

Vysoká škola ekonomická v Praze
Fakulta financí a účetnictví

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2019

Dominik Novotný

VYSOKÁ ŠKOLA EKONOMICKÁ V PRAZE

Fakulta financí a účetnictví

Katedra veřejných financí

Studijní obor: Finance



Analýza efektivity dotování kultury

Autor bakalářské práce: Dominik Novotný

Vedoucí bakalářské práce: doc. Ing. Barbora Slintáková, Ph.D.

Rok obhajoby: 2019

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Analýza efektivnosti dotování kultury“ vypracoval samostatně a veškerou použitou literaturu a další prameny jsem řádně označil a uvedl v přiloženém seznamu literatury.

V Praze dne

.....

Podpis

Poděkování

Děkuji vedoucí mé bakalářské práce Ing. Barboře Slintákové za její čas, věcné rady a připomínky, které mé práci věnovala. Dále chci poděkovat mé rodině za poskytnutí nejen podpory, ale i klidu pro napsání této práce.

Abstrakt

Bakalářská práce je zaměřena na zhodnocení efektivnosti dotací do českých divadel srovnáním výkonnosti s nepodporovaným subjekty pomocí matchingu. Práce vyhodnocuje smysluplnost veřejné podpory kulturního sektoru. Dále podává informace o způsobu financování kultury v České republice a v poslední fázi porovnává výkonnost 84 českých divadel podle jejich návštěvnosti, počtu představení a odehraných premiér v jednotlivých letech.

Klíčová slova: Kontrafaktuální analýza, dotace do divadel, kulturní politika ČR, přímá podpora kultury.

Obsah

Úvod.....	8
1 Kultura a divadlo.....	9
1.1 Kulturní hodnota.....	10
1.2 Poptávka v kultuře	12
1.3 Nabídka v kultuře	13
1.4 Rovnováha na trhu.....	15
1.5 Divadlo jako kulturní poskytovatel	15
2 Veřejná podpora kultury	17
2.1 Argumenty pro podporu kultury	18
2.1.1 Paternalistický statek.....	18
2.1.2 Pozitivní externality.....	19
2.1.3 Narušení tržní rovnováhy	20
2.1.4 Baumolův model	20
2.1.5 Multiplikační efekt	22
2.1.6 Informační asymetrie.....	23
2.1.7 Redistribuce.....	23
2.2 Argumenty proti podpoře kultury	24
2.2.1 Sociální důvody	24
2.2.2 Regresivní dopad podpory.....	24
2.2.3 Tvorba negativních externalit.....	24
2.2.4 Narušení tržní rovnováhy	24
2.3 Dopady veřejné podpory na produkci kultury	25
2.4 Efektivní způsob podpory kultury	26
3 Metody veřejné podpory kultury	28
3.1 Přímá veřejná podpora soukromých subjektů	29
3.2 Nepřímá podpora	29

3.3	Soukromá a veřejná podpora	30
4	Veřejná podpora divadel v ČR.....	31
5	Analýza efektivnosti dotací do divadel v České republice	36
5.1	Použitá data.....	36
5.2	Kontrafaktuální metoda	37
5.3	Výsledky analýzy	41
5.3.1	1. Skupina (Praha)	41
5.3.2	2. skupina (Brno).....	43
5.3.3	3. Skupina.....	45
5.3.4	4. Skupina.....	48
5.3.5	5. Skupina.....	50
5.3.6	6. Skupina.....	52
5.3.7	7. Skupina.....	54
5.3.8	Shrnutí	56
	Závěr.....	59
	Seznam Literatury	60
	Datové zdroje	63
	Legislativa	66
	Seznam grafů.....	67
	Seznam tabulek	68
	Seznam obrázků	68
	Přílohy	69

Úvod

V současnosti se vlády starají o rostoucí schodky veřejných rozpočtů a snaží se zabránit neudržitelnému nárůstu státního dluhu. Způsobem, jakým se toho snaží dosáhnout je snižovat veřejné výdaje, případně rušit položky, které nejsou ve veřejném zájmu. Takovou otázku si kladou například při veřejném zajištění kultury. Není jisté, zda je kultura opravdu nezbytná, aby byla financována z veřejných rozpočtů (Abbing, 2008).

Hlavním cílem této práce je analyzovat efektivnost dotací poskytnutých divadlům v České republice. Vyhodnocení se bude týkat vlivu přímé podpory divadel na základní ukazatele efektivnosti, konkrétně návštěvnosti, počtu představení a počtu premiér (Throsby, 2001).

V první kapitole definuji kulturu a její specifické vlastnosti, které odlišují kulturní produkci a spotřebu od ostatních produktů umístěných na trhu. Popíšu vnímání hodnoty kulturních produktů a základní předpoklady tvorby kvalitní kultury. Smyslem této kapitoly je vysvětlit ztrátu společenského užitku při opomenutí produkce kultury a omezení dostupnosti.

Ve druhé kapitole se pokusím obhájit podporu kultury z veřejných rozpočtů. Uvedu důvody k financování z veřejných rozpočtů, ale také některé protiargumenty, což umožní lépe pochopit kulturní sektor a jeho charakteristiku.

Třetí kapitola shrne možné nástroje veřejné podpory kultury, jejich výhody a nevýhody. Mimo to uvedu i způsoby státu v přístupu ke kultuře a jejímu zajištění.

Čtvrtá kapitola se věnuje pouze českému prostředí a metodám veřejného podporování kultury. Budu se zde věnovat vývoji podpory z historie, přímým a nepřímým nástrojům. V textu též stručně uvedu důvody kulturní politiky v ČR.

V poslední kapitole provedu analýzu efektivnosti dotací do divadel v České republice. K výpočtu využiji data v období 2004 – 2017. K zhodnocení použiji výstupy divadel v podobě roční návštěvnosti, počtu představení a premiér. Ke zhodnocení zvolím kontrafaktuální analýzu. Budu poměřovat divadla, která obdržela dotace, nebo jsou přímo napojeny na veřejné zdroje a divadla, která dotace neobdržela, případně obdržela nižší částku. Divadla budou spojena na základě matchingu, aby se zabránilo zkreslení rozdílnými vlastnostmi divadel.

1 Kultura a divadlo

Kulturu je velmi obtížné konkretizovat. Doposud nebyla vytvořena žádná univerzální definice, na které by se shodli vědci nebo umělci v kulturním odvětví. Ani v právním řádu České republiky není tento pojem jasně vymezen. Thorsby (2001) definuje kulturu jako veškerou lidskou tvorbu, která vede k získávání a poznávání jiných zkušeností. To je způsobeno skutečností, že jsou všechny lidské výtvořiny vzájemně propojeny a jednotlivě na sebe navazují, čímž vytvářejí nástroj komunikace. Zároveň kultura charakterizuje prostředí, ve kterém je vyvíjena, čímž vytváří lidská pravidla a zvyky kulturní skupiny. Nelze však kulturu považovat za přirozenou lidskou vlastnost, ale jako způsob myšlení, jemuž se musí každý jedinec naučit a svým myšlením interpretovat do symbolické podoby. Proto by měla být její spotřeba zajištěna pro všechny bez rozdílu.

Lehečková (2013) popisuje kulturu jako inovační proces, který se opírá o kreativitu myšlení a duševní vlastnictví. Thorsby (2001) nahlíží na kreativitu, jako na základní prvek pro tvorbu nehmotného vlastnictví jednotlivých produktů, které přenáší symboliku, jejíž význam si každý jedinec vysvětlí jiným způsobem. Kultura je nositelem intelektuálních, morálních a uměleckých aspektů života, čímž slučuje své spotřebitele vytvořenými mravy, zvyky, postoji a přesvědčením. Pratt (2004) tento proces zkoumá z hlediska různorodosti produktu v rámci výrobců i spotřebitelů, kde obě strany chápou produkt rozdílně a přináší jim užitek různými impulsy obohacujícími jejich duši. Proto je obtížné kulturu rovnovážně ocenit.

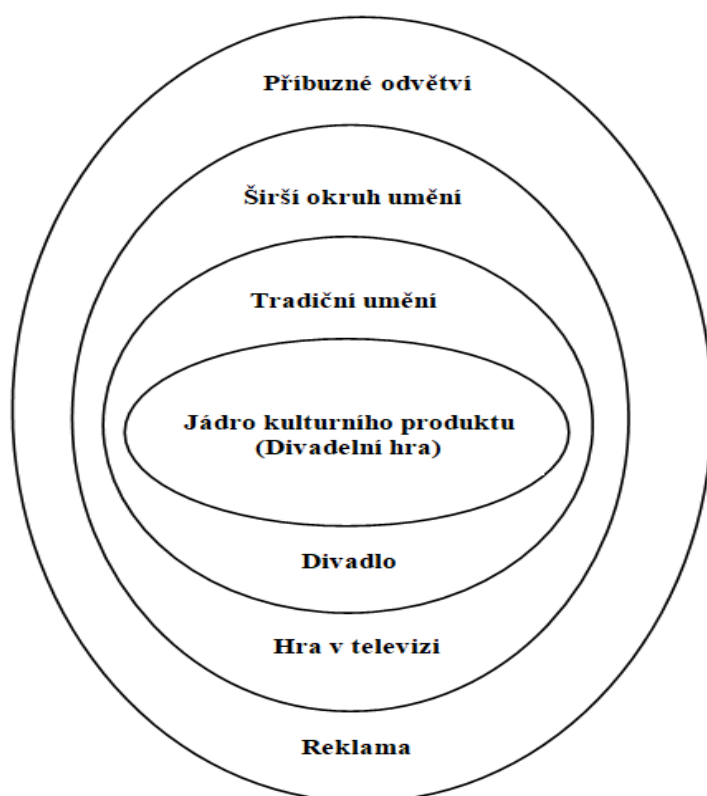
Thorsby (2001) dále specifikuje kulturu do čtyř oblastí:

- 1) **Jádro kulturního produktu** – Zahrnuje základní prvky pro tvorbu kulturního produktu (literatura, hudba, múzická umění)
- 2) **Tradiční umění** – Distribuční subjekty produkčního jádra do společnosti (Muzeum, divadlo, galerie, knihovna)
- 3) **Širší okruh umění** – Odvětví zahrnující část kulturní hodnoty, stává se ale více komercializovaným produktem (Zpravodajství, televize, rádio)
- 4) **Příbuzná odvětví** – Využívání kulturních prvků pro tvorbu v jiném segmentu (architektura, móda, reklama)

Z tohoto členění rozlišuje přínos do kulturního světa. Tvorbu kulturního jádra lze využít pro všechny ostatní segmenty a slouží tak k vytvoření největší kulturní hodnoty. Čím více se kultura stává zaměřenou na zisk a komercializaci, tím nižší kulturní hodnotu přináší.

Lehečková (2013) rozděluje kulturu na kulturní sektor (divadlo, muzea, knihovny), kulturní průmysl (film, hudba, televize, knihy) a kreativní průmysl (architektura, design, reklama), čímž však opomíjí základní jádro tvorby kultury.

Obrázek 1: Oblasti kultury



Zdroj: Thorsby (2001), vlastní zpracování

1.1 Kulturní hodnota

Jestliže chceme určit dopad a přínos kultury pro společnost, nesmíme opomenout její hodnotu. Ta se ale určuje velmi problematicky, neboť s sebou nese hlavně nehmotný produkt, oceněný pocitem uspokojení, nikoliv praktickým přínosem pro společnost. Abbing (2008) chápe umění jako službu, která zasáhne každého člověka jiným způsobem, proto se nelze spoléhat na tržní informace a ocenit kulturu cenou pouze z ekonomického hlediska přidané hodnoty.

Thorsby (2001) vysvětluje kulturu jako kolektivní statek, jehož růst hodnoty je exponenciální v závislosti na počtu spotřebitelů. Čím více lidí kulturní produkt spotřebuje, tím rychleji roste společenský užitek jak na straně nabídky, tak na straně poptávky. Tím de facto upřednostňuje hodnotu masové kultury. Abbing (2008) tento fakt vysvětluje nedokonalými informacemi. Trh se snaží zajistit takový produkt, který lidé vyžadují, aniž by věděli, jaký skutečný užitek jim kultura přinese. Cena pak udává pouze ekonomickou hodnotu produktu a opomíjí estetickou hodnotu, která odráží kvalitu díla, nikoliv poptávku. Tržní hodnota produktu s časem a spotřebou poklesne, neboť nepřinese spotřebitelům další hodnotu. Kulturní hodnota je ale nevyčerpatelná a v mnohých případech s časem dokonce roste. Tato hodnota nelze vyčíslit penězně, přestože může být mnohonásobně vyšší, než hodnota ekonomická. Masová kultura se nestará o kvalitu produkce, spíše se zaměřuje na zisk a po určitém čase její hodnota zmizí.

Abbing (2008) upozoroval závislost mezi kulturní a tržní hodnotou a došel ke třem způsobům korelace:

- 1) Tržní hodnota je závislá na kulturní, nikoliv naopak
 - Kulturní hodnota udává kvalitu statku, proto se od ní odráží i tržní hodnota. Růstem ceny se ale kulturní hodnota nezmění. Tento přístup vyžaduje dokonalé informace na trhu.
- 2) Hodnoty mají inverzní vztah
 - Tržní cena snižuje kulturní hodnotu produktu, protože od spotřeby odrazuje. Tato metoda poukazuje na nutnost převedení kulturního odvětví pod veřejný sektor.
- 3) Hodnoty jsou nezávislé
 - Hodnoty se vyvíjejí nezávisle na sobě a neovlivňují se. To je typické pro neinformovaný trh.

Vysvětlení masové spotřeby se nachází v sociální hodnotě. Ikeda (1997) jí definuje jako hodnotu vytvořenou společností. Tato hodnota vytváří tržní cenu podle spotřebitelských preferencí na základě zvyků a nedokonalých informací. Nový produkt s vysokou kulturní hodnotou tak není adekvátně oceněn na trhu, protože spotřebitelé nejsou na takovou podobu kultury zvyklí.

Kulturní produkty tedy zahrnují ekonomickou, sociální a kulturní hodnotu. Otázkou však je, jak vyčíslit hodnotu kulturní. Throsby (2001) vymezil kulturní hodnotu na 6 částí, přičemž jako součást považuje i sociální hodnotu, neboť se jedná o vnímání lidí dle tradic, tedy dle vytvořené kultury.

- 1) **Estetická hodnota** = Jakým způsobem na lidi produkt působí z hlediska pocitů. Jedná se o hlavní článek kulturní hodnoty, který je pro všechny lidi subjektivní.
- 2) **Duševní hodnota** = Založená na přesvědčení a víře lidí. Pro milovníka divadla má představení samo o sobě vysokou hodnotu již před spotřebou.
- 3) **Sociální hodnota** = Předává informace o způsobu života ve společnosti a o politické situaci. Objektivně podává informace o společnosti, ve které byla vytvořena.
- 4) **Historická hodnota** = Roste s časem. Čím je kulturní produkt starší, tím významnější se stává.
- 5) **Symbolická hodnota** = Navazuje na estetickou hodnotu, předává určité informace, které si každý jedinec vysvětlí a ocení jiným způsobem.
- 6) **Autentická hodnota** = Navazuje na duševní hodnotu, cení se dle původu díla. Jestliže se jedná o originál, bude mít pro lidi vyšší hodnotu, než naprosto věrohodný padělek.

Kulturní hodnota vysvětluje chování lidí, které pokládá ekonomická teorie za iracionální. Ekonomové se zaměřují hlavně na cenu produktu. Kulturní hodnota v sobě nese i symbolický význam pro společnost a mění jejich ochotu z hlediska pocitů. Z kulturního hlediska je důležitá nejen využitelnost

(trávení volného času), ale také kvalitativní zážitek (herecké výkony, prostředí,...). Můžeme jí tedy charakterizovat nikoliv jako užitek spotřebitele, ale celé společnosti.

1.2 Poptávka v kultuře

Jak již bylo uvedeno, poptávka se řídí hlavně podle tržní a sociální hodnoty produktu. Heilbrun (2001) uvádí závislost poptávky na:

- 1) Důchod spotřebitelů
- 2) Cena kulturního statku
- 3) Cena substitutů
- 4) Preference v kvalitě

Ve svém výzkumu uvedl vliv těchto veličin na poptávku, čímž blíže specifikoval kulturní produkty. Ve většině případů kulturních statků je důchodová elasticita větší než jedna. Kultura je tedy spotřebovávána rychlejším tempem, než roste důchod spotřebitelů, proto se jedná o statek luxusní. Není však jisté, jestli je spotřeba vázána právě na důchod, nebo se odvíjí od vzdělání lidí, které je s výší důchodu v silné závislosti.

Tento problém lze vysvětlit cenovou elasticitou, která je pro kulturní produkty neelastická. Lidé při spotřebě kultury nehledí na růst nebo pokles ceny, jejich preference jsou tedy více kvalitativní, neboť si uvědomují kulturní hodnotu. Pokud na spotřebu kulturních produktů nejsou lidé zvyklí, své preference nemění ani při změně ceny, neboť neznají skutečnou hodnotu kultury. Preference kvality v kultuře se mění se spotřebou, nikoliv s cenou. Pokud je spotřebitel zvyklý na spotřebu kulturních statků, budou postupně růst jeho nároky na kvalitu a on bude ochoten vynakládat více na kvalitní kulturu. Snižování ceny kultury tedy nemá smysl, pokud to nezajistí i růst kvality.

Posledním faktorem je křížová elasticita, která v kulturním odvětví dosahuje kladných čísel. Výzkum byl zaměřen pouze na změny cen v kulturním odvětví, proto nelze zjistit, zda se mění preference i napříč různými odvětvími trhu. Jednotlivé kulturní produkty jsou tedy substitutem, proto lidem nezáleží ani tak na typu kulturního produktu, ale nechtějí se kultury vzdát. Nevýhodou kvalitní kultury je nutnost spotřeby pouze v místě produkce. Pokud chce spotřebitel vidět divadelní představení, nezbytně se musí dostavit do divadla a vynaložit tak nejen náklady na lístek, ale také náklady na dopravu a časové náklady, které mu tím vzniknou. S růstem významu masových médií a digitalizace se spotřeba kvalitní kultury stává stále více nevýhodnou pro neinformované spotřebitele a na trhu vznikají tržní nedokonalosti.

Pratt (2004) se zaměřuje na kvalitu kulturní hodnoty. Jestliže bude stejná hra ve dvou různých divadlech, ale jedno ponese vyšší kulturní hodnotu (významnější divadlo, kvalitnější kostýmy, známí

herci,...) lidé budou za tento statek ochotni platit více. Pro poptávku po kultuře je tedy důležitá hlavně kulturní hodnota, bez ohledu na ekonomickou.

1.3 Nabídka v kultuře

V předchozích částech bylo zmíněno, že kulturní hodnota vychází z kreativity, symboliky a intelektu. Kvalita tedy nezáleží tolik na vynaložených financích, jako spíše na kvalitě lidského kapitálu. Mezní náklady na produkci jsou tedy velmi nízké (Abbing, 2008). Heilbrun (2001) však upozorňuje na vysoké fixní náklady, které jsou pro vysokou kulturní hodnotu nezbytné. Divadlo například potřebuje budovu, kostýmy, rekvizity a administrativu. Tyto náklady s dalším představením nerostou a přírůstek kvalitu kultury nezvyšují. Variabilní náklady jsou potom mzdové náklady hercům, vizážistům a technikům. U každé další hry však můžou vzniknout vždy pouze stejné náklady (hru nelze urychlit), tedy nelze zvýšit produktivitu. Průměrné variabilní náklady jsou rovny mezním nákladům. Na rovnovážném trhu nelze dosáhnout zisku. Vzhledem však k různé kulturní hodnotě, vysvětlené v předchozí části, je zřejmé, že na trhu kultury se vyskytuje spíše monopolistická konkurence a pro znalce umění se může jednat dokonce monopol.

Gałecka (2001) upozorňuje na fakt, že nabídka kultury se mnohdy nesnaží dosáhnout zisku, ale spíše vyprodukovat kvalitní umění s vysokou kulturní hodnotou. To vysvětluje, proč je nabídka kultury mnohdy nezisková nebo dokonce ztrátová. Umělci nepozorují výnosy pouze v peněžní formě, ale považují si hlavně nepeněžních benefitů, jako je popularita, obdiv, ocenění, apod. Subjekty v odvětví kvalitní kultury se nesnaží o maximalizaci zisku, ale spíše o maximalizaci obrátu, proto jsou ceny nízké. Kulturní jádro je navíc obvykle poskytováno pouze jednou osobou, která nese veškeré náklady, proto je nízká pravděpodobnost na dosažení zisku.

Přestože je umění obvykle ztrátové, nabídka v tomto odvětví se příliš nesnižuje. Abbing (2008) tento trh vysvětluje následujícími vlastnostmi:

- Umělci zohledňují své komparativní výhody a pracují v tom odvětví, ve kterém jsou nejefektivnější. Nejsou tedy vhodní pro jinou práci.
- Umělci jsou obvykle zlákáni vysokými výdělky prestižních osobností v kultuře, bez ohledu šancí na úspěch. To lze vysvětlit nedostatečnou informovaností, nebo preferencemi nepeněžních benefitů.
- Umělci jsou riziko vyhledávající subjekty, které preferují vyšší výnos s nižší pravděpodobností.

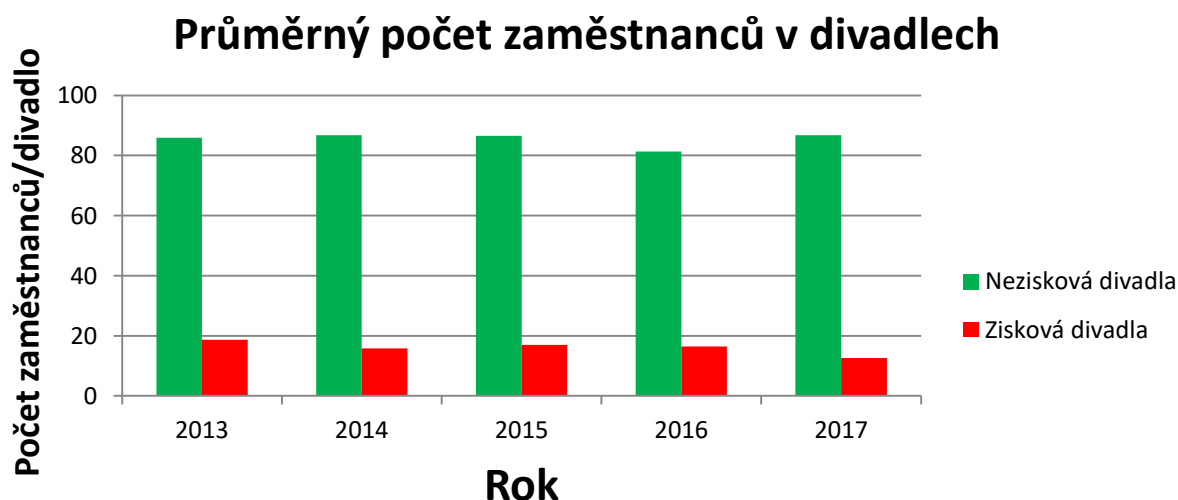
Pratt (2004) definuje umělce jako tržní subjekt, který se snaží maximalizovat kulturní hodnotu. Aby toho však dosáhli, musí vynaložit veškeré úsilí na její tvorbu a nesmí být ničím omezováni. Thorsby (2001) však upozorňuje na nutnost peněžních výdělků k zajištění alespoň základních potřeb. Aby je umělci uspokojili, musí vyprodukovat takové umění, které má vysokou tržní hodnotu, nebo si najít

zaměstnání mimo kulturní sféru a zajistit si tak nezbytný příjem. Tento proces však omezuje kvalitu tvorby kulturní hodnoty. Throsby vymezil umělce do následujících kategorií dle preferencí mezi kulturní a ekonomickou hodnotou:

- Umělec maximalizující kulturní hodnotu – Umělec se snaží dosáhnout pouze životního minima (například minimální mzdy + náklady na tvorbu umění). V takovém případě maximalizuje vytvořenou kulturní hodnotu v rámcich možností tržního světa.
- Umělec vyvažující zisk a kulturní hodnotu – Umělec se nesnaží pouze přežít, ale také dosáhnout luxusu. Přesto je pro něj důležitá kulturní hodnota jeho tvorby. Na rozdíl od umělce maximalizujícího kulturní hodnotu se zaměří na dosažení svého peněžního cíle, poté bude maximalizovat kulturní hodnotu. Vynaloží tedy méně úsilí na kulturní hodnotu, než předchozí subjekt.
- Umělec maximalizující zisk – V současné době má nejpočetnější zastoupení (masová kultura). Umělec se nestará o kulturní hodnotu, ale maximalizuje zisk. Do své tvorby vnáší hlavně komerční prvky a soustředí se na poptávku trhu, tedy nevnaší do své tvorby inovace.

Tyto modely však nepracují s předpoklady, že umělec s vyšším ziskem bude mít lepší prostředky k maximalizaci kulturní hodnoty. Efekty by mohlo zmírnit například externí financování od státu nebo soukromých donátorů. Jedná se však pouze o ekonomický model, který nezohledňuje kulturní hodnotu jako výnos pro umělce. Snaha o maximalizaci kulturní hodnoty se může zdát iracionální, ale ve skutečnosti se poměruje pouze dle špatných faktorů. Pokud pro umělce představuje kulturní hodnota vyšší užitek, bude ochoten pracovat za nižší mzdu. Následující graf podkládá toto tvrzení ochotou pracovat v neziskových divadlech.

Graf 1: Počet zaměstnanců v divadlech



Zdroj: Statistikakultury.cz, Vlastní zpracování (viz Tabulka 3: Průměrný počet zaměstnanců v ziskových a neziskových divadlech)

Graf znázorňuje průměrný počet zaměstnanců v jednom divadle a to v ziskové i neziskové sféře. Je zřejmé, že počet zaměstnanců v neziskových divadlech je mnohonásobně vyšší. To může být ze dvou důvodů. Prvním důvodem je vyšší ochota zvyšovat kulturní hodnotu a méně se zaměřovat na zisk. Druhým důvodem mohou být vysoké mzdové náklady v ziskovém sektoru a snaha o jejich minimalizaci. Nicméně vyšší počet zaměstnanců vede k vyšší rozmanitosti a tím i vyšší kulturní hodnotě. Přestože z předchozí teorie vychází, že umělci nejsou altruisté, faktem je, že mají pouze jiné preference, jejich nabídka se na trhu neváže na protiplnění od spotřebitelů, což může ospravedlnit externí subjekty v jejich financování.

