

MAPOVÁNÍ

PRACOVNÍCH PODMÍNEK UMĚLKYŇ A UMĚLCŮ V ČESKÉ REPUBLICE



Autoři:

- Jana Návratová, Barbora Slaběňáková – divadlo, a tanec
- Anna Štičková, Viktor Debnár – literatura
- Marek Prokůpek – výtvarné umění
- Monika Klementová – hudba

Bilaterální projekt *Post-Covid Adaptation Models in Culture*, realizovaný IDU a Arts Council Norway a podpořený v rámci Fondů EHP a Norska, je zaměřený na zmapování změn a potřeb kulturních organizací a jednotlivců a na doporučení pro nové nastavení jejich podpory.



Projekt zahrnuje tyto aktivity a výstupy:

- Vytvoření přehledu odborné literatury a jejích zjištění – studií, výstupů projektů/konferencí, zpráv apod. zaměřených na mapování aktivit a jejich výstupů sledujících změny v chování/obchodních modelech kulturních organizací a jednotlivců a změn v systémech veřejné podpory v ČR a na evropské úrovni.
- Mapování modelových příkladů podpůrných opatření/schémat, reflektujících změny způsobené covidem-19 na národní, regionální a místní úrovni v rámci vybraných zemí a měst.
- Mapování postavení a chování umělců a umělkyň na trhu práce.
- Workshop na téma status umělce – příklady ze zahraničí.
- Vypracování závěrečné zprávy s příklady dobré praxe a doporučeními pro podporu kulturních organizací, kulturních projektů a umělců, které by mohly být využity pro nové programové období fondů EHP a pro programy podpory na úrovni zúčastněných zemí.
- Mezinárodní konferenci, prezentující zjištění, příklady dobré praxe a doporučení závěrečné zprávy.

OBSAH

ÚVOD	6
ÚČEL ZPRÁVY A METODOLOGIE.....	6
Oblast výzkumu.....	6
Výzkumný cíl.....	7
Respondentstvo výzkumu.....	7
Parametry matice respondentstva	8
Scénář a průběh rozhovorů	10
Oborová specifika – asymetrie výstupů	11
DIVADLO, TANEC	12
Oborový kontext	12
Identifikace – základní sociální rámec	14
Podpora rodiny, rozvoj talentu v dětství	15
Období studia na středních školách	16
Období studia na vysokých školách	17
Aktuální situace umělců a umělkyně	19
Vztah k profesním asociacím	20
Období covidové pandemie.....	20
Vnímání rizik.....	22
Celoživotní vzdělávání.....	22
Rozvoj znalostí a dovedností	23
Kariérní milníky	24
Přerušování kariéry – příchod dítěte.....	25
Přerušování kariéry z důvodu nemoci či úrazu	25
Péče o fyzické a duševní zdraví.....	25
Příjmy/výdaje (v Kč)	26
Hlavní zjištění	26
LITERATURA.....	29
Oborový kontext	29
Metodologie.....	30
Identifikační otázky – základní sociální rámec.....	31
Podpora rodiny – rozvoj talentu.....	32

Vzdělání.....	32
Vstup do praxe	33
Praxe v různých fázích kariéry	35
Období covidové pandemie.....	40
Celoživotní vzdělávání.....	43
Přerušeni kariéry	44
Hlavní zjištění	44
VÝTVARNÉ UMĚNÍ	46
Oborový kontext	46
Metodologie mapování.....	47
Dětství a faktory formující volbu umělecké kariéry	48
Středoškolské umělecké vzdělávání	49
Vysokoškolské umělecké vzdělávání	50
Volba místa pro život	52
Přechod do praxe	52
Zásadní momenty v počátcích kariéry	53
Fungování v praxi	54
Granty a dotace.....	56
Mateřství, rodičovství, nemoci a další situace	57
Fyzické a duševní zdraví.....	57
Sebeidentifikace.....	58
Vnímání umělce ve společnosti	58
Oborové asociace.....	59
Dopad covidové pandemie	60
Status umělce.....	60
Hlavní zjištění	61
HUDBA	63
Oborový kontext	63
Metodologie.....	64
Sebeidentifikace.....	65
Vzdělání.....	66
Vstup do praxe	68

Aktuální situace umělců a umělkyně	69
Rozvoj znalostí a dovedností	72
Kariérní milníky	73
Péče o fyzické a duševní zdraví.....	74
Hlavní zjištění	75
ZÁVĚR	78
Orientace na uměleckou profesi a vzdělání	78
Praxe a finanční ohodnocení	79
Přerušování kariéry	80
Období covidové pandemie.....	81
Vztah k profesním asociacím a status umělce	81
ZDROJE.....	83

ÚVOD

Výzkum mapování pracovních podmínek umělců a umělkyněk proběhl v rámci bilaterálního projektu *Post Covid Adaptation Models in Culture*, který byl realizován Institutem umění – Divadelním ústavem (IDU) a Arts and Culture Norway a podpořený v rámci Fondů EHP a Norska.

Tato část projektu, jejíž závěrečnou zprávu předkládáme, se zaměřila na mapování konkrétní profesní tvůrčí praxe v umění, a to na základě hloubkových rozhovorů s aktuálně tvořícími umělci a umělkyněmi z různých uměleckých oborů. Důvod, proč jsme se s výzkumným týmem rozhodli prozkoumat reálný obraz toho, jak vypadá práce umělců*kyň, je ten, že o průběhu jejich profesní praxe panuje neurčitá, zkreslená, často romantizující či reduktivní představa, a to nejen v povědomí veřejnosti, ale i u „decision makerů“ – politiků a úředníků.

Zkušenosti, postřehy a názory respondentek a respondentů pomohly nahlédnout do žité praxe, identifikovat její překážky a potřeby a reflektovat průběh kariéry, kvalitu profesního prostředí a situaci umělectva v období krátce po pandemii covidu-19. Zjištění a závěry výzkumu by měly sloužit k účelnému nastavení legislativy, která by zajistila udržitelnost a podporu specifické profesní skupině, jakou jsou umělci a umělkyně.

Výzkum metodicky i svými cíli navázal na pilotní šetření k tématu statusu umělce z roku 2022¹, které provedl Institut umění – Divadelní ústav a které vycházelo ze sedmi hloubkových rozhovorů s umělkyněmi a umělci z oblasti tance, výtvarného umění, literatury a hudby. Aktuální bilaterální výzkum kvantitativně znásobil výzkumný vzorek respondentek a respondentů na třicet osob a rozšířil tematické okruhy, přičemž zachoval základní biografickou trajektorii tak, aby zmapoval vývoj kariéry od počátku po současnost. Tak jako pilotní šetření z roku 2022 i tento výzkum přináší kvalitativní závěry, jimiž jsou modely kariér, individuální i kolektivní zkušenosti, postoje, příklady životních a pracovních situací.

Předkládaný výzkum tedy není zdrojem statistických dat a ukazatelů.

ÚČEL ZPRÁVY A METODOLOGIE

OBLAST VÝZKUMU

Do oblasti výzkumu byli zahrnuti umělkyně a umělci z oblasti hudby, divadla a tance, výtvarného umění a literatury. Každá z těchto oblastí představuje z profesního hlediska široký a stále se vyvíjející rámec nejrůznějších žánrů a specializací, rukopisů či zaměření. Snaha zahrnout do výzkumu široké pole profesí v jednotlivých uměleckých oborech znamenala práci s jejich nejrůznějšími kombinacemi, neboť trend tvořit crossoverově patří k současné umělecké dynamice. Klíčem byla různorodost a snaha sestavit pro každý z oborů reprezentativní vzorek určený společným klíčem. K tomu sloužilo sestavení matice, která vznikla společnou diskusí v rámci výzkumného týmu. Ten tvořili odbornice a odborníci na danou oblast, kteří se v daném uměleckém oboru dlouhodobě pohybují, rozumějí jeho

¹ Návratová, Jana, Pavla Petrová, a Eva Žáková. [Status umělce, příspěvky k diskusi](#), IDU, 2022

strukturu, vnitřní dynamice, problémům, mají kontakty a v neposlední řadě i důvěru komunity.

