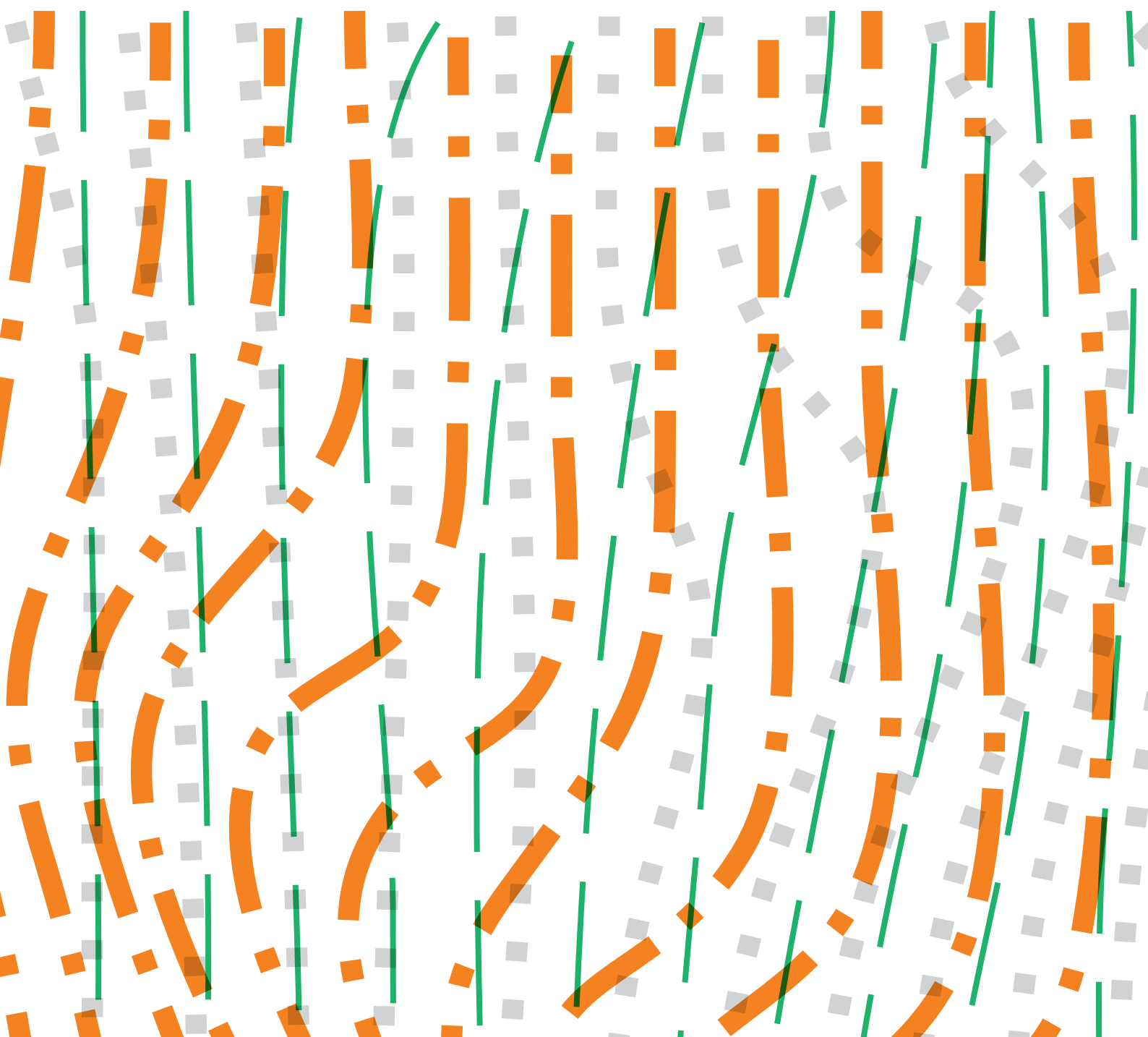


Český tanec v datech



NOVÝ CIRKUS
A NONVERBÁLNÍ DIVADLO

Veronika Štefanová, Alexej Byčec



Český tanec v datech

4/ NOVÝ CIRKUS
A NONVERBÁLNÍ DIVADLO

Veronika Štefanová, Alexej Byček

© Veronika Štefanová, Alexej Byček

Recenzoval
doc. Mgr. Petr Christov, Ph.D.

© Institut umění – Divadelní ústav, 2018
ISBN 978-80-7008-406-9
ISSN 2570-8384

Obsah

Ediční poznámka	4
<hr/>	
1 Nový cirkus – Veronika Štefanová	5
1.1 Vymezení oboru	5
1.2 Dotazníkové šetření	6
1.3 Působení v profesi	8
1.4 Oblast příjmů	12
1.5 Školství	14
1.6 Postoje	17
1.7 Závěr	20
<hr/>	
2 Nonverbální divadlo – Alexej Byček	22
2.1 Oblast výzkumu	22
2.2 Dotazníkové šetření	25
2.3 Honoráře a příjmy	35
2.4 Typy pracovního poměru	37
2.5 Shrnutí tvrdých dat z oblasti nonverbálního divadla	38
2.6 Postoje	39
2.7 Závěr	43
Literatura a prameny	46
Soupis grafů	47
Summary	49

Ediční poznámka

Čtvrtá publikace z edice Český tanec v datech se věnuje dvěma uměleckým oborům, které jsou tanci blízké, a jejichž zásadním výrazovým prostředkem je tělesný pohyb: novému cirkusu a nonverbálnímu divadlu. Umělce z těchto dvou oborů částečně propojuje možnost studia na katedře nonverbálního divadla na Hudební akademii múzických umění v Praze, která postupně zařazuje do své výuky techniky uplatnitelné v novém cirkusu (žongláž apod.), a hlavně praxe, neboť jak v provedeném výzkumu řada umělců deklarovala, věnují se projektům, které spadají do sféry nového cirkusu i nonverbálního divadla.

Studie se dělí na dvě části – v té první pojednává o dynamicky se rozvíjícím fenoménu českého nového cirkusu Veronika Štefanová, ve druhé mapuje české nonverbální divadlo Alexej Byček.

1.1 Vymezení oboru

Nový cirkus je v českém uměnovědném prostředí často vnímán, a následně také označován, jako divadlo (pohybové, experimentální nebo alternativní). Jedná se tedy o druh živého umění, anebo též o jednu z forem umění performativního.

Označení nový cirkus vzniklo ve Francii až v druhé polovině osmdesátých let 20. století. Jako oficiální pojmenování uměleckého druhu začalo být používáno teprve na začátku nového milénia. S pojmem nový cirkus je v této studii zacházeno jako s oficiálním termínem především proto, že v českém prostředí zdomácněl, neztrácí svůj význam a je používán jako plnohodnotné označení živé umělecké formy.

Pokusíme-li se zobecnit celosvětovou situaci, ve které se cirkus a cirkusová umění nacházejí, shodneme se na tom, že diváci i artisté se dnes častěji než dřív uchylují k obecnějšímu pojmenování „cirkus“. Ve Skandinávii, západní a jižní Evropě je cirkus vnímán jako relevantní označení svobodné umělecké činnosti. Může se týkat jak cirkusu nového, tak tradičního. Označení cirkus neurčuje, jakou mírou a jakým způsobem mají být cirkusová umění použita a uvedena či zda jde o představení se zvířaty, anebo bez zvířat. Na druhou stranu termíny tradiční cirkus a nový cirkus jsou, zvláště pak v českém prostředí, zavazující a určující.

Ve střeoevropském regionu rozlišujeme tradiční a nový cirkus jinak, než je tomu v západní Evropě. Pro odlišení cirkusu tradičního a nového je nejčastěji používán argument přítomnosti a nepřítomnosti cvičených zvířat. Zvířata různých druhů se dnes objevují nejen v cirkuse tradičním, ale i v cirkuse novém. Tradiční a nový cirkus tedy není možné více rozlišovat a stavět proti sobě jen na základě přítomnosti nebo nepřítomnosti zvířecí drezury. Estetika nového a tradičního cirkusu proniká i do jiných scénických forem a žánrů, jako je například estráda, varieté či kabaret.

Pojmy nový cirkus a tradiční cirkus kvůli své rozpínavosti, univerzálnosti i proměnlivosti ztrácejí svůj význam nebo se stávají vágními. Nicméně ve střední a východní Evropě, podobně i v některých zemích Asie, kde se cirkus těší oblibě, lze mluvit o opozici tradičního a nového cirkusu.

Pro české potomky tradičních cirkusových rodů existuje jen jeden cirkus, a to „je cirkus v šapitó a s pilinami“¹, jak prohlásil současný ředitel Národního cirkusu originál Berousek Jiří Berousek. Tradiční cirkusy jsou v České republice v područí ministerstva zemědělství (kvůli chovu zvířat) a nejsou právně uznány jako součást kulturní politiky. Český tradiční cirkus se liší od českého nového cirkusu nejen zakotvením svého statusu v legislativě, ale také uznáváním jiných hodnot, životní filozofie a především svým původem. Tradiční cirkus je logicky ze své podstaty starší a ve vztahu ke své historii je pevně spjat s drezurou zvířat a s menažeremi. Majiteli jsou potomci cirkusových rodů, kde se řemeslo, často i dnes, dědí z rodičů na potomky.

Nový cirkus, na rozdíl od tradičního, je v České republice právně uznán jako umělecká forma. Není ale pevně zakotven v žádném z oborů živého umění. Někdy se soubory, které se otevřeně hlásí k novému cirkusu, označují v grantovém řízení Ministerstva kultury České republiky jako divadelní, jiné zase jako taneční. Situace v zemích Skandinávie, ve Francii i Kanadě je odlišná v tom, že cirkus je komplexně podporován jako svébytná umělecká forma.

Je otázkou, zda by oboru samotnému pomohlo, kdyby mu byla v rámci státní

1 ŠTEFANOVÁ, Veronika. *Rozhovor s Jiřím Berousekem*. Audiozáznam mp3, 19. července 2014. Archiv autorky.

kulturní politiky vyčleněna samotná oblast podpory, tak jako kupříkladu ve Francii. Francouzská vláda se rozhodla učinit nový cirkus součástí národního kulturního dědictví, tudíž i součástí finanční a politické podpory. Jako rok cirkusových umění bylo nazýváno období 2001–2002, kdy se cirkus stal oficiálně uznávaným uměním (v tomto roce byl nový cirkus oficiálně ministerstvem kultury prezentován jako priorita). Francouzské ministerstvo kultury vytvořilo nový systém finanční podpory jednotlivých aktivit spojených s cirkusovým uměním v oblasti tvorby, produkce, vzdělávání i výzkumu.²

Umělecký charakter nového cirkusu se zakládá na fúzi jednotlivých druhů umění (tanec, hudba, divadlo, výtvarné umění, film) s cirkusem. Neodmyslitelnou součástí nového cirkusu je artistika, tedy druh scénického umění, jehož podstatou je dokonalý fyzický projev spojující ladnost a vrcholnou obtížnost v harmonický celek. Fyzická dovednost – cirkusová disciplína – je východiskem pro vytvoření nového scénického jazyka, tedy výrazového prostředku, který se zakládá na dokonalém zvládnutí náročného fyzického pohybu, kterému předchází dlouholetý trénink a příprava. Umělce v oboru nového cirkusu nazýváme artistou.

Do množiny artistiky (cirkusových umění) řadíme ekvilibristiku, akrobacii, klaunérii a žonglování. Materiálem k vytvoření estetického účinku v oboru cirkusu je artistovo tělo, ve kterém je do značné míry rozpoznatelný artistův fyzický vklad, přičemž tuto všudypřítomnou fyzičnost můžeme nazývat fyzičností extrémní. Fyzický charakter a základ nového cirkusu též určují jeho specifičnost a výlučnost a také kladou nároky na umělce reprezentující tento obor. Tato studie má být první sondou do podmínek, v nichž novocirkusoví artisté tvoří. Byli osloveni jednotlivci, profesionálové aktivně působící na poli nového cirkusu.

1.2 Dotazníkové šetření

Dotazníky pro umělce působící v oboru nového cirkusu sledují základní údaje (výkonnostní a ekonomické ukazatele) k roku 2016 a dávají prostor pro vyjádření postojů k profesním otázkám. Dotazníky byly distribuovány na více než 40 e-mailových adres a dále prostřednictvím vedení jednotlivých souborů a také on-line výzvami (i přes sociální síť Facebook).

Stanovit přesný počet aktivních profesionálů v oboru nového cirkusu je velice obtížné. Kvalifikovaným odhadem však můžeme konstatovat, že jde o zhruba 60 osob.³ K vyhodnocení se vrátilo 20 dotazníků, což představuje přibližně třetinový vzorek této umělecké komunity. Sběr dat byl ukončen na konci prosince 2017.

1.2.1 Věk

Věková struktura v oboru nového cirkusu je pestrá. Někteří artisté nejsou tolik limitováni věkem (zvláště klauni a žongléři), jako je tomu například v případě akrobatických technik, jakými jsou závěsná nebo párová akrobacie, a tudíž jsou schopni aktivně vykonávat svou profesi dlouhodoběji.

Jelikož se ale scéna nového cirkusu v České republice začala formovat až v devadesátých letech 20. století a intenzivnější rozvoj zaznamenala až po roce 2009, kdy jsme svědky zakládání nových souborů a volnočasových center orientovaných na vzdělávání v oboru cirkusových umění, setkáváme se v tomto oboru nejčastěji s dvěma generacemi umělců.

² LATAJET, Bernard. Une année pour le cirque. *Arts de la piste* 2001, č. 21–22, s. 1.

³ Není možné postihnout přesný počet profesionálních artistů působících v oboru nového cirkusu v České republice. Jedná se o obor profesně fluidní, ve kterém se většina v něm působících umělců věnuje řadě dalších profesí – od pedagogických (viz kapitolu 1.5 Školství) až po profese s uměním primárně nesouvisející. Pro dotazníkové šetření jsme oslovili artisty, kteří se primárně věnují umělecké činnosti.

Průměrný věk umělců v oboru nového cirkusu je podle dotazníků 32 let. Nejmladšímu respondentovi k 31. prosinci 2017 bylo 21 let a nejstaršímu 56 let. Největší zastoupení mají umělci mezi 25. a 35. rokem.

1.2.2 Genderová struktura

Z hlediska dotazníkového šetření je genderová struktura v oboru vyvážená, odpovědělo 50 % žen a 50 % mužů. Genderovou strukturu v oboru nového cirkusu vnímáme pouze z hlediska profesního působení, nikoli ve vztahu ke studiu daného oboru.

1.2.3 Národnostní struktura

Podle dat, která nám poskytli respondenti, se v českém novém cirkuse setkáváme převážně s českými umělci; z 20 zúčastněných v dotazníkovém šetření byl jeden umělec působící v ČR původem ze Švýcarska. Jelikož je ale nový cirkus – podobně jako fyzické divadlo nebo tanec – založen na projektovém systému práce, působí v ČR v oboru nového cirkusu (trvale i krátkodobě) řada profesionálních umělců z celého světa; nejčastěji pozorujeme tento typ součinnosti v případě souboru Cirk La Putyka, který pravidelně spolupracuje s umělci z Francie a zemí Skandinávie, ale také USA, Kanady nebo Afriky.⁴

1.2.4 Vzdělanostní struktura

Z 20 respondentů má 12 vysokoškolský diplom, který získali studiem různých, tedy nejen uměleckých oborů. Někteří respondenti s vysokoškolským vzděláním střední školu ani neuvádějí, jeden respondent uvedl studium na konzervatoři. Někteří respondenti jsou držiteli titulu BcA., jedná se tedy o vzdělání z univerzit s uměleckým zaměřením; jeden respondent s titulem DiS. je absolventem herectví na vyšší odborné škole herecké.

Struktura respondentů podle nejvyššího dosaženého vzdělání byla následující:

- středoškolské (s maturitou) – 5
- právě studující na VŠ – 1
- DiS. – 2
- Bc. – 5 (z toho BcA. – 3)
- Mgr. – 4
- Ing. – 2
- MUDr. – 1

Z dotazovaných odpovědělo 18 na otázku, zda mají nějaké osvědčení (licence a certifikáty) v rámci neformálního vzdělávání. Celkem 13 respondentů odpovědělo kladně, přičemž někteří specifikovali, o jaký typ vzdělávání se jednalo. Řada z nich se neformálně vzdělávala v zahraničí (Velká Británie, Francie, Belgie, Kanada), tudíž i názvy kurzů jsou uvedeny v originálním znění.

Příklady diplomů a certifikátů jednotlivých respondentů:

- *Physical contact in circus education; Master class CIRCa Auch, London spring circus convention, HAT London*
- *Diplôme des beaux-arts de Genève HESBA, Diplôme d'école de cirque de Québec (Kanada), Certificat de dramaturgie, ESAC (Belgie), CNAC (Francie)*

⁴ Přesný počet cizinců působících v ČR v oboru nového cirkusu nelze přesně určit. Někteří zahraniční umělci působí kupříkladu v krátkodobých projektech nebo se podílejí na jediné inscenaci. Mnohdy se nejedná o rezidenty ani o artisty, kteří by měli daňový domcil v ČR.

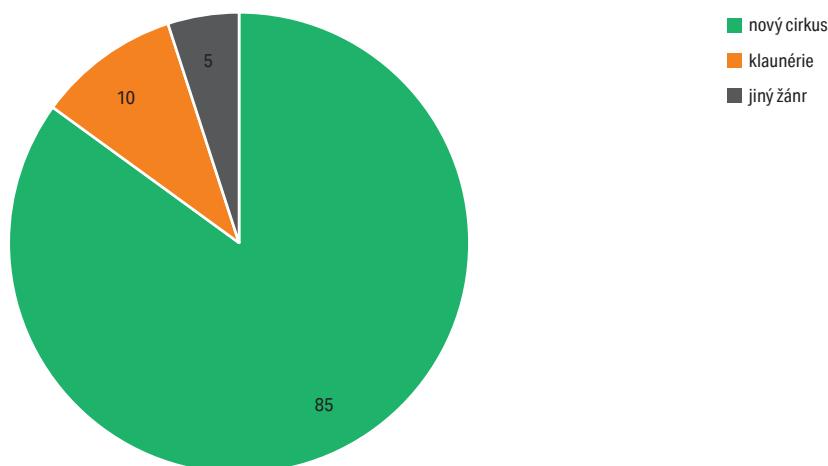
- *soukromý kurz ekvilibristiky Natalie Nebrat v Berlíně a Ernesta Palchikova v Kyjevě (bez certifikátu)*
- *mezinárodní rozhodčí akrobatické gymnastiky FIG*
- *trenér akrobatické gymnastiky UEG*

1.3 Působení v profesi

Rozpětí délky působení na profesionální novocirkusové scéně je mezi umělci poměrně široké – od jednoho roku do 36 let. Připomeňme, že nezávislé živé umění, tedy i nový cirkus, se mohlo v Československu oficiálně rozvíjet až po roce 1989. Řekněme tedy, že někteří dodnes aktivní umělci působili na české novocirkusové scéně (v té době spíše v oboru nonverbálního divadla nebo pantomimy) i před rokem 1989.

Z hlediska žánru označilo 85 % z 20 respondentů, že tíhne k žánru nového cirkusu, 10 % ke klaunérii a 5 % k jinému žánru, který byl specifikován jako ohnivá show (fireshow).

Graf 1 – Žánrové zaměření respondentů (v %)



Bylo zjištěno, že profesionálové z oboru nového cirkusu se ve většině případů také věnují fyzickému (nonverbálnímu) divadlu, případně tanci.

Řada profesionálů v oboru nového cirkusu se kvůli obživě musí věnovat pedagogické činnosti v oblasti cirkusových umění. Jedná se však o neformální způsob vzdělávání v oboru, nikoli o akreditované obory vyššího odborného nebo vysokoškolského vzdělávání.

Z odpovědí vyplynulo, že pedagogicky ve svém oboru působí 14 respondentů, tedy 70 % celkového počtu účastníků dotazníkového šetření. V otázce počtu vedených vzdělávacích formátů se pohybujeme v rozptylu od dvou (průměrný počet příležitostně odučených workshopů nebo master classes) do patnácti za rok.

S pedagogy cirkusových umění v ČR se nejčastěji setkáme v Praze, kde sídlí Cirqueon – Centrum pro nový cirkus. Vznik jednotlivých organizací v České republice podporujících a rozvíjejících cirkusová umění vychází z poptávky i zájmu lidí se těmto dovednostem učit. Stále více se projevuje potřeba vybudovat v České republice profesionální cirkusové učiliště, které by vychovávalo cirkusové profesionály. Chceme-li, aby se rovněž v České republice cirkusové řemeslo a umění rozvíjely, je zapotřebí, aby vznikla cirkusová škola. Tuto funkci zatím supluje centra volného času zaměřená na cirkusová umění

(o nichž bude pojednáno v rámci kapitoly 1.5 Školství), ale jejich kapacita a pedagogické zázemí neumožňují vznik profesionální vzdělávací instituce.

