



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



3AM399 Animace kulturního dědictví

Základní pojmy a diskurzy zkoumání animace kultury a kulturního dědictví

Autenticita eventů animace kulturního dědictví

PhDr. Irena Tyslová, Katedra arts managementu, FPH VŠE v Praze

Požadavek na autenticitu je často akcentován v oblasti kultury v úzké souvislosti s kvalitou. Slovník cizích slov vysvětluje pojem autentický jako pravý, původní, hodnověrný, ryzí (Slovník cizích slov 2018), odborná literatura pak pojem autentický zkoumá vždy v souvislosti s objektem, na který se zaměřuje. Tento příspěvek je **věnován shrnutí základních zdrojů umožňujících nahlédnout autenticitu eventů animace kulturního dědictví.**

U obou klíčových pojmů tohoto textu autenticity i animace nalezneme stejný problém. Jejich definice jsou jasné a logické, ale obecné a pro konkrétní posouzení každého z pojmů v aplikované rovině je tak nutné vytvořit konkrétní nástroje, pomocí nichž je definice rozšířena na konkrétní objekt či téma. Definování pojmu probíhá v celé řadě oborů už dlouhá léta a v tomto příspěvku se s těmi nejnámějšími a nejcitovanějšími seznámíme, abychom je poté vztáhli k posouzení toho, zda jsou zkoumané eventy k výročním animační a autentické.

Autenticita kulturního dědictví

Právě oblast hmotného kulturního dědictví, potřeba udržování a restaurování památek byla významným iniciátorem potřeby definování autenticity. Dlouhodobý vývoj mezinárodního i českého pohledu na autenticitu v oblasti ochrany kulturního dědictví, primárně pak památkové péče shrnul Petr Kroupa (2004). Pojem autenticita byl v roce 1964 užitý v Benátské chartě, mezinárodní listině o zachování a restaurování památek a sídel, a vyvolal velkou debatu ohledně správného definování. Listina uvádí, že: „*Památky mají být odevzdány budoucím generacím v celém bohatství své authenticity.*“ (Kroupa 2004: 431). Už při překladu listiny kdy v anglickém, francouzském a španělském znění stojí slovo autenticita (authenticity, authenticité, autenticidad) došlo k významovému posunu. V českém překladu použil Jakub Pavel (člen mezinárodního výboru a redaktor Benátské charty) výraz původnost – „*v plné bohatosti jejich původnosti*“, což spolu s vývojem pojmu kulturního dědictví vyvolalo širokou odbornou debatu (Kroupa 2004).

Její dalším vývojovým stupněm byla konvence světového kulturního a přírodního dědictví, přijatá konferencí UNESCO v roce 1972. Důsledkem bylo zřízení Výboru světového dědictví UNESCO, pověřeného jmenovat kritéria rozhodná k zápisu na Seznam světového kulturního dědictví. Od roku 1977 tak musí zapsané památky vyhovět testu autenticity tvaru, materiálu, techniky a prostředí. Problémy s interpretací pojmu přišly okamžitě. Netýkaly se jen autenticity, ale také integrity, tedy celistvosti (tamtéž). Až v roce 1994 se postupně na konferencích v Bergenu a Naře odborníci shodli na Narském dokumentu o autenticitě. Ukázal nemožnost určit globální kritéria a rozhodl určit kritéria pro jednotlivé kulturní okruhy. Pro naše země byla klíčová Evropská regionální konference ICOMOS, konaná v roce 1995 v Českém Krumlově, kde hlavními tématy byla autenticita a monitoring (tamtéž).

Kroupa (2004) nahlíží autenticitu dvěma pohledy. „Jako širší, hodnotící pojem, shrnující více hledisek a více méně vypovídající o subjektivních měřících referenta a jeho vztahu k předmětu hodnocení.“
Nebo jako odraz vztahu objektu k hmotě, myšlenke a existenci díla, jehož výsledkem je celá řada dílčích kategorií autenticity, jejichž suma přináší objektivnější výsledky. V tomto druhém významu navrhuje tyto kategorie:

„Autenticita vzniku

- místa vzniku a prostředí
- formy vzniklé v historickém čase
- povrchové úpravy formy
- tvůrčí myšlenky
- funkce
- hmoty (materiálu) a technologického provedení
- výrazu

Autenticita života díla

- historických proměn hmotné substance
- stáří
- historických proměn funkce

Uchování autenticity (kategorie spojené s novým zásahem při aktualizaci díla)

- autenticita použitého materiálu a technologického postupu
- typu formy
- instalace
- vztahů urbanistických a prostředí“ (Kroupa, 2004, s. 432)

Kroupa (2004) v článku také konstatuje, že i přes velkou snahu odborníků není pojem autenticita v oboru kulturních památek zcela kodifikován. Používají se všechny tři výklady původní, pravý, hodnověrný, často i originální, a schopnost zachovat autenticitu kulturního dědictví je považována za schopnost zaručit kvalitu jeho rekonstrukce, restaurování, či využití. Také konstatuje, že ve všech případech je ale snazší vyjasnit pojem pomocí své antiteze – neautentičnosti.

