexistovalo jako právní subjekt, ale Činoherní studio existovalo v Ústí nad Labem dlouhou až do roku 2008 a jedná se o zažitý pojem spjatý s dlouhou tradicí, který je běžně používán i po změně názvu a právní formy divadla. Dalším klíčovým souslovím, které bylo použito při vyhledávání v mediální databázi, je „Činoherák Ústí“, což je název nově vzniklého spolku, který založil původní herecký soubor Činoherního divadla po ukončení činnosti obecně prospěšné společnosti Činoherní divadlo Ústí nad Labem. Mimoto se slovem „Činoherák“ také označovalo hovorově Činoherní divadlo Ústí nad Labem i v době před vznikem samotného spolku

Činoherák Ústí. Toto klíčové slovo tedy přineslo množství výsledků z celého sledovaného období, nejen v kontextu nově vzniklého spolku Činoherák Ústí. Dalším klíčovým slovem bylo zvoleno slovo „Amulet“, které označuje název spolku, který vznikl poté, co Činoherní divadlo Ústí nad Labem ukončilo svou činnost, a nikdo se nepřihlásil o granty na zajištění činohry v Ústí nad Labem a město se ocitlo bez činoherního divadla. Posledním klíčovým souslovím, které bylo vyhledáváno v mediální databázi je „Bijte na poplach“, což označuje občanskou iniciativu, která v souvislosti s krizí kolem Činoherního divadla v Ústí nad Labem vznikla. Iniciativa měla regionální přesah a s odkazem na ní se konalo několik akcí po celé České republice na podporu Činoherního divadla či později spolku Činoherák Ústí.

7. Analýza dat

Veškerá data, která byla tímto způsobem sesbírána, byla dále tříděna a analyzována. Veškerá data byla chronologicky seřazena od nejstarších po ty novější. Všechny výroky aktérů byly kódovány a následně byly analyzovány hlavní rámce, které aktéři používali. U rámců, které se objevovaly ve výrocih aktérů, kteří stáli na straně Činoherního divadla Ústí nad Labem, a tedy kritizovali postup radních Magistrátu města Ústí nad Labem, bylo určeno, zda se jedná o rámce diagnostické, které se vztahují k vysvětlení příčiny a podstaty sporu, prognostické, kterými se zástupci Činoherního divadla a jeho podporovatelé snažili navrhnout řešení či alespoň zdůrazňovali a zdůvodňovali nutnost řešení celé situace nalézt a navrhovali, jak řešení nalézt či motivační rámce, kterými vyzývali k jednání své podporovatele a veřejnost. Toto rozlišení odpovídá rozlišení typů rámování podle Benford a Snow (2000) a podrobnější charakteristiku jednotlivých typů rámců lze nalézt v této práci výše v kapitole 4.4 Typy rámování. U výroků zástupců Magistrátu města Ústí nad Labem, kterými byli v naprosté většině případů radní města či oficiální vyjádření tiskové mluvčí Magistrátu města Ústí nad Labem, byly také nalézány rámce, které používali představitelé Magistrátu města Ústí nad Labem ve svých vyjádřeních. Tyto rámce, které používali představitelé Magistrátu města Ústí nad Labem, jsou v podstatě protirámcem. U těchto protirámců bylo zkoumáno, jakým způsobem se mění protirámcem představitelů Magistrátu města Ústí nad Labem v průběhu kauzy a zda a jak reaguje na měnící se rámce představitelů a podporovatelů Činoherního divadla Ústí nad Labem a později spolku Činoherák Ústí.

7.1. Aktéři kauzy

Ze sebraných článků a prepisů rozhovorů, které byly prostřednictvím databáze Anopress sesbírány, byly zvláště přepsány přímé výroky sledovaných aktérů, kterými aktéři skrze média oslovovali své příznivce a širokou veřejnost. Po zaznamenání všech výroků a jejich autorů byly identifikovány čtyři skupiny aktérů, kteří se v průběhu sledovaného období ke kauze vyjadřovali. Těmito čtyřmi skupinami jsou jednak samotní představitelé Činoherního divadla v Ústí nad Labem a představitelé Magistrátu města Ústí nad Labem, a pak také příznivci a podporovatelé Činoherního divadla v Ústí nad Labem a opoziční zastupitelé a radní z Magistrátu města Ústí nad Labem. Představitelé Činoherního divadla

v Ústí nad Labem jsou zástupci z řad herců, kteří působili v Činoherním divadle v Ústí nad Labem v době, kdy došlo ke sledované kauze. Aktivními herci z Činoherního divadla Ústí nad Labem, kteří se často vyjadřovali k celé kauze v jejím průběhu, byli herci Jiří Maryško a Jaroslav Achab Haidler. Dalšími výraznými představiteli Činoherního divadla v Ústí nad Labem byli ve sledovaném období ředitel a umělecký šéf Filip Nuckolls a Vladimír Čepek. Příznivci a podporovatelé Činoherního divadla v Ústí nad Labem byli tvořeni zástupci z dalších divadel z různých měst České republiky a také představitelé iniciativy Bijte na poplach, ať již hlavní zakladatelé či iniciátoři dalších akcí na podporu Činoherního divadla, které byly realizovány v dalších městech České republiky. Z magistrátu se k dané kauze vyjadřovali především prostřednictvím tiskové mluvčí a tiskových zpráv a dále se k dané kauze vyjadřovali radní města Ústí nad Labem. Těmi byli především dva členové České strany sociálně demokratické (ČSSD) (což byla v té době strana, která byla ve vedení města) Pavel Dlouhý a Jan Eichler, který je zároveň ředitelem Domu dětí a mládeže Ústí nad Labem. Poslední skupinou osob, které se ke kauze kolem Činoherního divadla vyjadřovali, byli zastupitelé z opoziční politické strany, kterou byla v tomto období Občanská demokratická strana (ODS). Ke skupině aktérů, kteří se vyjadřovali k celé kauze z pozice politické opozice, byl zařazen také poslanec za Ústecký kraj David Kádner, který kandidoval do voleb do Poslanecké sněmovny ČR v roce 2013 za Úsvit přímé demokracie.

7.2. Výsledky analýzy

V následujících kapitolách a podkapitolách budou popsány výsledky analýzy rámování představitelů činoherního divadla v Ústí nad Labem a protirámování představitelů z řad radních města Ústí nad Labem. Jednou z výzkumných otázek je, jak se proměňovalo rámování a protirámování zapojených aktérů kauzy v jejím průběhu. Z toho důvodu bude celá kauza pro účely analýzy rozdělena na období a následně budou popsány rámce a protirámcе používané aktéry kauzy v jednotlivých stanovených obdobích.

7.2.1. Periodizace kauzy

Celá kauza byla vymezena obdobím trvajícím v podstatě téměř celý rok. V průběhu celé kauzy se situace Činoherního divadla vyvíjela a spolu s tím se také proměňovalo rámování aktérů kauzy a občanský aktivismus v reakci na nově vzniklé okolnosti. Jednou

z výzkumných otázek této práce tedy je, jak se měnilo rámování zapojených aktérů v průběhu celé kauzy. Aby bylo možné postihnout proměny rámování, byla pro účely této práce celá kauza rozdělena na jednotlivé periody. Celá kauza byla rozdělena na tři hlavní období, která byla určena výraznými okolnostmi, které charakterizovaly a ovlivňovaly další vývoj kauzy. První období trvalo od počátku kauzy do března 2014. V tomto období byla hlavním tématem změna financování činohry v Ústí nad Labem, se kterou Činoherní divadlo v Ústí nad Labem nesouhlasilo a kvůli které se dostalo do finančních potíží. Toto období vyvrcholilo na konci března 2014 ukončením činnosti činoherního divadla Ústí nad Labem. Toto období bylo pro účely analýzy nazváno „Spor o grant“. Krátce po ukončení činnosti Činoherního divadla však původní soubor oznámil vznik zapsaného spolku Činoherák Ústí. Ústředním tématem tohoto období bylo zahájení činnosti spolku, který potřeboval získat finanční zdroje na svou činnost a na opravu budovy, ve které chtěl pokračovat v hraní. V následující analýze bude o tomto období pojednáváno jako o období „Vzniku spolku Činoherák“. Závěrečné období kauzy bylo poznamenáno událostí vzniku Divadla Amulet, kterému radní města přidělili dotaci na čtyři roky dopředu. To se promítlo ve výročí Činoherního divadla i činech jeho podporovatelů. Divadlo Amulet mělo zajistit kulturní aktivity v Ústí nad Labem. Ve spojitosti s tím bylo ze strany představitelů a podporovatelů Činoherního divadla kritizováno přidělení financí na zajištění kulturních aktivit formou dotace na čtyři roky dopředu. Toto období bylo pro účely nazváno „Vznik divadla Amulet“. V tomto období se zároveň spolek Činoherák Ústí chystal na otevření nové divadelní sezóny v nově zrekonstruovaném objektu bývalého kina Hraničář.

7.2.2. Období sporu o grant

Počátek kauzy byl sledován od počátku roku 2014 (data byla sbírána již od podzimu 2013, kdy došlo k odvolání správní rady Činoherního divadla, ale nebylo nalezeno dost relevantních dat za toto období). Na počátku, kdy se Činoherní divadlo dozvědělo o změně financování činohry v Ústí nad Labem a zrušení dotace, byl problém rámován především jako spor mezi Činoherním divadlem a Magistrátem města Ústí nad Labem, potažmo v obecnější rovině jako problém negativního vztahu Magistrátu města Ústí nad Labem ke kultuře ve městě. Činoherní divadlo se přímo nebránilo jiné formě financování jejich činnosti, ale podstatu problému vidělo ve změně podmínek v průběhu již probíhající

divadelní sezóny a bez včasného upozornění. Divadlo zdůrazňovalo navíc, že se dostává do nejistoty, a že není zodpovědné pokračovat v činnosti a tvorbě, když se ocitlo v nejistotě, zda bude mít finance na zajištění provozu a výplaty zaměstnanců v dalším měsíci. Činoherní divadlo se nepokoušelo navrhnout konkrétní řešení situace, ale používalo prognostické rámce, ve kterých se dovolávalo racionálního dialogu s městem, aby mohlo s magistrátem překonat dlouholeté spory (při čemž odkazovalo i na snahu města zasahovat do záležitostí a chodu Činoherního divadla prostřednictvím náhlé výměny členů správní rady Činoherního divadla na podzim 2013) a nalézt cestu, jak vytvořit partnerství. Během února a března roku 2014 došlo k tomu, že se Činoherní divadlo odmítlo přihlásit o grant. Magistrát města Ústí nad Labem a Činoherní divadlo se nedohodli na dalším postupu, a divadlo ukončilo svou činnost.