VÝZKUMNÝ CÍL

Na začátku výzkumu došlo k definování výzkumného cíle, jímž bylo mapování a identifikace potřeb, slabých a silných stránek na konkrétních příkladech uměleckých kariér. Chtěli jsme zjistit, jak se umělci a umělkyně chovají na trhu práce, zda a jak fungují v rámci sociálního systému (registrace, daně, sociální a zdravotní pojištění). Sledovali jsme i změny v kariéře umělců v souvislosti s covidovou pandemií a zajímaly nás jejich postoje a názory na současnou situaci v oboru.

Hlavní výzkumná otázka tedy zněla: jak funguje umělec*kyně na trhu práce – jaké jsou největší překážky/slabá místa profesní praxe?

Hlavní výzkumnou otázku jsme doplnili o následující dílčí otázky (výběr)

- Jaké jsou předpoklady zahájení umělecké kariéry?
- Jak připravují školy umělce pro vstup na trh práce?
- S jakými problémy se v rámci studia umělci setkávají?
- Jaká je umělecká praxe z hlediska podmínek a překážek na trhu práce?
- Jakou roli hraje v kariéře celoživotní profesní vzdělávání?
- Jak vnímají umělci přerušení, změnu nebo ukončení kariéry?
- Jak se starají o své zdraví?
- Jak covid-19 ovlivnil působení umělců na trhu práce?
- Co se změnilo po covidové pandemii v jejich praxi?
- Jak umělci vnímají profesní asociace?
- Jaké mají umělci povědomí o statusu umělce a co od něj očekávají?

RESPONDENTSTVO VÝZKUMU

Pro výběr respondentů a respondentek výzkumu byla sestavena pevná matice, jejímiž zásadními parametry byly aspekty zajišťující reprezentaci na základě genderu, věku, umělecké specializace v daném uměleckém oboru a geografie. Z hlediska pracovněprávního statusu výzkum preferoval osoby samostatně výdělečně činné (OSVČ) a přihlížel i k tomu, aby byla zastoupena různá varieta rodinné situace (bezdětní, rodiče). Do výzkumu se ale nepodařilo zahrnout menšiny etnické či ve větší reprezentaci osoby přínáležející k LGBTQ+ komunitě. Autoři si ale uvědomují, že pro pochopení dalších aspektů a fazet trhu práce v českém umění a kultuře je tato problematika velmi podstatná. Mezi respondenty byli

nominováni prokazatelní profesionálové, tedy osoby, které se tvorbou živí a sociálně saturují. Hlavním cílem byla personální diverzita v rámci jednotlivých uměleckých oborů.

PARAMETRY MATICE RESPONDENTSTVA

- Gender
- Věk (i odhadovaný)
- Druh tvorby, žánr, zaměření, jemuž se respondenti věnují (próza, malba, choreografie, zpěv apod.)
- Fáze kariéry (od studenta/ky, počátek a vrchol kariéry, až po doyen/ky)
- Typ práce (OSVČ, zaměstnání, studium, důchod)
- Životní situace a status (svobodný/á, rodičovství, majetkové poměry)
- Geografie (různá místa České republiky)
- Umělecká škola (absolventi/ky různých uměleckých škol v ČR)
- Pozice v rámci oborového pole (komerce, mainstream, alternativa)

Po vytvoření seznamu parametrů si výzkumníci začali dosazovat konkrétní jména. Oslovené bylo třeba seznámit s účelem výzkumného projektu a jeho formou – tedy poměrně rozsáhlým hloubkovým rozhovorem. Oslovení respondenti byli srozuměni s možností citlivých otázek např. na téma jejich příjmů a výdajů, ale i s tím, že se k těmto otázkám nemusí vyjadřovat. Ve většině případů se výzkumníci setkali s ochotou rozhovor absolvovat, ačkoli v několika případech došlo i k odmítnutí spolupráce, ať už z nedostatku času či nedůvěry k výzkumu nebo z jiných důvodů.

V rámci výzkumu proběhlo 30 hloubkových anonymizovaných rozhovorů se 17 ženami a 13 muži, z nichž 21 bylo OSVČ, 7 kombinovalo zaměstnanecký poměr s jinými projekty na základě jiných pracovněprávních vztahů, 3 byli/y stále tvořící a pracující důchodci a v jednom případě šlo o umělkyni v plném zaměstnaneckém poměru. Celkově měl vzorek respondentstva věkové rozpětí 23–74 let.

Přehled respondentů

	profese	věk	pracovněprávní status
	Jazzový interpret	62	OSVČ, zaměstnanec
	Dirigent	52	OSVČ
	Producent	25	OSVČ

HUDBA	Violoncellista	28	OSVČ, zaměstnanec
	Zpěvačka	32	OSVČ, zaměstnankyně
	Zpěvačka/klavíristka	44	OSVČ
	Sbormistryně	74	důchod, zaměstnankyně
	Skladatelka	47	OSVČ, zaměstnankyně
DIVADLO A TANEC	profese	věk	pracovněprávní status
	Choreograf, tanečník, režisér	44	OSVČ
	Dramaturg/režisér	23	OSVČ
	Loutkář	36	OSVČ
	Režisérka	44	OSVČ, zaměstnankyně
	Herečka	64	OSVČ, důchod, zaměstnankyně
	Novocirkusová umělkyně	39	OSVČ
	Tanečnice	42	důchod, zaměstnankyně
LITERATURA	profese	věk	pracovněprávní status
	Spisovatelka	59	OSVČ
	Spisovatel, novinář	39	OSVČ
	Básnířka	57	zaměstnankyně
	Ilustrátorka a komiksová tvůrkyně	31	OSVČ
	Scenárista a prozaik	57	OSVČ, zaměstnanec
	Překladatel	36	OSVČ
	Básnířka	31	OSVČ
	profese	věk	pracovněprávní status

VÝTVARNÉ UMĚNÍ	Malíř	74	OSVČ, důchodce
	Etablovaná umělkyně	44	OSVČ
	Konceptuální umělec	39	OSVČ, zaměstnanec
	Malíř	38	OSVČ
	Malířka	32	OSVČ, mateřská
	Ilustrátorka	30	OSVČ
	Malířka	24	studující
	Sochařka	26	OSVČ

SCÉNÁŘ A PRŮBĚH ROZHOVORŮ

Scénář vznikl diskusí celého výzkumného týmu, s cílem jednotlivá zjištění komparovat napříč uměleckými obory. U scénáře jsme se přiklonili k metodě „in depth interviews“, přičemž jsme se na doporučení psycholožky, která poskytla konzultaci o tom, jak vhodně rozhovory vést, inspirovali částečně i metodou „life story interview“ podle Dana P. McAdamse. Cílem bylo především nechat respondenty plynule hovořit v souvislostech, proto jsme se přiklonili k chronologickému vyprávění a zároveň jsme měli v konečném scénáři jasně definovány okruhy dle výzkumných otázek.

Před každým rozhovorem jsme respondenty*ky seznámili s tím, v rámci jakého projektu interview probíhá, k čemu má sloužit a co je jeho cílem. Informovali jsme, že rozhovor bude nahráván na dva diktafony (kvůli záloze), že bude následně přepsán přepisovatelkou, tudíž kromě výzkumníků nahrávku uslyší ještě třetí osoba. Poté už bude s jejich výpověďmi nakládáno anonymizovaně. Informovali jsme také respondenty, že se nikde ve výstupech neobjeví celé výpovědi, pouze jejich části a data v nich obsažená.

Všichni respondenti dostali k podpisu informovaný souhlas, jehož součástí byly výše uvedené informace. Respondentům byla nabídnuta možnost na určité otázky neodpovídat.

Rozhovory trvaly cca 50–90 minut a probíhaly v přátelské atmosféře. V několika případech umělci a umělkyně zmínili, že pociťují terapeutický efekt díky tomu, že mohou v bezpečném prostoru sdílet svoje příběhy a problémy.

Rozhovory probíhaly v intervalu leden až květen 2023.