Zde se výklad opírá o v antickém Řecku srozumitelný výklad pojmu autentický. Jedna možnost říká, že jde o to, co člověk dělal vlastní rukou, druhá pak o cokoli stvrzené vykonavatelem autority (tamtéž: 433). V tomto smyslu převzali pojem Římané do latiny v oblasti normativního práva, dále pak křesťanská kultura v oblasti kanonického práva. Např. autentiky byly dokumenty stvrzené autoritou. Stvrzovala se autenticita textu, která byla vztažena ke vzniku v čase, ne k významu nebo fyzickému bytí. Neautentičnost tedy „označovala úmyslnou falzifikaci“ (tamtéž: 433).

Jak Kroupa (2004) dále uvádí, při restaurování, kdy jde vždy o „nový“ zásah je vhodný výklad pojmu autentický nejbližší pojmu důvěryhodný, hodnověrný, který ukazuje na důvěru ke znalostem a schopnostem restaurujících odborníků. „V případě architektury je zřejmé, že autentický obsah nebo architektonická hmota nemusí být vždy původní, originální.“ (Tamtéž: 433).

Autor článku pak popisuje základní směry přístupu k památkové péči na našem území, od puristického k postmodernímu pohledu a s nimi i vyvíjející se pohled k výkladu pojmu autenticita.

V závěru se věnuje rekonstrukcím rozsáhlých památek či celých měst, často zničených během 2. světové války. Dochází k závěru, že jde o legitimní postup, byť s nepůvodními materiály a nepůvodními technikami a s přiznáním vytvoření kopií, protože se opírají o autentickou potřebu lidí,

opřít se o svou minulost a historii. Připomíná roli kulturních památek pro tvorbu místní (národní) identity a schopnost „kopií“ zastat tuto roli v nezmenšené míře. (Tamtéž). Objevením subjekt – objektové figury tak nastoluje další téma, odstupující od autenticity objektu k autenticitě subjektu. Tato dvoucestnost sledování autenticity je pak typická pro všechny další přístupy k tématu. Dalším aktuálně často řešeným je téma autenticity turismu a autenticity eventů. V obou případech je pro subjekt významná autenticita zážitku.

Autenticita zážitku

Kroupa (2004) se dostává ke schopnosti jedince či skupin spojovat si s kulturním dědictvím vědomí identity a prožívání emocí. I tady se v hlavní roli ocitá pojem zážitek. Ten je definován jako: „*událost, kterou jedinec ve svém životě prodělal (zažil) a kterou si pamatuje dlouhodobě nebo celoživotně*“ (ArtsLexikon 2015). Podmínkou zážitku jsou silné emoce, i když jejich polarita klíčová není. Zážitky tvoří základ vzpomínek a tím i základ osobní identity. Téma autenticity života pojal Martin Heidegger (2008) jako způsob bytí a otevřená budoucnost jedinečného člověka, odpovědného za své bytí sobě i ostatním lidem a akceptuje svou skutečnost.

Podle slovníku mohou zážitky vzniknout náhodně, ale stejně tak mohou být připravené. V současnosti je příprava zážitků považována za součást trhu s nabídkou volného času, a to ve všech dostupných segmentech (např. sport, turismus, umění, ...).

Při hodnocení autenticity zážitku jde o psychologický přístup, založený na dotazování či pozorování jednotlivců či skupin. Autentický je ten zážitek, který vyvolá silné emoce, což je závislé na znalostech, zkušenostech a psychických vlastnostech konkrétního jedince či skupiny. Důležité je také konkrétní očekávání a představy jedince, které představují mentální kulturní konstrukci, spojenou s kognitivním potenciálem jedince (Půtová 2018).

Připravený, či cíleně vyvolaný zážitek je často možné získat na eventu (plánované události), čímž se problematika autenticity posouvá opět na druhou stranu subjekt – objektové figury. Event jako objekt je prostorově-časový fenomén, který nikdy není stejný. Jeho jedinečnost pramení ze vzájemného působení prostředí, lidí a systémů řízení. Má konstrukční prvky a program. K získání zážitku je nutné se události zúčastnit – nepromarnit jedinečnou příležitost, (Getz 2008).

Autentičnost eventu jako produktu vnímá Tarssanen (2006) jako schopnost odrážet životní styl a kulturu, převážně pak pravdivé dějinné události. Goldblatt (2001) pak zdůrazňuje, že eventy mají oslavový charakter. Autenticita sama je produktem komunity a její definování je předmětem vlastnictví dané komunity. Pokud má (komunita) určeno, co je pro ni důležité, a převezme kontrolu nad výměnnými procesy mezi tvůrci a návštěvníky, pak může být autenticita zachována a rozšiřována, (Getz, 2008).

Význam slova animace a jeho možná použití v odborném diskurzu ČR

Pojem animace je všeobecně vysvětlován jako oživení. Souvisí to s latinským slovem anima – duše, z čehož lze odvodit animaci jako oduševnění, vniknutí duše, oživení (Merta 2012; Siostrzonek 2010; Tyslová 2012; Kaplánek 2014). V tomto bodě se shodují všichni autoři, jejichž publikace se animací zabývají. Všechny tyto zdroje následně představím, abych se dostala nejen k prostému vysvětlení pojmu, ale také k jeho aplikování.

