Na počátku tohoto roku se sešli v Praze představitelé všech důležitých subjektů, které se v České republice angažují v oblasti rozvoje soudobého tance, tanečního a pohybového divadla, v oblastech přesahů tance s jinými žánry, v oblasti tanečního vzdělávání a taneční vzdělanosti veřejnosti, organizátoři, promotéři, představitelé taneční publicistiky. Vyhodnotili situaci a založili iniciativu Vize tance. Toto jsou základní stanoviska Vize tance, která budou rozvedena v návrhu pro vládní Program na podporu tanečního umění, který je obecným cílem, k němuž iniciativa směřuje.

Vize tance

základní pojmy a okruhy problémů

1. Pojem současný tanec

Současným tancem (contemporary) se v běžném odborném i laickém slovníku rozumí ten styl (respektive to bohatství stylů a tanečních jazyků), které vznikly po tom, co odezněla aktuálnost baletu, tj. klasického tance, ale poté i tzv. moderny, která byla výsledkem první taneční reformy 20.století. Jde tedy o výsledek reformy druhé, **jde o aktuální taneční proudy**, v nichž vznikají nová a směrodatná díla tance, vyznačující se inovativními formami a smělými a překvapivými průlomy v žánru, prostoru, kde je taneční dílo provedeno, a ve výrazových prostředcích. Co je však nejdůležitější – současný tanec je plně schopen zúčastnit se aktivně **společenského dialogu**, vyjadřovat se ke stavu světa, vypovídat o duši moderního člověka (na rozdíl od klasického tance, který je rodinným stříbrem, kulturní památkou, kterou chráníme jako paměť rodu). Současný tanec, jakkoli je společensky velmi užitečný, není dosud jako odlišný proud se všemi z toho vyplývajícími konotacemi vnímán v dostatečné šíři, a to ani částí odborné veřejnosti, svědčí o tom např. terminologie Cen Thálie (která má kategorie balet a pantomima, tanec vůbec není brán v úvahu).

2. Postavení současného tance ve světě a jeho mezinárodní přesahy

Soudobý tanec se stal v civilizovaném světě **univerzálním jazykem**. Je respektovanou uměleckou formou, která má schopnost komunikovat mezi kulturami, oddělenými různými národními jazyky. To jsou již delší dobu schopny rozeznat vlády a vládní instituce mnoha zemí. Není žádnou náhodou, že mezi nositeli francouzského rytířského řádu literatury a umění je mnoho zahraničních tanečníků, z nichž někteří nehovoří francouzsky. Příkladem u nás je Eva Blažíčková. Prestižní Řád rytíře Za zásluhy má Yvona Kreuzmannová (v České republice v oblasti kultury jediná). Nebylo také náhodou, že belgický král Albert II. jako součást své návštěvy Prahy dovezl avantgardní představení tanečního souboru Rosas. Soudobý tanec je v popředí zájmu národních institucí jako je francouzská AFFA, Britská rada nebo Goethe Institut aj.

Tento umělecký proud je nesmírně mnohotvárný a stále se proměňuje. Jeho žánrové

hranice jsou měkké, vytváří ustavičně zajímavé symbiózy s jinými druhy umění, výtvarným uměním, hudbou, filmem, divadlem a je také žánrem nadnárodním a z tohoto důvodu i neobyčejně komunikativním a oblíbeným.

Fenomén mezinárodních festivalů, které jsou symptomatickým jevem posledních dvaceti let, svědčí o obrovské potřebě **komunikace na mezinárodní úrovni**, která vytryskla ze spontánní intelektuální a citové potřeby civilizovaného moderního člověka. Naznačují také, že se hroutí tradiční schéma tzv. repertoárových scén a svět se přiklání k projektovému a festivalovému rytmu, který je na jedné straně ekonomicky pružnější, na straně druhé bližší rituálnímu vnímání díla jako slavnostní Události ročního cyklu.

Úloha mezinárodních festivalů zdaleka není jen v samotné prezentaci tvorby. Festivaly jsou rozhodujícím a důležitým faktorem pro **mobilitu umělců,** a to nejen v rámci Evropy. Festivaly pomáhají výměně uměleckých myšlenek a pojmů v nadnárodní spolupráci a plní významnou funkci nejen jako mezinárodní umělecký „trh", ale i jako fórum pro **evropskou diskusi** v oblasti umění. V městech a zemích, kde se festivaly konají, jsou často jediným oknem do světa. Seznamují diváky a média s uměleckým vývojem za hranicemi té či oné země a nabízejí lokálním umělcům a divadelní kritice konfrontaci s aktuálním děním v zahraničí a často jsou prvním vstupem regionálních avantgardních umělců na mezinárodní scénu.