OBOROVÁ SPECIFIKA – ASYMETRIE VÝSTUPŮ

Vzhledem k tomu, že každý z uměleckých oborů zastoupený v našem výzkumu má vlastní specifickou tradici vyvinutou infrastrukturu, systém vzdělávání, způsoby veřejné prezentace a distribuce, specifické vnitřní vazby a procesy apod., nejsou výstupy za jednotlivé obory zcela symetrické a v určitých aspektech se liší. To se projevuje i ve zpracování dílčích výzkumných zpráv, které předkládáme.

DIVADLO, TANEC

Autorky: Jana Návrátová, Barbora Slaběňáková

OBOROVÝ KONTEXT

Divadlo a tanec představuje širokou množinu žánrů, reprezentovaných budovami, sály a nejrůznějšími kulturními zařízeními, ale také stovkami právnických subjektů a několika tisíci jednotlivci, kteří v rámci tohoto pole profesionálně působí. V oblasti tance a divadla funguje rozvinutá infrastruktura tvořená pevnou sítí příspěvkových divadel (zřizovaná jsou státem a samosprávou), proměnlivou nezávislou divadelní a taneční scénou (spolky, ústavy, o. p. s.) a také soukromými divadly a soubory podnikatelského typu. Podle dostupných statistik působilo v roce 2022 v oblasti divadla a tance zhruba 25 000 osob (z toho ve stálém pracovním poměru 7 077 osob a 17 430 na základě jiných pracovněprávních smluvních vztahů).²

Byla to právě scénická umění, na něž covidová pandemie měla největší dopad z hlediska ztrát způsobených lockdowny, kdy nebylo možné pořádat produkce za přítomnosti veřejnosti. Ztráty se promítly jak do dramatického poklesu tržeb, tak do poklesu vyplacených honorářů a mezd v rámci ostatních osobních nákladů (DPP, DPČ). Náraz pro divadlo a tanec byl citelný i z toho důvodu, že podle mnoha statistických ukazatelů tato oblast řadu let posilovala – ať už šlo o narůstající počty diváků, stoupající počty odehraných představení či nastudovaných premiér, hostování apod.

Zatímco pro umělce a umělkyně v zaměstnaneckém poměru znamenala pandemie především placenou (a jistě frustrující) ztrátu kontaktu s publikem, umělcům a umělkyním na volné noze se zastavil zdroj příjmů z jejich projektů navázaný na plnění závazků a veřejnou prezentaci. Trvalo řadu měsíců³ než umělcům OSVČ, tedy i divadelním a tanečním, začal stát poskytovat cílenou podporu či vypisovat dotační výzvy podporující tvorbu s digitálním obsahem.⁴ Jakkoli byl tzv. přechod do onlinu pro divadelní a taneční soubory náročnou a vyčerpávající změnou a nemohl nahradit živou interakci, byl důležitým poutem mezi umělci a veřejností. Dalším přínosem působení v onlinu byl rozvoj technologických kompetencí a celkový rozvoj práce s médii, jako jsou videa, filmové formáty, zvukové nahrávky apod. Vzpomínkou na toto období zůstanou tzv. covidová videa, která plnila více než dva roky digitální prostor. Každopádně pandemické období silně zasáhlo tuto oblast živého umění a výrazně proměnilo způsob uvažování nejen ve smyslu marketingu a práce s

² V předpandemickém roce 2019 to bylo 6 900 osob ve stálém zaměstnaneckém poměru (přepočtený stav) a dalších téměř 14 600 osob na základě jiných pracovněprávních a smluvních vztahů. V roce 2020 7 200 lidí ve stálém zaměstnaneckém poměru (přepočtený stav) a dalších více než 14 600 na základě jiných pracovněprávních a smluvních vztahů, v roce 2021 více než 6 700 osob (přepočtený stav) ve stálém zaměstnaneckém poměru a dalších téměř 14 200 osob na základě jiných pracovněprávních a smluvních vztahů. (NIPOS)

³ První kompenzační titul zaměřený na oblast kultury COVID – Kultura 1 byl zveřejněn až v srpnu 2020 (první lockdown omezující veřejné produkce byl zaveden v březnu 2020).

⁴ Šlo o mimořádnou výzvu k dotačnímu řízení na zpřístupňování umění prostřednictvím digitálních médií vyhlášenou Ministerstvem kultury ČR.

publikem, ale hlavně v uvažování o umělecké kariéře s ohledem na pracovní podmínky, cenu práce a celkovou udržitelnost.

Platy v příspěvkových divadlech poskytují sice jistotu pravidelnosti, ale jsou nízké a jsou vázány pevnými tabulkami, které se upravují jen zřídka a zakládají na řadu nespravedlností (např. tanečníci nemohou dosáhnout na vyšší platovou třídu, neboť většinou vystudovali konzervatoř, což je sice pro taneční interpretaci nejvyšší dosažitelné vzdělání, ale není vysokoškolské, takže se tanečník nedostane s platem na úroveň hereckého absolventa DAMU nebo JAMU). Honoráře a mzdy v neziskovém i soukromém sektoru jsou závislé na celkovém rozpočtu, zájmu producentů, výši grantu apod. a umělec*kyne nemají silnou pozici k vyjednávání. V této oblasti se setkáváme i s neplacenou prací, nevýhodnými smlouvami uzavřenými ex post, v průběhu práce či před premiérou, tlakem na výkon a na velkou časovou dotaci, nedostatečnou kompenzací rizik apod. Nízké platy a další odměny vedou k přijímání dalších zakázek a projektů a jejich kombinaci, což v dlouhodobém měřítku vede přinejmenším k nezdravému životnímu stylu, běžně potom k vyčerpání a v krajním případě k vyhoření. Zatímco v jiných oborech vede přibírání dalších pracovních zakázek k „bohatnutí“, v divadle a tanci (a v kultuře obecně) je spíš strategií přežití, v lepším případě k zajištění sociálního standardu.

Už před pandemií odborná veřejnost poukazovala na slabá místa v profesní praxi umělkyň a umělců scénických umění, především v oblasti tance, fyzického divadla a nového cirkusu. Šlo především o rizikovost a náročnost praxe, která vede k předčasnému ukončení kariéry (v baletu je to v průměru ve věku 35 let). Tématem přechodu z profesionální taneční kariéry do jiné profese se dlouhodobě zabývá Nadační fond pro taneční kariéru. Až covid-19 však výrazně poukázal na skutečnost, že zranitelný je i další profesní personál v oblasti scénických umění, včetně neuměleckých profesí. To podnítilo aktivitu profesních asociací, o nichž se dá říci, že vstupovaly do pandemie „ve slabší kondici“, než z ní vystoupily – urgence problémů totiž nastartovala jejich schopnost vyjednat a koordinovat postup s jinými uměleckými asociacemi napříč kulturním sektorem, a hlavně aktivněji oslovovat své členy. Náš výzkum sice dokládá opak – tedy slabé povědomí a zapojení do činnosti profesních asociací ze strany respondentů, ale objektivně aktivita a vliv těchto organizací vzrostl. Hovoříme především o Vizi tance, Asociaci profesionálních tanečníků, Nové síti, případně ITI⁵. Složitá pandemická doba dokonce vedla k založení nových subjektů zastupujících zájmy scénických umělců – např. dočasně působila velmi aktivně Kulturní sféra, jejíž vznik vyprovokovala nečinnost Herecké asociace, nebo Art Gate zastupující technické profesionály. Pro tyto subjekty – profesní asociace – byla zásadní podpora z tzv. Norských fondů na posílení jejich kapacit, jejichž první výzva byla vyhlášena už v listopadu 2019 s prodlouženou uzávěrkou v dubnu 2020, tedy v době nastupující pandemie. Především díky této podpoře, která ještě proběhla v rámci druhé výzvy v roce 2021 a pozdějšímu financování z Národního plánu obnovy, došlo ke konsolidaci do té doby poměrně slabých asociací tak, aby dokázaly vstoupit na pole aktivní advokacie a zastupovat svoje členy a svůj obor.

V kontextu této výzkumné zprávy se zaměřujeme na umělecké profesionály a profesionálky z oblasti činoherního a experimentálního divadla, loutkového divadla, současného tance, nového cirkusu a performance.