7.2.2.1. Rámování představitelů a podporovatelů Činoherního divadla

Na počátku sporu v lednu 2014 v době, kdy ještě probíhala jednání o to, zda nelze vyhlášení grantu zrušit a vrátit se k původní formě financování, používali zástupci Činoherního divadla diagnostické rámce „kultura v Ústí nad Labem“ a „zodpovědné hospodaření“. Po té, co se Činoherní divadlo odmítlo ucházet o grant, začalo používat diagnostické rámce, které se týkaly zvláště politické moci a nepohodlnosti divadla politikům. Tím odkazovali rovněž na tradici Činoherního divadla a jeho politický přesah v období komunistické vlády. Prognostické rámování Činoherního divadla se dotýkalo nutnosti zachovat svobodu tvorby a svobodu v kulturním prostoru. Zároveň varovali před ohrožením demokracie a návratem k době komunismu a k normalizačním praktikám a před diktátem politické moci. Zdůrazňovali také nutnost nalézt řešení a cestu ke spolupráci mezi politiky a představiteli města Ústí nad Labem a umělci, kteří tvoří kulturu ve městě. V tomto období se také představitelé Činoherního divadla, a především jejich podporovatelé začali používat motivační rámování, aby mobilizovali veřejnost a přesvědčili ji k aktivitě a k zapojení se do akcí na podporu Činoherního divadla. Toho se snažili docílit zdůrazňováním, že jde o záležitost všech a že jsou v podstatě ohrožena i další divadla v celé České republice. V další velké části výroků volali po aktivitě občanů v souvislosti s kontrolou politické moci ze strany občanů, ať už volali po tom, aby občané nebyli pasivní vůči politikům, kteří by měli svou činnost vykonávat vůči občanům odpovědně či připomínali občanům, že politici jsou volení a je tedy důležité chodit k volbám a pečlivě vybírat mezi kandidáty.

Výraznými diagnostickými rámci Činoherního divadla byly rámce „arogance politické moci“ a „nepohodlnost politikům“. Příklad použití rámce „arogance politické moci lze vidět na příkladu těchto výroků herce Činoherního divadla:

„Chtěl bych vzkázat občanům Ústí, že rozdávání facek není mým zvykem a nemělo by se stát normou. Stejně tak by nemělo být normální, že **volení představitelé města účelově lžou, manipulují své voliče a podvádějí**. Magistrát a divadlo by měly stát bok po boku a já doufám, že tomu tak jednou bude, protože politika i kultura se má dělat pro lidi, ne pro peníze.“ (Jiří Maryško, herec Činoherního divadla, 24. 3. 2014), (Horák, 2014b)

„Někteří lidé nejsou schopni prohlédnout, že z nich magistrát **dělá hlupáky**, že s nimi brilantně **manipuluje**. Lidé pak nadávají kvůli 15 korunám vytrženým z kontextu, ale lavičky za desítky tisíc, kauzy kolem muzea, lanovky, Větruše, územního plánu, Zanádraží, velkého divadla a kulturního střediska je nezajímají. Herci s dvanáctitisícovým platem pak vypadají před lidmi jako darmožrouti a **skuteční zloději** se jen tiše smějí. Za peníze nás všech.“ (Jiří Maryško, herec Činoherního divadla, 24. 3. 2014), (Horák, 2014b)

Diagnostický rámec „nepohodlnost politikům“ ilustruje tento výrok podporovatele Činoherního divadla a zároveň bývalého režiséra Činoherního divadla Ivana Rajmonta. Zde je zároveň dán do kontextu období komunistické vlády před rokem 1989:

„V Ústí to je jedno velké divadlo a jedno studiové. Tady je pouze jedno. Studiové divadlo v Ústí bylo už za mě i **za bolševika trnem v oku**. Fungují tam asi i **negativní osobní vazby, které pak mají vliv na financování divadla**.“ (Ivan Rajmont, bývalý režisér Činoherního divadla, 27. 2. 2014), (Langrová, 2014)

Prognostický rámec byl na počátku období sporu o grant identifikován jako „racionalita“. Prognostické rámce Činoherního divadla od počátku zdůrazňovaly nutnost najít řešení a překonat osobní spory mezi představiteli Činoherního divadla a radními. Ke konci tohoto období byly prognostické rámce rozšířeny i o rámec „význam kultury“ a zejména pak o „svoboda“.

Prognostický rámec „racionalita“ používal od počátku umělecký šéf Činoherního

divadla Filip Nuckolls. Zpočátku šlo především o apel na racionální chování zúčastněných aktérů, což bylo prezentováno spolu s nutností navázat dialog jako způsob řešení tehdejší krize. I ke konci tohoto období byl rámec racionality používán k formulaci způsobu, jak nalézt řešení krize a zároveň byl použit k zdůraznění nesmyslného chování radních, které zapříčiní konec Činoherního divadla, pokud se nezmění:

„Nemám věštecké nadání, proto teď budu mluvit ve formě přání. Přál bych si, aby se z města Ústí a z Činoherního studia stali dospělí **partneři**. Aby **nad veškerou pýchou**, vzájemnou **nenávisť**, přehlížením, léta živenými ranami, **zvítězil zdravý rozum**.“ (Filip Nuckolls, umělecký šéf Činoherního divadla, 17. 1. 2017), (Strnad, 2014a)

„Ano, bylo to **absurdní**. Za prvé to nemohli stihnout, a jak už jsem řekl, šlo o cinknutý grant, takže na to divadlo nechtělo přistoupit. **Pokud bude magistrát dále trvat na grantu, tak Činoherní studio zřejmě skončí**. Nemůže přece přistoupit na to, že jde "takzvaně" o průhledné financování a podlehnout mrkání, že je grant šitý jim na míru. Ocitli se v paradoxu. **Musí se to vyjasnit**.“ (Filip Nuckolls, umělecký šéf Činoherního divadla, 27. 2. 2014), (Langrová, 2014)

Umělecký šéf Filip Nuckolls byl představitelem Činoherního divadla, který jednal s radními města Ústí nad Labem a vystupoval v několika diskusních pořadech společně s některým z radních. Výroky uměleckého šéfa, které se týkaly situace kolem krize Činoherního divadla, byly umírněné a spíše opatrné, oproti výrokům některých herců z Činoherního divadla či představiteli vzniklé iniciativy na podporu divadla, kteří přímo s radními nejednali a jejichž výroky byly více vyhraněné a poněkud útočnější. Rozdíl je patrný v následujících ukázkách výroků herců. V těchto výrocích jsou použity rámce „svoboda“. Rámec „svobody“ je dán do kontextu jejího ohrožení a hrozby návratu normalizace a totality:

„Osobně tím nejsem dotčen. Ale jako občan jsem znepokojen, že se nám **vrací normalizace** a že jsme v dobách, o nichž jsme doufali, že už minuly,“ (Jaroslav Achab Haidler, herec Činoherního divadla, 24. 3. 2014), (Horák, 2014b)

„Víc mě děsí **konec demokracie** v Čechách a to, že většině lidí je jedno, že se tady zavádějí **totalitní manýry**“ (Jaroslav Achab Haidler, 31. 3. 2014), (ČTK, 2014d)

V následujícím případě je prognostický rámec „svoboda“ dán do kontextu svobody tvorby, na kterou by neměl dopadat politický vliv.

„Protože **politik chce nařizovat, kdo tady bude hrát divadlo, co se tu bude hrát** a v podstatě to divadlo řídit. Což nejde. **Divadlo** má být **apolitické** jako vysoké školy, a do **toho by prostě politik mluvit neměl**,“ (Jan Plouhar, herec, 31. 3. 2014), (ČTK, 2014d)

Na konci tohoto období byly již ve výročí představitelů Činoherního divadla a jejich podporovatelů identifikovány motivační rámce. Sloganem iniciativy v této době bylo „Je to i Vaše věc“, čímž se snažili přesvědčit veřejnost, aby nebyla lhostejná vůči dění kolem Činoherního divadla, jelikož obdobná situace se může kdekoliv a kdykoliv opakovat a kdokoliv další jí může být dotčen. Samotné zdůrazňování faktu, že petice a symbolické bití na kovadlinu podporuje velké množství občanů, slouží jako motivační rámec. K tomu sloužilo i pořizování videozáznamů a fotografií z míst, kde se uskutečňovalo protestní bití na kovadlinu. Tyto záznamy se dále zveřejňovaly na profilu iniciativy na sociální síti. Motivační rámce byly nalezeny především u podporovatelů Činoherního divadla a jednalo se konkrétně o tyto rámce: „kontrola politické moci“ a „záležitost všech“.

„Pokud tomu necháme prostor, ohrožujeme tím sami sebe. Od dnešního dne se budeme s tímto symbolem ocítat ve veřejném prostoru a **vyzývat všechny, aby pomocí úderů** pomohli připomínat fakt, že se skutečně děje něco, čemuž **pokud necháme prostor, ohrožujeme tím sami sebe. Pokud vám to přijde zbytečné, asi jste se smířili s tím, že vás se příště také nikdo na nic nebude ptát**,“ (Jiří Černý, iniciativy Bijte na poplach, 8. 2. 2014), (Nýdrle, Horák, 2014)

„Jako příbramské organizátory nás **těší zájem ze strany kolemjdoucích**, často velmi dobře zorientovaných v dané kauze. Petice je zaštitěna hnutím Bijte na poplach. Toto apolitické hnutí má za cíl poukazovat na **zvíli všech těch, kteří místo toho, aby občany zastupovali, vystupují z pozice síly v jejich neprospěch**,“ (Tomáš Bílek, iniciativa Bijte na poplach, 20. 2. 2014), (Zelená, Bílek, 2014)

7.2.2.2. Protirámování radních

Radní z Magistrátu města Ústí nad Labem se v protirámcích, které používali, zbavovali zodpovědnosti za vzniklou situaci a daný stav. Svůj krok, při kterém změnili způsob financování činohry v Ústí nad Labem, ospravedlňovali tím, že k tomuto kroku byli donuceni tlakem ze strany neziskových organizací, které naléhaly na transparentní zacházení s financemi z veřejných zdrojů. Zároveň Magistrát města Ústí nad Labem ve svých protirámcích, které používal v reakci na výroky Činoherního divadla týkající se negativního vztahu města k Činohernímu divadlu a ničení kultury v Ústí nad Labem, odkazoval na zájem města podporovat rozvoj kultury ve městě a fungování divadla. Na ukončení provozu Činoherního divadla reagovali radní Magistrátu města Ústí nad Labem výroky, že se jedná v podstatě o příležitost, jak obnovit tradici Činoherního divadla a jak se vrátit k formě, která se již dříve osvědčila (příspěvková organizace města). Tak poukazovali na tradiční generační obměnu Činoherního divadla, ke které již v minulosti pravidelně docházelo. Ohledně určitých počinů a prohlášení herců a umělců z Činoherního divadla rámovali zástupci magistrátu své výroky upozorněním na iracionalitu umělců a nemožnost se s nimi dohodnout na nějakém řešení. Dotkli se i toho, že umělci příliš konzumují alkohol a že zamlčují schválně fakta, která by jim škodila a navíc zneužívají značku Činoherního divadla. U představitelů Magistrátu města Ústí nad Labem byly z jejich výroků analyzovány protirámmce „vztah města ke kultuře“ a „odpovědnost“, „iracionalita umělců“, „vydírání města divadlem“, „tradice Činoherního divadla“.

V následujícím výroku je patrný protirámmec „odpovědnost“, kterým se radní snažil přenést odpovědnost za situaci kolem Činoherního divadla na obecně vymezené neziskové organizace a média, které požadují transparentní zacházení s veřejnými financemi. Zároveň je ve výroci patrná snaha bránit se proti výrokům Činoherního divadla, ve kterých byli radní města kritizováni, že likvidují kulturu v Ústí nad Labem.

