

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Bakalářská práce

2024

Lucie Procházková

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Podpora divadel v českých médiích v době pandemie covid-19

Bakalářská práce

Autorka práce: Lucie Procházková

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: Martin Groman

Rok obhajoby: 2024

Prohlášení

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

V Praze dne 30. dubna 2024

Lucie Procházková

Bibliografický záznam

Procházková, Lucie. Podpora divadel v médiích v době pandemie covid-19. Praha, 2024. 108 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Martin Groman, Ph.D.

Rozsah práce: 135 776 znaků.

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na analýzu podpory divadel v médiích v době pandemie Covid-19, tedy v období od roku 2020. Za pomocí deskripce vymezuje základní pojmy, se kterými se v rámci problematiky setkáváme a kterým je nutné porozumět před tím, než budeme analyzovat samotnou podporu divadel.

Cílem této práce je zmapování mediální podpory divadel a osob s nimi spjatými a hlubší pochopení jejich zkušeností s uzavřením divadel. Zajímá se také o to, co divadlům pomáhalo, složitou situaci překonat a jak reagovala na situaci v rámci svého hospodaření s financemi.

Abstract

The main focus of the bachelor's thesis is the analysis of theatre support in the media during the covid-19 pandemic. It explains important concepts using a descriptive approach to provide an overall insight into the issue. Thus, it defines the basic concepts encountered within the issue that need to be understood before analysing the support of theatres themselves.

Klíčová slova

Média, divadlo, pandemie covid-19, podpora, umělci, PR

Keywords

Media, Theatre, pandemic covid-19, support, artists, PR

Title

Supporting theatres in the media during the Covid-19 pandemic

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce PhDr. Martinu Gromanovi, Ph.D. za vstřícný přístup k vedení mé bakalářské práce, ochotu a pomoc. Dále bych chtěla poděkovat všem korektorům, kteří věnovali mé práci svůj čas a pomohly tak utříbit jazykovou stránku textu.

Obsah

Obsah	8
Úvod	10
1 Teoretická část	13
2 Nouzový stav	14
3 Kultura	15
3.1 Vztah kultury k divadlu	16
3.2 Organizace kultury	17
3.3 Institut umělce	17
3.4 Autorské právo a ochrana práv výkonných umělců	18
4 Divadlo	21
4.1 Divadelní herec	22
4.2 Druhy divadel	22
4.2.1 Autorské divadlo	22
4.2.2 Divadla jako příspěvkové organizace státu a krajů ČR	23
4.2.3 Příspěvkové organizace měst	23
4.2.4 Divadla soukromá a divadla podnikatelská	23
4.3 Divadelní proměny	24
4.4 Funkce a smysl divadla	25
4.5 Fungování divadel	25
4.6 Hospodaření divadel	27
4.7 Význam divadel ve společnosti	28
5 Empirická část	31
5.1 Cíle výzkumu a formulace výzkumných otázek	31
5.2 Popis výzkumných metod	31

5.3	Etika výzkumu	32
5.4	Výzkumný soubor	32
6	Dopad pandemie na fungování divadel	33
6.1.1	Zákaz shromažďování	36
6.1.2	Omezení skrze sociální distancování.....	37
6.1.3	Omezení cestování a uzávěrky	37
6.2	Období první vlny pandemie	37
6.3	Období druhé a třetí vlny pandemie	38
6.4	Vývoj roku 2022	38
6.5	Reakce divadel na pandemii covid-19.....	39
6.6	Důsledky nezaměstnanosti	40
6.7	Podpora divadel	41
6.7.1	Národní divadlo	41
6.7.2	Studio Dva	42
6.7.3	HaDivadlo.....	43
6.7.4	Moravskoslezské divadlo Olomouc.....	44
6.7.5	Východočeské divadlo Pardubice.....	45
6.7.6	Divadlo na Fidlovačce	45
7	Média	47
7.1	Kulturní publicisté	47
7.2	Způsoby reflektování	48
7.3	Zpravodajská média.....	49
7.4	Lineární a nelineární distribuce	49
8	Analýza mediální podpory.....	50
8.1	Česká televize	52
8.2	Český rozhlas.....	53
8.3	Týdeníky.....	54

8.4	Regionální noviny	54
8.5	Vztah divadla a internetu	55
8.6	Důsledky rozšíření online platforem	55
8.7	Média, divadla a pandemie	55
8.7.1	Dramox	56
8.7.2	Brejlando	57
8.7.3	TV. Mall	57
8.7.4	Městská divadla pražská	58
8.7.5	MírPlay	59
8.7.6	Cirk La Putyka	59
	Závěr	62
	Summary	64
	Zkratky	66
	Použité zdroje	67
	Literatura	67
	Internetové zdroje	68
	Právní prameny, předpisy a usnesení	76
	Rozhovory	78
	Seznam příloh	79
	Přílohy	80

Úvod

Onemocnění covid-19 je podle Světové zdravotnické organizace definováno jako infekční respirační onemocnění způsobené virem SARS-CoV-2, které může postihnout kohokoliv v jakémkoliv věku, s tím, že většina nemocných se zotaví bez potřeby lékařské péče (WHO, 2020).

Ke konci roku 2019 se onemocnění covid-19 začínalo více dostávat do povědomí veřejnosti. Nemoc se velmi rychle rozšířila ze svého ohniska vzniku v Číně do okolních zemí, a to především kvůli vysoké infekčnosti pacientů. Pro zmírnění šíření nemoci musela být ve většině států zavedena razantní a bezprecedentní opatření (WHO, 2020). Do 3. dubna 2020 se zhruba polovina lidstva ocitla v nařízené domácí izolaci (Ferreira et al., 2021).

Nařízená opatření měla velký vliv na psychický i fyzický stav lidí (Banna et al., 2022). Zasažena byla kvalita života a duševní zdraví obyvatelstva (Fernández-Abascal & Martín-Díaz, 2021).

Pandemie nemoci covid-19 a zavedení domácí izolace znamenalo velkou finanční nejistotu pro zaměstnance, možným výpadkem pravidelného příjmu, stejně tak pro zaměstnavatele nedostatkem pracovní síly pro udržení se na trhu.

Cílem této práce je zmapování mediální podpory divadel a osob s nimi spjatými, hlubší pochopení jejich zkušeností s uzavřením divadel v období nouzových stavů a uzavření nebo omezení chodu divadel v České republice. Práce se bude věnovat aspektům, které divadlům pomáhaly překonat období nouzových stavů a jejich reakci, hospodaření a podpory médií. Mezi další cíle náleží zaměření na celkové dopady na jednotlivá divadla. Vliv a význam divadel ve společnosti.

Výzkum byl proveden kvalitativní metodou. Pro provedení analýzy byla zvolena výzkumná metoda interpretativní fenomenologická analýza. Sběr dat probíhal na základě polostrukturovaných rozhovorů a dotazníků.

Nouzový stav dlouhodobě znemožnil klasické fungování divadelních objektů. Kritickou součástí divadelního fungování je úzký kontakt s publikem, zanechaných emocí a zpětné vazby po odehrání představení. Tento kontakt jim byl po dobu proticovidových opatření

znemožněn. Proto se v bakalářské práci zaměřuji na dopady na divadla způsobených jejich uzavřením a na vliv ve společnosti, podporu českých divadel v médiích v pandemickém období.

V období pandemie covid-19 byl kulturní život hodně omezen. Lidé většinu času trávili doma, popřípadě v přírodě, ale veškeré kulturní vyžití bylo, v důsledku pandemie, eliminováno.

Nejvíce zasaženou skupinou v oblasti divadelního sektoru byli umělci, herci, ale také celá divadla a velké hudební celky, jako jsou filharmonie, nebo pěvecké soubory. Uzavření kulturních institucí zasáhlo nejen samotné aktéry, ale také lidi, kteří brali kulturní vyžití jako odpočinek, nebo jako duševní obohacení. To mělo dopad na jejich psychické zdraví, stabilitu, odolnost, celkovou náladu, kultivovanost a možnost obohacení o nové podněty, které člověk ke svému životu potřebuje.

Na začátku práce jsou definovány základní pojmy, které jsou pro pochopení celkové situace a komplexní zpracování jejich aspektů důležité. Následně se věnuji divadelním subjektům jejich vymezení a problematice situaci v době pandemických lockdownů.

Na teoretické vymezení navazuje část výzkumná, empirická. Výzkum byl proveden prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů s vybranými zástupci jednotlivých divadel. Práce se dále zabývá analýzou a silou argumentů veřejnosti a médií, ve snaze pomoci českým divadlům a umělcům samotným. Jak situace rezonovala ve společnosti? Jaký to mělo vliv na vývoj kultury a společnosti?

Po konzultaci s vedoucím práce jsem upravila strukturu části bakalářské práce, která se věnovala omezení divadel, tak aby vhodněji zapadla do kontextu celé práce. Upustila jsem od kapitoly „Argumentace medií“ především z důvodu rozsahu, kterou by tato bakalářská práce vyžadovala pro řádné zpracování problematiky a z faktické subjektivity tématu. Následné kapitoly jsem se rozhodla přejmenovat „Význam divadel ve společnosti“ „Proměna společnosti v případě uzavření divadel“, „Kulturněpolitické aspekty“.

Na změnu názvů jsme přistoupili, s ohledem na zjištění, ke kterým jsem v rámci výzkumu a provedených rozhovorů, dospěla. Na změnu názvu jsme přistoupili s ohledem na zjištění, která vyplynula z provedeného výzkumu sestávajícího z rozhovorů se zástupci divadel.

Zápis citací, odkazy na citace a seznam literatury je strukturován podle šesté citační normy

APA (American Psychological Association, n.d.).

1 Teoretická část

Definování použitých termínů a vztahů se věnuje první část bakalářské práce. První kapitola teoretické části se zabývá vysvětlením a vymezením nouzového stavu, bez jehož pochopení by nebylo možné správně nahlížet na některé části této práce. Následující kapitola se věnuje definici kultury ve společnosti a pojmům s ní spojených. V další kapitole se zaměřuji na divadlo a jeho samotný význam. Poslední kapitola teoretické části rozebírá situaci během pandemie covid-19 a nařízená protiepidemiologická opatření.

2 Nouzový stav

Nouzový stav je legislativní rámec, ve kterém mohou být obyvatelé České republiky omezováni v právech, která jsou za normálních okolností nedotknutelná.

Ústavní zákon č.110/1998 Sb. ustanovuje možnost zavedení nouzového stavu z důvodů „živelných pohrom, ekologických nebo průmyslových havárií nebo jiného nebezpečí, které ve značném rozsahu ohrožuje životy, zdraví nebo majetkové hodnoty anebo vnitřní pořádek a bezpečnost“ (Ústavní zákon č. 110/1998 Sb., 1998).

Nouzový stav byl z důvodu rozšíření viru SARS-CoV-2 v České republice vyhlášen třikrát. První nouzový stav byl vyhlášen na jaře od 12. 3. 2020 do 17. 5. 2020 (Usnesení vlády České republiky o přijetí krizového opatření, 2020).

Počátkem nouzového stavu byl vyhlášen zákaz pořádání kulturních a společenských akcí. K uzavření divadel došlo bez jakéhokoliv předchozího varování ze dne na den.

Druhý nouzový stav byl původně vyhlášen od 5. 10. 2020 do 5. 11. 2020, nicméně z důvodu přetrvávající nepříznivé situace v boji s nemocí covid-19 byl nouzový stav pětkrát prodloužen, pokaždé o 30 dní. (Sbírka zákonů a Sbírka mezinárodních smluv, 2024).

Třetí nouzový stav byl vyhlášen v zimě od 25. 11. 2021 do 25. 12. 2021 vládou v demisi (Sbírka zákonů a Sbírka mezinárodních smluv, 2024).

3 Kultura

Kultura pochází z latinského slova „cultura“, které znamená péče. Nové pojetí významu kultury přinesl filozof Marcus Tullius Cicero (106-43 př. n. l.), který mluví o kultuře jako o filozofii ducha, jinak také péče o duši (ÚVOD do antropologie jarní semestr 2009 Kultura, 2009).

Pojem kultura se stále kultivuje a její vymezení a definice je předmětem odborné diskuse v rámci kulturologie a teorie masové komunikace (Hojsáková, 2012). Při interpretaci kultury, kdy se lidstvo, již nachází v interpretační společnosti a potýká s problémy integrace, je komplikované dospět k jednoznačné definici. Na kulturu lze nahlížet mnoha způsoby a zároveň se jí zabývat prostřednictvím mnoha vědních oborů jako je například sociologie, filozofie, anebo antropologie (Kozáková).

Podle britského antropologa sira Edwarda Burnetta Tylera je kultura komplexní celek, který zahrnuje vědění, víru, umění, morálku, právo, zvyky a zkušenosti získané životem ve společnosti (Tylor, 1980) (Avruch, 1998). Podle sociologa a psychologa Geerta Hofsteda je „kultura kolektivní naprogramování mysli, které odlišuje příslušníky jedné skupiny nebo kategorie lidí od jiných“ (Hofstede, 1998, str.5). Pro představitele osvícenství je kultura součástí lidské existence stojící v protikladu ke světu přírody. Adelung a Irving pokládají proces kultivace kultury za zdokonalování a rozvíjení lidských schopností, a to jak duševních, tak tělesných (Matějů & Soukup, 2006).

Právě od osvícenství lze rozlišit dvě základní pojetí kultury (Matějů 2017):

1. Axiologické pojetí nalézá své základy v antice. Především v dílech renesančních humanistů a německých osvícenců v klasické filozofii. Příkladem je I. Kant, jehož východiskem koncepce je kategorický imperativ, jinak známý také jako mravní zákon. G. W. F. Hegel dává kultuře zřetelně ontologický význam. Podle něho je kultura vyjádření celku lidského světa (Soukup, 2011).

2. Antropologické pojetí kultury je rámováno mnoha vědeckými přístupy. Zejména pak sociologií, psychologií, etnografií.

Definice ze začátku 21. století, říká že, „kultura je rozmazaný soubor základních předpokladů a hodnot, životních orientací, přesvědčení, politik, postupů a konvencí chování, které jsou sdíleny skupinou lidí, ovlivňují jejich chování, ale neurčují chování každého člena a jeho

interpretace „smyslu“ života, tedy chování ostatních lidí“ (Spencer-Oatey & Xing, 2008).

Z uvedených definic vyplývá, že na kulturu můžeme nahlížet jako na vzor určitých sdílených předpokladů, které se formou znalostí a hodnot přenášejí do společnosti. Hodnoty a principy zakořeněné ve společnosti velmi často pramení ze zkušeností našich předků, či jejich historického využití. S těmito hodnotami a znalostmi se mají noví členové skupiny, seznámit, učit se jím a později je i aplikovat v rámci skupiny. Zároveň je možné přizpůsobit tyto hodnoty a zkušenosti vnějším okolnostem (Godwyn & Gittell, 2011). Kultura je obecně velmi důležitou součástí utváření lidské identity. Karel Hvizďala mluví o kultuře v užším a širším slova smyslu. Soubor tvůrčích lidských činností a uměleckých oborů, které je zapotřebí aplikovat pro utváření myšlení je bráno jako užší význam. Příkladem může být konkrétní umělecké dílo, divadelní hra *Elefantazie*. V širším slova smyslu se jedná o systém významů, činností a vzorců chování, které jsou člověkem pěstovány, osvojovány a předávány. Tím může být život režiséra, výše zmíněné divadelní hry, Davida Drábka (Přibáň & Hvizďala, 2019).

3.1 Vztah kultury k divadlu

Umění (od „uměti“, řecky „τέχνη“, „techné“, jako řemeslná technika) je součástí lidské kultury, jako užitečná dovednost, kterou neovládá každý a které je třeba se naučit. Od renesance se pojem umění nejčastěji užívá v užším smyslu „krásných umění“, kde se klade důraz na tvořivost, originalitu a individualitu umělce. Hodnocení umění je subjektivní (Vědy o kultuře a umění, 2024).

Umění se od starověku rozděluje na umění výtvarná, vytvářející trvalá vizuální umělecká díla především v profesi malířství, sochařství, architektura a umění muzická či performativní, kde umělec sám vystupuje před publikem, což může být tanec, zpěv, hudba, divadlo obecně řečeno umění, které získává svou „krásu“ okamžikem, jelikož se již nikdy nezopakuje a nikdo kdo ho neviděl již neuvidí. S vývojem písma, notového záznamu a dalších záznamových technik je dnes toto označení do značné míry zastaralé, i přesto se stále využívá (Vědy o kultuře a umění, 2024).

3.2 Organizace kultury

Českou kulturu lze zjednodušeně rozdělit na státem zřizovanou (statutární) a soukromě zřizovanou (nezávislou). Zřizována může být buďto ministerstvem kultury (státem) nebo územní samosprávou (například obcí). Problematickými aspekty ve státem zřizovaných kulturních organizacích je míra finanční nezávislosti, svobody při rozhodování a vlastní iniciativy. Nejedná se zde ale o rozdíl kvality tvorby nebo zpracování.

Aktuální stav zřizované kultury je stále ještě organizován jako v období vlády komunistické strany. To ve své podstatě znamená, že si stát ponechává přímý vliv na personální vedení a ideové směřování dané organizace (Drucker, 2016). Jedná se především o právní formu státních příspěvkových organizací a samosprávných příspěvkových organizací územních celků, jako jsou obce a kraje (Organizační složky státu a státní příspěvkové organizace, 2023). Na jednotlivé subjekty je tak vyvíjen politický tlak, který může mít nepříznivý vliv na uměleckou tvorbu. Vedení instituce je často dosazováno „vládnoucími“ stranami a tím je omezena i celá různorodost organizace. Zmíněné nedostatky jsou ovšem pouhým výčtem těch nejsignifikantnějších v oblasti kultury a nachází se jich zde více. Vláda ve svém programovém prohlášení v roce 2022 uvedla, že chce do poloviny roku 2023 připravit návrh zákona, který by se měl týkat veřejných kulturních institucí (Programové prohlášení vlády České republiky, 2022).

3.3 Institut umělce

I přes složitou ekonomickou situaci v pandemii covid-19, vláda nakonec poskytla finanční pomoc i umělcům v divadelním odvětví.

Poskytovaná pomoc ale nebyla ucelená a na vypsané dotace, nebo státní příspěvky bylo těžké dosáhnout. Osoby samostatně výdělečně činné (OSVČ) na většinu dotačních programů neměly nárok.

Již mnoho let se mluvilo o nutnosti stanovit podmínky za kterých může být osoba označena za umělce (Status umělce, 2019). Diskuse o definici umělce byla vedena ještě před pandemií a ani v obtížných časech pandemie nebyla stanovena.

Tehdejší ministr kultury Lubomír Zaorálek veřejně deklaroval nutnost ukotvit status umělce v příští kulturní politice (Jana Návrátová, 2022, str. 49). Ovšem v porovnání s jinými evropskými zeměmi se nejednalo o žádnou významnou inovaci. Většina evropských států totiž

již řadu let disponuje specifickými zákony či soubory opatření, které umělce chrání před ekonomickými a sociálními propady.

Definování statusu umělce je problematické, jelikož profese spojená s uměním zasahuje do více než do agendy jednoho ministerstva (Ministerstvo kultury, Ministerstvo práce a sociálních věcí atd.).

Dosavadní dokumenty, které popisují českou kulturní strategii se věnují péči o kulturní hodnoty a umění. O umělcích samotných v nich ovšem žádné zmínky nenajdeme (Projekty podpořené z programů EU, 2023). Již v rámci první vlny pandemie, na jaře 2020, se ukázala závažnost problematiky. V rámci podpůrných programů Ministerstva kultury České republiky se počítalo pouze s umělci, kteří (každoročně) podávají grantové žádosti na základě předem stanovených podmínek a pravidel (Zahrádka P., 2021).

Existuje početná skupina umělců profesionálů, kteří se o podporu z veřejných prostředků neucházeli, zejména protože na základě definic jednotlivých podpůrných programů se o ně ucházet ani nemohli (Zahrádka P., 2021).¹

Epidemie covid-19 tak rovněž odhalila křehkost kulturního průmyslu ve vztahu k jeho tvůrcům a vykonavatelům. Nejvíce křehké jsou zejména nezávislé umělecké scény, divadla, herci a interpreti. Jejich činnost se odvíjí od jednotlivých uměleckých projektů, na nichž se spolupodílejí, jsou odkázáni na poptávku trhu, což s sebou přináší řadu nejistoty. V takovou chvíli nemají umělci dlouhodobé plány, někteří dokonce přecházejí mezi více projekty. Výše honoráře umělce se často odvíjí od počtu odehraných představení. Diskutabilním tématem jsou divadelní zkoušky, které nejsou honorovány v uměleckém průmyslu, i přesto že jejich časová náročnost může přesáhnout samotnou dobu v odehraných představeních.

3.4 Autorské právo a ochrana práv výkonných umělců

V rámci podpory divadel je důležité zmínit i autorské právo a s ním spojenou problematiku.

¹ Požadavky, které umělci museli splňovat pro získání podpory během pandemie, se lišili v závislosti na konkrétních podpůrných programech. Umělci museli dokládat doklady o potvrzení činnosti, ztrátě příjmů, plán finančních prostředků, nebo například profesní a uměleckou kvalifikaci.

Právo upravuje problematiku týkající se digitální distribuce, plagiátorství² a copy writingu.³

Správný a odpovídající autorskoprávní systém a jeho nastavení má bezpochyby vliv na sociální situaci umělců a autorů (Zahrádka P., 2021, s.23-26). V autorském právu lze opatření rozdělit na exekutivní a legislativní. K exekutivním opatření ve své podstatě stačí politická vůle. Ta je v rukou vlády a ta tak musí být k tématu kultury otevřená a vytvářet tak vhodné prostředí pro uměleckou sféru.

Legislativně jsou v ČR řešeny otázky náhradních odměn. Ty jsou upravovány vyhláškou Ministerstva kultury. Změny, tak může provádět samotné ministerstvo (Odůvodnění, 2006). Na základě smluvního práva⁴ došlo k implementaci směrnice 2019/790, která hovoří o autorském právu na jednotném digitálním trhu. K upevnění pozice umělce ale nedošlo, jednání ve sněmovně sice probíhala, ale veškeré návrhy byly odmítnuty (Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu a o změně směrnic 96/9/ES a 2001/29/ES, 2019).

Jde zejména o oblast práva procesního uplatňovaného v rámci soudních práv, míru důkazů při hromadném uplatňování práv, nebo například potírání organizovaného zločinu v digitálním pirátství (Kramář, 2012). (Acsay, 2006/2007).

Výkonní umělci jsou nositeli absolutních práv ke svým výkonům. Umělci tak mají svá osobnostní a majetková práva. Obsah majetkových práv výkonného umělce utváří zejména výhradní právo na živý výkon na veřejnosti, zaznamenávat výkon v podobě jakýkoliv zvukového, obrazového nebo zvukově obrazového záznamu, zpřístupnit umělecký výkon na internetu nebo jej vysílat v online prostředí (Ochrana práv výkonných umělců, 2024).

V licenčních smlouvách musí být přesně určeno, jaká práva, jakých osob jsou vyžadována, zda pouze práva výkonných umělců, anebo také práva autorská. Následně musí být upřesněno právo na vytvoření zvukově obrazového záznamu uměleckých výkonů

² Za plagiátorství lze označit úmyslné doslovné kopírování cizího textu a jeho vydávání za vlastní. Dále lze za plagiátorství označit nedbalé a nepřesné citování použité literatury, opomenutí citace (byť neúmyslné) některého využitého zdroje.

³ Copywriting je tvorba reklamních a marketingových textů, které mají podpořit prodej výrobků a služeb. člověk, který se zabývá copywritingem, je označován jako copywriter, česky „reklamní textař“. Označení vzniklo spojením dvou slov: copy a writer.

⁴ Jedná se o právní jednání dvou nebo více stran, kterým strany mezi sebou zřizují závazek, jehož obsah plyne ze smlouvy. V obecné rovině vzniká za závazku právo věřitele na určité plnění (pohledávka) a dlužníku naopak povinnost toto právo uspokojit (dluh) (Digitální & agentura, 2020).

nebo autorských děl. Specifikován musí být technický formát záznamu (např. pouze DVD, aj.). A následně časové období, množství nákladu a místo distribuce. Pokud je záznam umístěn na internetu (ke stažení nebo on-line streamu), musí být předem ustanoveno právo na sdělování záznamu v digitální podobě veřejnosti (Ochrana práv výkonných umělců, 2024).

Ve smlouvě musí být stanoven druh odměny, Zda bude částka fixní nebo podílová její výši, splatnost, platební a fakturační podmínky.

4 Divadlo

Divadlo je výkonné, múzické umění, při němž herci na jevišti předvádějí divadelní hru. Diváci sedí v hledišti divadelní budovy nebo v hledišti tzv. otevřené scény (příp. tzv. letní divadelní scény). „Scénické umění lze charakterizovat jako oblast volné tvůrčí činnosti autorů, skladatelů, textařů, herců a tanečníků, hudebníků a zpěváků, režisérů a výtvarníků. Klíčové aktivity jsou tvorba a interpretace, produkce a reprodukce, představení či prezentace“ (Nekolný, 2013, s.21). Divadlu a jeho zkoumání se věnuje teatrologie, scénologie, nebo například uměnovědná taxonomie (Nekolný, Divadlo a kreativní sektor, 2013).

I přes zájem těchto oborů je těžké nalézt jednu používanou definici divadelního fungování. Existuje mnoho knih, které se věnují divadelnímu prostředí a snaží se ho komplexně zpracovat (Šípek, 2010), jsou jimi knihy: „Divadlo a etika“ od Karoliny Plickové, „Kontext provozování divadla v ČR“ od Bohumila Nekolného a „Malý slovník managementu divadla“ od Jana Dvořáka.

Během divadelního představení je cílem navázání kontaktu diváka s herci a přenesení pocitů, dojmů a myšlenek, které se ve hře dějí. Cílem herce je navodit reálnou atmosféru se všemi zmíněnými aspekty a tím předat divákovi pocit autenticity.

Na tvorbě divadelního díla, inscenace se podílí specifický aspekt přímé herectví, ztvárněné živým hercem nebo herectví zprostředkované prostřednictvím loutky, maňáska, stínu apod.

Divadlo je historicky proměnlivým jevem, jenž determinují kulturně společenské i ekonomické vlivy. Divadlo můžeme analyzovat jako historický a společenský dokument anebo jako kulturní a společenskou instituci (Slovníček pojmů z literatury a mluvnice, 2013).

„Divadlo je umění tak jako válečnictví a hazard, tak jako hra v ruletě; nikdy se neví předem, jak to dopadne. Nejen o premiéře, ale i každého večera je čirým divem, že se vůbec hraje a když už se hraje, že se dohraje až do konce; divadelní hra nevzniká uskutečňováním nějakého plánu, nýbrž ustavičným překonáváním nescíselných a neočekávaných překážek.“ (Karel Čapek: Jak vzniká divadelní hra; 1925).

Divadlo je tak prostor, ve kterém se odehrává dramatické umění, ztvárňují se různé hry. Jde o tradiční způsoby užití autorského díla, slovy autorského zákona: díla dramatického, choreografického, pantomimického nebo hudebně dramatického (zákona č. 121/2000 Sb.,

2000).

Divadelní subjekty můžeme rozdělit na příspěvkové organizace státní spravované kraji, městy nebo jinými příspěvkovými organizacemi a divadla nezávislá nebo komerční. Divadlo se od audiovizuálního či hudebního průmyslu odlišuje zejména tím, že neprošlo žádnou revoluční nebo technologickou změnou ve způsobu komunikace s diváky nebo samotným provozování divadla.

4.1 Divadelní herec

Definovat pojem divadelního herce je důležité pro pochopení důsledků uzavření divadel. Obecně můžeme divadelního herce definovat jako umělce, který předvádí nebo ztvárňuje jinou postavu v divadelním představení. Nicméně herec má i jiné možnosti profesního uplatnění. Může dabovat, skládat hudbu nebo texty, to ale vyžaduje další zkušenosti a znalosti, kterými by měl herec disponovat (Čermák & Lindénová, 2000). Existují dva hlavní typy smluvních vztahů ve výkonu herecké profese, prvním je pracovněprávní vztah a druhým je výkonný umělec. U pracovněprávního vztahu je herec zaměstnancem divadla, má stále angažmá. Výkonný umělec má své povolání většinou jako živnost, herec je na volné noze (Nekolný & Žáková, 2011).

4.2 Druhy divadel

Pro popis a analýzu hodnotového řetězce v rámci divadelní produkce a jejího významu pro společnost jsou důležité základní odlišnosti. Rozdíly jsou mezi divadly muzikálovými, operními, činoherními. Divadla tak můžeme rozdělovat podle způsobu, jakým se v inscenaci prezentuje herecká postava. V rámci bakalářské práce jsou vymezeny kategorie na základě odlišnosti ve formě financování a zřizování divadel.

4.2.1 Autorské divadlo

Z právního hlediska je možné za nejjednodušší považovat autorské divadlo. V takovém divadle vzniká autorské dílo, na objednávku divadelního producenta. Autorské divadlo může být jakéhokoli druhu, tedy činohra, opera, nebo třeba alternativní divadlo (např. Ensemble Opera Diversa) (Příspěvková organizace, 2023). Výjimkou je, pokud dochází k tvorbě autorského projektu založeného na adaptaci cizího díla na základě literární nebo filmové předlohy. V tu chvíli se nejedná o předlohu právně volnou a její autorská práva jsou chráněna.

Interpretačním divadlem nazýváme jinak také tzv. neautorské. U takového typu divadla

je právní norma taková, že producent nabývá veškerých práv k divadelnímu provozování autorského díla na základě licenční smlouvy, která je uzavřena s nositelem práv, nejčastěji je jím sám autor (Sb., Zákon č. 121/2000 Sb., 2000).

4.2.2 Divadla jako příspěvkové organizace státu a krajů ČR

Příspěvková organizace je jedna z mnoha forem neziskové organizace. Zřizují se za účelem výkonu veřejně prospěšných činností. Další formy právnických osob, kterou může územně samosprávný celek zřídit, jsou zakotveny v zákoně o malých rozpočtových pravidlech.

Ministerstvo kultury ČR (stát) je formálním zřizovatelem pouze Národního divadla. Stát financuje divadlo, které zahrnuje i Státní operu a Laternu magiku. Divadlo se už dále nemůže ucházet o státní dotace (Výroční zpráva Ministerstvo kultury 2020, 2020).

Pouze čtyři divadla v ČR jsou formálně zřizována kraji. Jedná se o Divadlo Oskara Nedbala v Jihočeském kraji, Stálá divadelní scéna v Klatovech v kraji Plzeňském, Horácké divadlo Jihlava na Vysočině a Těšínské divadlo Český Těšín v Moravskoslezském kraji. Tato divadla jsou tak přímo navázaná na rozpočty krajů a dostávají dotace přímo z nich. Další prostředky získávají z grantů měst, příjmů, darů a sponzoringu.

4.2.3 Příspěvkové organizace měst

Většina velkých divadel nebo také tzv. městských divadel je příspěvková organizace spravovaná městem. V Praze se jedná o následující divadla: Divadlo na Vinohradech, Divadlo pod Palmovkou, Divadlo Spejbla a Hurvínka, Hudební divadlo v Karlíně, Městská divadla pražská, Minor, Studio Ypsilon, Švandovo divadlo, Divadlo v Dlouhé.