Prvním, který v České republice tento pojem užíval, je architekt, režisér, muzikant a člověk renesančního rozhledu Vladimír Merta. V průběhu 90. let 20. století učil na Katedře teorie kultury Filozofické fakulty UK předmět Animace kultury a k němu napsal i publikaci s názvem *Animace kultury (zcitlivění vnímání a spoluvytváření integrální krajiny)*, která bohužel nebyla dosud vydána, ale která

byla zájemcům několikrát vstřícně poskytnuta v rukopisu. Už v úvodu autor vymezuje působení animace kultury na prostředí občanské společnosti, pro kterou bude: „oživení, oduševnění, zpřístupnění kulturních statků, zživotnění sociokulturních regulativů, akcelerace vlastní kreativity bude její každodenní náplní.“ (Merta 2012: 1). Zdůrazňuje posun ve vnímání kultury od zušlechťování vedoucího k projevům lidské nadřazenosti, a naopak podporuje vývoj vnímání kultury rozšířený o projevy občanské a profesní zodpovědnosti jednotlivců i společenských skupin (tamtéž).

Merta mluví o animaci jako o „prastaré lidské potřebě ovlivnit neovlivnitelné“ o „archetypu živé vody“ (Merta 2012: 78). Animace je podle něj živost, aktivita, zživotnění, oduševnění, oživení. Animovaný je pak čilý, vzrušený, pohnutý, vášnivý (tamtéž).

Obsáhlý Mertův rukopis je košatý, nahlíží téma jako kulturně ekologické, a každé podtéma v něm je pojaté didaktickým kreativním způsobem, je doplněné o úkoly a tipy a může sloužit jako inspirativní podklad seminářů. Neopomíná ale ani aplikovanou rovinu animace kultury, zabývá se vlivem státní a veřejné správy na aktivity naplňující výše uvedené definice, popisuje spojení širšího definování kultury s tématem veřejné služby.

Dalším, tentokrát už běžně dostupným, protože vydaným zdrojem je publikace Jiřího Siostrzoneka z Opavské univerzity, která se jmenuje Animace kultury (polské inspirace), (Siostrzonek 2009).

Text je opřený o texty polských autorů, který již v úvodu spojuje animaci kultury s mediací umění. Autor vyjmenovává didaktické aktivity na uměleckých školách, které naplňují jeho definování animace kultury. Už první kapitola Filozofický rozměr kultury ale prozrazuje silný vliv sociální pedagogiky a je celá postavená nikoli na mediaci umění, ale psychosociálních vlivech umění a tvorby. Uvádí, že „Kulturně-osvětová činnost se tak vyčleňuje z rozsáhlého spektra kulturně-vzdělávací činnosti, ... a lze ji chápat jako záměrnou, specificky institucionalizovanou činnost v oblasti kulturně výchovné práce.“ (Siostrzonek 2009: 9).

Kniha se také věnuje předpokladům vzdělávání prostřednictvím kultury, které čerpá z Kulturní politiky či Listiny základních práv a svobod. V této oblasti logicky navazuje na koncepce státní a veřejné služby.

Podrobná deskripce polských aktivit v oblasti animace kultury je zajímavá z pohledu aktivit univerzitních i aktivit veřejné správy (společensko-kulturní spolky a střediska), ale hlavně z pohledu na genezi polské animace kultury a inspirace francouzským modelem. Jak budu popisovat v kapitole využívající zahraniční prameny, francouzský model je zásadní pro pojetí socio-kulturní animace ve většině Evropských zemí.

Siostrzonek také mluví o tom, že vzdělávání prostřednictvím kultury naplňuje charakteristiky péče o duši, v jungovském smyslu „subjektu zakoušení, prožívání čili subjektu schopného psychologické zkušenosti“ (Siostrzonek 2009: 15). Což opět potvrzuje principy sociokulturní animace, jejímž cílem je člověk.

Dalším, v českém prostředí vzniklým zdrojem je sborník, vzniklý v roce 2012 na katedře Arts managementu Podnikohospodářské fakulty VŠE v Praze. Je v něm celá řada textů, které se snaží uchopit pojem animace kultury. Významný je pohled na animaci kultury jako na oživení kultury. Bez ohledu na to, že je možné animovat kulturu, ale i kulturou, z podstaty pojmu kultura je podstatným cílem vždy také změna lidského myšlení a jednání. Nástroje k tomuto použité mohou být velmi obsáhlé, často ale mívají charakter projektů. Historicky jsme schopni popsat celou řadu událostí působících jako animační nástroj, kdy důsledky jejich vzniku a existence můžeme popsat jako animaci. Ve sborníku toto dokladují Jan Lukavec a Jan Hanzlík na literatuře a filmu (Lukavec 2012;

Hanzlík 2012). Sborník přináší celou řadu dokladů jevů, které animují kulturu, a to v jakékoli definiční rovině.