Počet profesionálních artistů, kteří pracují jako pedagogové v rámci volnočasových aktivit nebo v rámci uměleckých oborů VŠ (Akademie múzických umění):

- Cirqueon – Centrum pro nový cirkus – 4
- AMU – 2
- KD Mlejn – 2
- BudeCirkus – 1
- KC Cooltour Ostrava – 1
- Dům dětí a mládeže (místo neurčeno) – 1

Mimo Českou republiku se pedagogické praxi věnovali jednotlivci například v Německu, Švýcarsku nebo na Slovensku.

1.3.1 Soubory

Většina českých novocirkusových souborů, které dodnes v oboru působí, se začala utvářet po roce 2009. Zásadní pro prosazení nové performativní formy, která do českého uměleckého prostředí té doby pronikala především se zahraničními hostujícími soubory, byl vznik souboru Cirk La Putyka.

Cirqueon – Centrum pro nový cirkus vydal v roce 2016 on-line i tištěnou verzi dokumentu, v němž představil soubory a jednotlivce, kteří v letech 2014 a 2015 působili na české novocirkusové scéně, a uvedl i jejich aktuální inscenace. Jednalo se o 26 položek.⁵

Mezi nejvýraznější novocirkusové soubory patří **Cirk La Putyka**, který na české scéně působí od roku 2009, kdy uvedl svou prvotinu, inscenaci *La Putyka*. S ní prorazil na mezinárodní scéně (k čemuž mu pomohly i hostování a divácký úspěch na Edinburgh Festival Fringe 2011). Cirk La Putyka je největší a v současnosti nejžádanější český soubor, který se profesionálně věnuje novému cirkusu. V současné době (konec roku 2017) má na repertoáru 13 titulů, z nichž 11 uvádí pravidelně na scéně své stagiony Jatka78 i na českých nebo zahraničních turné.

Co do počtu artistů se Cirk La Putyka vyrovnává soubor **Losers Cirque Company**.⁶ Vítězové prvního ročníku televizní soutěže *Česko Slovensko má talent*, akrobatické duo DaeMen – Petr Horníček a Zdeněk Moravec, oslovili další performery z řad tanečníků a akrobatů a pod produkcí jejich vlastní umělecké agentury United Arts založili Losers Cirque Company. Aktivní činnost soubor zahájil v roce 2014 premiérou inscenace *Loser(s)*. Další inscenační projekty tohoto uskupení již jasně poukazují na jeho poetiku, která se utváří ve spolupráci s divadelními režiséry a tanečními choreografy. Ve spolupráci s režijním tandemem SKUTR (Martinem Kukučkou a Lukášem Trpišovským) a Janou Burkiewiczovou vznikl jeho druhý tanečně-akrobatický divadelní projekt *Walls & Handbags*. Třetí inscenací na repertoáru byli *Beach Boy(s)* v režii Jiřího Havelky a jako čtvrtý projekt vznikla inscenace *Kolaps* ve spolupráci s režisérem Tomsou Legierským.

Mezi menšími soubory patří k umělecky progresivním **Cirkus Mlejn**, který funguje od roku 2010. Uskupení se věnuje autorské tvorbě, v níž prostřednictvím akrobacie objevuje různé možnosti scénického vyjádření. Inspiraci hledá ve výtvarném umění, tanci, fyzickém divadle, ale také v mimouměleckých

⁵ Cirqueon [online]. [cit. 2018-03-10]. Přístup z: <http://www.cirqueon.cz/cs/knihovna/online-publikace/item/1449-cesky-novy-ciorkus-skupiny-a-predstaveni>.

⁶ Vzhledem tomu, že obor nového cirkusu je charakteristický svou neziskovou a nezávislou povahou, je jen málo souborů a institucí, které by si mohly dovolit přijmout spolupracovníky na zaměstnanecký poměr. V uvedených souborech se tudíž jedná o stále spolupracovníky, jejichž počet se pohybuje mezi deseti a dvaceti.

pohybových aktivitách. Vůdčí uměleckou osobností je zakladatelka souboru Eliška Brtnická, která se také věnuje uměleckému výzkumu, v současné době i v rámci doktorského studia na katedře nonverbálního divadla HAMU.

Od roku 2009 v České republice umělecky působí žonglérské duo Adam Jarchovský a Václav Jelínek. Od počátku úzce spolupracovali s občanským sdružením Artists 4 children, se kterým se pravidelně vydávali za dětmi do sociálně vyloučených oblastí po celém světě. V roce 2010 se setkali s Kristýnou Vlčkovou, provazochodkyní, žonglérkou a absolventkou francouzské cirkusové školy École de cirque de Bordeaux. Zrodil se nápad na užší spolupráci, která se poprvé realizovala pod hlavičkou **Bratři v tricku** v inscenaci *Plovárna*. Na ní, stejně jako později na inscenacích *Funus* (2016) a *Lov* (2018), spolupracovali s divadelní režisérkou Veronikou Poldauf Riedlbauchovou. Od kratších scénických projektů (i pouličního charakteru) se tak Adam Jarchovský a Václav Jelínek posunuli k celovečerním inscenacím multidisciplinárního charakteru.

V českém novocirkusovém kontextu působí rovněž ženské artistické duo TeTy vzdušných akrobatek Kateřiny Klusákové a Pavly Rožníčkové. V jejich produkcích se setkáme s technikou vertikálního lana, double cloudu, ale také s akrobatickými šálami a visutou hrazdou. Ve svých inscenacích obsahují jemný humor i vážná témata, která se týkají mezilidských vztahů. Na inscenacích *Husí krky* a *Hrdinky* spolupracovaly s mimem, choreografem a režisérem Radimem Vizvářem.

Česká republika se stala tvůrčí základnou pro česko-švýcarský soubor nového cirkusu **Compagnie des Pieds Perchés**, jehož doménou je závěsná a pozemní akrobacie. Jeho představitelky – Stéphanie N'Duhirahe a Morgane Widmer – pocházejí původně ze Švýcarska, ale setkaly se až v profesionální cirkusové škole École supérieure des arts du cirque v Bruselu.

Čistě klaunské české trio **Squadra Sua** umělecky funguje od roku 2003. V té době se soubor věnoval krátkým komediálním a autorským výstupům na festivalech v České republice i v zahraničí. V tomto duchu pokračuje Squadra Sua s vytvářením *Miniatur*, tedy skečů a krátkých představení, která jsou koncipována přímo na dané téma. Na repertoáru mají pouliční i jevištní tituly, například *Bomberos* nebo *Monstera Deliciosa*.⁷

1.3.2 Umělecké působení mimo ČR

Z 20 oslovených odpovědělo 19 respondentů na otázku, která se týkala uměleckého působení za hranicemi České republiky. Díky tomu jsme získali pestrý přehled o tom, kde čeští cirkusoví umělci působí v zahraničí. Čtyři z 19 respondentů uvedli, že v roce 2016 v zahraničí nepůsobili. Dalších 15 se nejčastěji pohybovalo v Evropě. Častou destinací je Maďarsko (v dotazníku uveden festival *Sziget*), dále Francie, Německo, Slovensko. Zmíněny byly i Belgie, Velká Británie, Irsko a jeden respondent umělecky působil ve svém oboru mimo území Evropy, na Srí Lance.

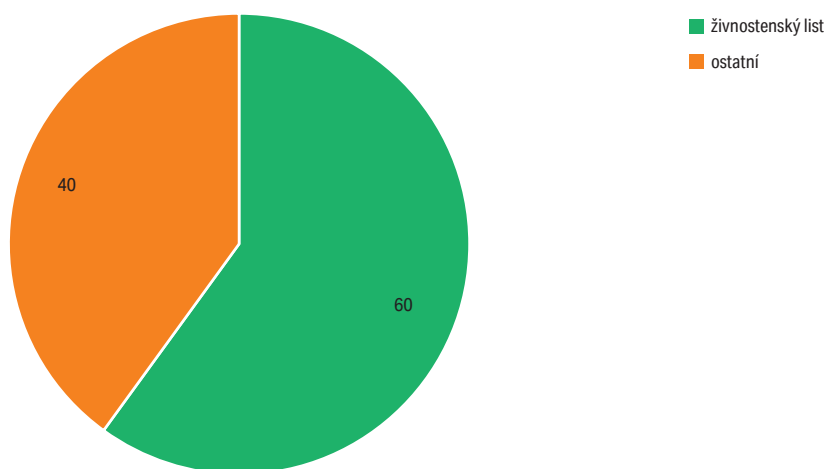
1.3.3 Pracovníprávní agenda

Umělci z oboru nového cirkusu mohou svůj nezávislý status zakládat na živnostenském oprávnění, anebo pracují na základě smluvního ujednání v oblasti autorského práva. V našem výzkumu odpovědělo kladně na otázku vlastnictví

⁷ V České republice kromě výše zmíněných souborů působí také Amanitas Fire Theatre, Bilbo compagnie, Cirque Garuda, Divadlo Kufř, Long Vehicle Circus, Pa-Li-Tchi, Sacra circus, Vojta Vrtek, V.O.S.A. Theatre, Cink Cirk, tYhle, Vít Neznal a kol.

živnostenského oprávnění (živnostenský list) 60 % respondentů. Pro výkon uměleckého povolání není toto oprávnění nezbytné, ale umožňuje podílet se na různých činnostech souvisejících s realizací uměleckých projektů.

Graf 2 – Podíl novocirkusových umělců s živnostenským listem (v %)



Umělci v oboru nového cirkusu se setkávají s různými typy pracovních smluv, nejčastěji je to smlouva o dílo nebo dohoda o provedení práce. Časté zastoupení má i dohoda o pracovní činnosti nebo profesní aktivita zakládající se na „ústní dohodě“.

1.3.4 Výkonnostní ukazatele

V roce 2016 byl průměrný počet odehraných představení umělců nového cirkusu 56. Nejmenší počet odehraných představení za rok byla dvě a nejvyšší počet 229. Z 19 respondentů jich 14 vystoupilo v roce 2016 v zahraničí. Jeden artista dokonce v zahraničí během roku vystoupil 227krát.

Umělci nového cirkusu působili průměrně ve čtyřech různých projektech za rok – minimálně v jednom, maximálně v deseti.

Z 19 odpovědí vyplývá, že umělci z oboru nového cirkusu v roce 2016 průměrně spolupracovali s dvěma soubory (v rozpětí mezi žádným a sedmi soubory).

Autorský podíl na projektech vykazuje 16 respondentů, což představuje 80 % celkového počtu odpovědí. Podíl autorské práce je tedy v novém cirkuse významný. Z dotazníků vyplývá, že se nejčastěji jedná o jeden autorský projekt ročně (nejvíce jich bylo osm).

1.3.5 Profesionální rozvoj

V rámci dotazníkového šetření jsme se také zajímali o to, jak umělci v oboru nového cirkusu využívají příležitosti k rozvoji svých schopností, znalostí či kondice prostřednictvím odborných workshopů, seminářů nebo v rámci jiných vzdělávacích formátů. Dle zjištění navštívili artisté průměrně 130 workshopů či jiných vzdělávacích kurzů za rok.

Zajímalo nás také, kolik jsou ochotni umělci nového cirkusu investovat do svého vzdělání. Průměrně jde o částku zhruba 8 500 Kč za rok, ale podle komentářů je ochota investovat i více. Nejvyšší zmíněná částka byla 2 000 EUR (zhruba 51 000 Kč).

1.3.6 Pojištění

S ohledem na vysokou rizikovost profese a rovněž předpokládanou nestabilitnost příjmů v daném oboru jsme zjišťovali, zda si umělci kromě povinného sociálního a zdravotního pojištění platí i jiný typ pojištění. Zde je přehled procentního zastoupení respondentů a jednotlivých typů pojistek:

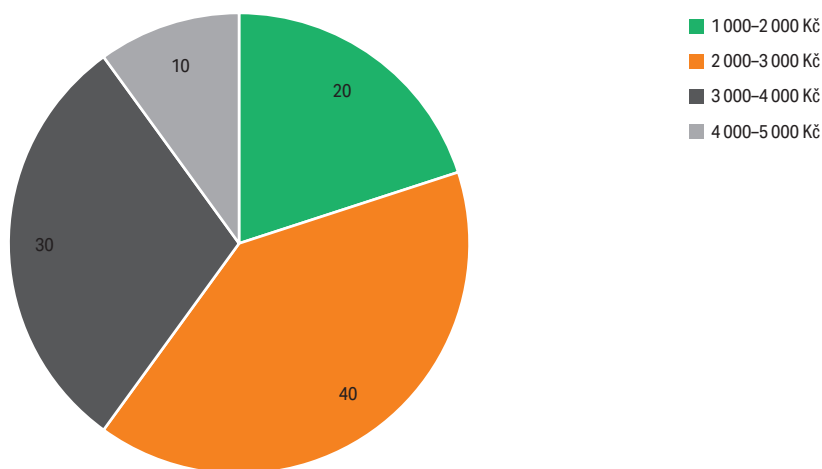
- životní pojištění – 27 %
- důchodové připojištění – 73 %
- úrazové pojištění – 55 %⁸

V České republice neexistuje statistika úrazovosti rizikového povolání, jakým je cirkus. Jelikož je podstatou tohoto umění náročný a tělo zatěžující fyzický pohyb, mohl by tento obor spadat pod sportovní medicínu, které se u nás věnuje Česká společnost tělovýchovného lékařství.⁹ Zajímavým příkladem ze zahraničí může být Francie, kde se pro riziková umělecká povolání začaly objevovat příručky, a to i pro profesionální cirkusové artistry. V roce 1992 dokonce vznikla organizace Société française de médecine du cirque, která zahájila aktivní výzkum na poli cirkusové medicíny. V roce 2003 se uskutečnilo třetí kolokvium s tématem cirkusové medicíny, z něhož později vzešla publikace *Médecine du cirque, vingt siècles après Galien, actes du colloque médecine du cirque*. V rámci kolokvia byla analyzována problematika cirkusové praxe a jejího dopadu na lidské tělo. Před rokem 1989 nebyly tolik známy ani prozkoumány fyziologické dopady na artistické tělo, které dlouhodobě a aktivně provozuje fyzicky náročnou profesi. Iniciátorem celého projektu byl lékař a dnes i pedagog Universitě Paul-Valéry v Montpellier Philippe Goudard.¹⁰

1.4 Oblast příjmů

Část, ve které zkoumáme ekonomické otázky a možnosti financování profesionální umělecké činnosti v oblasti nového cirkusu, jsme zahájili dotazem na výši honoráře za jednotlivý výkon. Nejčastěji se tato částka pohybuje mezi 2 000 a 3 000 Kč za umělecký výkon.

Graf 3 – Struktura honorářů za jeden výkon v novém cirkuse (v %)



⁸ Problematiku pojištění a rizikovosti profese zahrnují studie věnované baletu a současnému tanci a ve své agendě ji má také Nadační fond pro taneční kariéru.

⁹ Česká společnost tělovýchovného lékařství [online]. [cit. 2018-03-18]. Přístup z: <http://www.cstl.cz/>.

¹⁰ Profesor Philippe Goudard je lékař, herec, klaun a také pedagog na Universitě Paul-Valéry v Montpellier, kde složil doktorát v oboru divadelní věda. Je lékařem a teoreticky se zabývá cirkusovým uměním i z hlediska medicíny. Patří k nejvýznamnějším teoretikům cirkusových umění dneška.

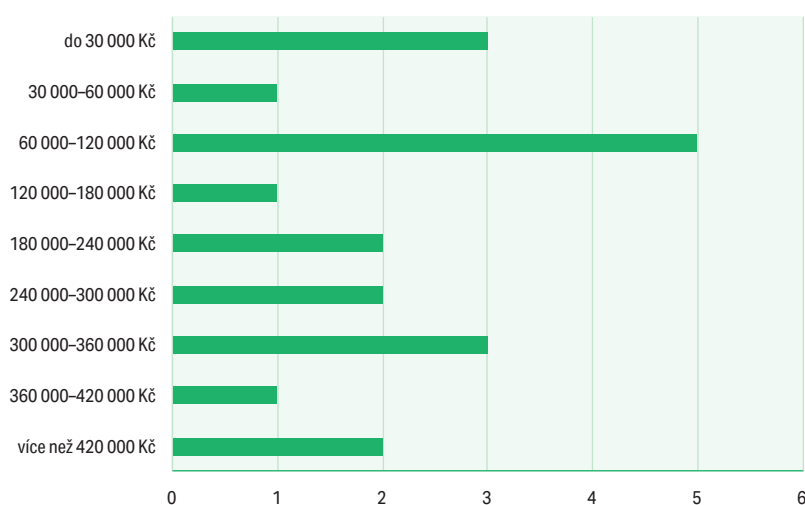
1.4.1 Roční příjmy

Dotaz na celkové hrubé roční příjmy jsme rozdělili do dvou kategorií:

A. příjmy ze všech činností (tedy i práce mimo obor nového cirkusu)

Rozptyl ve výši celkového ročního příjmu je velký. Z 20 odpovědí 25 % poukazuje na fakt, že se roční příjem z umělecké činnosti (za rok 2016) pohyboval mezi 60 000 až 120 000 Kč. Další výraznou skupinu tvoří umělci s příjmem za uměleckou činnost do 30 000 Kč a jejím protipólem je stejně početná skupina, jejíž roční příjem z umělecké činnosti se pohybuje mezi 300 000 až 360 000 Kč. V tomto rozmezí se v daném roce pohyboval průměrný plat v příspěvkové sféře i průměrná mzda v soukromém sektoru.¹¹ Pouze jeden respondent odpověděl, že se jeho příjem z umělecké činnosti pohybuje mezi 360 000 až 420 000 Kč.

Graf 4 – Umělci nového cirkusu podle všech jejich hrubých příjmů v roce 2016

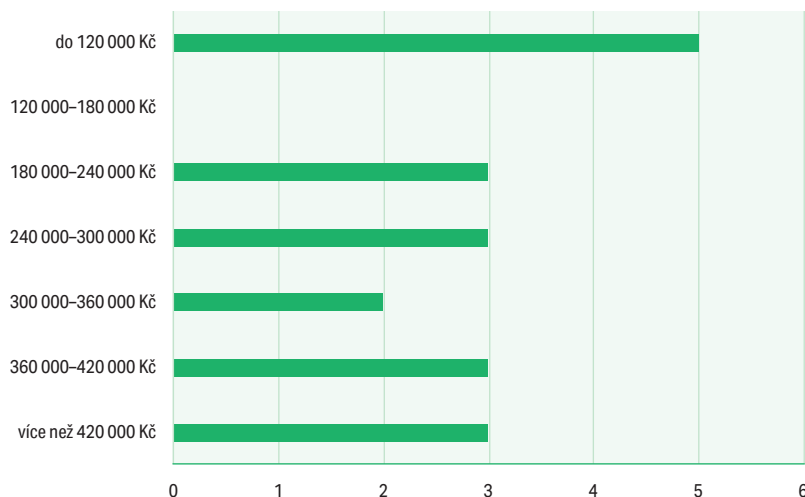


B. příjmy z cirkusové profese, kam zahrnujeme i pedagogickou činnost, vývoj projektů, prezentaci apod.

V tomto segmentu odpovědělo 19 z 20 dotazovaných. Více než 26 % těch, kteří odpověděli, má celkový příjem v oboru nového cirkusu (tedy nejen z umělecké činnosti) do 120 000 Kč. Druhou nejpočetnější je příjmová skupina, která si vydělává více než 420 000 Kč ročně. Stejně tak početná je skupina s celkovým příjmem mezi 240 000 a 300 000 Kč.

¹¹ V příspěvkové sféře byl v roce 2016 průměrný hrubý měsíční plat 29 501 Kč a medián 27 724 Kč. V soukromém sektoru byla průměrná hrubá měsíční mzda 28 969 Kč a medián 24 178 Kč. *Informační systém o průměrném výdělku* [online]. 2010–2018 [cit. 2018-01-03]. Přístup z: <http://www.ispv.cz/>.

Graf 5 – Umělci nového cirkusu podle jejich hrubých příjmů z cirkusové profese v roce 2016



S ohledem na předpokládanou nepravidelnost příjmů jsme volili pro přehled o příjmech jejich roční úhrny. Z dotazníku také vyplývá, že umělci v oboru nového cirkusu mají jako významný zdroj příjmů celou škálu dalších činností, které se přímo nevážou k novocirkusové, ba ani umělecké tvorbě. V dotazníku jsou zmíněny jazykové korektury textů, tvorba PR článků, lektor lesní školky, divadelní technik, produkční nebo kameramanská činnost, ale také vědecká činnost anebo IT profese.

1.5 Školství

V České republice zatím neexistuje profesionální cirkusová škola, jejíž absolventi by byli držiteli diplomu nebo certifikátu v oboru cirkusových umění. Umělci působící v oboru nového cirkusu mají vysokoškolské vzdělání v různých oborech, nejen uměleckých nebo sportovních. V posledních třech letech se ale zvýšil počet českých studentů a studentek studujících v zahraničí na univerzitách s akreditovanými cirkusovými obory. V současné době studuje hned několik nadějných artistů na Codarts (University of the arts) v Rotterdamu nebo na AMoC (Akademiet for moderne cirkus) v Kodani.