Významnou roli pro tvůrčí proces hrají v Evropě tzv. **rezidence** umělců, které jsou zároveň nezbytnou součástí celoživotního vzdělávání profesionálů. Rezidenční pobyty dávají umělcům možnost pracovat delší dobu v novém prostoru, s novými tvůrci. Aby se mohl současný tanec na úrovni národní i nadnárodní dále rozvíjet, je nutné, aby umělci měli možnost vyměňovat si zkušenosti a konfrontovat je jak na lokální, tak na mezinárodní úrovni. Návazně je vhodné rozvíjet různé modely **koprodukcí**, zvláště pokud dílo vzniká v několika různých zemích. Velká část renomovaných souborů pracuje tímto způsobem.

Význam tance oceňují některé státy EU zcela výjimečně, např. Francie (Zákon o tanci s ohledem na vzdělávání, síť CCN – choreografická centra – zřízena zákonem o decentralizaci z r.1980, je jich devatenáct po všech krajích Francie - a dále CND – Národní taneční centrum - v Paříži a Lyonu atd.).

Uveďme jako příklad CND: všechny taneční i související profese zde nacházejí zázemí – choreografové mají možnost pracovat ve studiích CND, prezentovat zde work in progress i hotová díla. Zde se soustřeďuje cyklus celoživotního vzdělávání choreografů, pedagogů i interpretů, konají se tu pravidelné tréninky i stáže, dále tu probíhá poradní činnost pro produkci jednotlivých projektů, je zde mediatéka otevřená široké veřejnosti atd. Taková centra se tedy starají o **celoživotní vzdělávání**. To hraje pro profesionály zásadní roli, zvyšuje to jejich flexibilitu a schopnost adaptovat se, nabízí prostředky pro další rozvoj umělecké tvorby.

Možnost **pravidelně trénovat je pro tanec nezbytná**. Baletním umělcům zajišťují tréninky domovské scény, neboť balet se odehrává v rámci stálých subvencovaných divadel, tanečníci současného tance tuto možnost nemají. Je proto třeba posílit a podporovat organizace, které pravidelné tréninky profesionálů mohou zajišťovat a vytvářet **prostory** pro tyto tréninky, ale i pro master classes, choreografické semináře, open classes, improvizaci apod. V ČR je příkladem takové pořádající organizace Se.S.Ta.

Je rovněž nezbytné podporovat ty umělce, kteří vyhledávají zahraniční školy a zavést systém **uměleckých stipendií**.

3. Postavení tance v České republice

Postavení současného tance v České republice **neodpovídá standardům Evropy** a rozvinutého světa, významu tohoto uměleckého projevu vůbec. Slibný vývoj moderních tanečních stylů u nás nastartovaný ve 20. letech minulého století byl potlačen nejprve fašismem později komunismem. Obě tyto diktatury v tanci rozeznaly „nebezpečí“ individualismu a svobody projevu. S následky drasticky přerušené kontinuity vývoje se potýkáme dodnes. Celkově **malé povědomí o současném tanci u naší veřejnosti** neblaze podporuje celá řada faktů, které můžeme označit za příčinu i následek tohoto stavu. Zde několik příkladů: špatné zacházení s pojmy a terminologií v médiích, naprosté opomíjení oboru ze strany veřejnoprávních médií, konkrétně Českou televizí, ignorování tance institucemi (např. při udělování cen za uměleckou tvorbu je tanec slučován s baletem a pantomimou, není-li opomenut vůbec), absence institucionálního zázemí (neexistuje jediná příspěvková; státem, krajem či obcí zřizovaná organizace, chybí odborné oddělení na Ministerstvu kultury, což platilo do do zcela nedávné doby i pro Divadelní ústav). Neexistují stálé soubory současného tance, jsme svědky odlivu mladých talentů do zahraničí, generační jednotvárnosti, zastaralých postupů v pedagogické praxi, resp. obtížného prosazování nových metod.