Krajskými městy jsou zřizována divadla: Městské divadlo ve Zlíně, Národní divadlo v Brně, Národní divadlo moravskoslezské, Kladenské divadlo, Divadlo v Uherském Hradišti, Klicperovo divadlo v Hradci Králové, Divadlo Drak v Hradci Králové a další. Tato divadla jsou přímo navázaná na rozpočet města, informace o příspěvku lze najít mezi povinně zveřejňovanými informacemi na webu jednotlivých měst (Ministerstvo kultury, 2020-2024).

4.2.4 Divadla soukromá a divadla podnikatelská

Soukromím divadlem je například Činoherní klub a Dejvické divadlo v Praze, městské divadlo v Českém Krumlově, Divadlo loutek Ostrava. Mezi tzv. nezávislá divadla patří např. Kašpar v Praze, Polárka v Brně, Divadlo v Líšni Alfred ve dvoře Praha, Continuo Vodňany, Divadlo

bratří Formanů a další). Tato divadla mají možnost žádat o dotace na krajích, městech a ministerstvu kultury (dotační titul Kulturní aktivity profesionálního umění v okruhu nový inscenační projekt, provozování inscenačního projektu, činnost nezávislého divadelního subjektu).

Podnikatelských subjektů je mezi divadly celkově málo. Jsou to především tzv. bulvární divadla jako je v Praze Divadlo Radka Brzobohatého, Divadlo bez zábradlí K. Heřmánka, ale jsou jimi i muzikálové scény (např. v Praze Brodway a další). Ty se mohou ucházet o veškeré nabízené, veřejné dotace (Ministerstvo kultury, 2020-2024).

4.3 Divadelní proměny

Prvním obdobím, které můžeme definovat jako éru převážně soukromého divadelního podnikání bylo období před-komunistické⁵ vlády. V poválečném období byly vydány tzv. divadelní zákony, což znamenalo zestátnění divadel (Pilátová, 2009). Provozování divadel státem nebo územními celky, v této době, narušilo tradiční obchodní modely, základní funkční principy a realizace inscenací (zákona č. 32/1 948 Sb., divadelní zákon, 1948).

Po sametové revoluci se navrátilo soukromé podnikání, i přes to ale v případě divadla, nedošlo k oddělení divadla od státu. Pozůstatkem z období, ve kterém byla všechna divadla centrálně řízena, je právní forma tzv. příspěvkové organizace (Hanáčková, 2013). Jen u některých divadel se později podařilo docílit určité institucionální nezávislosti a odtrhnout ho od příspěvkové organizace (Dejvické divadlo, pražský Činoherní klub aj.) (Příspěvkové organizace, 2023).

V době pandemie bylo mnoho divadel nuceno se přizpůsobit novým podmínkám a hledat alternativní cesty k udržení kontaktu s publikem, včetně přechodu na online platformy pro přenášení představení a vytváření digitálního obsahu pro udržení komplikované finanční situace.

⁵ Komunistické období, ohraničuje dobu, ve které v Československu vládla Komunistická strana Československa (KSČ). Zahájil ji převrat v únoru roku 1948 a ukončila sametová revoluce v listopadu 1989. V této době bylo Československo součástí východního bloku (SSSR), členským státem Varšavské smlouvy a RVHP.

4.4 Funkce a smysl divadla

Divadlo nám umožňuje se nejen odreagovat a zapomenout na všední problémy, které nás obklopují, ale také nahlížet na témata, která ve společnosti rezonují, tak abychom je mohli snáze pochopit. Divadlo se může stát místem, kde budeme intenzivně prožívat určité emoce. Radost, kterou v běžném životě prožíváme s milovanou blízkou osobou můžeme v divadle prožívat s více lidmi, s celou skupinou při společném „setkání“. Takovýto unikátní zážitek nám divadlo nabízí (Pilátová, 2009).

V dopise pro Vlastu Chramostovou popisuje Jan Patočka umění jako svobodu, která „nechává věci a díla přijít k sobě a také nás, kdo jsme uměním obdařeni, nechává přijít k sobě — k naší povaze svobodných bytostí“ (Patočka, 2016).

4.5 Fungování divadel

Pandemie nemoci covid-19 měla na fungování divadelního sektoru velký dopad a to od samotného počátku první vlny pandemie, kdy byla vydána první protiepidemiologická opatření a následně zákaz kulturních akcí (Zahrádka P., 2021).

Dne 10. března 2020 byl Bezpečnostní radou státu vyhlášen zákaz pořádání kulturních akcí s účastí nad 100 osob, platný od 18. hodin. Divadla v České republice byla uprostřed sezony, od září 2019 do června 2020. Zákaz představení znamenal pro divadla razantní dramaturgické narušení. V mnoha divadlech se připravovaly premiéry nových inscenací, ty se musely odložit nebo dokonce zcela zrušit. (Reakce divadel na mimořádné vládní opatření zákazu kulturních akcí s účastí nad 100 osob , 2020). Nařízení bylo zrušeno s účinností od 26. 5. 2020 mimořádným opatřením Ministerstva zdravotnictví.

Restrikce dopadly také na divadelní festivaly. Jejich hlavní sezóna je zejména v jarních měsících. Nejvíce byly poškozeny mezinárodní festivaly, jako Pražský divadelní festival německého jazyka, nebo Divadelní Flora. Zahraniční hosté, soubory a herci nemohli do ČR vůbec přicestovat. Veškeré Provedené nejen dramaturgické změny zasahovaly i do nadcházející sezóny.

Divadla na situaci rychle reagovala a stala se místy, kde hlavní roli místo estetické funkce hrála funkce společenská a veřejně prospěšná. Většina zaměstnanců divadel se začala velmi aktivně

podílet na šití roušek, angažovala se ve zdravotnickém sektoru nebo se věnovala vzdělávacím aktivitám určeným žákům škol. I přes veškeré vedlejší aktivity zůstala většina divadel v omezeném provozu, kde ale probíhaly divadelní zkoušky a připravovaly se nové inscenace. Vedení divadel se totiž domnívalo, že krizový stav bude pouze krátkodobý (Vyoral, 2021). To se ale později ukázalo jako mylná domněnka.

Jednotlivá divadla, tak začala brzy pro své diváky vytvářet online program. Online divadlo byla pro producenty a dramaturgy zcela nový koncept a forma. Tvůrcům chyběly zkušenosti s online tvorbou. Celkově ale šlo o novou, náročnou technologickou realizaci. Jako nejasná se ukázala oblast autorského práva, kdy v uzavřených licenčních smlouvách nebyla zahrnuta autorská práva pro online užití divadelních her v případě krizové situace, kterou pandemie představovala (viz kapitola o autorském právu) Nedefinovaná autorská práva v online prostoru se ukázala jako velká komplikace pro producenty a dramaturgy v realizaci online přenosů. Některá divadla později uvedla, že se inspirovala soukromým ostravským divadlem Mír, které na situaci dokázalo rychle zareagovat a rychle se adaptovalo na online prostředí a streamování svého repertoáru. Divadlo pro tyto potřeby nechalo vytvořit novou, vlastní platformu MírPlay.cz (Mír Play, 2020).

I když online prostředí bylo pro všechny velmi nezvyklou formou tvorby divadelního umění, rychle si získalo své divácké zázemí. Na přechod divadel do online režimu měla velký podíl nová interaktivní streamovací služba Dramox (Divadla na Dramaboxu, 2020) a spolupráce divadel s internetovou televizí Mall.TV.

Omezení divadel bylo pouze jedním z mnoha opatření, která vlády a zdravotnické organizace po celém světě přijaly, ve snaze zamezit plošnému šíření viru Sars-Cov-19. Jejich cílem nebylo zničit, ani destabilizovat divadelní prostředí, naopak cílem bylo chránit veřejné zdraví a minimalizovat rizika nákazy v místech, kde se kumuluje větší množství osob. I přes to ale znamenala opatření obrovský negativní dopad nejen na divadla, ale i na celou kulturu.

Zaváděna byla postupně jejich sled byl ale poměrně rychlý a divadelnímu prostředí chyběl potřebný čas na možnost rychle a dostatečně reagovat a přizpůsobit se nové situaci (Zahrádka P., 2021).

4.6 Hospodaření divadel

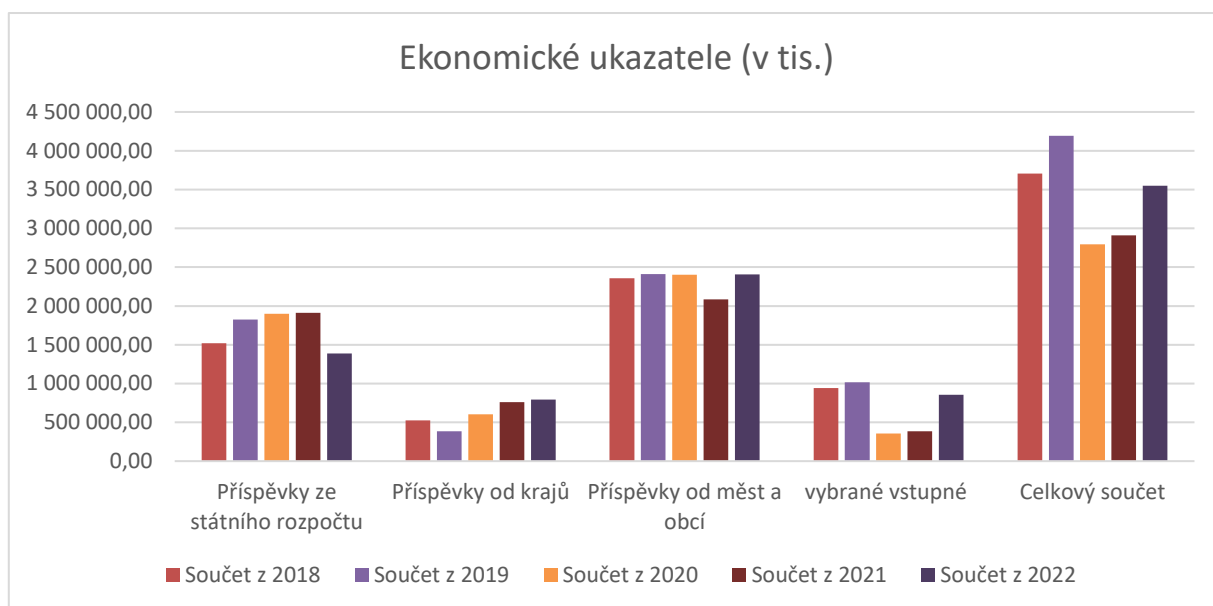
Každá vyspělá a ekonomicky silná společnost potřebuje svojí vlastní kulturu. Na příkladu několika vybraných divadel se tato kapitola bude zabývat fungováním jednotlivých divadel a jejich finančním zázemím před vypuknutím pandemie covid-19.

Dejvické divadlo je evidováno jako obecně prospěšná organizace. Je financována zejména z grantů města Praha. Divadlo pravidelně získává grant od svého zakladatele, městské části Praha 6. Divadlo je také podporováno ministerstvem kultury. Nemalou část rozpočtu zajišťují dary od sponzorů. Dejvické divadlo má své výlučné postavení. Jeho roční obrat je okolo 42 milionů korun. Divadlo zaměstnává více než 50 osob a více jak 70 se během roku v divadle vystřídá na základě autorské dohody, nebo dohody o provedení práce (Vetešková, 2020) (DPP) (Kultura je národ, 2020).

HaDivadlo je součástí příspěvkové organizace centra experimentálního divadla. Finanční podporu získává od města (Brno), ministerstva kultury. Součástí centra je i divadlo Husa na provázku a dramaturgická a produkční platforma Terén.

Divadlo Jatka78 jsou součástí asociace nezávislých divadel. Divadlo začínalo jako divadlo soukromé, příspěvky z veřejných prostředků byly minimální. Podle spoluzakladatele Štěpána Kubišty „šest let od vzniku tvoří příspěvky magistrátu hlavního města Prahy a také ministerstva kultury okolo 20 % příjmu divadla, zbytek tvoří sponzoři“. Divadlo je také podporováno zahraničními ambasádami a kulturními středisky, a to s ohledem na jejich divadelní koprodukce (Jatka78 s jistotou do dalších let, 2018).

Pro dokreslení ekonomické situace jsem vytvořila graf, který uvádí finanční prostředky, které divadla dostala od jednotlivých subjektů v letech 2018-2022 (Statistika kultury, 2022).



Obrázek 1: Ekonomické ukazatele divadel v letech 2018-2022

4.7 Význam divadel ve společnosti

Divadlo je vysvětlováno jako jeho lidská potřeba a touhu po hlubších zkušenostech (Brook P. , 1988). „Kvalitní představení rozehrje duši a dá pocit, že šedivost života není nutně vším“ (Brook P. , 1988, str. 59). Divadlo a umění hraje zásadní roli v našich životech. Dokáže naše životy obohacovat a kultivovat. Zároveň by nám mělo napomáhat udržovat hodnoty, které jsou v naší společnosti považovány za správné. Mimo jiné mají divadla vliv na rozvoj vzdělanosti.

Příběhy, které můžeme v rámci divadla vidět výrazně připívají ke kvalitě našeho života v oblasti psychiky. Divadlo nám totiž dokáže nabídnout určitý přesah do našeho života, který nás může přimět zamyslet se nad naší situací, způsobem života, aktuálními prožitky nebo překonáváním životních příkoří. V případě, že nejsou tyto potřeby přesahu a pochopení uspokojeny, vzniká riziko a prostor pro nacházení uspokojení nenaplněných potřeb například v drogách (Brook P. , 1988) (Šípek, 2010).

Divadlo má smysl zejména v období krizí jak osobních, tak společenských (Pilátová, 2009). I přes to, že je divadlo nutnou a nedílnou součástí rozvoje a stability společnosti, a že zvyšuje kvalitu života obyvatel, zejména po psychické stránce, umělecké průmysly většinou nejsou ve společnosti vnímány jako klíčová témata ekonomického a sociálního rozvoje (Nekolný, 2013).

Během pandemie lze říct, že společnost se rozdělila na tábory. Ti, kteří považují divadla (či kulturu obecně) za důležitou součást společnosti, a ty, kteří jí buďto za důležitou vůbec

nepovažují nebo se o ni vůbec nezajímají. Ve společnosti se debatovalo o podpoře kultury v kontextu její samotné zbytnosti, respektive nezbytnosti. Mnohé zdroje však uvádějí, že podpora kultury je prvkem vyspělé společnosti.

Podpora kultury je ustanovena zákonem, který ustanovuje typy podpory veřejných kulturních služeb, jako „služby spočívající ve zpřístupňování umělecké tvorby a kulturního dědictví veřejnosti a v získávání, zpracování, ochraně, uchování a zpřístupňování informací, které slouží k uspokojování kulturních, kulturně výchovných nebo kulturně vzdělávacích potřeb veřejnosti“ (z. č. 203/2006 Sb., §2).

Dle schváleného rozpočtu Ministerstva kultury (Ministerstvo kultury, 2022) je patrné, že v rámci veřejných financí je na kulturu pohlíženo jako na tvůrčí lidskou činnost, či tvořivost. Umělecké obory je zapotřebí pěstovat, a to ať už se jedná o literaturu, hudbu, výtvarné umění či právě divadlo.

Na otázku nezbytnost kultury existují různé úhly pohledů, kromě toho se ale ve společnosti začalo řešit, zda se má kulturní odvětví finančně podporovat z veřejných zdrojů, anebo by měla být podpora kultury a její celkový chod řízen pouze principem nabídky a poptávky.

Podíváme-li se na podstatu kultury, vidíme, že pokud by byly její příjmy ponechány pouze na fungování trhu, ve kterém je jedním z hlavních ovlivňujících a požadovaných motivů dosahování maximálního zisku, docházelo by ke ztrátě a opomíjení celkového přínosu kultury. U dosahování maximálního zisku totiž neexistuje respekt vůči vnitřním hodnotám, jako jsou spravedlnost a cnost, po kterých lidé často touží, ale pro dosažení „maximálního zisku“ se jich zříkají (Peková, 2008, str. 411).

Ve společnosti existují argumenty, proč by kultura neměla být z veřejných prostředků podporována. Hlavním faktorem by mohlo být narušení nezávislosti a vytvoření, či vyselektování jednotvárného obsahu pro finálního konzumenta. Riziko ztráty nezávislosti by také mohlo divadlo ovlivnit v tématu nezaopatosti a působit jako reklama, či propagace pro sponzory (Peková, 2008, s. 412).

Pokud i přes tyto protiargumenty budeme stále zastávat stanovisko, že vnitřní hodnota kultury je tím aspektem, který je pro nás klíčový otevírá se nám na probíranou problematiku velmi

široký pohled. Objevují se nové otázky, a to do jaké míry mají být určité segmenty kultury podporovány nebo do čeho se mají veřejné prostředky vkládat, či co přesně má být podpořeno.

Na tyto skutečnosti běžný občan nedosáhneme. Formou zastupitelské demokracie o tom rozhodují úřední osoby nebo námi zvolení zástupci (poslanci, vládní zmocněnci, ministři, vláda atd.). Do konce roku 2022 bylo do resortu kultury vládou přiděleno necelých 18,5 miliardy korun. Oproti roku předchozímu došlo k více jak pětinovému nárůstu finančních prostředků. Právě do konce roku 2021 se jednalo o 15,23 miliard korun (Ministerstvo kultury, 2022).

K navýšení prostředků došlo díky příspěvku z Národního plánu obnovy, který vznikl v reakci na situaci způsobenou pandemií covid-19 (Národní plán obnovy, 2021). Navýšení bylo argumentováno růstem cen energií a zvyšováním platů. Program státní podpory profesionálních divadel a stálých symfonických orchestrů byl navýšen o sto milionů korun. Na podporu divadelního sektoru běžně připadne 1 % státního rozpočtu (Divadelní noviny, 2023).

Zdravý, kultivovaný národ je pro stát ekonomicky přínosnější, proto je dobré kulturu a divadla podporovat z veřejných prostředků. Podpora kultury byla ve veřejných diskusích často akcentována v období pandemie covid-19 a to proto, že si lidé začali uvědomovat, jak je pro ně kulturní vyžití důležité.

Média by měla mít nejen o divadla, ale celkově o kulturu zájem, protože kultivují společnost. A podle redaktora Jana H. Vitvara se lidé budou spíše vracet k textům o kultuře, než k bulvárním a PR zprávám (Kultura je otloukánek médií. Můžeme v ní ale najít recepty na léčení společnosti, míní Vitvar z Respektu, 2023).

5 Empirická část

Empirická část mapuje divadelní sektor v České republice a jeho podporu v době pandemie covid-19. S ohledem na komplikovanou situaci, kterou pandemie způsobila, se tato bakalářská práce zaměřuje především na období během nouzových stavů a období vyhlášených protiepidemiologických nařízení. Přináší také hlubší vhled do situace, hospodaření a online aktivit jednotlivých divadel v období pandemie.

Za účelem zkoumání byl vybrán kvalitativní design výzkumu a zpracování dat proběhlo na základě interpretativní fenomenologické analýzy (IPA).

5.1 Cíle výzkumu a formulace výzkumných otázek

Hlavním cílem výzkumu je prozkoumat a popsat situaci divadel v období nouzových stavů v České republice a jejich mediální podporu. Dále pochopit a porozumět, jaký dopad měla krize jako celek na fungování divadelních objektů. Hlavní výzkumnou otázkou tedy je: Jak média podporovala divadla v době nouzových stavů v České republice? Z provedených výzkumů také vyplynuly vedlejší cíle, kterými jsou: Jaké dopady měla krize na fungování a tvorbu divadelních subjektů? A jaká byla jejich reakce na krizovou situaci?

5.2 Popis výzkumných metod

Pro naplnění zvoleného výzkumného cíle byl užit kvalitativní výzkum. Metoda byla zvolena zejména pro možnost provedení hloubkového vhledu do zkoumané problematiky. Kvalitativní výzkum je vhodnou metodologií u oblastí, které nejsou dosud tolik prozkoumány a snažíme se je pochopit „podstatu něčích zkušeností s určitým jevem“ (Strauss & Corbinová, 1999, str. 11).

Pro provedení rozhovorů s vybranými respondenty, kteří byli reprezentativním vzorkem divadelních subjektů jsem zvolila Interpretativní fenomenologickou analýzu (IPA), která má za cíl co nejvíce porozumět prožité zkušenosti člověka. Výzkumný soubor pro vybranou metodu IPA je obvykle malý (Pietkiewicz & Smith, 2014).

Typickou metodou sběru dat pro IPA je polostrukturovaný rozhovor, který poskytuje prostor flexibilně reagovat na respondenta a sledovat nová důležitá témata, která se při rozhovoru objeví. Respondent má možnost o tématu volně hovořit a tazatel si ponechává úlohu průvodce (Koutná Kostínková & Čermák, 2013, stránky 9-43). Jako doplněk výzkumu bylo použito

dotazníkové šetření, které pomohlo získat více strukturovaných a ucelených dat.

Po provedených rozhovorech a dotazníkovém šetření následovala fáze transkripce rozhovorů a jejich opakované čtení (poslouchání) a analýza.

5.3 Etika výzkumu

V rámci výzkumu bylo dbáno na etické zásady. Celý výzkum byl proveden za dobrovolnosti účastníků na rozhovorech a dotaznících, úcty a respektu. Nabídka participace na spolupráci v rámci zpracování bakalářské práce byla respondentům zasílána e-mailem. Respondenti byli úplně, pravdivě a podrobně seznámeni s tématem rozhovoru a s následným zpracováním dat (Plháková, 2004, str. 39).

5.4 Výzkumný soubor

Výzkumný soubor osahuje šest divadelních zástupců, mluvčích nebo PR manažerů divadel, kteří působí po celé České republice. Oslovená skupina se skládá z divadel, která jsou zřizována státem (Národní divadlo), z divadel komerčních (Studio Dva), alternativních a nezávislých scén (HaDivadlo). Snažila jsem tak zajistit diverzitu obsaženého vzorku, tak aby bylo možné poskytnout relevantní vhled do situace ve všech typech divadel.

6 Dopad pandemie na fungování divadel

Situace během pandemie měla výrazný vliv na rozpočet divadel. Nárok na získání podpory ze strany Ministerstva kultury se liší v závislosti na tom, zda je jednalo o subjekt financovaný státem, nezávislí vlastníky, nebo městem a kraji.

Státem zřizované Národní divadlo bylo i přes uzavření i nadále financováno státem. Ministerstvo vypisovalo různé dotační programy pro organizace, které jsou zařazené do Programu státní podpory profesionálních divadel, symfonických orchestrů a pěveckých sborů (Program státní podpory profesionálních divadel, symfonických orchestrů a pěveckých sborů, 2023). Tyto organizace mohly finanční pomoc čerpat na základě balíčku pomoci, schváleného vládou 9. 4. 2021 (Opatření na pomoc OSVČ, 2021).

Pro subjekty nezávislé scény bylo vypsáno zvláštní dotační řízení v rámci programu Kulturní aktivity. OSVČ v tomto odvětví dosahovaly na speciální dotační program COVID – Kultura (Program COVID - Kultura, 2023).

U divadel s veřejným zřizovatelem došlo k výrazným škrtnům v rozpočtu. Ty se ale netýkaly hlavních výdajů, jako jsou platy, nájemné apod.

Naopak nezávislá divadla prožívala finanční krizi. Finanční stabilita soukromých divadel byla a je závislá zejména na tržbách ze vstupného. Vedení divadel tak bylo nuceno hradit zejména nájemné a jiné obdobné mandatorní náklady. K personálním změnám u nezávislých divadel docházelo v mnohem větší míře než u divadel zřizovaných městy, kraji nebo státem (Nezávislá divadla jsou kvůli zvyšujícím se cenám energií v ohrožení, obává se předsedkyně asociace, 2022).

V reakci na ekonomickou situaci v pandemii docházelo u divadel ke dvěma scénářům. Za prvé to byla ekonomická rezignace, divadlo netvořilo žádný online obsah. Druhou reakcí na situaci byla zvýšená snaha přejít do online prostoru, ve kterém divadla hledala podporu diváků.

Divadla veřejně zřizovaná měla větší možnosti, jak na omezení reagovat. O svůj finanční příjem totiž zcela nepřišla. Příspěvky zřizovatele byly mnohdy sice sníženy, nicméně byly i tak

divadlům poskytovány. Zasažené bylo i publikum, festivaly nebo dramaturgický plán. Plánování je pro divadla důležitým faktorem v celém fungování, proto nelze tyto aspekty považovat za marginální.

Producenti divadel velmi často upozorňovali na to, že v souborech došlo k rozvázání spolupráce s potenciální režiséry a dramaturgy (Darida, 2023).

Informace pro divadla poskytoval Institut umění-Divadelní ústav (IDU), který prostřednictvím svých webových stránek pravidelně informoval o aktuální situaci, nových nařízeních a opatřeních. Rubrika „Kultura v karanténě“, tak poskytovala aktuální, ucelené informace pro vedení divadel. Informace poskytovala na svém webu rovněž agentura DILIA a mnoho dalších (Institut umění - Divadelní ústav, 2019-2021).

Přenesení divadelní produkce do online prostředí mělo své pozitivní důsledky. Divadelní dosah se díky možnostem online prostoru posunul a z lokálních divákům překračoval hranice měst a regionů. To bylo velkým benefitem zejména pro místní, regionální divadla, jejichž tvorba se díky online prostoru dostala do povědomí diváků z celé republiky.

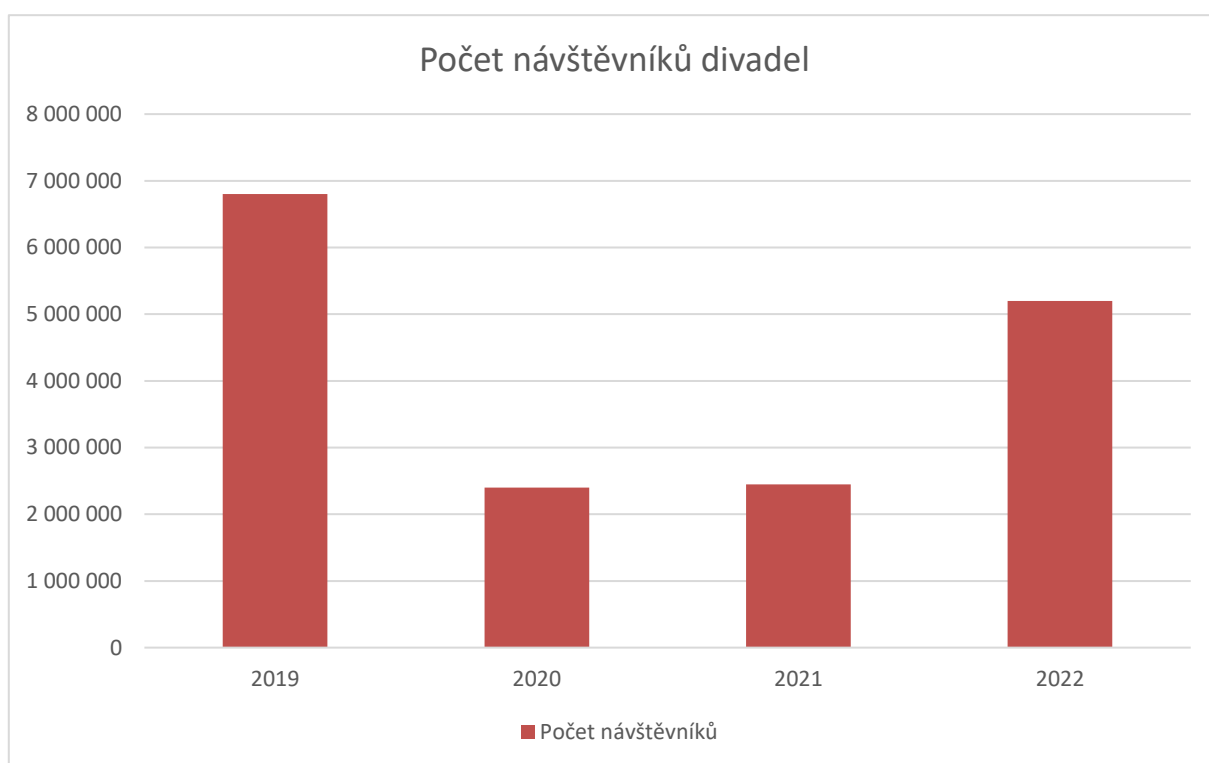
Jak již bylo zmíněno pandemie urychlila spuštění divadelního portálu Dramox určeného pro domácí přehrávání záznamů divadelních představení. Nový inovativní projekt Brejlando pracuje s technologií virtuální reality a zprostředkovává tak divákům nevšední divadelní prožitky přímo u nich doma (Brejlando, 2024).

Poškozeny byly také mezinárodní festivaly, například Pražský divadelní festival německého jazyka, Tanec Praha, Divadelní Flora. Důvody byla nejen nemožnost akce pořádat, ale také znemožněné hostování zahraničních umělců (Zahrádka P., 2021).

Z hlediska vývoje pandemie kladli zástupci vedení divadel důraz na rozdíl mezi první (březen–červen 2020), druhou (říjen až prosinec 2020) a třetí (prosinec 2020 až červen 2021) vlnou. Bylo to zejména kvůli výrazným změnám nálad a postoje společnosti (Reakce divadel na mimořádné vládní opatření zákazu kulturních akcí s účastí nad 100 osob, 2020). V první vlně pandemie se společnost semkla hromadně se šily roušky, vyjadřovala se podpora lékařům a lidé dodržovali nařízená opatření. Na začátku druhé vlny byla nálada ve společnosti již jiná. Lidé se už nechtěli dobrovolně zavírat do domácí izolace (karantény). Lidé méně důvěřovali autoritám.

Nedůvěře v nařízená opatření přispívalo i jejich chaotické vyhlášení a rušení bez upozornění. To vedlo k časté neznalosti aktuálně platného vyhlášení u občanů. Část opozice přitom po vládě v letním období vyžadovala systematický plán pro očekávanou podzimní vlnu (Bartoníček, 2020), ten ale nevznikl a vláda do druhé vlny vstupovala nepřipravená.

Během prvních dvou let pandemie covid-19 (2020-2021) klesl počet odehraných představení v ČR o 50 %, ve srovnání s rokem 2019. Celková návštěvnost divadel byla v roce 2020 a 2021 nižší než 2, 5 milionu diváků, což byl o 64 % méně než v roce 2019 (viz. graf) (Kultura České republiky, 2021).



Obrázek 2 Počet návštěvníků divadel v letech 2019-2022 (graf)

Přestože měla pandemie na oblast divadla zničující dopady, uspíšila vývoj nových licenčních schémat v oblasti digitální distribuce, VOD služba Dramox, experimentální Brejlando, portál Naživo, Art Parking jako „drive-in divadlo“⁶, ale i vlastních online kanálů divadelních organizací.

⁶ § V případě projektu Art Parking se nejedná o digitální distribuci, ale o tradiční divadelní (jevištní) provedení dramatického díla, pouze s rozdílem, že herci hrají v pleneru a diváci sledují představení ze svých automobilů, do kterých je přenosovou technikou přenášén jevištní zvuk. Jde tedy o přenesení modelu klasického drive-in kina na divadlo.