„Zatím nikdo nic likvidačního neudělal. To výběrové řízení přeci **není proto, že chceme něco zlikvidovat**, ale proto, že na nás média i různé **neziskové organizace tlačí**, abychom všechny naše kroky, kde dáváme nějaké peníze, zprůhlednili. **Jakou jinou možnost máme?**“ (Jan Eichler, radní města Ústí nad Labem, 31. 1. 2014), (ČTK, 2014a)

„Nepředpokládám, že je tady pět nebo deset divadel, která by se do toho mohla

přihlásit. Je to přeci poměrně specificky ušité na míru,"(Jan Eichler, radní města Ústí nad Labem, 31. 1. 2014), (ČTK, 2014a)

K návrhům na další vyjednávání s představiteli Činoherního divadla se radní stavěli skepticky, přičemž zdůrazňovali iracionalitu herců. Jedním z hlavních prognostických rámců představitelů Činoherního divadla na počátku celé kauzy byla „racionalita“ a představitelé Činoherního divadla ve svých výrocích apelovali na nutnost chovat se racionálně a situaci vyřešit. Radní na tato prohlášení Činoherního divadla reagovali protirámecem „iracionalita umělců“.

„Bohužel **nevidíme v tuto chvíli v kolektivu Činoherního divadla osobnost**, nebo osobnosti, se kterými **bychom byli schopni jednat a dospět k racionálnímu řešení**“ (Pavel Dlouhý, radní města Ústí nad Labem, 21. 2. 2014), (Horák, 2014a)

V následujícím výroku lze opět sledovat protirámec radních města „odpovědnost“. S dalším vývojem situace již přenesli odpovědnost za daný stav na Činoherní divadlo. K tomu byl připojen protirámec „vydírání města divadlem“, kterým vysvětlovali pravý důvod protestních akcí představitelů Činoherního divadla, čímž zároveň spojovali aktivity představitelů Činoherního divadla s ambicemi získat co nejvíce peněz. Opět je také přítomný protirámec „iracionalita umělců“.

„Tak já myslím, že se **vymkla z ruky hlavně představitelům souboru**. My jsme se je snažili měsíc přesvědčit, aby si vzali těch 8 milionů korun, které město nabízelo na provoz divadla. Oni byli stále přesvědčeni, že nějakými nátlakovými akcemi donutí město k tomu, aby jim dalo těch milionů víc. Zastavili k tomu naprosto **nesmyslně** provoz divadla, **připravilo divadlo o tržby**. A v podstatě začali **stávkovat, aby, aby donutilo město přidat další miliony**. A město se rozhodlo, že tomuto vydírání nepodlehne.“ (Pavel Dlouhý, radní města Ústí nad Labem, 4. 3. 2014), (Události, komentáře, 2014a)

7.2.3. Vznik spolku

Následně poté, co původní obecně prospěšná společnost zanikla a původní umělecký soubor nedlouho na to založil zapsaný spolek Činoherák Ústí, z.s., se rámce aktérů v kauze

opět proměnily. Diagnostické rámování představitelů Činoherního divadla (přesněji řečeno v tehdejší době již původním souborem nově založeného spolku Činoherák Ústí) se proměnilo a jeho představitelé více zdůrazňovali vinu politické moci na ukončení Činoherního divadla s podstatně větším důrazem, než tak činili v předešlém období, ve kterém ještě bylo do určité míry otevřené vyjednávání s městem o možnosti zachovat stávající fungování Činoherního divadla a získat od města Ústí nad Labem finance na provoz divadla. Radní města Ústí nad Labem, kteří byli do kauzy zapojeni, zároveň představitelé Činoherního divadla obviňovali ze zneužívání politické moci. U představitelů politické moci dále zdůrazňovali negativní atributy jako hloupost, pomlouvání a lhaní. Při formulaci toho, co hodlá spolek Činoherák Ústí do budoucna vykonávat a jak hodlá zajistit chod spolku a svou činnost, zdůrazňovali představitelé spolku Činoherák Ústí odpovědnost, kterou pocítují vůči veřejnosti, která je podporovala v době krize a řešení sporu mezi divadlem a městem a následně podporovala vznik spolku a i nadále v tehdejší době podporovala jejich další fungování. Dalším prvkem, který byl v souvislosti se zamýšlenou činností spolku zdůrazňován, byla potřeba herců a umělců tvořit a nutnost zachovat svobodu tvorby. V tomto období se také snažili získat podporu veřejnosti. Veřejnost byla vyzývána k zapojení se do veřejné sbírky na rekonstrukci objektu bývalého kina Hraničář, ve kterém chtěl nově vzniklý spolek hrát a působit. Veřejnost se snažili oslovit apelem na morálnost, která je spojená s touto pomocí i zdůrazňováním garance toho, že peníze, kterými na sbírku veřejnost přispěje, jsou zcela transparentní a bude s nimi i transparentně nakládáno. Veřejnosti slibovali, že budou uloženy na transparentní účet a kdokoliv si tak může kdykoliv kontrolovat, jak s nimi bude naloženo. V tomto období se Magistrát města Ústí nad Labem příliš nevyjadřoval. V několika málo výročí opět zdůraznil, že konec Činoherního divadla není vina Magistrátu města Ústí nad Labem a v oficiálním prohlášení hovořil o insolvenční, ve které se původní obecně prospěšná společnost Činoherní divadlo nacházela, čímž zdůrazňovali špatné hospodaření Činoherního divadla jako příčinu jeho ukončení činnosti. Ke konci tohoto období, kdy se opravovala budova bývalého kina a spolek sháněl finanční prostředky pro svou činnost, začali reagovat představitelé Magistrátu města Ústí nad Labem na několik prohlášení představitelů Činoheráku k nadcházejícím volbám. Představitelé Magistrátu města Ústí nad Labem kritizovali, že jde ze strany bývalého souboru Činoherního divadla Ústí nad Labem o parazitování na značce Činoherního divadla a jeho dlouholeté tradici.

7.2.3.1. Rámování představitelů a podporovatelů Činoherního divadla

Hlavní diagnostické rámce, které používali v tomto období představitelé teď již spolku Činoherák Ústí, byly i nadále stejně jako v předešlém analyzovaném období diagnostické rámce „nepohodlnost politikům“, „arogance politické moci“. Nově byl více používán rámeček „nekulturnost politiků“. Příznivci Činoheráku z řad iniciativy *Bijte na poplach* používali stejné diagnostické rámce, ale jejich vyjádření byla vůči radním více kritická a útočnější.

V následujícím výroku herečky Natašy Gáčové lze sledovat použití diagnostického rámce „arogance politické moci“ a i nově se objevujícího rámce „nekulturnost politiků“, který je ještě lépe patrný v následujícím výroku uměleckého vedoucího divadla Filipa Nuckollse. Herečka ve svém výroku klade odpovědnost za konec Činoherního divadla výhradně na stranu radních města, při čemž zdůrazňuje negativní aspekty jednání radních. Konec Činoherního divadla nazývá likvidací, jejíž příčinu vidí v tom, že radní města v podstatě zneužili své politické moci k vypořádání se s osobními spory.

„- Jak velkou roli podle vás sehrály osobní animozity mezi radnicí a divadlem? Jak to tak vypadá, tak asi definitivní, **likvidační z pozice moci, peněz a hlouposti**, ovšem jen z **té jedné strany, radniční.**“ (Nataša Gáčová, herečka Činoherního divadla, 1. 4. 2014), (Erml, 2014)

Umělecký šéf používá ve svém výroku diagnostický rámeček „nekulturnost politiků“ a ve svém výroku zdůrazňuje, že radní neuměli ocenit kulturní přínos Činoherního divadla a členy jeho divadelního souboru navíc vnímali v negativním světle. Zároveň zdůrazňuje neoprávněnost vnímání Činoherního divadla jako neseriózního, tím, že dokazuje profesionalizaci Činoherního divadla. V druhém výroku uměleckého vedoucího lze opět sledovat použití diagnostického rámce „arogance politické moci“, který byl používán i v předešlém období. Z pozice osoby, která se přímo účastnila vyjednávání s radními, je ale patrné, že je ve svých výrociích opatrnější a méně kritický než například herečka, která se vyjednávání neúčastnila, ve výroku uvedeném výše.

„Hlavně se tu na Činoherní studio **dívalo, že je to banda nevyzrálých lidí**, kteří si

užívají, dělají divadlo a berou za to městské peníze. Přitom jsme se za posledních 8 let po všech stránkách profesionalizovali, připravili jsme marketingovou strategii a udržovali jsme základ souboru. Navíc vždy jsme deklarovali, že chceme v Ústí žít a čím dál víc lidí ze souboru si tu nacházelo bydlení i partnery. A je zvláštní, že ani tohle nepomohlo a že i během krize kolem financování nás radnice vnímala jako pankáče, kteří si za veřejné peníze dělali radostný život. Což tak nikdy nebylo a je nepochopitelné, že se nám nepodařilo tohle vnímání zlomit.“ (Filip Nuckolls, umělecký vedoucí Činoheráku, 4. 5. 2014), (Horák, 2014d)

„Nemám pocit, že v původní verzi byla likvidace záměrem. Podle mě grantem jen město bouchlo do stolu a řeklo, že se bude hrát podle jeho pravidel. Přišlo tím na způsob, jak nás přidržet pod krkem, ukázat, kdo je tu pánem, a obstruovat vydání peněz na následující sezonu. Domnívám se, že když jsme se do grantu nepřihlásili, trochu to radnici překvapilo. A protože je před volbami a radnice si nemohla dovolit, aby chyba byla na její straně, začala se tvrdě bránit, čímž v důsledku činohru zabila. Ale podle mě to jejich prvotní záměr nebyl.“ (Filip Nuckolls, umělecký vedoucí Činoheráku Ústí, 4. 5. 2014), (Horák, 2014d)

Rámec „nekulturnost politiků“ používal i hlavní představitel iniciativy *Bijte na poplach* a organizátor akcí na podporu Činoherního divadla, Martin Nosek. Ten při použití tohoto rámce volí i expresivní vyjadřovací prostředky.

„Jsem pravidelným návštěvníkem Činoherního studia od mých studií na gymplu, tedy od roku 1997. Dávno předtím, než tam začala hrát má žena, dávno předtím, než se na radnici dostali tito vidláci v teplákách," (Martin Nosek, představitel iniciativy *Bijte na poplach*, 23. 5. 2014), (Mayer, 2014)

Prognostickým rámcem, který používali představitelé Činoheráku Ústí, byl v této době především rámec „svoboda“, kterým byl spojen s potřebou herců a umělců svobodně tvořit a plánem nevzdat se a bojovat proti ohrožení této svobody. Použití tohoto prognostického rámce ilustruje následující výrok herce Činoherního divadla, který byl výrazným aktérem při zakládání spolku Činoherák.

„Rozhodli jsme se, že nemíníme **ohýbat hřbety** a že budeme rozvíjet **svobodnou a nezávislou kulturu** v Ústí nad Labem. Mám pro vás, přátelé, jednu výbornou zprávu. Činoherák žije.“ (Jiří Maryško, herec Činoherního divadla, 8. 4. 2014), (Hauptvogelová, Petáková, 2014)

Dalším používaným prognostickým rámcem byla „odpovědnost vůči veřejnosti“, kterým představitelé Činoheráku Ústí deklarovali své odhodlání udržet nově vzniklý spolek v chodu a provozovat divadelní činnost, a to vše pro veřejnost, která jim projevovala ve sporu s městem podporu a vůči níž cítí závazek. Tento rámec lze nalézt v následujících dvou výrocích, přičemž v druhém případě lze vidět i propojení s rámcem „svoboda“ a bojem proti jejímu omezování, jak byl konflikt mezi Činoherním divadlem a radními města v tomto období představiteli Činoheráku prezentován.

