

## Tanec v ekonomických kontextech: teoretická východiska a praktické souvislosti



Dorota Gremlicová, Lucie Hayashi,  
Daniela Machová

Vhled do problematiky ekonomických aspektů spojených s tancem nabídl i tanečně vědné sympozium *Tanec–vzdělání–ekonomika*, které se konalo na HAMU v říjnu 2020. Doložilo širokou škálu jejího vnímání a rozmanitost vztahů tří zdánlivě vzdálených pojmů „tanec“, „ekonomika“ a „vzdělání“. Představilo pestrou paletu příspěvků z hlediska žánrového ukotvení pojmu tance samého – od klasického po současný, lidový, společenský či muzikálový tanec, časové optiky – od počátku 20. století do současnosti i kontextu jeho provozování – od tance jako zájmové činnosti po profesionální vzdělání a povolání. U všech pohledů se protínaly podobné myšlenkové proudy, úvahy, jejichž společným jmenovatelem by mohlo být vnímání tance jako kulturní komodity a v praktickém pohledu jako specifické složky kulturního kapitálu jedince a společnosti nadané jedinečným potenciálem.

### **Teoretická východiska reflexe tance v kontextu ekonomiky**

Kapitalismus vytvořil v evropské/západní kultuře zvláštní existenční rámec také pro jednotlivé druhy umění. Stejně jako ostatní složky kultury byly i ony formovány jeho ekonomickými principy, faktory trhu, spotřeby a (ekonomické) ceny. Proces komodifikace, probíhající se zvýšenou intenzitou během 18. a 19. století a akcelerující ve 20. století, se specifickým způsobem promítal i do tance, jeho obsahu, podoby, způsobů existence, institucí či jednání jeho aktérů, ale také do jeho společenské pozice (pozicí), hodnot a hodnocení, symbolických významů. Pro sféru tance se těmito procesům zatím věnovala jen dílčí pozornost, prameny byly z tohoto hlediska čteny a interpretovány sporadicky. Přesto se zdá, že právě tanec by mohl představovat pro podobné studium vhodný fenomén vzhledem ke své zvláštní, marginalizované pozici v evropském teoretickém myšlení, která kontrastuje s jeho běžným každodenním využíváním ve společenské interakci všech vrstev a různě definovaných skupin.

Konkrétním předmětem studia by mohla být např. geneze veřejného plesu a tržní aspekty jeho existence – některé z nich lze stále sledovat i v současné praxi tanečnických, jak dokládá následující studie Daniely Machové zabývající se otázkou znalosti společenských tanců jako investice do kulturního kapitálu. Dalším tématem může být utváření baletu jako součásti provozu veřejného divadla z různých hledisek, například proměn repertoáru, definování pozice profesionálního tanečníka či choreografa jako tvůrce produkujícího zboží, s nimiž polemizuje Lucie Hayashi, a hodnotové soudy spojené s baletem a profesním vzděláním v oboru, které odhalil příspěvek Petry Dotlačilové atd. Do této oblasti patří ale také koncepce

výuky a provoz škol společenského a později uměleckého tance, přičemž okénko do jejich existence a udržitelnosti v první polovině 20. století nabídl Ladislav Beneš a současný stav osvětlila prezentace Elvíry Němečkové. Středem zájmu je také místo a role tance v zábavním průmyslu, zejména filmu a televizi. O ceně za práci tanečníků v muzikálových produkcích hovořila Kristina Soukupová, o profesionalitě folklorních tanečníků prodávajících své show pro turisty zase Laura Kolačkovská. Různé podoby reflexe tance a jeho (společenské a ekonomické) hodnoty ve veřejném prostoru i snahy o komodifikaci umění nabídly příspěvky Doroty Gremlicové a Daniely Stavělové.