Tabulka 1: Časová osa protiepidemických opatření v České republice
Březen 2020 – první vlna protiepidemických opatření <ul style="list-style-type: none">• vyhlášení nouzového stavu• zákaz pobývat na veřejnosti ve více než dvou lidech• uzavření maloobchodu a služeb, které nejsou klíčové pro chod státu• zákaz kulturních a sportovních akcí• zákaz cestování do zahraničí a uzavření hranic• omezení volného pohybu osob (výjimkou jsou cesty za rodinou, na nákup a do práce)
Květen 2020 – postupné rozvolňování restrikcí a konec nouzového stavu
Říjen 2020 – druhá vlna protiepidemických opatření <ul style="list-style-type: none">• od 5. října 2020 vyhlášení nouzového stavu• omezení maloobchodu a služeb, které nejsou klíčové pro chod státu• zákaz kulturních, sportovních a volnočasových akcí• v listopadu zavedení protiepidemického systému PES• omezení hromadných akcí ve vnitřních a venkovních prostorech• omezení volného pohybu osob (od 1. března 2021 zákaz nočního vycházení mezi 21.00 a 4.59 a zákaz cestování mezi okresy)
Duben 2021 – uvolňování restrikcí <ul style="list-style-type: none">• od 11. dubna 2021 ukončení nouzového stavu
Listopad 2021 – třetí vlna pandemie <ul style="list-style-type: none">• 26. listopadu 2021 - vyhlášení nouzového stavu vládou v demisi
Prosinec 2021–25. prosince – konec nouzového stavu

6.1.1 Zákaz shromažďování

Jedním z prvních zavedených opatření byl zákaz shromažďování velkého počtu osob na jednom uzavřeném místě. Opatření měla za cíl snížit riziko nákazy v uzavřených prostorách, které jak se ukázalo jsou velkým zdrojem nákaz. (Vláda kvůli šíření epidemie covid-19 omezí sportovní, kulturní a společenské akce, činnost úřadů i škol, rodičům prodlouží ošetřovné, 2020). Na základě opatření musela divadla omezit počet diváků (návštěvníků divadel), nebo jednotlivá představení zcela zrušit. Pokud se manažeři a vedení divadla rozhodli přistoupit na omezení počtu diváků museli vynaložit značné úsilí na kontrolu povoleného počtu osob a případně i jejich „zasedací pořádek“.

6.1.2 Omezení skrze sociální distancování

Nařízení sociální distancování přineslo téměř neřešitelný problém divadelního prostředí. Divadelní sály totiž často nebyly uzpůsobeny k dodržování doporučené sociální vzdálenosti mezi diváky. Toto omezení tak velmi často znamenalo celkové uzavření divadel nebo provedení rozsáhlých změn, které vyžadovaly značné množství technické podpory. Změny byly pro divadla často velmi finančně náročné (Rozhodnutí a opatření ke covid-19, 2020).

6.1.3 Omezení cestování a uzávěrky

Omezení cestování a uzavření okresů ovlivnili mobilitu divadelních skupin, umělců ale také diváků. Uzavření hranic způsobovalo problémy v organizaci mezinárodních kulturních výměn, festivalů a domluvených spoluprací při tvorbě nových inscenací (Ochranné opatření – zákaz letů z Číny, 2020).

6.2 Období první vlny pandemie

Mezi první a druhou epidemickou vlnou (od června do října 2020) zaznamenali producenti celkový pokles v návštěvnosti divadelních představení a festivalových produkcí. Divadelní ekonomiku narušila omezená kapacita sálů, pro některá divadla bylo pořádání představení za takovýchto podmínek dokonce finančně nevýhodné.

V roce 2019 pracovalo v celém kulturním sektoru téměř 6 900 osob ve stálém zaměstnaneckém poměru a dalších téměř 14 600 osob zaměstnaných v jiném pracovněprávním vztahu. Nejnavštěvovanějším divadlem bylo v roce 2019 pražské Národní divadlo (Vybraná statistická data v kultuře, 2019). V roce 2020 pracovalo v sektoru více než 6 700 osob ve stálém z poměru a dalších téměř 13 200 osob.

Část odehraných představení se sice přesunula do online prostoru, ale ani tak se nepodařilo kompenzovat finanční propad ve všech divadlech. Celkový počet návštěvníků se snížil z rekordní úrovně 6,8 milionů, dosažené v roce 2019, na pouhé 2,1 miliony návštěvníků v roce 2020 a to včetně online diváků (Kultura České republiky 2020 v číslech, 2021). Pokles divadelních představení odehraných před živým publikem byl tak mnohonásobně vyšší.

V případě veřejných divadel počet diváků meziročně klesl o 67 %, u neziskové sféry to bylo o 64 % a v případě podnikatelského segmentu byl propad 73 %. Počet uvedených premiér v roce 2020 bylo o 35 % méně, a počet inscenací v repertoáru divadel se snížil o 14 %. Počet

diváků divadelních a tanečních představení v roce 2020 nedosáhl ani poloviny návštěvnosti v devadesátých letech dvacátého století (Vybraná statistická data v kultuře, 2020). Propad mezi lety 2020 a 2019 je tak zcela bezprecedentní.

6.3 Období druhé a třetí vlny pandemie

Když byl vyhlášen další zákaz kulturních akcí v říjnu 2020, byli už producenti na online aktivity připraveni. Připraveni byli ale také na nová autorskoprávní opatření. Nicméně nálada ve společnosti se změnila a pokles zájmu diváků se přenesl i do online prostoru. Na základě toho došlo k určitému omezení online formátů, avšak snaha a úsilí o udržení kontaktu s divákem zůstávala i tak velmi silná. Klíčový kontakt s lidmi se tak divadla snažila zprostředkovat i jinou formou, kterou byli např. charitativní akce (Reakce divadel na mimořádné vládní opatření zákazu kulturních akcí s účastí nad 100 osob, 2020).

V roce 2021 pracovalo v celém divadelním sektoru více než 6 700 osob ve stálém zaměstnání a dalších téměř 14 200 osob. Celkový počet inscenací ale meziročně klesl o 139 titulů, což odpovídá 4 % inscenací. Z celkového počtu her (139) bylo uvedeno 24 % premiér. Vzrostl také počet odehraných představení v zahraničí a to o 33 % (Vybraná statistická data v kultuře, 2021).

Návštěvnost divadel v České republice stále stagnovala a stejně jako v roce 2020 nepřekonal, včetně online diváků úroveň 2,5 mil. diváků. U veřejných divadel minimálně narostl počet diváků o 1 %, oproti roku 2020. Naopak v podnikatelském segmentu se návštěvnost divadel propadla o 9 %. Nejrychleji se z poklesu návštěvnosti během pandemie začala zotavovat nezisková sféra, která už v roce 2021 zaznamenala nárůst téměř 17 % diváků. Po rozvolnění restrikcí byl opětovný nárůst zájmu diváků s největší pravděpodobností brzděn přetrvávajícími obavami o zdraví a obavami z nejistého ekonomického vývoje (Kultura české republiky v číslech, 2021).

Podle vedení divadel se právě v této době nejvíce projevila potřeba kontaktu mezi divákem a hercem.

6.4 Vývoj roku 2022

Během roku 2022 došlo k výraznému oživení divadelního sektoru. V roce 2022 pracovalo v celém divadelním sektoru téměř 6 700 osob v zaměstnaneckém poměru a dalších téměř

15 600 osob jako umělci na volné noze (OSVČ). Pozitivní vývoj nárůstu zájmu o divadla přispěla rozvolnění protiepidemiologických opatření. Divadla a divadelní seskupení měly v roce 2022 ve svém repertoáru 3 485 inscenací, o 8 % více než v předchozím roce. Výrazný nárůst nastal i v počtu odehraných představení. V České republice to bylo o 76 % více než v roce 2021. V zahraničí se odehrálo o 209 % představení více.

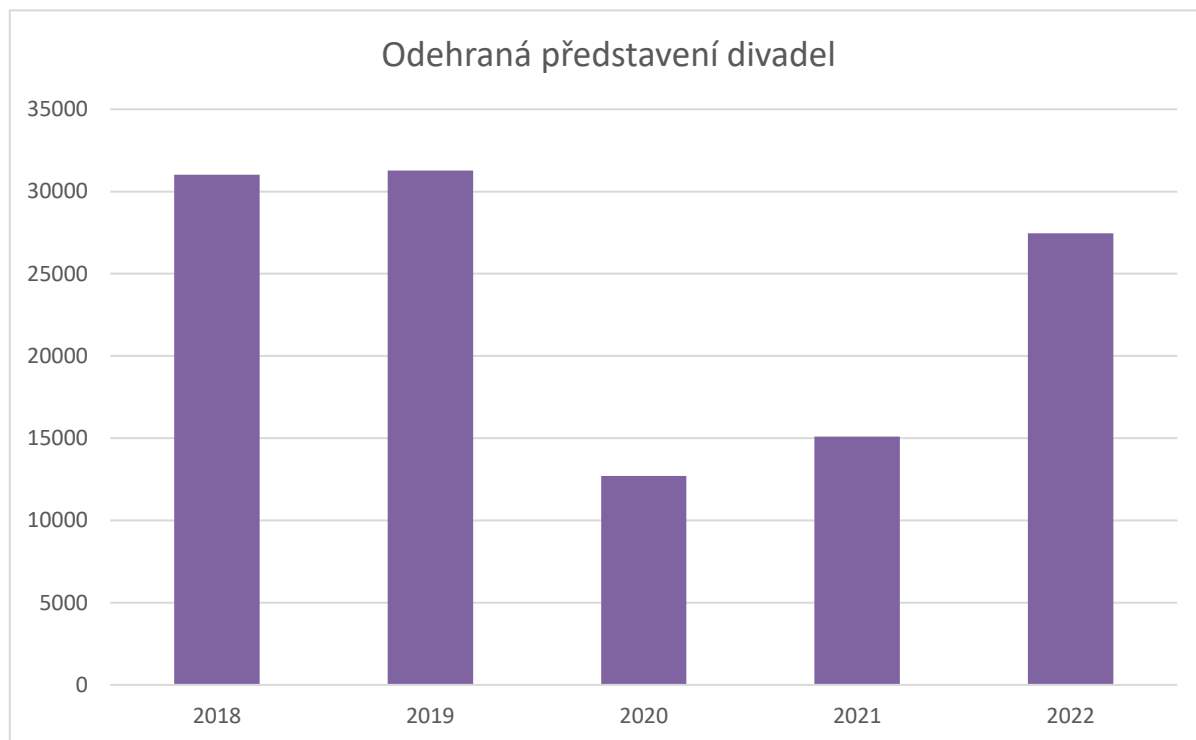
Obrázek 3 Počet odehraných představení v ČR (graf)

Zájem ze strany diváků se také zvýšil. Návštěvnost se oproti roku 2021 zdvojnásobila a překonala hranici 5 mil. diváků. Největší přírůstek byl zaznamenán u veřejných divadel o 130 % a v podnikatelském segmentu vzrostl zájem o 100 %. V neziskové sféře byl nárůst o 56 % menší než u podnikatelské sféry. I přes to stále ještě návštěvnost nedosáhla míry před obdobím pandemie covid-19 (Smetanová, 2022).

Obecně lze konstatovat, že během pandemické situace došlo k ještě většímu zvýraznění negativního fenoménu české divadelní kultury a její trvalé podfinancování.

6.5 Reakce divadel na pandemii covid-19

V důsledku finanční krize, kterou divadlům způsobila právě pandemie covid-19 docházelo



v soukromých divadelních institucích většinou ke dvěma strategiím. Buďto se divadlo rozhodlo

na situaci rezignovat, anebo se plně soustředit na veškeré možné a dostupné online aktivity. Například divadlo Mír se rozhodlo okamžitě investovat své ekonomické prostředky, bez bezprostředního pozitivního ekonomického efektu a riskovat tak ztrátu zbytku svých finančních prostředků (Zahrádka P. 2021). Oproti tomu veřejná divadla měla možnost investovat do rozvoje svého online prostoru podstatě kdykoliv. Jejich finance nezávisely pouze na publiku, divácích proto měla přísun určitého kapitálu zajištěna po celou dobu pandemie. Krizová situace se pak velmi přenášela hlavně na OSVČ umělce, kteří jsou závislí na jednotlivých pracovních nabídkách a odehraných představeních (DOPADY KORONAVIRU NA KULTURNÍ SEKTOR – DIVADLO A TANEC, 2022).

Umělci na volné zažívali období nejistoty. Jejich finanční příjem byl omezen a nikdo nevěděl, kdy bude situace umožňovat nové pracovní nabídky. Umělci na volné noze (OSVČ) nejsou zaměstnáni v pracovním poměru, ale na dohodu o provedení práce nebo na volnou smlouvu o spolupráci. Placeni jsou tak za odvedenou práci a počtu odehraných představení.

Některá divadla, která jsou přímo založena na interakci s publikem se do online prostoru přesunout nemohla. Pro některá divadla bylo období pandemie dobou, kterou využila k upravování, nebo opravování interiéru. Ovšem ne všechna divadla si mohla dovolit provádět přestavby, nebo jiné úpravy sálů v důsledku škrťů v rozpočtu

6.6 Důsledky nezaměstnanosti

Další faktorem, který pandemie covid-19 způsobovala byla vyšší nezaměstnanost umělců (OECD, 2020). Provedené výzkumy v oblasti mapování dopadů nezaměstnanosti upozorňují na negativní vliv na kvalitu života, psychické i fyzické zdraví jedinců a také větší rizika pro vznik závislostí (Backhans et al., 2016). Rizikový faktor ztráta zaměstnání tak může způsobit nadměrné užívání alkoholu, drog nebo k depresím. Další studie uvádí, že pokud jedinec přijde o práci ne svou vlastní vinou, jde o stejně zátěžovou situaci jako dlouhodobá nemoc (Řehulková, 2008).

Studie upozorňují, že ztráta zaměstnání nepostihuje všechny osoby ve stejné míře a míra dopadu krize na jedince se zvyšuje s dobou přetrvávající krize (Paul & Moser, 2009).

6.7 Podpora divadel

Většina divadel začala v nouzových stavech vytvářet vlastní online tvorbu. Online streamování a virtuální přenosy byly často médií podporovány. I když bylo mnoho divadel uzavřeno, média i nadále udržovala kontinuitu v kulturním obsahu, recenzovala a pokrývala různé umělecké projekty a kulturní události (Profesionální umění a covid- 19: Aktuální dopady jako výzva pro inovace, 2022).

Média se snažila podporovat i prostřednictvím sociálních médií. Ta se stala klíčovým nástrojem pro sdílení informací o online akcích divadel, sbírání finančních prostředků nebo pro udržování komunikace s diváky.

Divadla spolupracovala s médii na tvorbě rozhovorů a speciálních přenosů. Tato spolupráce byla důležitá pro udržení zájmu veřejnosti o kulturní události, i když se odehrávaly převážně online. Některá média a kulturní organizace vytvořila granty nebo fondy, aby podpořila divadla v těžkých dobách. Tato finanční podpora mohla divadlům pomoci překonat nepříznivou ekonomickou situaci a mohla tak pokračovat v tvorbě uměleckých děl. Celkově vzato, média hrála klíčovou roli v udržení kulturního života během pandemie a podporovala divadla mimo jiné v přechodu k novým formátům a modelům provozu.

Vztah mezi médii a divadlem může být různý. Některé mediální organizace mají sekce umění a kultury, které poskytují hlubší pokrytí divadelního prostředí, ovšem naopak některá média se kulturní oblasti nevěnují skoro vůbec. Kultura je mnohdy upozaděována na úkor například zpráv politického charakteru (KULTURA–MÉDIA–KOMUNIKACE, 2019).

Divadla využívala sociální sítě k informování o nových projektech, „co dělají, když nemohou hrát, co se připravuje a k udržování spojení s komunitou“. Divadla se v této obtížné době zaměřovala především na digitální marketing a online reklamu k propagaci svých online představení. To zahrnovalo využívání online reklamních kampaní, e-mailového marketingu a dalších nástrojů, které mohly oslovit diváky přímo ve virtuálním prostoru.

6.7.1 Národní divadlo

Mediální komunikace v průběhu covid-19 probíhala podle tiskového mluvčího Tomáše Staňka v několika úrovních. Poměrně zásadním způsobem vstupovalo do hry takzvané deníkové zpravodajství, které standardně nemá o divadlo takový zájem, ale uzavření divadel se stalo pro

média atraktivním symbolem pandemie. Divadlo se tak dostávalo v hlavních vysílacích časech do zpravodajství i komerčních televizí.

Národní divadlo vycítilo potenciál a šlo mu naproti. Umělci šili roušky, natáčeli edukační i povzbudivá videa. Aktivně se angažovali v kampani na nošení roušek, pravidelném testování i očkování. Televizní štáby si jezdili natočit nejen prázdná a zhasnutá hlediště, ale také například šicí stroj a “manufakturu na roušky” na jevišti historické budovy Národního divadla. Umělci děkovali zdravotníkům, objížděli nemocnice, kam třeba rozváželi ovoce a vitamínové přípravky od sponzorů divadla. U Národního divadla bylo zřízeno testovací i očkovací centrum.

Motivací Národního divadla byla zejména společenská odpovědnost, daná zřizovací listinou. Dalším důvodem mediálních výstupů bylo snaha pozitivně působit na zřizovatele a vládu, aby covidová pravidla nebyla pro divadla likvidační.

Divadlo chtělo zůstat v kontaktu s veřejností. Vznikl například podcastový kanál, vznikala obsah na sociální sítě, nejrůznější online edukační programy pro děti a jejich “domácí výuku”. Podle tiskového mluvčího probíhala standardně spolupráce s mediálními partnery. Generální mediální partner Česká televize vypomohl s desítkami přímých přenosů z prázdných divadel. Národní divadlo samozřejmě komunikovalo i s bulvárními médii (Staněk, 2023).

6.7.2 Studio Dva

"O divadlo se média zajímala, tedy zajímala se především o to, co se v médiu děje, když je zavřené. Nicméně o divadlo se začali zajímat i novináři, divadelní kritici a policisté, kteří se do této doby o divadla nezajímala. Podle Tomáše Přenosila se o divadlo zajímala například Radmila Hrdinová z Českého Rozhlasu“ (Přenosil, 2023).

Novináři, kteří se o divadlo dříve nezajímali se tak snažili najít obsah do svých kulturních redakcí, ale také pomoci, podpořit jednotlivá divadla, a to i tím, že se o nich budou veřejně (například ve vysílání v rozhlase), zmiňovat.

Do divadla si natáčení online her přijeli natočit Super.cz, nebo Show Time, ale také IDNES, a další lifestyleové deníky.

Ze strany novinářů kulturních rubrik se zájem o divadlo zvýšil a nebyl ani nějakým způsobem

iniciovaný ze strany divadla. Samotní novináři přijížděli s tématy, o kterých chtěli točit, divadlo nemuselo vůbec média žádat o reportáže.

Divadlo vytvářelo online obsah na sociální síti a snažilo se tak zůstat v kontaktu se svými diváky. Proto i pro ně byla mediální komunikace opravdu důležitá (Přenosil, 2023).

6.7.3 HaDivadlo

Za dobu pandemie byl cítit zvýšený zájem o kulturní instituce právě kvůli pandemickým opatřením. Otázky směrem ke kulturním institucím a konkrétně k divadlu se týkaly převážně finančních a provozních problémů s pandemií spojených. Zájem médií se přitom v různých fázích proměňoval. V úplných začátcích zájem divadlo nepociťovalo.

Někteří herci šli pomáhat do sociálních a zdravotních zařízení. Jak divadlo uvedlo, snažili se v tomto směru o proměnu role kulturní instituce a její činnosti v době krize. V průběhu pandemie divadlo vytvořilo podcast Budoucnost divadla, který je dostupný na běžných podcastových platformách.

Divadlo se také pokusilo převést prozkoušenou inscenaci pomocí experimentální formy do podoby bez fyzické přítomnosti. Šlo o pokus vytvoření její re-mediace v experimentálním formátu, této iniciativě se věnoval například pořad Artzóna. Pořádali sérii Diskusí A2, které pořádá divadlo i se stejnojmenným kulturním čtrnáctideníkem, a to v online prostoru. Diskuze se především věnovali aktuálním tématům a reflexi pandemie.

Divadlo se dále snažilo přijít s novými, různými inovativními metodami společného setkávání (jinou formou, než v divadle) a sebevzdělávání v rámci divadla. Podařilo se jim tak například pořádat online schůzky věnované vzpomínání na historii HaDivadla, či online vzdělávací přednášky pro divadelní kolektiv.

Každá medializace je pro kulturní instituci žádoucí a pomáhá k budování povědomí o důležitosti kultury. Nicméně v době velkého společenského a bezpečnostního opatření nám přijde důležité, aby se média věnovala tématům s tím spojeným. Zároveň se média mohla, a v některých případech tak činila, věnovat možnostem propojování různých sfér, které spolu obvykle propojené nejsou, například kultura a zdravotnictví. Nejdůležitější nám přitom přijde pravdivé informování a pomoc zorientovat se v nelehké situaci, stejně jako informování o pozitivních příkladech pomoci a inspirace dalších (Turzíková, 2023).

6.7.4 Moravskoslezské divadlo Olomouc

Navzdory covid-19 fungovala tradiční podpora médií, publikování článků na základě vydaných tiskových zpráv, reportáže v TV regionální i celostátní (TV ZZIP, Česká televize) i v rozhlase. Díky dlouholetému partnerství s Českým rozhlasem Olomouc mělo Moravské divadlo během covid-19 svůj vlastní pořad moderovaný šéfem činohry Romanem Venclem, který přinášel informace o tom, co se děje a chystá pro veřejnost v uzavřeném divadle (Moravskoslezské divadlo Olomouc, 2024).

Obsahu, který divadlo produkovalo v pandemii byla spousta. Živě vysílané besedy z foyeru Moravského divadla, kam si moderátorka Jana Posníková zvala nejen své kolegy z divadla, ale koho to nám neřekneš. Pravidelné Veselé pondělky s hercem Janem Ťoupalíkem, což byla krátká videa o čem mi asi taky neřekneš. Soubor opery a operety připravoval pravidelné Večery u klavíru a soubor baletu nabízel živé přenosy z tréninků.

V dobách, kdy se v omezené míře do divadla smělo, ale zdravotní stav to nedoporučoval, byly divákům nabízeny online inscenace. Českou mši vánoční vysílali on-line, ale podle divadla to byla jedna z největších akcí covidové doby Koncert plný energie, který se živě vysílal z jeviště divadla, a který byl věnován všem pracovníkům ve zdravotnictví.

Živě se vysílalo na FB profilu Moravského divadla, videa a záznamy inscenací byly zveřejňovány i na YouTube kanálu Moravského divadla. Soubor opery a operety uskutečnil sérii koncertů v domovech seniorů po celém Olomouckém kraji, která se setkala s velkým ohlasem a byla dostatečně medializována.

Podle Davida Kresty, který byl v době pandemie covid-19 tiskovým mluvčím, byla podpora dostatečná a nevnímal nějaký výrazný propad. To ale podle něho bylo dáno i tím, že MDO od začátku pandemie chtělo vytvářet on-line obsah a chtělo se podílet na řadě celospolečenských aktivit, aby dalo najevo, že nás covid-19 nezastavil a chceme zůstat nadále v kontaktu s diváky a příznivci, přestože se nemůžeme setkávat osobně v hledišti divadla.

Média udělala divadlu během covid-19 velkou službu především v tom, že informovala o probíhajících on-line aktivitách a akcích, které iniciativně organizovali a realizovali sami divadelníci, např. nákupy pro seniory a nemohoucí, již zmíněné koncerty v domovech seniorů, stejně jako o probíhajících zkouškách inscenací v uzavřeném divadle. Díky médiím tak byla

veřejnost informována o tom, že navzdory uzavřenému hledišti život v divadle neutichl, že zde probíhá běžný zkouškový režim a že umělci se zhostili dalších rolí, které byly v tomto období potřebné (Kresta, 2023).

6.7.5 Východočeské divadlo Pardubice

Novináři se často dotazovali, jak situaci divadlo zvládá, co dělá, jak vše prožívají herci atp. S čímž se za běžných podmínek podle PR manažera Radka Smetany divadla moc neseťkávají, neboť informace z kultury jsou v regionech stále na chvostu jejich zájmu.

Podle Radka Smetany ale stále museli být aktivní především PR manažeři. Museli spíše novináře obvolávat a nabízet jim rozhovory, žádat o uveřejňování potřebných informací atd. Během covid-19, stejně tak i nyní, s nimi spolupracovala tištěná, online média, ale také rozhlasová a televizní redaktoři.

V době zavřených divadel muselo divadlo podle Smetany rovněž vymýšlet a nabízet jiný program. V divadle se i nadále zkoušelo a dokola „oprašovali“ nastudované inscenace. Ze začátku pandemie se v krejčovně divadla šily roušky, které divadlo rozdávalo–do různých sociálních zařízení. Divadlo začalo být výrazně aktivnější na sociálních sítích, ve zvukovém studiu se natáčely rozhlasové hry, pohádky pro děti, načítaly se audioknihy.⁷ Na sociálních sítích FB a YouTube online vysílali diskusní pořady s herci. Online se uskutečnila také premiéra jednoho scénického čtení. Vznikly Praštěné pohádky uveřejněné na YouTube⁸, které později převzala i platforma Dramox. I během pandemie vydávalo divadlo měsíční Divadelní zpravodaj s rozhovory a zajímavostmi ze zákulisí. Ten pomáhal informovat diváky o aktualitách v „zavřeném“ divadle, za jehož dveřmi se však stále pracovalo (Smetana, 2023).

6.7.6 Divadlo na Fidlovačce

Petr Veselý člen umělecké rady divadla na Fidlovačce uvedl, že informace o divadle se objevily pouze v rámci obecné reportáže ohledně fungování divadel v této krizové době.

Během první vlny se v divadle natočila videa četby na pokračování, románu Dracula. Měl 28 dílů a šel několikrát týdně na platformě YouTube. Dále se natočilo asi 5 nikdy na jevišti

⁷ Odkaz na audionahrávky: <https://www.vcd.cz/repertoar/audio-nahravky>

⁸ Odkaz na praštěné pohádky: <https://www.vcd.cz/clanek/prastene-pohadky-vychodoceskeho-divadla-jako-podekovani-divakum>

neuvezených českých her, dále čtyři Adventní charitativní setkání a četba povídek Karla Čapka.

Za největší projekt v době covid-19 považuje mluvčí divadla projekt DEKAMERON. Divadlo zpracovalo všech 10 filmově divadelních povídek díla a vše přenášeli na YouTube (Dekameron, 2020).⁹

Během první vlny byl zájem větší, zejména projekt DRACULA a DEKOMERON měli velkou sledovanost a dostalo se jim i určité mediální kampaně. U druhé vlny byl zájem o jakýkoliv podobný obsah mnohem menší.

Zpětně to asi bylo logické vysvětlení toho proč se umělci za doby covid-19 dožadovali kompenzací. Myslím, že velmi dlouho trvalo, než bylo pochopeno, že několik tisíc lidí OSVČ, bez Živnostenského listu se ocitlo na pokraji krize a čekalo až stát pochopí jejich status (Veselý, 2024).

⁹ Odkaz na projekt divadla Fidlovačka:
https://www.youtube.com/results?search_query=divadlo+na+fidlova%C4%8Dce+dekameron

7 Média

Média hrála při podporování divadel během pandemie podstatnou roli. Zájem o online přenosy a záznamy divadelních her, ukázal zájem veřejnosti a obecně lidskou potřebu kulturního života. Například Divadlo Jatka78 mělo více jak 50 000 shlédnutí a divadlo Nod více jak 20 000.

Sama média byla v komplikované situaci. Umělecký svět „na živo“ utichl a média tak nemohla přinášet informace o aktuálních kulturních akcích, novinkách a inovacích v inscenacích na divadelních prknech. Většina médií se snažila hledat jiné možnosti, jak divákům přinést alespoň něco ze světa umění. Natáčet rozhovory s herci, kteří se angažovali třeba šitím roušek nebo kteří i přes uzavřená divadla nacvičovali nové inscenace nebo tvořili online obsah.

Veřejnoprávní televize ČT1, svůj provoz na dva měsíce omezila a pozastavila pravidelné vysílání pořadu „Události v kultuře.“ Kulturní události se v období od 15. 3. 2020 do května v podstatě nevysílali. Kulturní redakce se „přesunula“ do redakce domácí. Český rozhlas naopak kulturní obsah vysílal dál. Program byl sice jiný než normálně, ale redaktoři hledali možnosti, jak kulturní obsah do vysílání dostat (Kultura je národ, 2020).

7.1 Kulturní publicisté

Šetření na kultuře a jejich novinářích je snižuje atraktivitu pro mladší generace zvolit si právě tuto kariéru do budoucna, stejně tak platí pro aktuálně zdatné redaktory, kteří se raději odeberou do jiného oboru. Za účelem zvýšit povědomí o velmi špatné finanční situaci kulturních novinářů a novinářek a upozornit na zanikající kulturní projekty a redakce, vznikla iniciativa „Nadšením nájem nezaplatíš“. Nejen že jsou kulturní novináři za svojí práci špatně placeni, ale také ubývá v posledních letech možností, kde texty publikovat (Miloš Hroch, Táňa Zabloudilová, 2023). Podle Jana H. Vitvara, vedoucího kulturní redakce v Respektu není nikdo ochotný platit za to, aby se někdo jiný zabýval kulturními kauzami a to podle něj způsobuje mizení hlídacního psa kultury (Vitvar, 2023).

Podle filmového kritika Martina Šrajera je kultura „vždy na chvostu zájmu jako kdyby to byl nějaký luxus nebo něco, co ani nepotřebujeme.“ Například poměrně nedávno vzniklé kulturní redakci Seznam zpráv byl rozpočet snížen o 70 až 80 %, necelý rok od její existence (Miloš Hroch, 2023). Po půl roce vysílání skončil v roce 2022 kulturní podcast Kulturák.

„O kultuře i popkultuře. Jonáš Zbořil a Jana Patočková každé úterý probírají nejdůležitější události ze světa filmů, hudby, literatury, umění a všeho, co by vám nemělo ujít“ (PODCAST KULTURÁK, 2022). Podle Štěpána Šandy je to příklad toho, „že kultura není pro mediální domy v Česku zásadní“. Naopak v zahraničí jsou kulturní rubriky často otázkou zisku prestiže. Nově vznikající média si tak na kvalitní kulturní rubrice velmi zakládají.

Dalším příkladem snižování prostoru pro kulturu jsou Hospodářské noviny, které v rámci kulturní rubriky dříve vydávaly dvě stránky, poté jen jednu tu později nahradila víkenová příloha a nyní už není v novinách kultuře věnován žádný prostor (Miloš Hroch, 2023).

Pokud někde kulturní rubrika existuje je velmi malá. Často čítá pouze jednoho editora/editorku, kteří pod sebou nemají žádné redaktory/ky. Texty se tak do novinových sloupků dostávají díky tvorbě externistům, kteří za svou práci dostávají minimální honoráře. Uživít se jako kulturní reportér na volné noze je podle publicistů „utopie“ (Miloš Hroch, 2023).

7.2 Způsoby reflektování

Způsob, jakým média reflektují o divadle, může být ovlivněn jejich charakteristikami, cílovým publikem a redakční politikou.