Zvlášť je třeba věnovat pozornost příspěvku Jiřího Patočky s názvem Základní východiska animace kulturního dědictví (Patočka 2012: 10). Jde totiž o ideový základ předmětu Animace kulturního dědictví vyučovaného na Katedře Arts managementu od roku 2009. Subjekt animace je v tomto případě animátor, objektem je pak kulturní dědictví. V tomto případě jde tedy o zúžení animovaného objektu. Patočka věnuje pozornost vztahu triády Hmota – Idea – Animace, kdy podle vztahu hmoty a ideje jde buď o animaci či reanimaci, pokud je realizována původní idea. Animace je významná hlavně proto, že *„životnost památky je dána spíše její společenskou funkcionalitou než pouhou životností materiálových struktur“* (tamtéž: 12). Patočka k didaktickým metodám, které používají i Merta a Siostrzonek přidává jako nezbytnost také ekonomický pohled, což vysvětluje tím, že existuje: *„...nepoměrně vyšší nákladovost na tvorbu hmotných struktur oproti vzorcům kultury nehmotné“* (tamtéž: 13). Toto ale neznamená vždy podporu zachování nevyužívaného kulturního dědictví: *„Hmotné artefakty uchovávají totiž mnohdy jen menší část původní myšlenky, tj. buď právě tu, která je do hmoty prakticky přenositelná (zpravidla právě jejím uměleckým ztvárněním), anebo tu, která zapadne do ekonomicky vyjádřeného produkčního vzorce. Lze tedy říci, že v oblasti hmotného kulturního dědictví máme co činit zpravidla jen s malou částí původního bohatství společnosti intergeneračně předávaného ve formě kulturního dědictví.“* (Tamtéž: 13). Stejně téma Ekonomická hlediska animace kulturních památek zpracoval Patočka už o čtyři roky dříve v knize Lokální a regionální kultura v České republice, kde pojednal kulturní a rozvojový potenciál kulturního dědictví a jeho využití, (Patočka, Heřmanová 2008).

Patočka se věnuje i typologii animace kulturního dědictví, stejně jako překryvům s teoriemi marketingu, managementu performing arts, teoriemi urbanizmu a krajiny tvorby i teorií památkové péče. Posledním stěžejním tématem je téma autenticity kulturního dědictví v souvislosti s animací, která v tomto případě: *„znamená především hledání možností kulturní interpretace daného vzorce v podmínkách soudobé společnosti, tj. nalézání adekvátních funkcí daného vzorce pro stávající společnost, konkrétní skupinu, či jednotlivce.“* (tamtéž: 26).

Poslední odbornou publikací věnovanou animaci napsal Michal Kaplánek a vydal ji pod názvem Animace / Studijní text pro přípravu animátorů mládeže. Autor vyjmenovává následující druhy animace:

- divadelní, uvolňující tvořivý potenciál účastníků
- podporující motivování zábavy v turistických střediscích
- jakožto techniku povzbuzující komunikaci v rámci skupiny
- herní
- sociálně kulturní
- kulturní, resp. volnočasově kulturní (Kaplánek 2014)

Kaplánek pak samotnou animaci definuje jako *„metodu sociální práce“* (tamtéž: 8), tyto odvozené typy pak představují spíše označení pro techniky či metodiky vedoucí k posílení zájmu, motivace a k odbourávání sociálních bariér. Publikace je věnována historii sociokulturní animace a také jejímu významu a významu role animátora v postmoderním světě. Dochází k témuž názoru jako Merta, že jde o metodu rozvoje občanské společnosti (tamtéž).

Kaplánek také v projektu předcházejícím výše uvedené publikaci popsal historický vývoj pojmu animace v odborné literatuře v České republice. U nás se povědomí o sociokulturní animaci objevuje až po roce 1989. První, kdo zmiňuje animaci byl Mojmír Vážanský v knize *Základy pedagogiky volného času*. Inspirován prací německého pedagoga H. Opaschowského (Dudková, Kaplánek, Macků 2011), popisuje Vážanský problematiku animace jako mix tří oblastí: informativního poradenství, participativního plánování, a pedagogiky volného času. Animaci definuje jako „metodu, která pozitivně ovlivňuje duchovní a tělesný vývoj osobnosti ve sladěném poměru jejich talentu a potřeb.“, (tamtéž: 10).

Břetislav Hofbauer byl první, kdo seznámil Českou republiku s francouzským pojetím animace, hlavně pak s myšlenkami Gilleta, Augustina a Imhofa). Hofbauer na ně navazuje svým *systemovým chápáním pedagogiky volného času*, ve které vnímá osvětový i zvnitřňující charakter animačního působení jako něco, co člověka provází celým vývojem jeho osobnosti, od dětství až po stáří. (tamtéž).

Autoři dalších článků věnovaných animaci v pedagogickém diskurzu – Průcha, Walterová a Mareš, popisují animaci takto: „Animace (...) je založená hlavně na *nedirektivních metodách povzbuzování mladých lidí k hledání vlastní cesty a schopnosti realizovat svoji svobodu a autonomii, přičemž, se jim zároveň předkládá velké množství přiměřených, zajímavě strukturovaných možností seberealizace.*“ (Tamtéž: 11). Pozornost si zaslouží také nastolení termínu *výchovná animace*, která má podle autorky Pávkové zamezovat protispolečenskému jednání mladých lidí. Tento aspekt společenské mediace si nesou animační aktivity prakticky celou dobu vývoje. Klíčovou roli tu pak hraje osobnost schopného animátora, který je získá pro společensky přijatelné a zároveň pro ně lákavé a přínosné činnosti.