Je také pravidlem, že divadelní a taneční festivaly fungují s minimální administrativou a často nemohou realizovat včas své plány, jelikož garance jejich rozpočtu přichází pozdě, tzn. že festivaly jsou většinou **nedostatečně ukotvené v politice a ekonomice** ve své zemi. Většina politiků zodpovědných za správu kulturních institucí se zaměřuje na podporu stálé divadelní scény a zapomíná na zprostředkování a propojení místní divadelní scény se světem. Pro české umělce jsou však mezinárodní festivaly často prvním vstupem na zahraniční scénu.

Malý stát se silnou jazykovou bariérou si nemůže tyto nedostatky dovolit. Naopak by měl na neverbálních žánrech stavět ve své komunikaci se světem. Tanec je jedním z nich. Rovněž by měl využít kultivačních aspektů tance ke zdraví a rozvoji kreativity národa.

4. Postavení současného tance v regionech

Je-li postavení současného tance v České republice obecně krajně neuspokojivé, řekněme rovnou ponižující, pak **v regionech prakticky nemá šanci.** Mimo Prahu se vyskytují jen ojedinělá centra udržující kontakt se současným tancem.

Vyspělé státy řeší tento problém logickými a reálnými opatřeními, z nichž by bylo rozumné vzít si příklad. Jde např. o modely **grantového zvýhodnění práce umělců mimo hlavní město** (příklad Francie, Velké Británie aj.). Na regionální úrovni je dobře podchycena pouze sféra neprofesionálního umění, díky NIPOSu a Artamě, organizaci pořádající vzdělávací semináře i přehlídky.

Je proto nutné podpořit už existující profesionální aktivity a zaměřit se na tvorbu **multifunkčních center soudobého umění**. Ta by poskytovala nejen prostor pro prezentaci, ale i tvůrčí rezidence a návazné komunitní činnosti tak, aby se rozšiřovalo povědomí veřejnosti a divácké zázemí pro tanec. Alfred ve dvoře vytvořil tzv. **Novou síť** právě pro podporu prezentace umělecké tvorby v regionech, ovšem produkční zázemí je v nich velmi slabé. Oblastní kamenná divadla nereagují a nepřijímají (až na výjimky) nové formy pohybového divadla a tance, proto je třeba obrátit pozornost k nové infrastruktuře. Pokud by se podařilo začít vytvářet síť multifunkčních center soudobého umění, je třeba myslet na jejich solidní technické vybavení a produkční zázemí. Vedle projektů zcela nových budov nabízí pro realizaci takových plánů vhodné podmínky i **projekt revitalizace kulturních památek.**

Prezentovat současný tanec v regionech nese velká **rizika**. Lidé tento obor ještě neznají, proto je smysluplné obracet se prioritně na mladou generaci, otevřenou novým trendům. Kultura znamená návrat k duši, duši mladého diváka, proto zejména v regionech má velký význam **práce se školami, propagace, oslovení publika, osvěta**. Tanec je v regionech zastoupen zcela minimálně, leckde vůbec. Systémová podpora, propojená s prací s mládeží, je nutná. Komunitní práce umělců a podpora sítí, které propojí tyto aktivity s vlastní prezentací přímo souvisejí.

5. Nynější možnosti prezentace současného tance v Čechách

Současný tanec, který na rozdíl od jiných oblastí umění začínal po změně režimu – a to je třeba zdůraznit – znovu naprosto od nuly! - velmi trpí tím, že se mu dosud nepodařilo a reálně ani nemohlo podařit vybudovat takovou organizační síť, která by by byla schopna udržovat při životě dostatečně široký rejstřík tanečních nabídek (souborů různé velikosti a různých adresátů).

Kolem několika zdejších festivalů, dvou škol a několika málo divadelních prostorů jsou soustředěni jednotliví nezávislí umělci a zcela malé **skupiny umělců pracujících na bázi projektů**. Naprosto v nabídce schází na západě standartní rejstřík středně velkých současných skupin. Velká současná taneční skupina pak v Čechách patří do oblasti snů.