Neziskové subjekty vznikají na trhu z důvodu neuspokojené poptávky, nebo nedostatečných informací na straně poptávky. Pokud neznají skutečnou hodnotu kultury, neziskové subjekty poskytnou kulturu za nízkou cenu, aby spotřebitel získal informace. V případě nabídky to může být z důvodu vysokých peněžních nákladů, při existenci vysoké kulturní hodnoty a nízkých peněžních výnosů a neschopnost dosažení zisku (Throsby, 1994).

1.4 Rovnováha na trhu

Jak již bylo zmíněno, kulturní odvětví je na trhu nedokonalé konkurence, proto bude nabídka v pozici „price maker“ (tvůrce ceny). Heilbrun (2001) tvrdí, že je to z důvodu heterogenního produktu (každé představení je unikátní) a na trhu není tolik nabízejících, aby to odstranilo transakční náklady (v malých městech najdeme pouze jedno nebo žádné divadlo). Přesto je zájem kulturních subjektů hlavně zvyšovat obrát. Vzhledem k tomu, že je poptávka nedostatečně informovaná o kvalitě výstupu, nebude ochotná platit tak vysoké ceny, které by se rovnaly skutečným užitekům ze spotřeby.

Thorsby (2001) upozorňuje, že na trhu nemůže vzniknout rovnováha, neboť jsou zde dva typy spotřeby:

- 1) Zpoplatněný užitek – Jedná se o cenu představení, kterou jsou subjekty ochotny zaplatit. Za cenu získají ekonomickou i kulturní hodnotu (v divadle převládá kulturní hodnota, neboť se jedná o nehmotný produkt), nabídka nastaví takovou cenu, aby se alespoň rovnala vynaloženým nákladům (počítá se zaplněnou kapacitou).
- 2) Nezpoplatněný užitek – Spotřeba kulturního produktu, aniž by došlo k transakci mezi nabídkou a poptávkou. Lidé mohou mít různou míru kulturního užitku jen z existence divadla v jejich městě, aniž by spotřebovávali jeho produkci. Jedná se o pozitivní externalitu, která vytváří nerovnováhu na trhu.

Pokud bude na trhu kultury nezpoplatněný užitek spotřebitelů, nemůže trh dosáhnout rovnováhy.

1.5 Divadlo jako kulturní poskytovatel

Nyní se zaměřím na postavení divadel v kulturním trhu. Thorsby (2001) zařazuje divadla do skupiny múzických umění zaopatřující kvalitní kulturu. Vzhledem k tomu, že produkují hlavně nehmotné

produkty (pocitové zážitky diváků), zaopatřují trhu pouze kulturní hodnotu, proto je obtížné vymezit cenu představení. Divadelní subjekty se proto pohybují většinou v neziskové sféře, přesto se musí přizpůsobit podmínkám trhu, jelikož každý produkt sloužící k trávení volného času je jeho substitut.

Jakožto většina kulturních produktů s vysokou kulturní hodnotou, i divadelní produkty musí být spotřebovávány pouze na místě produkce, což snižuje jeho absolutní výhodu oproti ostatním odvětvím. Na druhou stranu si lidé uvědomují vysokou kulturní hodnotu, proto je poptávka cenově neelastická.

Bukvič (2016) uvádí, že divadla byla zakládána hlavně z politických a náboženských důvodů. Jejich účelem bylo sdělit nevzdělaným lidem potřebné informace, protože většina populace byla negramotná. Z tohoto důvodu byla divadla financována státem. V současnosti je však kultura využívána hlavně vzdělanými obyvateli, proto je otázkou, zda by měla být zajišťována veřejným sektorem.

Champarnaud (1999) dále uvádí rovnováhu na trhu, která je dána hlavně dle nabídky. Lidé neznají hodnotu představení, proto nezohledňují cenu. Jako pravidelní konzumenti tedy divadlo navštíví, pokud ale na spotřebu zvyklí nejsou, divadelní produkt spotřebovávat nebudou. Pokud by tedy nabídka neexistovala, nebyl by důvod vytvořit ji na trhu. Ekonomická hodnota pak vychází z aktiv divadla (nájemné, kostýmy, technika,...) a kulturní hodnota je vyjádřena v nápadech, originalitě a symbolice. Kulturní hodnota divadla se s časem může vyvíjet. Na ekonomickou hodnotu lze uplatnit úspory z rozsahu, vzhledem k tomu, že většina nákladů má fixní charakter. Čím více diváků divadlo přiláká, tím nižší může být ekonomická hodnota pro dalšího návštěvníka. Divadlo ale spadá do kulturního odvětví, které je omezeno kapacitou (na rozdíl od open air festivalů, celodenní výstavou,...), proto musí poskytovat více představení a častěji měnit nabízený produkt. Ekonomickou hodnotu lze zvýšit pouze patentováním, které v kultuře není možné, ale lze uplatnit autorská práva na odkup.

Tabulka 1: Divadla v ČR dle způsobu zřízení a velikosti

	Počet divadelních scén					Sedadla/divadlo
	2013	2014	2015	2016	2017	X
Veřejnoprávní	77	76	83	86	84	281
Soukromé neziskové	60	65	62	62	50	151
Ziskové	37	36	35	41	37	245

Zdroj: Statistikakultury.cz, vlastní zpracování

Z tabulky vyplývá, že většina divadel v ČR je založena jako soukromá instituce. Většina subjektů je ale nezisková, což vyjadřuje zaměření na kulturní hodnotu více než na ekonomickou. Nutno však podotknout, že většina soukromých divadel má nižší kapacitu než divadla veřejnoprávní. Jedná se však pouze o aritmetický průměr s tím, že některá soukromá divadla nejsou ani zaevidována.

2 Veřejná podpora kultury

Většina ekonomů vnímá tržní mechanismus jako dokonalý, proto by měl veškerou produkci zajistit pouze dle potřeb občanů a konkurenceschopné nabídky. Fullerton (1991) považuje veřejnou podporu za přínosnou, pouze pokud se jedná o čistě veřejný statek, případně s sebou nese tržní nedokonalosti, které brání jeho efektivní alokaci, nebo nejsou jasné vyhrazená práva na vlastnictví a využívání.

Stát se primárně snaží dosáhnout maximální spokojenosti svých obyvatel. K tomu využívá veřejnou produkci hrazenou z daní. Tím se snaží dosáhnout redistribuce, ale smyslem je i efektivnost, pokud jí trh nedokáže zařídit. Pro zajištění produkce veřejným sektorem musí existovat jasný důvod. Čím větší je odpor k nerovnosti obyvatel, tím vyšší jsou vládní výdaje a zásahy se týkají více tržních segmentů. Pokud je averze k nerovnosti nulová, stát nebude vybírat daně a veřejné výdaje budou tedy nulové (Perrote, 2006).

Odpůrci těchto stimulací však oponují efektem vytlačování soukromé spotřeby a investic a jejich efekt považují za nežádoucí. Produktivní sektor ztrácí zaměstnance, což způsobuje ztrátu v HDP a zaostalost státu. Smith (1990) navrhuje, aby stát zajišťoval pouze takovou produkci, která tu soukromou nemůže vytlačit, neboť by jí nedokázala poskytnout. Má na mysli hlavně obranu, soudnictví a vládu, jejichž soukromé zajištění by na trh vnášelo pouze nejistotu a korupci. Kulturu však jako veřejný statek nepovažuje.

S teorií veřejných statků přišel Samuelson (1954), jenž doporučuje státní produkci pouze nerivalitních produktů, jejichž spotřebu nelze omezit žádnému subjektu. Vláda obvykle poskytuje veřejnosti vnitřní a vnější obranu (policie a armáda), soudnictví, školství, zdravotnictví a dopravní infrastrukturu.

Některé služby však se Samuelsonovou teorií nekorrespondují. Zdravotnictví a školství vylučuje spotřebitele kvůli nedostatečné kapacitě zařízení. Policie je naopak omezena počtem pracovní síly, která nedokáže zajistit bezpečí každého občana a vzniká tedy rivalita. Throsby (2001) tímto způsobem také nahlíží na kulturu. Je zřejmé, že divadelní představení s sebou nenesou znaky nerivalit ani nevylučitelnosti. Sály jsou obvykle omezeny kapacitou, která zahrnuje jak vylučitelnost, tak rivalitu. Přesto se podle Throsbyho jedná o statek veřejný a to hlavně z pohledu kulturní hodnoty. Divadelní představení je produkt nehmotný a jeho spotřeba nesnižuje užitek dalším divákům, ba naopak užitek může s počtem spotřebitelů růst (například témata k diskusi mezi lidmi). Navíc je kulturní hodnota statkem nevylučitelný, nelze zpoplatnit občana státu, který má užitek z existence divadla, aniž by jej navštívil. Takové argumenty jsou však velmi teoretické a neexistuje jasný důkaz pro jejich pravdivost.

Dalším argumentem může být produkční důležitost neboli „paternalistický statek“, jenž zveličuje ve své práci Smith (1990). Z tohoto důvodu stát zajišťuje veřejné školství a zdravotnictví. Otázkou však je, jestli do tohoto sektoru patří i divadlo a kultura obecně. Tímto tématem se budu zabývat níže.

Nakonec je nutné zmínit nákladovost, kterou zohledňuje ve svém díle Coase (1937). Pokud je zajištění vázáno vysokými transakčními náklady, které nezvyšují produkt, stát by měl produkci zajistit, neboť toho soukromý sektor není schopen. V předchozí kapitole byly zmíněny vysoké fixní náklady. Ty ale souvisejí se zajištěním vyšší kulturní hodnoty (kvalitní kostýmy, lepší zázemí), navíc z analýzy velikosti divadel bylo zřejmé, že veřejnoprávní divadla si mohou dovolit větší prostory a zajistit spotřebu více lidem, čímž snižují své náklady. Kulturní subjekty ale zohledňují i kulturní hodnotu, kterou jsou schopni vytvořit, což jim zajišťuje užitek a snižuje chtivost po penězích. Přesto není jasné, zda by stát neměl zajistit alespoň spolupráci. Koneckonců z nepeněžního užitku subjekty nezvládnout zaplatit své náklady, proto by začaly subjekty zajišťovat zisk cenami, které jsou nedostupné pro nízkopříjmové skupiny.

Za zásadní vysvětlení selhání tržního sektoru se také považuje nekonkurenceschopnost s ostatními sektory. To je způsobeno nízkým nebo nulovým technologickým pokrokem, na který upozornil Baumol (1966). Jedná se však o obyčejný tržní proces, který pouze nahradí nekonkurenceschopné subjekty. Pokud se však jedná o paternalistický statek, stát bude mít zájem na jeho redistribuci a začne jej veřejně poskytovat. To se týká i kultury, ale tento argument by neměl být hlavní obhajobou veřejné podpory.

2.1 Argumenty pro podporu kultury

Jelikož vzniká spousta rozdílných názorů na zařazení kultury mezi statky veřejné, ekonomové se snaží vysvětlit důvod, proč podporovat kulturu z veřejného rozpočtu.

2.1.1 Paternalistický statek

Jedná se o takový statek, jehož ztráta produkce nebo nedostupnost by měla na společnost neblahý vliv. Stát obvykle tímto způsobem obhájí produkci zdravotnictví nebo školství. Čím je však kultura statkem nezbytným? Důchodová elasticita dokazuje, že jej řadíme mezi luxusní spotřebu, lidé se bez ní tedy dokážou obejít.

Hamerníková (1995) se ve své práci zaměřuje hlavně na sociální a kulturní hodnotu. Neekonomickou hodnotu tedy považuje za velmi důležitou, proto není možné, aby se stát soustředil pouze na ekonomické dopady. Na podporu nelze nahlížet jako na financování soukromých subjektů, spíše jako tvorbu veřejného majetku nevyčíslitelné hodnoty, která je z časového hlediska nevyčerpatelná. Na rozdíl od ostatních statků běžné spotřeby, kultura přesahuje časový horizont napříč generacemi, aniž by se opotřebovávala, pokud je postaráno o její zachování. Pro soukromé subjekty je mezigenerační spotřeba nezajímavá, neboť se soustředí hlavně na zisk v krátkém období, na trh tedy musí přijít stát. Kultura má navíc vzdělávací a sociální vlivy na společnost, proto ji lze srovnat s veřejným zajištěním školství. Otázkou však zůstává, zda by vynaložené výdaje na kulturu nepřinesly vyšší edukativní hodnotu zařazením do školství. Tento problém nebudu zkoumat empiricky, ale dle Holmana (2007)

platí zákon klesajících výnosů z investování, který snižuje mezní výnos z investic. Další peníze do školství by tak přinesly ještě nižší vzdělávací hodnotu. Je tedy možné, že vzdělávací hodnota z kulturních statků bude vyšší. Na to ve svém modelu poukazuje i Champarnaud (1999). Kultura navíc ovlivňuje lidské životy a dává národům prestiž. Pokud by tedy došlo k úpadku nebo ztrátě kultury, způsobilo by to úpadek celé společnosti.

Heilbrun (2001) tento argument degraduje. Dle něj má školství vyšší vzdělávací hodnotu, protože na rozdíl od kultury, škola obvykle není založena na tržním mechanismu. Zároveň není jasné, zda mají podporované subjekty vyšší vzdělávací hodnotu, než ty nepodporované. Stát tedy nemusí jednat efektivně. Sociální hodnota v podobě zlepšení psychiky, zdraví a inovací, není ve spojení s kulturní spotřebou nijak dokázána, proto nelze tento argument považovat za vhodný. Jedinou výhodu ve veřejném zajištění vidí ve snižování rizika inovací a kreativity snížením zodpovědnosti za své náklady.

2.1.2 Pozitivní externality

Důvodem pro zajištění produkce veřejným sektorem může být tržní nerovnováha z důvodu výskytu externality. Ty vznikají v případě, kdy společenské výnosy z činnosti jsou vyšší, než soukromé výnosy. Jinými slovy, jedná se o nevylučitelnost. Bylo již řečeno, že tento stav vytváří hlavně kulturní hodnota statků. Heilbrun (2001) poukazuje na efekty kultury, které takové externality vytvářejí:

- 1) Užitek pro budoucí generace – Hodnota kultury s časem a spotřebou roste, v budoucnosti tedy budou mít lidé z kultury větší užitek, ale náklady na produkci vznikají umělcům v současnosti, proto je nutné tento časový nesoulad napravit.
- 2) Národní identita a prestiž – Pokud umělec vytvoří kvalitní produkt na území konkrétního státu, lidé z jeho tvorby mohou čerpat užitek, aniž by jej spotřebovávali. Za zmínku lze uvést například Shakespeara a divadlo Globe nebo budovu národního divadla v Praze.
- 3) Podpora místní ekonomie – Kultura obvykle vede ke zvýšení sociální úrovně, proto může nalákat investory a nové podnikatelské subjekty do regionu. Zároveň kultura podněcuje turismus, jenž je hlavním zdrojem příjmů většiny států. Tento efekt je ale smysluplný pouze tehdy, přiláká-li kultura na trh spotřebitele a producenty z jiných zemí. Vzhledem k jazykové bariéře je tento efekt z pohledu divadla značně omezený. Může ale vést k alokaci zdrojů na území státu z vyspělých regionů do zaostalých a zvýšit tak celkový užitek, pokud budeme uvažovat model Rawlse.
- 4) Růst zaměstnanosti – Kultura samozřejmě vytváří nové pracovní pozice, čímž napomáhá ke společenskému blahobytu. Obhajobu tohoto argumentu vyžaduje nutnost poklesu nezaměstnanosti, nikoliv pouze přemístění zaměstnanců z jiného sektoru.

Pokud však bude stát podporovat kulturu neefektivním způsobem, společenské náklady mohou být nakonec vyšší, než náklady soukromé.

2.1.3 Narušení tržní rovnováhy

Na trhu mohou vznikat omezení, které snižují tržní rovnováhu. Stát by tyto omezení mohl napravit veřejnou podporou. Heilbrun (2001) poukazuje na pozici divadelních subjektů v monopolním postavení. Kultura jako taková neposkytuje vysoké výnosy. Pokud by na trh vstupovaly pouze ziskové subjekty, dokázaly by dosáhnout černých čísel pouze v případě nízké nebo nulové konkurence. Nakonec by nabízely nekvalitní služby za vysokou cenu. Tento argument ale nebere v potaz kulturní hodnotu a její zahrnutí do užitečné funkce umělců.

Pokud by stát chtěl zajistit redistribuci kultury cenovými stropy, pouze by snížil nabídku a zvýšil poptávku. Na trhu by tak vznikla neuspokojená skupina a vznikl by černý trh. Poskytnutím dotací sníží cenu a uspokojí i nabídku. Záleží to ale na cenové elasticitě. Vzhledem k tomu, že poptávka po kultuře je značně neelastická, dotace budou působit hlavně na spotřebitele a snižovat cenu.

Fullerton (1991) upozorňuje také na omezení importu kultury některými státy na své území. Jelikož kultura reprezentuje sociální hodnoty určité skupiny, nemusí se jejich produkce na území státu vyžadovat z politických důvodů. Například ve východních zemích dochází k zákazům spotřeby některých západních produktů. Vzhledem ke globalizaci a digitalizaci tak vznikají kulturním poskytovatelům ušlé výnosy oproti jiným tržním segmentům.

2.1.4 Baumolův model

V úvodu této kapitoly již byl tento koncept zmíněn. Baumol (1966) poukazuje na fakt, kdy sektory s nízkým nebo nulovým nárůstem produktivity mají tržní nevýhodu oproti manufakturním odvětvím, kde dochází ke změně kapitálu ve výrobě a tím i k vyšší produktivitě. Takové podniky si pak mohou dovolit svým zaměstnancům vyplácet vyšší mzdy a vytlačovat neproduktivní odvětví z trhu. Kulturní sektor je postaven hlavně na pracovní síle, nikoliv na kapitálu. Produktivita lidí nelze zvýšit. Nelze zahrát divadelní hru rychleji nebo s nižším počtem herců, aniž by nedošlo ke snížení kulturní hodnoty. Výnosy je tedy možné zajistit pouze růstem ceny, což vede ke snížení dostupnosti kulturních produktů.

Heilbrun (2001) přichází s možnými způsoby omezení baumolova efektu, poukazuje však i na jejich nedostatky:

- 1) Nové technologie – I v divadlech se objevily nové technologie, jako jsou zvukové efekty, lepší osvětlení, pohodlnější sedačky,... Tyto technologie ale nevedou k vysokému nárůstu produktivity, který by zvládl konkurovat manufakturnímu odvětví. Jako důkaz uvádí empirické studie „cost disease“ (baumolův model). Lidé navíc z nostalgie nejsou ochotní přijmout do divadla nové technologie, neboť by snižovaly kulturní hodnotu.
- 2) Digitalizace a globalizace – Pro zajištění vyšší spotřeby kultury lze využít například internet a televizi. Při aplikaci tohoto způsobu do praxe se spotřeba kultury nijak nezvýšila. Lidem zkrátka masové mediální prostředky nezajistí kulturní hodnotu, kterou získají v divadle, proto

o takovou produkci není zájem. Internet navíc vede k pirátství, proto spíše působí jako substitut ve spotřebě. Využívání těchto technologií navíc baumolův model prohlubovalo. Divadla potřebovala další zaměstnance v IT a administrativě, proto se v současnosti takový přenos divadelních představení nepoužívá.

- 3) Snížení počtu zaměstnanců – Při snížení počtu zaměstnanců klesnou subjektu celkové mzdové náklady a může tedy zvýšit průměrné mzdové náklady na jednoho pracovníka. V kultuře ale tento proces není aplikovatelný. Každý hra má právě daný počet postav, které hra potřebuje. Vynechání i sebe méně důležité postavy sníží nebo dokonce vymaže kulturní hodnotu. Divadelní hru Hamlet by tak v budoucnu nebylo možné vůbec sledovat, vzhledem k velkému počtu postav.
- 4) Úspory z rozsahu – Zvýšením počtu představení lze dosáhnout úspor z rozsahu, neboť kultura nese pouze vysoké fixní náklady, ale mezní náklady zůstávají konstantní (na každou reprízu se vynaloží stejné variabilní náklady, protože je výstup vždy stejný). Při vyšším počtu repríz tak dojde k úsporám z rozsahu. Divadlo je statkem, který lze spotřebovávat pouze v místě produkce, není tedy možné produkovat jej současně mezi více spotřebitelů, než dovoluje kapacita divadla. Jakmile divadlo tedy uspokojí veškerou poptávku v daném regionu, nemá smysl hrát další reprízy. Subjekty by mohli navštívit jiný region, to však nese vysoké transakční náklady a úspory z rozsahu by se snížily nebo úplně vynuly. Tento postup vyžaduje divadelní sály bez stálého divadelního spolku a nutnost spolupráce. To samozřejmě snižuje autonomii subjektů a tím i kulturní hodnotu.
 - Divadla se pokusila zvýšit úspory z rozsahu prodejem permanentních vstupenek na více představení. Přestože relativní cena na jedno představení mohla být nižší (divadla měla menší riziko nedostatku diváků v jedné hře), absolutní cena těchto vstupenek byla pro slabší sociální skupiny nedosažitelná, proto měl tento postup pouze regresivní dopad, se kterým většina kulturních politik nesouhlasí.
- 5) Motivace umělců na kulturní hodnotu – Pokud nejsou umělci zainteresováni na peněžních benefitech, lze snížit mzdy, aniž by se snížila nabídka práce. I tak ale umělci potřebují alespoň tolik k zajištění základních životních potřeb, proto tento proces nelze aplikovat dlouhodobě. Čím vyšší finanční tlak bude vyvíjen na nabídku kulturního statků, tím bude klesat ochota soustředit se na kulturní hodnotu a produkty se stanou více tržními.
- 6) Růst mezd v jiných sektorech zvyšuje ochotu spotřebovávat kulturní statky – Jestliže budou ostatní odvětví více produktivní, než je kultura, lidé budou vydělávat více peněz. Vzhledem k tomu, že důchodová elasticita je vyšší než jedna, veřejnost bude ochotna spotřebovávat více kultury za vyšší cenu. Důchodová elasticita však musí mít vyšší efekt, než cenová neelasticita.

Abbing (2008) ale upozorňuje na substituční efekt veřejné podpory. Pokud bude stát dotovat umělce a zvyšovat jejich mzdu, bude se v tomto odvětví zvyšovat i nabídka práce, která bude tlačit mzdu opět

dolů. Přesun zároveň vytvoří nedostatek v jiném odvětví, kde cena práce vzroste. Výsledkem tak bude stejná mzda v kultuře, pouze s vyšším počtem pracovní síly.

Thorsby (1994) uvádí předpoklady cost disease:

- Kvalita produkce je vždy stejná – Kulturní hodnota představení v jakémkoliv podání je vždy stejná
- Neexistuje žádný technologický proces – Není možné zvýšit produktivitu
- Mzdové náklady jsou vysoké – Umělci nezvažují v užitkové funkci kulturní hodnotu
- Růst nákladů není kompenzován růstem výnosů – Cena představení se nemění
- Lidé mají stále stejné preference – V současnosti se nemění nároky na kulturu

Je zřejmé, že tyto předpoklady v reálném světě neplatí. Přestože byl baumolův model mnohokrát potvrzen, nemusí být vždy pravidlem. V každém případě se jedná o tržní mechanismus, který vytlačuje neefektivní subjekty. Stát tedy nemá důvod k podpoře, pokud kulturu nepovažuje za paternalistický statek.

2.1.5 Multiplikační efekt

Dalším důvodem je multiplikační efekt. Ten nám uvádí, jak kultura pomáhá ekonomické situaci dané země. Pokud se zvýší poptávka v kultuře (například snížením ceny), dojde ke zvýšení spotřeby i v jiných segmentech trhu. Kultura tak může zvýšit HDP, daňový výnos, zaměstnanost a celkový obrát ekonomiky. Raabová (2010) se zaměřila na výpočet multiplikačního efektu v České republice a zjistila nadprůměrné výsledky v porovnání s ostatními segmenty. Při spotřebě kultury nevzniká produkt pouze útratou spotřebitelů, ale také vynaloženými náklady kulturního subjektu na zajištění divadelní hry. Vzhledem k tomu, že je kultura obvykle spojena s cestovním ruchem, dochází i ke spotřebě v dalších odvětvích (stravování, ubytování,...).

Multiplikační efekt produkce divadel v České republice nabývá hodnoty 1,88. Růst poptávky o divadelní produkty představení o 1000 Kč způsobí růst poptávky v celé ekonomice o 1880 Kč. Tento způsob výpočtu ale zahrnuje i mezispotřebu. Proto se počítá i multiplikace HDP, která je pro divadla v hodnotě 0,78. Tato hodnota udává nárůst HDP v ostatních sektorech, při růstu HDP v kultuře o jednotku.

Dalším výpočtem je důchodová multiplikace, tedy kolik je potřeba vynaložit na mzdy, aby se produkce zvýšila o jednotku. Divadla mají hodnotu 0,38, tedy na vytvoření další jednotky produkce je potřeba menší zvýšení mezd.

Multiplikátor zaměstnanosti nese hodnotu 1,68. Pokud se poptávka v kultuře zvýší o milion, v celé ekonomice se zvýší zaměstnanost o 1,68 zaměstnanců.

Multiplikační efekt v divadelním sektoru dosahuje nadprůměrných výsledků, navíc se jedná vždy o pozitivní hodnoty pro českou ekonomiku, proto můžeme tento způsob považovat za pádný argument pro podporu kultury.

2.1.6 Informační asymetrie

Pokud jsou na trhu nedokonalé informace, spotřebitelé mohou jednat iracionálně a nedosahovat maximálního užitku při spotřebě. V takovém případě může stát zasáhnout do suverenity spotřebitelů veřejnými výdaji. Ikeda (1997) upozorňuje, že lidé nemusí znát skutečnou hodnotu statku před spotřebou a budou odrazeni vysokými náklady. Snížení ceny je však může přesvědčit ke spotřebě, čímž poznají skutečnou hodnotu kulturního statku. Veřejná podpora může také fungovat jako garance kvalitního statku. Není však samozřejmostí, že politici znají skutečnou hodnotu a podporu poskytují efektivně.

2.1.7 Redistribuce

Redistribuce má negativní korelaci na efektivnost, přesto může růstem spotřeby efektivnost trhu vzrůst, jestliže bude celkový získaný užitek vyšší, než vydané náklady. Heilbrun (2001) se odkazuje na nákladové funkce. Pokud jsou náklady příliš vysoké a poptávka je nedokáže uhradit, bude muset kulturní subjekt stanovit vyšší ceny a kultura se stane pro většinu lidí nedosažitelnou, čímž dojde i k nákladům mrtvé váhy. Jedná se ale pouze o morální argument, proto nemůže obstát v tématu efektivnosti. Vše závisí hlavně na elasticitě poptávky. Vzhledem k tomu, že je cenově neelastická, neumožní snížení ceny vyššího růstu užitku, proto redistribuce v kultuře není efektivní.