### **Tanec jako komodita v symbolickém světě kulturního průmyslu**

Proces a důsledky komodifikace umění začali v meziválečné době studovat představitelé tzv. frankfurtské školy. Zavedli pojem kulturní průmysl definující proces průmyslového produkování, šíření a předvádění umění, vůči kterému se příjemci umění ocitají v pozici pasivních konzumentů. Theodor Wiesengrund Adorno poukázal na to, jak kulturní průmysl slouží vládnoucím (politickým a ekonomickým) silám ve společnosti k mocenským účelům. Standardizace obsahů uměleckých produktů, zdůraznění jejich zábavní funkce, vytváření iluze reality – reálnější než skutečnost – jsou vlastnosti, pomocí kterých produkty kulturního průmyslu ovládají myšlení širokých vrstev konzumentů a vnucují jim pasivní a submisivní ovladatelnost. Zdánlivě vychází kulturní průmysl vstříc potřebám konzumentů, ale ve skutečnosti tyto potřeby produkuje, řídí, usměřňuje a omezuje v intencích zájmů jeho producentů. Trh uměleckými komoditami se svou účelovostí je v dynamickém napětí s bezúčelnou autonomií umění.<sup>1</sup>

Ve stejné době reflektoval tuto situaci v perspektivě umělecké praxe např. český choreograf Joe Jenčík ve svém spisu *Tanečník a snobové* z roku 1931, v němž se objevují úvahy o motivaci k dráze profesionálního tanečního umělce, jeho společenské pozici a hodnocení vlivu materialistické, technické reality na existenci tance jako umění: „Politováníhodná je doba, již tančíme! – Politování zasluhuje i tanec, jež dneškem žijeme. Jsa dokonale technicky vybaven, promyšleně vykonstruován, exaktní a puntičkářský, není ničím jiným, než-li kýčem, uměleckým průmyslem.“<sup>2</sup> Jenčík poukazuje i na jev komodifikace samý: „Materialistická doba, plná klamů a svodů... přímo decimuje řady čekatelů, neofytů umění a dělá z nich mrtvolny hnjící a překážející, činí tak z nepochopitelné radosti, z pochopitelné však rozkoše zdegenerované mentality, která překotila ideál a vztyčila modlu zlatého telete.“<sup>3</sup> Konfrontuje „snobskou“ podobu existence a symbolického hodnocení tance a tanečníka s ideálními obrazy, které spojuje s pojmy demokracie, morality, společenského soucitu apod.

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno – Max Horkheimer. *Dialektika osvícenství. Filosofické fragmenty*. Praha: Oikoymenth 2009, s. 123–166.

<sup>2</sup> Joe Jenčík. *Tanečník a snobové*. Praha: J. Reimoser, 1931, s. 20.

<sup>3</sup> *Tamtéž*, s. 23.

Další z představitelů frankfurtské školy Walter Benjamin ve svém známém textu *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* (1935) postihl proměnu hodnoty uměleckého díla v pojmech kulturní (magické) a výstavní (ekonomické a konzumní) hodnoty; zdůraznění jedné z nich znamená i proměnu vnitřního obsahu uměleckého díla.<sup>4</sup> Záměrné vztahování taneční tvorby k rituálním vzorcům v choreografiích i teoretických úvahách Mary Wigmanové, německé modernistické tanečnice, bychom mohli chápat v intencích Benjaminovy distinkce i jako snahu negovat hodnotové vzorce kulturního průmyslu.