České vysoké školy, jejichž součástí jsou i obory dramatických umění (DAMU v Praze a JAMU v Brně), taktéž nedisponují programem, který by umožnil plnohodnotné vzdělávání v cirkusovém oboru. Nicméně v obou akademiích je možné studovat obor, v němž se alespoň částečně cirkusové disciplíny vyučují jakožto součást přípravy na profesionální dráhu herce pantomimy a nonverbního divadla, činoherce nebo muzikálového herce.¹²

1.5.1 HAMU

Katedra nonverbního a komediálního divadla byla na HAMU založena v roce 1992 a navazovala na tradici studijní specializace v rámci programu taneční umění, kterou v osmdesátých letech rozvíjel profesor Ladislav Fialka. Po profesoru Fialkovi v rozvoji oboru pokračoval profesor Ctibor Turba, který přišel s širší koncepcí výuky nonverbního divadla; katedru vedl až do roku 1999. Ctibor Turba, který se v České republice výrazně zasloužil o rozvoj pohybového divadla a moderní pantomimy, měl na katedře větší prostor pro svou experimentální tvůrčí i pedagogickou činnost, a to i díky Studiu Kaple,

¹² V jiných evropských zemích i na ostatních kontinentech existují profesionální střední, vyšší odborné i vysoké školy cíleně zaměřené na vzdělávání v oblasti cirkusových umění. Mezi prestižní evropské cirkusové školy patří v současné době CNAC (Centre national des arts du cirque) v Châlons-en-Champagne, Dans och cirkushögskolan ve Stockholmu nebo National centre for circus arts (dříve Circus Space) v Londýně. Mimo evropský kontinent se řadí k nejlepším školám École nationale de cirque v Montrealu a NICA (National institute of circus arts) v Melbourne. Tyto školy mají akreditované obory, při jejichž absolvování obdrží studenti diplomy různých úrovní; v České republice by bylo možné je přirovnat k diplomovaným specialistům nebo absolventům bakalářských programů. Zároveň jsou všechny výše zmíněné instituce členy Mezinárodní federace cirkusových škol FEDEC (Fédération européenne des écoles de cirque professionnelles). Cílem organizace je podporovat rozvoj školství, které se zaměřuje na cirkusová umění.

kteří v roce 1992 založil ve vesničce nedaleko obce Manětín v západních Čechách (na severním Plzeňsku). Turba tam po léta vlastnil hamerský mlýn, který využíval jako rezidenční, tréninkový i divadelní prostor. Původně chtěl vybudovat centrum pohybového divadla tam, ale nakonec objevil v Nečtinách kapli sv. Anny, kterou přebudoval na dramatické studio pro výuku pohybového divadla neoddělitelně spojeného s cirkusovými technikami akrobacie, žonglování a klaunerie. Po jeho odchodu z vedení katedry HAMU převzal odpovědnost za kontinuitu a rozvoj výuky pohybového divadla herec a mim Boris Hybner se svými spolupracovníky. Dnes je vedoucím katedry Adam Halaš. Katedra se pod jeho vedením zaměřuje kromě základních na další současné žánry mimického divadla, a to fyzické divadlo a nový cirkus; v případě nového cirkusu se ale nejedná o způsob výuky, jaký představují profesionální cirkusové školy, nýbrž o předměty, v jejichž rámci se studenti mohou seznamovat se základy některých artistických disciplín. Studium oboru je v současnosti charakterizováno následovně: „Koncepte výuky na katedře nonverbálního divadla se zaměřuje na moderní a současné mimické divadlo, tedy např. klaunerii, grotesku, fyzické herectví, nový cirkus, akrobacii, step, improvizaci a další specializace pohybového divadla.“¹³

Dvě bývalé studentky tohoto oboru Eliška Brtnická a Jana Klimová absolvovaly své studium neobvyklým představením pohybového divadla *Postav na čaj!*,¹⁴ jež obsahovalo velké množství cirkusových figur. Následně Klimová a Brtnická založily výše zmíněný soubor Cirkus Mlejn, který existuje dodnes a jeho zázemím je KD Mlejn v pražských Stodůlkách. I přesto, že katedra zajišťuje svým studentům lekce akrobacie, náročnost i množství lekcí není dostačující, aby školu opouštěli profesionální cirkusoví artisté.¹⁵

1.5.2 JAMU

Cirkusové techniky akrobacie a v neposlední řadě i technika klaunerie jsou vyučovány v rámci ateliéru klaunské scénické a filmové tvorby JAMU, jež v roce 2004 založil Ctibor Turba a který dnes vede francouzský pedagog Pierre Nadaud. Cílem ateliéru není vychovávat novocirkusové umělce, ale performery, kteří budou mít povědomí o aktuálních formách živého umění, nový cirkus nevyjímaje.¹⁶

1.5.3 Cirkus jako volnočasová aktivita

Zájem o cirkusové disciplíny v České republice od roku 2009 roste. Za posledních deset let proto na základě poptávky vzniklo už několik neziskových organizací, které se výuce cirkusových umění věnují jako centra volnočasových aktivit. V roce 2008 vznikl v Praze **Cirqueon – Centrum pro nový cirkus** a stal se zastřešující organizací nového cirkusu v České republice. Ve svém programu se věnuje podpoře a rozvoji nového cirkusu, zvláště formou mezinárodních tvůrčích i vzdělávacích projektů i tím, že poskytuje informace o současném dění na poli nového cirkusu. Disponuje vlastním tréninkovým centrem, v němž každý rok otevírá dva semestry kurzů akrobatických a žonglérských disciplín vedených profesionálními lektory. Součástí centra je také výzkumné a vzdělávací oddělení s vlastní knihovnou a videotékou tematicky zaměřenou na cirkusové umění. V zimě roku 2010 vedení centra oficiálně otevřelo kurzy cirkusových disciplín pro veřejnost, přičemž během jednoho roku zájem o tyto kurzy značně vzrostl.¹⁷

Organizací, která se rovněž věnuje volnočasovému vzdělávání dětí a dospělých v oblasti cirkusových umění, je **Kulturní dům Mlejn**.¹⁸ Je obecně prospěšnou společností, která funguje od července 2006, a jako nástupce

¹³ Jako jeden z předmětů na katedře pantomimy figuruje i nový cirkus společně s žonglováním. *HAMU: katedra nonverbálního divadla* [online]. 2007–2018 [cit. 2018-03-05]. Přístup z: <https://www.hamu.cz/cs/katedry-obory/katedra-nonverbalniho-divadla/>.

¹⁴ Premiéra 20. února 2010, Divadlo DISK, Praha.

¹⁵ *HAMU: katedra nonverbálního divadla* [online]. 2007–2018 [cit. 2018-03-05]. Přístup z: <https://www.hamu.cz/cs/katedry-obory/katedra-nonverbalniho-divadla/>.

¹⁶ *DIFA JAMU: ateliér fyzického divadla a multimédií* [online]. [cit. 2018-03-05]. Přístup z: www.physical-theatreschool.jamu.cz.

¹⁷ Cirqueon – Centrum pro nový cirkus (www.cirqueon.cz) se soustředí na výuku široké škály cirkusových, tanečních a divadelních technik – závěsná akrobacie (šály, lana, hrazdy), pozemní akrobacie, žonglování, pohybové divadlo. Je organizací, která podporuje vznik nových tvůrčích a vzdělávacích projektů, věnuje prostor pro rozvoj sociálního cirkusu, podílí se na vzniku nových inscenací, je partnerem v mezinárodních projektech a jeho zástupci jsou členy zahraničních uměleckých komisí. Sociální cirkus (*social circus*) je dynamicky se rozvíjející forma práce, která využívá cirkusové umění jako prostředek k dosažení kladných výsledků v sociální a psychologické stránce osobnosti a v motorických dovednostech.

¹⁸ *KD Mlejn* [online]. [cit. 2018-03-05]. Přístup z: www.mlejn.cz.

původní příspěvkové organizace se věnuje kulturně-vzdělávací činnosti s dosahem nejen v oblasti městské části Praha 13. Pokračuje v tradici Klubu Mlejn, který funguje od roku 1988 a patří mezi divadelní, folkové a rockové scény v České republice.

Mimo Prahu se pedagogická i tvůrčí cirkusová iniciativa rozvíjí v Brně. **Cirkus LeGrando** je projektem Lužánek – střediska volného času. Vznikl v roce 2005 z iniciativy poboček Labyrint a Ulita.¹⁹ Experimentuje s uměleckou, projekty pouličního divadla, organizuje žongléřská setkání a kurzy vzdušné akrobacie. V malém cirkusovém šapitó realizuje projekty pro děti a mládež, stejně tak představení pro veřejnost. Vytváří programy pro rozvoj motoriky, umělecké a prezentační dovednosti.²⁰

Vznik jednotlivých organizací v České republice podporujících a rozvíjejících cirkusové umění vychází z poptávky i zájmu lidí se těmto dovednostem učit. Stále více se projevuje potřeba vybudovat v České republice profesionální cirkusové učiliště, které by vychovávalo cirkusové profesionály – umělce i pedagogy.

Většina z 16 respondentů, kteří reagovali na otázky týkající se stavu profesionálního vzdělávání v oboru nového cirkusu, poukazuje na to, že v ČR chybí v rámci vyššího odborného nebo vysokoškolského vzdělávání akreditovaný obor zaměřený na cirkusové umění. Jako východisko hledají příležitosti v zahraničí (v profesionálních školách), nebo formou sebevzdělávání v jednorázových kurzech a workshopech, což ale může být problematické z hlediska finanční náročnosti, neboť si tento druh vzdělávání musí hradit sami. Jako další nedostatek v oboru nového cirkusu hodnotí nedostatečný počet profesionálních lektorů, což jistě také souvisí s neexistencí profesionální cirkusové školy v České republice.

Jako velké pozitivum ale vnímají existenci volnočasových (se zaměřením na cirkusový trénink) a rezidenčních center. Z těch pražských je nejčastěji v odpovědích zmiňován Cirqueon – Centrum pro nový cirkus.

Zde je výběr z několika odpovědí, které se týkají možností vzdělávání v oblasti nového cirkusu:

- *Pokud jde o vzdělávání v oboru nového cirkusu v Česku nebo obecně o umělecké vzdělávání u nás, tak mohu říci, že možnost profesionálního vzdělání v tomto oboru je nulová. Pokud někdo chce být v umělecké profesi, musí za vzděláním do zahraničí a myslím, že ještě několik let to tak zřejmě bude. Ale pokud jde například o tréninkové prostory, kde je možnost zkoušet různé projekty a představení, tak pro tyto účely je naprosto dokonalý Cirqueon – Centrum pro nový cirkus v Nuslích. Cirqueon pořádá mnoho kurzů pro veřejnost a celkově šíří povědomí o novém cirkusu, což je velmi důležité.*
- *V současné době v Praze není možnost kvalitně se vzdělávat ve státní vysokoškolské instituci v oboru klaunerie. Myslím, že je to dáno tím, že zde nejsou skutečně známé osobnosti, které by obor zviditelily širším vrstvám obyvatel. Katedra nonverbálního divadla HAMU stagnuje a není si jistá, jakým směrem se ubírá a profiluje. Drží se příliš v minulosti a také není schopná kvalitně zaplatit skutečně zajímavé a progresivní osobnosti, které by mohly obor inovovat a zkvalitnit.*
- *Sebevzdělávání je možné pro lidi, kteří mají skutečný zájem, a to díky Cirqueonu – Centru pro nový cirkus, tzv. iniciativy zdola, která se ale díky vytrvalosti různých lidí začíná prosazovat a být vidět. I tento dotazník vlastně ukazuje, že myslí a cílí dál a dál.*
- *Potřebujeme více prostorů, více lektorů, více času na sebevzdělávání a mezinárodní projekty.*

¹⁹ Cirkus LeGrando [online]. [cit. 2018-03-05]. Přístup z: www.legrando.cz.

²⁰ Dalšími, převážně neziskovými organizacemi, které vyučují cirkusové techniky v rámci volnočasových aktivit, jsou v České republice např.: UmCirkum, Žonglér o. s., Cirkus trochu jinak, Cirkus Levitare.

— *Je těžké vytvářet nová zázemí, prostory a dostatečný počet kvalitních pedagogů úplně od nuly. Ještě těžší bývá všechno toto dlouhodobě udržet, a to zejména po finanční stránce. V mém oboru ohňových show vzdělávání prakticky není; většinou probíhá v rámci komunity umělců a v lokalitách, kde tito umělci působí.*

Inspiraci respondenti hledají zvláště v zahraničí. Jako příklady dobré praxe uvádějí školu Die Etage v Berlíně, dále pak francouzské školy Académie Fratellini v Paříži, LIDO v Toulouse a École internationale de théâtre Jacques Lecoq v Paříži nebo skandinávské školy DOCH (Dans och cirkushögskolan) ve Stockholmu, případně AMoC (Akademiet for moderne cirkus) v Kodani. Respondenti rovněž poukazují na to, že k zlepšení úrovně cirkusového vzdělávání v České republice by mohlo přispět větší množství projektů ve spolupráci se zahraničními vzdělávacími institucemi, které působí v oboru cirkusových umění. Pozornost by se podle českých artistů měla věnovat zvláště vzdělávání lektorů a nejvíce také zdokonalování cirkusové techniky, což by vedlo k technické všestrannosti budoucího umělce. Kromě techniky ale respondenti kladou stejný důraz na kreativitu a autorský přístup k tvorbě. Příkladem země s rozvinutou infrastrukturou cirkusového vzdělávání je Francie. Ve Francii bylo v roce 2008 registrováno 700 až 800 vzdělávacích institucí profesionálního i volnočasového zaměření. Ročně je navštěvuje zhruba 300 000 studentů. Celkem 150 z výše zmíněného počtu získalo akreditaci od Fédération française des écoles de cirque (FFEC, Federace francouzských cirkusových škol)²¹, která udělí zaštitující známku pouze těm vzdělávacím institucím, jež splňují stanovená kritéria pro pedagogické metody, bezpečnost a administrativu. Na fungování těchto škol musí dohlížet pověřené osoby s titulem Brevet d'initiateur aux arts du cirque (BIAC, Osvědčení trenérů cirkusových umění), který uděluje na základě absolvovaných zkoušek právě FFEC. Francouzi v rámci profesionálního vzdělávání v oboru cirkusových umění rozlišují dva na sebe navazující stupně: préparatoires (přípravný) a supérieur (vyšší odborný). Cílem vzdělávání na stupni préparatoires je co nejlépe připravit studenty nebo studentky na další studium v oboru cirkusových umění. V jeho rámci by si měli zdokonalit již naučenou cirkusovou techniku a rozvíjet její možnosti uměleckého využití.²²

1.6 Postoje

1.6.1 Názory na stav a kondici oboru nového cirkusu

Zajímalo nás také, jaký mají profesionálové názor na úroveň oboru, jež svou činností utvářejí. V této části dotazníku odpověděli všichni respondenti. Celkem 80 % z nich si myslí, že úroveň oboru v České republice roste, 10 % má pocit, že stagnuje, a zbylých 10 % považuje jeho úroveň za klesající.

Specifičnost oboru vnímají v jeho divadelním základu, to znamená, že většina v současné době působících novocirkusových artistů se rekrutovala z řad divadelníků (často absolventů katedry nonverbálního divadla HAMU nebo katedry alternativního a loutkového divadla DAMU, ale také Vyšší odborné školy herecké v Praze nebo konzervatoří); mezi současnými artisty jsou i sportovci (převážně gymnastky a gymnasty).

Celkem 65 % dotazovaných má pocit, že v České republice není dostatek příležitostí v daném oboru, a to z hlediska grantů i množství projektů. Není tedy dost příležitostí k tvorbě. I přesto má více než polovina, tedy 60 % respondentů, pocit, že nálada v oboru je skvělá; dalších 30 % mluví spíše o stavu proměnlivém.

²¹ Fédération française des écoles de cirque [online]. [cit. 2018-03-18]. Přístup z: <http://www.ffec.asso.fr/>.

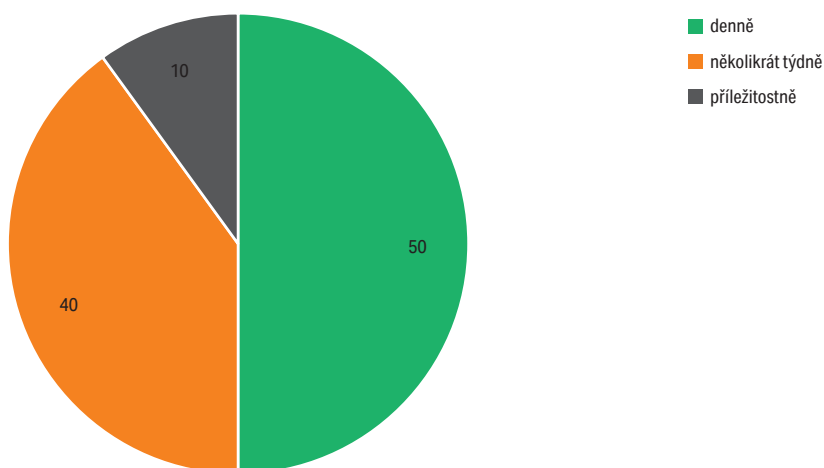
²² Vzdělávání v oblasti cirkusových umění je institucionalizované a jeho význam je podpořen státem uznávanými diplomy a certifikáty – Diplôme national supérieur professionnel (DNSP) nebo Diplôme d'état (DE) pro pedagogů, Brevet d'initiateur aux arts du cirque (BISAC) pro lektory v centrech volného času zaměřených na cirkus.

1.6.2 Úroveň profesionality

Na úvod části dotazníku věnované kariéře nás zajímalo tzv. profesní „sebe-pojetí“, tedy to, zda se respondenti pokládají za umělce, a to, jak vnímají svůj společensko-profesní status. Celkem 90 % respondentů se považuje za umělce, pouze 10 %, tedy dva respondenti, si nejsou svým uměleckým statusem jisti.

S touto problematikou souvisí i tréninková disciplína, kterou si v oboru nového cirkusu musí udržovat každý sám a není za ni ve většině případů odměňován. Nicméně se jedná o obor, který vyžaduje téměř každodenní trénink. Ze získaných odpovědí je patrné, že polovina respondentů se tréninku skutečně věnuje denně.

Graf 6 – Jak často trénují umělci nového cirkusu (v %)



1.6.3 Profesní cíle

Představy o dalším profesním směřování se pohybují od nejobecnějších – „udržet se ve vlastním oboru“, až po zcela určitou, vyhraněnou reakci – „mám jasno v tom, čeho chci dosáhnout“. Zde je několik odpovědí k profesním cílům:

- *S postupujícím věkem ještě větší zapojení divadelních prvků, ubírání techniky.*
- *Hlavně ať vydrží zdravý a bude skvělý, když se budu moci věnovat artistice, co nejdéle to půjde.*
- *Management skupiny, kreativní podíl na nových inscenacích.*
- *Po studiích v Dánsku se přesunout zpátky do Čech, kde bych rád povznesl a rozšířil můj obor.*
- *Udržet se na scéně s vlastním souborem.*
- *Cirkus, divadlo, práce s hlasem, dabing.*
- *Tvorba nových představení, vytvoření platformy vzájemné spolupráce pro malé cirkusové soubory.*
- *Budu stále lepší, ale přežití závisí na tom, jestli budeme schopni sehnat kvalitní produkci.*
- *Být aktivním performerem/akrobatem, dokud mi to tělo (v dostatečné kvalitě) a finance dovolí, vytvořit si jméno a sjezdít celý svět.*
- *Lokální projekty s účastníky cirkusových kurzů.*
- *Celkem 10–15 let aktivního účinkování a zlepšování se ve vybraných odvětvích.*
- *Zlepšovat se a zkoušet více turné. Bohužel není moc zájem, jsme pro druhou stranu drazí. Ale z honoráře slevit nemůžeme, veškeré kurzy i rekvizity si musíme platit sami.*

1.6.4 Praxe po ukončení aktivní umělecké kariéry

Ukončení kariéry v případě rizikového povolání, kterým je nový cirkus, nelze vždy konkrétně plánovat. Tento faktor si artisté uvědomují, a proto řada z nich počítá i se záložními plány, které souvisejí s pedagogickou praxí, sportovním nebo kulturním marketingem a managementem, ale také uměleckou režijně-choreografickou praxí. Na otázku: „Jakou plánujete další profesní budoucnost v případě ukončení aktivní umělecké kariéry?“ – odpovědělo 17 z 20 respondentů.