Dalším argumentem je také geografická nedostupnost. Lidé v malých městech nemají dostupné kulturní instituce. I když užitek z divadelního představení převyšuje cenu, náklady na dopravu a časové náklady jsou příliš vysoké, což mnoho lidí od spotřeby odradí. Jestliže stát zajistí produkci i v malých městech, zlepší tak jejich situaci. Pokud by to ale bylo efektivní, postaral by se o to soukromý trh za předpokladu, že by tedy neměl nedokonalé informace o možné ziskovosti. Redistribuce je však silný argument pro progresivní politiku zemí.

Veřejný sektor se snaží ve svém procesu dosáhnout efektivnosti. Ta se však nemůže považovat za jediné kritérium pro podporu kultury. Throsby (2001) upozorňuje na iracionální chování umělců, kteří nejsou zaměřeni pouze na peněžní užitky, ale starají se hlavně o kulturní hodnotu. Jako příklad uvádí dílo „Čekání na Godota“, které nebylo ani samotným autorem považováno za umění, přesto jej trh dokázal ocenit vysokou kulturní hodnotou a v současnosti je považováno za kulturní bohatství. Jediněc nedokáže objektivně posoudit kulturní hodnotu pro společnost. S vyšším počtem spotřebitelů roste šance na růst kulturní hodnoty a společenského užitku, proto by stát neměl opomíjet ani redistribuci.

2.2 Argumenty proti podpoře kultury

2.2.1 Sociální důvody

Hamerníková (1995) ve své práci uvádí také nežádoucí efekty veřejné podpory kultury. Jestliže stát provádí výběrové řízení, de facto tím zvýhodňuje pouze určité kulturní subjekty. Aby tedy dosáhly na podporu, musí splňovat určité předpoklady, čímž se ubíjí kreativita a produkce vede k uniformitě. Stát také nemusí být plně kompetentní k výběru kvalitní kultury, pravděpodobně tedy zvolí subjekt neefektivně. V zákonech totiž není nikde definováno, co je to kvalitní kultura, proto je volba spíše emocionální namísto racionální. Veřejná podpora také snižuje odpovědnost subjektů za svou práci a způsobuje morální hazard. Tento efekt je však i na straně spotřebitelů. Příliš nízké ceny mohou vést i k nadspotřebě a přetížení.

Abbing (2008) se zaměřuje na podporu kultury i z morálního hlediska. Stát může využít podporu kultury pouze jako vlastní marketingovou kampaň. Financování národního bohatství a vzdělávání lidí může působit vznešeně v mysli lidí, aniž by o statky měli skutečně zájem. Financování pak vede k růstu nabídky práce a spotřebitelé nemají jistotu kvalitní kultury, neboť se do odvětví dostávají i subjekty zaměřené na zisk.

2.2.2 Regresivní dopad podpory

Heilbrun (2001) zaměřil svou práci mimo jiné i na výzkum struktury poptávky po kulturních statcích. Přestože je kultura považována za instituci se vzdělávací funkcí, její spotřeba vyžaduje vzdělané obyvatele. V mnohých případech je vysoká korelace mezi vzdělaností a bohatstvím, proto vede financování kultury k podpoře bohatých lidí. Pokud je navíc pravdou, že kultura lidi vzdělává, její spotřeba pak bude ještě více prohlubovat rozdíl ve vzdělání bohatých a chudých.

2.2.3 Tvorba negativních externalit

Negativní externality vznikají, pokud společenské náklady převyšují soukromé. Abbing (2008) kritizuje veřejné zajištění kultury, pokud je poskytováno neefektivně. V takovém případě je plýtváno veřejnými zdroji a kulturní produkce je vyšší, než je společensky optimální.

2.2.4 Narušení tržní rovnováhy

Státní podpora vede ke zvýhodňování tržních subjektů. Abbing (2008) však upozorňuje na skutečnost, kdy veřejná podpora uškodí podporovanému subjektu. Jestliže se snaží stát zajistit umělcům lepší životní situaci, bude je finančně podporovat a zvyšovat jejich výdělků. To ale na trh kultury přiláká další subjekty, kterým převyší očekávané tržby z umění jejich transferové platby. Ve výsledku se budou snižovat tržby umělců z vlastní činnosti a do původní situace je bude vyrovnávat pouze přijatá podpora. Naopak se zvednou mzdy v odvětvích, ze kterých odešla pracovní síla do sektoru kultury.

2.3 Dopady veřejné podpory na produkci kultury

Pokud se na kulturu podíváme z hlediska efektivity, nastává stejný problém jako u většiny veřejných statků. Produkt poskytnutý veřejnosti je nehmotný, proto nelze jednoznačně určit, co je výstupem.

Bester (2007) uvádí efektivnost jako rychlejší růst výstupů při nižší rychlosti růstu vstupů. Za vstupy snadno považovat vynaložené náklady. Výstupy jsou poté výnosy z prodeje. Pokud ale subjekt není zaměřen na zisk, je obtížné určit jasnou hodnotu výstupů, tedy společenský užitek, který kultura předává společnosti. Smith (1990) jako další problém vidí neekvivalentní výdaje. Pokud je statek hrazen z veřejného rozpočtu, lidé nevidí skutečnou hodnotu veřejného statku, kterou získávají, ale jsou si vědomi, že na úhradu přispěli svými daněmi. Tím tedy roste nespokojenost a klesá efektivnost. Ikeda (1997) tento problém vyvrací teorií veřejné volby. Pokud by lidé nebyli spokojeni s veřejnou politikou, v příštích volbách by změnili vládu, která by prosazovala program dle jejich preferencí.

Státní podpora je cílená na růst efektivity trhů. Lidé samozřejmě požadují růst kvality kulturní hodnoty. Pokud by veřejná podpora nezvyšovala kvalitu produkce, pouze by zvýšila nabízené množství a snižovala cenu. Společenský užitek by pak mohl růst pouze přírůstkem nových spotřebitelů, avšak na úkor růstu veřejných výdajů, což by užitek snižovalo na úkor daňových poplatníků, kteří o kulturu nemají zájem. Naopak zvýšením kvality by rostla nejen poptávka nových spotřebitelů zajišťující vyšší společenský užitek, ale zároveň by se zvyšovalo uspokojení i dosavadních spotřebitelů. Pravděpodobnost převýšení vynaložených veřejných nákladů je tedy vyšší. Heilbrun (2001) ale upozorňuje i na fakt, že s vyššími zdroji subjekty vynakládají větší výdaje na marketing a další fixní náklady, které nemusí s kvalitou souviset. Vzhledem k tomu, že je poptávka cenově neelastická, podpora bude mít negativní dopad i na státní rozpočet, protože daňové výnosy porostou pomaleji, než veřejné výdaje na kulturu. V zájmu státu je tedy zvyšovat kvalitu, aby rostla i poptávka rychleji.

Pratt (2004) vidí hlavní přínos pro sociální život lidí. Kultura má vysokou vzdělávací schopnost, čímž zlepšuje lidský kapitál a snižuje kriminalitu. Redistribuce by navíc měla efekt i na zlepšení sociálního postavení chudších lidí ve společnosti. Ze stejné teorie vychází i Champarnaud (1999). K doplnění ale využil i výdaje na školství, které má také vzdělávací funkci. Vzhledem k tomu, že kulturní statky mají tendenci spotřebovávat spíše vzdělaní lidé a jejich spotřeba roste exponenciálně s počtem spotřebovaných kulturních produktů, je nejlepší podporovat kulturu dětem. Čím dříve se lidé naučí hodnotu kultury, tím dříve budou ochotni platit za kulturu přiměřenou cenu její skutečné hodnoty. Pokud se bude kultura soustředit na zaujetí mladých spotřebitelů, jejich sklon ke spotřebě kultury v budoucnosti poroste. V dlouhém období tak budou spotřebovávat kulturu staré i mladé generace. Kdyby se subjekty soustředily pouze na podporu starších generací, svou klientelu nedokázali rozšířit. Trh ale tento jev dokáže také zajistit cenovou diskriminací méně elastických skupin.

Posledním dopadem veřejných výdajů na trh kultury je snížení informační asymetrie a zvýšení redistribuce i efektivity. Pro dosažení efektivního fungování trhu zmiňuje Throsby (1994) nutnost plných informací spotřebitelů. Při absenci informací jednají spotřebitelé neefektivně a nemaximalizují svůj užitek. Tento fakt ospravedlňuje státní zásahy do suverenity ve volbě spotřebitele. Vychází zde z Rawlsovi teorie o maximalizaci užtku spotřebitele. Pokud není zvýšen blahobyť nejchudšího člena společnosti, nezvýší se ani celkový užitek. Podpora by tedy neměla pouze zajistit poskytování kulturního produktu, ale umožnit její spotřebu chudým občanům.

2.4 Efektivní způsob podpory kultury

Přestože se státy zaměřují i na redistribuční funkci, jejíž význam je mnoha ekonomy značně opomíjen, měly by jejich akce vést i ke zvýšení efektivity tržního mechanismu. Hamerníková (1996) uvádí potřebné kroky pro stanovení efektivního využití zdrojů z veřejných rozpočtů:

- **Stanovení cíle podpory** – Vláda by měla zhodnotit situaci na trhu a případně stanovit jasný záměr, kterého chce svými zásahy dosáhnout. Pro zajištění efektivity musí být těchto cílů dosaženo.
- **Identifikace selhání trhu** – Jestliže trh funguje nedokonale, stát by měl zjistit přesný zdroj nedokonalosti, aby proti němu mohl využít optimální prostředky.
- **Vymezení alternativních možností pro dosažení cíle** – stát by měl zhodnotit, jakými prostředky lze dosáhnout optimálního cíle (přímá či nepřímá podpora), případně, zda je pro řešení problému vhodným způsobem.
- **Vymezení způsobů splnění cíle** – Stát musí dopředu určit, jaké výsledky povedou k napravení problému.

Přestože vlády považují kulturu jako veřejný statek, je nutné zmínit tržní mechanismus, na kterém jsou kulturní produkty poskytovány. Jestliže jsou lidé k hodnotě kultury lhostejní, veřejné zajištění se může dle Throsbyho (2001) jevit jako diktátorské a paternalistické. Je tedy nutné, aby lidé znali skutečnou hodnotu kultury. Pokud bude stát zajišťovat podporu kultury, lidé budou chtít statek využívat, neboť státní zásah považují jako záruku kvality a zároveň budou chtít využít daňové výdaje, které již zaplatili. Kinkor (1993) tuto teorii vyvrací svým tvrzením o neekvivalentním financování. Lidem, kteří na spotřebě kultury nemají zájem, se snižuje užitek. Jak již ale bylo zmíněno, kulturní hodnotu spotřebovávají i lidé, kteří za statek nijak neplatí. Financování externalit tedy zvyšuje efektivitu trhu, neboť dostává nabídku na produkci společensky optimálního množství při společensky optimální ceně. Spotřebitelům se tak snižuje pouze přebytek, který mají z neplacené spotřeby, což umožňuje trhu lépe dosáhnout optima.

Fullerton (1991) považuje za nejefektivnější dotace přímo umělcům. Podpora by neměla zvyšovat dostupnost, ale poskytovat odměnu tvůrcům za jejich příspěvek společnosti. V předchozí kapitole byl

zmíněn úpadek kulturní hodnoty při komercializaci produkce. Jestliže se umělci nebudou muset soustředit na zajištění lidských potřeb, ale na maximalizaci kulturní hodnoty, jejich produkce bude mít vyšší dopad na společnost. Problémem je, jak zvolit umělce maximalizující kulturní hodnotu namísto ekonomické. Throsby (2001) zmiňuje dvě metody ocenění kultury:

- **Top down** – Podporu přidělují státní úřady dle vlastního rozhodnutí. Tato metoda může vést k logrollingu, navíc není pravděpodobné, že politici dokážou určit kvalitu umění.
- **Bottom up** – O podpoře rozhodují zainteresované subjekty a odborníci. Výsledek však může vést k prosazování vlastních zájmů, nikoliv zájmu společnosti.

Abbing (2008) se na tento problém zaměřuje více spirituálně. Tržní obchod i externí podpora jsou založeny na dobrovolnosti a očekávaném růstu hodnoty. Trh se však více soustředí na růst hodnoty umění, proto jedná více racionálně. Dary jsou naopak založeny na důvěře v nepeněžní hodnoty, tedy kulturní hodnotu produktu. Kulturní hodnota je vnímána jako dar společnosti, o který se chce umělec podělit s co největším počtem lidí. Dar by z morálního hlediska neměl být ponechán na tržním principu, ale stát by měl jeho produkci umožnit na netržním mechanismu. Empirické studie dokazují, že při vyšší finanční nezávislosti se umělci soustředí více na kvalitní umění, než na tržní hodnotu. Takový princip bude ale efektivní pouze tehdy, jestliže veřejný sektor není ovládaný lobbistickými skupinami. Zároveň musí být stát schopen rozeznat tržní selhání a vytvořit ideální program k jejich odstranění. Vzhledem k nevyčíslitelné hodnotě kultury však nelze změřit optimální výdaje na kulturu.

3 Metody veřejné podpory kultury

Po zhodnocení veškerých faktorů uvedených v předchozí kapitole se vláda rozhodne, zda bude veřejné prostředky vynakládat na kulturu. Nováková (2013) poukazuje na fakt, že podpora veřejného sektoru je závislá hlavně na historii země. Rakouská monarchie zaopatřovala kulturní subjekty z veřejného rozpočtu, což má samozřejmě vliv i na současnou podporu i v České republice. Stát potom zaujme roli donátora jedním z následujících způsobů:

- Ulehčovatel – Stát do kultury nijak nezasahuje a nechává kulturní subjekty na pospas financování z vlastní činnosti, případné pomoci od soukromých subjektů. Tržní prostředí však podporuje nepřímými nástroji, tedy snížením daňové zátěže.
- Patron – Stát přiděluje finanční podporu z veřejných zdrojů, ale výběr podporovaných institucí ponechává na nezávislých institucích s odborným personálem.
- Architekt – Stát poskytuje veřejné prostředky dle vlastního uvážení. Podporu vybírá vládní organizace (ministerstvo kultury), přesto se stát snaží do kultury nezasahovat a neovlivňovat její tvorbu.
- Konstruktor – Tento přístup je typický pro totalitní režim. Vláda prostřednictvím kultury propaguje svoje ideje a zároveň plně zaopatřuje kulturní tvorbu. Umělcům není ponechána žádná samostatnost.

Z modelu je zřejmé, že do kultury vstupují externí finance, protože má společnost na kultuře zájem a její podpora je obhajitelná alespoň z morálního hlediska. Na financování se pak podílí vláda a soukromé firmy. Dimaggio (1986) zhodnotil roli a podíl na podpoře následujícími typy:

- Vláda jako vůdce – Stát uloží donátorům vysoké daňové úlevy na podporu konkrétních kulturních subjektů, případně poskytuje vybraným subjektům vysoké dotace. Soukromý sektor se pak obvykle přizpůsobí a postupuje podle vlády.
- Soukromý sektor jako vůdce – Soukromí donátoři ignorují veřejnou podporu a přispívají na kulturní subjekty, které považují za společensky prospěšnější. Stát nehodlá vytvářet konkurenční prostředí, proto přenesl podporu na tyto subjekty.
- Partnerství – Vláda a soukromý sektor spolupracují ve financování kultury a poskytují podporu stejným subjektům. Taková podpora ale vytváří nejistotu, neboť obě strany mohou sledovat podporou různé zájmy.
- Stát jako záchrana poslední instance – Stát nechává podporu kultury plně v kompetenci soukromým subjektům. Pokud však soukromý sektor není schopen zabezpečit kulturu v produkci (například z důvodu recese), nastoupí stát jako záchrana.

V žádném případě by kultura neměla být závislá na podpoře pouze jedním subjektem. V takovém případě nemá pouze riziko vlastní činnosti, ale také přebírá riziko svého donátora. Pokud by firma

v jednom roce dosáhla ztráty, pravděpodobně nebude schopna přispět na kulturní subjekt. Je proto nutné, aby byl způsob financování kombinovaný.

Krbová (2002) rozděluje zdroje příjmů kulturních subjektů do následujících kategorií:

- Přímo poskytnuté prostředky z veřejného rozpočtu
 - o Jedná se o podporu z veřejného rozpočtu. Pro soukromé subjekty se nejprve vyhlásí dotační řízení, ve kterém vyberou konkrétní subjekty a stanoví výši podporu.
- Přímo poskytnuté prostředky z ostatních zdrojů
 - o Financování soukromými donátory. Subjekt může být ziskový či neziskový, přičemž jeho založení nemusí souviset s financováním kultury. Jedná se o dary nebo nadace.
- Nepřímá podpora
 - o Stát udělí daňové zvýhodnění na kulturní subjekty, případně na soukromé donátory, čímž je motivuje k poskytování darů.
- Vlastní zdroje
 - o Jedná se o tržby kulturního subjektu. V případě, že je subjekt neziskový, musí veškeré dosažené prostředky vynaložit na předmět své činnosti.

3.1 Přímá veřejná podpora soukromých subjektů

Pokud stát ponechá kulturní produkci na soukromých subjektech, může jejich efektivnost zajistit prostřednictvím peněžních dotací, tím uhradit náklady a umožnit prodej za nižší ceny. Dotace je nenávratný a nenárokový peněžní příspěvek. Stát dle výběrového řízení přiděluje peněžní prostředky, proto získává větší kontrolu nad produkcí a může vyloučit neefektivní subjekty. Zároveň může snížit náklady a přizpůsobit výši poskytnutých peněžních prostředků dle svého uvážení. Podpora může být poskytnuta okamžitě a dle potřeby. Výběrové řízení ale vytváří riziko neefektivního přerozdělení nebo logrollingu. Přidělování veřejných prostředků také vyžaduje vysoké administrativní náklady na kontrolu (Ochrana, 2010).

Dotace může být poskytnuta účelově nebo neúčelově. Poskytnutím neúčelové dotace je kulturním subjektům ponechána autonomie, ale hrozí riziko zneužití. Přidělená částka může být paušální nebo závislá na konkrétních parametrech. Financování pak může proběhnout již před vynaložením nákladů, průběžně nebo až po dokončení projektu (Voldřichová, 2016).

3.2 Nepřímá podpora

Stát však nemusí poskytovat subjektům peníze, aby jim umožnil konkurenční výhodu na trhu. Jako nástroj podpory lze využít i snížení daní a umožnit subjektům levnější produkci. V takovém případě stát nemůže upřednostňovat konkrétní projekty a prosazovat své zájmy. Podpora se váže na konkrétní výsledek (náklady, výnosy, zaměstnanost,...), při správném nastavení tak bude odrážet potřeby

financování a poskytování se stane efektivnějším. Přívětivé daňové podmínky jsou také jedním z hlavních důvodů angažovanosti soukromých subjektů do podpory. Stát tak ulehčí státnímu rozpočtu a podělí se o financování se soukromým sektorem. Snížení nebo zrušení daňových sazeb odstraní náklady mrtvé váhy a umožní trhu dosáhnout optima. Subjekty mají také vyšší jistotu obdržení podpory. Různé režimy ale mohou způsobit vyhýbání se daním nebo daňové přesuny a zneužívání. Jestliže se nepřímá podpora nastaví neefektivně, kulturní subjekty ji ani nebudou moci využít. Navíc ztrát ztrácí kontrolu o výši dotace a systém je méně transparentní (Ochrana, 2010).

Hamerníková (1996) uvádí způsoby, jakými lze nepřímo podpořit kulturu, aby bylo dosaženo maximálního efektu:

- **Nepřímá podpora zaměstnanců** – Stát může podporovat umělce dotacemi nebo nižší daní, čímž je bude motivovat k práci v kultuře a zaměří je více na tvorbu kulturní hodnoty. Tato metoda však nese problémy přelévání pracovní síly do kultury a snížení příjmů.
- **Daňové úlevy pro umělce a instituce** – Snížením daní z příjmů. Pokud se však jedná o neziskové subjekty, podpora nebude mít žádný efekt, pokud se nejedná o vedlejší činnost. Využít lze také snížením sazby daně z přidané hodnoty.
- **Daňové úlevy a zproštění daní u sponzorů a příjemců darů** – Stát umožní soukromým donátorům odečíst si dar ze základu daně. Příjemci daru jej nedaní. Jedná se o nejefektivnější nepřímou podporu, neboť stát využívá i jiné subjekty k participaci na podpoře.

Fullerton (1991) nepřímou podporu soukromých donátorů kritizuje. Donátoři mají z poskytnutého daru také užitek (dobrý pocit z pomoci druhým), jinak by dar neposkytovali ani při snížení daní. Donátor z daru obvykle získává další privilegia na kulturním subjektu, proto by měl zdanění podléhat.

3.3 Soukromá a veřejná podpora

Fullerton (1991) upozorňuje na fakt, že kultura je národní bohatství, proto by měl její produkci zajistit hlavně stát. Zároveň považuje veřejnou podporu za více spolehlivou. Ztráta veřejné podpory je méně pravděpodobná, protože soukromé subjekty mají vyšší riziko a menší jistotu příjmů. Výhodou soukromé pomoci je lepší redistribuce. Obvykle budou do kultury darovat peníze hlavně ziskové a bohaté subjekty a umožní tak spotřebu i chudším obyvatelům. Veřejnou podporu ale nevidí jako způsob k dosažení určité úrovně kultury. Z veřejného rozpočtu by měly být poskytnuty peníze pouze v případě, že je to ta nejefektivnější cesta. DiMaggio (1986) zjistil negativní korelaci mezi soukromou a veřejnou podporou. Jestliže se sníží soukromá podpora, peníze doplní vláda. Stejný vztah platí i obráceně. Jedná se však o situaci, kdy jsou subjekty financování schopné. V případě recese je takový model nepravděpodobný.

4 Veřejná podpora divadel v ČR

Základy podpory kultury z veřejných zdrojů lze hledat hlavně v historii. Zaměříme-li se na současnou Českou republiku, můžeme začít v letech 1918. Od založení první Československé republiky byla kulturní politika velmi pasivní. Financování kulturních institucí podléhalo hlavně soukromým subjektům a územním samosprávám. Stát vystupoval pouze v roli „Ulehčovatele“ a kulturní subjekty mohly vystupovat více samostatně. Zásadní zlom nastal až po druhé světové válce. Nebylo to však z důvodu posílení role kulturních subjektů, jako tomu bylo v západních státech. Důvody byly hlavně politické. Od roku 1948 nastal proces centralizace a veškeré samosprávné celky spadaly pod státní rozpočet. Ovlivňování kulturního dění však nebylo pouze ekonomické, ale hlavně ideologické.

Subjekty začaly být závislé na veřejných financích a v hospodaření vznikal vnitřní dluh, který byl hrazen právě z veřejného rozpočtu. Deficitní stavy přetrvávají i v dnešní kultuře, přestože je systém financování odlišný. Stát tak přebíral roli „Konstruktéra“. Změna nastala až po revoluci v roce 1990, kdy se financování převedlo opět na samosprávné celky. Takto byl systém nastaven až do roku 2000. Od té doby začaly být samosprávné subjekty napojeny na státní rozpočet a financování opět připadlo státu. Důvody ale nebyly ideologické, stát se tak dostal do role „Architekta“ (NIPOS, 2009).

V současnosti stát není jasně vymezen typem podpory. Kultura je financována jak státem, tak samosprávnými subjekty, ale do podpory se zapojují ve značné míře i soukromé firmy. Nelze tedy říct, zda je stát v roli „Architekta“, „Patrona“ nebo „Ulehčovatele“. Soukromým divadlům jsou přidělovány účelové dotace na základě dotačního řízení. Příslušný orgán nejprve zhodnotí, zda je subjekt považován za veřejně prospěšný, poté přidělí výši dotace dle vlastního uvážení a stanoví podmínky čerpání. Veřejná divadla jsou zřizována jako státní příspěvkové organizace, jejichž financování je v režii jejich zřizovatele (obec, kraj,...). Přesto mohou být financována i z více rozpočtů.

Podpora ze státního rozpočtu je zajištěna Ministerstvem kultury, které je vázáno jednak schváleným objemem finančních prostředků v kapitole 334 v rámci státního rozpočtu, tak postupy stanovenými zákonem č. 218/2000 Sb. o rozpočtových pravidlech a zákonem č. 219/2000 Sb. o majetku České republiky a vystupování v právních vztazích. Dalšími státními subjekty podporujícími kulturu jsou dva mimorozpočtové fondy, přičemž divadelní tvorbu podporuje Státní fond kultury (dle zákona č. 239/1992 Sb.). Členové fondu nesmí být součástí politických stran a musí jednat nezávisle. Fond sestavuje pro každý rozpočtový rok návrh rozpočtu příjmů a výdajů, přehled pohledávek a závazků a závěrečný účet, který předkládá vládě ke schválení. Dalšími zdroji jsou výnosy z majetkových účastí České republiky na podnikání právnických osob v kultuře (mimo filmový průmysl), kapitálové příjmy, dary od soukromých subjektů, a další. Pro financování divadla ze státního rozpočtu jsou stanovena následující pravidla:

- Divadlo musí splňovat hranici soběstačnosti dle typu a velikosti instituce
 - o 13% Příspěvkové organizace

- Loutková divadla a divadlo s počtem zaměstnanců nad 150 (alespoň 80 umělců)
- 15% Příspěvkové organizace a obecně prospěšné společnosti, občanská sdružení
 - Divadlo s počtem zaměstnanců nad 20 (alespoň 10 umělců), symfonické orchestry a pěvecké sbory
- 30% Ostatní příspěvkové organizace, obecně prospěšné společnosti, občanská sdružení a subjekty založené dle Obchodního zákoníku obcí či krajem
 - Divadla
- 80% Ostatní subjekty založené dle Obchodního zákoníku
 - Divadla, symfonické orchestry a pěvecké sbory
- Minimální počet představení v minulém roce alespoň 130.
- Finanční spoluúčast samosprávného orgánu v předcházejícím roce.
- Divadelní činnost bude pokračovat alespoň 3 roky po sobě.