6. Diskriminace tance

Obecně musíme bez příkras hovořit o jasné **diskriminaci tanečního umění v naší republice**, která je v politováníhodném rozporu se soudobými evropskými i světovými trendy. Nejde pouze o diskrimaci perspektivního umělecké oboru, jde také o to, že tato diskrimace uměleckého oboru znamená ve skutečnosti i cosi hlubšího, totiž skrytou diskriminaci společenských skupin jakými jsou ženy, homosexuálové a etnické menšiny, jejichž hlas zaznívá mimo jiné právě prostřednictvím tance. **Zatvrzelý odpor k současnému tanci je projevem skryté averze ke změně atmosféry ve společnosti, výrazem setrvačnosti a nepružnosti české společnosti.** Česká společnost – a to je její specialita – tradičně ostrakizuje nové jevy, které nehodlá přijmout do svého nitra (neboť se jich xenofobně obává), mlčením. A mlčení je taktika, kterou vůči současnému tanci zaujímají média (autoři a příspěvky se vybírají dosti náhodně, tudíž nekvalitně). Prastaré taneční umění neznají univerzity (na Filosofické fakultě obor divadelní věda vůbec nezná taneční divadlo), školy tanec tají. Není proto divu, že v obecném povědomí jsou představy o tanečnici ztělesněny baletkou na jedné, lascivně se kroutící „girl“ na druhé straně. Tyto představy (a nedostatek kultury, který je za nimi) insinuují představu, že tanec je něco podřadného, nezávažného, co stojí zcela mimo vážné a naléhavé zájmy společnosti, mimo společenskou diskuzi. Takový pohled na tanec neodpovídá skutečnosti, neodpovídá civilizované společnosti.

Výsledkem celospolečenského přístupu k tanci, jak je zde popsán, je naprostá **taneční negramotnost**.

7. Taneční vzdělání a vzdělanostní společnost

Zásadním východiskem pro přístup k současnému tanečnímu vzdělávání je vědomí neoddělitelnosti vztahů mezi intelektuální, emocionální a tělesnou sférou člověka. Jde o to vychovat nejen profesionála, ale osobnost **vnímavější k hodnotám** – nejen v umění, ale i v mezilidských vztazích a k přírodě. Takové vzdělání je proto i **cestou ke kulturnější společnosti.** Současný tanec má však nezastupitelnou roli nejen ve vzdělávacím procesu budoucího umělce, ale obecně ve výchovném procesu všech věkových i sociálních kategorií. Kdyby byla dána každému dítěti možnost poznat tanec jako tvořivou uměleckou činnost v průběhu školní docházky, byl by jeho život hodnotnější než si dokážeme představit.

Uvítali bychom, kdyby se Ministerstvo kultury ztotožnilo s naší myšlenkou a podporovalo svou autoritou vizi, že současný tanec je obor, který má spirituální přesah, schopnost zúčastnit se společenského dialogu a tudíž i nezměrnou výchovnou a kultivující hodnotu. **Současný tanec je umělecký obor, který patří do škol!**

8. Tanec jako komunitní umění

Jedním z aktuálních soudobých trendů je tzv. **komunitní umění**. Jde o velmi **užitečnou společenskou práci**, kterou tanečníci (interpreti, pedagogové, choreografové) vykonávají v různých, většinou znevýhodněných komunitách

(sociálně slabí, postižení, imigranti, ale i děti). Jde o významnou extenzi současného tance, o jeho humanitní náplň. Napomáhá zvládání problematických sociálních jevů, lidských frustrací a jejich důsledků. Někteří jednotlivci a ojedinělé organizace se o komunitní práci v oblasti tance pokoušejí (např. v uprchlických táborech, zařízeních pro mentálně postižené, azylových domech pro těhotné ženy, stacionářích pro nemocné Alshaimerovou chorobou, věznicích, atd.). Je třeba vyslat signál k těmto organizací (např. vypsáním speciálního programu), že společnost tuto práci podporuje, oceňuje a potřebuje. A zároveň směrem k taneční obci **vyslat výzvu jak k rozšíření těchto aktivit**, tak k vlastnímu koncepčnímu zpracování metodického materiálu, který by smysluplně využíval pohybových technik (nejlépe již ověřených praxí u těchto rizikových skupin). Tím vytvořit databázi ověřené praxe a dále využít její postupy.

9. Možnosti finanční podpory současného tance

Vize tance dosud nikdy neotevřela diskusi o financování, s plným vědomím faktu, že jde o problém neřešitelný pouze v rámci takovéto expertní skupiny.