⁵ České středisko Mezinárodního divadelního ústavu.

IDENTIFIKACE – ZÁKLADNÍ SOCIÁLNÍ RÁMEC

Vstupní dotaz na sebecharakterizaci a sebeidentifikaci respondentů/ek mířil jednak k validizaci jejich zařazení do zkoumaného vzorku (jde o to, zda se naše informace o respondentech shodují s jejich sebepojetím) a jednak k tomu, jak ve svém popisu formulují profesní zařazení, zda se jako umělci vnímají.

Všichni dotazovaní se jednoznačně zařadili do pole umění a kultury, a to konkrétní profesí, přičemž většinou široce popsali její přesahy a varianty tak, aby plasticky vyvstala jejich širší profesní identita. Žádná/ý se nespokojil/a s jedno či dvouslovným označením typu „režisér“, „herečka“, „tanečník“ apod. V případě dramaturga (23) došlo k rozšíření profesního záběru o režii, jejíž studium respondent aktuálně dokončuje na divadelní akademii.

Různorodost vzorku odrážela i různorodý rodinný a sociální status. Zmíněný začínající dramaturg /režisér (23) je bezdětný, žije se snoubenkou v krajském městě, ve vlastním bytě. Splácí hypotéku, která je vzhledem k jeho zatím nízkým příjmům oficiálně napsaná na jinou osobu; v jeho generaci jde o obecný problém dostupnosti vlastního bydlení. Funguje podle smluv autorského zákona a má dosud ještě status studenta.

Loutkář (36) před několika lety odešel z Prahy, žije ve Středočeském kraji, kde si pořídil domek, který splácí. Umožnilo mu to mít svoje pracovní, zkušební a výrobní zázemí (vyrábí loutky pro svoje produkce i na prodej). Žije v dlouhodobém partnerství a aktuálně s partnerkou prochází procesem adopce dítěte. V rámci vzorku má tento umělec asi nejbližší k podnikatelské činnosti – má vybudovanou síť pravidelných zákazníků a svoje produkce nabízí v rámci různých městských či obecních slavností, nemá IČO a funguje v rámci odvodu daní v režimu svobodného povolání; pro svoji činnost ale založil spolek, který mu umožňuje pracovat formou objednávek a faktur. Není žadatelem o granty: „... *nežádám, je pro mě daleko jednodušší ty peníze vydělat...* “.

Tanečnice (42) má dvě školní děti (7 a 9 let), žije v manželství v družstevním bytě, rozpočet rodiny posiluje příjem z pronájmu jiného bytu. Od ledna 2022 pracuje na 0,5 úvazku na vysoké škole a na 0,2 úvazku jako pedagožka střední školy; je rovněž masérkou a stále aktivně tančí.

Artistka/novocirkusová umělkyně (39) je rovněž matkou dvou dětí (3 a 5,5 roku), žije v dlouhodobém partnerství v pražském bytě, který však patří její matce. Funguje jako OSVČ většinou na smlouvy dle autorského zákona.

Divadelní režisérka (44) je bezdětná, vlastní byt a momentálně je poprvé ve své kariéře OSVČ – od ukončení studia až donedávna pracovala v divadlech jako zaměstnankyně a kmenová režisérka. V současné době tvoří jako freelancerka na nezávislé scéně i v rámci kamenných divadel.

Choreograf a tanečník (44), který také režíruje, moderuje a je manažerem a produkčním svých projektů (soubor a festival), funguje jako OSVČ s daňovým domicilem v zahraničí, kde rovněž platí sociální a zdravotní pojištění. Momentálně žije v krajském městě v rodinném domě, který spoluvlastní s matkou; jeho bývalá partnerka s jejich společným synem, na kterého platí výživné, žije v zahraničí. Profesně osciluje mezi velkými českými městy a

cizinou. Ekonomicky zásadní bylo jeho působení v zahraničí, které však po covidové pandemii stagnuje.

Herečka (64) je pracující důchodkyně žijící s manželem ve vlastním domě kousek od Prahy. Je matkou dospělého, samostatného syna a kombinuje zaměstnanecký poměr v divadle s pedagogickou činností a příležitostnými projekty na nezávislé scéně. Svoji momentální situaci popisuje jako ekonomicky a sociálně nejstabilnější za celou kariéru.

Přehled respondentstva

- Choreograf, tanečník, režisér – 44 let, žijící v krajském městě, vlastní bydlení (spoluvlastník rodinného domu), potomek žije s matkou v Rakousku, aktuálně OSVČ, daňový rezident v zahraničí, posun od aktivního tance k dalším profesím v oboru.
- Dramaturg/režisér – 23 let, žijící v krajském městě, OSVČ, hypotéka, bezdětný, studující, začátek kariéry.
- Loutkář – 36 let, žijící na malém městě, OSVČ, hypotéka, proces adopce, vrchol kariéry.
- Režisérka – 44 let, žijící v Praze, OSVČ, vlastní bydlení, bezdětná, vrchol kariéry.
- Herečka – 64 let, žijící v Praze, vlastní bydlení, pracující důchodkyně, zaměstnankyně, dospělý potomek, aktivní doyenka.
- Artistka/novocirkusová umělkyně – 39 let, žijící v Praze, vlastní bydlení (byt matky), OSVČ, dvě děti (3 a 5,5 roku), vrchol kariéry.
- Tanečnice – 42 let, žijící v Praze, vlastní bydlení, OSVČ, dvě děti (7 a 9 let), vrchol kariéry.

PODPORA RODINY, ROZVOJ TALENTU V DĚTSTVÍ

Rodinné zázemí u drtivé většiny respondentek a respondentů nebylo umělecké. Jen v jednom případě, u novocirkusové umělkyně (39), můžeme hovořit o významném vlivu prostředí tím, že se její matka dlouhodobě pohybuje v oblasti kulturního managementu pohybového divadla. Dá se říci, že tato respondentka v určitém smyslu následuje matčinu dráhu.

Rodina herečky (64) patřila k intelektuálně a kulturně podnětným, ačkoli rodiče sami umělci nebyli. U ostatních respondentů šlo spíše o určitou podporu kvalitního využití volného času, případně „vybití“ dětské kreativity, ale s jednoznačnou preferencí v dospělosti zvolit „normální“ povolání – tak tomu bylo např. u tanečnice (42), která nemá žádné formální umělecké vzdělání, ačkoli patří ke špičce profesionálního tance. Absolvovala gymnázium s rozšířenou výukou jazyků a poté obor na filozofické fakultě.

Rodina režisérky (44) byla součástí náboženské komunity, kde se hodně kulturně a tvořivě žilo, včetně hraní divadla, zpěvu, výtvarných projevů apod. Ale věnovat se umění, divadlu, jako profesi nebylo absolutně přijatelné. I proto vystudovala střední odbornou školu.

Dramaturg/režisér (23) vyrůstal jen s matkou-učitelkou v malém městě na horách a intenzivně se věnoval sportu – jeho cestu k umělecké profesi lze skutečně označit za shodu náhod, sám neměl nejmenší potřebu se umělecky vyjadřovat. Je možná zajímavé, že v našem vzorku pouze dva respondenti v rámci středního vzdělávání absolvovali konzervatoř – a to právě zmíněný dramaturg/režisér (23), který studoval na konzervatoři herectví, a choreograf/tanečník/režisér (44), který je absolventem taneční konzervatoře. Mladého dramaturga/režiséra (23) přivedlo na konzervatoř zranění, které utrpěl jako student sportovního gymnázia ve věku 15 let. Prerušeni sportovních tréninků jej vyřadilo z týmu, musel tedy hledat novou životní cestu. K herectví na konzervatoři jej přivedl úspěch v recitační soutěži, výřečnost a vidina nepříliš náročného studia.

Ostatní respondenti absolvovali buď gymnázia nebo odborné střední školy (stavební průmyslovka, hotelová škola). Gymnaziální vzdělání v našem vzorku mají všechny ženy. Zmiňují, že jim studium dalo podněty (dobrá učitelka češtiny – viz artistka, dramatický kroužek – viz herečka) a prostor věnovat se ještě svému koníčku (akrobatický rock'n'roll – artistka, současný tanec – tanečnice, amatérské divadlo – herečka).