Veřejná podpora je dále poskytována dle zákona č. 203/2006 Sb. o některýchruzích podpory kultury, přičemž stát, kraj nebo obec může založit příspěvkové organizace, prostřednictvím kterých zařizuje veřejnou podporu veřejnými kulturními službami. Těmi se rozumí služby spočívající ve zpřístupňování umělecké tvorby a kulturního dědictví veřejnosti v získávání, zpracování, ochraně, uchovávání a zpřístupňování informací, které slouží k uspokojování kulturních, kulturně výchovných nebo kulturně vzdělávacích potřeb veřejnosti.

Podpora může být přidělena samosprávními celky (obce, kraje) dle zákona č.250/2000 Sb. o rozpočtových pravidlech územních rozpočtu, přičemž rozhodují samostatně. Stat, obce a kraje můžou zřídit státní příspěvkové organizace jako neziskové subjekty, například divadla. Jestliže tyto subjekty dosáhnou zisku, musí veškeré prostředky využít na svou činnost. Peněžní prostředky jsou poskytovány na základě rozpočtu sestaveným příspěvkovou organizací (plán výnosů a nákladů). Veškerá veřejná podpora by měla zajistit rozvoj sociální péče a uspokojování potřeb občanů mimo jiné i prostřednictvím kulturního rozvoje dle zákona č. 128/2000 Sb., respektive zákona č. 129/2000 Sb. Poskytnuté peněžní prostředky mají vazbu na výkony nebo jiná kritéria potřeb státní příspěvkové organizace.

Dalšími zdroji mohou být prostředky z nadnárodních organizací, například z fondů Evropské Unie. Podpora je poskytována z Fondu Evropského hospodářského prostoru – CZ06 oblast 17, podpora rozmanitosti v kultuře. Dále pak z fondů Kreativní Evropa, Horizont 2020, COSME,...

Nepřímá podpora je dále poskytována dle zákona č. 586/1992 Sb. soukromým donátorům. Fyzické osoby si mohou snížit daňový základ daru, jestliže jeho hodnota přesáhne alespoň 2% ze základu daně, případně přesahuje částku 1000 Kč. Nejvyšší možný odpočet je 15% ze základu daně. Příjem takového

bezúplatného plnění je osvobozen od daně z příjmů. Právnícké osoby si mohou snížit daňový základ maximálně ve výši 10%, pokud hodnota daru přesahuje částku 2000 Kč.

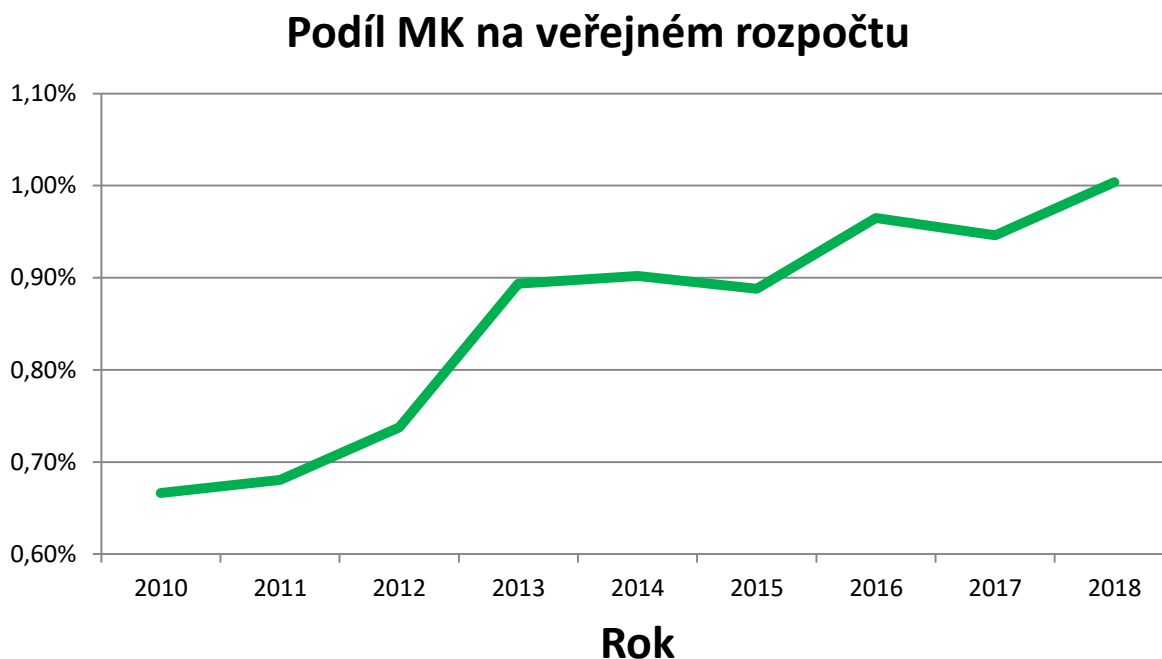
Dalším nástrojem nepřímé podpory je snížená sazba daně 15% z přidané hodnoty na cenu vstupného dle zákona č. 235/2004 Sb. o dani z přidané hodnoty. Neziskové kulturní subjekty jsou od daně z přidané hodnoty osvobozené. Snížená sazba daně snižuje nadměrné daňové břemeno a umožňuje subjektům přiblížit se do tržního optima (Holman, 2007).

Nepřímo podporuje stát kulturní subjekty také v dani z příjmů. Příspěvky od zřizovatele a bezúplatná plnění od soukromých subjektů, jsou od daně osvobozeny. Podpořeny jsou neziskové kulturní instituce, a to zejména prostřednictvím zvláštního odpočtu, kdy mohou základ daně snížit o 30%, minimálně o 300 000 maximálně o 1 000 000 Kč. Další výhodou je daň z nemovitých.

Ministerstvo kultury se při financování zaměřuje zejména na kvalitu, rozmanitost a dostupnost kulturních služeb. Z toho lze usoudit, že hlavními argumenty pro podporu kultury jsou snahy o redistribuci a poskytnutí sociální hodnoty všem obyvatelům. Snaha je však i o využití kulturního potenciálu pro podnikání v oblasti cestovního ruchu, od kterého si kraje slibují zhodnocení ekonomické situace, potenciálu území a změnu kraje v očích veřejnosti. Většina finančních prostředků však náleží na udržení a rekonstrukci kulturních památek, až poté se soustředí na úroveň kulturních institucí. Divadelním subjektům se z hlediska kultury nepřipisuje příliš vysoká hodnota v oblasti ekonomického růstu, což dává najevo nízké ambice k přilákání širší veřejnosti. Na rozvoj kultury se nebere příliš velký zřetel, spíše slouží jako nástroj na rozvoj turistiky a cestovního ruchu a zkvalitnění životního prostředí (Ministerstvo kultury, 2015).

Zavedením Programu státní podpory profesionálních divadel a stálých profesionálních symfonických orchestrů a pěveckých souborů se kulturní politika ČR zaměřuje na zvýšení kvality divadelní a koncertní tvorby takových subjektů, které mají v kulturním odvětví celostátní význam, dále motivovat subjekty v nové tvorbě, zapojení dětí a mládeže do tvorby kultury a umožnit rovný přístup občanům do kultury. Snaha je také o zvýšení podílu financí do kultury na celkových veřejných výdajích. Cílem je dosáhnout alespoň 1% na veřejných výdajích (Ministerstvo kultury, 2015)

Graf 2: Podíl ministerstva kultury na státním rozpočtu

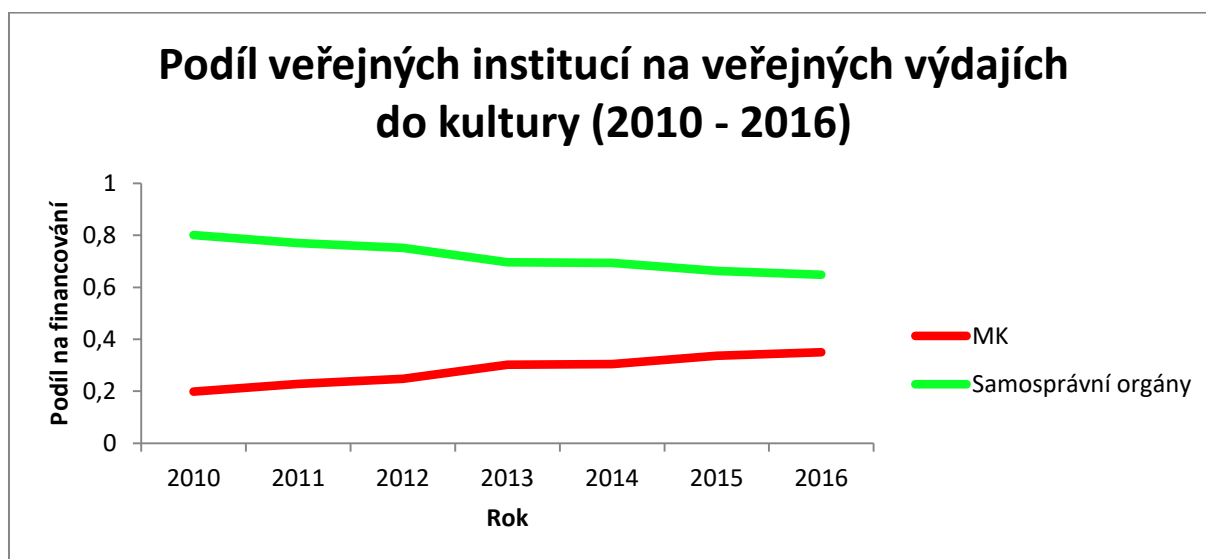


Zdroj: Monitor.statnipokladna.cz, vlastní zpracování

Z grafu vyplývá, že cíle dosáhlo ministerstvo kultury až v roce 2018, přestože cíl byl deklarovaný již v roce 1995.

Ministerstvo kultury však není jediným zdrojem financování kultury v ČR. Významnou roli mají v současnosti především samosprávní celky. V následujícím grafu je zobrazen podíl veřejných subjektů na podpoře kultury.

Graf 3 Podíl veřejných institucí na veřejných výdajích do kultury



Zdroj: statistikakultury.cz, vlastní zpracování

Z grafu je zřejmé, že význam samosprávních celků na podpoře kultury v ČR postupně klesá ve prospěch financování ze státního rozpočtu. Veřejný sektor se tím snaží dosáhnout kvalitního vícezdrojového financování, které je jedním z cílů veřejné podpory kultury.

Kromě rozšíření finanční základny z veřejných rozpočtů je cílem také rozvoj kreativity a podpora kulturních činností. Dále spolupráce s publikem a zvýšení návštěvnosti kulturních subjektů. Zbytek cílů je zaměřený na kulturní dědictví. Za silné stránky kulturních institucí v ČR se považuje:

- Vysoká míra návštěvnosti
- Kvalitní kulturní subjekty s vysokou mírou kreativity
- Rozmanitá nabídka kulturních institucí (malé i velké, profesionální i amatérské,...)
- Široká základna zdrojů do kultury (veřejné i soukromé)
- Hojný počet neprofesionálních institucí zajišťujících geografickou redistribuci.

Slabými stránkami jsou pak:

- Nízké mzdy umělců, což je nutí hledat jiné zaměstnání a omezovat kulturní hodnotu.
- Krátkodobé finanční plány externích donátorů.
- Zastaralá aktiva v kulturním sektoru.
- Nekvalitní fundraising kulturních institucí (neochota vyhledávat nové zdroje).
- Nedostatečná spolupráce měst, krajů a státu ve financování (kooperativní financování).

Kvalitu podpory kultury monitoruje ministerstvo kultury (2015)

5 Analýza efektivnosti dotací do divadel v České republice

V následující kapitole se budu věnovat analýze efektivnosti dotací poskytnutých českým divadlům. Budu zkoumat vliv dotací na návštěvnost divadel, počet odehraných představení a počet premiér. Thorsby (2001) uvádí funkci užitku z kulturní hodnoty jako exponenciálně rostoucí s počtem spotřebitelů, proto je návštěvnost základním ukazatelem efektivnosti kultury, přestože se nemusí přímo odvíjet od kvality představení. Dále ve své práci poukazuje na různé hodnoty kultury (Estetická, duševní, sociální, historická, symbolická, autentická) a s tím značné subjektivní vnímání kultury, proto je nezbytné zajistit i rozmanitost služeb a uspokojit co největší počet spotřebitelů. Jako ukazatel rozmanitosti jsem zvolil právě počet premiér. Důležitý je i počet představení, kvůli zajištění co největší dostupnosti spotřebitelům, neboť zvýšení dostupnosti je jedním z hlavních cílů české kulturní politiky (ministerstvo kultury ČR, 2015). Nejprve uvedu získaná data využitá v analýze, dále popíšu metodu analýzy a na závěr uvedu dosažené výsledky, ke kterým jsem dospěl.

5.1 Použitá data

Divadla jsem vybíral na základě veřejné databáze NIPOS, odkud jsem čerpal i většinu dat o návštěvnosti a odehraných představeních. Některé údaje však nebyly pro jednotlivé subjekty dostupné, proto jsem informace doplňoval i z výročních zpráv a účetních závěrek divadel, nalezených na oficiálních webových stránkách a v databázi or.justice.cz. V některých případech nebyla dostupná konkrétní data, proto jsem musel použít jednoduché výpočty na vyčíslení jednotlivých ukazatelů (podíl průměrné ceny a celkových tržeb z hlavní činnosti) pro výpočet návštěvnosti. Cílem bylo získat data pro všechny aktivní divadla v ČR mimo Národní divadlo v Praze. Předpokládám, že samotná budova má vysokou kulturní hodnotu, což by mohlo efektivnost činnosti zkreslovat. Dále jsem musel ze vzorku odstranit divadla, pro které nebyla dostupná potřebná data.

Následně bylo třeba vyhledat přidělené dotace jednotlivým divadlům. Tyto informace jsem čerpal zejména z výročních zpráv a účetních závěrek. V případě, že data nebyla dostupná, vyhledával jsem údaje na stránkách obcí, krajů a v databázi cedr.mfcr.cz. U příspěvkových organizací jsem použil databázi monitor.statnipokladna.cz a databázi ARIS.

Další informace, jako je kapacita sálů nebo počet zaměstnanců, jsem vyhledal na oficiálních stránkách divadel. Doplňkové informace o krajích a okresech jsem čerpal z českého statistického úřadu.

Data jsou nasbírána za časové období 2004-2017, přičemž v roce 2007 nebyly informace dostupné pro většinu subjektů, proto tento rok z analýzy vynechám. Pracuji se vzorkem 84 divadel z celkově evidovaných 277 divadel (33,3%). Je tedy nutné poznamenat, že výsledky neodráží kompletní skutečnost.

5.2 Kontrafaktuální metoda

Pro zjištění efektivnosti podporovaných divadel využiji kontrafaktuální metodu, kterou ve své práci popisuje Potluka (2013). Metoda spočívá v porovnání výkonnosti divadel s dotací a divadel bez dotace.

První problém této analýzy nastává v nedostupnosti dat divadel před zavedením veřejné podpory. Proto nelze sledovat jednoznačný vývoj dopadu podpory na vývoj ukazatelů po zavedení podpory a zároveň je velmi obtížné počítat kontrafaktuál, který by znázornil výkonnost divadla, kdyby mu dotace poskytnuta nebyla. Jako kontrafaktuál tedy použiji přímo divadla s nízkou nebo žádnou dotací. Je tedy nutné sledovat pouze výkonnost podpořených a nepodpořených subjektů a předpokládat, že se výsledky liší právě z důvodu veřejné podpory. Dále vzniká problém s přístupem divadelních subjektů k veřejné podpoře v České republice. Finance z veřejných zdrojů získávají nejen příspěvkové organizace zavedené samosprávnými celky nebo státem, ale i neziskové a ziskové soukromé subjekty. Porovnání tedy bude zohledňovat výši dotace, přičemž budu poměřovat subjekty s vysokými veřejnými zdroji a subjekty s nižší veřejnou podporou, jejichž zdroje vyplývají zejména z vlastních tržeb a od soukromých donátorů. Způsob rozdělení divadel dle výše podpory uvedu níže.

Aby bylo porovnání kvalitní, je potřeba odstranit výběrové zkreslení a porovnat mezi sebou subjekty se stejnými charakteristikami. Musel jsem vyloučit vliv takových parametrů, které mají zásadní dopad na výslednou návštěvnost, případně počet her a premiér. Základním faktorem je HDP, kterého dosahuje kraj, ve kterém se divadlo nachází. Vzhledem k tomu, že byl v empirických analýzách doložen důchodový efekt (Heilbrun 2001), bude v regionech s vyšším HDP návštěvnost pravděpodobně vyšší. Rozdělení krajů dle HDP jsem vyřešil jako průměr HDP za roky 1995 – 2017. Jednotlivé kraje jsem poté rozdělil do skupin dle velikosti HDP. Pokud jsou od sebe kraje vzdáleny méně než 10 000 milionů Kč, patří do stejné skupiny. Pořadí je uvedeno v následující tabulce.

Tabulka 2 Pořadí krajů ČR dle průměrného HDP (1995-2017)

Pořadí	Kraj	Průměrné HDP (v mil. Kč)
1	Praha	662 741
2	Středočeský	300 636
	Jihomoravský	298 868
	Plzeňský	298 368
3	Královéhradecký	282 455
	Jihočeský	279 362
4	Zlínský	268 182
	Pardubický	265 703
	Moravskoslezský	264 325
	Vysočina	262 966
5	Liberecký	258 915
	Ústecký	257 105
6	Olomoucký	247 756
	Karlovarský	239 678

Zdroj: ČSÚ, vlastní zpracování (viz Tabulka 4 Průměrné HDP v jednotlivých krajích)

Vzhledem k tomu, že je návštěvnost založena na počtu lidí, dalším kritériem bude počet obyvatel regionu, ve kterém se divadlo nachází. Vzhledem k tomu, že lidé mohou být omezeni dopravními náklady, nebudu počítat s počtem obyvatel kraje, ale okresu, ve kterém se divadlo nachází. Pokud bude počet obyvatel okresu značně lišit od průměru skupiny, do které bylo divadlo přiřazeno na základě průměrného HDP, posune se toto divadlo do vyšší skupiny. Jestliže bude naopak počet obyvatel okresu významně nižší, bude zařazeno do nižší skupiny. Při přemísťování divadel do jiných skupiny jsem nepoužil konkrétní interval, ve kterém se může pohybovat. Pokud byla odchylka příliš vysoká, posunul jsem divadlo o jedno nebo dvě skupiny, v závislosti na výrazné odlišnosti počtu obyvatel. Rozdělení dle HDP a počtu obyvatel zabráni vlivu bohatství a počtu potenciálních spotřebitelů na vývoj ukazatelů (viz Tabulka 7 Změny skupiny dle obyvatel).

Dalším ovlivňujícím faktorem je kapacita daného divadla. Tato proměnná je však velmi nestabilní, neboť divadla obvykle nehrají pouze na své scéně, ale často hostují v jiných divadlech.

Předpokládejme, že kapacita je vázána na vysoké náklady, k jejichž pokrytí slouží právě i zdroje z veřejných zdrojů. Pokud však bude patrný rozdíl v počtu sedadel, zohledním tento parametr do výpočtů.

Jako poslední zásadní faktor jsem zvolil datum založení divadla. Vzhledem k tomu, že spotřeba kulturních služeb roste exponenciálně (Thorsby, 2001), bude záležet i na zvycích a tradicích obyvatel. Většina divadel byla však založena v minulém století. Soukromé subjekty obvykle vznikly privatizací po roce 1989 a nestavěli nové budovy. Některá divadla prošla rozsáhlou rekonstrukcí, která jejich provoz na několik let vyřadila, nejednalo se však o problém omezující celou generaci, proto budu předpokládat, že jsou zvyky nezměněny. Tento problém je tedy omezující pouze ve výjimečných

případech proto jej do výpočtů nezahrnu, pouze jej v analýze zmíním pro konkrétní subjekty, jestliže se bude mít analyzovaný subjekt mladou historií.

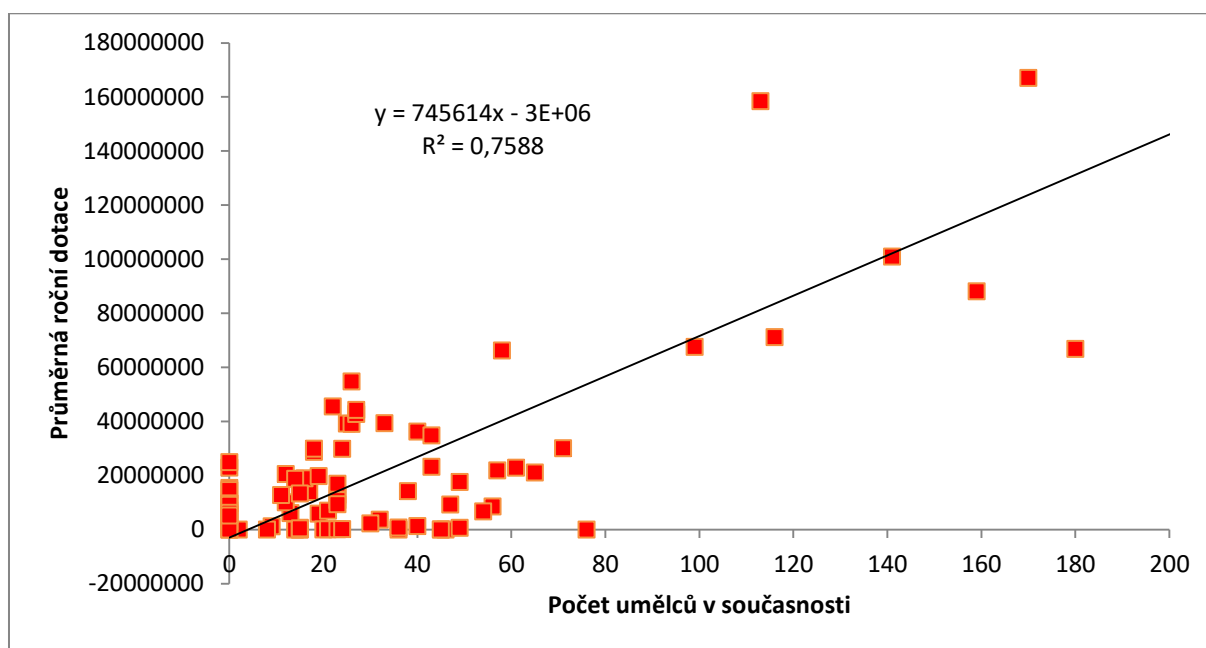
Konečně rozdělím divadla na dotovaná a „nedotovaná“. Na začátek výpočtu průměrnou dotací obdržanou divadlem v jednotlivých letech a dle toho divadla seřadím v jednotlivých skupinách. Pro oddělení divadel na dotovaná a „nedotovaná“ jsem nestanovil pevnou hranici, neboť v každém regionu je jiný interval, ve kterém se nacházejí hodnoty dotací. Nepoužil jsem ani průměr pro oddělení divadel, protože extrémní hodnoty by posouvaly hranici příliš vysoko a zúžily by tak počet divadel s vysokou podporou. K rozdělení jsem přistupoval v každé skupině individuálně. Snahou bylo rozdělit skupiny na polovinu, aby situaci nezkreslovalo například výjimečně výkonné či nevýkonné divadlo bez dotace. Od poloviny jsem vypočítal rozdíly poskytnutých dotací mezi sousedními subjekty. Jakmile rozdíl dosahoval vysoké hodnoty, stanovil jsem hranici pro vytvoření dotovaných a méně dotovaných divadel. Pro divadla v Brně bylo nutné vytvořit vlastní skupinu kvůli vysokému počtu obyvatel, který je však ve srovnání s Prahou méně než poloviční. Změny pořadí jsou uvedeny v příloze (viz Tabulka 7 Změny skupiny dle obyvatel).

Pro účely analýzy byla divadla rozdělena do jednotlivých skupin s podobnými vlastnostmi uvedenými v předchozích odstavcích a zkoumat vliv dotací budu pro každou skupinu zvlášť. Efektivnost kulturní hodnoty je sice zhodnotitelná dle počtu návštěvníků, ta však může být silně závislá na počtu představení, přestože by divadla zůstávala nezaplněná, proto vydělím návštěvnost počtem představení v jednotlivých letech. Z těchto výstupů vytvořím průměr pro každý rok zvlášť u subjektů s vysokými dotacemi, a následně jej poměřím průměrem subjektů s nízkými nebo žádnými dotacemi.

Kritériem pro zhodnocení je i kvalita představení. V analýze budu předpokládat, že návštěvnost se odvíjí od kvality představení. Lidé mají zájem navštěvovat spíše kvalitní kulturu. Kvalita je vnímána subjektivně, proto lze předpokládat, že každý spotřebitel si volí takovou instituci, která mu poskytne službu v požadované kvalitě.

Jako další zhodnotím i počet představení. Předpokládejme, že tato veličina je též závislá na HDP a počtu obyvatel. To hlavně z důvodu uspokojení dostupné poptávky, proto ponechám divadla ve skupinách. Vliv na počet představení, bude mít samozřejmě i počet herců. Ti však představují pro divadelní subjekty náklady, které musí uhradit z příjmů. Proto bude počet herců pravděpodobně závislý i na dotacích. Počet zaměstnanců v závislosti na dotacích zobrazuje následující graf.

Graf 4 Závislost počtu herců na průměrné dotaci



Zdroj: Viz. datové zdroje

Z grafu je zřejmé, že počet uměleckých zaměstnanců je rostoucí s přidělenou dotací. Koeficient determinace sice není příliš blízký 1. Je to způsobeno tím, že některá divadla vystupují pouze jako stagiony, tedy nemají svůj vlastní divadelní soubor a poskytují prostor jiným souborům. Přestože není závislost natolik silná, budu v analýze předpokládat, že na počet umělců a tedy i počet her bude mít vliv přidělená dotace. Ve výsledku pak porovnáím počet představení a premiér dotovaných subjektů s divadly nedotovanými a divadly s nižší podporou.

Poslední bude výstup v podobě počtu premiér. Ty zajišťují rozmanitost v kultuře. Opět vytvořím průměr odehraných premiér za dotovaná divadla jako celek a porovnáím jej s průměrem nepodpořených a slabě podpořených divadel. Divadla nechám ve skupinách, přestože na tento ukazatel nemá vliv počet obyvatel, ani HDP.

Analýza tedy bude provedena v jednotlivých skupinách zvlášť, sestavených dle výše HDP. Struktura skupin bude upravena na základě počtu obyvatel a jednotlivá divadla budou rozdělena dle výše přidělené dotace na podpořené a nepodpořené. K hodnotám těchto dvou skupin vytvořím aritmetické průměry, které následně porovnáím ke kontrole efektivnosti dotací. Jako kontrafaktuál budu počítat divadla nepodpořená, neboť nemám přístupná data divadel před zavedením veřejného financování.