Fenoménu komodifikace umění se vedle zmíněných autorů frankfurtské školy věnoval také Jürgen Habermas, který ji spojoval s rozpadem tzv. veřejné sféry coby prostředí racionálního rozvažování uskutečňovaného v kritické diskusi. Ta byla pod tlakem ekonomických zájmů velkých korporací nahrazena konzumovanými produkty kulturního průmyslu. Místo toho, aby na veřejnosti individua diskutovala o významech uměleckých (literárních) děl, která poznala v soukromí, začala je hromadně pasivně konzumovat. Produkty kulturního průmyslu se tváří jako „veřejnost“, skutečnou diskusi mezi rozvažujícími individui však nepodněcují: „Publikum se rozpadlo na menšiny neveřejně uvažujících odborníků a velkou masu veřejně recipujících konzumentů. Tím zcela ztratilo specifickou komunikační podobu publika.“<sup>5</sup> Uvažoval také o souvislostech mezi spotřebou nově nabízených kulturních/uměleckých komodit a společenskou příslušností konzumentů. Přitom poukázal na postupné prohlubování odcizení mezi tvůrci umění a vzdělanými, zasvěcenými „kritiky“ a amatéry na jedné straně a většinovým masmediálním publikem na straně druhé. Z tohoto úhlu pohledu by se nabízelo studovat fenomén škol výrazového tance v meziválečném období, které byly jak příkladem taneční komodity participující na kulturním průmyslu, tak relativně výlučným světem „specialistů“, členů a příznivců školy a s ní související taneční skupiny, odcizené světu masové produkce. Toto odpoutání umělce od publika mohlo nabýt extrémní podoby, jakou zřejmě dokládá poznámka tanečního kritika Alfreda Sandta k poslednímu vystoupení Mary Wigmanové v Praze v roce 1930: „Umělecká vůle se zdá být nyní na zcela odlehlých, právě tak nových, jako závratně strmých cestách, kde ji možná mnozí dosud věrní z její družiny opustí.“<sup>6</sup>

Další rozměr chápání komodifikace umění v intencích postmoderního myšlení formuloval Jean Baudrillard, který představu ekonomické hodnoty kulturních/uměleckých komodit nahradil jejich symbolickou hodnotou, uskutečňovanou při směřování komunikovaných

<sup>4</sup> Walter Benjamin. „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“. In: *Výbor z díla I. Literárněvědné studie*. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 299–326.

<sup>5</sup> Jürgen Habermas. *Strukturální přeměna veřejnosti. Zkoumání jedné kategorie občanské společnosti*. Praha: Filosofie, 2000, s. 273.

<sup>6</sup> Citováno podle Dorota Gremlicová. *Taneční umění na scénách Nového německého divadla v Praze / Die Tanzkunst am Neuen deutschen Theater Prag (1888–1938)*. Praha: Státní opera Praha; *Taneční listy*, 2002, s. 144.

významů. Hodnota kulturního/uměleckého jevu při spotřebě je podle něj dána jeho významem v kulturním/společenském kontextu.<sup>7</sup> Pro studium tance jako komodity by mohlo být soustředění na zodpovězení otázek, jaké symbolické významy tance se komunikují při jeho spotřebě, významným prostředkem k pochopení jeho společenské pozice v západní kultuře. Pro to by mohla posloužit např. dochovaná korespondence tanečních umělců s divadly, v nichž se ucházeli o angažmá nebo nabízeli pohostinské vystoupení. V těchto textech se objevují nejen konkrétní finanční požadavky, ale odráží se v nich také, co a jaké charakteristiky považovali tanečníci za kulturně hodnotné „komodity“. Např. v dopisech z archivu Nového německého divadla v Praze můžeme sledovat diskrepance mezi sebehodnocením tanečníků ucházejících se o angažmá a možnostmi divadla (nepřiměřené finanční nároky Václava Vlčka působícího v Paříži v roce 1935)<sup>8</sup> nebo mezi jejich vnímáním dobových hodnot tanečního umění a tím, co vedení divadla považovalo za nutné pro svůj provoz (příliš „avantgardní“ sebezpojetí Dore Hoyerové v dopise z roku 1933 zdůrazňující, že nemá žádné dovednosti v tanci na špičkách)<sup>9</sup>. Pro rozkrytí symbolických významů přisuzovaných tanečnický jim samým a jejich tanci mohou posloužit autority, na které se odvolávali, vlastnosti tance, které zdůrazňovali atd. Inzeráty soukromých škol uměleckého tance, které tanečníci vedli, by mohly být využity k obdobnému účelu. Symboličnost odkazující k hodnotovým kritériím v sobě nesou zdůrazněné doprovodné elementy jako vybavení místa konání lekcí (např. sídlo školy v moderních budovách na Václavském náměstí), spektrum nabízených aktivit (propojení tance a sportovních disciplín), zdůvodnění přínosnosti tanečních lekcí (hubnutí, zdraví, umělecká seberealizace) apod. Zvláštní komunikativnost má uplatnění učitele (učitelky) samého na fotografii, která ho zachycuje při tanci (např. inzerát školy Valy Katzové).