Zde je výběr některých odpovědí:

- *Doufám, že se budu moci artistikou živit do 40 až 50 let, vše je ale otázka zdraví a opotřebovanosti těla. Později bych se rád věnoval buď nějaké fyzicky nenáročné neartistické cirkusové disciplíně, např. klaunství, anebo bych se rád věnoval učení ekvilibristiky dětí a dospělých.*
- *Tvořit domovské projekty ve spolupráci se zahraničními artisty.*
- *Lektorská činnost, technická podpora a zabezpečení tréninků, příprava představení.*
- *Pokračovat v tvorbě a předávat zkušenosti jako pedagog ve sportovním odvětví nebo v novocirkusové sféře, pokud mi to znovu finanční situace dovolí. Jsem studovaný kameraman, mám možnost se k tomuto oboru vrátit.*
- *Budoucnost vidím v pedagogické/vědecké činnosti nebo ve výrobě kostýmů.*
- *Vrátit se do IT.*

1.6.5 Názory na význam profesních organizací

Přímo v oboru nového cirkusu existuje organizace Cirqueon – Centrum pro nový cirkus, která nejen vzdělává v oboru a poskytuje rezidence, ale aktivně se věnuje propagaci a podpoře oboru u nás a v zahraničí. Dalšími oborovými organizacemi jsou ty v oblasti tance, které mají přesah i do příbuzných oborů. Zajímalo nás, zda tyto organizace respondenti z oboru nového cirkusu znají.

Povědomí o profesních organizacích mezi umělci nového cirkusu:

- Cirqueon – Centrum pro nový cirkus – 100 %
- Herecká asociace – 35 %
- Vize tance – 20 %
- Taneční sdružení ČR – 15 %
- Asociace nezávislých divadel – 10 %
- Oborová asociace divadelníků – 0 %

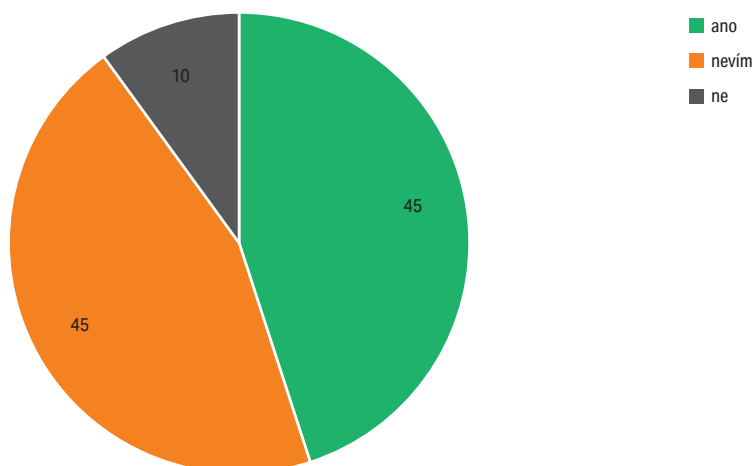
Na otázku ohledně členství v některé z oborových organizací odpovědělo kladně 11 z 20 respondentů. Pět z nich se hlásí k Cirqueonu – Centru pro nový cirkus, čtyři nejsou členy žádné organizace a další zmiňovali spíše než oborové organizace soubory, v nichž působí.

1.6.6 Nadační fond pro taneční kariéru

Nadační fond pro taneční kariéru prosazuje možnost spoření se státním příspěvkem. Vstoupit do něj může profesionální umělec, který má alespoň polovinu příjmů z umělecké praxe a má pro svou profesi kvalifikaci. Umělec by spořil min. 500 Kč měsíčně po dobu min. 5 let. K ukládané částce umělce by přispíval stát ve výši 100 %, max. do 2 000 Kč měsíčně a max. po dobu

20 let. Naspořený státní příspěvek by musel být využit v období změny kariéry (např. úhrada rekvalifikace nad rámec poskytovaný úřadem práce, dočasná kompenzace propadu v příjmech, krytí nákladů souvisejících se zahájením vlastního podnikání). Na otázku, zda by byl zájem do takového spoření vstoupit, odpověděli všichni respondenti.

Graf 7 – Struktura odpovědí na dotaz ohledně ochoty vstoupit do spořicího programu, který navrhuje Nadační fond pro taneční kariéru (v %)



Z 20 artistů, kteří se zúčastnili dotazníkového šetření, odpovědělo 16 na otázku, zda by využili některou ze služeb poskytovaných Nadačním fondem pro taneční kariéru. Celkem 81 % z nich by využilo službu zprostředkování kontaktů v umělecké oblasti; vysoký zájem panuje i o workshop zaměřený na oblast manažerství a produkci, o nějž projevilo zájem 69 % dotazovaných. A 50 % jeví zájem o workshop zacílený na koučink, osobnostní rozvoj a podporu aktivní kariéry.

1.7 Závěr

Obor nového cirkusu v ČR lze obecně považovat za stabilizovaný z hlediska uměleckého. Na našem území působí zhruba 60 artistů, tedy profesionálů oboru nového cirkusu. Jedná se tudíž o menšinový umělecký druh z hlediska počtu souborů i jednotlivců, ale populární z aspektu diváckého zájmu. Svědčí o tom počet představení, která se ročně v ČR uvedou, a také narůstající počet kulturních akcí, kde se s českým novým cirkusem můžeme setkat – Letní Letná – mezinárodní festival nového cirkusu a divadla, Cirkopolis Fest, festival Fun Fatale, festival Cirk-UFF v Trutnově, nově cirkusové šapitó pod patronací Národního divadla v Brně s mezinárodním cirkusovým programem atd.

Problematická je ale zatím definice českého novocirkusového profesionála, tedy profesionálního novocirkusového artisty nebo artistky. Tuto definici ovlivňují ekonomické a vzdělávací faktory. V ČR, jak už bylo výše několikrát formulováno a akcentováno, zatím neexistuje profesionální vzdělávací učiliště (středoškolského, vyššího odborného nebo vysokoškolského rázu), jehož absolventi by byli certifikovaní profesionálové v oboru cirkusových umění (v oboru artistiky). V současnosti musí čeští zájemci o vzdělávání v oboru cirkusových umění využívat služeb zahraničních cirkusových škol. Většina současných českých novocirkusových artistů se rekrutovala z řad

herců, tanečníků, sportovců, ale také z profesí, které primárně se sportem a uměním nesouvisejí.

Profesionálové se tak vzdělávají samostudiem nebo v rámci master classes či workshopů (často v zahraničí), které si ale hradí sami, tudíž obor klade velké finanční nároky na další, pro rozvoj oboru nutné, vzdělávání.

Jako další palčivý problém se jeví nedostatek míst dedikovaných cirkusovým uměním v ČR, tedy nedostatek adekvátních rezidenčních nebo tréninkových prostorů, případně divadel, která by byla na nový cirkus technicky zařízena. V současné době se s novým cirkusem můžeme pravidelně setkávat v Praze v uměleckém centru Jatka78, případně v komornějším divadle Alfred ve dvoře. Dále prostor pro cirkus pouze nárazově (v rámci festivalu Cirkopolis) nabízí Ponec a Palác Akropolis, ale jako pravidelné scény určené cirkusu je vnímat nelze. Sezonně je pak cirkus uváděn na festivalu Letní Letná, který se odehrává v několika šapitó v Chotkových sadech. Nově má prostor pro nový cirkus i Brno, kde tamní Národní divadlo postavilo v parku Lužánky další dočasnou scénu, cirkusové šapitó, v němž uvádí hostující představení českých i zahraničních souborů nového cirkusu.

Co se týče možnosti plně se uživit v oboru nového cirkusu, existuje u nás několik málo jednotlivců, u nichž ale zásadní příjem v oboru plyne ze zahraničních turné nebo z hostování v zahraničních souborech či komerčních podnicích (výjimkou je soubor Cirk La Putyka). Proto se většina současných českých artistů nového cirkusu živí jako lektoři, anebo v úplně jiné profesi, která se primárně neváže k jakémukoliv uměleckému oboru. Artisté také často nejsou členy pouze jednoho souboru, ale pracují na projektové bázi, tedy objevují se v nezávislých i komerčních projektech (eventy pro firmy, reklamní agentury), což zvyšuje šanci na uživení se v oboru.

Nový cirkus je uměleckým oborem, jehož potenciál rozvoje v České republice je obrovský. Svědčí o tom nejen divácká poptávka (vyprodaná festivalová představení nejen v Praze ale i v regionech), ale také rostoucí obliba volnočasových aktivit orientovaných na cirkusová umění. Velkému zájmu ale neodpovídá infrastruktura, jejíž kapacity jsou už v tuto chvíli nedostačující.

Systémové kroky ke zlepšení situace v oboru:

- institucionalizace oboru prostřednictvím profesionální vzdělávací instituce (střední, vyšší odborná nebo vysoká škola s akreditovaným cirkusovým oborem)
- vybudování adekvátního zázemí – prostoru pro trénink i tvorbu (v ČR není dostatek profesionálně vybavených prostorů pro zvyšující se počet profesionálních těles profilujících se na české novocirkusové scéně)
- podpora odborné reflexe v rámci aplikovaného uměleckého výzkumu na univerzitách nebo uměleckých akademiích

2.1 Oblast výzkumu

Hlavním záměrem výzkumu nonverbálního divadla v roce 2016 bylo získat tzv. tvrdá data a zjistit postoje aktivních profesionálů k oborovým otázkám. Šetření proběhlo v rámci širšího výzkumného projektu Český tanec v datech a je první takovou sondou do problematiky nonverbálního divadla. Výzkum sbíral a vyhodnocoval údaje za rok 2016, které získal prostřednictvím dotazníků distribuovaných na 72 adres. Dotazník vyplnilo a odeslalo zpět 20 respondentů, tedy 28 % oslovených.

2.1.1 Vymezení žánrů

Nonverbální divadlo je široký pojem, který se do jisté míry překrývá s oblastí tance, nicméně pro účely studie považují nonverbální divadlo za takové, v němž jsou klíčové nonverbální estetické a obsahové prostředky, přičemž z hlediska vedení děje se užívá především narativní dramaturgie. Pro zpřesnění, jde o tři hlavní žánry – pantomimu, nonverbální klaunerií a fyzické divadlo. K lepšímu uchopení této oblasti pomůže specifikace pantomimy v Pavlovského *Základních pojmech divadla*: „*Od tance se pantomima odlišuje druhově. Má sice k dispozici též materiál vyjadřovacích prostředků (viditelný pohyb), ale v pohybu nedomínuje specifická stylizace napojená na hudbu nebo analogicky organizovaný rytmus, nýbrž např. hojné využívání mimiky. (Při zapojování mluvy je zde pak plynulý přechod ke klauniádě.) Z žánrového hlediska je pantomima univerzální, jakkoli převažuje žánr syžetový. Existují ale i nesyžetové inscenace, a to v pantomimě tělesné (hrané neskrytými lidmi) a předmětné (akce předmětů v černém divadle nebo v performancích tzv. výtvarného divadla). Z druhově kvantitativního hlediska je pantomima zpravidla divadlem komorním, časté jsou sólové výstupy. V pantomimě jde o totální improvizaci jen výjimečně a obvykle je i zde inscenace předem projektována textem (někdy i s pohybovou notací v choreografických značkách) typu libreto nebo scénář. Z modálně-genetického hlediska převažují v moderní pantomimě postupy autorského divadla: interpretační divadlo, realizující libreto převzatá, je menšinovým jevem.*“²³ Fyzické divadlo, v zahraničí řazené spíše do oblasti tance, je v Česku z žánrového hlediska dost blízké výše uvedené definici pantomimy (s ohledem na tvorbu souborů Teatr Novogo Fronta, Farma v jeskyni, Divadlo Continuo a Tantehorse), a řadím je proto pro potřeby studie do oblasti nonverbálního divadla.

Z historického hlediska má profesionální **pantomima** v českých zemích dlouhou tradici, sahající až do druhé poloviny 18. století. Po svém největším vzestupu a velké popularitě, které se těšila v druhé polovině 20. století – zejména díky tvorbě Ladislava Fialky, Borise Hybnera, Ctibora Turby a Boleslava Polívky –, zažila po sametové revoluci odliv diváků i mladých zájemců o obor. Většina studentů a adeptů pohybového divadla se totiž soustředila na experimentální a přesahové žánry a pantomimu považovala za příliš zastaralou a nemoderní. Tento trend se začal obracet po roce 2006, kdy se s pantomimickými představeními začali prezentovat studenti katedry nonverbálního divadla HAMU v Praze: Radim Vizváry, Miřenka Čechová a Nina Hlava. Z nich zůstal oboru pantomimy věrný Radim Vizváry, který od té doby přišel s řadou dalších inscenací a inspiroval také množství studentů a zájemců o obor, které i učil. Jeho vytrvalá práce byla nakonec

²³ PAVLOVSKÝ, Petr – a kol. *Základní pojmy divadla : Teatrológický slovník*. Praha : Libri, 2004, s. 209.

odměněna Cenou Thálie 2016 za inscenaci *Sólo*, což můžeme považovat za pomyslný bod obratu, kdy se široká veřejnost znovu začala ve větší míře o pantomimu zajímat. Nemůžeme ale tento obrat zdůvodňovat pouze udělením prestižního divadelního ocenění. Je za tím dekáda práce Vizváryho i dalších jednotlivců a souborů inovujících žánr. Ve velké míře k tomu přispělo střetávání pantomimy s fyzickým divadlem, klaunerií, tancem butó a novým cirkusem. Současná pantomima tak sice stále používá i tradičních gestických a mimických prvků, ale její virtuozita a pohybový rejstřík jsou ovlivněny dalšími zmíněnými žánry.

Nonverbální klaunerie je už tradičně spjata s pantomimou a cirkusem a na našich jevištích se v poslední době objevuje také ve spojení s fyzickým divadlem a novým cirkusem, např. Cink Cink Cirk, Cirkus TeTy, Squadra Sua. Nonverbální klaunerie využívá výrazové prostředky blízké pantomimě, nicméně zpravidla nepoužívá imaginárních objektů a obecně je méně pohybově stylizovaná. Uslyšíme v ní i mluvené slovo, které ale není příliš frekventované a hraje spíše druhořadou roli. Nejdůležitější jsou nonverbální výrazové prostředky. Za nejprogresivnější protagonisty nonverbální klaunerie považují členy skupin Squadra Sua a Wariot Ideal, důležitou stálicí je rovněž Sacra Circus kolem Štefana Capka, a významnou roli začínají hrát absolventi ateliéru fyzického divadla JAMU v Brně, z nichž nejvýraznější jsou Lukáš Karásek a Florent Golfier v duu tYhle.

Fyzické divadlo je v zahraničí často řazeno do oblasti tance, a to především díky britskému souboru DV8, který si dal explicitní přídomek „physical theatre“ do svého názvu. Dalším příkladem je tvorba vlámského souboru Ultima Vez. U nás k tomuto proudu řadíme například soubory Farma v Jeskyni a Divadlo Continuo, pro něž je typická pečlivá výzkumná přípravná fáze inscenace, obsahující rysy divadelní či sociální antropologie. Činnost dalších hlavních protagonistů, které můžeme řadit k tomuto proudu – Teatr Novogo Fronta, Tantehorse a Spitfire Company –, má mezižánrový charakter. Jejich inscenace obsahují čistě taneční prvky, které se mísí s prvky pantomimy, klaunerie, nového cirkusu či tance butó. Členy zmíněných souborů z uvedených důvodů (a také protože se většina z nich běžně podílí i na představeních pantomimy a klaunerie) považují za interprety v oblasti nonverbálního divadla.

Kromě hlavního uměleckého zaměření interpretů, jemuž se tato studie věnuje především, je důležité se vyjádřit k jejich dalším profesním činnostem. Vyjma pedagogické praxe a vykonávání neuměleckých profesí (podrobněji jsou zmapovány a popsány v podkap. 2.2.7 Další profesní činnosti) je tu oblast **komerčních aktivit**, v nichž jsou využity umělecké schopnosti interpretů za účelem pobavení publika na soukromých eventech, městských slavnostech a podobných akcích.

Dotazník na tuto činnost sice neměřil, přesto je zásadní zmínit tuto praxi a co k ní umělce vede. Soustavná umělecká činnost u většiny interpretů totiž nepokryje jejich životní náklady, a pokud nechtějí strávit významnou část svého času v mimouměleckém povolání, živí se mnohdy využitím svých pohybových schopností na firemních akcích, školních plesech, městských slavnostech nebo akcích turistických agentur. Většinou jde o kratší taneční, klaunská či pantomimická vystoupení nebo také vykonávání rolí živých soch. Další typ komerčních aktivit jsou úlohy v televizních reklamách a malé role v televizních produkcích a filmech. Někteří klauni rovněž působí v organizaci Zdravotní klaun²⁴ či černém divadle, kde ovšem často zůstávají a přestávají se věnovat umělecky kvalitnějším formám divadla.

Oblasti černého divadla bude věnována pozornost v jedné z následných fází výzkumu, kde bude mapována v rámci sféry zábavních průmyslů. Komerční

²⁴ Nezisková organizace Zdravotní klaun byla podle amerického vzoru založena v Česku Garym Edwardsem v roce 2001. Její členové přinášejí jako klauni humor a uvolnění v nemocnicích, především dětským pacientům se závažným onemocněním. Pracují na bázi improvizace a používají verbální i neverbální výrazové prostředky. Hrají spíše menší skeče a používají situační humor pro pobavení jednotlivých pacientů nebo jejich malých skupin přímo v nemocničních odděleních. Nevytvářejí delší představení a nehrají mimo nemocnice. Profesně je zajímavé, že v roce 2013 Zdravotní klauni získali certifikát z berlínské univerzity Steinbeis-Hochschule Berlin – International Institute for Medical Clowning. Jde tak o uznávané certifikované povolání.

orientace této oblasti způsobuje, že jeho profesní praxe je značně odlišná od čistě uměleckých souborů v oblasti pantomimy, nonverbální klaunerie a fyzického divadla. Pro tuto chvíli ale vystačíme se závěrem, že z černého divadla umělci čerpají určitou část svých příjmů. Je tu vlastně jen malé procento umělců, kteří se nevěnují komerčním akcím, tzv. kšeftům.

2.1.2 Výuka a pedagogové

Soubory ve zkoumané oblasti čerpají adepty především z řad studentů a absolventů vysokých škol – katedry nonverbálního divadla HAMU v Praze a ateliéru fyzického divadla JAMU v Brně (dříve pod označením ateliér klaunské a filmové tvorby). V těchto školách je klíčové zaměření na fyzické divadlo, klaunerii, a v případě katedry nonverbálního divadla HAMU rovněž na pantomimu. Mezi další předměty patří zejména herectví, akrobacie a tanec, žongláž, novocirkusové techniky, step, hra na hudební nástroj, dějiny a teorie oboru. Jen minimálně se rozvíjí režijní schopnosti studentů. Hlavní důraz je kladen na interpretační činnost a schopnost vlastní autorské tvorby.

Pedagogové v těchto školách se většinou rekrutují z řad jejich bývalých studentů, příležitostně se objevují také hostující pedagogové ze zahraničí (především Francie, Německo, Velké Británie, USA). Na HAMU se vyskytují spíše na kratší několikadenní workshopy, zatímco na JAMU jde často o dlouhodobější (i několikaměsíční) spolupráci, kdy studenti tvoří se zahraničním pedagogem inscenaci. Školy mají odlišnou organizaci studia – zatímco na JAMU studuje vždy pouze jedna skupina osob, která musí ukončit studium, než budou přijati další zájemci (což umožňuje větší soustředění na tuto skupinu jak časově, tak finančně), na HAMU naproti tomu otevírají vždy zároveň pět ročníků, tři v bakalářském a dva v magisterském stupni, a čas pedagogů i prostředky je tak nutné rozdělit mezi všechny ročníky.

Mimo dvě vysokoškolská pracoviště probíhá výuka ještě na workshopech (pořádaných vzdělávacími centry a skupinami anebo v rámci festivalů) a rovněž na pravidelných kurzech fyzického divadla a dalších pohybových technik v centru Cirqueon v Praze.

Většina aktivních interpretů jsou zároveň pedagogy (větší část jich učí příležitostně, menšina má i trvalý úvazek) a řada z nich v učení vidí svou hlavní profesi v případě ukončení aktivní interpretační činnosti. Příležitosti k učení jsou kromě zmíněných vysokých škol také v dalších školách, kde se vyskytují pohybově zaměřené předměty (tanec a jevištní pohyb na DAMU, VOŠ herecké, Pražské konzervatoři, v Duncan centru a dalších školách), v centru Cirqueon, KD Mlejn, základních uměleckých školách, při vedení kroužků pro děti a workshopů na festivalech.

Katedra nonverbálního divadla HAMU ve spolupráci s katedrou tance HAMU umožňuje studentům získat také pedagogické minimum, což je dobrý předpoklad pro další učitelskou praxi.

2.1.3 Srovnání se zahraničím

V Evropě je možné od konce 20. století sledovat obdobnou tendenci jako v Československu a poté České republice, totiž odliv zájmu diváků od pantomimy a nonverbální klaunerie a příklon k experimentálním pohybovým formám. Je možné říci, že v západní Evropě byla tato tendence patrná již v osmdesátých letech a ve východní Evropě se situace změnila po rozpadu socialistického bloku.