5.3 Výsledky analýzy

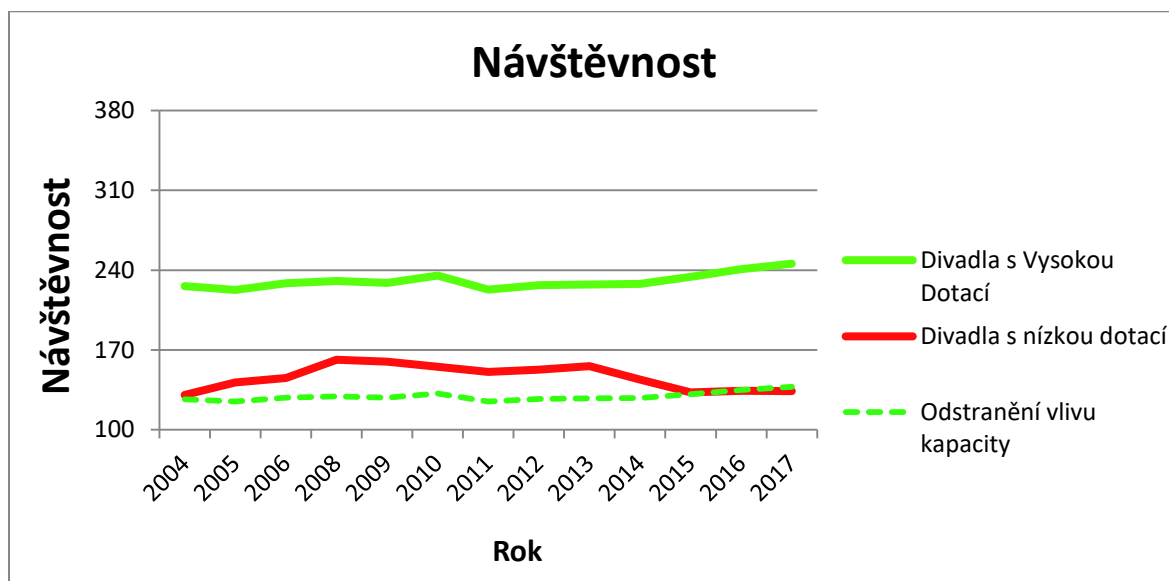
5.3.1 1. Skupina (Praha)

Praha je oproti ostatním skupinám odlišná svým tržním prostředím v oblasti kultury. Nadprůměrný počet divadel vytváří vysoce konkurenční prostředí, proto by měl být efekt přidělené dotace důležitější, než ve městech s jedním divadlem, kde lidé nemají tolik kulturních příležitostí. Zároveň je Praha kulturním centrem České republiky a poptávka bude tedy pravděpodobně tvořena i cestovním ruchem ze vzdálenějších regionů. Z dotovaných divadel je odstraněn vliv Národního divadla, které by mohlo značně zkreslovat výsledky svými vysokými výstupy.

V Praze bylo sledováno celkem 37 divadel, z toho 20 s vysokou podporou a 17 s podporou nízkou nebo žádnou. Vzhledem k tomu, že jsou veškerá divadla součástí jednoho města, výstupy nejsou zkresleny počtem obyvatel. Problém nastává pouze z důvodu vysoké kapacity podporovaných divadel (v průměru 319 míst), a nižší kapacity nepodpořených divadel (179 míst), přičemž 6 divadel nemá stálou scénu a svá představení předvádí pouze na cizích scénách. Z toho důvodu vydělím výsledky u divadel s vyšší kapacitou procentem převýšení kapacity oproti divadlům s nižší kapacitou.

Následující grafy zobrazují vývoj návštěvnosti, počtu představení a premiér v podpořených a nepodpořených divadlech mezi lety 2004 – 2017 mimo roku 2007 (viz Tabulka 8 Rozdělení divadel 1. skupina).

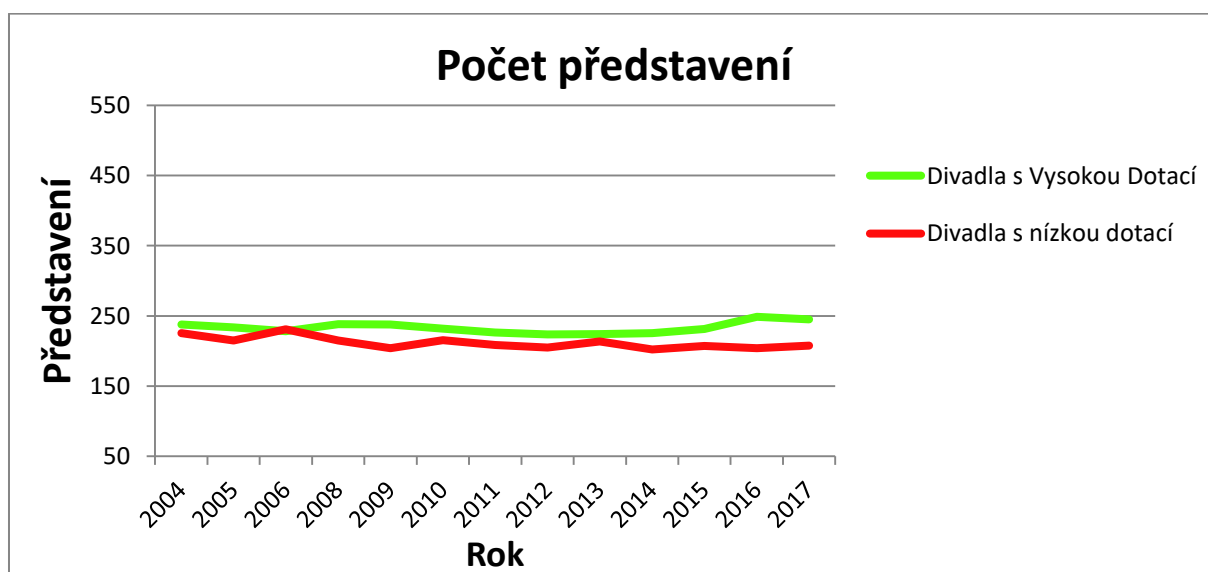
Graf 5 Vývoj návštěvnosti - 1. Skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Návštěvnost na představení je značně vyšší u divadel s vyšší dotací, což svědčí ve prospěch veřejné podpory. Pro porovnání jsem uvedl i stav očištěný o vliv kapacity, kde jsou zřejmé nižší hodnoty, Tento fakt však pracuje s velmi silnými předpoklady, jako je stejná návštěvnost při nižším počtu sedadel, stejný počet představení a další, což neudává jednoznačné výsledky. Dle grafu trend podpořených divadel není tolik volatilní. Můžeme sledovat mírný pokles návštěvnosti v nepodpořených divadlech, kdežto u podpořených divadel je trend mírně rostoucí.

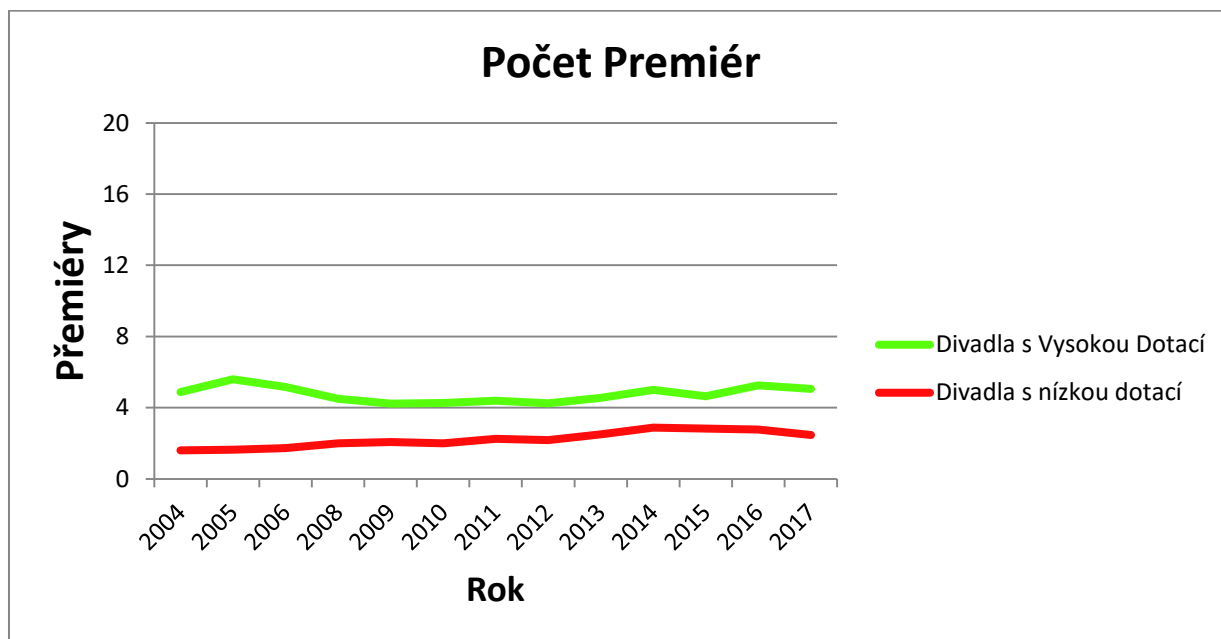
Graf 6 Počet představení - 1. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Průměrný počet představení je téměř identický od začátku časové řady. Přestože je počet představení mírně vyšší u podpořených divadel, nelze jej vysvětlit jako efektivnost vzhledem k markantnímu rozdílu přidělených dotací. S odkazem na předchozí graf to však udává vyšší zájem o podporovaná divadla a předchozí výstupy nadhodnocuje. Pokud je rozdíl na představení u divadel se stejným počtem představení tak vysoký, svědčí to o vysoké návštěvnosti a tím i o efektivnosti dotovaných divadel. Na počet představení však dotace pražským divadlům vliv nemají.

Graf 7 Počet premiér – 1. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Poslední graf udává počet odehraných premiér. Rozdíl se postupem času snižuje v neprospěch podpořených divadel. Přesto poskytují divákům rozmanitost ve svých službách a lze tvrdit, že podpořená divadla jednají efektivněji.

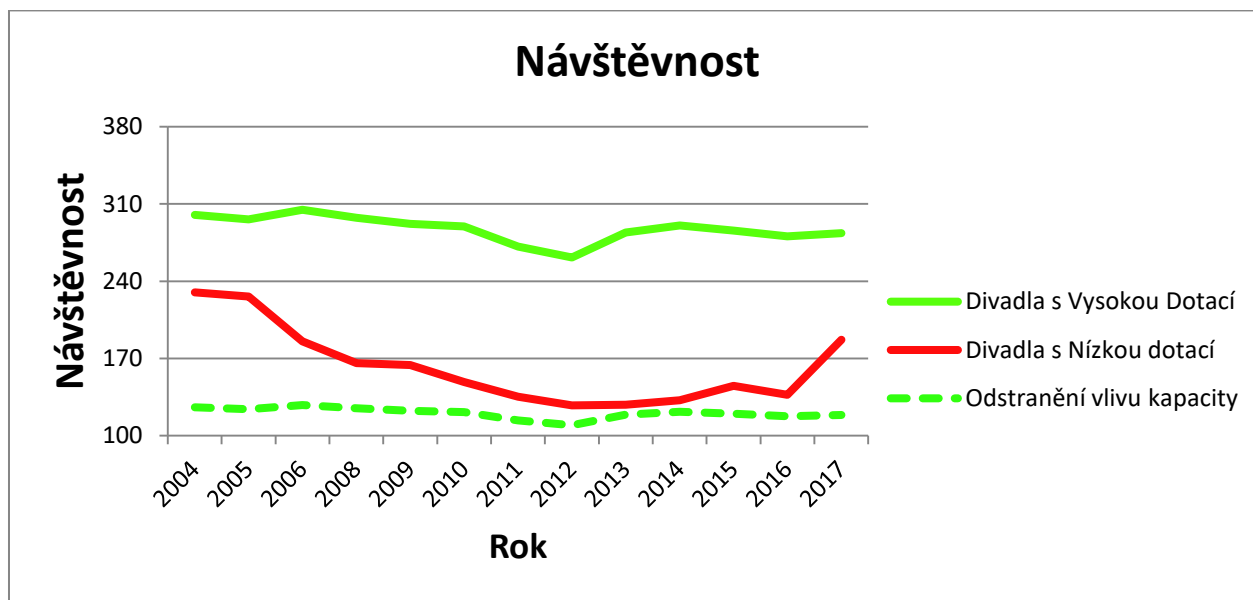
V Praze byl zjištěn vliv dotací na návštěvnost a počet premiér. V žádném výstupu nebyla dotovaná divadla méně schopná, což svědčí ve prospěch veřejné podpory. Přestože byl výstup očištěn o vliv Národního divadla, bude mít jeho existence stále vliv na porovnání s ostatními skupinami, protože snižuje poptávku ostatních divadel ve svůj prospěch.

5.3.2 2. skupina (Brno)

Následující skupina je zaměřená na divadla v Brně. Opět je pozorování zaměřeno pouze na jedno město, což vylučuje vliv prostředí na výstupy. Oproti Praze jsou zde však mnohonásobně vyšší přidělené dotace, proto by měly být rozdíly ve sledování markantnější. Národní divadlo z této skupiny vyřazeno nebylo, neboť se domnívám, že jeho kulturní hodnota není pro obyvatele ČR natolik významná, jako je to v případě pražského divadla.

V Brně bylo pozorováno 7 divadel, z nichž 4 byly podpořeny významně, pro 3 divadla byla podpora nižší nebo nulová. Opět je zde rozdíl v průměrném počtu sedadel jednotlivých divadel (334/140), proto pro kontrolu uvedu i kontrolní časovou řadu se srovnanou kapacitou (viz Tabulka 9 Rozdělení divadel 2. skupina)

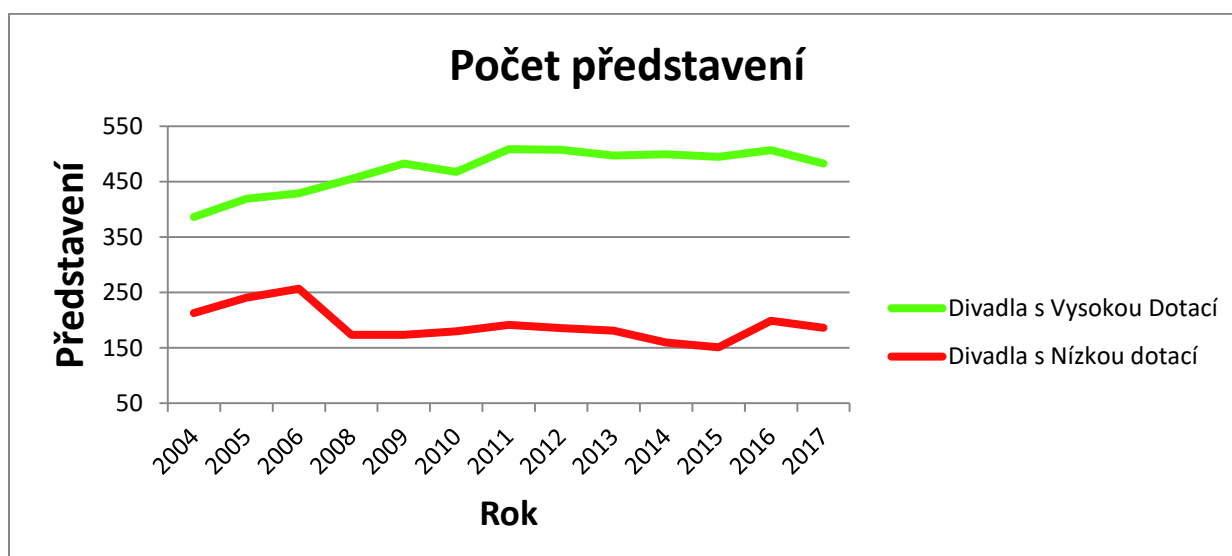
Graf 8 Vývoj návštěvnosti - 2. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Rozdíl v návštěvnosti je velmi vysoký. Je to z důvodu založení nového divadla Buran Teatr v roce 2006, který značně snížil průměr nedotovaných divadel a jeho návštěvnost začala růst až v roce 2017. Po očištění vlivu kapacity se dostala podpořená divadla opět pod úroveň kontrolní skupiny, jak již ale bylo zmíněno, tyto hodnoty nelze brát příliš pevně. Od roku 2009 (hospodářská krize) byl zaznamenán pokles v obou skupinách, přesto vykazovala podporovaná divadla vyšší stabilitu.

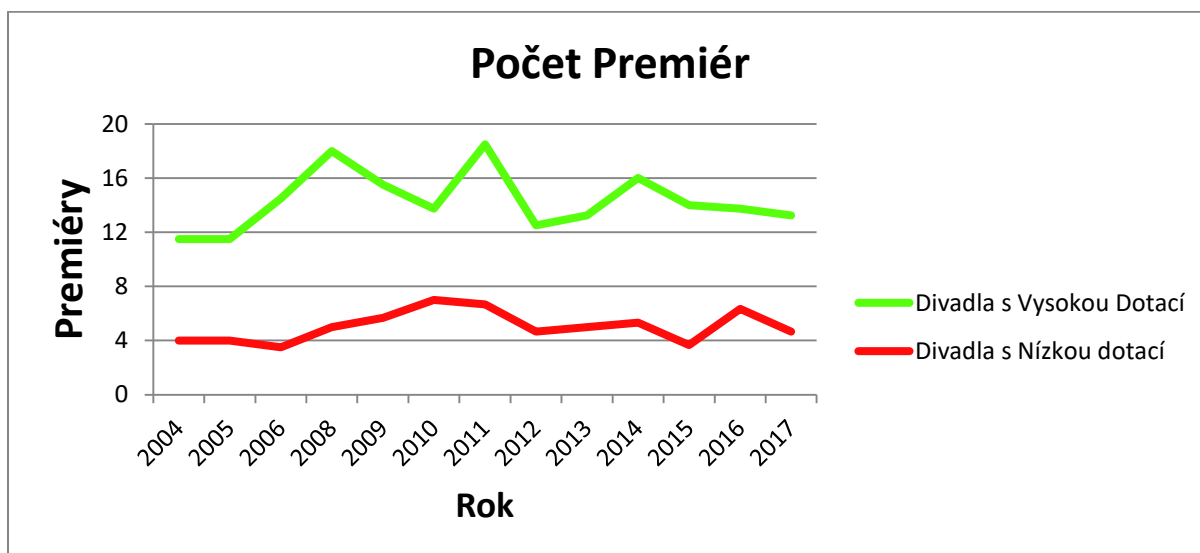
Graf 9 Počet představení - 2. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Při analýze počtu představení mají dotovaná divadla značně rostoucí trend, kdežto u nedotovaných divadel je vidět pokles. Rozdíl opět vytváří Buran Teátr, přesto však v následujících letech vykazují nepodpořená divadla stabilní trend, proto byl růst zpomalen i u zbývajících dvou divadel. V Brně má podpora značný vliv na počet odehraných představení.

Graf 10 Počet premiér - 2. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Počet premiér je u dotovaných divadel velmi variabilní, přesto se nedostává pod úroveň nepodpořených divadel. Zde nenarušuje rovnováhu ani Buran Teátr, proto se lze domnívat, že tradice ani popularita nemají vliv na počet premiér a lze je tedy považovat za nestranný ukazatel efektivnosti.

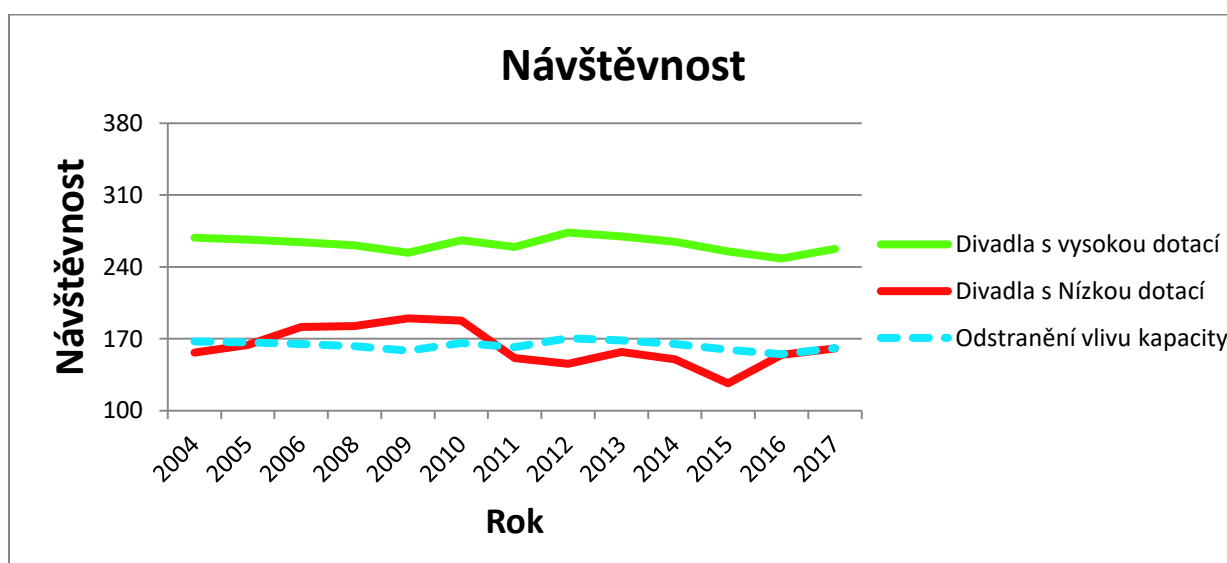
Rozdíl v Brně byl mnohem vyšší ve prospěch dotovaných divadel, než je tomu v Praze. To lze vysvětlit nejen vyššími dotacemi, ale také rozmanitými produkty na pražském trhu. V Praze jsem hodnotil více divadel a struktura zahrnovala i loutková a dětská divadla, jejichž zaměření je značně omezené, proto nemůže vykazovat tak dobré výsledky v návštěvnosti nebo představeních. Na počet premiér by to však vliv mít nemělo. Přesto jsou brněnská divadla výkonnější i v tomto ukazateli. V poměření brněnských divadel však nelze opomenout ani vliv divadla Buran Teátr, který výsledky značně zkresluje. Podporovaná divadla mají delší tradici, což svědčí v jejich prospěch. Zároveň je nutné zmínit, že nemáme k dispozici mladé divadlo, které by přijímalo vysokou podporu, a nemůžeme tedy poměřit efekt na divadlo v tomto odvětví.

5.3.3 3. Skupina

Třetí skupina už je tvořena divadly v různém prostředí, proto musím zohlednit i počet obyvatel, který je dostupný jednotlivým divadlům v jejich okresech. Divadla jsou ve městech s podobným HDP, proto nebude hrát vliv bohatství na návštěvnost. Byla sem zařazena i ostravská divadla, jejichž počet

obyvatel nekorespondoval s předchozími skupinami, ale struktura by byla příliš slabá pro vytvoření samostatné skupiny. Navíc nebudou Ostravská divadla příliš ovlivňovat výstupy, neboť v obou skupinách byla zařazena ve stejném poměru 2:2. Průměrný počet obyvatel mírně převyšuje kontrolní skupina bez dotací (o 19 000 obyvatel). Jedná se však o zanedbatelný počet, proto jej do výpočtů zahrnovat nebudu. Kapacitu mají však vyšší podpořená divadla (322/201) a vzhledem k rozpětí rozdílů opět uvedu kontrolní časovou řadu. Výše přidělených dotací opět značně převyšuje průměr v Praze, a velmi se podobá struktuře dotací v Brně. Sledováno bylo 10 divadel, z toho 6 podporovaných a 4 s nízkou podporou. Zde všechna divadla obdržela alespoň malou veřejnou podporu (viz Tabulka 10 Rozdělení divadel 3. skupina)

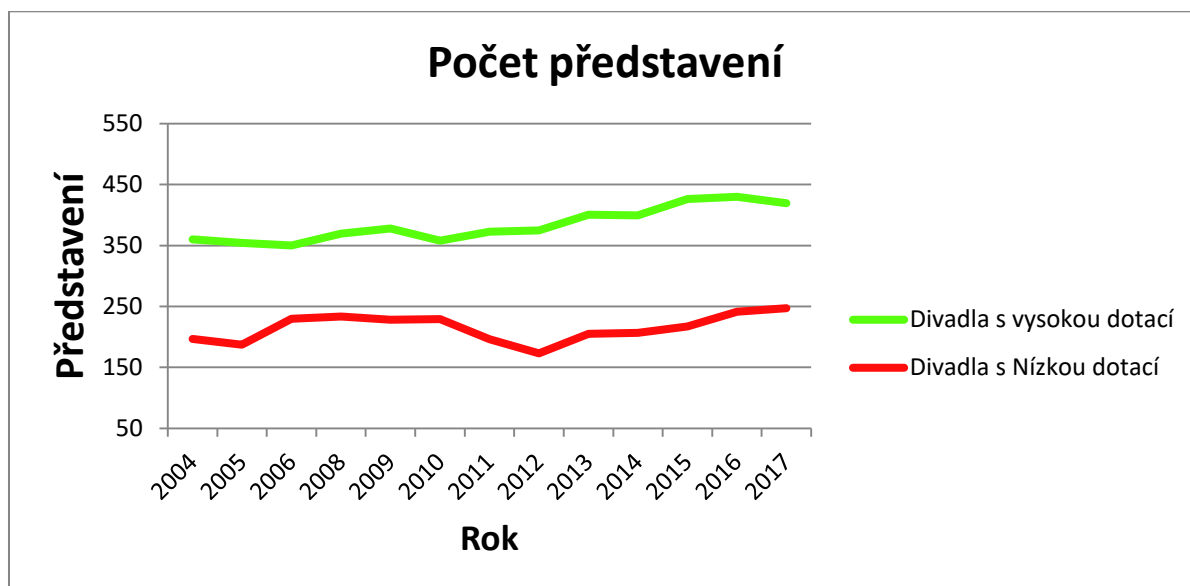
Graf 11 - Vývoj návštěvnosti - 3. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Z grafu je zřejmá vyšší výkonnost u dotovaných divadel. Po odstranění vlivu kapacity je výkonnost téměř totožná, ale dotovaná divadla vykazují nižší volatilitu na výkyv od roku 2010. Na vině zde není nové divadlo, na vině může být jiný vliv. Návštěvnost mohla ovlivnit například hospodářská krize, přestože efekt nastal až se zpožděním. Divadla bez veřejné podpory jsou závislá mimo jiné i na soukromých donátorech. Krize tak mohla snížit zdroje nebo počet spotřebitelů divadel bez dotovaných cen. To je však pouze nepodložený předpoklad. Důvody mohly být různé.