Posledním tématem, které je třeba zmínit v popisu historického vývoje teorie animace na území ČR (i SR) je muzejní a galerijní animace, která připravuje a realizuje výchovný a vzdělávací program navázaný na odbornou výstavní činnost organizace. Využívá při tom metodu učení pomocí zážitku – klíčovou formu informálního vzdělávání (tamtéž).

Animace v zahraničních přístupech

Francie, kolébka sociokulturní animace i animace kultury

Francouzský model animace kultury je všemi českými zdroji zmiňován, protože jde o jedinou zemi v Evropě, která má pojem animace kultury implementován v kulturní politice a realizuje jej prostřednictvím řady programů a veřejných kulturních organizací. Na odborné úrovni se animace kultury ve Francii, stejně tak jako v ostatních evropských zemích řeší cca od poloviny 60. let 20. století. Koncepte čerpá ze zkušenosti se začleňováním lidí z předměstí a staví na nedirektivní humanistické pedagogice. Animace v tomto smyslu vzdělává a zušlechťuje prostřednictvím zábavy. Pro francouzskou sociokulturní animaci je charakteristická přesahem do jiných teoretických i aplikovaných oblastí – sociální práce, rasových komunit, náboženských center, atp. Francouzská sociokulturní animace směřuje k těmto výsledkům/cílům: prolamování sociální izolace, podpoře koexistence a autoexprese (sebevyjádření). Animační procesy zpravidla nenásledují stanovené normy a postupy, (i když vzorové existují), animátoři pracují flexibilně s konkrétními lidmi a situacemi, díky čemuž se stávají pro jejich účastníky přirozenějšími a lidštějšími.

Francouzští kulturní pracovníci se inspirovali publikací Rady Evropy *Sociocultural Animation* (Council of Europe – Council for Cultural Cooperation, 1978) a v 80. letech formovali kulturní politiku na základě demokratického hesla „Kultura pro všechny“. Tyto ideje jsou doposud patrné na decentralizovaném umístění kulturní infrastruktury do malých obcí či městských čtvrtí, a umožnily tak všem obyvatelům participaci na kulturním dění.

Animační centra stále vyvíjejí činnost v celé Francii, jsou podporována vládou a financována ze státního rozpočtu, což jasně ukazuje, že jsou pro společnost významné. Svou činnost zaměřují hlavně na zmenšování rozdílů mezi elitní a populární kulturou a odstraňování bariér mezi národnostními skupinami. Činí tak multimediálními na multikulturální projekty, oslavujícími pro Francii tak typickou kulturní diverzitu. (Siostrzonek, 2009).

Francouzská animační centra ctí myšlenku, že kultura by měla být zpřístupněna všem. Proto svoje aktivity zaměřují nejen na děti, mládež, ale i na dospělé, rodiny či seniory. Jejich návštěvníci se mohou věnovat velkému množství volnočasových aktivit – umění, turistice, sportu, vzdělávání, sběratelství, hrám či vědě a technice. Tato centra jsou zpravidla administrativně napojena na samosprávu jednotlivých čtvrtí. Vliv municipalit ale spočívá pouze v povinnosti center, stanovit si zásady fungování v animačním kontextu. Svoboda působení animačních center je tak veliká, ale nikoli bezbřehá. Místní zastupitelstvo financuje personál centra a zabezpečuje materiální a technické zázemí, což je nesporně jedna z největších výhod napojení těchto center na oblast veřejné moci. Zajímavé je i porovnání s českými animačními iniciativami, které obvykle fungují jako soukromé neziskové organizace. Ve Francii tak jsou managementy organizací zacílených na animaci kultury i kulturního dědictví obvykle ušetřeny mnohých finančních problémů. Velkorysá francouzská kulturní politika, prostřednictvím animačních center animuje nejen efektivně využitý volný čas svých občanů, ale i odbourávání diskriminace, jak národní, náboženské, tak i genderové či generační (tamtéž).

Ještě konkrétněji pak popsala francouzské animační organizace a jejich činnosti Naďa Fidrmucová: Francouzské animační aktivity nejčastěji intervnují do:

- oblastí eventů, kultury a oslav
- oblasti prevence (kriminalita, zdraví)
- oblasti turismu a volného času
- oblasti mimoškolního vzdělávání mladých lidí i dospělých (Fidrmucová, 2012).

Mezi organizace, které stojí v čele francouzské sociokulturní animace, patří *La Maison des jeunes et de la culture* (Domy pro mládež a kulturu), *La Maison de quartier* (působící v jednotlivých čtvrtích), *Le centre culturel* (soustředící se na tvorbu místních obyvatel – divadelní představení, výstavy atp.) a *Le centre socio-culturel* (specializující se na odborně vedené aktivity určené pro děti a mládež, v roce 2007 se ve Francii nacházelo více než 2000 těchto sociokulturních center) (tamtéž). Všechny typy center pracují se školenými animátory, které využívají pedagogiku volného času. Ti mají podporovat a povzbuzovat jakékoli pozitivní sociokulturní iniciativy v dané oblasti a být jim nápomocní. Profesionální animátoři musí mít náležité univerzitní vzdělání, což opět stvrzuje význam animace ve francouzské kulturní politice. Amatérští animátoři se však mohou také zapojit, ale vždy jen jako dobrovolníci. Motivací k sebezdokonalování animátorů je fakt, že jsou placeni jen v momentě, kdy je o ně faktický zájem (Siostrzonek 2009).