Stane-li se existující umělecký fenomén komoditou v prostředí kulturního průmyslu, ztratí svůj původní kontext a tím se vytratí i jeho „pravý“ význam, sémiotický a symbolický. Na rozdíl od „auratického“ uměleckého díla<sup>10</sup> zakotveného v místě a čase si uměleckou komoditu coby fetiš může každý nový „uživatel“ adaptovat na vlastní normy konzumu.<sup>11</sup> To jsou procesy, které lze v současnosti sledovat např. u globálně šířených a akceptovaných tanečních forem, jako jsou tango, salsa, břišní tance nebo irské Step Dancing.

<sup>7</sup> Jean Baudrillard. *The Consumer Society. Myths and Structures*. London: Sage, 2017.

<sup>8</sup> Archiv NdT, Archiv hl. města Prahy, inv. č. 30, karton 61 Žádosti N, Vatslav Neltschek (zařazen chybně jako Neltschek místo Veltschek).

<sup>9</sup> *Tamtéž*, inv. č. 30, karton 55 Žádosti H.

<sup>10</sup> Ve smyslu používání pojmu auratický např. u Benjamina, viz pozn. 4.

<sup>11</sup> Paul Willis. „Invisible Aesthetics and the Social Work of Commodity Culture“. In: David Inglis – John Hughson (eds.). *The Sociology of Arts. Ways of Seeing*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, s. 73–86.

### Tanec coby kulturní kapitál

O koncept kulturního kapitálu<sup>12</sup> obohatil společensko-vědný diskurs v 70. a 80. letech 20. století francouzský sociolog a antropolog Pierre Bourdieu. Ten rozlišoval kapitál ekonomický, jež tvoří hmotné statky a finance, kapitál sociální, který představuje souhrn užitečných kontaktů a známostí, a konečně kapitál kulturní, jehož objem a kvalita přispívají k sociálnímu postavení jedince ve společnosti. Všechny tři druhy kapitálu spolu úzce souvisí, jejich smyslem je maximalizace zisku jedince, přičemž i poslední dva jmenované mohou být za určitých podmínek převoditelné na kapitál ekonomický. Kulturní kapitál pak může nabývat tří podob: jako tzv. vtělený (tedy souhrn všech schopností, dovedností, vkusů, preferencí, které jedinec získal procesem začleňování se do společnosti, výchovou, tzv. socializací), objektivizovaný (tedy zhmotněný např. do formy knih, obrazů hudebních nástrojů apod.) nebo institucionalizovaný kulturní kapitál (např. do formy akademických titulů, dokladů o vzdělání apod.).

Pokud bychom tyto podoby kulturního kapitálu chtěli aplikovat na tanec, pak by vtělenou formu představovaly taneční projevy, které si jedinec osvojil v průběhu svého života v dané kultuře, ať už přirozeným způsobem, zapojením do společenských aktivit svého okolí (včetně třeba improvizovaných pohybů na diskotéce), či absolvováním rozličných zájmových tanečních kurzů. A institucionalizovanou podobu například absolvování oficiální instituce, taneční konzervatoře. V souvislosti s ekonomickou stránkou věci pak můžeme zkoumat, nakolik taneční vzdělání jako kulturní kapitál přispívá k maximalizaci zisku jedince a nakolik se ono samo stává zbožím.