1. Veřejnoprávní média často kladou důraz na informování veřejnosti o kulturních a uměleckých událostech s větší hloubkou a kontextem. Poskytují prostor pro kritické recenze a rozhovory s tvůrci. Zaměřuje se na osvětovou a vzdělávací roli v rámci kulturního zpravodajství.
2. Komerční média mohou klást větší důraz na atraktivitu a zájem čtenářů nebo diváků, což vede k většímu zastoupení populárních nebo komerčně úspěšných produkcí. Často bývají zaměřena na přitahování pozornosti širšího publika.
3. Odborná periodika se specializují na podrobné analýzy a recenze s hlubším porozuměním divadelnímu umění. Nejčastěji jejich obsah tvoří recenze, analýzy a úvahy.
4. Zábavné časopisy naopak kladou větší důraz na zábavu a přitažlivost příběhů. Často informují o celebritách a jejich životech, módních trendech a velkých kulturních událostech. Často poskytují informace o divadlech formou, která je lehce přístupná široké čtenářské základně.
5. Online a sociální média se zaměřují na rychlé zprávy, krátké recenze a obsah, který vyvolá silné reakce. Otevírá prostor pro interaktivitu diváka a redaktora, společnosti

nebo i herců a diváků. Lidé zde také mohou sdílet své názory.

Existuje celá škála zpravodajských organizací a periodik, každé s vlastním zaměřením a prioritami. Při hodnocení zpravodajského reflektování je vždy důležité, zohledňovat kontext publika a redakční politiku média. Je také nutné si uvědomovat, že media mohou ovlivnit názory svých čtenářů. Mají tak značnou sílu vytvářet pozitivní nebo negativní nálady ve společnosti a stejně tak pohled a vnímání daných divadelních subjektů. Profesionálové v divadle často hledají pozitivní recenze a mediální pozornost k tomu, aby přilákali diváky a získali uznání za svou práci (Bachroň, 2009).

7.3 Zpravodajská média

Zpravodajská media zastávala především funkci informativní. Snaží se pravidelně aktualizovat situaci ohledně opatření o omezeních a zavírání divadel a zprostředkovat divákům dostatečné informace o kulturních možnostech. Během covidové krize například zpracovávali analýzy dat a statistik o dopadech pandemie na návštěvnost divadel a jejich finanční situaci. Často poukazovali na situaci divadel a herců bez stálého angažmá a přinášela do společnosti otázku, zda a jakým způsobem by měla být divadla financována.

7.4 Lineární a nelineární distribuce

Za lineární distribuci je označováno sdělování veřejnosti formou televizního či rozhlasového vysílání (Zahrádka et al., 2021).

V případě nelineární digitální distribuce jde o případy děl sdílných ze záznamu (např. v kině)¹⁰ nebo zpřístupňování díla na vyžádání internetovou sítí. Nebo například specifická služba Brejlando.

Některé platformy, např. YouTube, lze využívat jak k lineární, tak nelineární distribuci, lze na ni vysílat online stream (lineární distribuce) a následně ponechat záznam inscenace ke zhlédnutí (nelineární distribuce).

¹⁰ V případě záznamů divadelních představení provozovaných v kině (např. oblíbené The Metropolitan Opera: Life in HD Encore) se jedná o digitální distribuci, která je mimo záběr této zprávy zkoumající proměny publik a distribučních praxí vyvolaných pandemií. V případě záznamů v kinech byl tento obchodní model stížen stejnými opatřeními jako živá produkce.

8 Analýza mediální podpory

Média včetně televize, rozhlasu a online platforem umožnila divadlům zprostředkovat jejich představení na digitálních platformách. Představení byla streamována zdarma nebo za symbolický poplatek. To umožnilo divákům sledovat divadelní inscenace přímo z domovů. Divadla díky tomu nepřišla o kontakt s diváky. Právě udržení kontaktu divadla a diváka bylo mnohdy klíčové pro přežití divadel a následné znovuobjevování představení na živo.

Média v době pandemie věnovala velkou část svého obsahu zobrazování online aktivit jednotlivých divadel. Tím podporovala zvyšování sledovanosti jednotlivých subjektů a rozšíření jejich obsahu mezi větší množství veřejnosti.

Z provedených rozhovorů vyplynulo:

1. O divadla se v době pandemie více zajímala komerční média. Komerční média se snažila vyplnit své kulturní rubriky, a tak přinášeli pohled na online přenosy z divadel, nabízela rozhovory s umělci, režiséry a tvůrci divadelních děl, nebo třeba pohledy ze zákulisí na připravované inscenace atpod.
2. Divadla v pandemické době začala více využívat platformy sociálních médií, a to zejména k interakci se svým publikem. Některá divadla na nich také sdílela živá vysílání, záznamy z divadelních inscenací...
3. Některá média se do podpory divadel zapojila tím, že iniciovala nebo podporovala fundraisingové¹¹ kampaně a crowdfundingové¹² projekty. Tyto kampaně umožnily divadlům zejména získat finanční prostředky od svých diváků a podporovatelů. Takovou byla například kampaň s názvem kultura žije (Zachraňme společně českou kulturu, nedatováno). Dále nadační fond Donio, který se spojil s Internetovou televizí MALL.TV a zároveň Nadační fond vypisoval jednotlivé sbírky na jednotlivá divadla, příkladem může být například Divadlo Bolka Polívky (Podpořte oblíbené brněnské Divadlo Bolka Polívky #kulturažije), Losers Cirque Company (Podpořme společně

¹¹ Fundraising (z angl. „shromažďování zdrojů“) je systematická činnost, jejímž výsledkem je získání finančních či jiných prostředků na obecně prospěšnou činnost organizací nebo jednotlivců.

¹² Crowdfunding je způsob financování, kdy jednotlivci nebo organizace hledají financování pro své projekty nebo podnikatelské záměry od širokého spektra lidí. Toto financování se obvykle získává online přes specializované crowdfundingové platformy, kde lidé mohou přispět penězi na podporu projektu.

Losers Cirque Company, nedatováno), nebo divadlo Sklep (Podpořme společně oblíbené Divadlo Sklep #kulturažije, nedatováno).

4. Mediální podporu ale zprostředkovávaly také časopisy a webové portály, regionální noviny a rozhlasové stanice zaměřené na kulturu a umění. Týdeníky, které pravidelně informovali o divadelní situaci byli například Týdeník Rozhlas, Divadelní noviny, iDNES.cz nebo Kulturní magazín.
5. Rozhlasové stanice vysílaly divadelní představení, rozhovory s umělci a diskuse o divadelním umění. To bylo v domácnostech přístupné pomocí klasických rádií a prostřednictvím online streamů.
6. Některá média poskytovala platformy pro streamování divadelních představení, na která si lidé kupovali digitální vstupenky. Finanční výtěžek pak dané médium poskytlo divadlu, čímž mu pomohla částečně kompenzovat ušlý zisk z prodeje vstupenek.
7. Média byla částečnou podporou v oblasti inovace a kreativity. A to tím, že motivovala divadla k přizpůsobení se novým podmínkám, což znamenalo vytváření nových formátů divadelních produkcí, interaktivních online zážitků a experimentování s digitálními technologiemi.

Díky mediálnímu sdílení docházelo ke zvyšování povědomí o regionálních divadelních scénách, to znamenalo větší možnosti pro diváka. Díky online prostředí bylo možné vidět představení z druhého konce republiky, bez nutnosti se na místo dostat. To přineslo větší diverzitu představení a divadelních souborů na jednom místě. Pro regionální divadla a umělce to znamenalo větší podporu. To napomáhalo k diverzifikování kulturní nabídky a propojení diváků z celé republiky.

I přes to že byla podpora médií v určitých fázích pandemie covid-19 poměrně rozsáhlá a intenzivní, neobsadila kultura své nezadatelné místo ve veřejném mediálním prostředí. Pokud šlo o změny v protiepidemiologických opatřeních, tak to se pozornosti divadlům dostávalo mnoho, stejně tak se jim dostávalo pozornosti oblastech jako byla témata, online tvorby a její přípravy, udržování stálých inscenací, covidové testování herců atd. Nárůst mediální podpory,

co se týče zájmu o skutečnou kulturní, v našem případě, divadelní tvorbu ale nenastal.

A stejně jako s další vlnou epidemie opadl prvotní zájem diváků o online streamování divadelních her, rozhovorů a jiných aktivit z divadelního prostředí opadl zájem médií.

8.1 Česká televize

Česká televize (ČT) pravidelně vysílala pořady o divadle a kultuře, které zahrnují rozhovory s herci, režiséry a dalšími umělci. Jejich zpravodajské pořady a kulturní magazíny také mohou obsahovat rozhovory s herci týkající se dopadů pandemie na divadelní průmysl. Nicméně na začátku první vlny pandemie, tedy 15. března 2020 došlo k dočasnému ukončení vysílání Událostí v Kultuře. Vysílání bylo obnoveno až 17. května 2020. Nicméně i tak veřejnoprávní televize divadelní prostředí podporovala.

ČT podpořila kampaň s názvem „Národní divadlo: Opera nám prozpívá“. Ta si kladla za cíl povzbudit diváky v době pandemie covid-19, pomoci jim tak lépe překonat nelehkou situaci a zlepšit psychickou spokojenost lidí. Dále podpořila kampaň Národního divadla s názvem Phoenix, což byla online pozvánka na baletní představení Phoenix, které bude veřejnosti představeno formou online přenosu. Nebo například podpořili kampaň divadla Plzeň. Jednalo se o divadelní festival tuzemských i zahraničních inscenací, a to v široké škále tematické, stylové i žánrové (činohra, hudební, taneční, loutkové i pouliční divadlo).

V roce 2021 pak ČT podpořila například kampaň Pražského divadelního festivalu německého jazyka, nebo Mezinárodní festival Divadlo 2021, což je významný střeoevropský divadelní festival, který vytváří platformu pro pravidelné setkávání divadelních kultur a umělců z evropských i mimoevropských zemí. Zmíněné kampaně nejsou ale jedinými, které v této době a také v roce 2022 ČT podporovala. (Kampaně 2020, Kampaně 2021, 2020, 2021).

V rámci kultury se pak mediálním podporovatelem stala hlavně stanice ČT ART, která například 17. února 2021 odvysílala živě koncert Národ sobě, který se odehrál v Národním divadle (Národní divadlo zažije největší koncert v dějinách. Ze šesti různých scén zahraje 40 kapel. ČT art přináší divákům vystoupení v přímém přenosu, 2021). ČT Art mimo jiné pořádala různé debaty, ve kterých se řešila nejen aktuální situace divadel (DISKUZE: CO OBNÁŠÍ VÉST DIVADLO ČI HUDEBNÍ KLUB V ČASE NEVYZPYTATELNÉ PANDEMIE A

POLITIKY, 2021).

Česká televize přizpůsobila svou online platformu tak, aby divákům umožnila přístup k různým divadelním představením a dokumentům o divadelním umění.

8.2 Český rozhlas

Český rozhlas (ČRo) provozuje několik stanic, které se zabývají kulturou a uměním. I v době pandemie covid-19 se snažili přinášet kulturní tvorbu. Například rozhlasová stanice Vltava přinesla živě online debatu o vzniku filmu *Provazochodkyně nad Vltavou*, který dokumentuje zahájení 16. ročníku festivalu *Letní Letná* a o zákulisí samotného festivalu.

Vnikl cyklus *Divadlo živě*. Společný program Českého rozhlasu Plzeň a plzeňských divadel. V době vládních opatření tento projekt zprostředkuje kontakt posluchačů s jejich oblíbenými herci (*Divadlo živě*, 2020).

Český rozhlas věnoval pozornost situaci v divadelním průmyslu během pandemie. Publikoval reportáže o vlivu uzavření divadelních sálů na umělce a diváky, přinášeli rozhovory s umělci a podpořil tak diskusi o potřebě podpory divadelního sektoru. Sdíleli informace o aktivitách divadel na svých stránkách a v rozhlasovém vysílání. Hovořili tak například o *Divadle v Celetné*, které na svém YouTube kanálu sdílelo několik krátkých pohádek, které četla Milena Steinmasslová coby paní učitelka z *Mikulášových patálií*. Pod heslem *Pohádky paní učitelky*. Projekt divadla v *Dlouhé* s názvem *Dítě v Dlouhé karanténě* se nenudí. To připravilo výběr nejlepších úkolů, omalovánek, rébusů, doplňovaček, „papírohártek“ apod., které přinesly minulé ročníky festivalu *Dítě v Dlouhé*. Jednotlivé části bylo možné stáhnout ve formátu PDF na stránkách divadla. Mezi zábavnými materiály byla například díla od ilustrátorů Galiny Miklínové, Lucie Lomové, Petry Goldflamové Štětinové, Báry Hubené a Jaroslava Milfajta (*Dítě v karanténě se nenudí*, 2020).

Divadlo v Dlouhé muselo zrušit deset představení inscenace „*O líné babičce*“, které bylo naplánované na březen a duben pro školy i pro veřejnost. Divadlo ale připravilo online seriál, ve kterém herci z představení předčítali jednotlivé kapitoly ze zmíněné knihy Aleny Kastnerové. Prvního čtení, bylo na stránkách divadla zveřejněno v neděli 5. dubna 2020 (*Čteme knihu O líné babičce*, 2020).

8.3 Týdeníky

Některé týdeníky a deníky v České republice, jako například Lidové noviny, Hospodářské noviny nebo Reflex, publikovali rozhovory s herci, režiséry, scénáristy atd. i v průběhu pandemie. Jejich kulturní redakce se i přes nepříznivou situaci snažili plnit kulturní obsah. Dále týdeník Respekt, který je známý svou kulturní a uměleckou rubrikou a v průběhu pandemie covid-19 přinášel články a recenze o online divadelních představeních, festivalech a dalších kulturních událostech. Deník Právo, který má značný kulturní záběr, se věnoval informování o iniciativách divadel v době pandemie. Poskytoval prostor pro rozhovory s umělci, reportáže o online přenášených akcích a recenze na divadelní projekty v nových formátech. Existuje několik online magazínů a portálů zaměřených na kulturu a umění. Mezi ně mohou patřit například iDNES.cz, Aktuálně.cz nebo Divadelní noviny.

8.4 Regionální noviny

Výrazný vliv na podporu divadel měli i regionální noviny, rozhlasové stanice a online portály. Regionální divadla, která se angažovala v online prostoru byla například Městské divadlo Brno, nebo Divadlo F. X. Šaldy v Liberci. Mezi nezávislá divadla a experimentální projekty, které získaly pozornost médií během pandemie, patří například projekt Studio Hrdinů, Divadlo Komédie nebo Divadlo Archa. Tyto divadelní scény se vyznačují inovativními přístupy k divadelní tvorbě a byly aktivní i v online prostoru. Příkladem divadla se silnými vazbami na komunitu může být Divadlo 29 v Pardubicích, které během pandemie připravovalo workshopy, besedy a divadelních kury pro místní obyvatele. Uvedená divadla jsou pouze náhodně vybrané příklady. Každé divadlo mělo své vlastní zkušenosti, strategie a úspěchy v této obtížné době.

Dále můžeme hovořit o potřebě zavedení podpory přeshraničního prodeje a distribuce (exportu) a specifitější podpory online distribuce. Tato podpora by měla být zaměřena nejen na komerční video-on-demand (VOD¹³) platformy, ale také na nekomerční VOD portály, které slouží primárně k šíření audiovizuálního umění a plní vzdělávací funkci.

Taková podpora online distribuce je důležitá pro umožnění šíření kulturního obsahu prostřednictvím digitálních platforem a zajištění dostupnosti uměleckých děl širšímu publiku. Podpora nekomerčních VOD portálů může napomoci k větší diverzitě kulturního obsahu

¹³ VOD je videopůjčovna na dálku. Obecný název pro technologie umožňující vybírání si videa na dálku (ze serverů), přičemž se video následně přehraje na zákaznickově televizi či počítači. Technologie lze využít i na školení či videokonference.

a podpořit vzdělávací iniciativy v oblasti audiovizuálního umění (Rudolf Leška, 2022).

8.5 Vztah divadla a internetu

Pandemie napomohla k vytvoření užšího vztahu mezi divadlem a internetem. I když byl internet pro některá divadla klíčovým prvkem k ekonomické záchraně divadla, není možné považovat divadla na internetu, za sto procentní náhradu divadelního představení na živo.

„Divadlo jako událost jednotlivých představení probíhá v určitém čase a na určitém místě, kdy se sejde vždy různá skupina individualit, její diferencování účastníci každého představení vytvoří nové nezaměnitelné unikátní společenství. Vznik společenství je podmíněn fyzickou přítomností diváků i aktérů. Fyzická spolu-přítomnost, tedy sdílení stejného prostoru ve stejném čase, podmiňuje možnost vzniku přímé interpersonální komunikace, okamžité a neustálé konfrontace s děním na jevišti či divácké intervence“ (LIENDL, 2018).

8.6 Důsledky rozšíření online platformem

Přenesení divadelní produkce do online prostředí mělo v některých případech i pozitivní důsledky. Za pozitivní důsledek můžeme považovat například rozšíření publika napříč celou českou republikou. Jednoduchá „online“ dostupnost totiž lidem z Moravy usnadnila jednoduše sledovat inscenace pražských divadel, a to například na platformě Dramox. Spuštění portálu Dramox určeného pro domácí přehrávání záznamů divadelních představení, příchod pandemie urychlil.

8.7 Média, divadla a pandemie

Někteří herci sami publikovali rozhovory a videa na YouTube kanálech. Sociální sítě jako Facebook a Twitter (dnes X) používali umělci pro komunikaci s fanoušky a sdílení informací o divadelních projektech a rozhovorech. Někteří umělci dělali živé streamy na platformě Twitch¹⁴ a na platformě Reddit¹⁵.

Vznikl tak pořad „Dobrou“! Čtení pro dospělé. Speciální čtení pro dospělé si připravilo

¹⁴ Twitch je platforma pro živé vysílání. Byla založena v červnu 2011 spolujednateli stránky Justin.tv, Justinem Kanem a Emmettem Shearem. Vysílání se zaměřuje především na videohry, vysílání soutěží eSports a další podobné akce s herním účelem, ale i hudbu, umění, či Talk Show.

¹⁵ Reddit je otevřená internetová sociální síť, založená na principu předkládání obsahu uživateli a jeho následného hodnocení pomocí hlasování. Název serveru je anglickou slovní hříčkou ze slovního spojení

„I read it“.

liberecké Divadlo F. X. Šaldy. Čtení bylo online streamováno ve 22.30 na Facebooku a YouTube kanálu, a to vždy od pondělí do čtvrtka (DOBROU! Vol. 21. Večerníček DFXŠ pro dospělé., 2020).

Samozřejmou součástí byli i divadelní magazíny jako jsou například „Divadelní“, „Divadelní zápisník“, nebo třeba „Svět a divadlo“.

8.7.1 Dramox

Služba Dramox je založená na transparentním sdílení příjmů s dotčenými divadelními producenty, herci a tvůrci. Ze začátku oslovoval primárně divadelní producenty a majitele většího množství záznamů Česká televize, Rozhlas a televize Slovenska. Později se přidávala další menší divadla.

Projekt divadelní videotéky společnosti Dramox patří mezi ty, jejichž vývoj započal ještě před pandemií. Proti původním plánům investora byl však dle sdělení ředitele společnosti Martina Zavadila spuštěn dříve, aby uspokojil novou poptávku české veřejnosti po audiovizuálních záznamech oblíbených divadelních inscenací. Dramox startoval s měsíčním předplatným 299 Kč (roční předplatné je 2 990 Kč).

Funguje na principu, že 55 % předplatného vyplácí dotčeným divadelním producentům, tvůrcům a výkonným umělcům, přičemž veřejnost může podpořit konkrétní divadlo i vyšší částkou a ta se pak danému divadlu vyplatí celá. Do roku 2021 vyplatil Dramox divadlům a tvůrčím pracovníkům na 10 milionů korun.

Dramox nabízí obsah, který je vybírán dramaturgy této služby, přičemž záznamy získává jak od divadelních producentů, tak televizí (Česká televize, RTVS) a některé pořizuje přímo vlastními prostředky. V obsahu dominuje činohra, ale ve druhé polovině roku uvedl též inscenace hudebního a tanečního divadla, které jsou obecně náročnější a dražší na vypořádání práv. V letech 2020 a 2021 Dramox s necelými 10 000 pravidelnými předplatiteli podle sdělení zástupců služby významně předběhl stanovený finanční plán. Vedle videotéky provozuje ještě službu Dramox pro školy, za niž byla stanovena poloviční cena. Její součástí jsou pracovní listy

k inscenacím¹⁶ (Dramox, 2020).

8.7.2 Brejlando

Vznikla nová specifická služba Brejlando¹⁷. Ta svým spotřebitelům pronajímá 3D brýle s před – nahraným záznamem divadelní inscenace.

Zcela nově využila online prostředí k tvorbě i Městská divadla pražská. Se společností Brejlando připravila novou inscenaci Elefantazie speciálně určenou k natočení do 3D podoby. Divák si doma, ve zvoleném čase brýle nasadil a sledoval divadelní představení. Slabinou projektu byly vysoké ceny, i přesto mělo pozitivní ohlas.

8.7.3 TV. Mall

Internetová televize Mall.TV nabídla v reakci na protiepidemická omezení kulturních veřejných akcí umělcům své produkční zázemí a personál pro online přenos kulturních akcí.

Vznikl projekt Kultura žije, který prostřednictvím stejnojmenné webové platformy nabízel zájemcům večerní online přenosy divadelních představení, hudebních či tanečních vystoupení, rozhovory s populárními spisovateli nebo autorská čtení. Program živého online vysílání bylo možné v pravidelné časy sledovat na platformě Mall.TV, v mobilních a Smart TV aplikacích (#kulturažije, 2020) (Divadelní noviny, 2020).

Záznamy jednotlivých představení byly na platformě dostupné po celou dobu mimořádných opatření, sledování online přenosů či záznamů bylo zdarma. Diváci mohli přispět jednotlivým účinkujícím finančním příspěvkem v libovolné výšce prostřednictvím dárcovské platformy Donio (Zachraňme společně českou kulturu, nedatováno).

Mall.TV v reakci na diváckou poptávku zařadila nové pořady, jako například „Cvičí celé Česko“ (Mall.tv „žije kulturou“, zvyšuje sledovanost, 2020).

Kulturní akce byla vysílána společně jak umělci, tak i prostřednictvím Mall.TV s tím, že produkční tým Mall.TV realizoval natočení a vysílání kulturní akce. Do projektu se zapojila celá řada umělců (např. Čechomor, Tři sestry, Kapitán Demo, Mňága a Žďorp,

¹⁶ Vyjednat licenci trvá i rok, říká Martin Zavadil. Jeho platforma Dramox streamuje divadelní inscenace z celého světa. Euro.cz. 7. 10. 2021.

¹⁷ Brejlando: Divadlo v nové dimenzi: <https://www.youtube.com/watch?v=gll2OAIldh4&t=15s>

Barbora Poláková aj.).

Spolupráce mezi Mall.TV a umělci probíhala ve většině případů na základě ústní neformální dohody. V souvislosti s rozvolňováním protiepidemických opatření v první polovině roku 2021 Mall.TV utlumila projekt Kultura žije.

Výše vybraných darovaných příspěvků závisela na kvalitě obsahu, rozsahu fanouškovské základny a propagaci živého přenosu. Jedním z přenosů s největším počtem zhlédnutí (166 714), byl koncert skupiny Mňága a Žďorp, který se konal 18. 4. a výše vybraných příspěvků přesáhla půl milionu korun (18. dubna 2020 Část: Koncert kapely Mňága a Žďorp, 2020).

Celkem se na platformě Donio vybralo téměř 18 milionů korun a bylo vyhlášeno 431 sbírek.

Financování přenosů zajišťovala Mall.TV bez nároku na podíl z vybraných příspěvků (#kulturažije má na kontě přes dva miliony. Nově se do série zapojí Čechomor, Kapitán Demo, festival Jeden svět, veletrh Svět knihy i hlavní město Praha, 2020).

„Motivací produkčního týmu Mall.TV ke spolupráci s umělci nebyl finanční zisk, ale snaha propojit umělce a publikum v době zákazu veřejných kulturních akcí a pomoci umělcům v krizovém období zajistit si alespoň částečný příjem“ (Zahrádka, 2021).

Přínosem projektu pro Mall.TV byla větší mediální pozornost, kterou díky projektu „Kultura žije“ získala.

8.7.4 Městská divadla pražská

Městská divadla zcela nově, během pandemie, využila online prostředí ke své tvorbě. Ve spolupráci se společností Brejlando připravila inscenaci Elefantazie speciálně určenou k natočení do 3D podoby, tato hra je ale nyní uváděna i na živo. Společnost Brejlando pak svým zákazníkům (divákům) pronajímalo do domácností na 24 hodin 3D brýle s tímto záznamem. Divák si tak doma, v čase dle své volby, mohl brýle nasadit a sledovat divadelní představení ve 3D podobě. Slabinou projektu bylo vysoké nájemné, přesto se dočkal pozitivního ohlasu.

Divadlo Komedie v době pandemie připravila digitální verzi představení „Hotel Good Luck“

a to za podpory Ministerstva kultury. Divadelní hru později uvedli i na živo. Podle ředitele Daniela Příbyla „v žádném případě se nejedná o nahrazení živé kultury, ale pouze o využití nových komplementárních možností, které tvůrci v reakci na protiepidemická opatření našli a chtějí s nimi dále pracovat.“

8.7.5 MírPlay

Platforma divadla Mír byla založena 11. 12. 2020. Vlastní platforma pro divadlo znamenala zejména dva hlavní benefity. Za prvé mohly na ní sdílet v podstatě cokoliv, co uznali za vhodné a za druhé veškeré peníze z reklamy dostalo divadlo. „Peníze z reklam na YouTube jdou totiž z velké části Googlu, zatímco peníze z MírPlay jdou přímo nám“ (Pražák v džymu? Překvapilo nás, jak lidi pobavil, říkají Tři tygři, 2021).

Cena předplatného byla 90 korun na měsíc. Za to získal divák přístup k záznamům z online představení, ale také přístup k záznamům inscenací, autorských filmů či scének, které autoři nezveřejnili na YouTube. Nová videa mají na platformě dřívější premiéru.

Cílem divadla bylo překonat 3 tisíce pravidelných předplatitelů. To by znamenalo zhruba 150 až 180 tisíc korun měsíčně, což představuje zhruba 13 % z částky, kterou během normálního provozu získalo divadlo ze vstupného. Zájem diváků byl ale větší. Podle ředitele divadla přesahoval zájem, na začátku druhé vlny pandemie, hranici 5 tisíc předplatitelů (Koronavirová krize po ostravsku: Divadlo Mír spouští streamovací službu MírPlay, 2020).

Podle ředitele divadla Alberta Čuby bylo „vytvoření video platformy alternativní provoz klasického divadla a zároveň narovnání vztahů s diváky“ (Baďura, 2020).

Soubor ostravského divadla tak dokázal flexibilně zareagovat na nestabilní situaci v kultuře a aktivně komunikovat s diváky. Komedialní představení vytvořila ideální prostor pro lidi, kteří hledali odreagování v pandemii.

8.7.6 Cirk La Putyka

Pražský soubor Cirk La Putyk se věnuje dramatickému umění „nový cirkus“. Už během první vlny pandemie v roce 2020, začali jako jedni z prvních vysílat svá představení online. Založili televizi Naživo a stojí za aktivitou Kulturu nezastavíš. „Činnost naší company závisí z 82 % na příjmech ze vstupného, a proto nás bezpečnostní opatření spojená s koronavirovou pandemií zasáhla velice tvrdě. Jsme ale zvyklí bojovat, a proto jsme se jako jedni z prvních v kulturním

sektoru přizpůsobili novým (omezeným), možnostem a přenesli program na internet” (Novák, 2020).

I přes nařízená omezení si divadlo vytvořilo prostor pro živá představení. S respektem k nařízením tak odehráli představení na náměstích, uličkách, kde nafoukli velké průhledné bubliny a v nich tančili, zpívali nebo hráli vybraní umělci. Námětem byla izolace. „Sami, v izolaci, ale pro nás všechny” (#KulturuNezastavis je iniciativa pro všechny umělce a umělecké produkce, 2021). Následující část kapitoly se bude zabývat aktivitami divadla Cirk La Putyka v období uzavření divadel.

8.7.6.1 #kulturunezastavis

Souboru (Cirk La Putyka) založil projekt, kterým se snažil dokázat, že kulturu lze šířit a rozvíjet i v krizové situaci jako je pandemie. Kulturu nezastavíš je aktivita koncipována jako živá vystoupení, a to kdekoliv a kdykoliv. „Jeviště může představovat jakýkoliv veřejný či neveřejný prostor, od ulice, přes parkoviště, po balkony či nemocnice“ (#KulturuNezastavis je iniciativa pro všechny umělce a umělecké produkce, 2021).

První akce se konala 7. 4. 2020. Pod záštitou projektu s uskutečnilo více než 210 kulturních představení (#KulturuNezastavis je iniciativa pro všechny umělce a umělecké produkce, 2021).

8.7.6.2 Výdejní okénko kultury

„Okénko kultury je projekt, který nabízí mikro dávku živé kultury pro kulturně závislé diváky. Nikdy ne proti nařízením. Cirk La Putyka vám vydá dávku kultury. Objednejte si vstupenku zadarmo na přesné časy a buďte dochvilní. Buďte na Jatkách78 5 minut před začátkem představení“ (Cirk La Putyka - Výdejní okénko kultury, 2020).

Projekt byl koncipován pro jednoho, dva jedince nebo rodinu jedné domácnosti. Probíhal v souladu s tehdejšími platnými nařízenými, kdy diváci seděli venku „u okénka“, zatímco herci hráli uvnitř haly Skleněnka. Každé představení bylo zdarma, trvalo 5 minut a soubor ho během jednoho večera hrál desetkrát, a to s různými obměnami (Výdejní okénko kultury, 2020).

8.7.6.3 Oživené roz-hlasy

„Divadla a koncertní sály zůstanou bohužel ještě dlouho zavřené a s nimi i divácké cesty ke kulturním zážitkům. Napadlo nás ale řešení, které v sobě nese možná trochu nostalgie či atmosféru dřívějších časů” (Sedlák, 2021).

Projekt byl zaměřen výhradně na jeden lidský smysl, na sluch. Soubor navštívil různá místa po České republice, kde ve spolupráci s obecními rozhlasly zpíval, hrál či recitoval poezii.

8.7.6.4 Ústředna78

Dalším projektem ve spolupráci s Játka78, byl cyklusový happening, který se vysílal na podzim roku 2020, během kterých měli diváci možnost zavolat do Ústředny78, kde byli přepojeni na herce. Těch se mohli vlající ptát v podstatě na cokoli a jediné, co bylo omezené, byla délka hovoru, která nesměla přesáhnout více než 7 minut. Každý z těchto happening byl živě streamován (Hošková, 2020).

8.7.6.5 Oživte s námi výlohy

„Kultura a zavřené obchody, obchody a zavřená kultura. Je nás hodně. Jsme v dost podobné situaci. Pojďme se společně podpořit!“ (Výzva: Oživte s námi výlohy!, 2021). Lidé si tak mohli kromě jídla nebo pití z restaurace odnést kulturní zážitek, za který mohli umělce odměnit libovolnou částkou hozenou do kasičky či klobouku.

Závěr

Pandemie výrazně zasáhla prosperitu divadelní sektor. Divadla se začala potýkat s finančními obtížemi, již po prvních protipandemických opatřeních. Dne 10. března 2020 byl vyhlášen zákaz hromadného shromažďování Bezpečnostní radou státu. Později následovala další a přísnější opatření, která zastavila veškeré kulturní žití. Vyhlášené restriktce způsobily razantní narušení dramaturgických plánů, zprvu řešeny posunutím na zazší termíny, později po nezlepšující se situaci docházelo k rušení představení a počátku finanční krize v divadelnictví.