OBDOBÍ STUDIA NA STŘEDNÍCH ŠKOLÁCH

Choreograf/tanečník/režisér (44) komentuje studium na konzervatoři jako proces, jemuž scházela podpora rozvoje originality a individuality. Po úrazu kolene v 17 letech se navzdory úplnému zhojení začal čistě baletnímu repertoáru vyhýbat a více se orientovat na jiné než klasické taneční směry. Škola mu podle jeho slov dala určitý technický základ, ale najít si cestu k moderním technikám musel v náročném procesu sám. Navzdory dobrým nabídkám neviděl v Česku perspektivu a kolem roku 2000 odešel do zahraničního souboru, který se profiloval jako modernistický.

Studium na konzervatoři, kde respondent (23) studoval herectví, komentuje jako „*pekelné a s odstupem času humorné*“. Velkou roli hrála fluktuace pedagogů, kteří se na pozici ročníkového pedagoga střídali prakticky po roce, což nebývá obvyklé, většinou skupinu provádí jeden pedagog celým studiem. Díky tomu si jako budoucí herec vyzkoušel různé přístupy, ale na druhou stranu jako ročník zažívali opakovaná zklamání ze ztráty pedagogické autority, ke které si vybudovali vztah. „*Já jsem do třetího ročníku vůbec nechápal, co se děje, protože vždycky jsem se celou školu těšil, až půjdu na trénink a vždycky jsem si říkal, že je to jenom přestupní stanice a že to nějak přejde.*“ V posledním ročníku jej inspirovala mladá režisérka-pedagožka k nasměrování na režisérskou dráhu a pomohla mu připravit se na přijímací zkoušky. Jako negativum ve výuce herectví uvádí uzavřený přístup, který nerozvíjí hereckou individualitu, ale předává vzorce daného pedagoga/pedagožky: „*... na konzervatoři je obrovský problém a myslím si, že je to i na vysokých školách, že pedagogové nedávají... studentům herectví prostor, aby si našli cestu sami, aby o tom přemýšleli svojí hlavou, ale jako často: '... takhle přemýšlím a hraju já, takhle budeš přemýšlet a hrát taky.'*“

Respondent zastupující loutkoherectví (36) se začal umění věnovat až na stavební průmyslovce v (blízkém) krajském městě, kde začal zároveň navštěvovat základní uměleckou školu (ZUŠ). Tady se rozvinul jeho zájem o divadlo – vyhovovalo mu především prostředím, otevřeností a inspirativností, a proto se rozhodl poslat přihlášky na vysoké divadelní školy; uspěl na katedře alternativního a loutkového divadla. Jako pozdní teenagerka se s divadlem setkává režisérka (44), která náhodně získá kontakt na herecké kurzy na ZUŠ. Do té doby o

divadlo nejevila zájem, nudilo ji a navštívila představení jen se školou. Pod vlivem pedagožky – známé herečky se rozhodla herectví věnovat a podala přihlášku na obor herectví. Jednalo se o náhodu, náhodné doporučení a setkání s osobností, která ji – tehdy jako studentku odborné školy – k herectví nasměrovala. Svoje studium na odborné střední škole hodnotí jako částečně užitečné s využitelnými dovednostmi z managementu a ekonomického řízení, což později uplatnila na vedoucích pozicích v divadlech.

OBDOBÍ STUDIA NA VYSOKÝCH ŠKOLÁCH

Jak už bylo zmíněno, jen v jednom případě – tanečnice (42) – nemá respondent/respondentka odborné umělecké vzdělání, nýbrž filozofickou fakultu. Jinak všichni absolvovali nějakou vysokou uměleckou školu.

Pro loutkoherce (36) byla v rámci studia zásadní zkušeností zahraniční stáž v Berlíně, a to jak po umělecké, tak praktické stránce – například se musel naučit vycházet s penězi. Z vysoké školy si odnesl síť kontaktů, které využívá dodnes. Vždy tíhnul spíše k tomu mít vlastní divadlo než být v angažmá. Uvádí, že jako studenti si měli na pokyn hlavního pedagoga připravit pohádku v co nejmenším obsazení, kterou následně mohli nabízet za honorář. Už na škole si tedy zkusili tvorbou vydělávat, ačkoli s problematikou smluv jako studenti seznámeni nebyli. Vzpomíná, že byli vyzýváni, aby si podávali granty na svoje projekty, což pokládá dodnes za neefektivní financování tvorby: „*je s tím moc práce a nervů s nejistým výsledkem*“.

Velký komentář ke studiu na VŠ měla režisérka (44). Strávila na vysoké škole deset let, studovala návazně dva obory (herectví a režii) a prošla na škole velkou osobní krizí související s genderovou identitou. Jako vyoutovaný gay neodpovídala žádaným stereotypům a herecké „univerzálnosti“, což mělo vliv na jeho/její herecké příležitosti i vztahy s vedením ročníku. Z její perspektivy bylo pedagogické vedení zkostnatělé, konzervativní a neodpovídalo potřebám současného umění. Neetické, manipulativní jednání, s nímž se setkala na škole bylo potom na dlouho součástí jejího osobního příběhu. Následné studium režie hodnotí jako osvobozující a podnětné z hlediska pedagogických osobností. V přechodu do reálné praxe – po škole odešla do velkého kamenného divadla jako režisér/ka – zmiňuje opakovaně nedostatečné znalosti některých praktických dovedností, jako např. tvorba light designu. Na otázku smluv, vyjednávání podmínek si nestěžovala, naopak – podmínky, které hned jako absolventka školy dostala, byly podle jejích slov „*luxusní*“.

Novocirkusová umělkyně (39) nastoupila na vysokou uměleckou školu až po peripetích s krátkým studiem divadelní vědy, posléze sportovní fakulty a estetiky. Jako absolventka všeobecného gymnázia přirozeně hledala vhodné návazné studium a vyzkoušela několik možností. Nakonec se přes osobní kontakt s kamarádem a spolupráce na jeho menších projektech dostala až k přijímacímu řízení na obor nonverbálního divadla. Zpočátku jí studium připadalo skvělé, byli malý studijní kruh, intenzivně pracovali. Svoje intelektuální potřeby kompenzovala samostudiem, rešeršemi a doplňováním teoretických souvislostí. Ještě na škole se setkala se závažnou akrobacií (ovšem mimo rámec studia), která nakonec definovala její současnou tvorbu a rozšířila možnosti její pozdější lektorské praxe. Postupně se na škole začala projevovat fluktuace pedagogů, odpadávání hodin, roztržitost: „*Dost často ty hodiny třeba odpadaly, protože někdo měl nějaký kšeft a tak... Ale u některých*

pedagogů se to nestávalo nebo se to pak nahrazovalo. Asi fakt hodina od hodiny.“ Zmiňuje benevolenci vůči studentům, která měla dvě stránky – nechala sice studující trochu napospas, ale na druhou stranu je to donutilo k aktivitě a nutnosti si zajistit podmínky například pro vznik představení; to následně mohli monetizovat. S otázkou pracovní právní legislativy, daňovou a sociální problematikou se ve výuce nesetkali. Předávání těchto informací probíhalo neformálně a za pochodu. Ještě na škole si udělala kurz a učila v jednom pražském studiu pilates, což jí částečně saturovalo studentský rozpočet. V přechodu do praxe jí pomohl zaměstnanecký poměr, který uzavřela na dramaturgii dětských programů v jednom z pražských kulturních center. Tam měla i zázemí pro svoji tvůrčí činnost – skloubila tedy pracovní jistotu s možností autorské práce. S neetickým jednáním se na škole osobně nesetkala, ale informace o zneužití postavení pedagogů zaznamenala na okolních katedrách.