### Komodifikace kreativní práce

Vedle komodifikace tance jako produktu je možné hovořit i o komodifikaci kreativní práce, hodnotě umělců a jejich přínosu společnosti nezávisle na artefaktu. I zde se do popředí problematiky nalomení stereotypů uvažovaní dostává matice tanec – vzdělání – ekonomika. Pokud totiž mluvíme obecně o člověku vzdělaném, jen málokdy vytane na mysl většině lidí právě tanečník. Naopak, tanečníci jsou v našich zemích mnohdy považováni za osoby s nízkým vzděláním, neboť mnohahodinovou každodenní přípravou na povolání bývají ochuzeni o širší všeobecné znalosti. Tento jev ostatně provází i další umělecké disciplíny, které jsou ale imanentní složkou kultury. A již Roger Scruton, britský filozof a estetik hájící vrcholnou západní kulturu, napsal, že hlavním účelem vzdělávání je předávání kultury a jejich hodnot.<sup>13</sup> Mezi hodnoty kultury zahrnuje Jordi Pascual například koncepty jako paměť,

<sup>12</sup> Více viz Pierre Bourdieu. „The Forms of Capital“. In: *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Editor: J. G. Richardson. New York: Greenwood Press, 1986, s. 241–258.

<sup>13</sup> Roger Scruton. *Culture Counts: Faith and Feeling in a World Besieged* (Na kultuře záleží: Víra a city v ohroženém světě). New York: Encounter Books, 2007. Totéž i: Bohumil Nekolný. „Imanentní hodnoty kultury“. In: *Paradigmata moderní kulturní politiky*, Praha: IDU, 2014, s. 14.

tvůrčivost, kritické vědomosti, obřadnost, excelenci, krásu, rozmanitost aj.<sup>14</sup> A Michael Kaiser dodává, že kulturní hodnota se odráží jedinečně v hodnotě jejich tvůrců a interpretů – nositelů originality, kreativity a geniality.<sup>15</sup>

Také slovo ekonomika se jen málokdy vyskytuje ve spojitosti se slovem tanec. Stále je nahlížena jako tok financí, kapitálu, respektive v moderní době informací a dat. Investice do kulturního kapitálu je pořád ještě pouze okrajovou disciplínou, i když se kreativní průmysly stále více emancipují. Definice společných kulturních a ekonomických hodnot a jejich kvantitativní – tedy měřitelné – vyjádření jsou dosud tvrdým oříškem.<sup>16</sup> Přesto vzniklo několik metod, jak tyto dopady měřit – analýzou nákladů a přínosů, multikriteriální analýzou nebo analýzou vstupů a výstupů.<sup>17</sup> Stále více se však poukazuje na dopad společenský, prosperitu komunity, změnu v toleranci a vnímání, snižování trestného chování aj., které mají posléze další nepřímý dopad na ekonomický rozvoj státu.<sup>18</sup>

Podívejme se ale na „přínos“ tance z opačného konce. Ponechme nyní stranou jeho uměleckou hodnotu, která je nevyčíslitelná,<sup>19</sup> a pohledme na tanec jako na nositele potenciálu k lepšímu vzdělání, a tudíž i k ekonomické prosperitě společnosti. Začneme tedy z opačného konce: od hybatelů současné ekonomiky. Ekonomický růst drží v rukou vrcholoví manažeři nadnárodních korporací. Nejvíce ceněnými vlastnostmi vrcholového manažera jsou tzv. měkké dovednosti. Národní soustava povolání<sup>20</sup> považuje tyto kompetence za soubor požadavků potřebných pro kvalitní pracovní výkon, které nejsou závislé na konkrétní odbornosti, ale na komplexních schopnostech člověka. Jedná se o souhrn vlastností, které rozvíjí odbornou způsobilost. Určují formu, techniky, cestu, schopnosti. Zahrnují komunikační a prezentační dovednosti, schopnost kooperace a spolupráce, dialogu a vyjednávání, efektivitu výkonu, sebereflexi, vedení a vytváření týmu, rozhodovací dovednosti, adaptabilitu, flexibilitu a kreativitu.