Z provedených rozhovorů vyplynulo, že podpoře divadel v médiích bylo věnováno poměrně velké množství času. Prostor v médiích měla divadla státní, komerční a nezávislá. Divadelní kritici se začali zajímat o inscenace a projekty, které pro ně do období pandemie nebyli lukrativní.

Zástupci divadel uvedli média především na začátku pandemického období, jako iniciátora vzájemné spolupráce. Média nabízela divadlům mediální prostor, redaktori a redaktorky je samy žádali o natáčení na zkouškách v zavřených divadlech, o rozhovory s umělci nebo o vyjádření vedení divadla k ekonomické situaci.

Podle PR manažerů se o divadla zajímala především bulvární média, a to s ohledem na to, že jejich kulturní rubriky potřebovaly zaplnit nějakým obsahem. Naopak veřejnoprávní televize na nějakou dobu dokonce přestala vysílat události v kultuře, protože neměli aktuální zpravodajský obsah, který by mohli v této rubrice vysílat. Informace o opatřeních, která se týkala i divadel, se vysílala v hlavní televizní relaci.

Nelze tedy říci, že by některá média o divadlech neinformovala, ale jsou vidět odlišné tendence

ve sdílených informacích, což souvisí se strukturou jak divadla, tak média samotného.

Z provedených šetření také vyplynulo, že o divadla v době pandemie se ze strany médií zájem zvýšil. Média ale nejevila větší zájem o divadelní hry, divadelní prostředí nebo divadelní herce, ale o to co se v divadlech děje, když jsou zavřená. Důležitým faktorem ovlivňujícím podporu médií, byl zájem především ze strany komerčních, bulvárních médií, která potřebovala naplnit své kulturní rubriky. Jednalo se tedy spíše o komerční, bulvární a lifestylová média. Výjimkou bylo pouze Národní divadlo, které s ohledem na to, že je státní, bylo v hledáčku všech médií.

Summary

The pandemic significantly affected the prosperity of the theatre sector. Theatres began to struggle financially, even after the initial anti-pandemic measures. On March 10, 2020, a ban on mass gatherings was declared by the Security Council of the State. Subsequently, further and stricter measures followed, halting all cultural activities. The imposed restrictions caused a drastic disruption of dramaturgical plans, initially addressed by rescheduling to later dates, but later, due to the worsening situation, performances were canceled, leading to the onset of a financial crisis in the theatre industry.

From conducted interviews, it emerged that a considerable amount of time was dedicated to supporting theatres in the media. Media coverage included state, commercial, and independent theatres. Theatre critics began to take an interest in productions and projects that were not lucrative for them before the pandemic period.

Representatives of theatres cited the media primarily at the beginning of the pandemic period as initiators of mutual cooperation. The media offered theatres media space, with editors themselves requesting filming during rehearsals in closed theatres, interviews with artists, or statements from theatre management about the economic situation.

According to PR managers, tabloid media showed particular interest in theatres, as their cultural sections needed content to fill. Conversely, public television even stopped broadcasting cultural events for a while because they lacked current news content for this section. Information about measures affecting theatres was broadcast in the main television news program.

It cannot be said that any media did not inform about theatres, but different tendencies in shared information are noticeable, which is related to the structure of both the theatres and the media itself.

From the conducted surveys, it also emerged that there was increased media interest in theatres during the pandemic. However, the media showed no greater interest in theatre plays, the theatre environment, or theatre actors but rather in what was happening in theatres when they were closed. A significant factor influencing media support was mainly the interest from commercial, tabloid, and lifestyle media, which needed to fill their cultural sections. The only exception was

the National Theatre, which, being state-owned, was in the spotlight of all media.

Zkratky

Covid-19	Nemoc SARS-CoV-2
ČR	Česká republika
ČRO	Český rozhlas
ČT	Česká televize
IDU	Institut umění – Divadelní ústav
IPA	Interpretativní fenomenologická analýza
MDO	Moravskoslezské divadlo Olomouc
OSVČ	Osoby samostatně výdělečně činné
SARS-CoV-2	Virus onemocnění covid-19

Použité zdroje

Literatura

Acsay, L. (2006/2007). MEDIÁLNÍ PRÁVO v ČR. Dostupné z: muni.cz:

https://is.muni.cz/th/byi8w/DP_Medialni_pravo_v_CR.pdf

Avruch, K. (1998). CROSS-CULTURAL CONFLICT. George Mason University.

Backhans et al., M. C. (2016). Unemployment is a risk factor for hospitalization due to alcohol problems: a longitudinal study based on the Stockholm public health cohort (SPHC).

Journal of studies on alcohol and drugs, 77(6), 936-942. Dostupné z: doi.org:

<https://doi.org/10.15288/jsad.2016.77.936>

Baďura, J. (11. prosinec 2020). Ostravské Divadlo Mír spouští vlastní videoplatformu MírPlay. Dostupné z: patriotmagazin.cz: <https://www.patriotmagazin.cz/ostravske-divadlo-mir-spousti-vlastni-videoplatformu-mirplay>

Bachroň, J. (2009). Problematika tzv. masové (populární) kultury a masmédií. Problematika tzv. masové (populární) kultury a masmédií. Brno, ČR: MASARYKOVA UNIVERZITA.

Banna. (2022). The impact of the COVID-19 pandemic on the mental health of the adult population in Bangladesh: a nationwide cross-sectional study. International Journal of Environmental Health Research,.

Bartoníček, R. (2020). „Vláda by měla otevřít obchody i školy dřív. Pomoc lidem je pomalá, kritizuje opozice“. Dostupné z: aktualne.cz: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/politika/vlada-by-mela-otevrit-obchody-i-skoly-driv-stezuji-si-opozic/r~c4a912e47f1611ea8b230cc4>

Brook, P. (1988). *Prázdný prostor*. Praha: Panorama.

Brook, P. (1988). Prázdný prostor. V B. P., *Prázdný prostor* (str. 59). Praha: Panorama.

Čermák, I., & Lindénová, J. (2000). Povolání: herec: kritické momenty v pracovním životě herců. Praha: Psychologický ústav Akademie věd ČR.

DOPADY KORONAVIRU NA KULTURNÍ SEKTOR – DIVADLO A TANEC (2022)..

Praha: Divadelního ústavu, Katedry arts managementu FPH Vysoké školy ekonomické v Praze a Katedrou produkce Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze.

Drucker, P. (2016). *Culture eats strategy for breakfast. Doesn't it*.

Edukace v loutkářství. (2024). Dostupné z: muzeum-loutek.cz: <https://muzeum-loutek.cz/edukace-v-loutkarstvi/>

Fernández-Abascal, E. G., & Martín-Díaz, M. (2021). Longitudinal study on affect, psychological well-being, depression, mental and physical health, prior to and during the COVID-19 pandemic in Spain. Personality and Individual Differences.

Ferreira, L. N., & Ferreira et al. (2021). Quality of life under. Dostupné z: Ferreira, L. N., Pereira, L. N., da Fé Brás, M., & Ilchuk, K. (2021). Quality of life under

Godwyn, M., & Gittell, J. (2011). *Sociology of organizations: Structures and relationships*. Sage Publications.

HAMERNÍKOVÁ Bojka a Alena MAAYTOVÁ. (2010). *Veřejné finance* ISBN 978-80-7357-497-0. Praha: Wolters Kluwer Česká republika- 2., aktualiz.

Hanáčková, A. (2013). *Základy teorie divadla*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
Hofstede. (1998:5). *Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context*.

Ivanová, K., & Zielina, M. (2010). *Etika pro vědecko-výzkumné pracovníky*. Olomouc: Moravská vysoká škola Olomouc.

Nekolný, B. (2013). *V Divadlo a kreativní sektor* (str. 21). Praha: NAMU.

Nekolný, B., & Žáková, E. (2011). *Studie současného stavu podpory umění*. Praha: Institut umění – divadelní ústav.

Peková, J. (2008). *Veřejná správa a finance veřejného sektoru*. Praha: ASPI.

Pietkiewicz, I., & Smith, J. (2014). A practical guide to using interpretative phenomenological analysis in qualitative research psychology. *Psychological journal*, 20(1), stránky 7-14.

Pilátová, J. (2009). *Hnízdo Grotowského: na prahu divadelní antropologie*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav.

Plháková, A. (2004). *Učebnice obecné psychologie*. Academia.

Řehulková, O. (2008). *The quality of life in the contexts (of) health and illness*. MSD.

Soukup, V. (2011). *Antropologie: Teorie člověka a kultury*. Portal.

Spencer-Oatey, H., & Xing, J. (2008). *The impact of culture on interpreter behaviour*. Walter de Gruyter.

Strauss, A., & Corbinová, J. (1999). *Základy kvalitativního výzkumu*. Albert.

Šípek, J. (2010). *Psychologické souvislosti scénické tvorby*. Kant.

ŠTĚPANÍKOVÁ, M. (2017). *Zákon o veřejnoprávní instituci v kultuře*. Theatralia.

Vymětal, Š. (2009). *Krizová komunikace a komunikace rizika*. Portál

Internetové zdroje

#kulturažije. (2020). Dostupné z: fameplay.tv: <https://fameplay.tv/kulturazije>

#kulturažije má na kontě přes dva miliony. Nově se do série zapojí Čechomor, Kapitán Demo, festival Jeden svět, veletrh Svět knihy i hlavní město Praha. (2020). Dostupné z: [mall.tv:https://blog.mall.tv/post/614289796505927680/kultura%C5%BEije-m%C3%A1-na-](https://blog.mall.tv/post/614289796505927680/kultura%C5%BEije-m%C3%A1-na-mall.tv)

[kont%C4%9B-p%C5%99es-dva-miliony-nov%C4%9B-se](#)

#KulturuNezastavis je iniciativa pro všechny umělce a umělecké produkce. (29. březen 2021).
Dostupné z: darujme.cz: <https://www.darujme.cz/projekt/1204520>

18. dubna 2020 Část: Koncert kapely Mňága a Žďorp. (18. duben 2020). Dostupné z:
ceskatelevize.cz: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1097181328-udalosti/220411000100418/cast/763000/>

American Psychological Association. (n.d.). Dostupné z: apa.org:
<http://flash1r.apa.org/apastyle/basics/>

Brejlando. (2024). Dostupné z: brejlando.cz: <https://brejlando.cz/>

Cirk La Putika – Výdejní okénko kultury. (2020). Dostupné z: jatka78.cz:
<https://www.jatka78.cz/cs/inscenace/vydejni-okenko-kultury>

Čteme knihu O líné babičce. (2020). Dostupné z: divadlovdlouhe.cz:
<https://www.divadlovdlouhe.cz/novinky/zacina-novy-serial-cteme-knihu-o-line-babicce/>

Darida, V. (listopad 2023). DIVÁK V KARANTÉNĚ. Dostupné z: www.advojka.cz:
<https://www.advojka.cz/archiv/2023/11/divak-v-karantene>

Dekameron 2020. (2020). Dostupné z: youtube.com:
https://www.youtube.com/results?search_query=divadlo+na+fidlova%C4%8Dce+dekameron

Digitální, & agentura, i. (2020). Smluvní právo. Dostupné z: portal.gov.cz:
<https://portal.gov.cz/rozcestniky/smluvni-pravo-RZC-38>

DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, z.s. (2020-2022). Dostupné z: dilia.cz:
<https://www.dilia.cz/hledat>

DISKUZE: CO OBNÁŠÍ VĚST DIVADLO ČI HUDEBNÍ KLUB V ČASE
NEVYZPYTATELNÉ PANDEMIE A POLITIKY. (29. listopad 2021). Dostupné z:
ceskatelevize.cz: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/diskuze-co-obnasi-vest-divadlo-ci-hudebni-klub-v-case-nevyzpytatelne-pandemie-a-politiky-520Op>

Dítě v karanténě se nenudí. (2020). Dostupné z: divadlovdlouhe.cz:
<https://www.divadlovdlouhe.cz/dite-v-karantene/>

Divadelní hry najdete i v online prostoru. Ať už ty improvizované nebo podle scénáře. (2020).
Dostupné z: stream.cz: <https://www.stream.cz/sluzba/mall-tv>

Divadelní noviny. (2023). Dostupné z: divadelni-noviny.cz: <https://www.divadelni-noviny.cz/>

Divadla na Dramaboxu. (2020). Dostupné z: dramox.cz: <https://www.dramox.cz/divadla>

Divadlo živě. (2020). Dostupné z: mujrozhlas.cz: <https://www.mujrozhlas.cz/divadlo-zive/pluto-odstartovalo-projekt-divadlo-zive-poslechnete-si-ctyri-scenky-na-tema>

DOBROU! Vol. 21. Večerníček DFXŠ pro dospělé. (4. květen 2020). Dostupné z: youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=PByjiwEKc8>

Dramox. (2020). Dostupné z: dramox.cz: <https://www.dramox.cz/nabidka>

Fameplay. (2020). Dostupné z: stream.cz: <https://www.stream.cz/sluzba/mall-tv>

Hojsáková. (2012). Masová kultura a její kritika. Dostupné z: is.muni.cz: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2012/US_42/ode/37004643/415843-MASOVA_KULTURA.pdf

Hošková, Z. (10. říjen 2020). Cirk La Putyka zřídil v prázdných Jatkách78 telefonní ústřednu se členy souboru. Dostupné z: divadlo.cz: <https://www.divadlo.cz/?clanky=cirk-la-putyka-zridil-v-prazdnych-jatkach78-telefonni-ustrednu-se-cleny-souboru>

HVÍŽĎALA, K. (4.. září 2019). K čemu je kultura, Český rozhlas . Dostupné z: plus.rozhlas.cz: <https://plus.rozhlas.cz/karel-hvizdala-k-cemu-je-kultura8049230>
Institut umění - Divadelní ústav. (2019-2021). Dostupné z: idu.cz: <https://www.idu.cz/cs>

INTERGRAM. (2022). Sazebník odměn INTERGRAM pro individuální a jiné užití. V INTERGRAM, Sazebník odměn INTERGRAM pro individuální a jiné užití (stránky 1-3). Praha: Nezávislá společnost výkonných umělců a výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů, z. s.

International, O. L. (2020). As job losses escalate, nearly half of global workforce at risk of losing livelihoods. Dostupné z: https://www.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/news/WCMS_743036/lang--en/index.htm

Jana Návrátová, P. P. (2022). Status umělce. Dostupné z: idu.cz: https://www.idu.cz/dokumenty/status-umelce/e-publikace-status-umelce/idu_e-publikace_statusumelce.pdf

Jatka78 s jistotou do dalších let. (listopad 2018). Dostupné z: i-divadlo.cz: <https://www.i-divadlo.cz/za-oponou/jatka78-s-jistotou-do-dalsich-let>

Kampaně 2020, Kampaně 2021. (2020, 2021). Dostupné z: ceskatelevize.cz: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/ct-podporuje/ct-podporuje-kulturu/archiv-kampani/kampane-2020/>

Kogan, N., & Kangas, B. (2006). Careers in the dramatic arts: Comparing genetic and interactional perspectives. *Empirical Studies of the Arts* 24(1), 43-54. . Dostupné z: journals.sagepub.com: <https://journals.sagepub.com/doi/10.2190/4U55-41U4-QDGK-CHK9>

komunikace, O. (31. prosinec 2021). Covid programy pro firmy a OSVČ. Dostupné z: mpo.cz: <https://www.mpo.cz/cz/rozcestnik/informace-o-koronavirus/covid-programy-pro-firmy-a-osvc--259263/>

Koronavirová krize po ostravsku: Divadlo Mír spouští streamovací službu MírPlay. (20. prosinec 2020). Dostupné z: tvfreak.cz: <https://www.tvfreak.cz/koronavirova-krize-po-ostravsku-divadlo-mir-spousti-streamovaci-sluzbu-mirplay/7021>

Koutná Kostínková, J., & Čermák, L. (2013). Interpretativní fenomenologická analýza. In T. Řiháček, I. Čermák & R. Hytych (Eds.), Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy. Brno: Masarykova univerzita.

Kozáková, M. S. (nedatováno). Kultura. Dostupné z: [econ.muni.cz: https://www3.econ.muni.cz/~simona/skola/ekonomika/text.html](https://www3.econ.muni.cz/~simona/skola/ekonomika/text.html)

Kramář, V. (2012). Komparace pojetí hudebního díla v autorskoprávní a muzikologické oblasti reflexe; k aktuálním problémům a podobám hudebního plagiátu ve 20. století. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, katedra muzikologie.

KULTURA ČESKÉ REPUBLIKY 2020 V ČÍSLECH. (2021). Národní informační a poradenské středisko pro kulturu. Praha, CZ, Česká republika: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS).

Kultura České republiky 2021. (2021). Vybrané údaje za rok 2021. Praha, Česká republika, CZ : Centrum informací a statistik kultury. Dostupné z: https://www.statistikakultury.cz/wp-content/uploads/2022/06/Kultura_v_cislech_2021_web.pdf

Kultura české republiky v Číslech. (2021). Dostupné z: [statistikakultury.cz/: https://www.statistikakultury.cz/content/uploads/2022/06/Kultura_v_cislech_2021_web.pdf](https://www.statistikakultury.cz/content/uploads/2022/06/Kultura_v_cislech_2021_web.pdf)

Kultura je dlouhodobě podfinancovaná. (4. listopad 2003). Dostupné z: [cesky.radio.cz: https://cesky.radio.cz/kultura-je-dlouhodobě-podfinancována-8079901](https://cesky.radio.cz/kultura-je-dlouhodobě-podfinancována-8079901)

Kultura je národ. (23. duben 2020). Dostupné z: [narodni-divadlo.cz: https://www.narodni-divadlo.cz/cs/pro-novinare/tiskove-zpravy/kultura-je-narod](https://www.narodni-divadlo.cz/cs/pro-novinare/tiskove-zpravy/kultura-je-narod)

Kultura je otloukánek médií. Můžeme v ní ale najít recepty na léčení společnosti, míní Vítvar z Respektu. (2023). Dostupné z: [ct24.ceskatelevize.cz: https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/media/kultura-je-otloukanek-medii-muzeme-v-ni-ale-najit-recepty-na-leceni-spolecnosti-mini-vitvar-z-respek-5892](https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/media/kultura-je-otloukanek-medii-muzeme-v-ni-ale-najit-recepty-na-leceni-spolecnosti-mini-vitvar-z-respek-5892)

KULTURA–MÉDIA–KOMUNIKACE. (7.–8. listopadu 2019). KULTURA–MÉDIA–KOMUNIKACE. Olomouc, CR, Česká republika: Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky a Centrum kulturních, mediálních a komunikačních studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

kulturu, N. i. (2022). Vybrané údaje ze statistických šetření. Dostupné z: [statistikakultury.cz: https://www.statistikakultury.cz/kultura-ceske-republiky-v-cislech/](https://www.statistikakultury.cz/kultura-ceske-republiky-v-cislech/)

kultury, M. (2020). Výroční zpráva Ministerstvo kultury 2020. Dostupné z: [mk.gov.cz: https://www.mk.gov.cz/vyrocní-zpravy-cs-81](https://www.mk.gov.cz/vyrocní-zpravy-cs-81)

kultury, M. (2021). Národní plán obnovy. Dostupné z: [mk.gov.cz: https://www.mk.gov.cz/narodni-plan-obnovy-cs-2609](https://www.mk.gov.cz/narodni-plan-obnovy-cs-2609)

LIENDL, D. (2018). Současné české politické divadlo v kontextu mediality a komunikace.

Dostupné z: theses.cz: <https://theses.cz/id/40btfk/Daniela-Liendl-Bakalsk-prce-Souasn-esk-politick-divadlo-v.pdf>

Mall.tv „žije kulturou“, zvyšuje sledovanost. (2020). Dostupné z: mediaguru.cz: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2020/04/mall-tv-zije-kulturou-zvysuje-sledovanost/>

MATĚJŮ, M. a. (2017). Sociologická encyklopedie: Kultura. Sociologická encyklopedie. Dostupné z: encyklopedie.soc.cas.cz: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Kultura>

Matějů, M., & Soukup, V. (2006). Kultura – Sociologický ústav AV ČR. Dostupné z: encyklopedie.soc.cas.cz: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Kultura>

Mimořádné opatření ze dne 6. 4. 2021. (6. duben 2021). Dostupné z: mzcr.cz: <https://www.mzcr.cz/478-2021-na-zaklade-kterych-konkretnich-ustanoveni-zakonu-ministerstvo-zdravotnictvi-cr-ve-svem-mimoradnem-opatreni-ze-dne-6-4-2021-c-j-mzdr-14601-2021-1-min-kan-naridilo-bod-i-17-kterym-omezilo/>

Ministerstvo kultury. (2020-2024). Dostupné z: mk.gov.cz/: <https://www.mk.gov.cz/search.html?searchString=divadlo>

Ministerstvo kultury: Novinky a média. (29. prosinec 2022). Dostupné z: mkcr.cz: <https://www.mkcr.cz/novinky-a-media-cs-4/5069cs-ministerstvo-kultury-v-roce-2022>

Ministerstvo kultury: Program státní podpory divadel, orchestrů a sborů - výsledky pro rok 2018. (2018). Dostupné z: mkcr.cz: <https://www.mkcr.cz/program-statni-podpory-divadel-orchestru-a-sboru-vysledky-pro-rok-2018-cs-1838>

Ministerstvo průmyslu a obchodu: Program COVID – Kultura . (2021). Dostupné z: mpo.cz: <https://www.mpo.cz/kultura>

Mír Play. (2020). Dostupné z: mirplay.cz: <https://www.mirplay.cz/>
Moravskoslezské divadlo Olomouc. (2024). Dostupné z: moravskedivadlo.cz: <https://moravskedivadlo.cz/cs/clanky/napsali-o-nas>

Národní divadlo. (2020). Dostupné z: narodni-divadlo.cz: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs>

Národní divadlo zažije největší koncert v dějinách. Ze šesti různých scén zahraje 40 kapel. ČT art přináší divákům vystoupení v přímém přenosu. (17. únor 2021). Dostupné z: ceskatelevize.cz: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=9385>

Nezávislá divadla jsou kvůli zvyšujícím se cenám energií v ohrožení, obává se předsedkyně asociace. (23. 9. září 2022). Dostupné z: ct24.ceskatelevize.cz: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/nezavisla-divadla-jsou-kvuli-zvysujicim-se-cenam-energii-v-ohrozeni-obava-se-predsedkyně-asociace-15463>

Novák, V. R. (2020). Nehrajeme, ale stále tvoříme. Dostupné z: laputyka.cz: <https://www.laputyka.cz/cs/company/corona>

Divadelní noviny. (17. březen 2020). Kultura žije. Dostupné z: divadelni-noviny.cz: <https://www.divadelni-noviny.cz/kultura-zije>

O čem je řeč, když mluvíme o činohře. (7. červenec 2019). Dostupné z: [vltava.rozhlas.cz: https://vltava.rozhlas.cz/o-cem-je-rec-kdyz-mluvime-o-cinohre-7958749](https://vltava.rozhlas.cz/o-cem-je-rec-kdyz-mluvime-o-cinohre-7958749)

Odůvodnění. (2006). V M. kultury, Obecná část: Závěrečná zpráva o hodnocení dopadů regulace (RIA) k návrhu novely vyhlášky č. 488/2006 Sb. ze dne 16. října 2006 (stránky 3-11). Praha: Ministerstvo kultury. Dostupné z: <file:///C:/Users/lucie/Downloads/10-oduvodneni.pdf>

OECD. (8. září 2020). Unemployment Rates, OECD - Updated: September 2020. Dostupné z: [archive.oe.cd.org: https://web-archiv.oe.cd.org/2020-09-08/563350-unemployment-rates-oe.cd-update-september-2020.htm](https://web-archiv.oe.cd.org/2020-09-08/563350-unemployment-rates-oe.cd-update-september-2020.htm)

Ochranné opatření – zákaz letů z Číny. (3. unor 2020). Dostupné z: [mzcr.cz: https://www.mzcr.cz/ochranne-opatreni-zakaz-letu-z-ciny/](https://www.mzcr.cz/ochranne-opatreni-zakaz-letu-z-ciny/)

(2021). Opatření na pomoc OSVČ. Praha: Ministerstvo průmyslu a obchodu. Dostupné z: Odbor podnikatelského prostředí

Organizační složky státu a státní příspěvkové organizace. (2023). Dostupné z: [Mvcr.cz: https://www.mvct.cz/clanek/organizacni-slozky-organizacni-slozky-statu-a-statni-prispevkove-organizace.aspx](https://www.mvct.cz/clanek/organizacni-slozky-organizacni-slozky-statu-a-statni-prispevkove-organizace.aspx).

Organization, W. H. (2020). Coronavirus. Dostupné z: https://www.who.int/healthtopics/coronavirus#tab=tab_1 parlament, E. (12. červenc 2023).

Patočka, J. (2016). Hommage à Vlasta Chramostová: Pocta Vlastě Chramostové: Knihovna Libri prohibiti 10. listopadu 2016–19. ledna 2017. Libri prohibiti.

Paul, K. I., & Moser, K. (2009). Unemployment impairs mental health: Metaanalyses. Journal of Vocational behavior, 74(3), 264-282. Dostupné z: [sciencedirect.com: https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0001879109000037?via%3Dihub](https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0001879109000037?via%3Dihub)

PODCAST KULTURÁK. (2022). Dostupné z: [seznamzpravy.cz: https://www.seznamzpravy.cz/sezke/audio-podcast-kulturak-453](https://www.seznamzpravy.cz/seznamzpravy.cz/sezke/audio-podcast-kulturak-453)

Podpořme společně Losers Cirque Company. (nedatováno). Dostupné z: [donio.cz: https://www.donio.cz/Losers](https://www.donio.cz/Losers)

Podpořme společně oblíbené Divadlo Sklep #kulturažije. (nedatováno). Dostupné z: [donio.cz: https://www.donio.cz/DivadloSklep](https://www.donio.cz/DivadloSklep)

Podpořte oblíbené brněnské Divadlo Bolka Polívky #kulturažije. (nedatováno). Dostupné z: [donio.cz: https://www.donio.cz/DivadloBolkaPolivky](https://www.donio.cz/DivadloBolkaPolivky)

Pražák v džymu? Překvapilo nás, jak lidi pobavil, říkají Tři tygři. (23. duben 2021). Dostupné z: [patriotmagazin.cz: https://www.patriotmagazin.cz/prazak-v-dzymu-prekvapilo-nas-jak-lidi-pobavil-rikaji-tri-tygri](https://www.patriotmagazin.cz/prazak-v-dzymu-prekvapilo-nas-jak-lidi-pobavil-rikaji-tri-tygri)

Profesionální umění a covid- 19: Aktuální dopady jako výzva pro inovace. (březen 2022). Dostupné z: [umeni-covid19.cz: http://umeni-covid19.cz/wp-](http://umeni-covid19.cz/wp-)

[content/uploads/2022/05/VY%CC%81ZKUMNA%CC%81-ZPRA%CC%81VA_FINAL.pdf](#)

Program COVID – Kultura. (29. červenec 2021). Dostupné z: mpo.cz:
<https://www.mpo.cz/kultura>

Program COVID – Kultura. (2023). Dostupné z: mpo.cz: <https://www.mpo.cz/kultura>

Program státní podpory profesionálních divadel, symfonických orchestrů a pěveckých sborů. (2023). Dostupné z: mk.gov.cz: <https://mk.gov.cz/program-statni-podpory-profesionalnich-divadel-symfonickych-orchestru-a-peveckych-sbor>

Program státní podpory profesionálních divadel, symfonických orchestrů a pěveckých sborů. (2024). Dostupné z: mk.gov.cz/: <https://mk.gov.cz/program-statni-podpory-profesionalnich-divadel-symfonickych-orchestru-a-peveckych-sboru-cs-2666>

Programové prohlášení vlády České republiky. (6. leden 2022). Dostupné z: vlada.cz:
<https://www.vlada.cz/cz/programove-prohlaseni-vlady-193547/>. cit. 2023-12-12].

Projekty podpořené z programů EU. (2023). Dostupné z: idu.cz:
<https://www.idu.cz/cs/sluzby/projekty-podporene-z-programu-eu>

Přenosil, T. (7. srpen 2020). Studio Dva: Živé vysílání nadále neplánujeme. Neděláme televizi, ale divadlo. (K. Voříšek, Tazatel) Dostupné z: iprima.cz: <https://cnn.iprima.cz/studio-dva-zive-vysilani-nadale-neplanujeme-nedelame-televizi-ale-divadlo-7244>

Přibáň, J., & Hvizďala, K. (2019). In quest of history: on Czech statehood and identity. Praha: Charles University in Prague, Karolinum Press.

Príspevková organizace. (2023). Dostupné z: mkcr.cz: <https://www.mkcr.cz/prispevkove-organizace-cs-559>

Pulvirenti, F. C. (2020). Health-related quality of life in common variable immunodeficiency Italian patients switched to remote assistance during the COVID-19 pandemic. The Journal of Allergy and Clinical Immunology: In Practice, 8(6),. Dostupné z: doi.org: <https://doi.org/10.1016/j.jaip.2020.04.003>.

Reakce divadel na mimořádné vládní opatření zákazu kulturních akcí s účastí nad 100 osob. (10. březen 2020). Česká republika, CZ.

Reakce divadel na mimořádné vládní opatření zákazu kulturních akcí s účastí nad 100 osob. (2020). Dostupné z: divadlo.cz: <https://www.divadlo.cz/?clanky=reakce-divadel-na-mimoradne-vladni-opatreni-zakazu-kulturnich-akci-s-ucasti-nad-100-osob-prubezne-aktualizujeme>

Rozhodnutí a opatření ke covid-19. (2020). Dostupné z: mzcr.cz:
<https://www.mzcr.cz/category/uredni-deska/rozhodnuti-ministerstva-zdravotnictvi/rozhodnuti-a-opatreni-ke-covid-19/>

Rudolf Leška, P. Z. (září 2022). NÁVRHY NA PODPORU KULTURNÍHO SEKTORU V REAKCI NA PANDEMII COVID-19 A VZESTUP ONLINE DISTRIBUCE. Dostupné z: culturenet.cz: <https://www.culturenet.cz/publikace/navrhy-na-podporu-kulturniho-sektoru-v->

[reakci-na-pandemii-covid-19-a-vzestup-online-distribuce/](#)

Sedlák, J. (4. únor 2021). Cirk La Putyka v sobotu rozezní obecní rozhlas hudbou, pohádkami i poezií. Dostupné z: divadlo.cz: <https://www.divadlo.cz/?clanky=cirk-la-putyka-v-sobotu-rozezni-obecni-rozhlas-hudbou-pohadkami-i-poezii>

Slovníček pojmů z literatury a mluvnice. (2013). Český-jazyk.cz .