„Jsme si vědomi, že to vyjít nemusí, a s tím do toho jdeme. Bude to samozřejmě cesta těžká, nikdo nám nezaručí dobrý výsledek, ale myslím, že **lidé**, kteří nás celé dlouhé dva měsíce podporovali, si **to rozhodně zaslouží**. A **kvůli nim** do toho jdeme i **za cenu nějaké existenční nejistoty**.“ (Jiří Maryško, herec Činoherního divadla 8. 4. 2014), (Hauptvogelová, Petáková, 2014)

"Jdu do toho, protože cítím **odpovědnost vůči ústeckému divákovi**. **Zaslouží si to**. A radním chceme **ukázat, že nás neumlčí**," (Jan Plouhar, herec, 9. 4. 2014), (Horák, Horáček, 2014)

Prognostické rámce představitelů spolku Činoherák Ústí se v této době také týkaly budoucnosti a dalšího vývoje nově vzniklé příspěvkové organizace města Ústí nad Labem, která měla zajistit činohru pro Ústí nad Labem v budově, kde původně sídlilo zrušené Činoherní divadlo. V souvislosti s výroky. Kterými se představitelé Činoherního divadla vyjadřovali ke snaze městských radních zajistit provozování činohry v Ústí nad Labem prostřednictvím nově založené příspěvkové organizace města, se objevoval rámec „nedůvěra k politikům“.

Ve výroku uměleckého vedoucího Činoheráku Ústí lze identifikovat tento prognostický rámec „nedůvěra k politikům“, který je použit v souvislosti s budoucností

čínohry v Ústí nad Labem, kterou se snažilo realizovat město Ústí nad Labem skrz nově vzniklou příspěvkovou organizaci. V tomto výroku je patrné vyjádření nedůvěry ke schopnostem radních zajisti fungování činohry v budově bývalého Činoherního divadla.

„Stejně si ale myslím, že **radnice budovu prodá na komerční účely**. Což bude nedozírná hrůza, katastrofa a hřích, protože to je nejlepší divadelní budova, kterou znám. Můj odhad je, že na adrese bývalého Činoherního studia **už divadlo nikdy nebude**. A k té městské příspěvkovce bych chtěl říct ještě jednu věc. Že vznikla, tak tím **radnice** osvědčila, že tomu **absolutně nerozumí** a že nikdy s Činoherákem **nic dobrého nezamýšlela**. Protože kdyby ředitel udělal jakoukoliv chybu a městu by záleželo na divadle, tak ho okamžitě odvolá a dá tam nového. Vždyť město drželo celou správní radu v čele s předsedou, který byl přímo v radě města! Současně tím porušili loajalitu vůči svému divadlu, když neodvolali ředitele, který podle nich hrubě chyboval.“ (Filip Nuckolls, umělecký vedoucí Činoheráku Ústí, 4. 5. 2014), (Horák, 2014d)

Motivační rámování se týkalo zapojení veřejnosti do rekonstrukce budovy bývalého kina Hraničář, kde měl sídlit nově vzniklý spolek. Zapojením je myšlena materiální podpora, finanční podpora i dobrovolná pomoc při rekonstrukci. Hlavním motivačním rámcem je rámeček „národ sobě“. Samotná sbírka byla nazvaná „Národ sobě II“ a odkazovala na událost vyhoření Národního divadla v Praze a veřejnou sbírku, která se následně uskutečnila, aby bylo Národní divadlo opět opraveno. Tento rámeček sloužil k apelu na veřejnost, aby společnými silami zajistili opravu budovy a chod divadla. Zároveň vzhledem k odkazu na historickou událost, byl zdůrazněn aspekt, že je pořádání takovéto sbírky smysluplné, a že je možné, aby občané vlastními prostředky a silami významně přispěli k obnově divadla. To ostatně dokazuje například i tento výrok, kde je spojitost se sbírkou na opravu Národního divadla přímo vyjádřena:

„**Národ už si na jedno divadlo vybral. A Činoherní studio je pro Ústí jako Národní divadlo pro Prahu,**“ (Veronika Vendlová, mediální zástupkyně spolku Činoherák, 9. 4. 2014), (Lukáš, 2014d)

Dalším motivačním rámcem, který používali i představitelé spolku Činoherák Ústí i představitelé iniciativy Bijte na poplach, je „morální povinnost“, kterým se snažili vzbudit

ve veřejnosti pocit, že mají povinnost reagovat na zneužívání politické moci a na omezování svobody.

"Kdo ke zlu mlčí, sám zlo tvoří" (Martin Nosek, iniciativa Bijte na poplach, 23. 5. 2014), (Mayer, 2014)

Dalším důležitým motivačním rámcem, který začal být v této době používán, byl rámec „moc občanů“. Tímto rámcem obecně vyzývali občany k aktivitě, k tomu, aby nenechali bez povšimnutí aktuální dění a nebyli lhostejní. Zároveň tímto rámcem také apelovali na občany města Ústí nad Labem, aby veškeré dění, které se odehrálo v souvislosti s celou kauzou spojenou s Činoherním divadlem, nezapomněli reflektovat při blížících se komunálních volbách, které se konaly na podzim 2014.

„Na začátku jsem si říkal, že se pár lidí naštvě a bude konec. Ale že **tolik lidí přijde na demonstraci** na Lidické náměstí a že **tolik** Ústečáků podepíše petici na naši podporu, to bylo **krásné překvapení**. Že krize divadla, kdy počet jeho návštěvníků je ve statistické chybě ve vztahu k počtu obyvatel města, najednou může měnit náladu města a takhle **vyprovokovat veřejnost**, nikdo nečekal. Aktivní veřejnost tu vždy byla trochu roztržštěná, ale najednou **podporovala jednu věc a ráda bude podporovat změny na radnici**. Volby v říjnu budou velmi vzrušující. Tohle město má **šanci se změnit a najít svou tvář, vůle tu je**. Je nakročeno k tomu, že Ústí nebude mít pověst noclehárny námezdních dělníků, ale že to bude suverénní město, které bude mít kořeny, může být na co hrdé a bude **mít možnost budovat občanskou komunitu**.“ (Filip Nuckolls, umělecký vedoucí Činoheráku Ústí, 4. 5. 2014), (Horák, 2014d)

„Určili jsme si za cíl prozkoumat stav sebezáchovných mechanismů společnosti. Zajímá nás, jestli jsou občané **ochotni se svým okolím něco pozitivního udělat**. Chceme dát lidem prostor pro svou realizaci a dodat jim pocit, že i **malý čin může být střípkem do mozaiky něčeho většího**. Chceme jim pomoci dostat se z té **neskutečné frustrace**.“ (Martin Nosek, iniciativa Bijte na poplach, 23. 5. 2014), (Mayer, 2014)

V těchto výročích je patrný rámec „moc občanů“. Jeho autoři zdůrazňovali, že občané mají moc změnit nespravedlnosti, které se dějí. Součástí tohoto motivačního rámce je také

zmínění, kolik občanů již projevilo svou aktivitu, čímž se snažili podpořit své tvrzení, že má smysl se také připojit a dali najevo, že mají velkou podporu veřejnosti.

7.2.3.2. *Protirámování radních*

Představitelé Magistrátu města Ústí nad Labem v této době příliš veřejně nevystupovali a na představitele divadla nereagovali. To se změnilo na konci tohoto období v červnu 2014, kdy Magistrát města Ústí nad Labem vydal k situaci kolem Činoherního divadla tiskovou zprávu. V té byly použity dva hlavní protirámcce, kterými vyvraceli tvrzení představitelů a podporovatelů divadla, že jsou radní zodpovědní za konec Činoherního divadla a že měli s divadlem od počátku špatné úmysly. Těmito protirámcemi byly rámcce „špatné hospodaření“ a „zneužití tradice“.

Rámcem „špatné hospodaření“ zdůrazňovali vinu Činoherního divadla na jeho vlastním konci, který byl způsoben jeho zlou finanční situací, do které se dostal vlastním přičiněním. Protirámec „zneužití tradice“ byl vyjádřen expresivním výrazem „parazitování“.

„Společnost Činoherní divadlo města Ústí nad Labem, o.p.s., na sebe byla nucena podat dlužnický insolvenční návrh. Poté, co ji opustili členové bývalého souboru, zůstaly společnosti závazky v minimální výši 3.602.929,60 Kč. Ke dni podání insolvenčního návrhu má **dlužník minimálně 76 věřitelů**. Bývalí představitelé této o.p.s. (nyní angažovaní v subjektu Činoherák Ústí, spolek) nepožádali město Ústí nad Labem o dotace formou grantů ve výši 8 a 4 miliony Kč, **nezajistili jiné příjmy a přerušili divadelní činnost**. Tento postup znamenal **bezodkladný a neodvratný konec dalšího možného fungování** o.p.s. Včetně skutečnosti, že tato společnost **nebude s to hradit své dluhy věřitelům**.“ (tisková zpráva Magistrátu města Ústí nad Labem, 21. 6. 2014), (Městské noviny, 2014)

„Činnost spolku je přitom založena na **parazitování na původní o.p.s.**, když spolek mimo jiné neoprávněně zneužil její webové stránky a uvádí představení nazkoušená v rámci bývalé o.p.s. Prostřednictvím herců původně vystupujících v rámci o.p.s., tedy nazkoušená na náklady jejich bývalého zaměstnavatele. V uvedeném chování spolku lze dle právní analýzy spatřovat nekalou soutěž ve smyslu § 2976 a násl. Občanského

zákoníku.“ (tisková zpráva Magistrátu města Ústí nad Labem, 21. 6. 2014), (Městské noviny, 2014)

7.2.4. Vznik divadla Amulet

Posledním vymezeným obdobím kauzy je období od července do září 2014. Na závěr celé kauzy se ve výročí obou stran sporu promítla událost, kdy Magistrát města Ústí nad Labem přidělil dotaci nově založenému divadlu – spolku Amulet. Tento krok magistrátu kritizovali představitelé spolku Činoherák Ústí. Hlavním problémem viděli v nakládání s veřejnými financemi a pochybné dotaci, kterou Magistrát města Ústí nad Labem přidělil divadlu bez jakékoliv historie a na základě divadelního plánu, který byl podle nich nedostatečný a špatně vypracovaný. S tím také souvisela vyjádřená obava do budoucnosti a skepse vůči spolku Amulet a realizaci jim slibovaných aktivit. Zástupci Magistrátu města Ústí nad Labem na tato prohlášení představitelů Činoheráku Ústí reagovali zdůrazněním, že se jedná ze strany Činoheráku o volební kampaň před komunálními volbami, které se uskuteční na podzim rok 2014. Několika jednotlivců z okolí Činoheráku má podle radních Magistrátu města Ústí nad Labem politické ambice. Své jednání v souvislosti se spolkem Amulet a přidělením dotace spolku vysvětlovali tak, že jde jen o snahu zajistit kulturní rozvoj a činohru ve městě a jen se snaží pomoci bez jakýchkoliv vedlejších záměrů a úmyslů. Tím reagovali především na připomínky k tomu, že nově vzniklý spolek Amulet měl sídlo, dle zápisu v rejstříku v budově, kterou vlastnil jeden z radních města Ústí nad Labem. V tomto období také vrcholily přípravy na zahájení nové divadelní sezóny spolku Činoherák Ústí v nově opraveném objektu bývalého kina Hraničář.

7.2.4.1. Rámování představitelů a podporovatelů Činoherního divadla

Diagnostické rámce představitelů spolku Činoherák Ústí se nově dotýkaly aktuálního dění kolem spolku Amulet, kterému radní přidělili dotaci. Nově byl použit rámec „netransparentnost“. Tento diagnostický rámec byl použit v souvislosti s přidělením dotace novému divadelnímu spolku. U tohoto přidělení dotace byla zdůrazňovaná její podezřelost a netransparentní nakládání s veřejnými financemi, jak je patrné z následujících dvou výroků.