<sup>14</sup> Jordi Pascual. „Kulturní politiky, udržitelnost a participace“. In: *Příručka rozvoje místní kulturní politiky*. Praha: IDU, 2016, s. 28.

<sup>15</sup> *Tamtéž*, s. 21.

<sup>16</sup> James Allen Smith. *Myths, philanthropy, culture: New data and trends*. Claremont: The Getty Leadership Institute, 2002. Podle: Selena Anguiano. „Kulturní rozmanitost aneb kdo nebo co nás skutečně definuje?“ In: *Paradigmata moderní kulturní politiky*. Praha: IDU, 2002, s. 49.

<sup>17</sup> Tereza Raabová. „Metody měření ekonomických dopadů kultury“. In: *Paradigmata moderní kulturní politiky*. Praha: IDU, 2014, s. 86–93.

<sup>18</sup> Jaroslava Tomanová – Ondřej Kašpárek. „Sociální dopady kultury a umění“. *Paradigmata kulturní politiky*, Praha: IDU, 2014, s. 24–43.

<sup>19</sup> O problematice hodnoty v umění a kultuře pojednává blíže a výstižně například první kapitola knihy: Dave O'Brien. *Kulturní politika. Management, hodnota a modernita v kreativních průmyslech*. Praha: IDU, 2015, s. 9–13.

<sup>20</sup> Otevřená a všem dostupná databáze povolání, spravovaná Ministerstvem práce a sociálních věcí ČR – [www.nsp.cz](http://www.nsp.cz).

Prostředí byznysu a marketingu se proto nyní soustředí na rozvoj právě těchto dovedností, bují metodologie jejich osvojení a přijetí. Stagnující systém vzdělávání nestíhá reagovat na měnící se nároky společnosti. Střední školy jsou vyzývány, aby postupně kladly větší důraz na rozvoj měkkých dovedností a schopnost interpretace informací místo na pouhou výuku znalostí. Mezi světové trendy ve vzdělávání, které školní systém postupně implementuje do svých osnov, patří především samostatnost. Studenti se stále více učí zodpovědnosti za získávání informací a ověřování zdrojů, ale také za jejich analýzu a interpretaci. Součástí je rovněž vlastní časová organizace pro osobní efektivizaci výkonu, což zahrnuje i notnou dávku sebereflexe. Druhou zásadní disciplínou, kterou si vytyčují inovativní vzdělávací organizace za cíl,<sup>21</sup> je rozvoj schopnosti spolupráce. Týmové projekty jsou stále častější, vyžadují nutnost zvážit potenciál jednotlivých osobností v týmu a využít jej ve prospěch celkového výsledku, rozdělit role i kompetence, organizovat společný čas. Kooperace přispívá ke zlepšení komunikačních dovedností, k vedení dialogu i větší dílčí zodpovědnosti, ale také k toleranci a adaptabilitě. V neposlední řadě zde studenti poznávají vedení a motivaci lidí, rozhodovací procesy i zvládání krizí. Důraz je také kladen na vlastní prezentaci před kolektivem, což umožňuje zakusit motivaci ke zlepšení performance, nástrahy improvizace, dovednost argumentace a schopnost přijímat kritiku.