Smetanová, E. (2022). Kultura České republiky v číslech. Dostupné z: statistikakultury.cz: https://www.statistikakultury.cz/wp-content/uploads/2023/05/kultura_v_cislech_2022_web2.pdf

SPENCER-OATEY, H. (2012). Global PAD core concepts: What is Culture? Dostupné z: warwick.ac.uk:https://warwick.ac.uk/fac/soc/al/globalpad-rip/openhouse/interculturalskills_old/core_concept_compilations/global_pad_-_what_is_culture.pdf

Statistika kultury. (2022). Dostupné z: statistikakultury.cz: https://www.statistikakultury.cz/wp-content/uploads/2023/12/ZSU_2022_Divadla.pdf

Status umělce. (2019). Dostupné z: idu.cz: <https://www.idu.cz/cs/o-nas/veda-a-vyzkum/vedeckovyzkumne-projekty/1906-status-umelce>

Status umělce. (2019 – 2023). Dostupné z: .idu.cz: <https://www.idu.cz/cs/o-nas/veda-a-vyzkum/vedeckovyzkumne-projekty/1906-status-umelce>

Studijní opora. (2021). V p. P. Ullrichová, DRAMATURGIE JAKO TENDENCE, DRAMATURGIE JAKO ČINNOST A FUNKCE (stránky 12-15). Praha: Akademie múzických umění v Praze. Dostupné z: damu.cz: https://www.damu.cz/media/Studijni_opora-ULLRICOVA-Dramaturgie_tendence_funkce.pdf

Tylor, E. B. (1980). What is culture. Dostupné z: palomar.edu: https://www.palomar.edu/anthro/culture/culture_1.htm

Usnesení vlády České republiky o přijetí krizového opatření. (2020). Dostupné z: mvcr.cz: https://aplikace.mvcr.cz/sbirka-zakonu/SearchResult.aspx?q=219/2020&typeLaw=zakon&what=Cislo_zakona_smlouvy

ústav, I. u.–D. (2024). Ochrana práv výkonných umělců. Dostupné z: czechmobility.info: <https://www.czechmobility.info/cs/temata/autorske-pravo/zvlastni-pripady-v-tanci-a-divadle/ochrana-prav-vykonných-umelcu>

Ústavní zákon č. 110/1998 Sb. (29. květen 1998). Dostupné z: zakonyprolidi.cz: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1998-110>

ÚVOD do antropologie jarní semestr 2009 Kultura. (2009). Dostupné z: is.muni.cz: https://is.muni.cz/el/sci/jaro2009/Bi2251/um/uvod_do_antropologie_jaro_2009_01.pdf

Vědy o kultuře a umění. (2024). Dostupné z: akademiemobility.cz: <https://www.akademiemobility.cz/vedy-o-kulture-a-umeni>

Vláda kvůli šíření epidemie covid-19 omezí sportovní, kulturní a společenské akce, činnost úřadů i škol, rodičům prodlouží ošetřovné. (8. říjen 2020). Dostupné z: <https://www.mzcr.cz/tiskove-centrum-mz/vlada-kvuli-sireni-epidemie-covid-19-omezi-sportovni-kulturni-a-spolecenske-akce-cinnost-uradu-i-skol-rodicum-prodlouzi-osetrovne/>

vltava.rozhlas.cz. (1. březen 2019). Dostupné z: Divadelní propagace jako estetická odpovědnost. Diskuze o vztahu divadelního plakátu, fotografie a vizuální komunikace: <https://vltava.rozhlas.cz/divadelni-propagace-jako-esteticka-odpovednost-diskuze-o-vztahu-divadelniho-7775118>

vybraná statistická data v kultuř. (2019). Dostupné z: [estistikakultury.cz: https://www.statistikakultury.cz/wp-content/uploads/2020/08/Kultura_v_cislech_2019-web.pdf](https://www.statistikakultury.cz/wp-content/uploads/2020/08/Kultura_v_cislech_2019-web.pdf)

vybraná statistická data v kultuře. (2020). Dostupné z: [statistikakultury.cz: https://www.statistikakultury.cz/wp-content/uploads/2021/05/Kultura_v_cislech_2020_web.pdf](https://www.statistikakultury.cz/wp-content/uploads/2021/05/Kultura_v_cislech_2020_web.pdf)

Výdejní okénko kultury. (10. listopad 2020). Dostupné z: [laputyka.cz: https://www.laputyka.cz/cs/inscenace/vydejni-okenko-kultury](https://www.laputyka.cz/cs/inscenace/vydejni-okenko-kultury)

Vyoral, M. (2021). Pomoc státu během pandemie Covid-19 v České republice. Opava: SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ.

Výsledky výběrového řízení Kulturní aktivity 2021. (2021). Dostupné z: [mk.gov.cz: https://mk.gov.cz/vysledky-vyberoveho-rizeni-kulturni-aktivity-2021-cs-2676](https://mk.gov.cz/vysledky-vyberoveho-rizeni-kulturni-aktivity-2021-cs-2676)

Výzva: Oživte s námi výlohy! (8. únor 2021). Dostupné z: [divadelni-noviny.cz: https://www.divadelni-noviny.cz/vyzva-ozivte-s-nami-vylohy](https://www.divadelni-noviny.cz/vyzva-ozivte-s-nami-vylohy)

Zahrádka, P. (prosinec 2021). Dopad epidemie nemoci covid-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: Hudba, Film, Divadlo. Dostupné z: [is.muni.cz: https://is.muni.cz/publication/1846657/dopady_covid.pdf](https://is.muni.cz/publication/1846657/dopady_covid.pdf)

Zahraniční politika České republiky – Data. (nedatováno). Dostupné z: [idu.cz: https://www.idu.cz/dokumenty/status-umelce/e-publikace-status-umelce/idu_e-publikace_statusumelce.pdf](https://www.idu.cz/dokumenty/status-umelce/e-publikace-status-umelce/idu_e-publikace_statusumelce.pdf)

Zachraňme společně českou kulturu. (nedatováno). Dostupné z: [donio.cz: https://www.donio.cz/KulturaZije](https://www.donio.cz/KulturaZije)

Právní prameny, předpisy a usnesení

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2000/31/ES ze dne 8. června 2000 o některých právních aspektech služeb informační společnosti, zejména elektronického obchodu, na vnitřním trhu. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/ALL/?uri=celex%3A32000L0031>

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2014/26/EU ze dne 26. února 2014 o kolektivní

správě autorského práva a práv s ním souvisejících a udělování licencí pro více území k právům k užití hudebních děl online na vnitřním trhu. Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=CELEX%3A32014L0026>

Vláda České republiky, Usnesení č. 237 o záruce COVID. 16. 3. 2020. Dostupné z: <https://apps.odok.cz/attachment/-/down/IHOABMRRWAGZ>

Usnesení Evropského parlamentu ze dne 12. července 2023 o pandemii onemocnění COVID-19: získané zkušenosti a doporučení pro budoucnost. Dostupné z: [europarl.europa.eu: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2023-0282_CS.html](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2023-0282_CS.html)

Vláda České republiky, Usnesení č. 246 o změně usnesení vlády ze dne 16. března 2020 č. 237, o záruce COVID. 18. 3. 2020. Dostupné z: <https://apps.odok.cz/attachment/-/down/IHOABMTJP5EA>

Vláda České republiky, Usnesení č. 260 o podpoře pro osoby samostatně výdělečně činné a malé střední podnikatele COVID II. 19. 3. 2020. Dostupné z: <https://apps.odok.cz/attachment/-/down/IHOABMVAVP7P>

Vláda České republiky, Usnesení č. 553 k programu COVID III. 18. 5. 2020. Dostupné z: <https://apps.odok.cz/attachment/-/down/IHOABPRC2U8W>

Vláda České republiky, Usnesení č. 957 o vyhlášení nouzového stavu. 30. 9. 2020. Dostupné z: <https://apps.odok.cz/attachment/-/down/IHOABTXK4WF6>

České republiky, Usnesení č. 1376 o přijetí krizového opatření. 23. 12. 2020. Dostupné z: <https://www.vlada.cz/assets/media-centrum/aktualne/maloobchod-1376.pdf>

Zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon).

Zákon č. 102/2017 Sb., kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů.

Zákon č. 177/2020 Sb., o některých opatřeních v oblasti splácení úvěrů v souvislosti s pandemií COVID-19. Zákon č. 209/2020 Sb., o některých opatřeních ke zmírnění dopadů epidemie koronaviru SARS CoV-2 na nájemce prostor sloužících k uspokojování bytové potřeby, na příjemce úvěru poskytnutého Státním fondem rozvoje bydlení a v souvislosti s poskytováním plnění spojených s užíváním bytů a nebytových prostorů v domě s byty.

Zákon č. 247/2020 Sb., o některých opatřeních ke zmírnění dopadů epidemie koronaviru označovaného jako SARS CoV-2 na oblast kulturních akcí, ve znění

Zákon č. 95/2021 Sb., o kompenzačním bonusu pro rok 2021
(Ivanová & Zielina, 2010)

Sb., Z. č. (2000). zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). Dostupné z: [zakonyprolidi.cz: https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-121](https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-121)

Sbírka zákonů a Sbírka mezinárodních smluv. (2024). Dostupné z: mv.cr:
https://aplikace.mvcr.cz/sbirka-zakonu/SearchResult.aspx?q=434/2021&typeLaw=zakon&what=Cislo_zakona_smlouvy

Sb., Z. č. (2000). Zákon č. 121/2000 Sb. Dostupné z: zakonyprolidi.cz:
<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-121>

Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu a o změně směrnic 96/9/ES a 2001/29/ES. (17. duben 2019). Dostupné z: eur-lex.europa.eu: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=celex%3A32019L0790>

Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 ze dne 17. dubna 2019 o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu a o změně směrnic 96/9/ES a 2001/29/ES. (2019). Dostupné z: eur-lex.europa.eu: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=celex%3A32019L0790>

Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) - znění od 5. 1. 2023. (2000). Dostupné z: zakonyprolidi.cz: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-121>

Zákon č. 32/1948 Sb., zákon, kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti (divadelní zákon). (1948). Dostupné z: zakonyprolidi.cz:
<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1948-32>

Rozhovory

Barbora Etlíková, M. V. (11. červen 2020). Díl 8: MÉDIA. (I. Smejkalová, Tazatel) Dostupné z: narodni-divadlo.cz: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/kulturajenarod>

Kresta, D. (prosinec 2023). Podpora divadel v médiích. (L. Procházková, Tazatel)

Smetana, R. (prosinec 2023). Podpora divadel v médiích v době pandemie covid-19. (L. Procházková, Tazatel)

Staněk, T. (2023). Podpora divadel v médiích v době covid-19. (L. Procházková, Tazatel)

Turzíková, T. (prosinec 2023). Podpora divadel v médiích v době pandemie covid-19. (L. Procházková, Tazatel)

Veselý, J. (únor 2024). Podpora divadel v době pandemie covid-19. (L. Procházková, Tazatel)

Vetešková, M. (11. červen 2020). #kulturajenarod | MÉDIA. (I. Smejkalová, Tazatel)

Vitvar, J. H. (10. duben 2023). Šetření na kultuře a kulturních publicistech. (J. Rybová, Tazatel)

Přenosil, T. (2023). Podpora divadel v médiích v době covid-19. (L. Procházková, Tazatel)

Miloš Hroch, T. Z. (10. duben 2023). Šetření na kultuře a kulturních publicistech. (A. Rybová, Tazatel)

Seznam příloh

Příloha č. 1: Divadla zřizovaná Kraji, obcemi, kraji, městy – ekonomické ukazatele (v tis. Kč.) - (tabulka), zdroj: Kultura české republiky v Číslech. Dostupné z: <https://www.statistikakultury.cz/kultura-ceske-republiky-v-cislech/>

Příloha č. 2: Počet představení odehraných v ČR, (tabulka) zdroj: Kultura české republiky v Číslech. Dostupné z: <https://www.statistikakultury.cz/kultura-ceske-republiky-v-cislech/>

Příloha č.3: Počet návštěvníků v českých divadlech (tabulka), zdroj: Kultura české republiky v Číslech. Dostupné z: <https://www.statistikakultury.cz/kultura-ceske-republiky-v-cislech/>

Příloha č.4: Teze bakalářské práce

Příloha č.5: Rozhovory respondenty (Studio Dva, Národní divadlo, HaDivadlo, Moravskoslezské divadlo Olomouc, Východočeské divadlo Pardubice, Divadlo na Fidlovačce)

Přílohy

Příloha č. 1: Divadla zřizovaná státem, obcemi, kraji, městy – ekonomické ukazatele (v tis. Kč.) - (tabulka)

TABULKA 2.2 DIVADLA ZŘIZOVANÁ MK, MŠMT, KRAJI, OBCEMI A MĚSTY – EKONOMICKÉ UKAZATELE (V TIS. KČ)					
Ukazatel	2022	2021	2020	2019	2018
Celkové provozní výnosy (bez přijatých příspěvků na provoz)	1 303 904	611 356	541 508	1 355 664	1 244 935
Příspěvky ze státního rozpočtu	1 388 034	1 910 845	1 898 165	1 822 860	1 519 147
neinvestiční příspěvky	1 385 262	1 709 641	1 489 351	1 197 872	1 152 777
investiční příspěvky	2 772	201 204	408 813	624 987	366 370
Příspěvky od krajů	795 282	758 536	605 409	386 850	523 326
neinvestiční příspěvky	780 210	749 348	596 665	377 491	316 483
investiční příspěvky	15 072	9 188	8 744	9 359	206 843
Příspěvky od měst a obcí	2 404 677	2 083 913	2 402 039	2 410 202	2 358 340
neinvestiční příspěvky	2 268 336	2 009 595	2 340 882	2 268 224	2 250 705
investiční příspěvky	136 341	74 318	61 157	141 978	107 636
Tržby za vlastní výkony (výrobky, služby) a za zboží	1 104 988	508 414	452 243	1 231 622	1 144 011
vybrané vstupné	856 429	386 062	354 490	1 015 072	941 575
Celkové provozní náklady	5 756 414	4 969 457	4 857 519	5 187 721	4 941 155
% soběstačnosti	23	12	11	26	25

Příloha č. 2: Tabulka: Počet návštěvníků v divadlech (Tabulka)

Tabulka: Počet návštěvníků v divadlech, ve vybraných letech				
Rok	2019	2020	2021	2022
Počet návštěvníků	6 800 000	2 400 000	2 448 000	5 200 000

Příloha č.3: Počet odehraných představení v ČR (tabulka), zdroj: Kultura je národ

Tabulka: Odehraná představení v ČR					
Ukazatel (rok)	2018	2019	2020	2021	2022
Celkem (počet odehraných představení)	31 031	31 283	12 709	15 098	27 463

Příloha č.4: Teze bakalářské práce

SCHVÁLENO


5.10.23
M.P.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce													
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:													
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Lucie Procházková	Razítko podatelny: <table border="1"> <tr> <td colspan="3">Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd</td> </tr> <tr> <td>Došlo dne:</td> <td>- 7 -09- 2023</td> <td>-1-</td> </tr> <tr> <td>Čj:</td> <td>197</td> <td>Příloh.</td> </tr> <tr> <td>Přidělena:</td> <td></td> <td></td> </tr> </table>	Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd			Došlo dne:	- 7 -09- 2023	-1-	Čj:	197	Příloh.	Přidělena:		
Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd													
Došlo dne:		- 7 -09- 2023	-1-										
Čj:		197	Příloh.										
Přidělena:													
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2021													
Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta: 20132982@fsv.cuni.cz													
Studijní program/specializace: Komunikační studia-Mediální studia													
Název práce v češtině: Podpora divadel v českých médiích v době pandemie covid – 19.													
Název práce v angličtině: Support for theaters in the Czech media during the covid-19 pandemic.													
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023) (diplomovou práci je možné obhajovat <u>nejdříve</u> šest měsíců od schválení tezí) LS 2023													
Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): V období pandemie covid- 19 a covidových lockdownů, byl kulturní život hodně omezen. Lidé svůj volný čas trávili doma, popřípadě v přírodě, ale veškeré kulturní vyžití bylo zcela eliminováno. Na to samozřejmě nedoplatila jen lidská psychika, ale také mnoho umělců a zaměstnanců samotných divadel. Bakalářská práce se tedy bude zaměřovat především na podporu českých divadel v tomto období. Jak česká média argumentovala pro záchranu divadel a jejich podporu. Jak se tato argumentace lišila ve veřejnoprávních médiích, a naopak v rámci komerčních platforem. (TV Nova, Prima) Bude se také zabývat analýzou a silou argumentů právě ve snaze pomoci českým divadlům a umělcům samotným. Jestli se víc akcentovala tradice, modernita, experiment, nebo o co bychom vlastně jako společnost přišli, kdyby divadla už neotevřela? Jak komplikovaná situace rezonovala ve společnosti? Co by to pro veřejnost znamenalo, kdyby došlo k uzavření divadel. Jaký by to mělo vliv na rozvoj kultury...													
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):													
<ol style="list-style-type: none"> 1. Úvod 2. Omezení divadel v době pandemie <ul style="list-style-type: none"> • částečná omezení • celková uzávěra 3. Argumentace médií <ul style="list-style-type: none"> ○ Veřejnoprávní média ○ Komerční média 4. Význam divadel ve společnosti <ul style="list-style-type: none"> ○ Rozvoj společnosti / vzdělávací funkce ○ Volnočasová aktivita 5. Proměna společnosti v případě uzavření divadel 6. Obecné kulturněpolitické aspekty 7. Interpretace 8. Závěr 9. Přílohy 													

10. Zdroje
Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy): Veřejnoprávní televize + Televize Prima, Nova (pandemie covid-19, 2019-2022)
Postup (technika) při zpracování materiálu: Případová studie. Tedy detailní studium sdílených materiálů, reportáží, informací médií v době covid-19. Následně aplikovat získané poznatky a na jejich základě kriticky analyzovat jednotlivé kroky médií, ale také samotných divadel, za účelem průzkumu výsledků a dopadů na společnost, na divadla, na zaměstnance divadel, herců. Sběr dat, formou dotazníků od skupiny respondentů, a to jak ze strany umělců divadel, tak ze strany návštěvníků. Na základě takto získaných dat, analyzovat jaké následky měla uzavření divadel a co by pro společnost znamenalo, kdyby došlo k jejich trvalému uzavření, omezení apod.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků): <ol style="list-style-type: none"> 1. Theatre and Performance Go Massively Online During the COVID-19 Pandemic: Implications and Side Effects (2020) https://pdfs.semanticscholar.org/066c/2f62ff409d74f0a0ac8a5235beac0e220922.pdf 2. AEA Consulting (2016, October). From Live-to-Digital: Understanding the Impact of Digital Developments in Theatre on Audiences, Production and Distribution. Retrieved from https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/downloadfile/From Live to Digital OCT2016.pdf 3. Creation Theatre (2020). The Tempest LIVE, Interactive & in your Living Room. Retrieved from https://www.creationth 4. Guardian Culture (2020, April 23). 'All the world's a stage': Shakespeare performed around the world in quarantine [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=Plk4rEYJubU&feature=emb_logo 5. Wiegand, C. (2020, April 23). Quarantine Players: stars and theatre fans unite to perform Shakespeare solos. The Guardian. Retrieved from https://www.theguardian.com/stage/2020/apr/23/quarantine-players-theatreshakespeare-solos-globe 6. Wright, L., J. (2020, April 23). Shakespeare on Zoom: how a theatre group in isolation conjured up a Tempest. The Conversation. Retrieved from https://theconversation.com/shakespeare-on-zoom-how-a-theatre-group-inisolation-conjured-up-a-tempest-136974
Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let):
Datum / Podpis studenta/ky 7.9.2023

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:
Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:
Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:
Potvrzují, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.
Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga	6.9.2023 
	Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

Příloha č.5: Rozhovory s respondenty

Studio Dva

Já si pamatuji, že se média určitě ozývala. Naopak jsem byl překvapený, že i mě jako komerční divadlo jsme začaly zajímat některá média, pro které jsme do té doby byli dost nezajímaví. Redaktory některých, který se zabývají kulturou, jsem vůbec neznal. To samozřejmě není žádná výčitka, ale náš repertoár není úplně zásadní pro některý divadelní kritiky nebo divadelní publicisty, prostě proto, že píšou běžně o něčem jiném.

Takže se ozývaly lidi i tací, který by předtím s námi nějakým způsobem nehovořili. Takže v době covidu jsem mluvil s paní Radmilou Hrdinovou, pro kterou prostě nejsme cílová skupina, což naprosto chápu, rozumím tomu.

Pro našeho diváka nechci ho nějak podceňovat, je důležitý, aby viděl nějakou reportáž na SuperCZ, aby to proběhlo showtimem, a to je pro ně důležitý. To znamená, když se vrátím zpátky k vaší otázce, v době covidu se určitě o nás zajímaly média typu showtime, různý největší lifestyle-ový magazíny, které potřebovaly plnit obsah a my jsme zároveň online vysílali. To znamená, že to byla jedna z mála příležitostí setkat se nějakým způsobem s nějakou celebritou, která něco dělala, protože herci nepracovali, byli doma, nikdo nic nedělal a byli někde na chalupách nebo rekonstruovali. A tady mohli přijet a něco si natočit. To znamená, že jezdil jsem štáb a se všema bezpečnostníma opatřením, ať už venku v pasáži, nebo dokonce ta doba byla taková, že my jsme dole z jeviště vysílali, všichni otestovaní, nějakým úzkým kroužkům a novináři nebo respektive ten štáb se showtime výstupem vybavují. Jsem říkal, jasně, můžete přijít, ale budete natáčet ze shora, z balkónu. Dolů vůbec k mému štábu nejdete, protože my točíme dvakrát až třikrát týdně a já potřebuji, aby ty lidi fungovali dál. S hercema pěkně v roušce a rozhovor venku před divadlem. Takže určitě zájem měly tyhle ty lifestyle média, které si točily reportáže pro sebe, ty ani tolik nezajímalo, jak to divadlo přežívá nebo

nepřežívá, ale potřebovaly obsah.

A pak byly media typu právo i Dnes, mladá fronta dnes, ekonomie, které připravovaly různé reportáže k tomu, jak divadla zvládají covidovou dobu, jak fungují, jak vysíláme, jak velký je zájem ze strany diváků. A jak jsem říkal na začátku, byly to novináři, pro který jsme do té doby nebyli zajímavým divadlem.

Zájem o divadlo se tedy zvýšil. Ze strany novinářů kulturních rubrik se zvýšil a vlastně nebyl ani nějakým způsobem vyvolávaný z naší strany. Nebylo to o tom, že já bych psal nějaké tiskové zprávy nebo jim nabízel témata. Naopak se ozývali oni sami. Ať už to bylo dané tím, že nic jiného se v kultuře nedělo a oni ty stránky, na rozdíl od toho, jak jste říkala, že česká televize neměla kulturní správnosti, tak oni je museli plnit i nadále, takže ty témata přinášeli a vymýšleli oni. Takže za mě se určitě zájem zvýšil.

Tak moje práce je komunikace s médii, takže jsem s nimi komunikoval i nadále a vymýšleli jsme odpovědi, protože často to byly dotazy, jako o kolik procent méně... Tak o kolik procent méně diváků se nepoznali, že nebyly žádný, ale spíš chtěli vidět nějaký ekonomický rozběhy. A často se ty témata objevovaly i v souvislosti s tím, jak se různě řešili bezpečnostní opatření v rámci ministerstva zdravotnictví, tak to potom se samozřejmě rozebíralo.

I pak při těch uvolňováních jsme velmi čile komunikovali, byl součástí nějakých pracovních skupin

u ministerstva kultury, u ministerstva práce a sociálních věcí a zdravotnictví, kde jsem byl součástí pracovních skupin, takže ten zájem a komunikace s těma novinářem vycházela částečně i z toho, že vlastně chtěli komentovat některé výstupy, které ty ministerstva vypouštěly, tak jak se smí a nesmí a jaké budou. Většinou to bylo na téma postupných rozvolňování, které vlastně nikdy samozřejmě rozvolňovaly, anebo se rozvolňovaly zcela nelogicky, takže jsme spíš komunikovali a komentovali to, že předtím jsme byli v různých pracovních skupinách a nabízíme mu možnosti a témata, tak to vždycky dopadne blbě.

Takže nám, můžu říct, že nám vlastně i v tomhle tom pomáhali při komunikaci, že pomáhali třeba dělat nějaký mediální tlak na jednotlivé ministerstva, protože my sami jsme jako nebyli schopní třeba se s nimi na některých věcech dohodnout a ta medializace mohla pomoci k tomu, že se znovu

otevřela diskuze na téma, jestli to, co říkají, má vůbec smysl, anebo jestli nemá smysl vůbec hrát. Takže vlastně i ta podpora byla vlastně taková. Já jen vám měla otázku, jestli jako i ten rozhlas třeba veřejnoprávní médium, televize, česká, tak... Rozhlas určitě se zajímal. Rozhlasem jsme byli s Míšou Přečkovu, která má na starosti kulturu nebo celou redakci kulturní. Na celém rozhlasu jsme byli intenzivní v tom kontaktu a vymýšleli jsme. Jednak jsme dělali pozvánky na to, že živě vysíláme to. To zajímalo hodně médií, že to bylo něco, co se v kultuře děje, včetně toho českého rozhlasu, plus teda komentování těch některých opatření, rozvolnění, anebo některých těch podpor, podpůrných programů směrem ke kultuře, jestli na ně dosáhneme, jak se máme, jak se staráme o zaměstnance, co děláme, co plánujeme, jak dlouho ještě vydržíme. Tak tyhle ty témata přicházely i ze strany toho rozhlasu. A jak říkám, my jsme živě vysílali ze začátku, vlastně v první volně covidu jsme skoro každý druhý den měli online vysílání, takže to nebylo tak, že bych měl vůbec čas s někým komunikovat. Že spíš někdo zavolal a já jsem jim udal nějaký komentář, to mě třeba nechal, jsme naučili, ale že bych vymýšlel témata nebo za některých, kteří řekli, že je potřeba něco dělat.

A to byly lidi, kteří byli v těch nějakých troky by měli media činit pro vás na podporu, jestli ne. Nebo já určitě ne. Já jsem spíš jako hasil nebo odpovídal na nějaké věci, protože jak všichni říkali, že v covidu seděli doma a nic nedělali, tak my jsme fakt jako intenzivně pracovali nad tomhle tom. Naše ekonomické a personální oddělení pomáhalo i hercům jako osvědčil, vyplňoval různé papíry, žádosti o podpory, o dotace. Takže u nás jediný, kdo si odpočinul, byl v provozní oddělení, protože neměli co provozovat. Ale i na obchodní oddělení pořád přesunovala představení vstupenky, přehrazoval, komunikovala s diváky, protože to byl pro nás ta největší a hlavní priorita komunikovat stále s diváky, protože my jsme vlastně ten covid přežili jenom díky tomu, že jsme měli možnost nakládat s penězi, který jsme měli od diváků za prodané vstupenky. Takže jsme měli v tu dobu třeba jako půl roku, rok dopředu prodané vstupenky, a to, protože jsme pomáhali udržovat právě tím, že podpora ze strany státu a jako nás, když to vezmu úplně jednoduše, tak covid, všechny ty dvě vlny stál od našeho divadla milionů, z toho milionů jsme získali na nějakých podporách a sešlo z našich vlastních studio.

Takže část jsme pokryli z nějakých rezerv a část bylo pokrytí z toho, že jsme použili to, co by žádný správný producent neměl udělat, že jsme použili peníze ze vstupného s představením, které ještě nebyly nikdy odehrané. A pak jsme to vlastně doháněli třeba skoro dva roky, jsme hráli půl představení, takže půlka byly nové peníze a půlka byly peníze, které jsme neměli, že se používalo. Takže jsme i ten program stavili tak, abychom měli i nový představení, které nám

pomůžou aktuálně dokryt nějak do cashflowu. A to jsem se právě chtěla teď poznat tu komunikaci s diváky, jak jste se snažili prostě, protože si myslím, že to bylo klíčové. To bylo klíčové minimálně pro nás, my jsme si nemohli dovolit to, co třeba Národní divadlo nebo státní instituce, který vzali, zrušili představení a rovnou poslali peníze zpátky těm divákům, což je samozřejmě fair, ale my jsme si to dovolit nemohli, takže mám pocit, že to bylo několik set představení, který jsme několikrát přesunovali tam a zpátky, znáš, že odchodní oddělení to fakt dělalo tak, že když se ukázalo, že se hrát nebude, takže vždycky tři týdny předem jsme psali dobrý večer nebo dobrý den měli jste jít tehdy a tehdy do divadla, vaše představení je přesunuto na náhradní termín, který se koná tehdy a tehdy. A když už se zase blížil ten náhradní termín, tak se zase psalo váš náhradní termín v původního představení.

Vím, že byly rekordmani, kteří měli představení přesunutý třeba čtyřikrát, ale pak byly divadla, který řekli nehrajeme a až se bude hrát, tak vám to přesuneme. Jasně. Nám je přišlo fair, aby ty lidi žili dva roky v nejistotě, kdy se bude hrát, takže komunikace, kterou zvládalo nejvíc to odchodní oddělení byla jako obrovská a velmi pracná, takže pořad nový maily, nový telefony, nový SMSky, posuneme, přesuneme to samé na webu plus jsme měli ty živý vysílání, které byly jedné samozřejmě hlavní důvod byla to zábava, potěšit ty lidi a velký důvod bylo také zůstat s diváky ve spojení, aby věděli, že tady jsme a v rámci každého toho vysílání jsme říkali, jakmile to bude možné, hned začneme hrát, nejsme televize, jsme divadlo, chceme, abyste k nám chodili živě to byl hlavní message toho plus informace o vaše vstupenky nepřijdete, dostanete je, odehneme vám představení, pokud se vám nebude hodit termín, vyberete si jiný, pokud se vám ani tak nebude, dostanete voucher s hodnotou vaše vstupenek, který si můžete rok poté, co se začne hrát, vybrat na jakýkoliv jiný představení jenom prosím zachovejte nám přízeň a jsme rádi, že nechcete peníze zpátky, protože to je to, co by to divadlo položilo a neměli byste se k němu nikam brát a další měsíc byla hned, jak to bude možné začneme hrát, protože jsme byli jako jedno z mála nebo jedno z prvních divadel, který začalo hrát s těma restrikcemi.

Na % hodinová a hodinová sezení, když jsme věděli, že se to nemá šanci vyplatit ale věděli jsme, že diváci budou moct přijít poprvé do divadla že se pomaličku začnou vracet ty odvážní, hlavně, že dáme práci hercům a našim technickým složkám který do té doby vlastně neměli co dělat, neměli práce, neměli peníze tak se začalo opravdu hrát hned v tom prvním týdne, jak se smělo a hrálo se vlastně zase až do poslední chvíle se všema restrikcemi a přesto, že byly úplně jako nesmyslný, tak se stejně se celou dobu hrálo aby jsme mohli jako splnit ten slib, že jakmile to bude možné hned otevřeme divadlo, takže pro nás to bylo velmi důležité, myslím,

že to bylo zásadní proto zůstat v kontaktu s divákem a začít hrát a taky si myslím, že to bylo, že nám to plno lidí zpětně dalo vědět, že to bylo pro ně důležité a začali taky dřív chodit, ten návrat diváku divadla byl velmi postupný a my jsme začali co nejdřív a diváci se taky dřív vrátili než do ostatní divadly.