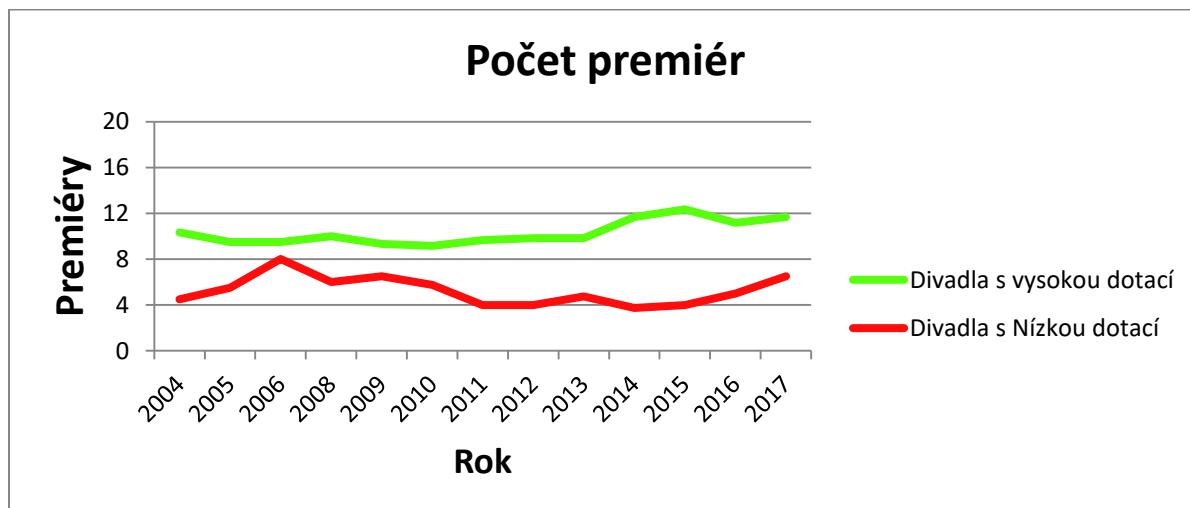
Graf 12 Počet Představení - 3. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Je zřejmé, že počet představení se pohybuje téměř identickým trendem v obou skupinách. Přesto se liší svou hodnotou ve prospěch dotovaných divadel. Tento rozdíl lze připisovat mimo jiné právě i veřejné podpoře.

Graf 13 Počet premiér - 3. skupina



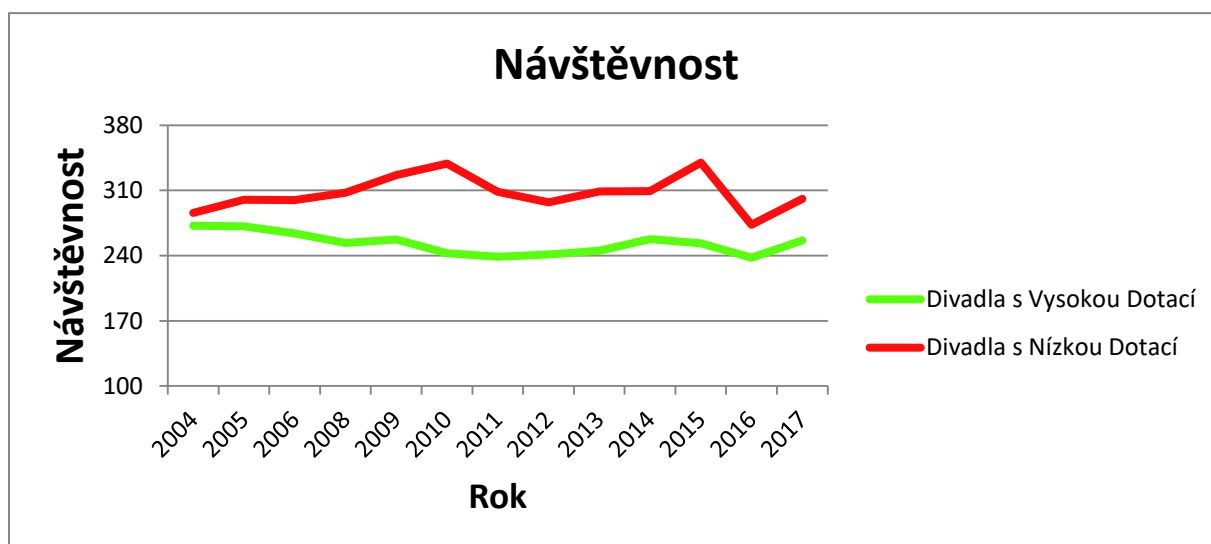
Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Posledním grafem této skupiny je počet premiér. Divadla s vysokou dotací jsou opět výkonnější a vykazují stabilní trend. Naopak divadla s nízkou dotací jsou více variabilní. Lze se domnívat, že externí zdroje z veřejných prostředků snižují riziko subjektu a odstraňují vlivy ekonomických veličin, jako jsou hospodářské krize, na výkonnost divadel.

5.3.4 4. Skupina

Následující skupina je specifická svou strukturou. Skupina obsahuje celkem 8 divadel, přičemž 5 je zařazeno do podpořené skupiny a 3 divadlo do méně podpořené skupiny. Opět zde není žádné divadlo bez přidělené dotace, ale rozdíl ve výši dotace se liší o více než 10 000 000 Kč mezi posledním divadlem v dotované skupině oproti prvnímu v kontrolní skupině. Specifičnost je však ve struktuře skupin. V kontrolní skupině s nižší dotací jsou pouze divadla s vysokým HDP kraje, ale nízkým počtem obyvatel. Průměrný počet obyvatel se liší téměř o dvojnásobek, ale na druhou stranu mají solventnější poptávku (vzhledem k HDP), proto nezahrnu tyto ukazatele do výpočtu, neboť neznáme váhy důležitosti, dle kterých bych mohl ukazatele očistit. Průměrná kapacita je téměř identická (396/382), proto od ní budu abstrahovat (viz Tabulka 11 Rozdělení divadel 4. skupina)

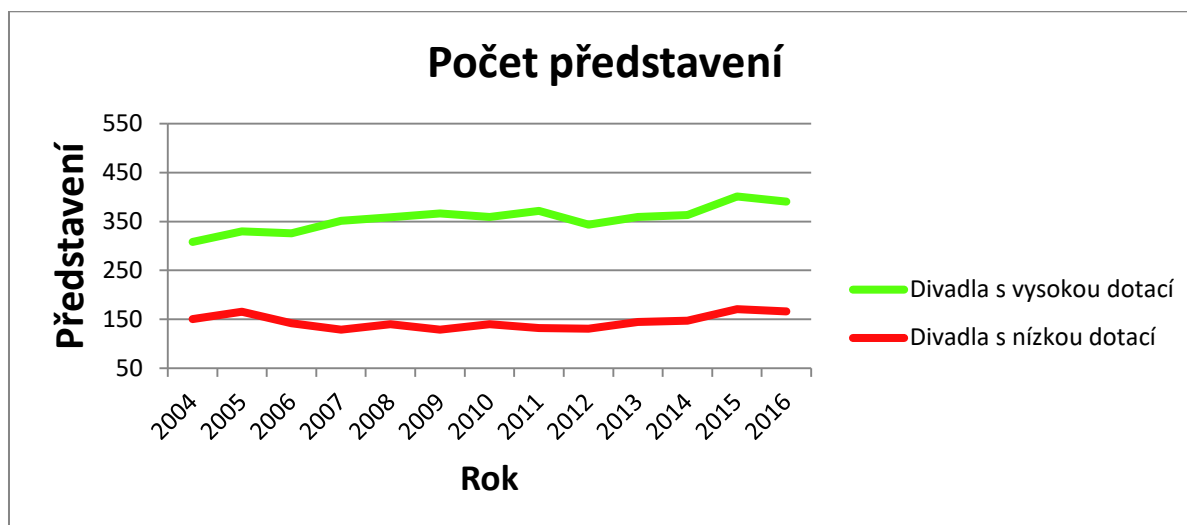
Graf 14 Vývoj návštěvnosti - 4. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

V této skupině je vyšší návštěvnost méně dotovaných divadel. Lze zde poukázat na výzkum Heilbruna (2001) o vyšším významu důchodové elasticity oproti cenové. K tomu by však byla potřebná rozsáhlejší analýza na českém trhu. Snížení ceny není dostatečně motivující pro subjekty ke spotřebě kulturních statků, jako jejich důchod, respektive vzdělání. Snížení ceny tak nemá požadovaný účinek na efektivnost, jako spíše růst kvality pro náročné spotřebitele, preferující kvalitní kulturu za předpokladu, že je výše diváků dostatečným vypovídacím faktorem o kvalitě kultury. Důvod může být samozřejmě i jiný, avšak rozdíl zde není v kapacitě a nedotovaná divadla jsou v této skupině poptávána více. Výše návštěvnosti bude vysvětlena také počtem představení, v následujícím grafu.

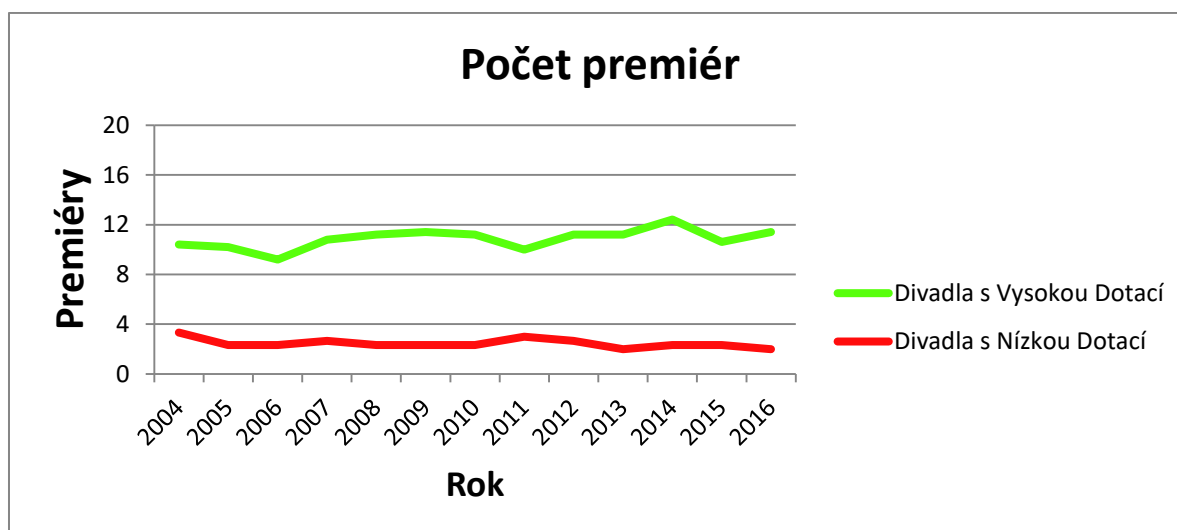
Graf 15 Počet představení - 4. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Z tohoto grafu je patrný nízký počet představení nedotovaných subjektů oproti dotovaným subjektům. To může též vysvětlovat výstup z předchozího grafu. Počet diváků se rozprostře v dotovaných divadlech mezi více představení. To však nehovoří ve prospěch vyšší efektivity dotovaných divadel. V této skupině jsou dotovaná divadla zaměřena více na dostupnost představení pro vyšší počet diváků, nikoliv na efektivní chování, neboť nabízejí více představení pro nižší počet spotřebitelů. Efektivní by bylo snížit počet představení, aby návštěvnost na představení vzrostla. Přestože je počet představení u dotovaných divadel vyšší, není to z pohledu poptávky pravděpodobně žádoucí.

Graf 16 Počet premiér - 4. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

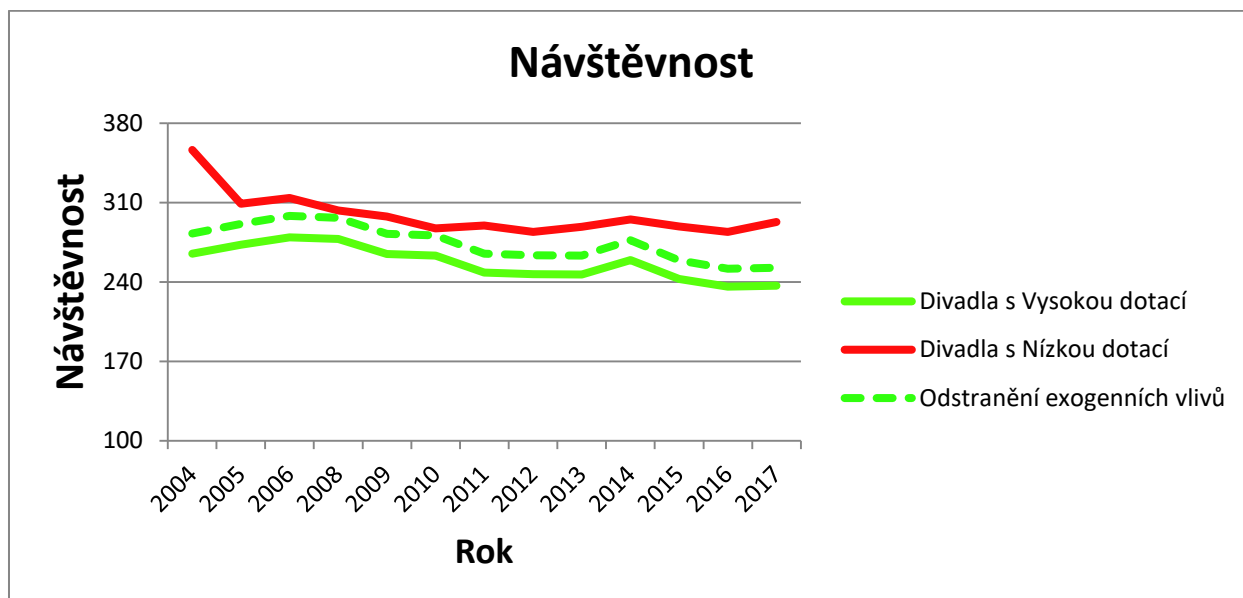
Počet premiér je zde jasně vyšší u dotovaných divadel. To vysvětluje vyšší počet představení, neboť se divadla pravděpodobně snaží využít maximální kapacitu každé nové hry. Přesto nedokáží získat vyšší

poptávku po svých službách. V této skupině jsou divadla tedy méně efektivní a dotace jim umožňují „morální hazard“ zvyšováním nákladů na počet představení oproti soběstačnému množství.

5.3.5 5. Skupina

Podobnou strukturu má i pátá skupina. Ta zahrnuje 8 divadel, z nichž 5 divadel je podporováno více. V dotované skupině jsou však opět divadla z vyšší skupiny HDP, přesto není rozdíl tolik výrazný, jako v předchozí skupině. Počet obyvatel je pak vyšší v dotovaných divadlech a to o 45 000 obyvatel, proto zahrnu poměr do výpočtu návštěvnosti i počtu představení. Na druhou stranu mají dotovaná divadla mnohem nižší kapacitu sálů (384/566) proto bude očišťovací časová řada zahrnovat nejen počet obyvatel, ale tak kapacitu. Kapacita je však zásadní pouze pro návštěvnost, do počtu představení jí nezahrnu (viz Tabulka 12 Rozdělení divadel 5. skupina).

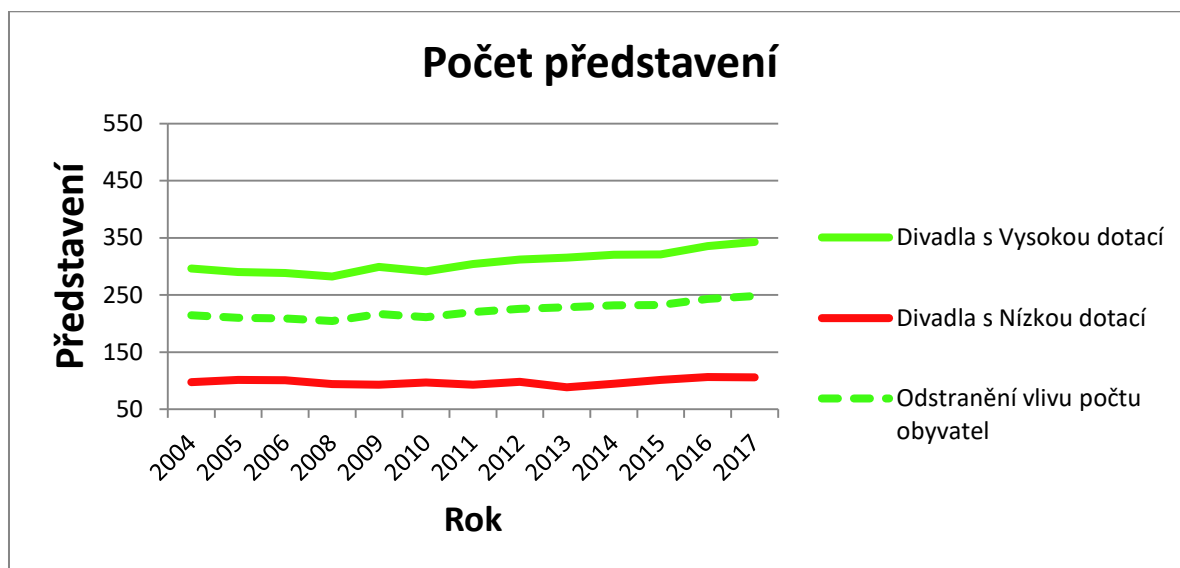
Graf 17 Vývoj návštěvnosti - 5. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

V návštěvnosti jsou opět úspěšnější méně dotovaná divadla. Vzhledem k tomu, že jsou v této skupině opět nepodpořená divadla z bohatších regionů, pouze to potvrzuje vyšší vliv HDP oproti počtu obyvatel. Ani po odstranění exogenních vlivů však nedosáhla dotovaná divadla vyšší efektivity, a přestože je tento způsob odstranění nepříliš spolehlivý, utvrzuje v neefektivnosti dotací v této skupině. Z dosavadního výzkumu je zřejmá neefektivnost dotací v zaostalejších regionech, což neguje cíl Ministerstva Kultury (2015) o zajištění kulturních statků všem obyvatelům v ČR. Očividně na to nemají dotace značný vliv.

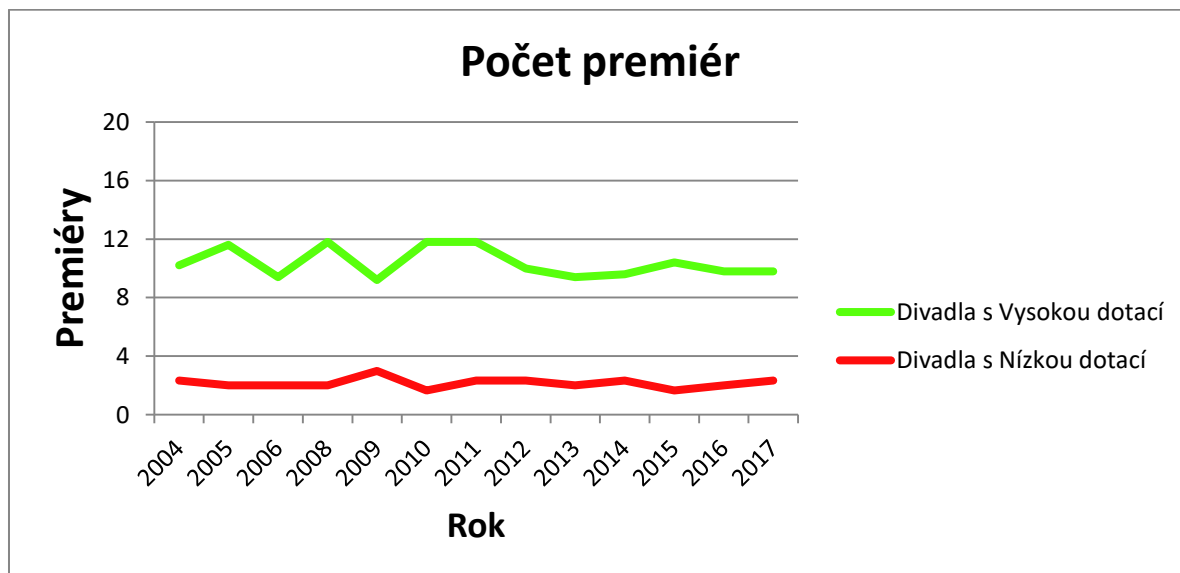
Graf 18 Počet představení - 5. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

V počtu představení jsou však nedotovaná divadla na kritické úrovni v porovnání s předchozími skupinami. Dotovaná divadla naopak vykazují stejnou schopnost, jako subjekty ve vyspělejších regionech. Dotace sice nezvyšují návštěvnost, ale zajišťují výkonnost divadel v poskytování produkce. Ani časová řada očištěná o počet obyvatel nesnižuje hodnoty na úroveň nedotovaných subjektů. Proto ani při zvážení tohoto předpokladu nelze pochybovat o vyšší výkonnosti.

Graf 19 Počet premiér - 5. skupina



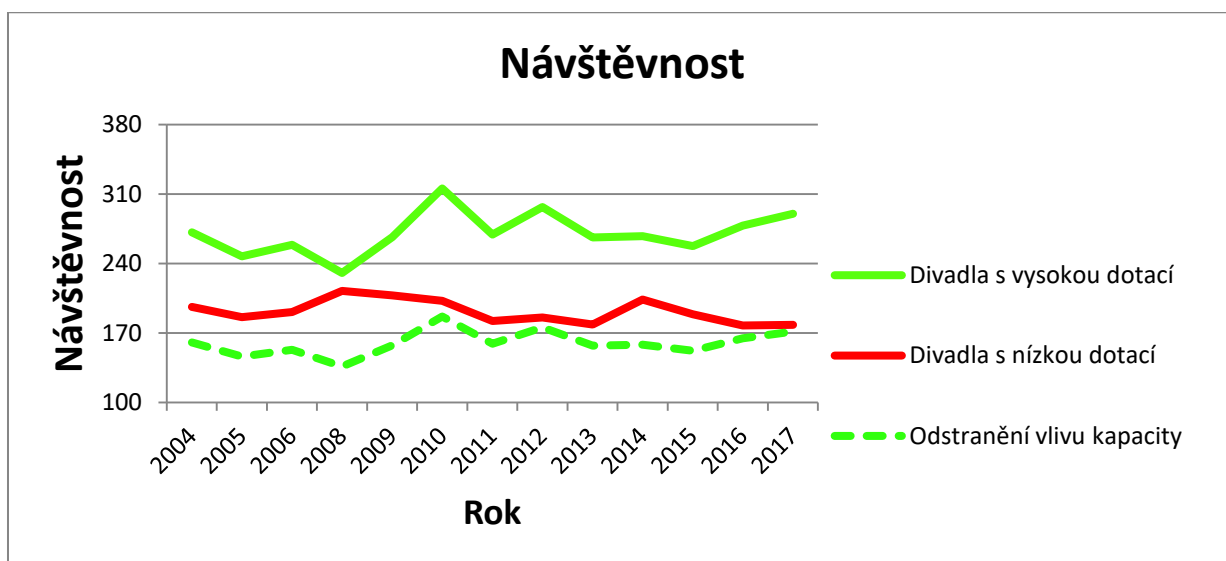
Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Stejný vývoj vykazuje časová řada i v počtu premiér. Dotovaná divadla zajišťují rozmanitější produkty a dotace jsou tedy v tomto pohledu efektivní.

5.3.6 6. Skupina

Skupina číslo 6 již vykazuje vyrovnanější strukturu. Zahrnuje 7 divadel, z nichž jsou 4 v dotované části a 3 v kontrolní části. Přestože obsahuje nedotovaná divadlo z bohatší části, jedná se o divadlo z Českého Krumlova, které zaostává počtem obyvatel. To vytváří rozdíl mezi průměrným počtem obyvatel mezi jednotlivými skupinami (o 50 000 obyvatel), přesto od tohoto vlivu abstrahuji z důvodu HDP jednotlivých krajů. Důležitější je rozdíl v kapacitě divadel (423/250), který určitě zahrnu do výpočtů návštěvnosti (viz Tabulka 13 Rozdělení divadel 6. skupina).

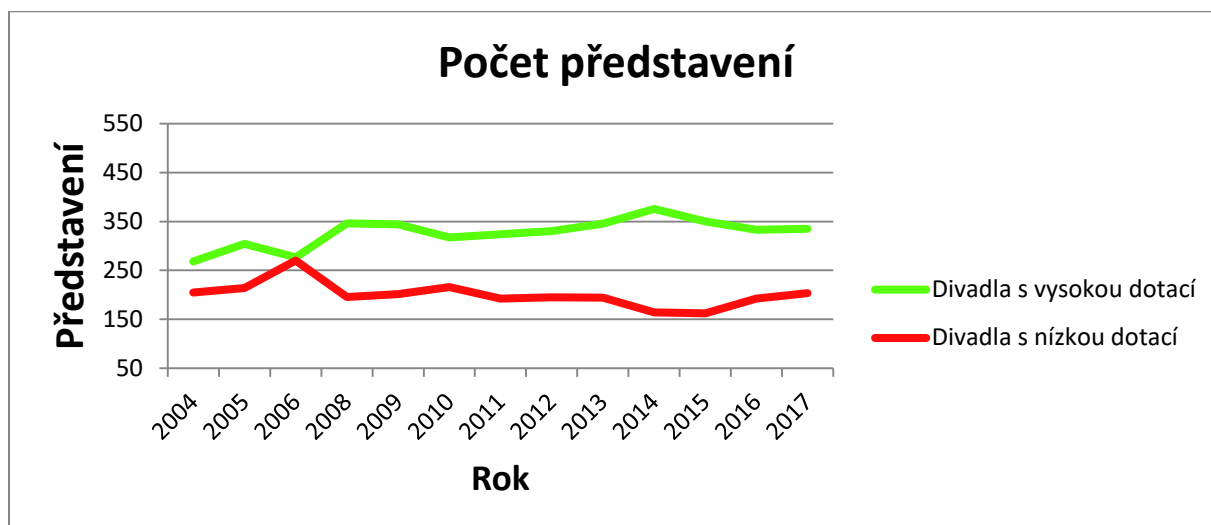
Graf 20 Vývoj návštěvnosti - 6. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

V návštěvnosti lze vidět vyšší variabilitu dotovaných subjektů. Z vyhledaných údajů nelze zjistit žádnou příčinu, proto se pravděpodobně jedná o zvláštnost jednotlivých subjektů. Návštěvnost je zde vyšší u dotovaných subjektů, avšak po očištění se časová řada dostane pod úroveň nedotovaných divadel. Přesto lze považovat dotace za efektivní.