Taneční vzdělání v sobě již imanentně obsahuje některé schopnosti, jež tanečnické přirozeně při tréninku získává. Jsou to především disciplína, sebekázeň, organizovanost a učenlivost nebo trpělivost při tréninku, která motivuje k lepšímu výkonu. Samozřejmostí je kooperace ve skupině: každý tanečník ví, že u sborových pasáží je nutná komunikace a adaptabilita ve prospěch výsledku i rozdělení vhodných rolí podle kompetencí. Zároveň dokáže kromě kolektivní odpovědnosti převzít také tu osobní, za svou vlastní performanci. Umí kreativně improvizovat a převzít komunikaci s publikem – cílovou skupinou. Zřejmě i proto (ač ochuzeni o kvalitní všeobecné vzdělání) nemají umělci problém uplatnit se již během své kariéry nebo po jejím skončení i v naprosto odlišném oboru, neboť jen malé procento absolventů konzervatoří končí v tanečních souborech.<sup>22</sup> Část jich najde uplatnění v příbuzných či vzdálených oborech, bez ohledu na nedostatek znalostí z jiných odvětví. Převážně v sektoru kulturních a kreativních průmyslů<sup>23</sup> jsou ceněni právě pro schopnosti nabyté v průběhu tanečního vzdělání; tanečníci jsou vítanými členy týmů, do nichž přináší kreativní potenciál, dokážou se adaptovat na potřeby disciplíny a motivace k celkovému výkonu. Umělecké vášni byli schopni obětovat produktivní i volný čas, bez podmínek adekvátního finančního ohodnocení, pro svůj sen dokážou opustit rodinu, vlast i ekonomické

<sup>21</sup> Lucie Hayashi. „Kreativní učení dostává zelenou?!“ In: *pam pam*. 2020, roč. XIV, č. 1–20 (40), s. 37–39.

<sup>22</sup> Roman Vašek – Václav Riedlbauch. *Studie návazné uplatnitelnosti uměleckého personálu*. Praha: Unie zaměstnavatelských svazů ČR – CRA, 2012, s. 41.

<sup>23</sup> Eva Žáková a kol. *Mapování kulturních a kreativních průmyslů*. 1. a 2. sv. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2015, 2016.

pohodlí.<sup>24</sup> Jsou tedy ideálními pracovníky kreativních průmyslů, nad nimiž visí tatáž hrozba – neustálé dobrovolné vykořisťování sebe sama.<sup>25</sup> Hranice pracovního a volného času se stírá, uspokojení z výkonu je pro ně nejhodnotnějším statkem. Umělecké vzdělání produkuje pracovníky, kteří jsou vášnivě oddaní své práci, jež se navíc překrývá s praxí i akademickými disciplínami.<sup>26</sup> Hesmondhalgh to označuje jako komodifikaci vlastního já, kdy člověk propaguje a prodává sám sebe a svou schopnost odvést dobrou práci jako zboží.

Trh je však přesycený a konkurence velká, a tak ve snaze „nezakrňt“ nemá umělec problém jít pod cenu. Osobní život „kreativce“ je protkán prací, jež zasahuje do jeho života na všech úrovních – časové, personální, sociální i ekonomické. A on má pocit, že je šťastný, i když nemá z čeho splatit účty a jako nejpravděpodobnější scénář pro budoucnost přiznává vyhoření. To potvrzuje i nedávný výzkum v českém prostředí.<sup>27</sup> S tím souvisí také neustálý boj proti kvantifikaci umění, které chce být posuzováno především pro svou kvalitu. Neustálý tlak na počitatelné a přímo dokazatelné výsledky někdy nutí umělce vytvářet jiné, např. vzdělávací projekty, aby tím dokázali svou potřebnost pro společnost<sup>28</sup> – hrozí snižování uměleckých vizí ve jménu konkrétního účelu;<sup>29</sup> snadno může u umělců způsobit syndrom vyhoření, vleklý, zdánlivě marný boj i vyčerpání lídrů oborové argumentace. Důraz na neekonomické dopady a hodnoty kultury jsou však pro tvorbu strategií kulturní politiky tvrdým oříškem – nejdou totiž spočítat.<sup>30</sup>

### Závěrem

Vývoj událostí posledních měsíců, které zatřásl i nejstabilnějšími pilíři oboru, ukázal křehkost vztahové roviny tance, vzdělání a ekonomiky v našem společenském systému a stimuloval uvažování o tanci v kontextu společensko-ekonomických aspektů dosud neobvyklým směrem. Umožnil zamyslet se nad možnostmi a potenciálem tanečního vzdělání pro rozvoj společnosti a verbalizovat je. Profesor Pavel Hobza, přední český chemik, nedávno v rozhovoru vyslovil názor, že současná situace spojená s koronavirovou epidemií odhalila to,

<sup>24</sup> Což dokázal nedávný výzkum japonských tanečniců v ČR: Lucie Hayashi. „Japonci v českém baletu – novodobá migrace a integrace umělců v evropském prostoru“. In: *Český lid*. 2018, roč. 105, s. 259–284. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.21104/CL.2018.3.01>.