S tím návratem vám třeba ta media pomáhala, jakože třeba podporovali nebo byste se zaznamenali vůbec nějaký takový krok? Nevím neuvědomil si, že by někdy nějak proaktivně asi v rámci našeho nějakého PR a mediální výstupu jsme sami aktivně komunikovali směrem diváku hrajeme, jsme zpátky ať už k médiím tak dělali jsme outdoorový kampaně rádiový kampaně onlinový na téma hrajeme, jsme zpátky do divadla hrajeme byl ten první hlavní slogan, který jsme potom jsme s vámi vyměnili jako zahrajeme se před to možná i někoho zaujalo ale že by někdo aktivně z médií se ozval že vlastně právě ten nástup těch diváků byl jako pomalý a všichni se tak nějak bály takže jestli jako tam podle mě byla mezera v tom, že se mohlo někdo něco podpořit možná, že ano možná, že ano, ale zase jak říkám, my jsme měli své starosti dost to znamená, že nějaký zpřísněná média, který jsme měli tak ty nás kontaktovali a já kontaktovali je s tím, že potřebuju pomoc a podpořit, aby se ozývalo z Éteru a z Novem, že hrajeme zpátky takže ty informace jsem dával a bylo to spojený i třeba s tím, že jsme připravili hned nové premiéry a objeli jsme hned metropolitní osobností přestože jsme věděli, že na podzim se to s největší pravděpodobností zase zbude ale celý to léto jsme dělali že ho se hraje a hráli jsme i dvakrát víc, otevřeli jsme víc letních scén věděli jsme, že potřebujeme vydělat peníze na další sezónu, která bude zase jako divná zavřená nebo položitá takže jste hráli třeba jako oproti těm jiným roku dvojnásobek, kdy diváci z začátku to bylo pomalejší a pak se to rozjelo a pomohlo nám to zase přežít další dny do toho a bylo to hodně náročný způsob, že přece ten covid stále byl nebo jste to nevnímali? vnímali, vnímali, protože samozřejmě máte omezený typu, co se smí, co se nesmí úplně paradoxně na letní scéně vy smíte probuzovat letní scénu ale všichni musí mít roušku máte ji na Vyšehradě, ale dole na náplavce se sedí a nikdo roušku nemá smíte vedle sebe ten člověk, když se na baru koupí pítí, a to jeho roušku mít nemusí člověk, který se sedne do hlediště roušku mít musí takže tam bylo velmi těžký komunikovat pojďme k sobě být ohleduplní vedle vás může sedět někdo, komu to opravdu vadí a bojí se chovejme se k sobě ohleduplně, takže spíš to bylo o řešení těch konfliktů mezi těma divákem, protože i to se přestávalo, že někdo řekl že vedle toho člověka sedět nechce že tam pije, takže přesazovali různě cedule, komunikace hlášení, to jako všechno probíhalo a i právě v rámci třeba hereckého jako složení, jestli jsem měla ty

představení potom byly nemocní určitě, pak samozřejmě pouze nebo celá ta sezona byla určitě o to ovlivněna tím, že se pořád testovalo dnes to stálo obrovský peníze, určitě na laboratoře to byly tenkrát byly i PCR testy kdy ráno před představení kdy se hrálo velký představení, kdy se tady v hodinu všichni museli sejít, vyšťourat nosy odvézt, odvézt pryč, vyhodnotit a tak do odpoledne bylo jasné někdo hraje, někdo nehraje takže se vyšťourali všichni alternace takže nějak jsme to přežili vůbec nevíme pod jakým stylem se to podařilo ale nějak se to podařilo Takže jestli se nepletu, tak teďka v tuhle tu chvíli už máte dohnáno ty představení určitě. Druhá vlna, jsme ještě hráli tam se to v březnu zavíralo v březnu bylo, takže a už se pomalu hrálo my jsme rok, minimálně rok, rok a půl dohrávali ty představení, ještě, že ten program pak stavíte takže jsem říkal, půl na půl jsou to na představení, půlka jsou ty možná představení takže to jsme dohrávali a pak samozřejmě ještě celou další sezonu, trvalo ty lidi se pomaličku zavírali teda vraceli zpátky takže to byla nějaká jako dojetí kdy jsme měli takovou jako stabilizační sezonu a vlastně jde pro nás v sezonách, ne, to jsou, takže v sezonách, to jsme tady rok jako kalendář takže my žijeme, my sezony nemáme protože naše sezona koncem srpna s koncem letní scény a nová začíná. září, takže my jako vlastně sezony nemáme takže rok je první, který už není nějaký stabilizační konsolidační, ale máme třeba asi premiér za ten rok, to znamená, že se začíná obměňovat repertoár a pro ty diváky, který vlastně jsou vděční za to, že dostávají něco nového tak připravujeme nový program takže my jsme dohnali diváci se vrací postupně pořád je trochu změna v tom návštěvnickém chování že už to není tak, jak to bývalo že se nakupovalo dlouho dopředu, to se částečně vrátilo, třeba to nebylo po covidu to nebylo vůbec, lidi nakupovali na poslední chvíli dní, dní a nebo třeba i dny předem tak to už naštěstí není, že to je velká nejistota pro ty velký produkce takže část sálu třeba polovina možná už je prodaná dopředu ale starost zůstává ještě část diváků zvláště v zimě, kdy jsou respiračních proběhy, které nakupují na poslední chvíli a to, s čím se teď komparujeme nejvíc je, že my jsme měli před covidem pověz divadla který je dlouho dopředu vyprodaný a to vlastně trošku nám paradoxně teď už škodí, protože většina diváků je na to zvyklá a vůbec se už na ten web ani nedívá říká, tam mají se mě vyprodávat, to mě ani nepodoba a říkám, kdy jsi se sdílel na poslední chvíli, na tři webové stránky máme plno, ano, je pár titulů, které jsou vyprodané už bych neřekl, že jsou čtvrtina roku dopředu vyprodané dá se sehnat, stejně jak na audienci u Královny se dá sehnat, skupinka i k nám do divadla, takže spíš teď se potýkáme s tím, jak to vymyslet a říct lidem nenápadně jako máme volno, protože jako udělat kampaň na téma máme volno je blbá, blbý, že jako dobrý den, máme volno jako kampaň na téma, lístky k nám jsou tak to je, no potřebujeme vás, ano no, mě ještě napadá a vy jste příspěvková legalizace nebo jak máte? My jsme divadlo bez státních dotací a subvencí,

znamená na provoz našeho divadla se musíme vyjednat vybrat a vydělat pouze ze vstupného plus máme jednoho finančního partnera, který je na úrovni nějakého hlavního což je jedna desetina ne, možná nejedna setina rozpočtu, takže my jsme divadlo závislí na vstupného vlastně jediné dotace, které jsme kdy brali bylo v době covidu, to znamená to byly ty to nebyly dotace, že jo, to byly kompenzace takže kompenzace v době covidu a byly pouze na zaměstnance na to, co jsme ani na příspěvek na nájem jsme nečerpali čerpali jsme pouze jenom nějakou jako covidový covidovou podporu na zaměstnance to mě teda napadá, vy máte v stálých repertoár jako herce, který jsou ve stálých angažmá ne máme, to bylo jenom na kancelářský lidi, jednak herce technický složky, uváděče a všechno jsou to lidi najímaný na jednotlivý na jednotlivý představení stálejší zaměstnanců my někde do lidí jako kanceláře, který obsluhují ty dvě stálejší scény plus tři letní scény čtyři letní scény v Praze dvě v Vyšehrad s v Dejvicích jedna a ve Vítězní jsou jako tyto čtyři místa a po tom covidu odtáhla ten zájem těch médií zase postupně, nebo to bylo jako taková... jako určitě o tu problematiku stoprocentně, a co se týče médií, tak my máme nějaký okruh spolupracujících novinářů, se kterými jsme se spolupracujeme i nadále a jenom se změnila témata komunikační témata, premiéry, novinky zajímavosti z repertoáru, rozhovory s herci a jsou to ty původní, které s námi byly i před covidem ale ty novináři kteří píšou o Švandově divadle, o Xku a o Circu Lapotyka tak ty se samozřejmě stáhly, protože ten repertoár úplně logicky už pro ně není tak zajímavý ani ta problematika my jsme pro ně byli zajímaví v tu dobu, kdy většina těch jejich divadel, o kterých oni píšou protože jsou příspěvků, jí seděli doma a nic nedělali, tak hledali někoho teď je to řečený hnusně a pejorativně, ale je to tak, že oni potřebovali nějaký témata a divadla tyhle ty vlastně nepracovali, nemuseli pracovat nedělali nic, protože nepotřebovali, pro nás to byl způsob obživy, protože minimálně ze začátku to bylo docela, jsme měli dobrovolnou vstupenku a ty lidi jak s námi nějakým způsobem se ucítily a dělali, tak přispívali a zároveň to byl způsob, že jsme byli v kontaktu s těma dívkami my jsme to udělat museli a oni nemuseli, takže jsme byli zajímavý tématu Byli online produkce formou pomoci streamacích, v jakých to nebylo? My jsme normálně vysílali na Facebooku, na naší facebookovém profilu a na YouTube, jsme dávali pak záznam s tím, že jsme vyzývali diváky jenom prostřednictvím internetu, ale ještě k možnosti přispět na to vysílání pár korun, která ale nebyla nijak podmíněná, sledovat ho mohl kdokoliv kdo chtěl mohl přispět a vlastně všechny tyto dobrovolné vstupenky, jak jsme to říkali tak na konci té druhé vlny covidu jsme říkali všechny dobrovolné vstupenky, které jste si u nás za celou tu dobu nakoupili, vy můžete proměnit za vstupenky k nám to znamená, že když někdo přispěl dvou a půl tisíce metrů za ty dobrovolné vstupenky, tak my jsme mu pak za to jako za kredit prodali vstupenky klasické

do divadla, to znamená, že kdo chtěl, tak vlastně o to nestálo město, co přispěl dobrovolně, si mohlo pak vybrat v kreditech na nákup vstupenek a nebylo to takový jako při nákupu na korun můžeš použít to dne ne, prostě tady máš a půl tisíce, nakup si za to vstupenky za a půl tisíce tady jsou. Takže jsme to vlastně těm lidem, tak jak to oni vrátili v tu chvíli, kdy bychom to potřebovali, tak jsme to vrátili zase my jim tím, že mohli použít to vstupný. Pak i konci jsme dělali i to, že když se začali prodávat vstupenky na novou sezonu, který už bylo jisté, že je normální, že se bude chodit do divadla, tak to bylo tak, že si mohli koupit speciální voucher, jste si mohli koupit voucher na nebo tisíc korun a při jeho nákupu jste rovnou dostali dvojnásobnou část, to znamená zase jsme se snažili získat nějaký cashflow nakup si za tisíc a dostaneš vstupenky za. Takže zase návrh do diváky, nějaká motivace pojdte k nám do divadla, máte nějaký něco, proč to děláte.

A to jsme si komunikovali jenom sami, to nebylo nějak prostě svým během. Ještě mě zajímá, jestli třeba kdybyste jestli jste to vůbec sledovali, jako sledovanost na tom Facebooku nebo Facebooku, jestli to nějak korelovalo nebo jestli to mělo nějaký vývoj, protože vím, že ten trend byl takový, že nejprve to hodně vystřelilo a pak to postupně hodně upadalo, protože lidi byli tak frustrovaní, že nebavilo ani sledovat to online. Samozřejmě ten začátek byl obrovský, to byly obrovský čísla.

My jsme pak zpět nezjistili, že jsme za těch, vysílání měli dohromady přes několik milionů zvyknutí, ale v průměru ze začátku to bývalo jako tisíc, někdy i tisíc sledující, že to byly obrovský čísla. Na tu dobu a na online platformy to byly jako velký čísla. Všimli si toho i další média, takže jsme pár streamů dělali ve spolupráci s MOL TV.

Jedno představení jsme dokonce streamovali respektive na ČT ART, která měla asi půl milionu diváků, protože tu divadla nebyly, takže lidi to chtěli vidět. Na Primě jsme měli jedno vysílání v rámci jejich komunikace, když si ani taky přes půl milionu diváků to mělo. Takže ten pík na začátku byl veliký a pak zůstávaly ty věrný, takže to tam zůstalo a co se týče těch peněz, tak samozřejmě na začátku příspěvky byly vyšší, tak to šlo trochu dolů a taky záleželo podle toho, jak věci hoste byly součástí toho onlineového vysílání.

Když to byl jaký stálice, to byla Monika Solomé, Honza Kraus, tak to byly samozřejmě obrovská čísla, když to byl někdo míň známý, tak ty čísla šly dolů, ale zas to mělo třeba nějakou obsahovou stránku, takže jako...Ano, na začátku velký pík a ty lidi ze začátku byli velmi vděční, že můžou se nějakým způsobem zabavit, že můžou něco sledovat a pak už to brali tak že to

bylo součástí jejich... Ne, my jsme vysílali pak druhý vlní už jenom ve středy, takže se těšili na to, že ve ve středu budeme vysílat. Takže rozhodně to plnilo to, co my jsme chtěli, ne aby to lámalo rekordy, ale aby ty lidi věděli, že tady jsme a že to divadlo pořád na něm je. A ten Mall TV, vás oslovili oni? Jo, to bylo tak, že většina těch věcí, včetně toho ČTA a té primy byly tak, že si všimli, že si něco děje a sami na to koukali, protože často zpětní člověk dozvídal, že jako ředitelé různých firma na to koukali a věděli, že se nějaká taková věc děje.

Myslím, že se to už nikdy nebude opakovat, bylo to tak, že ty lidi fakt seděli doma a neměli co, takže koukali na nějakou blbost, tak jsem ho říkal. My jsme začínali s jedním telefonem, pak jsme to rozšířili, nějaká střížna a tak, ale my jsme si to učili za pochodu. První vysílání bylo na jeden telefon, bez mikrofону, bez všeho a pak se to pomaličku rozrůstalo až do nějakého poloprofesionální řetězce na tři kamery, mikrofony, zvukaři, střížna a tak.

Všechno to bylo jenom o tom, že jsme se učili hrát si na televizi. A využíváte si techniku teď? Ne, dělali jsme jeden jednej stream. My jsme si říkali, že jsme končili, že budeme dál vysílit a pak člověk začne dělat ten provoz a říká si, pojďme radši mít tady to divadlo.

Pak se ukázalo, že nemáme ani volí večery v tom divadle, kdybychom mohli něco streamovat. Byla jedna velká výjimka, a to bylo teď, jsme měli 10 let od otevření divadla tady v Paláci Fénix a ten večer se streamoval živě, ale s nějakým minimálním dopadem nějakých – lidí, který si dívalo doma.

Národní divadlo

No tak uvidíme, na co si vzpomeneš a ono už se to přece jenom chvilka.

1 čím asi můžu začít je, jestli si vzpomenete vy, jak vás konkrétně média podporovala, nebo která média vás třeba oslavovala, nebo. Stejně tak. Jo jo jo jo. 2 19 2 20?

No tak tak já to vezmu jakoby zeširoka, protože ta vlastně mediální komunikace v průběhu covidu probíhala vlastně v několika úrovních. Poměrně zásadním způsobem jsme vstupovali do takzvaného jakoby deníkového zpravodajství, což je něco, kde o divadlo nebo ho umění není vždycky takový úplný jakoby zájem, ale vlastně zavření divadel a to, co se děje v divadlech ve chvíli, kdy jsou zavřené, bylo vlastně atraktivní téma pro ty deník záře to znamená, jsme se dostávali vlastně do zpravodajství.

Televizí v hlavních vysílacích, časech i komerčních televizí, což teda normálně se srdíčkem jako nestane, takže to bylo, to bylo tohle to s tím, že my jsme samozřejmě vycítili ten potenciál a šli jsme tomu i trochu naproti. To znamená, jsme organizovali nejrůznější věci od toho, že jsme s umělcem šli roušky a kolem toho dělali nějaký věci. Pak jsme si svolávali, že jo televizní štáby, který si jezdili točit, jak je šicí stroj na jevišti národního divadla a tam se prostě šinou roušky, prostě vstupech až po to, že jsme třeba zas v tom konci rozváželi. Já nevím třeba ovoce do nemocnic. Zdravotníkům, kteří se věnovali covidu a vlastně jsme vymýšleli takových PR aktivity. Pro to abychom šli jakoby té poptávce trošku mediální jakoby naproti, proč jsme to dělali? Dělali jsme to z několika důvodů za 1, protože cítíme jako národní divadlo nějakou odpovědnost společenskou a ve chvíli, kdy jsme mohli pomoci tomu, aby lidi šli roušky, když jsme mohli pomoci tomu, aby lidi dodržovali rozestupy, nebo aby nosili roušky, tak jsme to cítili i jako nějaký náš společenský úkol. Takže my jsme dokonce i produkovali sami. Série já bych řekl jako edukačních videí, ale jako humorně řečeno, jak třeba paní Janžurová učila šít roušky, že jo, nebo prostě kluci David Matásek, David Prachař zas vystupovali pro to, aby se roušky nosily takový do chráním tebe, nebo jak byly ty slogany, že jo tohle to tak to byla 1. To je ta společenská odpovědnost.

2 je byl vlastně nějaký v nejlepším slova smyslu lobbying, protože my jsme potřebovali samozřejmě vyvíjet tlak jakoby na zřizovatele na vládu k tomu, aby ty pravidla, který se jako by přijímaly, nebyly pro nás likvidační. Respektive v tu chvíli tam mohlo docházet, respektive byli jsme vlastně iniciátorem za prvý těch stupňů pes potom, že jo, kde jsme se podíleli dokonce jako divadlo, což teda už nesouvisí s tou mediální komunikací, ale říkám, že kvůli tomu jsme to komunikovali, aby se nám podařilo ten tlak jakoby vyvíjet, aby se ty pravidla upravili a zároveň potom, aby taky začalo docházet k těm kompenzacím, když se celému tomu sektoru vlastně kompenzovaly ty ztráty. Takže tam zas národní divadlo jako ta vlajková loď jsme vystupovali IV tom jakoby pozitivním lobbyingu.

No a 3 věc je, že jsme samozřejmě potřebovali. Zase, jak už jsme byli v čele ještě odbočka, národní divadlo. Krom toho dráže je to národní divadlo, tak je členem asociace profesionálních divadel, kde vlastně je ta asociace, zastupuje všechny divadla v republice a my tam poměrně aktivně vlastně jakoby vystupujeme přesně vlastně v uvozovkách na podporu všech ostatních jo, protože ono my přece jenom ta naše pozice, že ve chvíli, kdy něco udělá národní divadlo, tak se to pak daleko snáz třeba dělá v těch regionech, nebo tak jo, to znamená a ta 3, teda rovina, kterou chci. Chci říct, bylo to, že jsme vlastně potřebovali i ukázat, což byla už ta další.

Fáze potom, že se vlastně jako nevlákáme, že ty divadla něco dělají i době, kdy jsou jako zavřený, že jo, to znamená, jsme promovali nejrůznější údržbový práce. Rekonstrukce jsme třeba jako národní divadlo během toho covidu stihli zrekonstruovat parking, který jo dělali, jsme prostě nejrůznější, prostě úklidy v místech, protože národní divadlo ale obecně všechny divadla jsou strašně zátěžový provoz v těch některých lokacích, že fakt není v uvozovkách čas jakoby na údržbový práce a na úklidy. A teď nemyslím, že by se u nás neuklízelo, ale prostě na tom jevišti je nonstop furt se něco jako děje. Tak to jsme jako využívali k tomu na tu údržbu, no ale zároveň, že jo se zkoušeli nové věci, ale my jsme potom taky poměrně dost, a taky jsme byli 1 z 1, kdo to začali dělat? Prostě jsme třeba založili podcastový kanál, nebo jsme vlastně vytvářeli nějaký původní obsah na sociální sítě, abychom vlastně zůstali ve styku s tím naším divákem a zároveň si v uvozovkách zasloužili jakoby ty kompenzace, že to nebylo tak, že jsme byli všichni na chalupách zavřený, ale všichni jsme ano byli na chalupách, protože jsme nemohli být v práci, ale na těch chalupách jsme všichni pracovali, že jo AA herci točili prostě nejrůznější prostě videa, který nám posílali.

Hráli jsme nejrůznější prostě jako ptákoviny, pak jsme tady pořádali, že jo, takový ty koncerty, když bylo všechno zavřený, tak jsme dělali ten taková ta kulturu nezastavíš, nebo tyhle ty věci? No tak tak to to byl jakoby ten 3 pilíř komunikace. No tohle až to shrnu ještě 1 1 bylo takový jako to deníkový zpravodajství 2 pilíř byl nějaký ten pozitivní lobbying a 3 bylo nějaký ukazování toho, co děláme a vlastně generování nějakého jiného náhradního programu, že jo, udělali jsme spoustu edukačních online programů, že jo, protože.

Vycházeli vstříc taky těm školám, že i školy byly zavřený, že jo a ty děcka byly doma, tak jsme vytvářeli nejrůznější jako výukový programy proto, aby se ty děcka jako nenudily taky jsme se snažili jít, no tak to byly takový ty 3 základní pilíře té komunikace. No a ty samozřejmě probíhaly samozřejmě primárně ve spolupráci s našimi mediálními partnerem, to znamená naším generálním mediálním partnerem je česká televize český rozhlas a pak to byla v té době Mafra, to znamená mladá fronta iDNES AA tahle partička médií.

No ale jinak jsme komunikovali napříč jakoby všema, no komunikovali jsme samozřejmě IS bulvárem, protože třeba takovou tu kampaň s těma rouškami, to jsme poměrně ostře jeli s bulvárem, protože prostě ten blesk je ve vší účtě prostě nejčtenější deník, co si jakoby budeme a ve chvíli, kdy chcete mít ten zásah a potřebujete mít zásah přesně do té cílovky, že koho jsme

potřebovali přesvědčit, že ty očkovací kampaň jsme dělali, že jo, my jsme dokonce totiž jako národní divadlo tady měli očkovací místo, že lidi mohli sem do národního divadla se jít jako naočkovat, že jo, nebo to testovací místo jsme tady dělali A tohle, všechno jsme vlastně propagovali, protože ve chvíli, kdy jako zjednoduším, to ale prostě paní Janžurová řekne, očkujte se tak ono na tu, na tu, na tu cílovku to má prostě nějaký význam a tam pak ale přesně potřebujete spolupracovat IS tím bulvárem, protože skrz něj zasáhnete tu cílovku, kterou jste potřebovali proočkovat tak kterou. Takže tuto dobrý den vás poprosím o citronádu prostě děkuji. Zájem médií byl, ale byl spíš o to, co se děje jako při tom covidu než o tu tvorbu jako takovou v tom covidu. Protože že jo, ale tak vy to s nimi prostě vyměníte, že jo, takže naše práce, že já jim dám to, co chtějí a oni mi odvysílají to, co chci já je to win win prostě. Postupně pokles. Ale tak on chodil ve vlnách, že jo tak jako by bylo to dečky, že jo tak já nevím bychom si to pamatujete tu dobu, ale to byl vždycky takový ty nekonečný tiskové konference pana Babiše tak ve chvíli, kdy vždycky skončila tisková konference, tak potom mi zvonily mobily, prostě ze všech. Reakcí, protože všichni chtěli, co si o tom myslíme, co budeme dělat, takže to byly takový jakoby vlny těch deníků A ten ty 2 2 pilíře jsem naopak jako inicioval já, že jo, že si vždycky něco vymyslel. Abychom se do těch médií někam dostali a abychom prostě měli nějaký dosah těch informací, jaký jsme potřebovali. To je dobrý, no právě měla zkušenost s tím, že ani neměli čas ty média slevovat, protože byly zahlceny úplně totálně, což je ale vzhledem k tomu, že národní je trochu jiný level, tak je to taky no. A tím pádem vy máte herce ve stálým angažmá, takže jste pobírali dotace na jako zaměstnance?

Tak my jsme státní zaměstnanci, protože národní divadlo je zřizovaných státem, to znamená, my jsme my normálně bereme. Bereme jakoby plat jako státní zaměstnanci máme tabulky a ten stát samozřejmě platil všechny svoje zaměstnance. Bez ohledu na to v uvozovkách, jestli chodili, nebo nechodili do práce, protože ta práce byla v uvozovkách zakázaná, že jo, nebo jakože to ale byl zakázaný nějaký ten formát, ale my jsme normálně pracovali, akorát jsme jako v uvozovkách nehráli.

Pro diváky, protože to se jako nesmělo v tu dobu, že jo, ale mohli se streamovat věci, že jo, to znamená my jsme my jsme prostě dělali různé přenosy. Dělali jsme různé tyhle věci, zkoušelo se docela dlouhou dobu, že se zkoušeli nový inscenace. Přípravovalo se, aby za prvý jsem v uvozovkách nezlenivěl ji, ale za další jsme ten čas, jako se snažili konstruktivně využít k něčemu, na co třeba jako normálně není, není jako čas no akorát ty večery pak v uvozovkách byli volní, protože se prostě večer nehrálo pro diváky, no což? Trvalo strašně těch online

streamů, tak to bylo formou, jakou Facebooku, YouTube. Jo hele všechno možný a kombinace, no tak my jsme spoustu věcí jsme dělali IS českou televizí, jakože to byly vyloženě přímý přenosy. Český televize od nás spoustu věcí jsme dělali skrz sociální sítě. Samozřejmě jakoby Facebooku asi nejvíc, ale YouTube jsme taky používali, no my to tak jako kombinujeme různě. A video jsme používali, protože jsme pak dělali. Ještě totiž časem, že bychom některý ty věci dělali. Samozřejmě jakoby zadarmo logicky, ale některý jsme pak začali magnetizovat, a to jsme dělali přes víme, protože víme o tom. Umožňuje, no a tím jsme vlastně založili nějakou takovou jako pak i tradici žen. Teď třeba některý inscenace máme prostě natočený a lidi si k nim můžou online. Prostě za stovku si koupíte prostě vstupenku, jakože virtuální a dostanete se k tomu, což je něco, co jsme třeba do té doby vlastně jako. Neděli. Myslím, že spoustu těch věcí třeba ty podcasty taky vznikly v tom a děláme to doteď a je to bomba. A vlastně předtím jsme na to nikdy ní blbě. Když řeknu, že jsme na to nikdy neměli čas, ale vlastně jako jsme na to nikdy. Neměli čas, že jo, protože. A teď to prostě jsme rozjeli poměrně dost. Spoustu těch věcí jako držíme my třeba IV těch edukačních programech jsme ve spousta věcech zůstali ještě jakoby v tom online proto, že ono pro ty školy je to prostě výhodnější ve chvíli, kdy prostě ta škola je ze Šumperka, tak když oni by měli dojet do Prahy, aby to fyzicky byli, teď je to stojí tu cestu, stojí to všechno, a když to takhle, oni si nás pouštějí online a dělají to, protože my jsme jako zvýšili kapacitu, vlastně i těch budov, že jo, ve chvíli, kdy děláme prostě v uvozovkách virtuální prohlídku, tak jich může být nekonečně ve stejnou chvíli, kdežto když jsou fyzicky, tak je to samozřejmě limitovaný.

Takže vlastně pokračujete v té mediální tvorbě? Určitě. No, když na drama v boxu jste. Jakože no jako nejsme, no, protože prostě nám to nepřijde dobrý, no ale já ji nechci bacha vůbec. Ublížit.

No, protože takhle my a teď to trochu vypadá, že popírám to, co jsem říkal doteď. Ale není to tak?

Jo, protože ve chvíli, kdy jako tvoříte nějaký původní obsah, který počítáte, že jde do online, tak ho tvoříte s tím, že je to rovnou online. A to je něco jiného, než když prostě že statický kamery zaznamenáváte něco, co není určeno pro online, ale je určeno pro živého diváky. A takže my nejsme úplně příznivci jako támhle těch jako záznamů na statickou kameru bez stříhu ze západu, což ten dramox trochu jako taky ne všechno, ale spousta těch věcí tam takhle jakoby je. A já mám prostě tu prostě není úplný divácký zážitek, a navíc my třeba ani a bacha, my jsme ten jako dramox se snažili třeba skrz tu asociaci jako vlastně trochu jako podpořit, jo? Protože ono to bylo sympatický, že oni se snažili, jako je to sympatický, jo a vlastně to jako nechce. No

teď konc to je třeba věc, kterou určitě bychom teď dál nedělali, nebo dělat jako nechceme, protože to je přesně něco jiného jo, když děláte on původní online obsah, v tom můžeme pokračovat, ale tyhle ty jako ze statických kamery vzadu, ono to prostě není jako.

Dobrá jo, já tomu úplně rozumím, to je úplně legitimní. Důvod? A byly nějaký kroky, který vám jako třeba vysloveně vadily od médií. Já vím, že třeba česká právě na 2 měsíce přerušila úplně vysílání kultury. Tak jako, jak k tomu jste třeba přistupovali, nebo nějakým způsobem se vás to. Jako my jsme se do té televize dostali. No. A upřímně jsme se dostali jako do jako to je to byl takový vtíp, když se zakládal ten art ty jo, jak jsi říkal, že zakládají jako č TF myšlení, jak jsi říkal, že se zakládá televize pro lidi, kteří se nedívají na televizi? Ano. A musím říct, že třeba já na tom prvopočátku jsem z toho vůbec nebyl jako nadšený, protože ve chvíli, kdy mě se tady něco jako děje já, potřebuju se domluvit s tou televizí a já se domluvím s těma redaktora a oni mi řeknou, hele, já vám dám 20 minut jako na artu. Já říkám, nechci 20 minut na artu, já chci minutu na č t l, protože prostě to má jiný dosah a oni tím, jak prostě zašli dělat art, tak tu kulturu odsunuli jakoby z té jedničky a jsou prostě jiný dosahy. A já mám fakt radši třicetivteřinovou repku ve velkých událostech než půl hodinový prostě.

Dokument Arthur a jo tím jsem odbočil, ale tam jsou teďka je AAV tom covidu. My jsme zase zpátky byli na té jedničce, protože ten art vlastně jako nevysílal, takže mě to jako nevadilo.

Takže to vlastně bylo pozitivní trošku. Jakože jestli se dá něco na tom nazvat. Pozitivního.

To na ten na tu dobu, no tak přemýšlím, jestli jste jako zaznamenali to, že to publikum s vámi teda komunikovala. Vracela vám tu zpětnou vazbu přes ty média tím, že třeba nevím šli ty roušky a tohle tak, jestli se mám, vracela ta odezva od těch lidí a byli jako rádi, že něco děláte vy jako národní divadlo. Jo my jsme měli hrozně krásný, zpětný vazby od těch diváků i třeba od našich sponzorů a od našich mecenášů. A protože tady máme prostě třeba mecenášský program, kde si ty lidi koupí.

V uvozovkách roční členství a za to mají nějaký benefity. Jo a my jsme ty benefity logicky nebyli schopný poskytovat a nikdo to nechtěl vrátit. Všichni nám ty peníze nechali některý sponzoři nám dokonce poslali i peníze na rok dopředu. Najednou spousta institucí, protože ve chvíli, kdy my si národní divadlo má obrovský baráky, obrovský kapacity AU my umíme za večer vydělat několik milionů. No, protože ve chvíli, kdy my máme vyprodáno ve všech barácích, tak ten součet za 1 večer je opravdu víc než milion.

Jo a teď najednou vy nehrajete prostě 3 měsíce, a to je třicetkrát při milionu. To je prostě 90 milionů. Vám najednou chybí na tom účtě jako, a to ani jako legrace jakoby a teď jo.

A teď s tím prostě musíte i nějak jenom, jako, aby vám mohli odejít platby z účtu, na kterým ty prachy nemáte. Tak AV tomhle nám vlastně strašně pomáhala, jak naši sponzoři, tak tak ty mecenáši, tak i ty diváci, jo, my jsme samozřejmě jako by vraceli lidem vstupným, že jsme se chovali slušně, ale spoustu těch lidí to nechtělo, jakože řeklo, že o tu nestojím že. Prostě nám ty peníze chtějí nechat a že nechtějí vyměnit na jiný termín, že chápou, že to máme těžký a že to bylo vlastně hrozně jako hezký. No a zároveň bylo, bylo fajn. I jak nám ty lidi, že jo, my, když jsme třeba začali šít roušky, tak nám sem lidi prostě nosili a nosili nám sem látky, půjčovali nám šicí stroje, třeba abychom mohli takových věci dělat. Bylo to vlastně hrozně milý. Víš všecko, no. Takže jste se nesetkávali moc s nějakou negativní odezvou na to, že třeba pak, když přišly ty dotace a pes 1 a pes 2 nevím co? Takže jakoby. Ti nadávali na to, že jste hrazení, teda z něčeho, jakože bylo to v rámci mezí.