Zajímavou zkušeností ze zahraniční vysoké školy prošel dramaturg/režisér (23), neboť podstatnou část jeho studia zabrala pandemie. Pro studium na Slovensku se rozhodl na základě doporučení své pedagožky, ale také z osobní nedůvěry založené na pozorování výstupů českých divadelních škol. Svoji volbu hodnotí pozitivně v tom smyslu, že je velmi spokojen s péčí o studenty a se zaujatým, osobním a vysoce kompetentním přístupem pedagogů odborných předmětů. Jiné aspekty studia hodnotí jako zcela nevyhovující – například studium jazyků, teorie divadla, ale také je „*v absolutním dehonešovaném, neorganizovaném, ohromně špatném stavu*“ fakultní divadlo. Z hlediska získání informací o pracovních vztazích a povinnostech je hlavní platformou divadelní bar, kde se lze u skleničky o tom, jak to chodí v reálném divadle, něco od starších kolegů a pedagogů dozvědět. Jednou za rok organizuje škola workshop k pracovní právní problematice, ale ten má omezenou kapacitu. Jako pracující student si mladý režisér stěžuje na neprůhlednost a nejasnost v oblasti daňových odvodů. Využívá sice ke zpracování daňového přiznání služeb účetní, ale i pro ni je to velmi náročná a nepřehledná problematika. K přechodu do praxe využil kontaktů ještě z konzervatoře a začal spolupracovat se soukromým divadlem jako dramaturg s příležitostmi v režii, přičemž má prostor věnovat se i projektům jinde v Česku nebo na Slovensku. V divadle není klasickým zaměstnancem, ale pracuje na smlouvy o uměleckém výkonu.

Pro herečku (64) bylo studium na divadelní fakultě splněným snem a trochu zázrakem – její tzv. kádrový profil nebyl ideální – otec byl po roce 1968 vyhozen z KSČ, a proto se hned po gymnáziu na vysoké školy nedostala a určitý čas musela pracovat. Studovala v letech 1978–1982 v době socialismu, takže výuka byla silně ovlivněna komunistickou ideologií a ruskými herečnými metodami, především Stanislavským. Pedagogové byli podle ní nevýrazní, hodní, příliš ji neovlivnili. Za významnou postavu označuje spolužáka-režiséra z vyššího ročníku, který dnes patří k výrazným uměleckým osobnostem. Přechod do praxe byl pro ni hladký – stala se členkou divadla malých forem, které zřizovalo tehdejší Pražské kulturní středisko. V občanském průkaze měla uvedeno „svobodné povolání“. Nezávislá divadla tehdy neexistovala, ale toto divadlo, i když bylo, jako každé jiné, pod ideologickým dohledem, mělo přece jen relativní svobodu. V tomto divadle setrvala do revoluce a vzhledem k tehdejšímu kontextu byla její situace ekonomicky a sociálně stabilní – v tehdejší centralizovaném systému byly otázky smluv, daní či odvodů irelevantní.

AKTUÁLNÍ SITUACE UMĚLCŮ A UMĚLKYNĚ

Zatím jsme se zabývali především popisem a hodnocením studia na vysokých školách a přechodem do praxe. Ve většině případů respondenti/ky uvádějí, že na praxi a realitu připraveni/y nebyli/y a informace zjišťovali/y za pochodu a neformálním sdílením.

Tanečnice (42) současného tance uvádí, že jejím cílem nebylo zabývat se tancem profesionálně, takže pro ni otázky smluv, honorářů apod. nebyly žádným tématem. Relativně dlouho se domnívala, že se bude věnovat historii, oboru, který vystudovala, a tančit bude pro radost. Její první zakázky vznikly v amatérském souboru, s nímž spolupracoval profesionální choreograf. Nikdy o ceně své práce nevyjednávala, a protože brzy jedna nabídka vedla k další a dostala příležitost pracovat v zahraničí, nemohla si na finanční zajištění stěžovat. Navíc mohla v Praze bydlet v bytě po rodičích. Po návratu na českou scénu si udělala masérský kurz a krátce poté otěhotněla. Dnes funguje především jako pedagožka, zaměstnankyně na tanečních školách (0,7 + 0,2 úvazku) a příležitostně, avšak ne zřídká, spolupracuje na projektech jako tanečnice. Její osobní ekonomická situace se jeví jako stabilní díky úvazkům, příjmu manžela a příjmu z pronájmu bytu plus příležitostným uměleckým honorářům. Z její perspektivy však obor stagnuje, honoráře zamrzly někde v roce 2008, je méně příležitostí vystupovat, méně zahraničních výjezdů. Pro nastupující generaci po pandemii je dle jejího názoru situace nesmírně složitá.

U novocirkusové umělkyně (39) došlo v důsledku mateřství dvou krátce po sobě narozených dětí k redukci pedagogické činnosti. Už dříve však zjistila, že když bude kombinovat vedení kurzů a práci v kulturním centru, nezbude jí energie na vlastní tvorbu. Ještě dodejme, že několik let studovala na doktorandském studiu, což jí sice přinášelo stipendium (cca 7 tis. Kč), ale také další povinnosti. Postupně tedy zredukovala všechny činnosti ve prospěch autorské tvorby. Je OSVČ a má spolek, na jehož celoroční činnost žádá v grantových programech. Občasný výjezd na zahraniční vystoupení či rezidence ji ekonomicky i umělecky podpoří. Aktuálně jí končí druhá mateřská dovolená a měla by se vrátit naplno do praxe; sama však konstatuje momentální nedostatek sil a pocit vyhoření.

Zůstaneme-li u umělců pohybových umění, můžeme navázat aktuální aktivní kariérou tanečníka/choreografa/režiséra (44), který v Česku vede soubor a stejnojmenný festival a věnuje se nejrůznějším multižánrovým a multioborovým projektům v několika dramaturgických liniích; na tuto činnost pravidelně žádá granty. Do pandemie covidu-19 pracoval paralelně jako tanečník v zahraničí a jak už bylo zmíněno, má tam daňový domicil i sociální a zdravotní zabezpečení. Po pandemii zahraniční zakázky odpadly. V našich podmínkách funguje 20 let, sám konstatuje, že nepaří ke špičkovým tvůrcům, ale svoje projekty (umělecké i vzdělávací) hodnotí jako natolik přínosné, aby nemusel každý rok žádat o podporu, což je nucen dělat. Sám se považuje za velmi finančně gramotného a dokáže tedy svoje projekty modelovat a přizpůsobovat finančním možnostem a okolnostem. Stěžuje si na praxi, kdy nezávislý projekt nabízející obsah příspěvkové organizaci je nucen platit si u ní nájem. Subjektivně prožívá existenčně složitě období, ale z hlediska tvorby a spolupráce je hodnotí jako velmi podnětné až skvělé.

Své aktivity momentálně dělí seniorní herečka (64) mezi pedagogickou činnost – učí 20 let na vysoké škole – a hereckou praxi; je na plný úvazek v jednom z příspěvkových městských divadel a pobírá starobní důchod, který mimochodem v jejích příjmech tvoří nejvyšší

položku. Smlouvu s divadlem má na rok s každoročním prodloužením. Ekonomicky i umělecky je saturovaná a připravená odejít z pedagogického postu. U některých seniorních kolegů na škole vnímá tendenci „držet se křesla“, což nepovažuje za zdravé. Sama konstatuje, že už nemá tolik sil na denní zkoušení, večerní hraní a péči o studenty v roli ročníkové vedoucí. Komentuje proměnu studentstva, které už nemá příliš zájem o umění, ambice, kulturní přehled a zápal jako to bylo zvykem u předchozích generací, ale zato akcentuje potřebu finančního zajištění a pracovních příležitostí takřka bez výběru. Průběh její kariéry osciloval mezi velkou scénou a alternativními projekty. Vždycky si tzv. odskakovala do malých projektů. Sama se na klid i aktivity v důchodu těší.

Pro umělce z loutkové sféry (36) je důležitá síť klientů, která se tvoří osobními kontakty, doporučeními, „šušandou“ a hlavně nabízenou kvalitou. Mezi jeho klienty patří městské a obecní úřady, různé kulturní instituce, kamenná divadla, základní a mateřské školy, knihovny. Každý rok připravuje novou inscenaci, aby měl co nabízet. Jeho práce je sezónní – zimní měsíce je minimum práce a od jara do podzimu se často nezastaví; na tento režim, který přináší pocit nejistoty, si pomalu zvykl.