"Připravuje se to na divadlo AmULet pro děti, o kterém **nikdo nic bližšího neví**, a magistrát ohledně jeho náplně i budoucího provozovatele mlčí. Je zvláštní, že nenajali žádnou ústeckou firmu. Právě proto, **aby nikdo z místních nevěděl**, co se tam děje," (Filip Nuckolls, umělecký vedoucí Činoheráku Ústí, 1. 9. 2014), (Holanová, 2014)

Jde o naprosto bezostyšné **tunelování** veřejných prostředků za bílého dne," Martin Hausenblas, místní podnikatel, 3. 9. 2014), (ČTK, 2014f)

Prognostické rámování představitelů Činoherního divadla nebylo příliš časté. V několika výročí se zaměřovali především na rámec „kultura v Ústí“. Ten používali především v souvislosti s důležitostí uspět v otevření budovy bývalého kina Hraničář, kde by mohli hrát svá představení a vybudovat tak kulturní centrum v Ústí nad Labem.

Motivačním rámcem použitým v tomto období byl opět „moc občanů“. Tento rámec byl použit v souvislosti s blížícími se komunálními volbami a s apelem na to, aby občané zohlednili celou kauzu u voleb, aby se již takováto situace neopakovala. Tento apel byl umocněn zdůrazněním ekonomických vyhlídek divadla do budoucna a nutnosti zajistit zdroj veřejných financí. Tento motivační rámec byl propojen s prognostickým rámcem, který představitelé spolku používali k zdůraznění nejistých vyhlídek do budoucna. Dále byl tento rámec použit jako vyzdvihnutí množství zapojených dobrovolníků, díky kterým bylo možné obnovit fungování spolku. Vyzdvihnutí množství zapojených dobrovolníků zároveň funguje jako motivace pro další potenciální podporovatele, aby se také zapojili.

„Máme sice štíhlý provoz, ale **bez dotací a grantů se neobejdeme**. Takže jedním z možných zdrojů je i město, **ne však s dnešním vedením**. Věříme lidem, že vidí **amatérismus současných ústeckých radních i jejich aroganci**, s jakou se jim daří ničit životní podmínky ve městě, a že u **voleb to zohlední**.“ (Filip Nuckolls, umělecký vedoucí Činoheráku, 11. 9. 2014), (Nekola, 2014)

„Byla spousta skeptických řečí, že **v tomhle městě se takoví lidé nenajdou**. Ukázal se ale opak. **Jsou tu a je jich dost**,“ (Richard Loskot, umělec projektu Hraničář, 2. 8. 2014). (Horák, 2014h)

My máme víru v to, že Hraničář bude něco, co město zkvalitní a udělá ho takovým, jaké má být. Důkazem už je, **kolik se našlo dobrovolníků. Věříme, že tam lidi budou chodit.** (Richard Loskot, umělec projektu Hraničář, 2. 8. 2014), (Horák, 2014h)

7.2.4.2. *Protirámování radních*

V tomto období se radní z Magistrátu města Ústí nad Labem vyjadřovali o poznání více než v předešlém období. Reagovali na kritiku představitelů a podporovatelů Činoheráku ohledně přidělení dotace divadelnímu spolku Amulet, jehož existenci a přínos pro město zároveň obhajovala. Protirámcem, kterým reagovali na výroky divadla a jeho podporovatelů ohledně likvidace Činoherního divadla a nečinnosti v kulturních záležitostech v Ústí nad Labem, byl „kultura v Ústí nad Labem“. Tento rámec byl propojován i s tradicí Činoherního divadla v Ústí nad Labem, jak je patrné v následujících výrociích. Z druhého výroku lze také pozorovat snahu obhájit nutnost zajištění divadla pro děti (což měl zajišťovat spolek Amulet).

„Rada města se nevzdává záměru pokračovat ve slavné tradici Činoherního studia a vybudovat vlastní činoherní soubor,“ (oficiální prohlášení Rady města Ústí nad Labem, 24. 7. 2014), (Magistrát města ÚnL, 2014b)

„Vedení města se proto rozhodlo využít prázdnou divadelní budovu ve Varšavské ulici ke zřízení stálého divadla pro děti a mládež. Krajské město Ústí nad Labem nemá totiž na rozdíl od většiny srovnatelných měst specializované divadlo s tímto zaměřením. **Děti jsou přitom nejvnímavější diváckou skupinou**, u které je třeba již v tomto věku **formovat vztah k divadlu** a kultuře vůbec. Zároveň ve městě a v celém regionu výrazně chybí prostor a vhodné podmínky pro zkoušky a vystoupení amatérských uměleckých souborů navazujících na bohatou historii českého ochotnického divadla, pro vystoupení školních kolektivů a pro prezentaci výsledků pedagogické činnosti základních uměleckých škol.“

Důležitým protirámcem Magistrátu města Ústí nad Labem byl protirámeček „politická kampaň“. Tím reagovali na výroky představitelů Činoheráku Ústí, kteří se snažili mobilizovat občany k aktivismu a zároveň zdůrazňovali nutnost zohlednit dění kolem Činoherního divadla v nadcházejících volbách. Což je v podstatě doslovně vyjádřeno v prohlášení Magistrátu města Ústí nad Labem.

„Útoky na adresu rodičího se divadla Amulet a účelové spekulace jsou dalším příkladem agresivní volební kampaně, která má za cíl za každou cenu očernit současné vedení města před nastávajícími komunálními volbami. Jde jen o pokračování kroků těch, kteří pro své politické ambice a snahu zviditelnit se již řadu měsíců téma divadla zneužívají.“ (tisková zpráva Magistrátu města Ústí nad Labem, 6. 9. 2014), (Magistrát města Ústí nad Labem, 2014c)

Patrný je tento protirámeček, kterým je celý spor a kauza spojená s Činoherním divadlem stavěna do kontextu politické kampaně, také ve výroku jednoho z radních. Radní města Ústí nad Labem tímto protirámečkem zároveň obhajoval udělení dotace na čtyřletý provoz divadlu Amulet:

"Zastupitelstvo svým rozhodnutím dalo projektu divadla pro děti a mládež čtyřletou budoucnost a nezávislost na **politických ambicích pánů Hausenblase a Haidlera**," (Pavel Dlouhý, radní města Ústí nad Labem, 4. 9. 2014), (Lukáš, 2014f)

8. Závěr

Tato práce měla za cíl zkoumat kauzu spojenou s Činoherním divadlem v Ústí nad Labem, která se odehrála v roce 2014 v Ústí nad Labem a která vyvolala silnou reakci veřejnosti. Kauza se týkala sporu o způsob financování činohry v Ústí nad Labem, který vyvolalo rozhodnutí radních města Ústí nad Labem, financovat činohru ve městě prostřednictvím grantu. Tento spor následně vedl k ukončení činnosti Činoherního divadla. Během sporu obhajovali představitelé Činoherního divadla své zájmy a vznášely vůči radním města Ústí nad Labem své požadavky. Také vznikla občanská iniciativa, která se snažila mobilizovat veřejnost k účasti na akcích na podporu Činoherního divadla. Nedlouho na to, co ukončilo Činoherní divadlo Ústí nad Labem svou činnost, založil původní soubor divadla zapsaný spolek Činoherák Ústí. Představitelé spolku Činoherák Ústí, dále mobilizovali veřejnost a s její podporou pokračovali ve své činnosti. Kauza byla spojená s projevem občanského aktivismu ve formě petic, protestních akcí, veřejné sbírky a vznikem občanské iniciativy. Tento případ občanského aktivismu byl vybrán ke zkoumání z několika důvodů. Ačkoliv vznikl v Ústí nad Labem a týkal se divadla v Ústí nad Labem, reakce veřejnosti překročila regionální rozměr a kauza vyvolala reakci veřejnosti i v dalších městech České republiky. Rovněž představitelé i podporovatelé Činoherního divadla oslovovali a snažili se mobilizovat nejen občany města Ústí nad Labem ale i ostatních měst. Kauza byla také zajímavá tím, že své zájmy vůči politickým reprezentantům obhajovali představitelé divadla, kteří se zároveň snažili získat podporu veřejnosti a mobilizovat ji k aktivitě.

Kampaň Činoherního divadla a způsob, jakým se jeho představitelé a podporovatelé snažili získat podporu veřejnosti a mobilizovat ji ke kolektivnímu jednání, byla zkoumána z pohledu teorie rámování. Cílem práce bylo popsat kampaň Činoherního divadla v Ústí nad Labem a analyzovat rámce a jejich proměny, které aktéři kauzy používali k získání podpory veřejnost a její mobilizaci.

V teoretické části byla popsána advokační funkce občanské společnosti a občanský aktivismus. V dalších kapitolách byla popsána teorie rámování, která na občanský aktivismus nahlíží z kulturalistického přístupu a do výzkumu občanského aktivismu přinesla analýzu rámování. Rámování označuje aktivní proces utváření a pozměňování

významů, kterým jsou zasazovány události a okolnosti do kontextu a interpretovány takovým způsobem, který by měl vést k přesvědčení veřejnosti a získání podpory veřejnosti a její mobilizaci ke kolektivnímu jednání. Analýza rámování zkoumá tzv. rámce kolektivního jednání, které slouží k identifikování problému a nespravedlnosti ve společnosti (diagnostické rámce), návrhu řešení dané situace (prognostické rámce) a k získání podpory a k mobilizaci veřejnosti (motivační rámce). V praktické části práce byla provedena analýza rámování aktérů kauzy. Ve výročí představitelů a podporovatelů Činoherního divadla byly identifikovány diagnostické rámce, prognostické rámce a motivační rámce. Ke kauze a sporu se vyjadřovali také zástupci z řad radních města Ústí nad Labem. V jejich výročí byly identifikovány protirámce, kterými reagovali na výroky představitelů a podporovatelů Činoherního divadla.

Rámování je aktivní proces tvorby a pozměňování významů a stejně jako se během kauzy proměňovaly okolnosti a témata sporu, tak se proměňovalo i rámování aktérů této kauzy. Aby bylo možné lépe zodpovědět, jak se měnilo rámování aktérů kauzy v jejím průběhu, byla kauza rozdělena na tři období – období sporu o grant, období vzniku spolku a období vzniku divadla Amulet. Ve výročí představitelů Činoherního divadla a jeho podporovatelů byly identifikovány diagnostické, prognostické a motivační rámce a ve výročí radních města Ústí nad Labem byly identifikovány jimi používané protirámce. Následně bylo sledováno, jak se diagnostické, prognostické a motivační rámce proměňují ve vymezených obdobích v kontextu nových okolností a jak se v souvislosti s tím proměňují protirámce používané radními města Ústí nad Labem.

Výrazným diagnostickým rámcem, který se objevoval v období sporu o grant i v následujícím období - období vzniku spolku byly rámce „arogance politické moci“. Patrný byl rozdíl v použití rámce představiteli Činoherního divadla, kteří se přímo účastnili jednání či veřejných diskusí s radními a v jeho použití herci Činoherního divadla, kteří se těchto jednání přímo neúčastnili a o radních a politicích se vyjadřovali kritičtěji. Dalším výrazným diagnostickým rámcem prvního sledovaného období – období vzniku spolku, byl rámeček „nepohodlnost politikům“. Tento diagnostický rámeček odkazoval na období komunismu a podobnost mezi aktuální situací a omezováním činnosti a tvorby divadla z politických důvodů v období komunismu, což zapadá do obrazu, který o sobě Činoherní divadlo vytváří.