Jo jakože ne nejsilnější negativní reakce byly na to, když jsme zřídili očkovací centrum, protože tady byly prostě ty trollové, který šli proti tomu a to se měli nějaký anonymní telefonáty, kde by někdo vyhrožoval jako do telefonu nebo tak, ale tak nějak to je spíš jako úsměvné historky, no ale jako to jo to v souvislosti s tím očkováním teda ty negativní, byly to i na sockách jsme měli, docela jsme pak zablokovali ty diskuze, protože to nemělo smysl, ale to byli opravdu takový ti trollové, který ti tam neočkování, jakože že toto tak to jako bylo, no ale tak to byla to očkování bylo, že jo až. Kdo to byl, a to už taky pak ty lidi vnímají, jaký všecko je trochu jako jinak, že jo. Vy jste teda vlastně vraceli peníze, nebo jste posouvali představení? Protože jak, jak se nejdřív nevědělo, co se bude, pak se měnily ty kapacity, že ho tam byl takový to nejhorší, protože se furt měnili ty kapacity a teď jsme měli třeba vyprodaný divadlo a najednou tam mohlo být půlka, lístků. No, a tak jako vyberete 1 2 1 2 vy půjdete vy, nepůjdete, nebo to bude prostě hrozně zapeklitý? Jakoby případy že jo, tak to jsme to byly momenty, kdy jsme to vrátili všem, aby abychom radši ne.

Někdy jsme to jako překládali, ale ono to potom taky nejde jako překládat do nekonečna, protože ve chvíli, kdy nehrajete 4 měsíce, kdy nemůžete 4 měsíce jako překládat jinam, protože to ani nejde v tom plánování. A to ještě jako to vůbec nejsme ještě u problematiky jako pak plánování toho, že jo, takže mi třeba operu a takových věci se plánují jako na víc, než rok dopředu, že tam máte ty zahraniční sólisty. Tohle to teď oni nemohli lítat sem, že jo, protože byly ty a teď různý státy měly různý ty úrovně toho, co se může a jo to. Byly fakt rušilo asi komplet. Předpokládám převážně, protože s tím nešlo nic dělat. Jako nejdřív jsme se snažili být jako všichni prostě stateční a postupně jsme přišli na to, že nejlepší to prostě zrušit všecko vrátit a začít vlastně jako znova. No a vy jste měli nějakou letní scénu? Takže potom v takový té mezi

pauze? Kdy to tak trošku jako bylo? Určitě no letní scénu tak ne letní scénu ve smyslu, že bychom hráli venku, ale jako hráli jsme, no, hráli jsme jako IO prázdninách nějaký věci jako ne samozřejmě tolik, ale ono teda taky fakt bylo, že jo, to to je, to je fenomén lidí si pak báli chodit, to znamená, my jsme a my jsme jako normálně strašně jako úspěšný divadlo, že jo my máme vyprodáno letní. Jako nebylo tak to trvalo a jako to bylo takový. To že jo že jo, já teď třeba my v tuhle chvíli prodáváme na 6 měsíců dopředu a já v podstatě mám některý věci na těch 6 měsíců dopředu prostě vyprodány. To znamená ten způsob naší komunikace. Je vlastně úplně jiný, to znamená my, my jako promujeme věci, který jsou za 6 měsíců a neprojevuje moc věci, který jsou dneska, protože to není důvod, že jo, a navíc ono pak štvete ty lidi, protože já kdybych dneska propagoval, co je dneska, tak si na to stejně nikdo ten lístek nekoupí, to znamená, budete štvát ty lidi, že si na ten lístek nekoupí a tohle to tohle byl náš standardní způsob předtím a teď se k tomu v podstatě to zvracíme. Potomkovi jdu, my jsme v pondělí nevěděli, kdo přijde v pátek, že jo, takže jsem byl úplně hystericky, jestli to máme rušit, nemáme tu rušit, no tak jsme řekli, že prostě budeme hrát, kdyžtak pro prázdno, ale jakože budeme hrát a oni ty lidi, aby se tak jako...

No bylo to divoký, že jo a teď vypli ty výplety turisti že jo, tak my jsme třeba 60 % jako návštěvníků opery. Státní jsou prostě turisti a turisti nejsou nebyli, a navíc nejsou doteď. Jo, protože tak dobře teď ještě válka jakoby na Ukrajině Rusko nelítá, že jo ta Čína nelítala strašně dlouho.

Amerika nelítala, že jo, protože a že jo, tak ta Čína začala létat já nevím teď před třemi měsícem ty pravidelný linky byly obnoveny jako víc než rok nebo 2 roky po covidu, jako by protože on tam to měli jinak, že jo, takže to to třeba zásah na té struktuře těch diváků je doteď jako znatelný. Nějaký opere hrajeme i míň termínů, než jsme hráli před covidem. Nicméně ten český trh se v podstatě oživil a tam už jsme se v podstatě vrátili do normy a ta loňská návštěvnost a uspět jako ty čísla teď konkrétně nevím, ale máme je. Můžu vám je tam doposlat, protože už máme závěrečnou zprávu tohoto roku. Tak tak, tak to tak prostě super. Jako by takže se to vrátilo do takového nějakého standardu? Jako strašně rozpačitý a ty lidi se i jako báli, že jo. A tam teda navíc ještě jakože. Jaké je nekorektní, tak kdyžtak to tam nedáme, ale jako nám umřelo strašně moc těch předplatitelů, že? Jo, protože prostě předplatitelé národního divadla jsou prostě seniori a těch seniorů zemřelo strašně moc během toho komiksu, takže nám se proměnila i jako struktura těch diváků v tom, že prostě ty babičky, jako nám třeba předplatný, nám obnovila třeba půlka lidí než předtím. A není to proto, že by nebyly spokojený, ale protože prostě umřeli jo, případně začali se daleko víc bát v té investice jako dopředu.

Jo, co tam je ještě potřeba říct 1 věc, že mi jako kultura jsme se vlastně chovali. Myslím, že ve velký většině, nebo vlastně nevím.

Nebo žádným kulturním zařízením, který by se chovalo nějak prasátka ve smyslu, že nevracelo. Zpět, nebo. Něco, no ale hrozně nám to zkazili ty cestovky, protože ty cestovky se chovaly prasátka.

Furt vydávali nějaký nesmyslný vouchery a já nevím co všechno. No a ty lidi přestali věřit těm službám. To znamená, stejně jako si prostě přestali kupovat dovolenou na rok dopředu, protože se bojím tak si přestali kupovat lístky takhle dopředu, a hlavně hrozně dlouho trvalo, než my jsme jim vrátili tu důvěru. Jako nebojte se, kupte si lístek na červen, protože v červnu za 1 nebude covid AS dalšími prostě hrát budeme a kdybychom náhodou nehráli, že jo, takže někoho srazit auto, to se může stát, tak vám ty lístky prostě vrátíme, že jo, nebo jakože my se chováme prostě slušně no a je to strašně to jako udělalo škody, teda ty cestovky. No. To už se teďka jako by taky stabilizovalo. Víceméně to předplatný. Jako lepší, to je dobrý. A teda myslíte, že se i proměnilo složení jako publika jakoby nějak razantně, nebo spíš ne, spíš to bylo takový to. Jakože jsme si řekli a ty. Cizinci, a to jsme si taky jo. No jasně a chvíli samozřejmě jo, tak třeba jako úplně 1 byly narvaný takový ty útek. My máme i tu strukturu, že jo, nebo ve chvíli, kdy hrajete ve všední den, tak chodí spíš Pražáci logicky nebo středočeský kraj ve chvíli, kdy hrajete v sobotu, tak jsem spíš jezdit ty. Místní Olomouce nebo tak? Na začátku byly 2 by byly samozřejmě daleko víc. V uvozovkách chodily ty Pražáci, protože byli nadřzení na to jít někam na kulturu a ty lidi z těch regionů se spíš báli, protože musejí jet ještě tím vlakem, který je možná nebezpečný ještě jako a teď ještě taky ty lidi, to je taky potřeba si uvědomit, že to byl ještě obrovský ekonomický zásah jako do těch rodin, protože ne každý měl někdo utratil úspory, někdo nemohl a teď někdo fakt třeba přišel o práci, nebo jako, to znamená to taky prostě změnil. A on lístek do národního divadla velký není prdel no to není málo. No jasně, no koupíte lístek na operu za 2000 z 1 až 2. Asi jde celá rodina. Ale tady ta ekonomická stránka u vás už je taky jako taková dorovná.

To tě už vyprodáno jako jo, že jsme v pohodě, ale je to jako něco, co bylo téma že jo, co chvíli vypadalo a teď, jestli se bude zdražovat, nebude se zdražovat, tak všichni vlastně potřebovali zdražovat a teď vlastně daleko. Ono to vypadá, že to je, že to je daleko. Jo, ale jako ta souvislost pak s tou válkou, protože on byl covid, že jo, teď se to nějak začalo. Teď do toho začala ta válka. Pardon a tam byla ta krize potom energetická, že jo, která vlek na tohle to a prostě propadají. A teď jako není to jednoduchý. My jsme teda my jsme malinko zdražili vlastně

poprvé let to, no jako loni teda teď už jakože začátkem sezóny někde na září jsme zdražovali do stovky na lístek, no ale stovka může být strašně moc pro někoho, respektive takhle u těch ono to bylo do maximálně stovky za lístek. To znamená u těch lístků za 2000 to byla stovka u těch lístků prostě za 50 korun to byla koruna. Třeba nebo rozumíme, ale jakoby no, ale je to prostě no, jako není 2 víme to, no ale tak prostě. Co s tím máme dělat? No prostě. Jako ten je drahý. Vrat'. Se s tím no a třeba ty sociální sítě, na kterých jste jako publikovali nějaký svůj obsah. Jako nevšimli jste si, že by vám tam třeba jako naskákali takový ty jako mladší ročníky? Jakože by to přilákalo spíš v tom mladší? Publikum tak ten Facebooku moc lidí promoklý. Jo ten Facebooku je to jsou furt spíš naše maminky už jakoby no, který my tam máme tu fanouškovskou základnu docela jakoby nám to jako funguje. No tak my jedeme Instagram, jako byli jsme chvíli připravený dělat ten Tik Tok, ale neudělali jsme to, protože potom přišlo to doporučení té bezpečnostní informační služby, že? To prostě nemá dělat, tak jsme šli zase příkladem toho, že národní divadlo by nemělo dělat věci, který se nemají dělat tak prostě ten tik tok nemáme. Byť jsme tam chtěli vstoupit kvalitní mladší generaci i tenkrát, než jsme teda se dozvěděli, co to je zač. A no a jedem tak jedem ještě jakože Twitter třeba tak já mám, jakože Twitter, jakože oficiální mluvčí, takže já s novinářem třeba komunikuji jako by na Twitteru už se naučili to i používat jako zdroj jako citace, že už mě cituju z Twitteru jakoby novináři a je to fakt vlastně nejrychlejší.

Že tak komunikujeme třeba já nevím, když umře někdo nebo tak, tak to prostě já napíšu na Twitter a ty novináři z toho normálně beru jako relevantní zdroj. No a no a jinak tak ten Facebooku asi nejvíc, ale tak na tom Facebooku je experimentem samozřejmě s placenými kampaněmi všechno, no a.

Já jenom jestli napadá ty, jak jakoby jste státní zaměstnanci, tak to jsou i jako technické služby. Všechno, co tady jakoby v tom národním je jakoby technický jakoby myslím jako že lidi, který se starají o techniku. Uklízečky nebo? Která struktura zaměstnanců, tak nás je v národním divadle jako nebo takhle. Národní divadlo je zároveň nová scéna, stavovské divadlo, státní opera. Ještě máme dílny ateliéry na výrobu dekorací a kostýmů na floře ještě máme sklady dohromady je nás zhruba 14 100 zaměstnanců a ta struktura je taková, že z těch 14 100 zaměstnanců jenom pro srovnání je herců 40, 40 herců versus 14 100 zaměstnanců. Jo, tak ono pak máte teda kolektivní tělesa v té opeře, kde máte 2 orchestry, každý má 100 lidí. Ono se to jako nasčítá, jo, ale my tady máme i ty technické profese, máme i ty jako takzvaní nízkopříjmoví. Že jo, co jsou takový ty dělnický profese že prostě stavěč scénických dekorací a prostě dělník, že jo, ale pak jsou jako odborný řemesla. My máme jako kováře, my máme

zbrojíře, my máme, prostě tady se vyrábí ty dekorace a musíte mít truhláře specialisty, prostě truhlárnu tady máme jo všechno to jakoby máme tyhle ty profese, a to jsou všechno jako zaměstnanci. No a pak máme samozřejmě jakoby externisty na dohody, což jsou třeba, já nevím uvaděčky nebo šatnářky, to jsou jako brigádníci na dohody o provedení práce nebo pracovní činnosti, takže ty jsme zaměstnaný neměli, to znamená, ty třeba neměli. Jasně, ale jinak zaměstnanci.

Ale třeba zrovna v těch dílnách se prostě normálně pracovalo, protože my jsme si vyráběli dopředu ty věci, takže ty v uvozovkách toho volna měli jako nejmíň, že jo jako nejvíc v uvozovkách volna měli zpěváci, a protože byl zakázaný ten zpěv, že? Jo. Takže ty prostě byly doma a zpívali si doma v obýváku jo na 2 stranu tam docházelo pak hrozně zábavným věcem, protože třeba u tanečnicků jo tak tanečníci, naši baleťáci, to je prostě vrcholový sport. Že jo. A oni prostě musejí trénovat a teď jste. Ještě 3 měsíce doma za prvý žerete, že jo a za další stále bez toho pohybu a teď zaprvé strašně teda naberete, protože ve chvíli, kdy vypadnete z toho rytmu, ale zároveň, takže oni chodili jako běhat do tančit prostě do parku a všechno, protože potřebovali udržovat jakoby tu kondičku, jinak by prostě skončili kariéru jenom, protože to, na co se týče těch hudebníků, to je úplně stejný. S tím oni musejí prostě hrát na hudební nástroj a teď si představte, že byla celá ta rodina prostě na tom sídlišti. No ale oni museli prostě hrát 6 hodin na fagot, protože jinak vyjdou. Jako ze cviku že jo takže. To jsou fakt některý ty nástroje jak ty. Bicí nebo?

No a pak jsou samozřejmě třeba varhany, který prostě doma nemáte. Že jo nebo? Tak nebo prostě jak ho ale nikdo neprobíral harfu jako 2. Napadá no to vlastně to je docela dobrý poznatek, že to bylo jako. To no přemýšlel, jestli ještě něco, protože jste mi tak jako všechno pěkně, shrnul hezky. Odpověděl, ale jestli jako něco vám chybělo od těch médií vysloveně? A asi ne, protože vy jste měli.

Fakt ne, ale tak my jsme v takovém jako. Jiným. Jiným postavením jsme prý jako trochu miláčci médiích jsme prostě jako laborant, že jo, to znamená nás vlastně všichni mají rádi a všechny to zajímá. A já ty vztahy s těma novinářem mám prostě nadstandardní nebo to co nechci nějak chlubit.

Ale. Prostě tak já to navíc dělám 20 let. Já jsem tady 20 let mluvčí to znamená.

V tu dobu prostě já mluvčího dýl, než je většina redaktorů v těch redakcích jako jo, že to, že jsem znal jejich předchůdce a někdy i před předchůdce. Takže jako ta pozice je trochu jakoby jiná a ale jako seznámili jsme se s novými novináři no, jakože jako byl velký, protože třeba

takový ty deníky září, tak to není třeba zrovna můj každodenní chleba, protože prostě do zpravodajství na nově se prostě tak snadno nedostane. Jo, že jo, a najednou jsme tam byli jako téměř každý týden, že jo, že to prostě, a teď už se tam zase nejsme jo. Ano právě no teď už to zase utichlo a asi i ta jako česká televize to taky. Utichla hodně, nebo je to hodně? Protože tak to má tu kulturní. Zpravodajství že jo tak to. Jsou tady v podstatě každý týden, že jo a děláme s těma přenosy a tak, ale jak na 2 stranu vidíme ty komičky, tak třeba ta prima, jako se vlastně strašně jako snaží. To teda podle mě příšerný, jak to dělají, ale jako ty se třeba tu kulturu tam snaží stavět, no tam naopak, já jsem vůči tomu občas rezistentní, protože jako ve chvíli, kdy to vysílají vedle reportáže o tom, že prostě uprchlíci nepatří do Republiky nebo něco, protože oni jsou hrozně tendenční. Že jo to je.

Hustý tak jakože vlastně nechce moc být součástí toho jejich obsahu, protože byť je to zásah do té cílovky, tak to zároveň image jste součástí něčeho. Co vlastně? Moc.

Jako nechcete, no třeba parlamentní listy, že jo ty furt chtěj být náš mediální partner, ale taková žumpa, protože my prostě nechceme, aby byl náš mediální partner žumpa. Prostě. My jsme trochu jako vybíráme a můžeme dovolit nebo. Stranu. Jakoby. Jasně a tu už daleko radši spolupracuju s tím bleskem, protože to ve výsledku je jako win win, že jo oni dostanou, co potřebuji. Já to dostanu tam, kam to potřebuji.

Zrovna s tím bleskem se dá vlastně poměrně jako standardně jako domluvit, nebo jako že jsou schopní i jako teď jsme to přesně tak ji řešili, že jo teď umřela paní Hlaváčová.

Že jo jenom. Jak moc sledujete? Prostě? Stalo se to v neděli ráno a oni jsou hajzli napojený na ty vysílačky, že jo, takže těch summitech, že jo, to znamená v 7 hodin ráno v neděli mě volá redaktorka z blesku, jestli umřela paní Hlaváčová no a ve výsledku. Já jsem to samozřejmě věděl už asi 10 minut, že umřela, ale prostě potřebovali jsme to říct nejdřív rodině a ta rodina se to nemůžu, ale už v nemocnici, že jo, a teď toto napojení je prostě nějaký a teď. Že prostě je.

Jako nemůžete některý věci předběhnout, že jo a tak chtěl ahoj, ale ve výsledku se prostě s nimi domluvíte, že na té exkluzivitě, že oni teda budou 1 kdo to vydá a že jim to jako potvrdíte, ale že vám dají 2 hodiny náskok a teď najednou jako 2 hodiny zatajujete, že někdo umřel, abyste stačili udělat nějaký jako věci, které potřebujete udělat a oni to pak výdaj a oni jsou hvězdy za to, že byli 1 kdo to měl, ale ta win win situace vychází z toho, že jsme se domluvili na tom, že oni to nevydají, když já jim tu informaci potvrdím a oni mi dají ten čas, abys mi nejdřív zavolali prostě nebo rozumím teda a tohle je nějaká spolupráce. Která s tím bulvárem je potřeba vlastně

jako hrát a je to vyloženě hra a je to zase založený jenom na těch nadstandardních vztazích, že jo, protože kdyby to byl nějaký redaktor, který kterému já nevěřím, respektive on by nevěřil mně, tak tohle si v životě jako nestane, že? Jo, to znamená, což neříkám, že někdy na ně nejsme naštvaní nebo že to ale a že nevydají občas něco, s čím jako nesouhlasíme. No ale na 2 stranu se dát na těch osobních vztazích ledacos jako do. Té dobré a jenom ještě k produkci, tak dohnali jste si jako to, co jste chtěli třeba odehrát? Nový premiér ji už nebo tam je furt takový, jakože máte pocit zbrzdění oproti tomu covidu? Jako zbrzdění, to jakoby třeba v tom, že to je taky, pardon, jenom tady odpovím, že to je tam třeba naše umělecký šéfové máj mandáty.

Časově omezený no a ve chvíli, kdy někdo se stane na 5 let šéfem národního divadla, AZ toho má 2 roky zavřeno, protože kovy vlastně blbý že jo, to znamená, my jsme třeba posouvali, že jsme prodlužovali mandáty těm uměleckým šéfům a vy jako stihli, že jsem do toho národního divadla nastupujete a máte nějakou vizi toho, co chcete udělat a máte nám co nějaký čas nějaký budget? No a teď najednou 2 roky vám škrtne prostě kovy třeba, takže jsme jim to prodloužili, aby se to jako posunulo a stihli si ty věci a některý oni ty věci jako jasně, že přesunuli, že si řekli, prostě měli jsme super nápad prostě udělat Hamleta tak uděláme.

Pokud později ale některý ty věci prostě o rok později neuděláte, protože ta situace se taky promění, že jo, protože některý hry hrajete v některou dobu. Jo, je to takový jako nešlo. To celý prostě vzít to, co já, co to ale nějak jsme se s tím jako vyrovnali, a tak na 2 stranu jsou horší věci.

Já myslím, že to je váš, že je válka na Ukrajině je daleko větší problém než jako to, že jsme neodehráli nějaký představení, nebo jako, což je potřeba si tady taky hodně uvědomovat, protože ne vždycky no. Tak tak se to taky ustáli vlastně. Úplně no tak naštěstí.

HaDivadlo

Jak vás konkrétně média podporovala? Uváděla vás v rozhlase, televizi, reportáži?

Za doby pandemie byl cítit zvýšený zájem o kulturní instituce právě kvůli pandemickým opatřením. Otázky směrem ke kulturním institucím a konkrétně našemu divadlu se týkaly převážně finančních a provozních problémů s pandemií spojených. Zájem médií se přitom v různých fázích proměňoval, v úplných začátcích jsme jej nepocíťovali.

Co vy jste aktivně dělali v době covidu, tvořili jste nějaký mediální obsah, který bylo možné někde sdílet? Vytvořili jste si platformu na toto sdílení?

V HaDivadle jsme již od počátku pandemie dbali hlavně na bezpečnost našich zaměstnanců i diváků

a důsledně jsme se tedy řídili opatřeními i doporučeními. Dodržovali jsme karanténu a podporovali se navzájem v péči o své blízké, obzvláště těch z rizikových skupin (senioři, děti...). Ti z nás, kteří tyto závazky vůči rodině neměli, šli pomáhat do sociálních a zdravotních zařízení. V tomto směru jsme se snažili o proměnu role kulturní instituce a její činnosti v době krize.

V průběhu pandemie jsme začali vytvářet podcast Budoucnost divadla (dostupný na běžných podcastových platformách). Zároveň jsme měli rozzkoušenou inscenaci a snažili se přijít na to, jak se jí lze věnovat i v této nestandardní situaci fyzické distance. Pokusili jsme se tedy vytvořit její remediaci v experimentálním formátu (této iniciativě se věnoval například pořad Artzóna). Pokračovali jsme v sérii Diskuzí A2, které pořádáme se stejnojmenným kulturním čtrnáctidenníkem, a to v online prostoru. Diskuze jsme přitom věnovali aktuálním tématům a reflexi pandemie.

Dále jsme se pokoušeli o různé inovativní metody společného setkávání a sebevzdělávání v rámci divadla, například jsme pořádali online schůzky věnované vzpomínání na historii HaDivadla či online vzdělávací přednášky pro náš kolektiv.

Jaké kroky by podle vás měla v této době činit média v době covidu k vaší podpoře? Každá medializace je pro kulturní instituci žádoucí a pomáhá k budování povědomí o důležitosti kultury. Nicméně v době velkého společenského a bezpečnostního opatření nám přijde důležité, aby se média věnovala tématům s tímto spojeným. Zároveň se média mohla (a v některých případech tak činila) věnovat možnostem propojování různých sfér, které spolu obvykle propojené nejsou (například kultura a zdravotnictví). Nejdůležitější nám přitom přijde pravdivé informování a pomoc zorientovat se v nelehké situaci, stejně jako informování o pozitivních příkladech pomoci a inspirace dalších.

Moravskoslezské divadlo Olomouc

Jak vás konkrétně média podporovala? Uváděla vás v rozhlase, televizi, reportáži? Ano,

navzdory covidu fungovala tradiční podpora médií, publikování článků na základě vydaných tiskových zpráv, reportáže v TV regionální i celostátní (TV ZZIP, Česká televize) i rozhlas. Díky dlouholetému partnerství s Českým rozhlasem Olomouc mělo Moravské divadlo během covidu svůj vlastní pořad moderovaný šéfem činohry Romanem Venclem, který přinášel informace o tom, co se děje a chystá v pro veřejnost uzavřeném divadle. Výstupy najdete tady: Napsali o nás | Moravské divadlo Olomouc (moravskedivadlo.cz) : <https://moravskedivadlo.cz/cs/clanky/napsali-o-nas>

Co vy jste aktivně dělali v době covidu, tvořili jste nějaký mediální obsah, který bylo možné někde sdílet? Vytvořili jste si platformu na toto sdílení? Obsahu byla spousta, určitě stojí za to zmínit živě vysílané besedy z foyeru Moravského divadla, kam si moderátorka Jana Posníková zvala nejen své kolegy z divadla, pak pravidelné Veselé pondělky s Janem Āoupalíkem (krátká videa), soubor opery a operety připravoval pravidelné Večery u klavíru a soubor baletu nabízel živé přenosy z tréninků. Vedle toho jsme divákům, kteří nemohli přijít do divadla, nabízeli on-line záznamy vybraných inscenací, došlo i na Českou mši vánoční on-line a jednou z největších akcí covidové doby byl určitě Koncert plný energie, který se živě vysílal z jeviště divadla a který jsme věnovali všem pracovníkům ve zdravotnictví. Živě jsme vysílali na FB profilu Moravského divadla, videa a záznamy inscenací jsme zveřejňovali na YouTube kanálu Moravského divadla.

Určitě stojí za zmínku také série koncertů souboru opery a operety konaných v domovech seniorů po celém Olomouckém kraji, která se setkala s velkým ohlasem a byla dostatečně medializována. Jaké kroky by podle vás měla v této době činit média v době covidu k vaší podpoře? Z mého pohledu byla podpora dostatečná, nevnímám jsem nějaký výrazný propad, což ale bylo dáno i tím, že MDO od začátku pandemie chtělo vytvářet on-line obsah a chtělo se podílet na řadě celospolečenských aktivit, aby dalo najevo, že nás covid nezastavil a chceme zůstat nadále v kontaktu s diváky a příznivci, přestože se nemůžeme setkávat osobně v hledišti divadla.

Zaznamenali jste díky médiím zvýšený zájem o vaši tvorbu? Média obecně jsou určitě dobrým nástrojem ke zvýšení pozornosti o značku a její aktivity. Média udělala divadlu během covidu velkou službu především v tom, že informovala o probíhajících on-line aktivitách a akcích, které iniciativně organizovali a realizovali sami divadelníci (např. nákupy pro seniory a nemohoucí, již zmíněné koncerty v domovech seniorů), stejně jako o probíhajících zkouškách

inscenací v uzavřeném divadle. Díky médiím tak byla veřejnost informována o tom, že navzdory uzavřenému hledišti život v divadle neutichl, že zde probíhá běžný zkušební režim a že umělci se zhostili dalších rolí, které byly v tomto období potřebné.

Východočeské divadlo Pardubice

Jak vás konkrétně média podporovala? Uváděla vás v rozhlase, televizi, reportáži?

Podpora byla podobná jako v předcovidovém období. Často se dokonce novináři i sami dotazovali, jak situaci zvládáme, co děláme, jak vše prožívají herci atp., s čímž se za běžných podmínek moc nesetkáváme, neboť informace z kultury jsou v regionech stále na chvostu jejich zájmu. Stále musíme být aktivní především my, jako PR manažer musím spíš novináře obvolávat a nabízet rozhovory, žádat o uveřejnění potřebných informací... Během covidu, stejně jako nyní, s námi spolupracovala jak tištěná či online média, tak rozhlasová i televizní redaktoři.

Co vy jste aktivně dělali v době covidu, tvořili jste nějaký mediální obsah, který bylo možné někde sdílet? Vytvořili jste si platformu na toto sdílení?

Když byla divadla zavřená, museli jsme vymýšlet a nabízet jiný program, přestože jsme v divadle i nadále zkoušeli a dokola „oprašovali“ nastudované inscenace, v prvních chvílích se v krejčovně šily roušky, které jsme rozdávali do různých sociálních zařízení, začali jsme být mnohem aktivnější na sociálních sítích, ve zvukovém studiu se natáčely rozhlasové hry, pohádky pro děti, načítali jsme audioknihy (viz <https://www.vcd.cz/repertoar/audio-nahravky>), na FB či na YouTube jsme online vysílali diskusní pořady s herci, online se uskutečnila i premiéra jednoho scénického čtení. Vznikly Praštěné pohádky uveřejněné také na YouTube (viz <https://www.vcd.cz/clanek/prastene-pohadky-vychodoceskeho-divadla-jako-podekovani-divakum>), které později převzala i platforma Dramox. I nadále jsme vydávali naše tištěné měsíční Divadelní zpravodaje s rozhovory a zajímavostmi ze zákulisí.

Jaké kroky by podle vás měla v této době činit média v době covidu k vaší podpoře?

Za naše divadlo musím říct, že nás média podporovala dostatečně.

Jakým způsobem měla být pomoc prováděna?

Pomáhala právě informováním diváků o aktivitách v „zavřeném“ divadle, za jehož dveřmi se však stále pracovalo.

Zaznamenali jste díky médiím zvýšený zájem o vaši tvorbu?

Jako v jakékoli jiné době informace v médiích pomáhají navyšovat zájem o naši tvorbu, což jsme během covidu pocítili především ve zprávách od diváků, kteří nám většinou na sociálních sítích vyjadřovali podporu a v poměrně velkém počtu sledovali naše online výstupy.

Je něco, co Vám od médií vysloveně chybělo?

Asi ne, pardubickým novinářům bych naopak poděkoval za pomoc.

Divadlo na Fidlovačce Praha

Zpětně si uvědomuji, že v TV jsme byli pouze v rámci nějaké obecné reportáže ohledně fungování divadel.

Během první vlny jsme natočili video četbu na pokračování – román Dracula. Měl 28 dílů a šel několikrát týdně na platformě YouTube. Dále jsme natočili asi 5 nikdy na jevišti neuvedených českých her. Dále pak čtyři Adventní charitativní setkání. Četbu povídek Karla Čapka.

Jako největší projekt jsme připravili DEKAMERON - 10 filmově divadelních povídek.

Vše jsme přenášeli přes YouTube.

Zpětně to nedokážu zhodnotit. Nyní na celou situaci mám už jiný pohled. Ale určitě nebylo možné veřejně / mediálně podporovat všechny projekty, které v té době vznikaly.

Během první vlny určitě, zejména projekt DRACULA a DEKOMERON měli velkou sledovanost a dostali se jim i určité mediální kampaně.

U druhé vlny byl zájem o jakýkoliv podobný obsah mnohem menší.

Zpětně to asi bylo logické vysvětlení toho proč se umělci za doby covid dožadovali kompenzací. Myslím, že velmi dlouho trvalo, než bylo pochopeno, že několik tisíc lidí OSVČ – bez ŽL se ocitlo na pokraji krize a čekalo až stát pochopí jejich status.