V současné době má ale Česká republika v Evropě i světě výjimečnou pozici, protože nikde jinde neexistuje státní vysoká škola, která by měla oddělení

zaměřené na nonverbální divadlo (s těžištěm ve výuce pantomimy, klaunerie nebo fyzického divadla), jako tomu je u katedry nonverbálního divadla HAMU a donedávna bylo i u ateliéru fyzického divadla JAMU. Tato pracoviště se udržela zásluhou Ctibora Turby. Katedru nonverbálního a komediálního divadla založil Turba v roce 1992 transformací oddělení pantomimy, které na HAMU dříve vedl Ladislav Fialka. Ateliér klaunské a filmové tvorby založil Turba roku 2004. Právě tato dvě pracoviště pomáhají dlouhodobě udržovat obor na dostatečně kvalitní úrovni. Je třeba připustit určitý rozpor, kdy vzdělání je velmi odborné a důkladné, přitom profesní situace absolventů není (jak zjistíme dále ve studii) příliš dobrá (zejména co se týče možnosti uplatnění a finančních podmínek). Přesto je role zmíněných vzdělávacích pracovišť důležitá, protože díky tomu má obor vyšší uměleckou kvalitu a určité zázemí pro další růst, který je v posledních letech patrný.

V zahraničí plní podobnou roli oddělení fyzického divadla a pantomimy (do roku 2016 název oddělení pantomimy) v Die Etage v Berlíně, Varšavské centrum pantomimy a Accademia Teatro Dimitri ve Švýcarsku. Žádná z těchto škol není státní – pracují tedy na soukromé bázi a studenti platí školné. Fyzické divadlo se dostává do výukových programů řady dalších škol. Interpreti aktivní v oblasti fyzického divadla, pantomimy a klaunerie vycházejí často také z Moving Academy for Performing Arts v Amsterdamu, École Jacques Lecoq v Paříži, školy Moveo v Barceloně, Theatre Academy TeaK v Helsinkách a příležitostně ze škol s tanečním zaměřením. Při srovnání českých a zahraničních oborových škol by se dalo říct, že úroveň absolventů je, co se týče profesionality, obdobná. Rozdíl je spíše v důrazu na virtuozitu provedení, která je patrnější v zahraničí, zatímco v českých školách je kladen důraz na „divadelnost“ a herecký výraz.

Z hlediska finančního ohodnocení jsou na tom interpreti v těchto žánrech v západní Evropě lépe než jejich kolegové v Česku; ve východní Evropě je však jejich situace ještě horší. Nemám, bohužel, k dispozici žádnou studii, která by přesněji poukazovala na finanční podmínky v dalších státech. Z osobní zkušenosti ale vím, že většina mimů, klaunů a herců fyzického divadla není ani na Západě hodnocena tak, aby přesáhli průměrný plat v dané zemi. Výrazně lépe je hodnocena pedagogická práce, zejména na vysokých školách. To ale jistě souvisí s faktem, že platy vysokoškolských učitelů v České republice jsou výrazně nižší než platy jejich kolegů z Německa, Francie a dalších zemí západní Evropy.

2.2 Dotazníkové šetření

Při vytváření dotazníků bylo cílem prozkoumat profesní situaci interpretů, jejichž aktivitu v roce 2016 šlo doložit skrze záznamy v databázi inscenací Divadelního ústavu²⁵, anebo přímo ze stránek souborů nonverbálního divadla (vycházel jsem vždy z obsazení inscenací hraných v roce 2016, výčet souborů viz níže). Na základě tohoto postupu jsem došel k celkovému počtu 84 interpretů – 41 mužů a 43 žen. Genderově je tedy oblast vyvážená. Z tohoto počtu se podařilo kontaktovat 72 osob, z nichž 20 (což odpovídá 28 % oslovených) vyplnilo dotazník. Z toho 18 (25 % dotázaných) poskytlo všechna požadovaná tzv. tvrdá data a 13 respondentů (18 % oslovených) odpovědělo také na postojové otázky. Je třeba podotknout, že šlo o mapování situace aktivních profesionálů v oboru, kteří v roce 2016 již nebyli studenty žádných vysokých škol zaměřených na výuku nonverbálního divadla.

Mezi respondenty jsou zastoupeni členové 13 z 18 souborů nonverbálního divadla, které byly aktivní v roce 2018. Konkrétně se jedná o skupiny Bilbo

²⁵ Institut umění – Divadelní ústav – archiv inscenací [online]. 2017 [cit. 2017-11-11]. Přístup z: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx>.

Compagnie, Circus Sacra, Divadlo Tme, Squadra Sua, Wariot Ideal, Kozel ve fraku, Mime Club, Mime Fatale, Mime Prague, Tichá opera, Divadlo Continuo, Farma v jeskyni, Playboyz, Spitfire Company, Tantehorse, Teatr Novogo Fronta, tYhle a Krepsko.

Sběr dat (skrže dotazník v systému Google Forms) začal 13. července a skončil 15. října 2017. Žádosti o vyplnění a následné dvě urgencye byly rozeslány e-mailem.

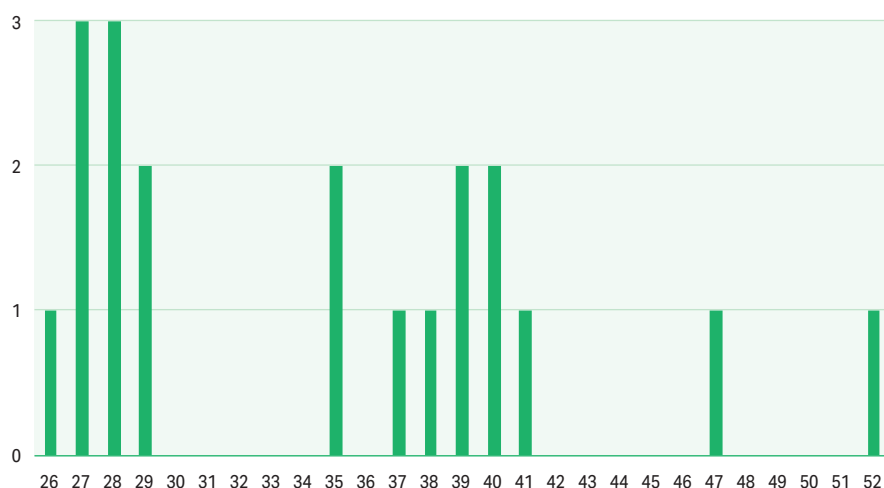
2.2.1 Věk a národnostní struktura

Výzkum požadoval od respondentů osobní identifikační údaje v personálních dotaznících, nicméně se všemi údaji se pracovalo zcela anonymně.

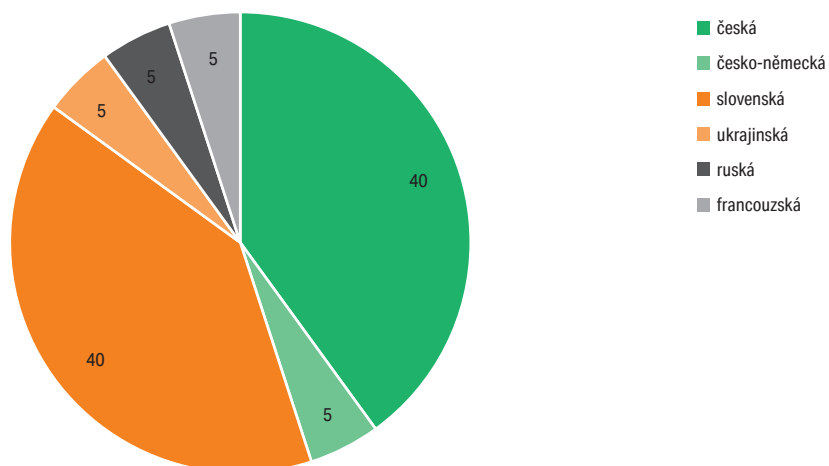
Z údajů vyplývá, že 60 % dotázaných byli muži a 40 % ženy (tedy určitý odklon od evidence v databázi oboru, kdy z 84 interpretů tvoří 49 % muži a 51 % ženy). Průměrný věk respondentů je 34,6 roku. Celkem nízký průměrný věk odráží fakt, že je pro činnost v těchto oborech vyžadována dobrá fyzická kondice a zároveň zde působí velké množství absolventů katedry nonverbálního divadla pražské HAMU a ateliéru fyzického divadla brněnské JAMU. Zejména oblast klaunerie a pantomimy ale umožňuje (z hlediska fyzické náročnosti) uplatnění interpretů i ve vyšším věku, což můžeme sledovat na známých příkladech jako Marcel Marceau, který vystupoval téměř do své smrti v 84 letech, nebo z česko-slovenského kontextu Boris Hybner či Milan Sládek, působících též ve vysokém věku (Hybner hrál do 74 let, Sládek stále ještě vystupuje ve svých současných 80 letech).

V následujícím grafu vidíme nápadnou věkovou mezeru v rozpětí 30–34 let, tedy věku, kdy ještě v příbuzných oborech – tanci či novém cirkuse – umělci naplno pracují. Tento obraz však příliš neodpovídá realitě, interprety spadající do tohoto věkového rozmezí na scéně nonverbálního divadla potkáváme. Tento výsledek spojuji tedy spíše s tím, že výzkum respondenty tohoto věku prostě nezachytil.

Graf 8 – Věk respondentů k 1. říjnu 2016 (dole věk, vlevo počet odpovědí)



Graf 9 – Národnostní struktura respondentů (v %)

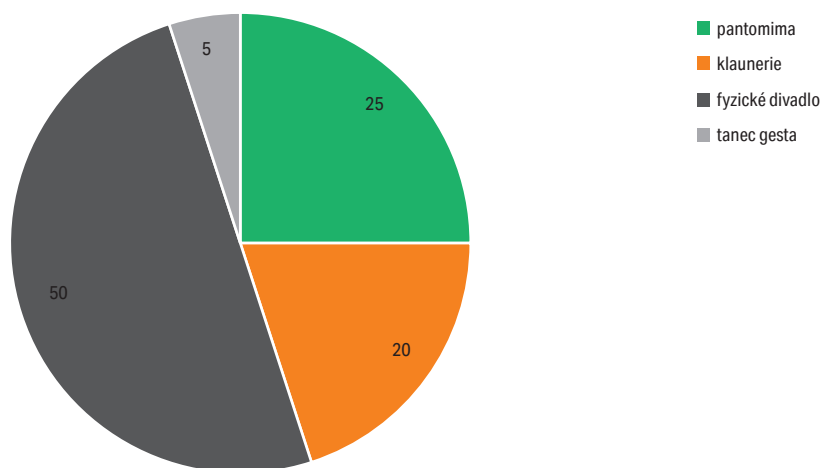


Národnostní složení vypovídá o velkém podílu cizinců, zejména Slováků, což poukazuje na lepší uplatnitelnost v nonverbální oblasti v České republice nežli na Slovensku. Všimněme si, že v tomto případě na osm respondentů české národnosti připadá osm národností slovenské. Mezi respondenty tak převážili nad českými interprety cizinci, a i když je podle kvalifikovaného odhadu mezi všemi interprety (nejen respondenty) podíl Čechů nejvyšší, je jednoznačné, že podíl cizinců na naší nonverbální scéně je velmi vysoký.

2.2.2 Žánrové rozdělení

Jak bylo výše řečeno, specifikovali jsme pro výzkum tři hlavní žánry – pantomimu, klaunerie a fyzické divadlo. Naprostá většina dotázaných se přiklonila k jedné z těchto variant, ale k dispozici byla také možnost uvést jiný žánr, což využil jeden respondent, který svou činnost pojmenoval „tanec gesta“. Faktem je, že hranice mezi těmito žánry jsou volné. Přesto naše rozdělení pomohlo vyjádřit současný stav, kdy u mladých interpretů roste zájem o pantomimu, dominuje však zájem o fyzické divadlo, a to jak na jevišti, tak ve výuce na HAMU, JAMU a v dalších vzdělávacích centrech.

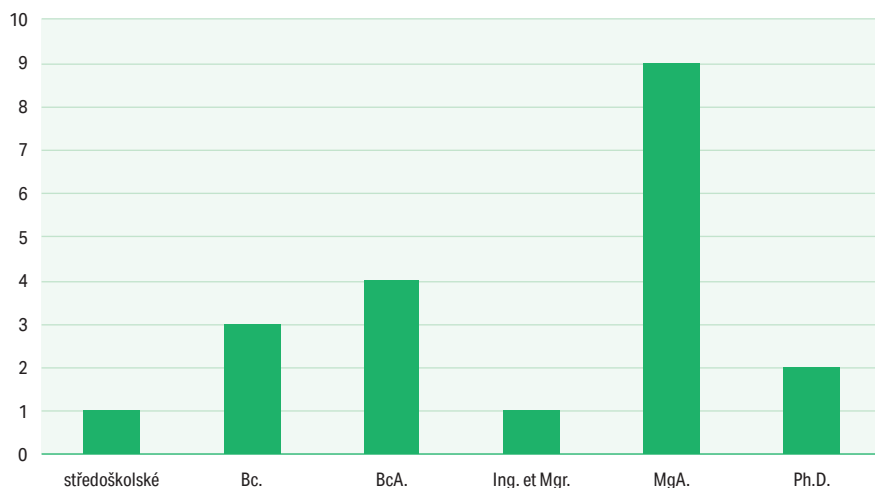
Graf 10 – Žánrové rozdělení respondentů (v %)



2.2.3 Vzdělání

Celkem 19 z 20 respondentů uvedlo vysokoškolské vzdělání, z toho 14 v umělecké oblasti. Uvést konkrétní vysokou školu nebylo povinné, ale většina z těch, kteří údaj poskytli, udávala katedru nonverbálního divadla (dříve pantomimy) pražské HAMU.

Graf 11 – Vzdělání a nejvyšší dosažený titul (dole titul, vlevo počet odpovědí)



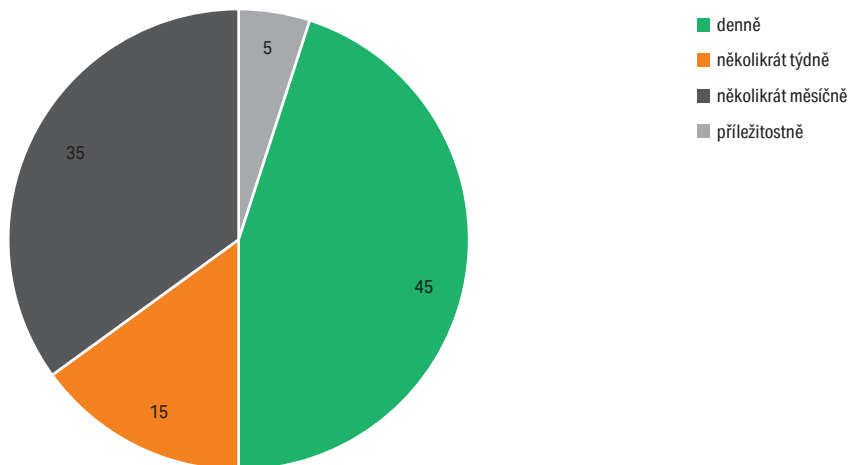
Z výsledků lze soudit, že drtivá většina profesionálů dosáhla vysokoškolského vzdělání. Sedm respondentů (35 %) v bakalářském stupni, 10 (50 %) v magisterském a dva (10 %) v nejvyšším doktorském stupni.

Kromě toho uvedlo sedm dotázaných, že jsou držiteli dalších certifikátů a licencí. Tři sice neuvědli jakých, ale mezi čtyřmi uvedenými byl certifikát sociálního pracovníka, velká státnice z německého jazyka, kurz kraniosakrální osteopatie a absolvování Moving Academy for Performing Arts v Nizozemsku.

2.2.4 Udržování a zvyšování kvalifikace

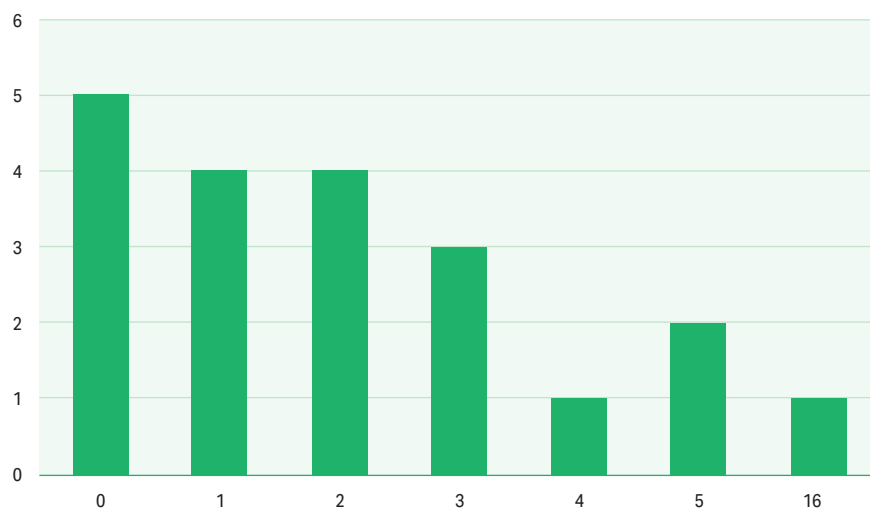
K soustavné činnosti v oblasti nonverbálního divadla je potřeba se udržovat v dobré fyzické kondici a je žádoucí i neustále se vzdělávat. Co se týče pravidelných tréninků, alespoň několikrát měsíčně je navštěvuje 13 z 20 dotázaných, tedy 65 %. Méně častá návštěva tréninků je patrná zejména u respondentů, jejichž profesní činnost v nonverbálním divadle je spíše příležitostná, takže můžeme mluvit o přímé úměře mezi profesní a tréninkovou aktivitou respondentů.

Graf 12 – Jak často navštěvují respondenti tréninky (v %)



Další vzdělávání a zvyšování kvalifikace probíhá především prostřednictvím workshopů, které jsou zpravidla několikadenní.

Graf 13 – Počet absolvovaných workshopů v roce 2016 (dole počet workshopů, vlevo počet odpovědí)



Workshopy neabsolvovali především respondenti, kteří v oboru vykazovali minimální činnost. Je zde tedy evidentní pojitko mezi profesní aktivitou a dalším sebevzděláváním. Profesně aktivní jedinci mají tendenci účastnit se alespoň několika workshopů ročně (zde připadá 2,55 workshopu na jednotlivce).

Graf 14 – Částky vydané za workshopy v roce 2016 (dole suma v Kč, vlevo počet odpovědí)



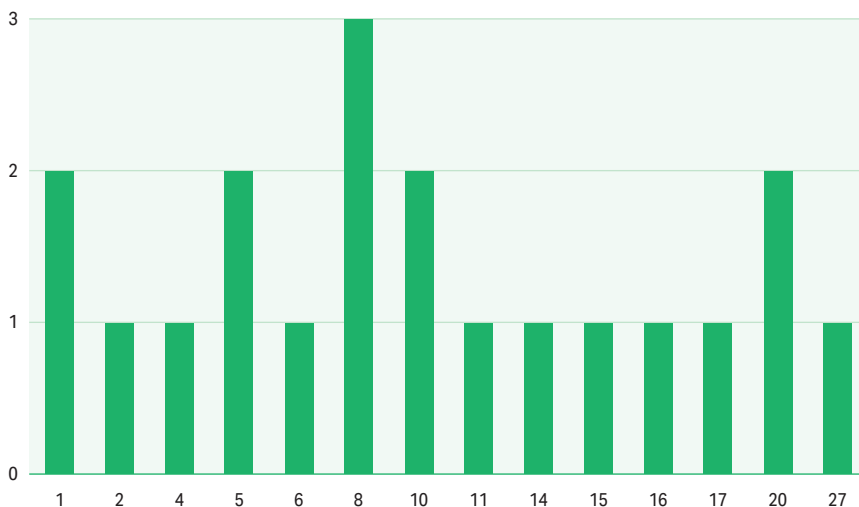
Pro úplný přehled uvádím všechny odpovědi ohledně částek vydaných za workshopy. Alespoň jednoho workshopu se v roce 2016 zúčastnilo 15 respondentů, nicméně platících bylo pouze 11, tj. čtyři respondenti za žádný workshop neplatili.²⁶

Nejčastější odpovědí byla částka 6 000 Kč ročně za workshopy. Zajímavé je, že se většina dotázaných držela spíše nízkých výdajů za workshopy, mezi 0 a 6 000 Kč, ale tři respondenti uvedli vysoké částky mezi 25 000 a 40 000 Kč, což nejspíš navazuje na jejich vyšší příjmy a profesní aktivitu (viz podkap. 2.3.2 Příjmy z umělecké tvorby v roce 2016 – jen tři respondenti uvedli, že jejich umělecké příjmy přesahují 300 000 Kč ročně).

2.2.5 Doba působení v oboru

Další otázka směřovala na dobu, po kterou respondenti působí v profesi.

Graf 15 – Kolik let působí respondenti ve svém uměleckém oboru (dole počet let, vlevo počet odpovědí)



Průměrně vychází na jednoho respondenta doba působení v oboru deset let. Vcelku krátká průměrná doba ale vypovídá také o tom, že se řada interpretů nevydrží věnovat aktivní umělecké tvorbě a mění profesi či alespoň

²⁶ Tento fakt může mít několik vysvětlení, z nichž za nejpravděpodobnější považuji, že se workshop konal jako součást určitého projektu (zkoušení inscenace, účast na festivalu), v jehož rámci byla účast umělce uhrazena jinou stranou (např. zaplácena souborem z projektových nákladů).

svou pozici (např. přestávají s aktivní interpretační činností a přecházejí k pedagogické, choreografické, režijní a podobné činnosti).