Prognostickým rámcem období sporu o grant byl rámec „racionalita“, který představitelé Činoherního divadla používali k formulaci nutnosti najít racionální řešení a překonat spory, které se odehrávají na osobní úrovni. Na tento rámec reagovali radní města protirámcem „iracionalita“, kterým poukazovali na iracionalitu herců a umělců a nemožnost se s nimi domluvit. Dalším výrazným prognostickým rámcem období sporu o grant byl rámec „svoboda“. Ten byl používán jednak ve výrocích, kde představitelé Činoherního divadla vyjadřovali obavu ze ztráty svobody a často byl tento rámec použit opět v kontextu normalizace a období komunistické vlády před rokem 1989 a hrozby návratu totality. Prognostický rámec „svoboda“ byl také používán v kontextu svobody tvorby a požadavku na nezávislost kultury na politické moci, která by ji neměla ovlivňovat.

Hlavním motivačním rámcem představitelů a především podporovatelů Činoherního divadla v období sporu o grant byl rámec „záležitost všech“, kterým připomínali veřejnosti, že situace, do které se dostalo Činoherní divadlo, se týká všech občanů a podobná situace může nastat kdekoli a kdykoli a je potřeba aktivních občanů, kteří tomu mohou zabránit. Tím apelovali na veřejnost, aby dala najevo nesouhlas s touto situací a podpořila požadavky Činoherního divadla vůči radním města Ústí nad Labem. Na to navazoval druhý výrazný motivační rámec, kterým byl rámec „kontrola politické moci“ a souvisel se snahou mobilizovat veřejnost k tomu, aby se zajímala o činy jimi volených představitelů a dala najevo nespokojenost, pokud není výkon politické moci v souladu se zájmy občanů. Tím vyzývali zároveň veřejnost k podepsání petice a účasti na protestní akci na podporu Činoherního divadla, která spočívala v bití na kovadlinu na veřejně dostupných prostranstvích.

V období vzniku spolku stále převažoval ve výrocích představitelů a podporovatelů Činoherního divadla diagnostický rámec „arogance politické moci“. V tomto období lze pozorovat, že po ukončení jednání o grant a ukončení činnosti Činoherního divadla byly mnohé výroky představitelů Činoherního divadla poněkud útočnějšího rázu. To lze vidět i na použití dalšího diagnostického rámce „nekulturnost politiků“. Jeho použití často souviselo s přisuzováním negativních charakteristik politikům a zdůrazňováním, že politici si neuvědomují přínos kultury pro město a občany s kultuře nerozumí. Prognostickým rámcem tohoto období byl stále rámec „svoboda“ a k němu se nově přidal i rámec „odpovědnost vůči veřejnosti“, který byl používán v prohlášeních představitelů

Činoherního divadla, že pokračují ve své tvorbě na základě získané široké podpory občanů, vůči kterým mají nyní morální závazek. Tím sami sebe stavěli do kontrastu k politickým představitelům, o kterých často hovořili ve spojitosti s jejich nezájmem vůči občanům. Motivačním rámcem byl rámec „moc občanů“, který představitelé a příznivci Činoherního divadla používali ve snaze přesvědčit občany, že lze dosáhnout změn ve společnosti, pokud budou občané aktivní a budou se zajímat o veřejné dění a nebudou neteční. Dalším motivačním rámcem byl rámec „národ sobě“. Ten byl použit v souvislosti s vyjádřeními k veřejné sbírce, která byla zároveň nazvaná Národ sobě II a odkazovala na historickou událost vyhoření a následné obnovy Národního divadla v Praze, na které se významným způsobem podíleli občané. Tento rámec byl použit k mobilizaci občanů, aby se různými způsoby zapojili do rekonstrukce objektu (ať už přímo manuální činností či finančním příspěvkem), kde měl nově vzniklý spolek pokračovat ve své činnosti.

Radní města se ve svých reakcích bránili výroky představitelů a podporovatelů Činoherního divadla, kteří konec divadla kladli za vinu radním a používali diagnostický rámec „arogance politické moci“. Ve výrociích radních města Ústí nad Labem byl identifikován protirámeček „špatné hospodaření“, který používali k tomu, aby objasnili zánik divadla jako důsledek jeho finanční situace a množství dluhů, za které byl zodpovědný ředitel divadla a nikoliv radní města. Dalším protirámečkem, kterým reagovali na vznik spolku Činoherák Ústí a používání rámečků „odpovědnost vůči veřejnosti“, byl protirámeček „zneužití tradice“. Tímto protirámečkem interpretovali založení spolku Činoherák Ústí jako přiřazení se na značku a tradici Činoherního divadla. Zmíněna byla i tradiční generační obměna hereckého souboru Činoherního divadla, ke které pravidelně docházelo i dříve.

Posledním vymezeným obdobím bylo období vzniku divadla Amulet. V tomto období se diagnostické rámování představitelů týkalo vzniku divadla Amulet a diagnostickým rámcem byla „netransparentnost“. Tímto rámcem dávali vznik divadla Amulet do souvislosti se zneužíváním veřejných financí a pochybným způsobem přidělování dotací městem Ústí nad Labem a s tím spojenými dalšími okolnostmi. Prognostické rámování se v tomto období týkalo především plánů činnosti spolku Činoherák Ústí v nové divadelní sezóně a plánů, jak zajistit hospodaření na další sezónu a prognostickým rámcem byl rámec „kultura v Ústí nad Labem“. V souvislosti s financováním další sezóny byla zmiňována budoucí nejistota a nutnost zdrojů z veřejných prostředků. Na to logicky

navazoval motivační rámec tohoto období, které zároveň navazovalo na období předešlé – období vzniku spolku. Představiteli i příznivci Činoherního divadla byl používán rámec „moc občanů“. Ten byl ještě výrazněji než v předešlém období spojován s nadcházejícími komunálními volbami a jeho prostřednictvím vyzývali občany Ústí nad Labem k tomu, aby se voleb zúčastnili, jelikož se jedná o prostředek, jak ovlivnit dění ve městě. Změna osob v zastupitelstvu byla také prezentovaná jako východisko nejistého financování spolku v nadcházející sezóně. Na tento rámec reagovali radní města Ústí nad Labem protirámcem „politická kampaň“ a události kauzy interpretovali jako předvolební kampaň určitých osob z řad představitelů a podporovatelů Činoherního divadla, kteří v nadcházejících komunálních volbách kandidovali.

U motivačních rámců se objevovala snaha podpořit u svých příznivců a potenciálních příznivců vědomí vlastní moci a vědomí, že je možné odstranit nespravedlnost, což je jeden z předpokladů kolektivního jednání vymezený Gamsonem (1995). V rámcích, které byly používány představiteli a příznivci Činoherního divadla, je patrné jejich časté propojování s minulostí a obdobím komunistické vlády před rokem 1989. Patrné je to u rámce „svoboda“, kde se objevovala témata ohrožení svobody a hrozby návratu totality. Tento kontext je patrný i v rámcích „arogance politické moci“ a „nepohodlnost politikům“, které byly používány k tomu, aby byla politická moc a političtí představitelé dáváni do souvislosti s negativními charakteristikami jako je nedůvěryhodnost a s ambicí omezovat svobodu a zneužívat politickou moc k osobnímu prospěchu.

9. Zdroje

Literatura:

ANHEIER, Helmut K. 2004. *Nonprofit Organizations: theory, management & policy*. Reprinted. London [u.a.]: Routledge, 2004. ISBN 0415314194.

BENFORD, R., SNOW, D. 2000. *Framing Processes and Social Movements: An Overview and Assessment* in Annual Review of Sociology, Vol. 26 (2000), pp. 611-639

BROWN, H. E. 2003. Race, Legality, and the Social Policy Consequences of Anti-Immigration Mobilization. *American Sociological Review* [online]. 2013, **78**(2), 290-314 [cit. 2016-02-01]. DOI: 10.1177/0003122413476712. ISSN 0003-1224. Dostupné z: <<http://asr.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/0003122413476712>>

BURSTEIN, Paul. 1999. „Social Movements and Public Policy“ In GIUGNI, Marco, Doug MCADAM a Sidn TILLY (eds.). *How social movements matter*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999, xxxiii, 324 s. Social movements, protest, and contention, v. 10. ISBN 0-8166-2915-3.

ČERNÝ, Jiří. 2014. Manifest BIJTE NA POPLACH! Vaše věc!. [online]. 7. února 2014. Dostupné z: <<https://www.facebook.com/notes/bijte-na-poplach/manifest-bijte-na-poplach-va%C5%A1e-v%C4%9Bc/688103094562412>>

DELLA PORTA, Donatella a DIANI Mario. *Social movements: an introduction*. 2nd ed. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2006, ix, 345 p. ISBN 1405102829.

DIANI, Mario; MCADAM, Doug (ed.). 2003. *Social movements and networks: Relational approaches to collective action: Relational approaches to collective action*. Oxford University Press, 2003.

EDWARDS B., McCARTHY, John D. 2004. „Resources and Social Movement Mobilization“ in: SNOW, David A, Sarah Anne SOULE a Hanspeter KRIESI. *The Blackwell companion to social movements*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2004, xvii, 754 p. ISBN 0631226699.

ERML, Richard. 2014. „Nataša Gáčová: Bili jsme na poplach tvorbou“ [online]. Divadelní noviny, 4. dubna 2014 [cit. 2017-05-28]. Dostupné z: <<http://www.divadelni-noviny.cz/natasa-gacova-bili-jsme-na-poplach-tvorbou>>

GAMSON, W. A.. 1995. „Constructing Social Protest“ In H. Johnston & B. Klandermans (Eds.), *Social Movements and Culture* (NED - New edition, Vol. 4, pp. 85–106). University of Minnesota Press.

GJURIČOVÁ, A., KOPEČEK, M. 2011. *Rozdělení minulostí: vytváření politických identit*

v České republice po roce 1989. Praha: Knihovna Václava Havla, 2011. Edice Knihovny Václava Havla. ISBN 978-80-87490-03-7.

GOFFMAN, Erving. 1974. *Frame analysis: an essay on the organization of experience*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974, ix, 586 p. ISBN 0674316568.

HORÁK, Jan. 2013. „Ústí v tichosti nahradilo správní radu Činoherního studia svými lidmi“ [online]. iDnes.cz, 9. října 2013 [cit. 2017-05-21]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/usti-vymenilo-spravni-radu-cinoherniho-studia-flr-/usti-zpravy.aspx?c=A131009_164407_usti-zpravy_alh>

JENKINS, J. CRAIG. 2006. „Nonprofit Organizations and Political Advocacy“ In POWELL, Walter W (ed.) a Richard STEINBERG (ed.). *The nonprofit sector: a research handbook*. 2nd ed. New Haven: Yale University Press, 2006, xi, 659 s. ISBN 0-300-10903-2.

JOHNSTON H., KLANDERMANS B. 1995. „The Cultural Analysis of Social Movements“ In Johnston & B. Klandermans (Eds.), *Social Movements and Culture* (NED - New edition, Vol. 4, pp. 3–24). University of Minnesota Press.

JOHNSTON, Hank. 1995. „A Methodology for Frame Analysis: From Discourse to Cognitive Schemata.“ s. 217-246 In *Social Movements and Culture*, edited by Hank Johnston and Bert Klandermans. Minneapolis: University of Minnesota Press.

KRIESI, H. 2004. „Political Context and Opportunity“ in: SNOW, David A, Sarah Anne SOULE a Hanspeter KRIESI. *The Blackwell companion to social movements*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2004, xvii, 754 p. ISBN 0631226699.