Ve Francii se používá i termín *kulturní animace*. Ta se soustředí na organizaci kulturních událostí, zprostředkování uměleckých děl veřejnosti a podporu uměleckých zájmových činností. Ač se tento druh animace soustředí především na samotné kulturní eventy/projekty, je snadné popsat jeho sociokulturní dopady. Kulturní animace je tedy definována jako, „*soubor akcí nebo obchodních operací, uskutečněných osobou nebo skupinou osob se záměrem změnit nebo zlepšit lidské chování nebo jeho prostředí ve smyslu edukace, rekreace a kultury podle stanovených cílů.*“ (Fidrmucová, 2012: 234). Výše popsanou sociokulturní animaci můžeme označit spíše jako pokračovatele osvětového hnutí.

Itálie a Polsko – animace kultury = umění a kulturního dědictví

V Polsku či Itálii je pak zřejmý posun od sociokulturní animace spjaté s výchovnými metodami

formálního, neformálního i informálního vzdělávání směrem k mediaci umění. U lze popsat jak

animaci kultury, či kulturního dědictví, tedy přiblížení uměleckého oboru lidem, získání poučeného publika.

Konkrétně u divadla, se v kontextu animace dá hovořit o navazování na odkaz komedií dell'arte nebo pouličních divadel. O zapojení diváka a nabourání jeho pasivní role se snaží herec, a můžeme ho tak označit za animátora. Velmi často je pro tyto formy divadelního vyjádření užívány scény ve veřejném prostoru, kde lze oslovit větší množství diváků. Právě provozováním divadla ve veřejném prostoru či jiných alternativních prostorech, se od běžného divadla nejvíce odlišují (Dudková, Kaplánek, Macků 2011). V Itálii je jako v jiných evropských zemích aktuální též sociálně-kulturní forma animace prosazující participaci občanů na životě dané společnosti. Italská *Národní asociace animátorů* pak vytyčuje dovednosti a znalosti, které by sociokulturní animátor měl prokázat:

- manažerské schopnosti
- schopnost organizace různorodých a profesionálně vedených animačních aktivit, událostí, her, workshopů, výletů,
- schopnost koordinace lidských zdrojů a kapitálu,
- schopnost komunikace se všemi společenskými aktéry dané lokality,
- schopnost navázat spolupráci s rozličnými partnery a podporovat tak aktivity dané komunity,
- schopnost koordinovat interpersonální vztahy (i v náročných situacích),
- schopnost oživovat stálý program speciálními událostmi. (Associazione Nazionale Animatori 2015).

Zejména v církevním prostředí je přítomná tzv. *kulturní animace*, jejíž autor Mario Pollo staví na poznacích židovských a křesťanských filozofů, a svou pozornost vztahuje zejména k výchově a enkulturaci především dospívajících jedinců.

Animaci ale vidíme v Itálii také v komerčním prostředí, předně pak v oblasti cestovního ruchu, zábavy a rekreace. V současné době dochází ke sblížení všech zmíněných druhů animace, což dokládá i založení národní asociace animátorů (Dudková, Kaplánek, Macků 2011).

Německo – animace volného času

V německy mluvících zemích rozšiřoval animační myšlenky a postupy přebíráním z francouzských zdrojů hlavně německý pedagog Horst W. Opaschowski, a to v 70. letech 20. století. Opaschowski propojil *komunikativní animaci* s pedagogikou volného času a vytvořil tak zcela nový termín - *Freizeitkulturelle Animation* (volně přeloženo jako *animace volnočasové kultury*). Pro Opaschowského tento pojem představuje „*nedirektivní motivaci, podněcování a podporu, která umožňuje kreativitu, podporuje vytvoření skupiny a usnadňuje účast na kulturním životě*“ (tamtéž: 14). Klíčovým cílem je objevení a následná aktivace vlastních, dosud latentních schopností a možností, (tamtéž). V roce 1989 byly Jednotou švýcarských vzdělavatelů vymezeny tyto aspekty sociálně-kulturní animace:

- Animace je sociální aktivita, která se podepisuje na postojích a komunikaci lidí.
- Animace sdružuje různé typy lidí prostřednictvím realizace společných projektů.
- Animace vybízí zúčastněné k samostatnému jednání a rozhodování.

- Animace reaguje na společenské nedostatky a vychází ze sociální pedagogiky, která se zasazuje o participaci lidí.
- Účast v procesu animace je vždy dobrovolná. (Tamtéž:15).