Skutečností, kterou naznačují odpovědi na postojové otázky (viz kap. 2.6 Postoje), je, že řada interpretů časem mění obor svého působení kvůli nedostatečnému množství nabídek ke spolupráci či nedostatečnému finančnímu ohodnocení.

Ne všichni se však oboru vzdalují. Řada z nich využívá předchozí nabyté zkušenosti v souborech, které jsou více komerčně orientované, tedy pracují spíše na bázi show (zejména v muzikálových produkcích, např. v RockOpeře v Praze) nebo se zaměřují na dětského diváka (bohužel, zpravidla bez velkých nároků na kvalitu inscenací). Zvláštním případem jsou také černá divadla, kde můžeme vidět značnou část starší generace mimů, ale i několik mladších. Hlavní důvody pro začlenění do souborů černých divadel jsou zřejmě finanční, protože o vysoké umělecké úrovni se v současnosti nedá mluvit.

Zatímco se řada interpretů docela volně pohybuje mezi projekty v žánrech klaunerie, pantomimy a fyzického divadla, existuje mezi těmito obory a černým divadlem pomyslná hranice. Je tu totiž jen jeden průnik, kdy se určitý interpret věnuje zároveň černému divadlu a současně aktivně působí jako mim, klaun nebo herec fyzického divadla.

2.2.6 Profesní sebepojetí

S ohledem na to, že někteří interpreti působí v oblasti nonverbálního divadla nepravidelně a mají i jiné profese (což rozebírám v další části studie), byla položena otázka, zda se dotázaní považují za umělce. Výsledkem bylo, že 18 respondentů, tedy 90 %, odpovědělo, že se cítí umělci, jeden odpověděl, že neví, a jeden se za umělce nepovažuje.

To, že někteří respondenti nevědí, zda jsou umělci, anebo se za ně nepovažují, je podle mě způsobeno faktem, že se řada interpretů věnuje dalším mimouměleckým profesním činnostem. Když pak interpret působí většinu svého pracovního času v jiné profesi a uměleckou činnost provozuje jen příležitostně, určuje to i jeho profesní sebepojetí, tedy pocit, že umělcem spíše není.

2.2.7 Další profesní činnosti

Většina respondentů uvedla jako svůj významný zdroj obživy také další činnosti. Často jde o pedagogickou činnost v oblasti nonverbálního divadla (viz níže), ovšem téměř polovina dotázaných (devět z 20, tedy 45 %) má pracovní poměr i mimo oblasti divadla a umění.

Nabízí se otázka, proč respondenti – když se skoro všichni považují za umělce – v takové míře vyhledávají neumělecká zaměstnání. Přestože taková otázka v dotazníku nebyla položena, považuji za nejpravděpodobnější motivaci finanční a hmotné zajištění, které v uměleckém oboru nedokážou získat (více v podkap. 2.3 Honoráře a příjmy).

Co se týče konkrétních zdrojů příjmů mimo divadlo, uvedena je pětkrát mimodivadelní pedagogika (školka, volnočasové aktivity a výuka cizího jazyka) a dále vždy jednou: překladatelství, práce v administrativě, práce číšníka a doktorandské stipendium na neumělecké vysoké škole.

Kromě toho, že se 45 % respondentů žíví i mimo oblasti divadla a umění, odpovědělo 14 osob, tedy 70 % dotázaných, že se věnují i pedagogické činnosti v oblasti nonverbálního divadla. Toto vysoké číslo jistě není způsobeno tím, že by oblast přitahovala tolik výjimečně nadaných pedagogů, ale spíš potřebou dalšího zdroje příjmů. Můžeme tak vidět, že i ti, kteří nesáhli po jiné profesi, se snaží zvýšit příjmy pedagogickou činností.

Místa, kde respondenti jako pedagogové působili, jsou: HAMU v Praze, DAMU v Praze, JAMU v Brně, Centrum pro nový cirkus Cirqueon, Mezinárodní konzervatoř Praha, VŠMU Bratislava, Akadémia umení – Fakulta dramatických umění v Banské Bystrici, festival PAN Liptovský Mikuláš, Festival of Prefectural People's Art and Culture – Toyama City, Flying Actor Studio San Francisco. A dále jsou několikrát uvedeny divadelní workshopy v mateřských školách.

Ve většině případů se nejedná o stálou pedagogickou činnost, ale o příležitostné vedení workshopů. Proto byla položena otázka, kolik workshopů v roce 2016 dotázaní jako pedagogové vedli.

Graf 16 – Počet workshopů, které respondenti vedli v roce 2016 (dole počet workshopů, vlevo počet odpovědí)



Stálý interní úvazek nabízí pedagogům nonverbálního divadla zatím jen HAMU v Praze a JAMU v Brně. Z respondentů jsou dva (tedy 10 %) stálými pedagogy na některém z těchto pracovišť, ostatní působí buď jako externí pedagogové anebo mají pracovní úvazek na dobu určitou na DAMU, Mezinárodní konzervatoři Praha či v Centru pro nový cirkus Cirqueon. Celkem má pouze šest respondentů (30 %) nějakou stálější formu spolupráce s jednou ze zmíněných institucí, ostatních osm vedlo workshopy jen jako příležitostnou činnost.²⁷

2.2.8 Umělecké působení – soubory, projekty, představení

Protože je v oboru ani ne stovka tvůrců a interpretů a žádný soubor nenabízí stálé zaměstnání (většinou jde o spolupráci na projektové bázi), lidé se v jednotlivých souborech střídají a často se stává, že jeden interpret hraje současně v inscenacích více skupin. Nonverbální divadlo je ale oblast, která i od interpretů vyžaduje výrazné tvůrčí nasazení, a proto se stává, že interpret přijde jako autor s vlastním projektem, který není prezentován pod hlavičkou žádného souboru, ale pod jeho vlastním jménem.

Z těchto důvodů bylo zkoumáno, s kolika soubory respondenti v roce 2016 celkem spolupracovali.

²⁷ Nutno dodat, že výuka pantomimy jako samostatného předmětu ZUŠ ani ZŠ zatím není nikde vedena, maximálně se zapojují pantomimické prvky do výuky tance.

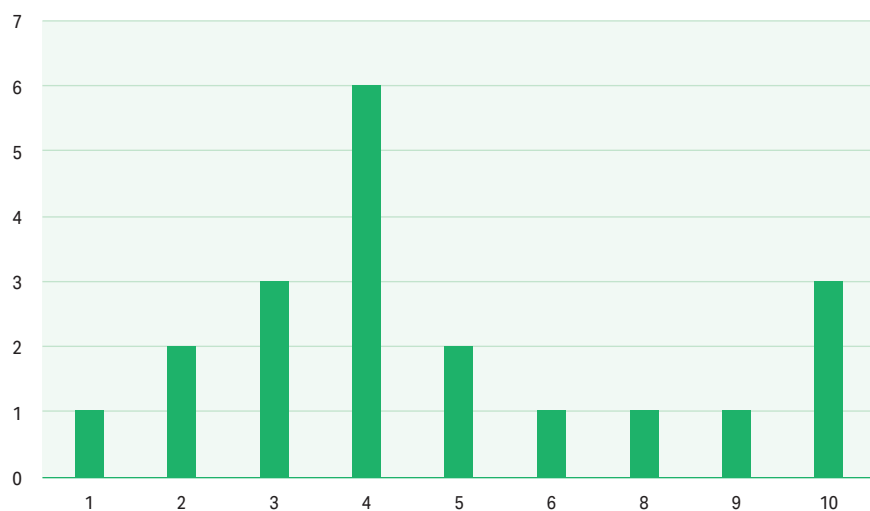
Graf 17 – Počet souborů, se kterými dotázaní spolupracovali (dole počet souborů, vlevo počet odpovědí)



Z odpovědí vychází, že jeden respondent spolupracoval průměrně s 2,25 souboru.

S různými soubory se samozřejmě respondenti věnují rozličným projektům, proto jsme zmapovali také počet projektů, kterým se jednotliví interpreti v roce 2016 věnovali.

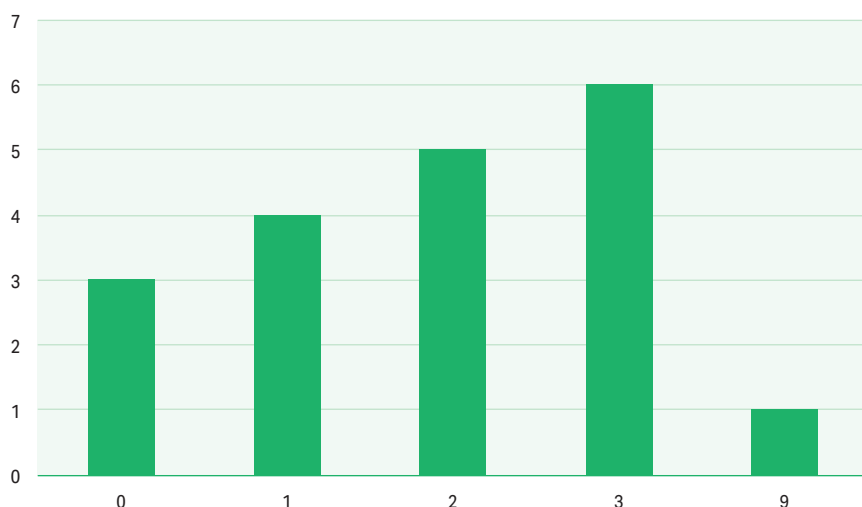
Graf 18 – Počet projektů, kterým se respondenti věnovali (dole počet projektů, vlevo počet odpovědí)



Z grafu vyplývá, že na jednoho respondenta průměrně vychází účast v pěti projektech.

Jak už jsem zmiňoval, nonverbální divadlo je značně autorská oblast, proto bylo důležité zjistit, na kolika projektech se každý dotázaný podílel jako autor či spoluautor.

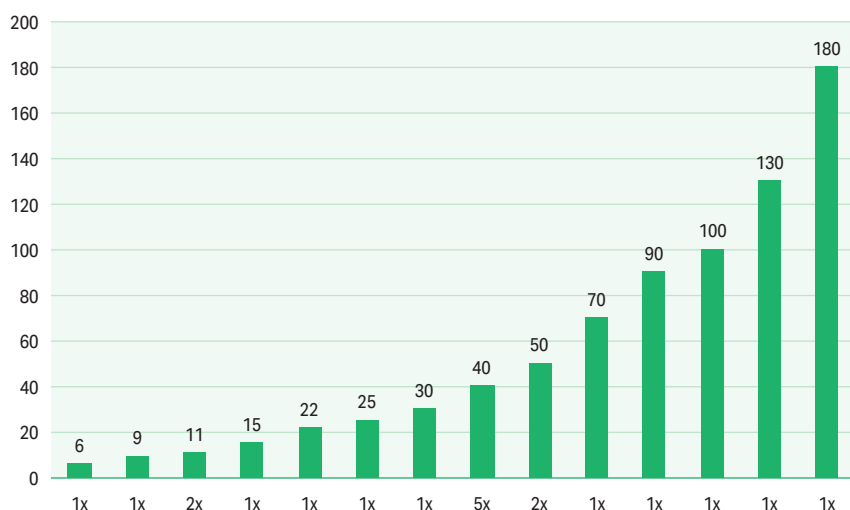
Graf 19 – Počet projektů, na kterých mají respondenti významný autorský podíl (dole počet projektů, vlevo počet odpovědí)



Průměrně tak na každého respondenta vychází významný autorský podíl ve dvou projektech.

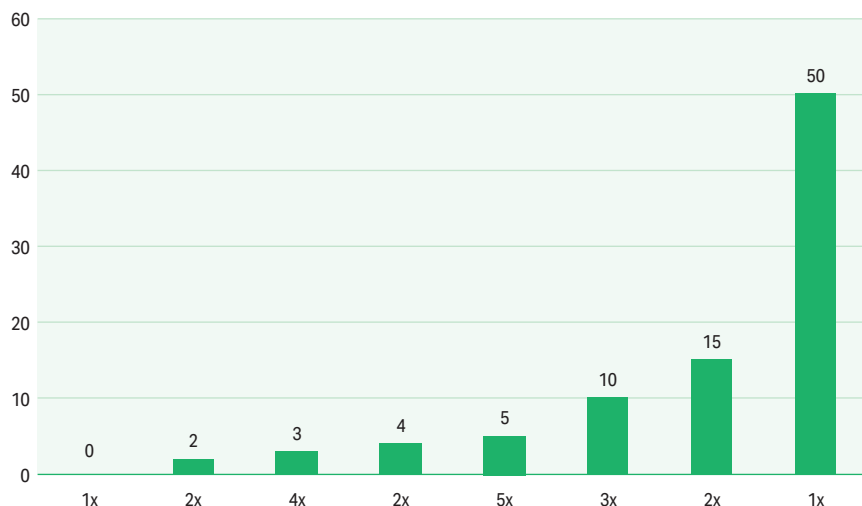
Statistiku doplňuje celkový počet odehraných představení v roce 2016. Škála odpovědí se pohybovala mezi šesti a 180, přičemž nejčastější odpověď byla 40 představení (odpovědělo pět respondentů, tedy 25 % celkového počtu). Průměr je ale ještě o něco vyšší a vychází na 50 představení ročně na jednoho interpreta.

Graf 20 – Celkový počet odehraných představení v roce 2016 (u sloupců počet představení, dole počet odpovědí)



Otázka byla dále rozšířena o počet představení odehraných v zahraničí. Nejvíce respondentů (pět, tj. 25 %) uvedlo pět představení odehraných mimo Českou republiku, nicméně průměrně vychází na jednoho interpreta osm zahraničních představení v roce 2016.

Graf 21 – Počet představení v zahraničí v roce 2016 (u sloupců počet představení, dole počet odpovědí)



Počet představení odehraných v zahraničí je tak výrazně menší než jejich počet v Česku. Na jednoho interpreta vychází průměrně osm zahraničních repríz. Na jednu osobu tedy pro rok 2016 průměrně vychází spolupráce s 2,25 souboru na celkem pěti projektech (z toho dva s výrazným autorským vkladem) a celkem 50 představení, z toho 42 v České republice a osm v zahraničí. Mimo jiné z výpočtů vyplývá, že na jeden soubor vychází ročně 2,2 projektu a na každý projekt průměrně deset repríz.

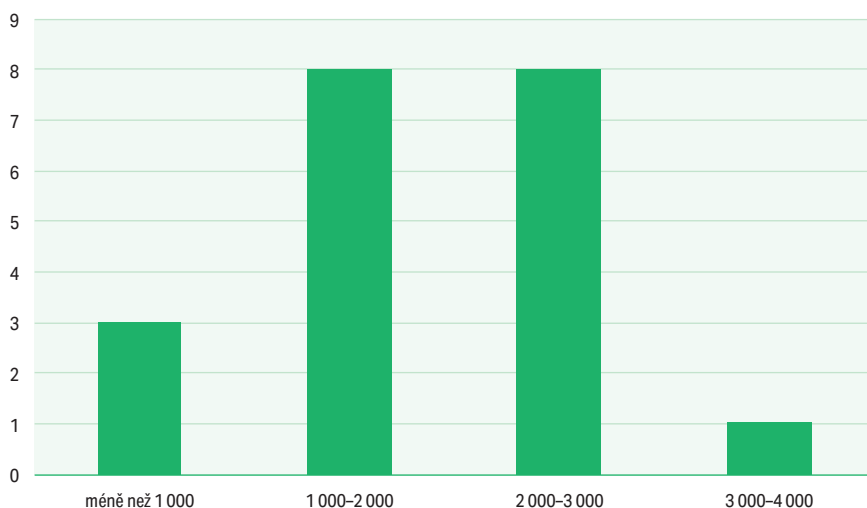
Tato data nyní spojíme s informacemi o honorářích a celkových příjmech respondentů.

2.3 Honoráře a příjmy

2.3.1 Honorář za představení

Na otázku: „*Jaký byl váš průměrný honorář za představení v roce 2016?*“ – odpovědělo všech 20 respondentů. Dotazník nabízel hladiny honorářů v tisícikorunovém rozmezí od nuly do 4 000 Kč a s nejvyšší otevřenou možností nad 4 000 Kč.

Graf 22 – Honoráře za představení (dole rozmezí v Kč, vlevo počet odpovědí)



Z výsledků je zřejmé, že honorář za jedno odehrané představení se nejčastěji pohybuje mezi 1 000 a 3 000 Kč (respondenti nejčastěji uvedli rozmezí 1 000 až 2 000 Kč – v osmi případech – a 2 000 až 3 000 Kč – také v osmi případech). Žádný z oslovených neuvedl částku vyšší než 4 000 Kč.

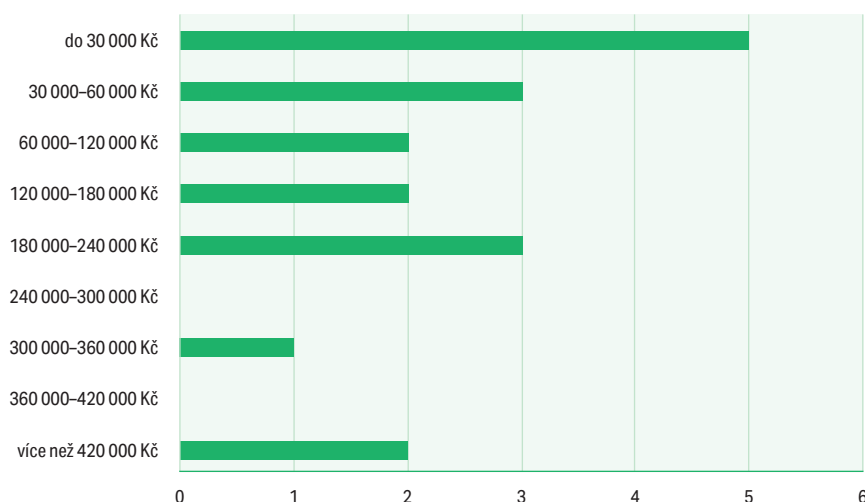
Uvedené naznačuje, že čistě reprízováním představení si průměrný respondent (který odehraje 50 představení) ročně vydělá kolem 100 000 Kč. Důležité je zmínit, že nejsou započítány příjmy za nazkoušení inscenace, které jsou však většinou zanedbatelné (ve srovnání s počtem hodin, který je na nazkoušení vyžadován, jde většinou o koruny až desetikoruny za hodinu práce).

V takové situaci je evidentní, proč umělci hledají další zdroje příjmů z pedagogické, komerční a mimoumělecké činnosti.

2.3.2 Příjmy z umělecké tvorby v roce 2016

Další otázka mířila na celkový příjem v roce 2016 z umělecké tvorby. Odpovědělo 18 respondentů.

Graf 23 – Příjmy z umělecké činnosti v roce 2016



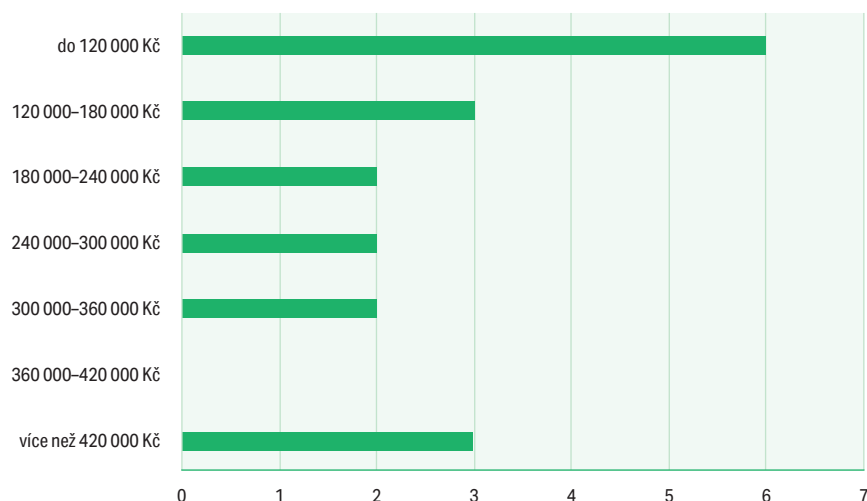
Opět bylo respondentům nabídnuto předem definované rozmezí příjmů. Osm z 18 dotázaných si ročně uměleckou činností vydělá do 60 000 Kč, tedy částku, která je s největší pravděpodobností nemůže uživit. Sedm respondentů si vydělá mezi 60 000 a 240 000 Kč, jen tři vydělávají uměním více než 300 000 Kč ročně. Tato částka přitom nepřekračuje průměrnou mzdu v ČR v roce 2016²⁸.

2.3.3 Celkové příjmy v roce 2016

Mapování příjmů završuje otázka na celkové příjmy v roce 2016 ze všech činností, tedy nejen uměleckých. Osmnáct odpovědí (opět v předem určených rozmezích) vyjadřuje následující graf.