NELSON, Thomas E., OXKEY, Zoe M. 1999. „Issue Framing Effects on Belief Importance and Opinion“ In *The Journal of Politics*, Vol. 61, No. 4 (Nov., 1999), pp. 1040-1067. The University of Chicago Press on behalf of the Southern Political Science

SKOVAJSA, M. 2010. „Občanská společnost a demokratický stát. M. Skovajsa (et al.). *Občanský sektor: Organizovaná občanská společnost v České republice*. Praha: Portál, 62-89.

SNOW, David A., and BENFORD, Robert D. 1988. "Ideology, frame resonance, and participant mobilization." *International social movement research* 1.1 (1988): 197-217.

SNOW, David A.; ROCHFORD, E. Burke, Jr.; Steven K. WORDEN; Robert D. BENFORD. *Frame Alignment Processes, Micromobilization, and Movement Participation*. In: *American Sociological Review*, Vol. 51, No. 4. (Aug., 1986), pp. 464-481

SNOW, David. 2004. „Framing Processes, Ideology, and Discursive Fields“ in: SNOW, David A, Sarah Anne SOULE a Hanspeter KRIESI. *The Blackwell companion to social movements*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2004, xvii, 754 p. ISBN 0631226699.

SWIDLER, Ann. Cultural Power and Social Movements in: JOHNSTON, Hank, KLANDERMANS, Bert (ed.). *Social movements and culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995, ix, 281 s. Social movements, protest, and contention, v. 4. ISBN 0-8166-2575-1.

TŘEČEK, Čeněk. 2016. „Bartoška, Dyk či Burian vyzývají kvůli Zemanovi k občanskému neklidu“ [online]. iDnes.cz, 28. října 2016. [cit. 2017-06-21] Dostupné z: <http://zpravy.idnes.cz/vyzva-k-obcanskemu-neklidu-dde-domaci.aspx?c=A161028_122611_domaci_cen>

WILLIAMS, R.H. 2004. *The Cultural Contexts of Collective Action: Constraints, Opportunities, and the Symbolic Life of Social Movements* in: SNOW, David A, Sarah Anne SOULE a Hanspeter KRIESI. *The Blackwell companion to social movements*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2004, xvii, 754 p. ISBN 0631226699.

„Zápis z 19. zasedání Zastupitelstva města Ústí nad Labem konaného dne 3. 3. 2014 od 14:00 hodin v zasedací místnosti Magistrátu města Ústí nad Labem“. [online]. Magistrát města Ústí nad Labem. [cit. 2017-05-21] Dostupné z: <<http://www.usti-nad-labem.cz/cz/uredni-portal/sprava-mesta/mesto-jeho-organy/zastupitelstvo-mesta/zapisy-z-jednani-zm.html?page=2>>

Amulet – divadlo pro děti a mládež. 2014. Zápis z ustavující schůze spolku „Amulet – divadlo pro děti a mládež, z.s.“. [online]. 2014. Amulet – divadlo pro děti a mládež, z.s. [cit. 2017-05-21]. Dostupné z: <http://doc.kurzy.cz/static/sbirka-listin/96/61/34/sl03346196_1-9241sl-1.pdf>

Webové stránky:

„Historie divadla“ www.cinoherak.cz . Činoherní divadlo [cit. 2017-03-15]. Dostupné z: <<http://www.cinoherak.cz/cs/divadlo/historie-divadla/>>

„O divadle“ www.cinoherak.cz . Činoherní divadlo [cit. 2017-03-15]. Dostupné z: <<http://www.cinoherak.cz/cs/divadlo/o-divadle/>>

www.ustibezhazardu.cz, Ústí bez hazardu [cit. 2017-06-15].

Analyzované dokumenty:

Ape. 2014. „Činoherák zahájí novou sezónu v Praze“. Právo, 28. srpna 2014, č. 201, s. 12

ČTK. 2014a. „Činoherní studio pozastavuje kvůli nejistým dotacím provoz“ [online]. Týden.cz, 31. ledna 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/cinoherni-studio-pozastavuje-kvuli-nejistym-dotacim-provoz_296796.html>

ČTK. 2014b. „Výhrůžky spojencům ohroženého divadla. Policie vyšetřuje.“ [online]. Týden.cz, 27. února 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/krimi/vyhruzky-spojencum-ohrozeneho-divadla-policie-vysetruje_299603.html>

ČTK. 2014c. „Herec ústeckého divadla dal facku radnímu“ [online]. Aktuálně.cz, 4. března 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<https://zpravy.aktualne.cz/regiony/ustecke-divadlo-zanikne-mesto-zridilo-novou-organizaci/r~906a7a38a38811e38035002590604f2e/?redirected=1498767238>>

ČTK. 2014d. „Činoherní divadlo končí, soubor odmítl novou organizaci“ [online]. Aktuálně.cz, 31. března 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<https://zpravy.aktualne.cz/regiony/ustecky/cinoherni-divadlo-konci-soubor-odmitl-novou-organizaci/r~fc3bab60b8d711e38b6d0025900fea04/?redirected=1497123845>>

ČTK. 2014e. „Prosíme republiku. Činoherák Ústí vyhlásil sbírku Národ sobě II“ [online]. Ihned.cz, 10. června 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://art.ihned.cz/divadlo/c1-62325380-cinoherak-usti-sbirka>>

ČTK. 2014f. „Na dotaci pro nové ústecké divadlo přišlo trestní oznámení“ [online]. Aktuálně.cz, 3. září 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://zpravy.aktualne.cz/regiony/ustecky/na-dotaci-pro-nove-ustecke-divadlo-prislo-trestni-oznameni/r~ea14151e334611e4b8560025900fea04/>>

ČTK. 2014g. „Činoherák Ústí otevře poprvé domovskou scénu veřejnosti“ [online]. Aktuálně.cz, 19. září 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.denik.cz/divadlo/cinoherak-usti-otevre-poprve-domovskou-scenu-verejnosti-20140919.html>>

DUDÁŠOVÁ, Zuzana. 2014. „Na náměstí zvonila kovadlina“. MF Dnes. 14. února 2014. č.38, s.3

ERML, Richard. 2014. „Nataša Gáčová: Bili jsme na poplach tvorbou“ [online]. Divadelní noviny, 4. dubna 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.divadelni-noviny.cz/natasa-gacova-bili-jsme-na-poplach-tvorbou>>

HAUPTVOGELOVÁ, G., BARTOŠOVÁ, S. 2014. „Soubor Činoherního divadla v Ústí končí, pod novou městskou organizací nepřejde“ [online]. Český rozhlas, 31. března 2014. [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/_zprava/1333301>

HAUPTVOGELOVÁ, Gabriela, PETÁKOVÁ, Helena. 2014. „Bývalý soubor ústeckého Činoherního divadla se vrátí“ [online]. Regionální rozhlas - Informace ze severu Čech, 8. dubna. 2014, [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<https://vltava.rozhlas.cz/byvaly-soubor-usteckeho-cinoherniho-divadla-se-vraci-5099085>>

HAUPTVOGELOVÁ, Gabriela. 2014. „Bývalý soubor ústeckého Činoherního divadla se vrátí pod novým jménem“ Český rozhlas – sever, 8. dubna 2014, Informace ze severu Čech 13:40

HOLANOVÁ, Šárka. 2014. „Dobrovolníci podporují zrušený Činoherák, na fungování poslali pět milionů“ [online] Lidovky, 1. září 2014. [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://www.lidovky.cz/nove-sidlo-pro-cinoherak-dobrovolnici-pracuji-do-noci-navzdory-kontrolam-lrw-/zpravy-domov.aspx?c=A140830_092439_ln_domov_sho>

HORÁČEK, Aleš. 2014a. „Radnímu "bylo zle" z loga činohry na řadru, teď jich je plný Facebook“ [online]. iDnes.cz, 28. března 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/fanyky-cinoherniho-studia-foti-srdce-pro-cinoherak-f9i-/usti-zpravy.aspx?c=A140328_162600_usti-zpravy_alh>

HORÁČEK, Aleš. 2014b. „Za facku radnímu Ústí dostal herec pokutu pět set korun. Očekával víc“ [online]. iDnes.cz, 13. května 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/pokuta-za-facku-radnimu-usti-od-herce-maryska-fnv-/usti-zpravy.aspx?c=A140513_131949_usti-zpravy_alh>

HORÁČEK, Aleš. 2014c. „Ústí dalo „tručdivadlu“ města čtyřletou dotaci, sídlí v domě radního“ [online]. iDnes.cz, 2. září 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/dotace-pro-divadlo-amulet-v-usti-dar-/usti-zpravy.aspx?c=A140902_114234_usti-zpravy_alh>

HORÁK, Jan, HORÁČEK, Aleš. 2014. „Činoherák Ústí oživí zaniklé kino Hraničář, lidé se skládají na provoz“ [online]. MAFRA, 9. dubna 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/sbirka-pro-cinoherak-usti-v-kine-hranicar-fl-d-/usti-zpravy.aspx?c=A140409_2054741_usti-zpravy_alh>

HORÁK, Jan. 2013. „Ústí v tichosti nahradilo správní radu Činoherního studia svými lidmi“ [online]. iDnes.cz, 9. října 2013 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/usti-vymenilo-spravni-radu-cinoherniho-studia-flr-/usti-zpravy.aspx?c=A131009_164407_usti-zpravy_alh>

HORÁK, Jan. 2014a. „Činoherní studio se nepřihlásilo o grant, Ústí naznačuje změnu souboru“ [online]. iDnes.cz, 21. února 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/cinoherni-studio-v-usti-nad-labem-se-neprihlasilo-o-grant-pz1-/usti-zpravy.aspx?c=A140221_162524_usti-zpravy_alh>

HORÁK, Jan. 2014b. „Vrací se normalizace, říká herec, jehož Ústí nechce v Činoherním studiu“ [online]. iDnes.cz, 24. března 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/jednani-o-novem-cinohernim-studiu-v-usti-nad-labem-fv7-/usti-zpravy.aspx?c=A140322_2048431_usti-zpravy_alh>

HORÁK, Jan. 2014c. „Impérium vrací úder. "Činoherák" přežije radní Ústí“. MF Dnes, 8. dubna 2014, č. 83, s. 1

HORÁK, Jan. 2014d. „Vypluli jsme do nejistoty jako Kolumbus, říká umělecký šéf Činoheráku“ [online]. iDnes.cz, 4. května 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/filip-nuckolls-o-zaniku-cinoherniho-studia-fk5-/usti-zpravy.aspx?c=A140428_2060388_usti-zpravy_alh>

HORÁK, Jan. 2014e. „Činoherák na lodi začíná, kvůli velkému zájmu přidal představení“ [online]. iDnes.cz, 20. května 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/cinoherak-usti-na-lodi-bratri-formanu-dwy-/usti-zpravy.aspx?c=A140519_163333_usti-zpravy_alh>

HORÁK, Jan. 2014f. „Plán Ústí založit vlastní divadlo krachl, Činoherák nabízí návrat, MF Dnes – Severní Čechy, 17. června 2014, č. 140, s. 1

HORÁK, Jan. 2014g. „Činohru zajistí Heřmánek a děti“. 5plus2, 1. srpna 2014, č. 29, s. 7

HORÁK, Jan. 2014h. „Hraničář zkvalitní celé Ústí, říká autor nového zázemí pro Činoherák“ [online] iDnes.cz, 2. srpna 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/prestavba-kina-hranicar-pro-cinoherak-usti-f2t-/usti-zpravy.aspx?c=A140801_152726_usti-zpravy_alh>