Divadelní režisérka (44) si momentálně kvůli osobní situaci tranzice dělá větší osobní prostor a redukuje pracovní aktivity. V umělecké komunitě má specifické postavení tím, že se dlouhodobě věnuje velkorysým projektům v kamenných divadlech, ale zároveň otevřeně kritizuje poměry v divadelnictví; bude nějaký čas trvat, než se situace kolem její osoby zklidní. Na tuto pracovní-klidovou dobu je finančně připravená, vždycky si uměla nastavovat cenu práce. Věnuje se momentálně projektům, které ji těší a zajímají. Investuje do umění a kupuje obrazy a objekty. Aktuálně má status svobodného povolání a zmiňuje nespravedlnost, která zasahuje režiséry, kteří na rozdíl od herců nepobírají za své autorské dílo tantiémy – tento problém se významně promítá v audiovizi, kdy herci dostávají za reprízy tantiémy, ale režiséři nikoli. O aktuální situaci dramaturga/režiséra (23) jsme už hovořili. Nezmínili jsme, že se chystá prodloužit si status studenta tím, že hodlá dálkově studovat záchranářství.

VZTAH K PROFESNÍM ASOCIACÍM

Přehled o činnosti a významu profesních organizací byl v našem vzorku poměrně nízký, v několika případech jsme museli vysvětlit, co se profesními organizacemi vůbec míní, a uvést příklady. Žádný z respondentů či respondentek není individuálním členem žádné z těchto organizací a jejich činnost nesledují. V minulosti se herečka (64) krátce angažovala ve vedení jedné z profesních organizací a artistka/novocirkusová umělkyně (39) uvádí, že jako spolek jsou kolektivním členem jedné z profesních organizací.

OBDOBÍ COVIDOVÉ PANDEMIE

Pandemie covidu-19 ovlivnila kariéry a životy všech respondentů. O státem nabízené podpory si jich zažádalo pět, z nichž tanečník, choreograf/režisér (44) žádal v zahraničí vzhledem ke svému dlouhodobému tamnímu působení. Herečka (64) jako zaměstnankyně podporu neřešila, dramaturg/režisér (23) jako student také ne. Nastalá situace zastavila, zpomalila či pozměnila činnost všech dotazovaných. Oblast divadla a tance je živým uměním, které je závislé na přítomnosti diváka. Negativní dopad na jejich osobní ekonomiku a sociální

jistoty však také přinesl reflexi a možnost zamyšlení nad vlastní tvorbou, kariérou i kondicí a odolností celého oboru.

V případě artistky/novocirkusové umělkyně (39) přinesl možnost plného čerpání rodičovské dovolené, kterou by si pravděpodobně bez něj ve větší míře nedopřála a musela by řešit, v jakých činnostech po porodu v lednu 2020 dále pokračovat. Finanční stránku omezené činnosti alespoň částečně vyřešila státní podpora. Jako pozitivní změnu spojenou s pandemií vnímá digitalizaci, kdy se značná část pracovních schůzek přesunula na online platformy, nebo možnost podání grantových žádostí a řešení dalších administrativních činností skrze datové schránky. Po pandemii se potýká se stejným problémem jako před ní, tedy řeší, že z důvodu velkého množství administrativní a produkční činnosti ji nezbyvá dostatek času a sil na úkor činnosti umělecké.

Tanečník, choreograf/režisér (44) v souvislosti s obdobím pandemie zmiňuje zejména výrazný úbytek práce v zahraničí a s ním spojenou finanční a profesní nejistotu znásobenou i tím, že státní financování nezávislé kultury nestíhá reagovat na aktuální situaci a objem prostředků se nezvyšuje. Oproti stresu z existenčních problémů staví uměleckou tvorbu, tvoří se mu dobře a možnost zastavit se oceňuje, stejně tak možnosti vzniku nových projektů, například natočení tanečního filmu.

Tanečnice (42) z období pandemie zmiňuje přesun do online prostoru, kde pokračovala v pedagogické činnosti, ale chyběla jí přítomnost studentů, jejich energie a zpětná vazba. Také vnímala náročnost propojení pracovního a domácího prostředí. Zkušenost považuje za vyčerpávající. Po pandemii si všímá menšího množství pracovních příležitostí i větší náročnosti získat diváky. Zmiňuje nepraktické nastavení grantového systému, zejména výkonové ukazatele stanovující počet odehraných představení. Jejich množství se po lockdownech nakumulovala a vznikl tak problém, že divadla nemohla souborům nabídnout dostatečný počet termínů a zároveň značně ubylo diváků na představeních.

Loutkoherec (36) byl v rámci svého statusu freelancera naučený být připravený na nejhorší, mít finanční rezervy či pracovat s výkyvy v množství zakázek, ale i tak pro něj byla situace plná nejistot, z počátku i z důvodu nedostatku informací (např. zda platit sociální a zdravotní pojištění, či nikoli). Za státní podporu byl rád. Zároveň reflektoval situaci v oboru pro začínající kolegy bez zkušeností jako likvidační. Výrazné změny po covidu – kromě zvyšování cen, na které reagoval zdražením svých služeb – ve větší míře nevnímá.

Dramaturga/režiséra (23) covid-19 zastihl v průběhu studií na umělecké vysoké škole. Omezení možností studia na online výuku ho vedlo k myšlenkám studium nedokončit. Nemohl se věnovat pro něj zásadní praktické části, ale pouze teoretickým předmětům, jejichž výuku zároveň nepovažoval za dostatečně kvalitní. S uvolněním vládních opatření a možnostmi se divadlu i studiu věnovat reflektoval pocity naděje v celém oboru, ve kterém vnímal společný pocit, že „divadlo má smysl“. Zároveň ho ale nastalá situace přesvědčila o tom, že existují i potřebnější obory, než je kultura. I proto se chystá, jak již bylo zmíněno, k dálkovému studiu záchranářství, které přidá ke své profesi divadelního dramaturga a režiséra.

Režisérka (44) z období pandemie reflektuje uvědomění si křehkosti, neflexibility a nestability v oboru a jeho silné navázání na blízký vztah s divákem. Myslí si, že místo toho,

aby divadlo reagovalo a vymýšlelo nové cesty, jak oslovit diváky, pokračovalo v zajatém systému zkoušení a čekalo, až po uvolnění restrikcí představí množství plánovaných inscenací. Po pandemii si všímá větší konformity divadla i z pohledu zadavatelů, kteří upravují nabídku divadel tak, aby nalákala diváka. Takový zásah do autorské tvorby kritizuje.

Herečka (64) ze svého statusu zaměstnankyně divadla v kontextu covidu-19 reflektovala velký rozdíl pro herce na volné noze (nezávislý sektor), pro které byla situace existenčně výrazně náročnější. Pozitivum vidí v tom, že tato situace rozvířila debaty o potřebě statusu umělce a že se o sektoru umění začalo více mluvit. Ve svém domovském divadle se věnovala zkoušení nových inscenací tzv. do mrazáku. Stejně jako režisérka (44) v tomto způsobu práce neviděla žádný smysl. Z pozice pedagožky viděla velký problém pro ročníky zasažené pandemií, které měly omezené možnosti praktické části studia a také sebe prezentace, která má zásadní vliv na zajištění budoucích pracovních příležitostí.

Pokles zahraničních možností – hostování, rezidencí, mezinárodních projektů – zasáhlo především umělce z oblasti tance a pohybového divadla, kde je mobilita tradičně intenzivní. Pro umělkyně a umělce z činohry a loutkového divadla nebyla tato oblast nijak zásadní.