Ve všech zmíněných evropských zemích je silně vnímán také vliv animace na stimulaci jednotlivců a malých skupin. V praxi se pak jedná o činnost vedoucí ke kultivaci jedinců dané lokality. Zároveň díky procesu animace vyplouvají napovrch zájmy a potřeby lidí konkrétní sociální skupiny. Cíle i postupy animace jsou dané preferencí společenského či kulturního dopadu. (Siostrzonek 2008).

Na ženevské univerzitě (Haute école de travail social) vznikla v roce 2010 *deklarace sociokulturní animace*, která vnímá animaci jako významné východisko pro současnou společnost. Smysl sociokulturní animace tak tkví například v:

- mobilizaci kolektivní odpovědnosti, společenské solidarity a skrytého lidského (kreativního) potenciálu (což je v kontrastu se současným individualistickým trendem)
- udržování a podpoře sítě mezilidských vztahů a podílení se tak na sociální integraci a občanském uvědomění
- zamezování sociální izolace a segregace jedinců a skupin
- probuzení schopnosti podílet se na vlastním (i kolektivním) životě
- podpoře lokálního uvědomění (všichni občané jsou potenciálními partnery bez ohledu na sociální status)
- zprostředkování diskuse mezi politiky a veřejnou správou, společenskými aktéry a institucemi, občanskou společností a komunitou atd.
- vymezení se vůči jakékoliv formě nenávisi, intolerance, xenofobie atp.
- neustálé podpoře společenského a kulturního života
- podpoře vyjádření lidí a vzniku participačních projektů
- posílení kulturního kapitálu dělnické třídy (tvořící většinu obyvatelstva), například prostřednictvím dalšího vzdělávání
- šíření myšlenky demokratizace kultury (což vede ke zpřístupnění masové i elitní kultury, jakožto i k podpoře kulturní kreativity jednotlivce/skupiny), (Libois, Elafiti, Rouge, Warynski, Junod, Menghini 2010).

Velká Británie – u animace je klíčová participace

V Británii se animační aktivity opírají o teorie popisující přínosy participace, tedy procesy pozitivně působící na psychickou, mentální, duchovní a emocionální stránku člověka. Participace umožňují jedinci seberealizovat se, a tím získat vědomí své společenské příslušnosti. Často se snahy animátorů upínají také na vytváření prostředí vhodného pro komunikaci a prohlubování vztahů v rámci skupiny či komunity, což má za důsledek osobní rozvoj zúčastněných. (Dudová, Kaplánek, Macků 2010).

Participace vždy řeší vztah části celku – jedince ke společnosti. Kaplánek popisuje tento vztah v konkrétní době a společensko-politické situaci. V Platónově době se na základě filozofické myšlenky, že bytí se stává tím, čím je, bylo jedinci umožněno participovat na vlastní určující ideji. Podle Bible člověk participuje na Boží důstojnosti, je tedy obrazem Božím. Podle aktuální kosmologie je člověk součástí přírody – celku, který jej přesahuje. A moderní ideologie pracuje s národní identitou, podle níž je jedinec součástí kulturního celku, na němž participuje. (Kaplánek, 2010)

Klíčovým pojmem pro animaci je oblast volného času a tzv. informálního vzdělávání (informal / Nonformal Education). Tedy vzdělávání pomocí životních zkušeností, tj. zkušeností, vědomostí, schopností, či návyků, které člověk nabývá po celou dobu života. Významnou roli v informálním vzdělávání hraje kupříkladu rodina, přátelé, média či pracovní prostředí, které jedince nejvíce formují (Kraus 2014).

Principy informálního vzdělávání, se nejvíce shodují principy sociokulturní animace, které v Británii fungují na bázi tzv. *youth and community organizations* (kluby mládeže, komunitní centra). Zástupci těchto center podotýkají, že esencí veškerého jejich úspěchu je vzájemná komunikace, kooperace a rozšiřování zkušeností účastníků (tamtéž).

Pod pojmem kulturní animace (*cultural animation*) se v kontextu Velké Británie rozumí způsob práce založený na dialogických způsobech uměleckého vyjádření (*community arts work*). Cílem je tak umělecké dílo vytvořené společným komunitním úsilím, které může mít za následek pozitivní společenské změny. Animátor se v tomto pojetí chápe jako *komunitní umělec*, který se podílí na vytváření vlastní kultury skupiny (tamtéž).

Shrnutí tématu animace

V předešlých podkapitolách byly popsány všechny dostupné české odborné přístupy k animaci, které plynou z přístupů zahraničních. Plyne z nich, že animace je vždy v původním smyslu oživení, klíčový je tedy vždy objekt, ke kterému se váže – kultura ve smyslu společnosti, umění nebo kulturního dědictví a jeho konkrétní definování. Autoři článku *Mnohotvarý fenomén animace* (Dudová, Kaplánek, Macků 2011) popisují i vývoj pojmu animace kultury v historické perspektivě a zdůrazňují významnou roli animace jako společenské osvěty spoluvytvářející jednotlivé pilíře kultury evropských národních států v 18. a 19. století. Opírají se o francouzské mýty hrdého revolučního národa. Podobné lze velmi snadno odhalit i u ostatních evropských národů. V České republice bychom pak mohli citovat Vladimíra Macuru (2015) a jeho trefné analýzy mýtů obrozeneckých i masarykovských, jejichž animaci lze u příležitosti letošních výročí očekávat.