HORÁK, Jan. 2014i. „Činohru zajistí Heřmánek a děti“. MF Dnes, 15. srpna 2014, č. 190, s. 12

HORÁK, Jan. 2014j. „Rychlé miliony pro neznámý divadelní spolek prověří policie“ [online]. iDnes.cz, 3. září 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/trestni-oznameni-za-dotaci-pro-divadelni-spolek-amulet-v-usti-p62-/usti-zpravy.aspx?c=A140903_162614_usti-zpravy_alh>

HORÁK, Jan. 2014k. „Činoherák Ústí finišuje s novým sídlem, přispěl i mecenáš Janeček“ [online]. iDnes.cz, 19. září 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/dar-pro-cinoherak-usti-od-fondu-karla-janecka-f3j-/usti-zpravy.aspx?c=A140919_2100882_usti-zpravy_alh>

HRUŠKOVÁ, Jorga. 2014. „Činoherní studio se loučí“. ČT1, Události v regionech – Praha, 24. března 2014, pořadí 8

CHOUROVÁ, Kateřina. 2014. „Také Příbram sbírá podpisy pro ústecké činoherní divadlo“. Příbramský deník, 20. února 2014. č. 43, s. 2

jh. 2014a. „Ostravská kladiva bijí na pomoc Činohernímu studiu“ [online]. Česká televize, 11. února 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1048868-ostavska-kladiva-biji-na-pomoc-cinohernimu-studiu>>

jh. 2014b. „Národ sobě II. Činohrák Ústí chce vybrat tři miliony na nové divadlo“ [online]. Česká televize, 10. června 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1030268-narod-sobe-ii-cinoherak-usti-chce-vybrat-tri-miliony-na-nove-divadlo>>

Kor. 2014. „Bijte na poplach aneb Hradiště pro Ústí“. Slováký deník, 22. února 2014. č. 45 s. 1

KROC, Vladimír. 2014. „Skončí ústecké Činoherní studio.“ Radiožurnál, 21. února 2014. Ozvěny dne 18:00/4

LANGROVÁ, Hana. 2014. „Politici nejsou mecenáši. Jen hospodaří s daněmi“ [online]. Ústecký deník, 27. února 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://ustecky.denik.cz/kultura_region/politici-nejsou-mecenas-i-jen-hospodari-s-danemi-20140227-8bkc.html>

LUKÁŠ, Vít. 2014a. „Na podporu Činohráku zní údery kladivem“ [online]. Ústecký deník, 7. února 2014. Dostupné z: <http://ustecky.denik.cz/kultura_region/foto-na-podporu-cinoheraku-zni-udery-kladivem-20140207.html>

LUKÁŠ, Vít. 2014b. „Černý pátek pro kulturu v Ústí nad Labem.“ [online]. Ústecký deník, 22. února 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://ustecky.denik.cz/zpravy_region/cerny-patek-pro-kulturu-v-usti-nad-labem-20140221.html>

LUKÁŠ, Vít. 2014c. „Lidé z Bijte na poplach oživí kino Hraničář“. Ústecký deník, 19. března 2014. č. 66, s. 3

LUKÁŠ, Vít. 2014d. „Činohrák stále žije! Bude sbírka, připravte se.“ [online]. Teplický deník, 9. dubna 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://teplicky.denik.cz/z-regionu/usti-sobe-cinoherak-stale-zije-20140409-nzq8.html>>

LUKÁŠ, Vít. 2014e. „Město viní vedení Činoherního divadla z velkých škod.“ [online]. Deník.cz, 16. června 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.denik.cz/ustecky-kraj/mesto-vini-vedeni-cinoherniho-divadla-z-velkych-skod-20140616-ln4t.html>>

LUKÁŠ, Vít. 2014f. „Pavel Dlouhý: Vadí jim, že jsme vyřešili divadlo“ [online]. Deník.cz, 5. září 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://ustecky.denik.cz/zpravy_region/pavel-dlouhy-vadi-jim-ze-jsme-vyresili-divadlo-20140905.html>

Magistrát města Ústí nad Labem. 2014a. „Vyjádření k financování činohry v Ústí nad Labem“. Statutární město Ústí nad Labem, 31. ledna 2014 [online]. [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.usti-nad-labem.cz/cz/seznamy-zprav/aktualni-informace/vyjadreni-k-financovani-cinohry-usti-nad-labem.html>>

Magistrát města Ústí nad Labem. 2014b. „Město zajistilo 23 tisíc vstupenek na činohru“ [online] Ústí nad Labem: Magistrát města Ústí nad Labem, 24. července 2014. [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.usti-nad-labem.cz/cz/seznamy-zprav/aktualni-informace/mesto-zajistilo-23-tisic-vstupenek-cinohru.html>>

Magistrát města Ústí nad Labem. 2014c. „Ústí nad Labem: Předvolební kampaň nabírá obrátky a opět zneužívá divadlo.“ [online] Parlamentnilisty.cz, 6. září 2014, [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.parlamentnilisty.cz/politika/obce-volicum/Usti-nad-Labem-Predvolebni-kampan-nabira-obratky-a-opet-zneuziva-divadlo-333332>>

MAYER, Vladimír. 2014. „Bijeme na poplach, aby se lidé z Ústí dostali z velké frustrace“ [online]. 5plus2, 23. 5.2014, [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.5plus2.cz/?e=EA-USTINL&d=23.05.2014#strana=8>>

Městské noviny. 2014. „Opustili divadlo, tomu zůstalo přes 3,6 milionů dluhů“ [online] Statutární město Ústí nad Labem, Městské noviny, č. 72 červen, červenec 2014, s. 6. [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://www.usti-nad-labem.cz/files/mestske_noviny/MN72.pdf>

NEDVĚD, Jaroslav. 2014. „Podpisy a kovadliny, to je akce Bijte na poplach!“. MF Dnes. 14. února 2014. č.38, s.1

NEKOLA, Ondřej. 2014. „Rozhovor: Hrajeme Pražanům, protože za námi stáli, říká šéf Činoheráku Ústí“ [online] Metro.cz, 11. září 2014. [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://www.metro.cz/rozhovor-hrajeme-prazanum-protoze-za-nami-stali-rika-sef-cinoheraku-usti-1r0-/praha.aspx?c=A140910_200832_metro-extra_rab>

NESVADBA, František, HOLEČEK, Radim. 2014. „ODS Ústí nad Labem: ČSSD zpochybňuje základní principy zastupitelské demokracie“ [online] Parlamentnilisty.cz, 6. března 2014. [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.parlamentnilisty.cz/politika/politici-volicum/ODS-Usti-nad-Labem-CSSD-zpochybnuje-zakladni-principy-zastupitelske-demokracie-306344>>

NÝDRLE, Jiří, HORÁK, Jan. 2014. *Lidé v Ústí bijí na poplach, brání Činoherní studio* [online]. iDnes.cz, 8. února 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://usti.idnes.cz/ustecane-podporuji-cinohru-dpf-/usti-zpravy.aspx?c=A140207_154709_usti-zpravy_hrk>

NÝDRLE, Jiří. 2014. „Fraška aneb jak zabít divadlo“. MF Dnes – Sever, 12. února 2014. č. 36, s. 3

Red. 2014. „Poslanec Kádner: chci, aby platilo Můj dům, můj hrad“. Žatecký a lounský deník, 15. března 2014. č. 63, s. 2

SEDLÁČKOVÁ, Veronika. 2014. „Spor o dosavadní Činoherní divadlo je u konce“. Radiožurnál“, 4. března 2014. Ozvěny dne 12:00/3

SEDLÁČKOVÁ, Veronika. 2014. „Divadelní spolek Činoherák Ústí vyhlásil sbírku Národ sobě II“, 10. června 2014. Ozvěny dne 12:00/4

sen. 2014a. „Kauza ústeckého „Činoheráku“ přesahuje hranice kraje“ [online]. Česká televize, 5. února 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1049730-kauzu-usteckeho-cinoheraku-presahuje-hranice-kraje>>

sen. 2014b. „Veřejnost bije na poplach o zachování ústeckého „Činoheráku““ [online]. Česká televize, 7. února 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1049292-verejnost-bije-na-poplach-o-zachovani-usteckeho-cinoheraku>>

sen. 2014c. „Ústecké Činoherní studio odmítá možnost grantu, žádá dotaci“ [online]. Česká televize, 12. února 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1048676-ustecke-cinoherni-studio-odmita-moznost-grantu-zada-dotaci>>

STRNAD, Radek. 2014a. „Přeji si, ať jsou z města Ústí a z Činoherního studia partneři“ [online]. Děčínský deník, 22. ledna 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: http://decinsky.denik.cz/kultura_region/raduza-tesim-se-na-nataceni-noveho-alba-20140122-zjs7.html

STRNAD, Radek. 2014b. „Herec Jiří Maryško: Lehce nabytý majetek vás semele“ [online]. Deník.cz, 24. března 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.denik.cz/divadlo/jiri-marysko-lehce-nabyty-majetek-vas-semele-20140317-76ql.html>>

STUHLÍKOVÁ, Lucie. 2014. „Zeman se vložil do sporu o Činoherní studio. Podpořil herce.“ [online] aktualne.cz, 16. května 2014. [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<https://zpravy.aktualne.cz/domaci/zeman-se-vlozil-do-sporu-o-cinoherni-studio-podporil-herce/r~8e6e5a38dcfe11e3b31e002590604f2e/>>

Události, komentáře, 2014a: „Jak dál v Činoherním studiu?“ [online]. Česká televize, 4. března 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1096898594-udalosti-komentare/214411000370304/>>

Události, komentáře, 2014b. „Činoherní studio na lodi“ [online]. Česká televize, 20. května 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1096898594-udalosti-komentare/214411000370520/>>

VARHANÍK STONARŮV, Jiří. 2014. „Ústecký Činoherák sklízí solidaritu i z Jihlavska“. Jihlavské listy, 20. května 2014, č. 40. s. 9.

Vod,sve. 2014. „Činoherák podporují i umělci v Liberci“. Liberecký deník, 5. března 2014. č. 54, s. 2

VODSEĎÁLEK, Petr. 2014. „Liberečtí umělci a aktivní občané před radnicí už podruhé bili na poplach“. denik.cz, 18. února 2014. [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.denik.cz/liberecky-kraj/pred-libereckou-radnici-se-vcera-uz-podruhe-bilo-na-poplach-20140218-nffp.html>>

VOLF, Michal, ČTK. 2014. „Divadlo Amulet dostane 24 miliónů. Nikdo ho však nezná.“ [online] Tyden.cz, 3. září 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/divadlo-amulet-dostane-dotaci-24-milionu-nikdo-ho-vsak-nezna_317248.html>

VORLÍČEK, Janni. 2014. „Divadelníci odmítají vybrat šéfa činohry“. [online] usteckyydenik.cz, 11. května 2014. [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.denik.cz/ustecky-kraj/divadelnici-odmitaji-vybrat-sefa-cinohry-20140510-qd6b.html>>

vrn. 2014. „Jeviště místo plátna. Hraničář se mění ve scénu ústeckého Činoheráku“ [online]. Česká televize, 16. července 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1025548-jeviste-misto-platna-hranicar-se-meni-ve-scenu-usteckeho-cinoheraku>>

ZELENÁ, Kamila, BÍLEK, Tomáš. 2014. „Bijte na poplach - z Příbrami pochází i pět tisící signatář petice“ [online]. Pribramsko.eu, 20. února 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <<http://www.pribramsko.eu/bijte-na-poplach-z-pribrami-pochazi-i-petitisici-signatar-petice-5311>>