Současný tanec nemá v ČR vůbec **žádné faktické institucionální zázemí**, tzn. že neexistuje jediná příspěvková organizace nebo jiný typ subjektu zřizovaný státem, krajem nebo obcí, který by měl v náplni tanec. Za patnáct let se podařilo sice vybudovat infrastrukturu, ta je však v důsledku nedostatku peněz velmi fragilní a v několika zásadních ohledech stále neúplná a nedostatečná. Tato infrastruktura je totiž plně ukotvena v nestátních neziskových organizacích, pričemž **některé NNO suplují** (a to za nepříznivých podmínek) **fukce státních institucí** - věnují se prezentaci uměleckých projektů, vyhledávání talentů, dlouhodobé spolupráci mezinárodní, vzdělávacím aktivitám; rovněž zásadní archivy současného tanečního umění jsou v soukromých rukách či v majetku nestátních neziskových organizací aj. Vzhledem k tomu, že do praxe není zavedena víceletá finanční podpora, subjekty v oblasti tance operují vesměs na projektové bázi, bez možnosti vytvářet stabilnější institucionální zázemí, které by např. mohlo provozovat stálé taneční soubory, či vytvářet mezinárodní koprodukce a rozvíjet dlouhodobou spolupráci.

Pro absolventy uměleckých škol zcela chybí možnosti profesionálního uplatnění.Do doby vzniku celoročně fungujících souborů (a částečně i po ní) by mohla toto manko vyvážit **tvůrčí stipendia** udělovaná státem. Podpora práce v regionech a další aktivní politika státu vůči tomuto oboru by byla jen na místě.

Moderní **metody vícezdrojového financování** však umožňují progresivní formy podpory oboru. Patří sem transparentní grantové systémy na úrovni státu, krajů i obcí, s dostatečným objemem financí právě pro obor, který institucionální zázemí postrádá. Je třeba odlišit granty jako doplňkový zdroj financování uměleckých aktivit a **granty jako jediný existenční zdroj pro taneční obor.**

I z toho důvodu by se měla vláda zasadit o prosazení **vládního Programu podpory**

tanečního a pohybového umění namísto „pouhého“ grantového okruhu. Tím by dala jasně najevo, že tento obor má stejnou společenskou prestiž jako obory ostatní. Zároveň by motivovala kraje a obce k většímu respektu vůči tanci. Výraznou roli mohou sehrát projekty na **využití Strukturálních fondů EU.** Jak Integrovaný operační program se záměrem revitalizace kulturních památek, tak Regionální operační programy s šancí vytvářet novou infrastrukturu (např. multifunkční centra soudobého umění) by neměly přínos tance pro společnost přehlížet. Tyto programy by mohly výrazně přispět i na straně **investic**; tanci zásadně **schází prostorové zázemí** pro tvorbu, vzdělávání i vlastní prezentaci.

10. Správné začlenění tance do dokumentu Koncepce účinnější podpory umění v letech 2007-2013 a Kulturní politika státu

Byly bychom velmi rádi, kdyby význam a zejména budoucí význam současného tanečního umění, jak o něj usilujeme, byl jednoznačně zohledněn i v právě připomínkovaných dokumentech Ministerstva kultury a ve všech budoucích oficiálních dokumentech. **V řadě** zemí EU je **tanec** samozřejmě **samostatným oborem** důsledně jmenovaným vždy, když se hovoří o oborovém členění, tedy na stejné úrovni jako hudba, výtvarné umění, divadlo, literatura atd.

11. Evaluace grantového řízení

Z dosud uvedeného vyplývá, že velmi důležitým momentem bylo vytvoření samostatné grantové komise pro tanec (r. 2004) a perspektivně by měl mít tanec vlastní vládní program. Ten by **rozšířil grantové okruhy**, které vypisuje Ministerstvo kultury, nabídl širší a rozmanitější nabídku s přihlédnutím k novým tendencím a starým bolestem. Především se jedná o stipendia, podporu práce v regionech, umělecké rezidence a mezinárodní spolupráci a koprodukci. Za zvážení stojí i způsob jmenování a rotace členů grantové komise a její úzká spolupráce s odbornou veřejností na evaluaci systému, zjednodušení formulářů, podmínek pro umělce „na volné noze“ atp. Rovněž je nutné vylepšit systém tak, aby komise musela zdůvodnit verbálně svá rozhodnutí.