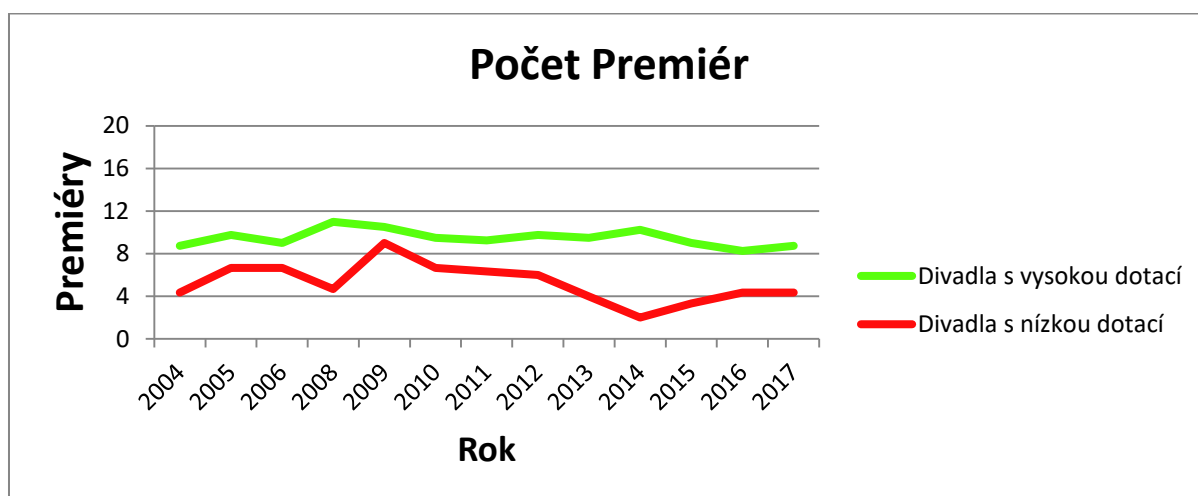
Graf 21 Počet představení - 6. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Počet představení se zde příliš neliší, přesto vykazují dotovaná divadla lepší výkonnost. Rozdílem byl pouze rok 2006, který však nelze vysvětlit žádným vychýlením z vlastních dat. Časové řady se pohybují, jako by byly v záporné závislosti, ale všechny divadla jsou z jiných měst.

Graf 22 Počet premiér - 6. skupina



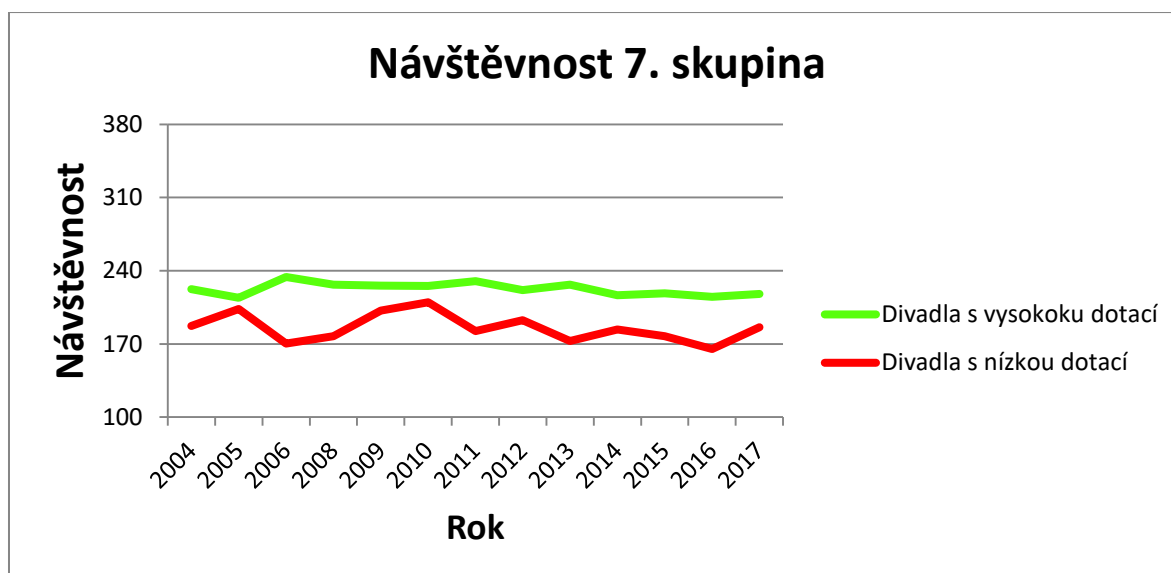
Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Premiéry jsou opět početnější u dotovaných subjektů. Nutno však poukázat na neobvyklou výkonnost i u nedotovaných subjektů. Přestože nedotované subjekty nevykazují vysokou výkonnost v zajištění rozmanitosti (pravděpodobně z důvodu vysoké nákladovosti), zde se blíží k hodnotám dotovaných divadel.

5.3.7 7. Skupina

Poslední skupina je zaměřená na nejzaostalejší regiony ČR. Nutno podotknout, že tyto divadla nejsou ovlivněna výkyvy v HDP, počtu obyvatel ani kapacitou zařízení (422/436). Veškeré ukazatele se pohybují na téměř identické úrovni, proto není třeba zahrnout je do výpočtu (viz Tabulka 14 Rozdělení divadel 7. skupina).

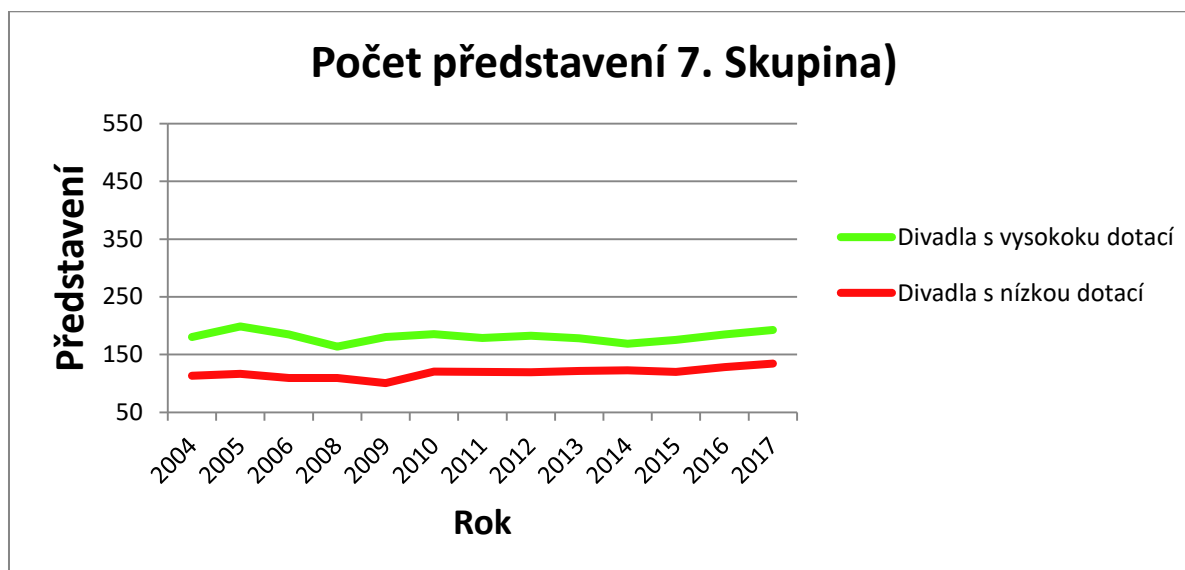
Graf 23 Vývoj návštěvnosti - 7. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Návštěvnost je vyšší u dotovaných divadel, přesto se nejedná o značný rozdíl. Nutno poznamenat, že rozdíly v návštěvnosti se snižovaly napříč jednotlivými skupinami. To potvrzuje důchodovou elasticitu i na Českém území. Lidem tedy nezáleží na ceně kultury (za předpokladu, že cena nedotovaných subjektů je vyšší), ale preference mají jiné. Pokud výstupy nebyly ovlivněny rozdílem v HDP, výstupy vykazují vyšších hodnot u dotovaných subjektů, což svědčí o jejich vyšší efektivnosti. Nutno však upozornit na pokles návštěvnosti po očištění od rozdílu kapacity.

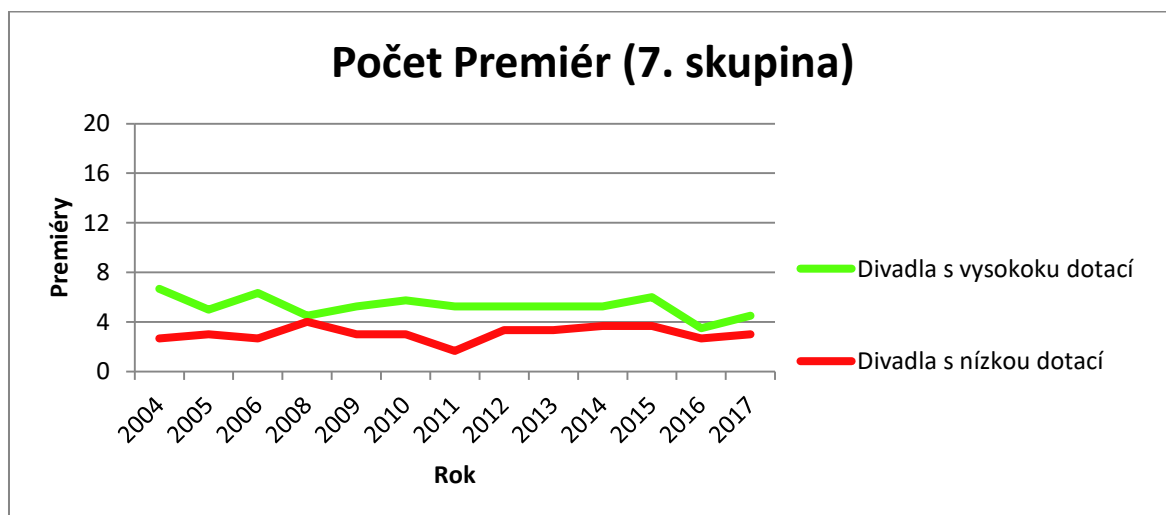
Graf 24 Počet představení - 7. skupina



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Počet představení je také téměř vyrovnaný, přidělené dotace mají pouze malý vliv na výkonnost divadel. Přesto dosahují vyšších hodnot. Ve spojení s předchozím grafem se zvyšuje efektivnost, neboť divadla vykazují vyšší návštěvnost na představení, přestože mají představení více.

Graf 25 Počet premiér – 7. skupina



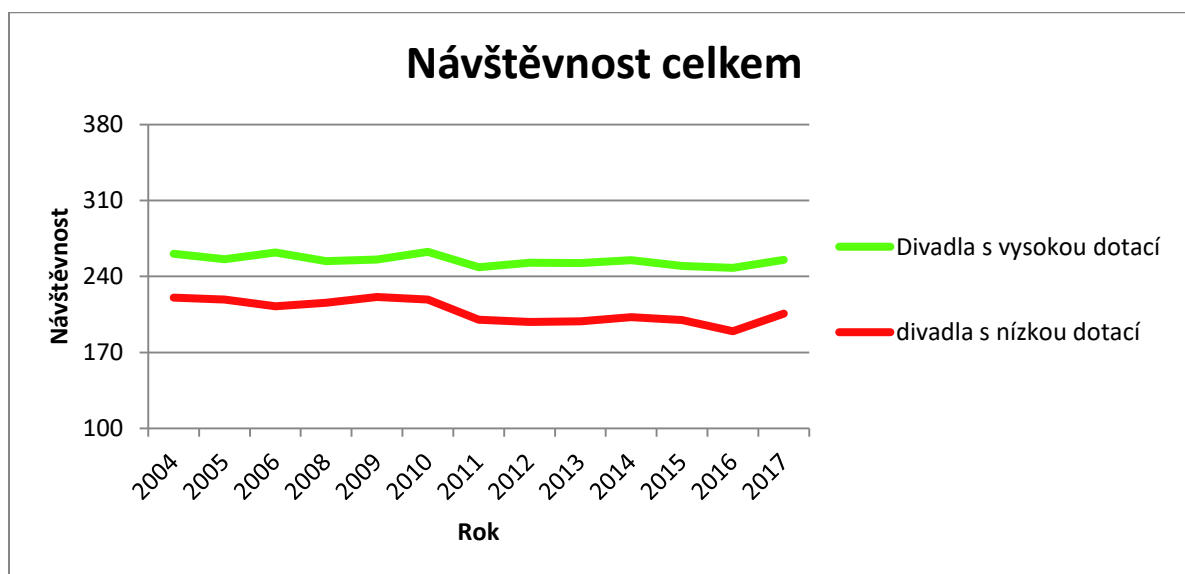
Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Počet premiér vykazuje stejný trend, jako předchozí dva grafy. Není žádný významný rozdíl mezi výstupy. Lze to vysvětlit nízkými dotacemi v zaostalých regionech. Nejvyšší dotace dosahuje zhruba průměru předchozích skupin, proto nejsou divadla nijak zvlášť výkonnější. Přesto jsou dotovaná divadla výkonnější a i malá dotace má tedy vliv na výstupy.

5.3.8 Shrnutí

Divadla s vyšší dotací vykazovala vyšší výkonnosti téměř ve všech ukazatelích. Výjimkou byly skupiny s rozdílným HDP. To hovoří ve prospěch veřejné podpory kultury. Přestože je návštěvnost pravděpodobně silněji závislá na jiných ukazatelích, například vzdělanost a vyspělost regionů, mají dotace pozitivní vliv na výkonnost divadel v podobě počtu představení a premiér. Tato část zobrazuje souhrn předchozích skupin, bez změny struktury divadel s vysokou a nízkou dotací, přestože některá divadla svou výší přidělené dotace převyšují hranici některých skupin.

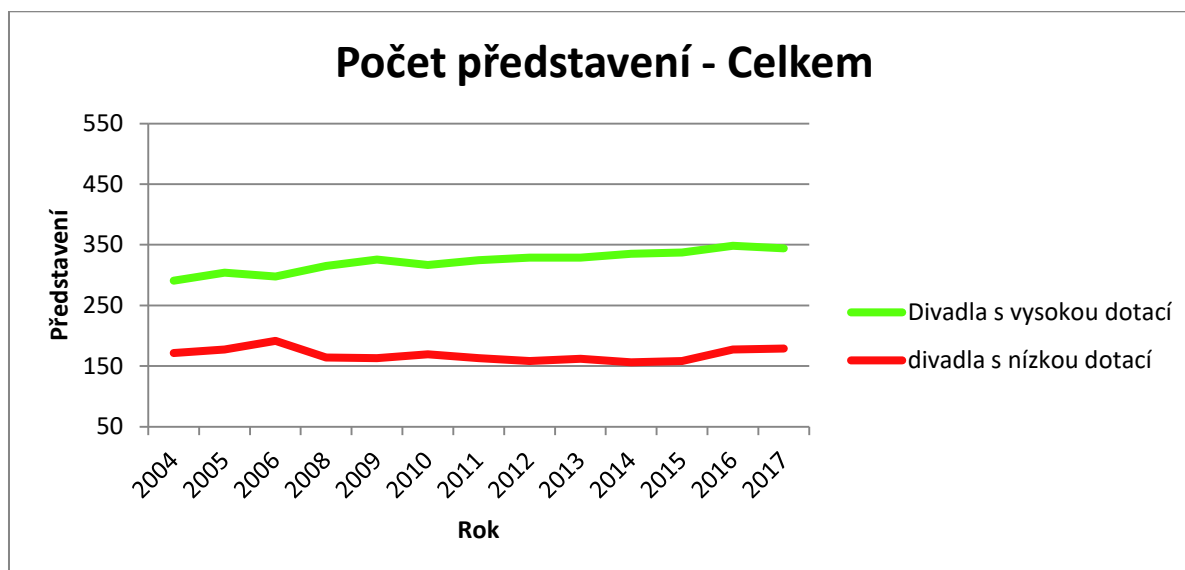
Graf 26 Návštěvnost divadel - celkem



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Celkové se návštěvnost vyvíjí téměř totožným tempem jak u podpořených tak u nepodpořených subjektů, ale více diváků mají přeci jen divadla s vyšší veřejnou podporou.

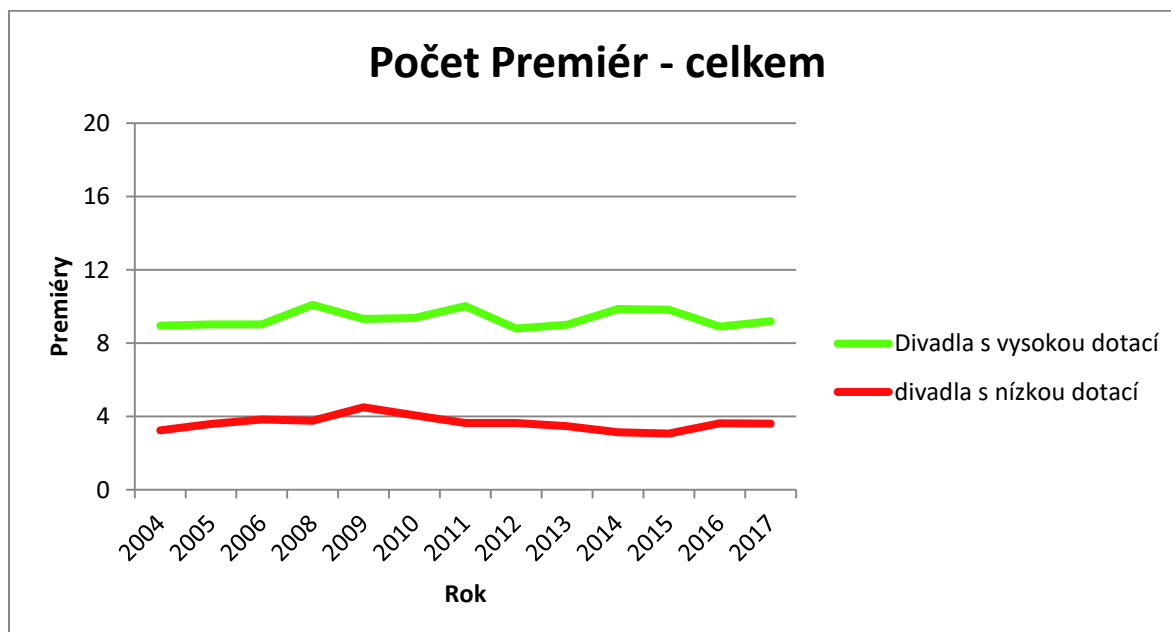
Graf 27 Představení - celkem



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Počet představení má také stejný trend, ale zde už je rozdíl vyšší. Dotovaná divadla mají více peněžních prostředků, proto si mohou dovolit pokrýt náklady spojené s vyšším počtem představení. Zároveň je zřejmé, že vyšší počet produkce nesnižuje účast na představeních, vzhledem k tomu, že poměr návštěvnosti a počtu představení nabývá také vyšších hodnot.

Graf 28 Premiéry - Celkem



Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Efektivnější jsou divadla i v zajištění rozmanitosti. Počet jejich premiér je více než dvojnásobný. Divadelní produkce pravděpodobně není spojena s úspory z rozsahu, vzhledem k tomu, že méně podpořená divadla neprodukují více služeb, aby zajistili rozdíl v neobdržené dotaci.

Závěr

Přestože je veřejná podpora kultury v České republice považována za nedostatečnou, z celkového počtu 84 kontrolovaných divadel je pouze 6 subjektů, které doposud nezískaly dotaci.

Z analýzy dotací do divadel vyplývá značný vliv na efektivnost divadel. Návštěvnost na představení je vyšší právě u dotovaných divadel. Po očištění rozdílu v kapacitě měla nedotovaná divadla vyšší návštěvnost. Tyto výstupy však nelze považovat za jednoznačné vzhledem k omezením způsobu výpočtu. Za předpokladu, že preferenci spotřebitelů je kvalitní produkce, nikoliv cena (Heilbrun, 2001), napomáhají veřejné dotace při tvorbě kvalitnější kultury. Tento závěr by byl jednoznačný, pokud by se skupiny rozdělili i dle odehraných titulů. Přesto byl vliv dotací nižší, pokud byla poměřována dotovaná divadla se skupinou z bohatších regionů. Z analýzy vyplývá, že kulturu spotřebovávají spíše bohatí lidé, proto by neměla být redistribuce hlavním cílem při podpoře kultury.

Dále byla poměřována výkonnost divadel podle počtu odehraných představení. Průměrný počet představení dotovaných divadel je dvojnásobný, proto mají dotace značný vliv na produkci. Vzhledem k tomu, že počet diváků na představení dotovaných divadel převyšuje počet diváků nedotovaných divadel, není vyšší počet představení neefektivní.

Výkonnější jsou veřejně podporovaná divadla i v tvorbě nových her. Počet premiér je oproti nedotovaným divadlům dvojnásobný.

Dotované subjekty vykazovaly vyšší hodnoty ve všech třech zkoumaných parametrech (mimo výsledky očištěné o kapacitu divadla), přičemž ani v jedné z časových řad nebyl v průběhu zjištěn postupný pokles rozdílu oproti nepodporovaným subjektům, proto se jedná o dlouhodobý trend, který nepodporované subjekty nedokážou narušit svou výkonností.

Obyvatelům České republiky zajišťují dotace do divadel vyšší rozmanitost, a vyšší počet představení poskytuje více možností spotřeby kulturních statků. Analýza by mohla svědčit o efektivním nastavení přímé podpory divadel v ČR.

Seznam Literatury

- 1) ABBING, Hans, 2008. Why Are Artists Poor?: The Exceptional Economy of the Arts [online]. [cit. 2018-11-26]. Dostupné z: https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/27252/ssoar-2008-abbings-why_are_artists_poor_the.pdf
- 2) BAUMOL, William J. a William G. BOWEN, 1996. Performing Arts: The Economic Dilemma: A study of Problems common to Theater, Opera, Music and Dance. 1966. [cit. 2019-03-25]. Dostupné z: <https://archivesofthecentury.org/myportfolio/performing-arts-the-economic-dilemma/>
- 3) BESTER, Albertus Viljoen, 2007. Efficiency In The Public Sector: An Analysis Of Performance Measurements Employed By The Western Cape Provincial Treasury [online]. [cit. 2018-11-26]. Dostupné z: https://scholar.sun.ac.za/bitstream/handle/10019.1/3120/bester_efficiency_2007.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- 4) BUKVIĆ, Ivana Bestvina a Ivana TOKIĆ, 2016. Financing The Theatre: The Role Of Management And The State. Ekonomski Vjesnik [Online]., 29(1), 125-142 [cit. 2018-11-29]. Dostupné z: <https://repozitorij.efos.hr/islandora/object/efos%3A877/datastream/FILE0/view>
- 5) COASE, Ronald. H. The Nature of the Firm, 1937. Economica, 4(16), 386-405. DOI: 10.1111/j.1468-0335.1937.tb00002.x. ISSN 0013-0427, [cit. 2018-11-26]. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/j.1468-0335.1937.tb00002>.
- 6) FULLERTON, Don, 1991. On Justifications For Public Support Of The Arts. Journal of Public Economics [online], 15(2), 67 - 80 [cit. 2018-11-28]. Dostupné z: <http://individual.utoronto.ca/diep/c/fullerton.pdf>
- 7) GAŁECKA, Małgorzata a Katarzyna SMOLNY, 2017. Economic Efficiency Of The Cultural Institutions [online]. [cit. 2018-11-29]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/profile/Katarzyna_Smolny/publication/313478698_ECONOMIC_EFFICIENCY_OF_THE_CULTURAL_INSTITUTIONS/links/589c51baa6fdcc754176a091/ECONOMIC-EFFICIENCY-OF-THE-CULTURAL-INSTITUTIONS.pdf
- 8) HAMERNÍKOVÁ, Bojka, 1996. Veřejná podpora neziskovým kulturním a mediálním činnostem - ano, či ne?. Finance a úvěr [online], 46(3), 158 - 167 [cit. 2018-11-30]. Dostupné z: http://journal.fsv.cuni.cz/storage/185_199603bh.pdf
- 9) HAMERNÍKOVÁ, Bojka, 1995. Kultura a masmédiá v tržních podmínkách: veřejná podpora a alternativní zdroje financování. [cit. 2018-11-30].

- 10) HEILBRUN, James a Charles M GRAY, 2001. The economics of art and culture. 2nd ed. New York: Cambridge University Press [online]. [cit. 2018-11-26]. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/vsep/reader.action?docID=164745&query=The+Economics+of+Art+and+Culture>
- 11) HOLMAN, Robert, 2007. Mikroekonomie: středně pokročilý kurz. 2. aktualizované vydání. Praha: C. H. Beck. ISBN 978-80-7179-862-0.
- 12) CHAMPARNAUD, Luc a Victor GINSBURGH, 1999. On the Optimality of Cultural Education and Cultural Subsidies [online]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/profile/Luc_Champarnaud/publication/5058274_On_the_Optimality_of_Cultural_Education_and_Cultural_Subsidies/links/54ca04810cf2002b93ca8a5d.pdf
- 13) IKEDA, Sanford, 1997. Dynamics of the mixed economy: toward a theory of interventionism. New York: Routledge. Foundations of the market economy series. [online]. [cit. 2018-11-28]. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/vsep/detail.action?docID=169558&query=%22mixed+economy%22>
- 14) KINKOR, Jiří, 1993. Financování místních veřejných statků: daně nebo poplatky?. Finance a úvěr[online], 43(1), 8 - 12 [cit. 2018-11-30]. Dostupné z: http://journal.fsv.cuni.cz/storage/33_199301jk.pdf
- 15) KRBOVÁ Jana, 2002. Vybrané obory kultury a masmédií : (organizace, právní prostředí a financování), 1.vyd.Praha: VŠE Praha, ISBN 80-245-0287-9
- 16) LEHEČKOVÁ, Eva, 2013. Konceptualizace kulturních a kreativních průmyslů a vývojová dynamika odborné terminologie. Studie z aplikované lingvistiky [online], 4(2), 57 - 81 [cit. 2018-11-30]. Dostupné z: https://studiezaplikovanelingvistiky.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/19/2016/03/Eva_Leheckova_57-81.pdf
- 17) Ministerstvo kultury České republiky, 2015. [online]. Copyright ©r [cit. 24.04.2019]. Dostupné z: https://www.mkcr.cz/doc/cms_library/koncepcepodporyumeni_2015-2020-web-2-3537.pdf
- 18) NIPOS – Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2009. [online]. Copiright ©Q8C[cit.24.04.2019]. Dostupné z: <http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2009/03/uvodnitestanalyzy-strucnahistoriesoucasnost.pdf>
- 19) NOVÁKOVÁ, Jitka, 2013. Vývoj České Kulturní Politiky Ve Vztahu K Ekonomickým Modelům Řízení A Financování Kultury[online]. 146 - 156 [cit. 2018-11-28]. Dostupné z: <http://krus.slu.cz/opf/cz/informace/acta-academica-karviniensia/casopisy-aak/aak-rocnik-2013/docs-3-2013/Novakova.pdf>
- 20) OCHRANA, František. – PAVEL, Jan. – Vítek, Leoš, 2010. Veřejn sektor a veřejné finance : financování nepodnikatelských a podnikatelských aktivit. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-3228-2.