<sup>25</sup> Dave O'Brien. *Kulturní politika. Management, hodnota a modernita v kreativních průmyslech*. Praha: IDU 2015, s. 144.

<sup>26</sup> *Tamtéž*, s. 151.

<sup>27</sup> Natálie Matysková. *Taneční produkce jako součást práce choreografa*. Bakalářská práce. Praha: HAMU, 2020, s. 33–34.

<sup>28</sup> Jan Motal. „Od uměleckého výzkumu k radikálnímu bádání, od vědy k diplomacii. Polemický esej“. In: *ArteActa*. 2020, roč. 1, s. 24.

<sup>29</sup> Francois Matarasso – Charles Landry. *Hledání rovnováhy. 21 strategických dilemat v kulturní politice*. Praha: IDU, 2015, s. 29.

<sup>30</sup> Dave O'Brien. *Kulturní politika. Management, hodnota a modernita v kreativních průmyslech*. Praha: IDU 2015, s. 12–13.



nakolik naše kultura spoléhá na exaktní vědy a podceňuje vědy humanitní. Ty však mohou poskytnout zásadní vodítka, jak podobnou situaci a její následky ve společnosti řešit.<sup>31</sup> To zřejmě platí i v dalších souvislostech nejen o humanitních vědách, ale i o umění a konkrétně o tanci. Podzimní tanečně vědné sympozium ukázalo, že můžeme právoplatně hovořit o tanci jako o kulturním kapitálu, který má v současné společnosti svou nezastupitelnou hodnotu. V rovině filozofické vybídlo k zamyšlení a dalšímu pátrání po symbolických významech tance, které se komunikují při jeho provozování a jež mohou být klíčem k pochopení společenské pozice tance v západní kultuře. V rovině praktické vyústilo v myšlenku, že taneční výchova v sobě skrývá potenciál pro rozvoj vzdělání v oblasti kreativních a měkkých dovedností nejen u budoucích profesionálních tanečníků, kterým ovšem zase chybí osvěta ekonomických souvislostí, jež by posílila jejich uplatnění v příbuzných oborech a pomohla argumentaci prospěšnosti umění. Doplňkové vzdělání u běžné populace by naopak mohlo přinést přirozené povzbuzení kreativity u mládeže jako způsob rozvoje samostatného tvůrčího procesu, sebereflexe a sebedůvěry, tolerance, improvizace. Může prospět také zlepšení komunikačních i prezentačních dovedností díky koncentraci na nonverbální fyzický projev či zpětnou vazbu týmu i publika. Fyzicky vnímavější dospělí, vzdělaní v oblasti komunikace a prezentace, snáze pochopí potenciál kulturního kapitálu jako budoucí stavební jednotky ekonomických hodnot i kulturních hodnot obecně.

Tento text vznikl na Akademii múzických umění v Praze v rámci projektu „Tanec v kulturní politice ČR“ podpořeného z prostředků Institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace, kterou poskytlo MŠMT v roce 2020.

<sup>31</sup> Adam Junek. „Když je vakcína, proč chybí lék? Je to jako u HIV,“ říká přední vědec. (Rozhovor s prof. Pavlem Hobzou). *Seznam Zprávy*, 29. 12. 2020 [cit. 8. 1. 2021]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kdyz-je-vakcina-proc-chybi-lek-je-to-jako-u-hiv-rika-predni-vedec-134088>.