²⁸ Podle Českého statistického úřadu činila v roce 2016 průměrná mzda 27 589 Kč.

Graf 24 – Celkové příjmy respondentů v roce 2016



Třetina respondentů (šest z 18) uvedla celkový příjem do 120 000 Kč ročně, tedy do 10 000 Kč měsíčně, což je méně než stanovená minimální mzda pro rok 2016²⁹. Sedm dotázaných se pohybuje zhruba mezi minimální a průměrnou mzdou (120 000 až 300 000 Kč ročně), dva jsou nad hranicí průměrné mzdy (300 000 až 360 000 Kč) a tři ji výrazně překračují příjmy vyššími než 420 000 Kč.

2.4 Typy pracovního poměru

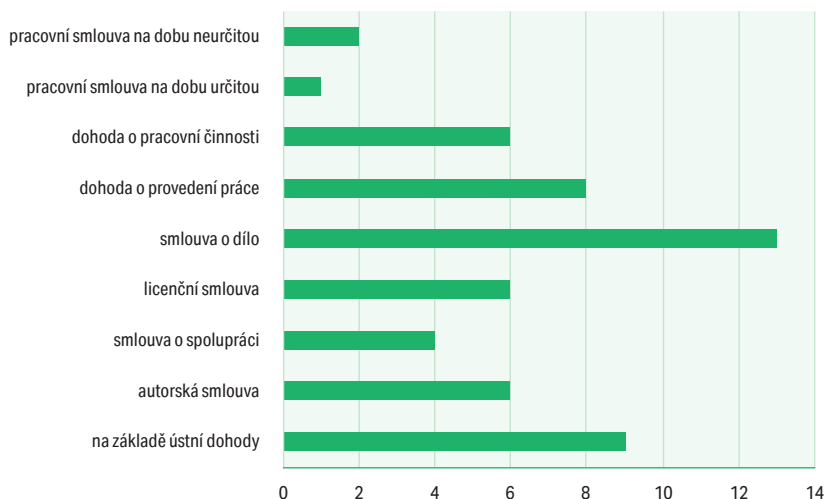
Interpretace v oblasti nonverbálního divadla je považována za výkon umělecké činnosti na základě autorskoprávních vztahů, což je samostatná výdělečná činnost. Interpret je OSVČ, nemá však povinnost si na tuto činnost zřízovat živnostenský list. Z průzkumu vyplynulo, že živnostenský list si na svou uměleckou činnost zřídilo 50 % respondentů a 50 % pracuje bez něj.

Podstatné bylo zjistit, jaké typy smluv se užívají. Zde mohli dotázaní uvést více možností. Vidíme, že pracovní smlouvy, ať na dobu určitou, nebo neurčitou, se užívají minimálně. Nejčastější je smlouva o dílo (v roce 2016 ji užilo 65 % respondentů) a hned za ní ústní dohoda (peníze jsou pak vyplaceny na základě výdajového pokladního dokladu).

Četnost ústních dohod je pravděpodobně dána zejména tím, že částky za nastudování nebo odehrání představení jsou často malé a spolupráce příležitostná (na jeden projekt připadá ročně deset repríz). Celkem 45 % respondentů tak v roce 2016 alespoň jednou pracovalo na základě ústní dohody.

²⁹ Viz nařízení vlády č. 337/2016 Sb. ze dne 5. října 2016 o minimální mzdě, které stanovuje minimální mzdu ve výši 11 000 Kč měsíčně.

Graf 25 – Využívané typy pracovních smluv (vlevo typy smluv, dole počet odpovědí)



2.5 Shrnutí tvrdých dat z oblasti nonverbálního divadla

Na základě odpovědí 20 respondentů můžeme dojít k následujícím závěrům. Oblast interpretace nonverbálního divadla (v žánrech pantomima, nonverbální klaunerie a fyzické divadlo) je v Česku genderově vyvážená, národnostně tvoří asi polovinu interpretů Češi, druhou polovinu pak cizinci žijící dlouhodobě v České republice, v naprosté většině jde o umělce slovenské národnosti.

Průměrný věk interpreta je 34,6 roku a průměrná doba působení v oboru 10,35 roku. Interpreti mají v 95 % případů vysokoškolské vzdělání, nejčastější je magisterský titul (50 %), převážně magistr umění (45 %). V 10 % případů se vyskytuje také titul Ph.D., získaný na uměleckých školách. Ve 35 % případů jsou umělci nositeli dalších titulů a licencí, které však spíše nejsou spjaty s divadlem a uměním.

Žánrově se 50 % interpretů řadí do oblasti fyzického divadla, 25 % do oblasti pantomimy, 20 % ke klaunerii a 5 % k jiným žánrům. Toto zařazení je přibližné, protože mezi uvedenými oblastmi neexistují pevné hranice. Jednotliví interpreti se zpravidla věnují více žánrům a i jejich sebeurčení, do jaké kategorie spadají, je spíše volné. V tomto případě sehrálo jistě roli, že byly možnosti předem definované, a respondenti tak vybrali eventualitu, kterou cítili jako „nejbližší“.

Interpreti se neustále udržují v dobré fyzické kondici. Celkem 50 % z nich trénuje několikrát týdně, 65 % alespoň několikrát do měsíce. Také se dále vzdělávají – průměrný respondent se v roce 2016 zúčastnil 2,55 workshopu a vydal za ně částku do 6 000 Kč.

Celkem 90 % interpretů se považuje za umělce, 45 % se jich přesto z významné části věnuje i jinému mimouměleckému povolání. Plných 70 % vykonává během roku nějakou pedagogickou činnost, ale jen 30 % v rámci dlouhodobějšího pracovního poměru jako pedagogové. V rámci mimouměleckých povolání působí respondenti například jako učitelé v mateřských školách, pedagogové volnočasových aktivit, jazykoví pedagogové, překladatelé, administrativní pracovníci nebo číšníci.

Významný zdroj příjmů pro všechny interprety představují komerční činnosti – role v reklamě, menší úlohy v televizních seriálech a filmu, vystoupení na firemních eventech, propagačních a soukromých akcích nebo městských slavnostech. Další zdroje příjmů poskytuje pro klauny také organizace

Zdravotní klaun a pro mimy a tanečníky hraní v černých divadlech a některých muzikálových souborech.

Jeden interpret pracuje zpravidla s více soubory nonverbálního divadla; během jednoho roku jde o spolupráci průměrně s 2,25 souboru, a to v celkem pěti projektech (z nichž ve dvou má výrazný autorský vklad) s celkovým počtem odehraných repríz 50 za rok (na jeden projekt tak připadá deset představení). Z těchto 50 představení se odehraje 42 v České republice a osm v zahraničí.

Průměrný respondent si vydělá mezi 1 000 až 3 000 Kč za jedno představení, a za předpokladu, že jich odehraje padesát, získá mezi 50 000 až 150 000 Kč ročně plus určitou částku (ve výzkumu nezjištěnou, ale pravděpodobně malou, v řádu několika tisíc až několika desítek tisíc korun) za nazkoušení nových inscenací.

Celkové umělecké a celkové obecné příjmy jsou rozvrženy tak, že většina interpretů zůstává u nízkých částek do 120 000 Kč (umělecký příjem), resp. 180 000 Kč (celkový příjem) ročně. Třetině umělců se podaří vydělat mezi 180 000 a 360 000 Kč ročně, a jen minimum interpretů vydělá výrazně více, tedy 420 000 Kč a více.

Polovina dotázaných má na uměleckou činnost zřízen živnostenský list. Nejčastěji užívanou je smlouva o dílo – během roku ji použije 65 % interpretů –, dále ústní dohoda – za rok se s ní setká 45 % interpretů – a následuje dohoda o provedení práce (40 %), dohoda o pracovní činnosti (30 %), licenční smlouva (30 %), autorská smlouva (30 %) a dohoda o spolupráci (20 %). Nejméně zastoupeny jsou dlouhodobé pracovní smlouvy na dobu neurčitou (10 %) a na dobu určitou (5 %).

2.6 Postoje

Jedním z cílů výzkumu bylo získat postoje a hodnocení situace v nonverbálním divadle, a to ohledně školství, celkové atmosféry v oboru a jeho uměleckého směřování.

2.6.1 Školství

Oblast školství komentovalo 13 respondentů. Nejčastější komentář směřoval k nízkým platům pedagogů, resp. potřebě je znásobit s ohledem na to, že v zahraničí (z dalších odpovědí můžeme soudit, že je myšlena západní Evropa a severské státy) jsou platy vysokoškolských pedagogů v těchto oborech tři- až čtyřikrát vyšší³⁰. V komentářích ale obecně zaznívá potřeba větších investic do oborového vzdělání. Kromě platů pedagogů by respondenti směřovali další finanční prostředky do možnosti zvat zahraniční lektory a podpořit studenty při stážích v zahraničí a při účasti na workshopech zahraničních lektorů. Potřebu větší investice státu do vzdělání v nonverbálním divadle zmínilo pět ze 13 dotázaných, tedy 38 %. Zvýšení platů pedagogů jako jednu z hlavních priorit uvedli čtyři respondenti, tedy 31 %.

Kromě toho se v komentářích třikrát (23 %) objevilo ocenění ateliéru fyzického divadla JAMU jako pracoviště s vysokou úrovní, což se v případě katedry nonverbálního divadla HAMU nestalo ani jednou. Je proto vidět, že absolventi ateliéru fyzického divadla jsou zřejmě spokojenější s tím, jak je toto pracoviště připravilo na další profesní dráhu.

Co se týče inspirace v zahraničních modelech, respondenti nejčastěji uváděli skandinávský systém (bez bližší specifikace), dále byly jmenovány Accademia Teatro Dimitri ve Švýcarsku a École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq

³⁰ Volání po zvýšení platů vysokoškolských pedagogů v oboru je jistě oprávněné, ale je třeba vzít v potaz obecnou situaci vysokoškolských učitelů v západní a severní Evropě, která je lepší. Namísto je tedy spíše námitka obecně nízkých platů českých vysokoškolských pedagogů a jediné změna v této oblasti by mohla situaci vyřešit. Určitě nedochází k platové diskriminaci pedagogů nonverbálního divadla.

v Paříži. Objevovaly se i další školy nebo soubory, nicméně nikdo z respondentů, bohužel, nevysvětlil, v čem přesně je jimi zmíněný model inspirativní a lepší. Zřejmě jde o dojmy z celkového fungování a prezentace uvedených škol.

Z hlediska doporučení pro české školství bylo, kromě zvýšení platů, čtyřikrát (31 %) zmíněno vedení studentů k samostatnosti a soběstačnosti v oblasti uměleckého provozu a produkce.

To mimo jiné souvisí s nedostatkem manažerů a produkčních, kteří by fungování projektů zajišťovali. Myslím si, že je za tím fakt, že nonverbální divadlo není pro schopné produkční příliš lákavé, zejména svými finančními podmínkami. Interpreti si tak musí své projekty velmi často i produkčně (organizace, PR, komunikace s médii) a finančně (fundraising včetně získávání grantů) sami zajišťovat, a s tím souvisí naléhavé volání po jejich lepším vzdělání v této oblasti.

S tím souvisí, že řadě žádostí interpretů o granty není většími institucemi, jako je Magistrát hl. m. Prahy nebo Ministerstvo kultury České republiky, vyhověno. S přihlédnutím ke komentářům k žádostem, kterým nebylo vyhověno (v případě Magistrátu hl. m. Prahy jsou k dispozici v on-line archivu³¹, u MK ČR jsou dostupné pouze výsledky bez komentářů), lze říct, že tato situace není způsobena špatnou uměleckou připraveností. Problém je spíše omezená schopnost formulovat projekty, vytvářet zodpovědné plány a rozpočty a opatřit žádosti přílohami, které by poukazovaly na dobrou připravenost projektu. Zlepšení gramotnosti v oblasti fundraisingu by tedy interpretům silně prospělo.

Kromě platů pro pedagogy, výraznější komunikace se zahraničím a důrazu na produkční schopnosti studentů považují respondenti ve školství za prioritu ještě kvalitu výuky, důraz na experiment a větší důraz na praxi.

2.6.2 Atmosféra a směřování nonverbálního divadla

Přes komplikované finanční poměry této oblasti je zajímavé, jak dotázaní hodnotí situaci oboru z hlediska umělecké kvality. To je možná jeden z hlavních důvodů, proč i při malém peněžním ohodnocení v oboru zůstávají – mají pocit růstu a rozvoje tohoto odvětví.

Ke konkrétním odpovědím: 80 % uvedlo, že umělecká kvalita oboru v posledních letech roste, 20 %, že stagnuje, a nikdo neuvedl, že klesá. Přesto pouze 30 % respondentů sdělilo, že je příležitostí v jejich oboru dostatek. Celkem 70 % si myslí, že je jich nedostatek, a nikdo neuvedl, že by jich byl nadbytek. Atmosféru v oboru pak 25 % oslovených označilo za skvělou, 60 % za proměnlivou a 15 % za špatnou.

Z hlediska odpovědí na otázku, zda má nonverbální divadlo v českém prostředí něco jedinečného, byl v 20 % případů zmíněn osobitý humor (jednou upřesněno jako specifický smysl pro sebeironii), dále v 15 % vynalézavost a kreativita, která překonává podfinancovanost oboru. Zajímavé je také zmínění osobností Boleslava Polívky a Radima Vizváryho jako fenoménů.

2.6.3 Profesionální směřování respondentů

Otázky na atmosféru a jedinečnost oboru doplňují otázky, které zkoumají motivaci umělců a představu o jejich dalším profesním směřování.

Co se týče představy o svém dalším uměleckém směřování, obsahovaly odpovědi nejčastěji pedagogickou činnost v oboru (35 %), tvorbu sólových projektů (25 %), odchod (alespoň na určitou dobu) do zahraničí (15 %) a propagaci oboru skrze vlastní tvorbu (15 %).

³¹ Praha : Kultura, odbor kultury a cestovního ruchu [online]. 2018 [cit. 2018-06-25]. Přístup z: http://kultura.praha.eu/jnp/cz/granty/archiv/granty_2016_2/index.html.

Celkově je z těchto komentářů cítit idealismus a humanistické myšlenky, které značnou část umělců motivují k jejich činnosti i přes špatné finanční podmínky, které byly v těchto odpovědích opět zdůrazňované. Objevují se vyjádření jako:

- *Umění je základem pro životní úroveň kultivované společnosti, příležitost pro setkání se na duchovní lidské úrovni, prostor pro otevírání srdce a mysli. Bez těchto možností nebude svět prosperovat.*
- *Je třeba dávat odvalu jedincům měnit společnost a nepřizpůsobovat se jí, protože společnost se neustále mění a je nutné na tyto změny reagovat.*
- *Důležitá je snaha o hlubší vhled.*
- *Zásadní je propagace oboru a edukace diváků.*

Z výrazů jako kultivace, prosperita, edukace nebo dodání odvahy je patrné, že se interpreti nonverbálního divadla snaží, aby jejich umění mělo širší sociální dopad.

Na otázku, jakou plánují další profesní budoucnost v případě ukončení aktivní umělecké kariéry, odpovědělo 15 respondentů. Devět z nich, tedy 60 %, uvedlo jako možnou budoucí profesní činnost pedagogiku. S tím jistě souvisí fakt, že se většina interpretů snaží „uchytit“ na pedagogických pozicích ještě během své aktivní interpretační kariéry (70 % dotázaných uvedlo, že jsou už teď aktivní jako pedagogové). Dvakrát (13 %) se jako možná další profesní činnost objevilo povolání hudebníka, dvakrát (13 %) produkční a dvakrát, že respondent za žádných okolností nehodlá ukončovat uměleckou kariéru. Kromě toho byly uvedeny možné profese: režie, překladatelství, psaní, koučink a rentiérství.

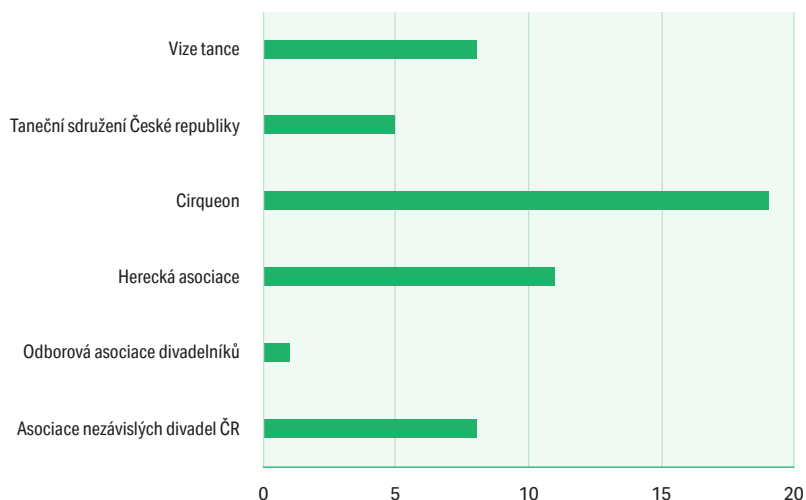
2.6.4 Pojištění

Zajištění pro případ pracovní nebo jiné neschopnosti zkoumala otázka na pojištění. Odpovědělo 11 osob a s ohledem na vůli oslovených vyplňovat ostatní otázky tohoto typu můžeme předpokládat, že ti, kteří neodpověděli, nejspíš žádné pojištění nemají. Některou formu pojištění má tedy 11 (55 % z celkového počtu) respondentů. Z těchto jedenácti má osm sjednané důchodové přípojištění, šest životní pojistku a čtyři úrazové pojištění.

Menší množství pojistek mezi respondenty je jistě možné přisoudit i tomu, že průměrný věk v oboru je 34,6 roku a mladší dotázaní z řad čerstvých absolventů zatím tyto alternativy neřeší. Místo toho pracují na zajištění příjmů na pokrytí svých aktuálních životních potřeb.

2.6.5 Názory na význam profesních organizací

Graf 26 – Znalost oborových organizací (vlevo názvy organizací, dole počet odpovědí)



Další část výzkumu zjišťovala povědomí o fungování profesních organizací. Mezi oborovými organizacemi je v nonverbálním divadle suverénně nejznámější Cirqueon, což je jistě dáno velmi praktickým zaměřením tohoto centra, které poskytuje prostor ke zkoušení, ale také k pedagogické praxi a workshopům. Z dotázaných ho zná 95 % osob. S výrazným odstupem je na druhém místě Herecká asociace – zná ji 55 % respondentů. Vize tance a Asociaci nezávislých divadel ČR zná 40 % dotázaných, Taneční sdružení ČR 25 % a pouze jeden respondent (5 % odpovědí) zná Odborovou asociaci divadelníků.

Z hlediska členství v organizacích je situace na bodu mrazu – jen jeden respondent (5 %) uvedl, že je členem některé z organizací, konkrétně Cirqueonu. Přestože z dotazníku nelze zjistit, z jakého důvodu tvůrci nevstupují do profesních organizací, zdá se nejvíc pravděpodobné, že umělci nevidí v členství v těchto organizacích žádné významné benefity nebo s nimi nejsou seznámeni.

2.6.6 Nadační fond pro taneční kariéru

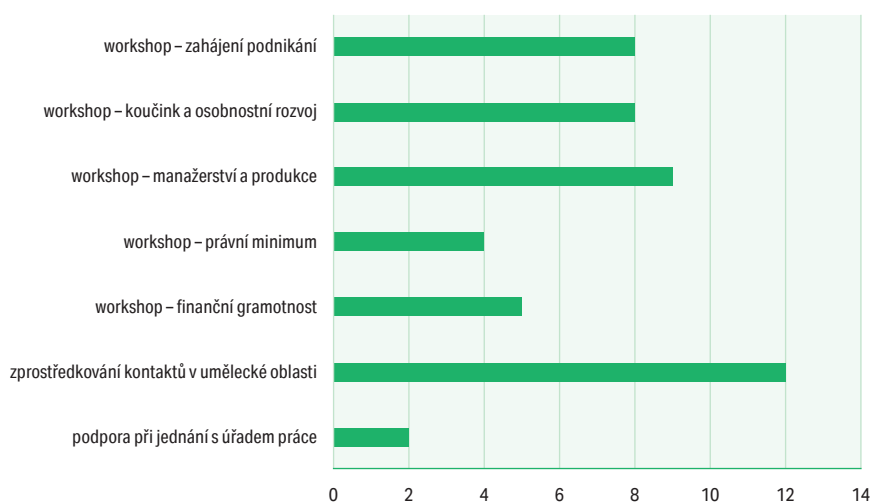
Závěrečné otázky mířily na potenciální spolupráci respondentů s Nadačním fondem pro taneční kariéru.

Byla položena otázka k možnosti spoření se státním příspěvkem: Nadační fond pro taneční kariéru pro vás prosazuje možnost spoření se státním příspěvkem. Vstoupit by do něj mohl profesionální umělec, který má alespoň polovinu příjmů z umělecké praxe a má pro svou profesi kvalifikaci. Umělec by spořil min. 500 Kč měsíčně po dobu min. 5 let. K ukládané částce umělce by přispíval stát ve výši 100 %, max. do 2 000 Kč měsíčně a max. po dobu 20 let. Naspořený státní příspěvek by musel být využit v období změny kariéry (např. úhrada rekvalifikace nad rámec poskytovaný úřadem práce, dočasná kompenzace propadu v příjmech, krytí nákladů souvisejících se zahájením vlastního podnikání apod.). Měli byste zájem do takového spoření vstoupit?