- 21) PERROTE, Irene, 2006. An Optimal Linear Income Tax with a Subsidy on Housing. Finance a úvěr [online]. 56(9 - 10), 435 - 446 [cit. 2018-11-30].. Dostupné z:
http://journal.fsv.cuni.cz/storage/1068_s_435_446.pdf
- 22) POTLUKA, Oto – ŠPAČEK, Martin, 2013. Postupy a metody kontrafaktuálních dopadových evaluací[online]. [cit. 2019-05-10]. Dostupné z:
https://www.mpsv.cz/files/clanky/17051/Metodika_CIE_MPSV_131015.pdf
- 23) PRATT, Andy C, 2004. The cultural economy: A Call For Spatialized 'Production Of Culture' Perspectives. International Journal Of Cultural Studies [online]. 2004, March 2004, (7), 117 - 128 [cit. 2018-11-26]. Dostupné z:
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.200.140&rep=rep1&type=pdf>
- 24) RAABOVÁ, Tereza, 2010. Multiplikační efekty kulturních odvětví v české ekonomice [Online]. [cit. 2018-11-29]. Dostupné z:
<http://www.culturenet.cz/res/data/013/001466.pdf>
- 25) SAMUELSON, Paul A, 1954. The Pure Theory of Public Expenditure: Production Efficiency. The MIT Press [online]. 36(4), 387 - 389 [cit. 2018-11-28]. Dostupné z:
<https://www.jstor.org/stable/pdf/1925895.pdf>
- 26) SMITH, Peter, 1990. The Use of Performance Indicators in the Public Sector. Journal of the Royal Statistical Society [online]. 1990, June 1989, (153), 53-72 [cit. 2018-11-26]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/pdf/2983096.pdf>
- 27) THROSBY, David, 1994. The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics. Journal of Economic Literature[online]. (32), 1 - 29 [cit. 2018-11-26]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/pdf/2728421.pdf>
- 28) THROSBY, David, 2001. Economics and culture. New York: Cambridge University Press,. ISBN 052158406X. -
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/vsep/detail.action?docID=201900&query=Throsby%2C+David>
- 29) VOLDŘICHOVÁ, Klára, 2016. Dotace v České republice [online]. [cit. 2018-11-30]. Dostupné z:
https://library.vse.cz/F/B8PJIFYI4CEP58IFLUM5DTJ9NRU22I5TL9T924QIY1C4RMIJ9N-00035?func=service&doc_library=UEP01&doc_number=000308640&line_number=0002&func_code=WEB-FULL&service_type=MEDIA

Datové zdroje

- 1) Monitor - informační portál Ministerstva financí | Monitor. [online]. Dostupné z: <https://monitor.statnipokladna.cz/2018/>
- 2) Vítejte na stránkách statistiky kultury České republiky, 2017 [online]. Copyright © [cit. 25.04.2019]. Dostupné z: https://statistikakultury.cz/wp-content/uploads/2018/11/Statistika_2017_divadla.pdf
- 3) Zdroje pro analýzu efektivnosti:
 - alfredvedvore.cz
 - beraneknachod.cz
 - beskydskedivadlo.cz
 - bezruci.cz
 - blacktheatre.cz
 - buchyतालoutky.cz
 - ced-brno.cz
 - cedr.mfcr.cz
 - cinoherak.cz
 - cinoherniklub.cz
 - crossclub.cz
 - dejvickedivadlo.cz
 - divadelnistudioneclid.cz
 - divadlo.ckrumlov.cz
 - divadlo.cz
 - divadloaha.cz
 - divadloalfa.cz
 - divadloarena.cz
 - divadlogong.cz
 - divadlohata.cz
 - divadlohracka.cz
 - divadlocheb.cz
 - divadlojablonec.cz
 - divadlokamen.cz
 - divadlokampa.cz
 - divadlo-klatovy.net
 - divadlokolin.cz
 - divadlom.cz
 - divadlo-most.cz
 - divadlonajezerce.cz

- divadlonavinohradech.cz
- divadlonazabradli.cz
- divadlo-opava.cz
- divadlopocernice.cz
- divadlopolarka.cz
- divadlopribram.eu
- divadloprostejov.cz
- divadlo-radost.cz
- divadlosumperk.cz
- divadlovceletne.cz
- divadlovdlouhe.cz
- divadlozatec.cz
- divadlozlin.cz
- djkt.eu
- dlo-ostrava.cz
- docelavelkedivadlo.cz
- draktheatre.cz
- farminthecave.com
- fidlovacka.cz
- harlekýn.cz
- hdj.cz
- hdk.cz
- imagentheatre.cz
- info.mfcr.cz
- jihoceskedivadlo.cz
- karlovarskedivadlo.cz
- klicperovodivadlo.cz
- kr-ustecky.cz
- kultura.praha.eu
- laputyka.cz
- mamb.cz
- mestskadivadlaprazska.cz
- minor.cz
- mmkv.cz
- monitor.statnipokladna.cz
- moravskedivadlo.cz
- msk.cz

- mulitvinov.cz
- ndm.cz
- or.justice.cz
- ostrava.cz
- palacakropolis.cz
- podpalmovkou.cz
- riseloutek.cz
- řeznická.cz
- saldovo-divadlo.cz
- semafor.cz
- slovackedivadlo.cz
- spejbl-hurvinek.cz
- vcd.cz
- vrsovickedivadlo.cz
- ypsilonka.cz
- znojenskabeseda.cz

Legislativa

- 1) Zákon č. 128/2000 Sb., o obcích
- 2) Zákon č. 129/2000 Sb., o krajích
- 3) Zákon č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury
- 4) Zákon č. 218/2000 Sb., o rozpočtových pravidlech
- 5) Zákon č. 219/2000 Sb., o majetku České republiky a vystupování v právních vztazích
- 6) Zákon č. 235/2004 Sb. o dani z přidané hodnoty
- 7) Zákon č. 586/1992 Sb., o daních z příjmů
- 8) Zákon č. 250/2000 Sb., o rozpočtových pravidlech územních rozpočtu
- 9) Zákon č. 239/1992 Sb., o státním fondu kultury České republiky

Seznam grafů

Graf 1: Počet zaměstnanců v divadlech.....	14
Graf 2: Podíl ministerstva kultury na státním rozpočtu.....	34
Graf 3 Podíl veřejných institucí na veřejných výdajích do kultury	34
Graf 4 Závislost počtu herců na průměrné dotaci.....	40
Graf 5 Vývoj návštěvnosti - 1. Skupina	42
Graf 6 Počet představení - 1. skupina.....	42
Graf 7 Počet premiér – 1. skupina	43
Graf 8 Vývoj návštěvnosti - 2. skupina	44
Graf 9 Počet představení - 2. skupina.....	44
Graf 10 Počet premiér - 2. skupina.....	45
Graf 11 - Vývoj návštěvnosti - 3. skupina.....	46
Graf 12 Počet Představení - 3. skupina	47
Graf 13 Počet premiér - 3. skupina.....	47
Graf 14 Vývoj návštěvnosti - 4. skupina	48
Graf 15 Počet představení - 4. skupina.....	49
Graf 16 Počet premiér - 4. skupina.....	49
Graf 17 Vývoj návštěvnosti - 5. skupina	50
Graf 18 Počet představení - 5. skupina.....	51
Graf 19 Počet premiér - 5. skupina.....	51
Graf 20 Vývoj návštěvnosti - 6. skupina	52
Graf 21 Počet představení - 6. skupina.....	53
Graf 22 Počet premiér - 6. skupina.....	53
Graf 23 Vývoj návštěvnosti - 7. skupina	54
Graf 24 Počet představení - 7. skupina.....	55
Graf 25 Počet premiér – 7. skupina	55
Graf 26 Návštěvnost divadel - celkem	56
Graf 27 Představení - celkem	57
Graf 28 Premiéry - Celkem	57

Seznam tabulek

Tabulka 1: Divadla v ČR dle způsobu zřízení a velikosti	16
Tabulka 2 Pořadí krajů ČR dle průměrného HDP (1995-2017)	38
Tabulka 3: Průměrný počet zaměstnanců v ziskových a neziskových divadlech	69
Tabulka 4 Průměrné HDP v jednotlivých krajích	69
Tabulka 5 Seznam divadel (charakteristika města)	70
Tabulka 6 Výdaje ze státního rozpočtu na kulturu v letech 2010 - 2018	73
Tabulka 7 Změny skupiny dle obyvatel	74
Tabulka 8 Rozdělení divadel 1. skupina.....	75
Tabulka 9 Rozdělení divadel 2. skupina.....	76
Tabulka 10 Rozdělení divadel 3. skupina.....	76
Tabulka 11 Rozdělení divadel 4. skupina.....	77
Tabulka 12 Rozdělení divadel 5. skupina.....	77
Tabulka 13 Rozdělení divadel 6. skupina.....	78
Tabulka 14 Rozdělení divadel 7. skupina.....	78
Tabulka 15 Průměrný počet představení	79
Tabulka 16 Průměrná návštěvnost na představení	80
Tabulka 17 Průměrný počet premiér	81

Seznam obrázků

Obrázek 1: Oblasti kultury	10
----------------------------------	----

Přílohy

Tabulka 3: Průměrný počet zaměstnanců v ziskových a neziskových divadlech

Rok	Nezisková divadla	Zisková divadla
2013	86	19
2014	87	16
2015	87	17
2016	87	17
2017	87	13

Zdroj: statistikakultury.cz, vlastní výpočty

Tabulka 4 Průměrné HDP v jednotlivých krajích

Území	Průměr
Hlavní město Praha	662741
Jihomoravský kraj	300635,9
Středočeský kraj	298867,6
Plzeňský kraj	298367,6
Královéhradecký kraj	282454,5
Jihočeský kraj	279362,3
Zlínský kraj	268181,6
Pardubický kraj	265703
Moravskoslezský kraj	264325,1
Kraj Vysočina	262965,7
Liberecký kraj	258915,3
Ústecký kraj	257105,4
Olomoucký kraj	247755,5
Karlovarský kraj	239678,2

Zdroj: czso.cz, vlastní výpočty

Tabulka 5 Seznam divadel (charakteristika města)

Divadlo	Město		
	Název	Počet obyvatel	Skupina
Divadlo Karlín	Praha	1 200 000	1
Divadlo na Vinohradech	Praha	1 200 000	1
Městská divadla Pražská	Praha	1 200 000	1
Divadlo v Dlouhé	Praha	1 200 000	1
Divadlo Minor	Praha	1 200 000	1
Divadlo pod Palmovkou	Praha	1 200 000	1
Divadlo Archa	Praha	1 200 000	1
Studio Ypsilon	Praha	1 200 000	1
Divadlo na Zábřadlí	Praha	1 200 000	1
Činoherní klub Praha	Praha	1 200 000	1
Palác Akropolis	Praha	1 200 000	1
Dejvické divadlo	Praha	1 200 000	1
Divadlo Spejbla a Hurvínka	Praha	1 200 000	1
Divadlo Gong	Praha	1 200 000	1
Divadlo na Fidlovačce	Praha	1 200 000	1
Divadlo Semafor	Praha	1 200 000	1
Alfred ve Dvoře (Motus)	Praha	1 200 000	1
Cirk La Putyka	Praha	1 200 000	1
Divadlo řeznická	Praha	1 200 000	1
Farma v Jeskyni	Praha	1 200 000	1
Buchty a Loutky	Praha	1 200 000	1
Paradox	Praha	1 200 000	1
Divadlo Kašpar	Praha	1 200 000	1
Divadlo na Jezerce s.r.o.	Praha	1 200 000	1
Echo	Praha	1 200 000	1
Divadlo Kámen	Praha	1 200 000	1
Divadlo Minaret	Praha	1 200 000	1
Divadlo Kampa	Praha	1 200 000	1
Black Light Theatre	Praha	1 200 000	1
Říše Loutek	Praha	1 200 000	1
Centrum Mana	Praha	1 200 000	1
Kulturní centrum Horní Počernice	Praha	1 200 000	1
Agentura Harlekýn s. r. o.	Praha	1 200 000	1

Divadlo Image	Praha	1 200 000	1
Divadelní studio Neklid	Praha	1 200 000	1
Divadlo Háta	Praha	1 200 000	1
Divadlo M duchcov	Praha	1 200 000	1
Divadlo Hračka	Praha	1 200 000	1
Národní divadlo Brno	Brno	592 000	2
Městské divadlo Brno	Brno	592 000	2
Centrum experimentálního divadla	Brno	592 000	2
Radost	Brno	592 000	2
Polárka	Brno	592 000	2
BuranTeatr	Brno	592 000	2
Divadlo klauniky	Brno	592 000	2
Národní divadlo Moravskoslezské	Ostrava	326 000	4
Divadlo J.K.Tyla	Plzeň	189 747	2
Divadlo Loutek	Ostrava	326 000	4
Městské divadlo mladá boleslav	Mladá boleslav	124 000	2
Divadlo A. Dvořáka Příbram	Příbram	112 816	2
Divadlo Alfa	Plzeň	189 747	2
Divadlo Aréna	Ostrava	326 000	4
Znojemská Beseda	Znojmo	111 380	2
Divadlo Kladno	Kladno	159 000	2
Divadelní společnost Petra Bezruče	Ostrava	326 000	4
Jihočeské Divadlo	České Budějovice	186 423	3
Těšínské divadlo	Český Těšín	256 394	4
Divadlo Zlín	Zlín	190 488	4
Klicperovo divadlo	Hradec Králové	162 661	3
Divadlo DRAK	Hradec Králové	162 661	3
Městské divadlo Kolín	Kolín	96 000	2
Stálá divadelní scéna	Klatovy	86 000	2
Divadlo AHA!	Lysá nad Labem	94 884	2
Divadlo F.X Šaldy	Liberec	169 878	5
Slezské divadlo	Opava	174 899	4

Východočeské divadlo	Pardubice	168 432	4
Slovácké divadlo	Uherské Hradiště	143 814	4
Naivní divadlo	Liberec	169 878	5
Beskydské divadlo	Nový Jičín	148 000	4
Divadlo Oskara Nedbala	Tábor	102 497	3
Divadlo Beránek	Náchod	109 000	3
Moravské divadlo	Olomouc	230 408	6
Městské divadlo v Mostě	Most	111 775	5
Horácké Divadlo	Jihlava	110 000	4
Dům Kultury Teplice	Teplice	125 000	5
Činoherní studio města Ústí nad Labem	Ústí nad Labem	118 000	5
Městské divadlo Český Krumlov	Český Krumlov	60 516	3
Docela velké divadlo	Litvínov	111 000	5
Západočeské divadlo	Cheb	90 188	6
Karlovarské městské divadlo	Karlovy vary	115 446	6
Divadlo Šumperk	Šumperk	121 000	6
Městské divadlo Jablonec nad Nisou	Jablonec nad Nisou	88 200	5
Městské divadlo Žatec	Louny	86 000	5
Městské divadlo v Prostějově	Prostějov	107 000	6
Divadlo Dagmar	Karlovy vary	115 446	6

Zdroj: Vlastní zpracování, viz. datové zdroje

Tabulka 6 Výdaje ze státního rozpočtu na kulturu v letech 2010 - 2018

	Rok								
	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Celkové výdaje	1 156 793 484	1 155 526 205	1 152 386 677	1 173 127 823	1 211 608 153	1 297 321 588	1 219 843 518	1 279 795 656	1 400 974 393
Výdaje na kulturu	7 706 359	7 863 232	8 499 459	10 481 670	10 930 249	11 522 493	11 770 620	12 106 184	14 060 450
Podíl	0,67%	0,68%	0,74%	0,89%	0,90%	0,89%	0,96%	0,95%	1,00%

Zdroj: monitor.statnipokladna.cz, vlastní výpočty

Tabulka 7 Změny skupiny dle obyvatel

Název divadla	Změna pořadí
Národní divadlo Moravskoslezské	Posun o 2 skupiny vpřed
Divadlo Loutek	Posun o 2 skupiny vpřed
Divadlo Aréna	Posun o 2 skupiny vpřed
Divadelní společnost Petra Bezruče	Posun o 2 skupiny vpřed
Těšínské divadlo	Posun o 1 skupinu vpřed
Divadlo Zlín	Posun o 1 skupinu vpřed
Městské divadlo Kolín	Posun o 1 skupinu vzad
Stálá divadelní scéna Klatovy	Posun o 1 skupinu vzad
Divadlo AHA	Posun o 1 skupinu vzad
Divadlo F. X. Šaldy	Posun o 1 skupinu vpřed
Naivní divadlo	Posun o 1 skupinu vpřed
Divadlo Oskara Nedbala	Posun o 1 skupinu vzad
Divadlo Beránek	Posun o 1 skupinu vzad
Moravské divadlo	Posun o 1 skupinu vpřed
Horácké divadlo	Posun o 1 skupinu vzad
Městské divadlo Český Krumlov	Posun o 2 skupiny vzad
Městské divadlo Jablonec nad Nisou	Posun o 1 skupinu vzad
Městské divadlo Žatec	Posun o 1 skupinu vzad

Zdroj: Vlastní zpracování

Tabulka 8 Rozdělení divadel 1. skupina

1. skupina (Praha)			
Podpořená divadla	Průměrná dotace	Nepodpořená divadla	Průměrná dotace
Divadlo Karlín	66 829 544	Buchty a Loutky	1 209 309
Divadlo na Vinohradech	66 240 326	Paradox	679 000
Městská divadla Pražská	54 790 078	Divadlo Kašpar	768 929
Divadlo v Dlouhé	39 223 706	Divadlo na Jezerce s.r.o.	743 790
Divadlo Minor	30 090 629	Echo	154 857
Divadlo pod Palmovkou	28 748 934	Divadlo Kámen	123 088
Divadlo Archa	22 930 651	Divadlo Minaret	122 714
Studio Ypsilon	21 113 219	Black Light Theatre	57 332
Divadlo na Zábradlí	18 957 011	Říše Loutek	303 357
Činoherní klub Praha	17 603 286	Centrum Mana	19 444
Palác Akropolis	15 398 769	Kulturní centrum Horní Počernice	17 273
Dejvické divadlo	13 894 000	Agentura Harlekýn s. r. o.	7 571
Divadlo Spejbla a Hurvínka	12 817 489	Divadlo Image	0
Divadlo Gong	9 681 188	Divadelní studio Neklid	0
Divadlo na Fidlovačce	8 551 732	Háta	0
Divadlo Semafor	6 729 000	Divadlo M duchcov	0
Alfred ve Dvoře (Motus)	5 892 047	Divadlo Hračka	0
Cirk La Putyka	3 669 229		
Divadlo řeznická	3 046 125		
Farma v Jeskyni	2 281 540		

Zdroj: Vlastní zpracování, viz. datové zdroje.

Tabulka 9 Rozdělení divadel 2. skupina

2. skupina (Brno)			
Podpořená divadla	Průměrná dotace	Nepodpořená divadla	Průměrná dotace
Národní divadlo Brno	282 985 928	Polárka	10 884 646
Městské divadlo Brno	167 052 059	BuranTeatr	652 189
Centrum experimentálního divadla	36 246 448	Divadlo klauniky	0
Divadlo Radost	19 792 961		

Zdroj: Vlastní zpracování, viz. datové zdroje

Tabulka 10 Rozdělení divadel 3. skupina

3. Skupina			
Podpořená divadla	Průměrná dotace	Nepodpořená skupina	Průměrná dotace
Národní divadlo Moravskoslezské	205 764 688	Divadlo Aréna	16 955 073
Divadlo J.K.Tyla	158 453 467	Znojemská Beseda	14 611 078
Divadlo Loutek	42 755 396	Divadlo Kladno	6 986 909
Městské divadlo mladá boleslav	23 220 671	Divadelní společnost Petra Bezruče	458 258
Divadlo A. Dvořáka Příbram	21 888 693		
Divadlo Alfa	20 545 001		

Zdroj: Vlastní zpracování, viz. datové zdroje

Tabulka 11 Rozdělení divadel 4. skupina

4. Skupina			
Podpořená divadla	Průměrná dotace	Nepodpořená divadla	Průměrná dotace
Jihočeské Divadlo	88 129 367	Městské divadlo Kolín	7 150 290
Těšínské divadlo	45 543 384	Stálá divadelní scéna	5 627 835
Divadlo Zlín	44 272 540	Divadlo AHA!	662 143
Klicperovo divadlo	39 095 479		
Divadlo DRAK	18 768 636		

Zdroj: Vlastní zpracování, viz. datové zdroje

Tabulka 12 Rozdělení divadel 5. skupina

5. skupina			
Podpořená divadla	Průměrná dotace	Nepodpořená divadla	Průměrná dotace
Divadlo F.X Šaldy	71 191 272	Beskydské divadlo	9 687 457
Slezské divadlo	67 572 215	Divadlo Oskara Nedbala	9 382 927
Východočeské divadlo	39 352 642	Divadlo Beránek	6 089 571
Slovácké divadlo	22 886 691		
Naivní divadlo	13 358 309		

Zdroj: Vlastní zpracování, viz. datové zdroje

Tabulka 13 Rozdělení divadel 6. skupina

6. skupina			
Podpořená divadla	Průměrná dotace	Nepodpořená divadla	Průměrná dotace
Moravské divadlo	100 975 037	Činoherní studio města Ústí nad Labem	10 083 322
Městské divadlo v Mostě	34 837 714	Městské divadlo Český Krumlov	9 271 300
Horácké Divadlo	29 877 146	Docela velké divadlo	1 300 000
Dům Kultury Teplice	24 947 056		

Zdroj: Vlastní zpracování, viz. datové zdroje

Tabulka 14 Rozdělení divadel 7. skupina

7. skupina			
Podpořená divadla	Průměrná dotace	Nepodpořená divadla	Průměrná dotace
Západočeské divadlo	29 925 887	Městské divadlo Žatec	6 204 609
Karlovarské městské divadlo	14 211 667	Městské divadlo v Prostějově	5 193 299
Divadlo Šumperk	12 777 524	Divadlo Dagmar	181 071
Městské divadlo Jablonec nad Nisou	9 164 071		

Zdroj: Vlastní zpracování, viz. datové zdroje

Tabulka 15 Průměrný počet představení

Skupina	Vysoké dotace	Rok												
		2004	2005	2006	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
1	Ano	238	234	228	238	238	232	226	224	224	225	231	249	245
	Ne	225	215	231	215	204	215	208	205	213	202	207	204	207
2	Ano	386	419	429	455	483	468	508	508	497	500	495	507	482
	Ne	213	241	257	174	174	180	191	185	181	159	151	199	186
3	Ano	360	354	350	370	378	358	373	375	400	399	426	430	419
	Ne	197	187	230	234	228	229	196	173	205	207	217	241	247
4	Ano	308	330	326	351	359	366	359	372	343	359	363	401	391
	Ne	151	166	142	129	140	129	140	132	131	145	147	171	166
5	Ano	296	290	289	282	299	291	304	312	315	320	321	336	343
	Ne	97	101	101	94	93	97	93	98	89	95	101	106	106
6	Ano	268	304	277	346	344	318	324	330	345	376	350	333	335
	Ne	205	214	270	196	201	216	192	195	194	164	163	193	204
7	Ano	180	199	185	164	180	185	179	183	178	169	175	185	193
	Ne	113	117	109	110	101	110	120	119	122	123	120	128	135

Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Tabulka 16 Průměrná návštěvnost na představení

Skupina	Vysoké dotace	Rok												
		2004	2005	2006	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
1	Ano	226	223	229	231	229	235	223	227	228	228	234	241	246
	Ne	130	141	145	161	160	155	151	153	156	144	133	134	134
2	Ano	300	296	304	297	292	289	271	261	284	290	285	280	283
	Ne	229	226	185	165	164	148	135	127	128	132	145	137	186
3	Ano	268	267	264	261	254	266	259	273	270	264	255	248	258
	Ne	156	164	181	182	190	188	151	146	157	150	127	154	160
4	Ano	272	272	264	254	257	243	239	241	245	258	253	238	256
	Ne	286	300	300	307	326	339	308	297	309	309	340	273	301
5	Ano	265	273	237	278	265	263	248	247	247	259	243	236	237
	Ne	356	309	314	303	298	287	290	284	289	295	289	284	293
6	Ano	271	247	259	230	266	315	269	297	266	268	257	278	290
	Ne	196	186	191	212	208	202	182	185	178	203	189	178	178
7	Ano	222	214	234	227	226	226	230	222	227	217	218	215	218
	Ne	187	204	170	177	202	231	182	193	173	184	178	165	186

Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje

Tabulka 17 Průměrný počet premiér

Skupina	Vysoká dotace	Rok												
		2004	2005	2006	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
1	Ano	5	6	5	5	4	4	4	4	5	5	5	5	5
	Ne	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3	3	3	2
2	Ano	12	12	15	18	16	14	19	13	13	16	14	14	13
	Ne	4	4	4	5	6	7	7	5	5	5	4	6	5
3	Ano	10	10	10	10	9	9	10	10	10	12	12	11	12
	Ne	5	6	8	6	7	6	4	4	5	4	4	5	7
4	Ano	10	10	9	11	11	11	11	10	11	11	12	11	11
	Ne	3	2	2	3	2	2	2	3	3	2	2	2	2
5	Ano	10	12	9	12	9	12	12	10	9	10	10	10	10
	Ne	2	2	2	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2
6	Ano	9	10	9	11	11	10	9	10	10	10	9	8	9
	Ne	4	7	7	5	9	7	6	6	4	2	3	4	4
7	Ano	7	5	6	5	5	6	5	5	5	5	6	4	5
	Ne	3	3	3	4	3	3	2	3	3	4	4	3	3

Zdroj: Vlastní zpracování, viz datové zdroje