12. Program Podpory tanečního umění

Jedním z důležitých cílů, ke kterým směřuje Vize tance, je prosazení vládního **Programu podpory tanečního a pohybového umění**. Obdobným dokumentem vláda podporuje profesionální divadla, orchestry a pěvecké sbory. S tímto programem bychom teprve skutečně vstoupili do 21.století. Je třeba navázat na pozitivní kroky, které již byly učiněny – zřízení samostatné grantové komise pro tanec a vznikající Institut tance (prozatím jako taneční sekce v rámci Institutu umění Divadelního ústavu, s jedním zaměstnancem). Je však třeba mít na zřeteli, že tanec má na západ od našich hranic své autonomní departmenty při ministerstvech nebo srovnatelných institucích, státem zřizovaná centra pro dokumentaci, výzkum a podporu kreativní a komunitní činnosti. Program podpory má význam jak **ekonomický, tak i politický** a symbolický – prospěje emancipaci oboru, jeho praktickému uznání i využití širokou

veřejností.

Iniciativa Vize tance – závěrečné shrnutí:

Proto se sešli zástupci směrodatných organizací současného tance v České republice v bezprecedentně širokém záběru, aby posoudili tuto neblahou situaci a pokusili se ji ovlivnit nejenom ke prospěchu tanečního umění, ale – jak věříme – ku prospěchu, modernizaci, poevropštění a ozdravění naší společnosti obecně. Iniciativa s názvem **Vize tance** začala pracovat v lednu tohoto roku. Veřejně se prezentovala u příležitosti České taneční platformy v dubnu 2006 a vzbudila velký ohlas.

Shrnutí konkrétních, v dohledné době realizovatelných cílů Vize tance:

- **vládní Program na podporu tanečního a pohybového umění** (s rozšířením podpory o stipendia, práci v regionech, rezidence, mezinárodní spolupráci, komunitní práci atd.) – prvním krokem může být zdokonalení stávajícího grantového řízení pro tanec a pohybové divadlo
- vyčlenit **samostatného pracovníka na MK ČR pro tanec**, s ním spolupracovat na evaluaci grantového řízení (programu) včetně formulářů a nezbytné „zpětné vazby“ – hodnocení činnosti žadatelů, zavedení verbálního hodnocení projektů apod.
- **snížit diskriminaci tance** např. zavedením Ceny MK i pro tento obor a mediální podporou v rámci možností každé instituce, především veřejnoprávní (Česká televize)
- využít vůdčí metodické role MK ČR vůči politikům na komunální a krajské úrovni – motivovat je k užší spolupráci na vytváření **modelů vícezdrojového financování a využití Strukturálních fondů EU** i pro vznik a vybavení zcela nové, moderní infrastruktury na celém území ČR

V Praze, dne 23.5.2006

Na dokumentu spolupracovali: Eva Blažíčková (Duncan Centre Konzervatoř), Maria Cavina (sdružení Motus provozující divadlo Alfred ve dvoře), Jiří Dobeš (Divadlo 29 Pardubice), Mirka Eliášová (choreografka, taneční pedagog HAMU), Lenka Flory (choreografka, Déja Donné comp.), Šárka Havlíčková (dramaturgyně, divadlo Alfred ve dvoře), Ondřej Hrab (divadlo Archa), Marie Kinsky (SE.S.TA), Yvona Kreuzmannová (Tanec Praha), Ivanka Kubicová (taneční katedra HAMU), Marta Lajnerová (Tanec Praha), Sodja Lotker (Divadelní ústav), Jiří Lössl (Artama), Kateřina Melenová (Bazilika České Budějovice), Jana Návratová (Taneční zóna), Michala Pohořelá (Nová síť), Marta Smolíková (Pro-culture), Pavel Štorek (4 dny v pohybu), Nina Vangeli (taneční publicistka), Zdeněk Závodný (Divadlo 29 Pardubice).

Pozn.
Z první reakce ředitele OUK MK ČR vyplývá, že s jmenovanými cíli souhlasí, avšak k jejich realizaci jsou různé časové horizonty. Vládní program lze předložit teprve po sestavení nové vlády, samostatný pracovník prozatím není na MK možný, Cena MK je reálná, oslovení komunálních a krajských politiků je velmi citlivou (s ohledem na jejich autonomii), byť potřebnou záležitostí. Je třeba hledat formy spolupráce.