Na to 65 % respondentů odpovědělo, že by do spoření vstoupilo, 10 % neví a 25 % by nevstoupilo. Odpovědi na tuto otázku ukazují, že téměř dvě třetiny interpretů v dlouhodobém horizontu uvažují o změně kariéry a že by k tomu uvítali státní podporu.

Poslední otázkou bylo, jakou další formu spolupráce s NFK by interpreti uvítali.

Graf 27 – Jaké služby poskytované NFK by respondenti využili (vlevo typ služby, dole počet odpovědí)



Ukázalo se, že největší zájem je o zprostředkování kontaktů v umělecké oblasti, dále o workshopy manažerství a produkce, koučink a workshop zaměřený na zahájení podnikání. Určitý zájem je i o vzdělání za účelem zlepšení finanční gramotnosti a znalosti právního minima. Nejmenší je zájem o podporu při jednání s úřadem práce. Žádná z možností by ale nezůstala nevyužita a je vidět, že umělci z oblasti nonverbálního divadla mají značný zájem o svůj další profesní růst.

2.7 Závěr

2.7.1 Profil interpreta nonverbálního divadla

Z uvedeného výzkumu vyplývá, že průměrný interpret nonverbálního divadla, který se pohybuje převážně v oblasti pantomimy, nonverbální klaunerie nebo fyzického divadla:

- je ve věku 34–35 let
- absolvoval uměleckou vysokou školu (katedru nonverbálního divadla HAMU v Praze nebo ateliér fyzického divadla JAMU v Brně)
- vnímá svůj umělecký status
- pohybuje se ve svém uměleckém oboru zhruba 10 let
- trénuje několikrát měsíčně
- účastní se dvou až tří workshopů ročně
- za tyto workshopy vydá do 6 000 Kč
- spolupracuje s dvěma soubory
- ročně se účastní pěti projektů (na každý projekt připadá deset repríz), z nichž na dvou spolupracuje jako autor
- ročně odehraje celkem 50 představení – 42 v ČR a osm v zahraničí
- za jedno představení má honorář mezi 1 000 a 3 000 Kč
- má odhadovaný roční příjem do 180 000 Kč (tento konkrétní odhad je nutné brát s rezervou a řešit jej v kontextu všech odpovědí na celkový příjem, viz podkap. 2.3.3 Celkové příjmy v roce 2016)
- má kromě umění i jeden další významný zdroj příjmů
- kromě aktivní umělecké činnosti se věnuje pedagogice

- pro svou uměleckou činnost nejčastěji užívá smlouvu o dílo a ústní dohodu
- není členem žádné oborové organizace
- z hlediska možné spolupráce s NFKT má zájem zejména o zprostředkování dalších kontaktů v umělecké oblasti, zlepšení svých produkčních schopností a osobnostní rozvoj

2.7.2 Situace nonverbálního divadla

V nonverbálním divadle jsou v ČR dvě vysokoškolská stálá pracoviště – katedra nonverbálního divadla pražské HAMU a ateliér fyzického divadla brněnské JAMU. Tam svou praxi začíná většina interpretů nonverbálního divadla. Panuje všeobecná shoda, že je školství – tak jako celá oblast nonverbálního divadla – špatně financované ze strany státu a že prioritní pro zlepšení je výrazné zvýšení platů vysokoškolských pedagogů, intenzivnější kontakt studentů se zahraničím a lepší manažerská i produkční průprava.

Interpreti mají pocit, že se kvalita nonverbálního divadla v posledních letech zvyšuje, možností uplatnění je ale podle nich stále nedostatek a atmosféra v oboru je proměnlivá. Většina dotázaných je časem schopná uvažovat o ukončení aktivní umělecké činnosti a chtěla by pak přejít k práci pedagoga anebo do dalších povolání, většinou blízkých divadlu a umění.

2.7.3 Komentář autora studie

Tato studie je sondou do málo probádané oblasti, která si zaslouží širší výzkum i podporu ze strany institucí a státu. Většina zjištění podpořila a prohloubila domněnku, že umělecká úroveň zkoumaných žánrů v posledních letech silně roste a že veřejná podpora tento stav dostatečně nereflektuje.

Řada mladých a talentovaných jedinců tak obor opouští nebo hledá jiné cesty pro finanční zajištění, které je odvádějí od umělecké činnosti a plného soustředění na uměleckou profesi v nonverbálním divadle. Řada opatření, navržených v odpovědích na postojové otázky, by mohla pomoci zlepšit uměleckou kvalitu, popularitu a též finanční stav oboru. Nonverbální divadlo přináší často nové, experimentální a veřejnosti neznámé náměty, a je tedy ve velké míře edukativní a pomáhá rozvoji myšlení a duševních kvalit jedinců ve společnosti.

Toto přesvědčení je přítomno v odpovědích většiny respondentů, a proto je uvádím také do závěru této studie. Jde o důležitý motiv, proč interpreti nonverbálního divadla u tohoto oboru vydrží, i když je to pro ně z finančního hlediska náročné. Větší finanční investice, a to jak ve školství, tak v grantové podpoře, jsou hlavní požadavek, který pomůže rozvíjet tuto sociálně prospěšnou kulturní službu.

Kapitola Nový cirkus

- BARRAULT, Denys – WALLON, Emmanuel – HODAK-DRUEL, Caroline. *Le cirque au risque de l' art*. Arles: Actes sud, 2002. 254 s.
- BARRÉ, Sylvestre. Le nouveau cirque traditionnel. In *Avant-garde, cirque! Les Arts de la piste en révolution*. Paris: Autrement, 2001, s. 41–45.
- CIHLÁŘ, Ondřej – JORDAN, Hanuš. *Orbis cirkus*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. 344 s.
- Cirkus LeGrando* [online]. [cit. 2018-03-05]. Příklad z: www.legrando.cz.
- Cirqueon* [online]. [cit. 2018-03-09]. Příklad z: www.cirqueon.cz.
- Česká společnost tělovýchovného lékařství* [online]. [cit. 2018-03-18]. Příklad z: <http://www.cstl.cz/>.
- DIFA JAMU: ateliér fyzického divadla a multimédií* [online]. [cit. 2018-03-05]. Příklad z: www.physicaltheatreschool.jamu.cz.
- DIGNE, Jean. *Le Goliath. 2008–2010 le guide arts du cirque*. Paris: Hors les murs, 2008. 94 s.
- Fédération française des écoles de cirque* [online]. [cit. 2018-03-18]. Příklad z: <http://www.ffec.asso.fr/>.
- HAMU: katedra nonverbálního divadla* [online]. 2007–2018 [cit. 2018-03-05]. Příklad z: <https://www.hamu.cz/cs/katedry-obory/katedra-nonverbalniho-divadla/>.
- Informační systém o průměrném výdělku* [online]. 2010–2018 [cit. 2018-01-03]. Příklad z: <http://www.ispv.cz/>.
- KD Mlejn* [online]. [cit. 2018-03-05]. Příklad z: www.mlejn.cz.
- LATARJET, Bernard. Une année pour le cirque. *Arts de la piste* 2001, č. 21–22, s. 1.
- ŠTEFANOVÁ, Veronika. *Nový cirkus jako dramatické umění. Analýza inscenací nového cirkusu jako cesta k jeho estetickému diskurzu*. Disertační práce. Praha: Univerzita Karlova 2015. 228 s.
- ŠTEFANOVÁ, Veronika. *Rozhovor s Jiřím Berouskem*. Audiozáznam mp3, 19. července 2014.

Kapitola Nonverbální divadlo

- AMU = DAMU + FAMU + HAMU : katedra nonverbálního divadla* [online]. 2007–2017 [cit. 2017-11-11]. Příklad z: <https://www.hamu.cz/katedry/katedra-pantomimy>.
- AMU = DAMU + FAMU + HAMU : katedra tance* [online]. 2007–2017 [cit. 2017-11-11]. Příklad z: <https://www.hamu.cz/katedry/katedra-tance>.
- Ateliér fyzického divadla a multimédií* [online]. 2017 [cit. 2017-11-11]. Příklad z: <http://www.physicaltheatreschool.jamu.cz/index.htm>.
- Český statistický úřad – průměrné mzdy – 4. čtvrtletí 2016* [online]. 2017 [cit. 2017-11-11]. Příklad z: <https://www.czso.cz/csu/czso/cr/prumerne-mzdy-4-ctvrtlet-2016>.
- Institut umění – Divadelní ústav – archiv inscenací* [online]. 2017 [cit. 2017-11-11]. Příklad z: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx>.
- Ministerstvo kultury České republiky – grantový systém* [online]. 2017 [cit. 2017-11-11]. Příklad z: <https://www.mkcr.cz/vysledky-vyberovych-dotacnich-rizeni-pro-rok-2016-konecne-1282.html>.
- Ministerstvo práce a sociálních věcí České republiky – nařízení vlády č. 337/2016 Sb. ze dne 5. října 2016 o minimální mzdě* [online]. 2017 [cit. 2017-11-11]. Příklad z: https://www.mpsv.cz/files/clanky/28258/NV_337_2016.pdf.
- PAVLOVSKÝ, Petr – a kol. *Základní pojmy divadla : Teatrologický slovník*. Praha : Libri, 2004.
- Praha [Magistrát hl. m. Prahy] : Kultura, odbor kultury a cestovního ruchu – grantový systém v oblasti kultury a umění* [online]. 2018 [cit. 2018-06-25]. Příklad z: http://kultura.praha.eu/jnp/cz/granty/archiv/granty_2016_2/index.html.
- Zdravotní klaun – nezisková organizace* [online]. 2017 [cit. 2017-11-11]. Příklad z: <http://www.zdravotniklaun.cz/poslani/>.

Soupis grafů

Kapitola Nový cirkus

	STRANA
Graf 1	Žánrové zaměření respondentů (v %) 8
Graf 2	Podíl novocirkusových umělců s živnostenským listem (v %) 11
Graf 3	Struktura honorářů za jeden výkon v novém cirkuse (v %) 12
Graf 4	Umělci nového cirkusu podle všech jejich hrubých příjmů v roce 2016 13
Graf 5	Umělci nového cirkusu podle jejich hrubých příjmů z cirkusové profese v roce 2016 14
Graf 6	Jak často trénují umělci nového cirkusu (v %) 18
Graf 7	Struktura odpovědí na dotaz ohledně ochoty vstoupit do spořicího programu, který navrhuje Nadační fond pro taneční kariéru (v %) 20

Graf 8	Věk respondentů k 1. říjnu 2016 (dole věk, vlevo počet odpovědí)	26
Graf 9	Národnostní struktura respondentů (v %)	27
Graf 10	Žánrové rozdělení respondentů (v %)	27
Graf 11	Vzdělání a nejvyšší dosažený titul (dole titul, vlevo počet odpovědí)	28
Graf 12	Jak často navštěvují respondenti tréninky (v %)	29
Graf 13	Počet absolvovaných workshopů v roce 2016 (dole počet workshopů, vlevo počet odpovědí)	29
Graf 14	Částky vydané za workshopy v roce 2016 (dole suma v Kč, vlevo počet odpovědí)	30
Graf 15	Kolik let působí respondenti ve svém uměleckém oboru (dole počet let, vlevo počet odpovědí)	30
Graf 16	Počet workshopů, které respondenti vedli v roce 2016 (dole počet workshopů, vlevo počet odpovědí)	32
Graf 17	Počet souborů, se kterými dotázaní spolupracovali (dole počet souborů, vlevo počet odpovědí)	33
Graf 18	Počet projektů, kterým se respondenti věnovali (dole počet projektů, vlevo počet odpovědí)	33
Graf 19	Počet projektů, na kterých mají respondenti významný autorský podíl (dole počet projektů, vlevo počet odpovědí)	34
Graf 20	Celkový počet odehraných představení v roce 2016 (u sloupců počet představení, dole počet odpovědí)	34
Graf 21	Počet představení v zahraničí v roce 2016 (u sloupců počet představení, dole počet odpovědí)	35
Graf 22	Honoráře za představení (dole rozmezí v Kč, vlevo počet odpovědí)	35
Graf 23	Příjmy z umělecké činnosti v roce 2016	36
Graf 24	Celkové příjmy respondentů v roce 2016	37
Graf 25	Využívané typy pracovních smluv (vlevo typy smluv, dole počet odpovědí)	38
Graf 26	Znalost oborových organizací (vlevo názvy organizací, dole počet odpovědí)	42
Graf 27	Jaké služby poskytované NFK by respondenti využili (vlevo typ služby, dole počet odpovědí)	43

Summary

The fourth publication from the Czech Dance in Numbers edition is dedicated to two art disciplines related to dance with body movement as their key means of expression: contemporary circus and non-verbal theatre. Artists from the two disciplines partially share the possibility to study at the Department of Non-Verbal Theatre at the Music Academy of Performing Arts in Prague, which has gradually incorporated techniques applicable in contemporary circus (juggling etc.) as well as practice because as many artists declared in the survey, they work on projects on the borders of contemporary circus and non-verbal theatre.

The study is divided into two parts – in the first one Veronika Štefanová depicts a dynamically developing phenomenon of Czech contemporary circus and the other one belongs to Alexej Byček and Czech non-verbal theatre.

In contemporary circus there are about 60 professional artistes in the Czech Republic. Thus, it is a minor art discipline as far as the number of artists is concerned, but speaking of viewer's interest, it is one of the most popular performing arts genres. The proof may be the number of performances staged in the Czech Republic every year as well as a growing number of events where we can see Czech contemporary circus.

Yet the definition of the Czech professional contemporary circus acrobat is problematic. The definition is influenced by economic and educational factors. There is no certified educational center (high school, college, university) in the Czech Republic, whose graduates would get the diploma, license or certificate of being a professional in circus (in acrobatics). People from the Czech Republic must study abroad. Most Czech contemporary circus acrobats come from the ranks of actors, dancers, athletes as well as jobs that primarily have nothing in common with sport and art.

Professionals are then left with self-study, masterclasses or workshops (usually abroad), which places high demands in terms of money on them.

The situation is even more complicated by the lack of suitable residential or training spaces, or theatres, which are technically suitable for contemporary circus disciplines and projects. We can currently see contemporary circus in Prague in Jatka78 or in a smaller Alfred ve dvoře theatre. Space for circus is irregularly provided by the Ponec Theatre and Akropolis Palace (during Cirkopolis festival) but they cannot be seen as regular stages. Circus productions are seasonally held at Letní Letná festival and take place in several circus tents in Prague. In Brno there is a new place for contemporary circus as the National Theatre build a circus tent, in which it stages

guest performances of Czech and foreign contemporary circus companies. The UFFO space in Trutnov has been dedicated to contemporary circus all year round.

As far as economic and social stability of contemporary circus artists is concerned, there are several individuals in the Czech Republic, who are professionals in contemporary circus and their income comes from tours abroad or guest performances in foreign companies or commercial events. Most Czech contemporary circus acrobats have other jobs: they are teachers, or they work in a different profession, which is not primarily associated with art. Acrobats often work in commercial projects (events for companies, advertising agencies), which increase their chances of working in the branch.

The study lists many specific data about Czech contemporary circus. The estimate number of professional acrobats, who work in the Czech environment, is sixty, out of which 20 respondents participated in the survey. The data demonstrate an equal representation of men and women, and the fact that the staff with the greatest share in contemporary circus are Czechs from 25 up to 35 years of age. Most respondents were (both art and non-art) universities. Most respondents declared that they received informal education in the field of contemporary circus, mostly abroad but they also expressed the wish to regularly invest in their further education (about 8,000 CZK on average – 340 EUR). 75% of the respondents said that they also teach. Contemporary circus artists usually work with a contract agreement and a contract for work; 60% of the respondents have a trade license. Artists listed a wide range of performances per year, it was 56 performances on average. More than 70% of respondents played some performances outside the Czech Republic. On average, respondents worked with two companies per year and participated in four projects. 80% of the artists were authors or co-authors.

The survey also focused on the economic situation of contemporary circus artists. The result was that 70% respondents get the royalty for one performance from 2,000 to 4,000 CZK (80–160 EUR). Only about one third of the respondents exceeded the salary median with the monthly gross income (in 2006) from all their activities, i.e. about 25,000 CZK per month (1,000 EUR per month). As far as attitudes are concerned, respondents expressed their opinions on the state and condition of contemporary circus in the Czech Republic. According to 80% of the participants, the standards are rising, 10% of the respondents think it stagnates and 10% think it is falling. 65% of the people expressed the opinion that there are not enough opportunities in Czech contemporary circus, yet the mood in the field is great.

Speaking of insurance, 27 % of artists said they have life

insurance, 73% have a pension scheme and 55% pay accident insurance.

Contemporary circus is an art discipline with a great potential for development as we can see in the demand (sold-out performances not only in Prague, but also in regions) as well as a growing popularity of leisure activities focused on circus arts. Yet the infrastructure does not comply with great demand as the capacity is insufficient already.

The author summarizes three main system steps leading to the improvement of the situation:

- institutionalization of the discipline at a professional educational institution (high school, college or university with a certified circus specialization)
- establishing appropriate facilities – space for training and creation (there is a lack of professionally equipped spaces for the growing number of professional companies in Czech contemporary circus)
- support of professional feedback in applied artistic research at universities or academies

The second part of the study examines the job of a nonverbal theatre performer in the Czech Republic nowadays through the analysis of a survey aimed at performers in pantomime, non-verbal clownery and physical theatre.

The main goal of the study was to acquire data in this field and clarify the professional and financial conditions for artists, their education, activities in the field and attitudes. The survey found out about 84 active performers of nonverbal theatre in 2016, out of which 72 were approached and 20 of them (28% of the approached people) filled in the questionnaire. The analysis of the results is provided with commentaries in connection with other available sources, interpretation practice of the author of the study and his professional reflection of the discipline. In the final part of the study the author summarizes the information in two basic topics.

A profile of a nonverbal theatre performer. The data from the aforesaid survey can provide a basis to create a profile of an "average performer" of nonverbal theatre in the field of pantomime, nonverbal clownery or physical theatre s/he:

- is 34–35 years old
- graduated from a performing arts university (the Department of Nonverbal Theatre at HAMU in Prague or Physical Theatre Studio at JAMU in Brno)
- is aware of his/her status as an artist
- has been active in his/her field for 10 years
- rehearses several times a month
- participates in 2–3 workshops per year on which s/he spends up to 6,000 CZK (240 EUR)
- works with 2 companies

- participates in 5 projects (with 10 re-runs in every project), 2 of them him/her as a co-author
- plays 50 performances a year – 42 in the Czech Republic, 8 abroad
- gets 1,000 – 3,000 CZK per one performance (40–120 EUR)
- has an estimated yearly income up to 180,000 CZK (7,200 EUR)
- has one more source of income apart from art
- has teaching activities
- has a contract for work and verbal agreement for their artistic activities
- is not a member of any trade union
- as far as cooperation with the Dance Career Endowment Fund is concerned, s/he is interested in mediation of other contacts in artistic fields, improvement of his/her production abilities and personal development

The state of nonverbal theatre. The qualifications for nonverbal theatre are provided by two universities in the Czech Republic – the Department of Nonverbal Theatre at HAMU in Prague and Physical Theatre Studio at JAMU in Brno. This is the point where most nonverbal theatre performers begin.

Yet it is believed that education – as well as nonverbal theatre – is underfunded by the state and the priority is significant increasing of university teachers' salaries, more intensive communication of students with foreign affairs, and better training in management and production.

According to performers' opinions, quality of nonverbal theatre has improved recently, yet there are not many possibilities for exercising the job and atmosphere in the field is changeable. Most respondents are able to think about terminating their active artistic activities at a point and they want to teach or get another job, mostly related to theatre and art.

Most findings supported and deepened the idea that the artistic quality of the quoted nonverbal genres has improved dramatically, but public support reflects the state insufficiently.

Many young and talented actors leave the field or try to find other way for funding. It is necessary to realize that it is the field of art, which requests state support as its priorities are in aesthetics and the reflection of society. It often brings new and experimental topic the public is not familiar with, thus is educative in a great extent and contributes to the spread of positive social values. This belief is present in most respondents' answers and is an important motive why nonverbal theatre performers still work in the field despite complicated circumstances and conditions. Increased financial investment in education and grant support are main requests that can help develop the socially beneficial cultural service.

Český tanec v datech

4/ NOVÝ CIRKUS A NONVERBÁLNÍ DIVADLO

Veronika Štefanová, Alexej Byček

Editoři:	Jana Návratová, Roman Vašek
Recenzoval:	Petr Christov
Jazyková korektura:	Jana Křížová
Grafická úprava a sazba:	Jan Forejt

Vydal Institut umění – Divadelní ústav, Celetná 17, Praha 1, v roce 2018

ISBN 978-80-7008-406-9

ISSN 2570-8384

Číslo publikace IDU: 739