Autenticita animačních postupů a projektů je pak často popisována jako kulturní hodnota, která je cílem každé animace, a která pak formou zážitku obohacuje a rozvíjí jednotlivce či skupiny. Animace má blízko k významu pojmu osvěta a je často realizována prostřednictvím společenských událostí či společného (komunitního) uměleckého díla. Všechny popsané realizační postupy lze zařadit mezi postupy sociální pedagogiky, k realizaci patří ale i nástroje ekonomiky a managementu, protože animace se nejčastěji realizuje ve formě dlouhodobých či krátkodobých projektů.

Zdroje:

Dudová, Anna, Kaplánek, Michal, Macků, Richard (2011): *Mnohotvarý fenomén animace: Pokus o rozdělení animace na základě východisek a cílového zaměření jednotlivých typů animace*. Jihočeská univerzita, Teologická fakulta. České Budějovice. [online] Dostupné z:

http://www.ped.muni.cz/pedor/archiv/2011/pedor11_3_mnohotvaryfenomenanimace_dudovakapl_anekmacku.pdf.

Fidrmucová, Naďa (2012): *Pojetí animace ve Francii*. In: TYSLOVÁ, Irena. *Metodiky animačních procesů v kultuře: [vybrané eseje: sborník]*. Praha: Oeconomica. ISBN 978-80-245-1903-6.

Getz, Donald (2008): *Event tourism: Definition, evolution, and research*. *Tourism Management* 29, p. 403-428.

Hanzlík, Jan (2012): *Film a společnost: příspěvek k animaci kultury*. In: TYSLOVÁ, Irena. *Metodiky animačních procesů v kultuře: [vybrané eseje: sborník]*. Praha: Oeconomica. ISBN 978-80-245-1903-6.

Heidegger, Martin (2008): *Bytí a čas*. Oikomenh, Praha. ISBN 978-80-7298-048-3.

Kaplánek, Michal (2013): *Animace: studijní text pro přípravu animátorů mládeže*. Portál, Praha. ISBN 978-80-262-0565-4.

Kroupa, Petr (2004): *Čas a autenticita památky*. Kroupa, Petr. In: *Zprávy památkové péče. Časopis státní památkové péče*. Praha : Státní ústav památkové péče 64, č. 5, (2004,) s. 431-442.

LIBOIS, J., ARMBRUSTER ELAFITI, U., ROUGET, E., WARYNSKI, D., JUNOD, R., MENGHINI, M. (2010). *Déclaration pour l'animation socioculturelle : Affirmer une continuité historique et affronter les défis actuels*. Récupéré de <http://www.anim.ch/?page=623&sub=&obj=1649>

Lukavec, Jan (2012): *Literatura a společnost*. In: TYSLOVÁ, Irena. *Metodiky animačních procesů v kultuře: [vybrané eseje: sborník]*. Praha: Oeconomica. ISBN 978-80-245-1903-6.

Macura, Vladimír (2015): *Znamení zrodu a české sny*. V tomto uspořádání vydání první. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2506-7.

Patočka, Jiří (2012): *Základní východiska animace kulturního dědictví*. In: TYSLOVÁ, Irena. *Metodiky animačních procesů v kultuře: [vybrané eseje: sborník]*. Praha: Oeconomica. ISBN 978-80-245-1903-6.

Půtová, Barbora (2018): *Autenticita a představy v antropologii turismu*. [on-line] *Lidé města, Urban People*, 20, 2018, 1. [cit. 10.11.2018] Dostupné z: <http://lidemesta.cz/archiv/cisla/20,-2018,-1/>

Shone, Anton, Bryn, Parry (2004): *Successful event management. A practical Handbook*. South-Western Cenange Learning, Andover, Hampshire. ISBN 978-1-84480-076-6.

Siostrzonek, Jiří (2008): *Animace kultury (polské inspirace)*. Slezská univerzita, Opava. ISBN 978-80-7248.

Šubrt, Jiří, Vinopal, Jiří a kolektiv (2013): *Historické vědomí obyvatel České republiky perspektivou sociologického výzkumu*. Karolinum, Praha. ISBN 978-80-246-2140-1.

Tarssannen, Sanna. *Handbook for experience Tourism Agents*. Rovaniemi : University of Lapland Press, 2006.

Tyslová, Irena, ed. (2012): *Metodiky animačních procesů v kultuře. Vybrané eseje*. Oeconomica, Praha. ISBN 978-80-245-1903-6.

Artslexikon: *Autenticita*. [on-line] 2013 [cit.12.11.2018]. Dostupno z: <http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Autenticita>

Artslexikon: *Zážitek*. [on-line] 2015 [cit.12.11.2018]. Dostupno z: www.artslexikon.cz/index.php?title=Zážitek

Slovník cizích slov: *Autenticita*. [on-line] ©2005 - 2018 [cit.12.11.2018]. Dostupnost z: https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?cizi_slovo=autentic&typ_hledani=prefix



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



Toto dílo podléhá licenci Creative Commons
Uveďte původ – Zachovejte licenci 4.0 Mezinárodní.