VNÍMÁNÍ RIZIK

V souvislosti s otřesem, kterým scéna performing arts prošla během covidové pandemie, jsme se zeptali na to, jak umělci vnímají rizika, ať umělecká nebo ekonomická, jak se v tomto smyslu změnila jejich postoje. Tanečník, choreograf/režisér (44) uvádí, že riskoval vždycky a tomto smyslu žádnou změnu nepociťuje. Dramaturg/režisér (23) hodlá snížit existenční rizika paralelní kariérou ve zdravotnictví, k uměleckému riziku se nevyjádřil. Režisérka (44) nevnímá žádné výzvy od zadavatelů, spíše registruje sílící konformitu. Herečku (64) vždy umělecké experimenty zajímaly, staví se k nim kladně, jsou součástí jejího uměleckého portfolia a profilu. Coby v podstatě celoživotní zaměstnankyně však žádné ekonomické ohrožení nevnímá. Pro artistku/novocirkusovou umělkyni (39) je experiment a umělecká radikalita vlastně přirozená a vítaná, na ekonomická rizika si však dává pozor, má zkušenost s tím, že ne každý experiment si zaslouží její energii a pozornost. Pro tanečnici (42) není téma relevantní.

CELOŽIVOTNÍ VZDĚLÁVÁNÍ

V rámci tématu profesního vzdělávání jsme se umělkyně a umělců ptali na jejich postoje k dalšímu studiu, seberozvoji a profesnímu růstu, ptali jsme se na formy, jimiž tento proces realizují, na investice do vzdělávání a na konkrétní oblasti, v nichž by se chtěli posunout. Ptali jsme se také na to, co jim případně další rozvoj znesnadňuje. Dále jsme jim nabídli sadu dovedností, k nimž měli přiřadit bodové hodnocení podle významu, jaký dané „skill“ přiřazují. Také jsme se zeptali na to, zda sledují odbornou reflexi v médiích.

Pro umělkyně a umělce z oblasti tance a pohybového divadla je obvyklé, že vyhledávají nejrůznější workshopy a semináře k rozvoji svých pohybových, autorských i pedagogických schopností a jsou zvyklí do nich investovat.

Artistka/novocirkusová umělkyně (39) uvádí, že u ní potřeba se vzdělávat funguje ve vlnách: „... někdy cítím potřebu... načerpat inspiraci... A pak mám zase pocit, že vůbec nic nechci a

jsem v té svojí tvůrčí fázi, kde chci od všeho spíš klid a dělat si to svoje. A pak zase dojedu do toho momentu, kde to začnu vyhledávat.“ Do svého seberozvoje investuje ročně zhruba 10–15 tisíc Kč. Chtěla by se více dozvědět o výtvarném umění a galerijní praxi. Největší překážkou ve vzdělávání je nedostatek času a peněz.

Tanečnice (42) je zvyklá studovat: „... čtu odborné publikace, chodím na lekce a workshopy, během covidu jsem si pořídila online programy, z nichž doteď čerpám ve vlastní fyzické praxi...“. Uvádí také, že se věnuje výzkumu skrze vlastní praktikování a diskuse s lidmi z oboru. Její další vzdělávání se týká somatiky, pedagogiky, tanečního a pohybového výzkumu. Do svého profesního růstu věnuje ročně odhadem 30 tis. Kč.

Praxi spojenou s rozvojem a vzděláváním má i tanečník, choreograf/režisér (44), který ale studuje hlavně formou rešerší při přípravě nových projektů, částečně v rámci tréninků a workshopů, kde hledá inspiraci. Avšak studium formou odborných kurzů neabsolvuje. Reflexi v médiích sleduje.

Dramaturg/režisér (23) se chystá kromě studia záchranářství na jazykové kurzy. Za velmi efektivní způsob, jak se posunout v oblasti režie, pokládá asistenturu – sám několikrát asistoval zkušenějším režisérským osobnostem a tuto praktickou formu čerpání zkušeností velmi doporučuje. Je předplatitelem odborného média.

Akademické prostředí je podle herečky (64) významným zdrojem podnětů – ať jde o konference, semináře nebo jen o osobní setkávání s odborníky. Navíc ji její pedagogické povinnosti nutí se stále vzdělávat: „... mladá generace je neúprosná, takže musíte být pořád trochu ve střehu“. Chtěla by si prohloubit znalosti z oblasti dějin umění.

Místo loutkářství se momentálně respondent (36) za tento obor vzdělává v hudební nauce, což s jeho uměleckou činností samozřejmě souvisí; rád by si sám vedl účetnictví, uvažuje tedy o kurzu na toto téma. Teoretickou reflexi svého oboru nesleduje.

Režisérka (44) momentálně žádný vzdělávací program nemá, ani o něm neuvažuje a odbornou reflexi nesleduje, dokonce v ní nevidí žádný smysl.

ROZVOJ ZNALOSTÍ A DOVEDNOSTÍ

Sada znalostí a dovedností vychází z reportu OMC Group Evropské komise ke statusu umělce. Tyto schopnosti a dovednosti byly identifikovány jako klíčové a do budoucna pro kulturní a kreativní sektor nepostradatelné.

1. Umělecké/technické dovednosti (vč. uměleckého výzkumu)
2. Spolupráce/komunikace/leadership (soft skills)
3. Digitální dovednosti
4. Zelené dovednosti
5. Podnikatelské dovednosti – marketing, selfmarketing, management, fundraising

6. Mezioborové pracovní dovednosti a znalosti (pochopení fungování jiného oboru)

	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Tanečník, choreograf	10	10	6	3	10	8
Dramaturg	7	10	6	2	9	7
Loutkář, loutkoherec	9	9	7	8	9	8
Režisérka	10	10	2	2	7	X
Herečka	8	10	9	10	5	10
Artistka	10	4	7	10	5	9
Tanečnice	5–10	5–10	5–10	5–10	5–10	5–10
Průměr	8,7	8,6	6,4	6,1	7,5	7,1

Lze říci, že respondenti/ky na nabízené škále 1–10 přikládali/y vyšší důležitost uměleckým a technickým dovednostem. U zbylých nabízených „skills“ se názory více rozcházely, kdy vždy alespoň jeden respondent odpověděl „průměrným“ (číslo 5) či nižším hodnocením u konkrétní dovednosti, kterou pro svou kariéru aktuálně nepovažuje za důležitou. Nejvyšší hodnotu tedy přisuzovali/y respondenti a respondentky umělecko-technickým dovednostem a výzkumu (8,7 bodu), hned na druhém místě byly soft skills – spolupráce, komunikace, leadership (8,6). Naopak jako nejméně významné se umístily zelené (6,1) a digitální dovednosti (6,4). Je třeba upozornit, že obě nejnižše hodnocené skills však mají více než polovinu bodů, což znamená, že si jejich význam respondenti uvědomují.

KARIÉRNÍ MILNÍKY

V našem dotazování jsme mapovali i to, co považují respondenty a respondenty za důležité v rámci vývoje jejich profesní cesty. Často jsou zmiňovány osobnosti či profesní příležitosti, které ovlivnily směřování jejich kariéry. Ale nejen ty. Např. artistka (39) uvádí, že důležitým momentem její kariéry bylo rozhodnutí vzdát se rozptylujících činností a zaměřit se pouze na autorskou práci, nebo tanečnice (42) k těmto významným aspektům řadí i pokus vrátit se k původní profesi a zjistit, že by ji pozdní nástup v akademické práci velmi hendikepoval; rozhodla se tudíž vrátit k tanci. Pro herečku (64) byla kariérami milníky dlouholetá angažmá v rámci nichž se setkala s významnými režisérskými osobnostmi. Pro režisérku (44) byl kariérami milníkem jak příchod, tak odchod z významného divadelního postu. Tanečník/choreograf/režisér (44) zase shledává za nejvýznamnější profesní odchod do zahraničí. Pro dramaturga/režiséra (23) bylo klíčové nasměrování na studium režie a potom příležitost, kterou dostal v současném působišti v divadle v krajském městě. Pro loutkoherce (36) byla zásadním milníkem vysoká škola a vliv hlavního pedagoga.

PŘERUŠENÍ KARIÉRY – PŘÍCHOD DÍTĚTE

Příchod dítěte je obecně významnou životní změnou, proto jsme se zajímali, jak se s touto záležitostí vyrovnali naši respondenti. Pro herečku (64) příchod dítěte neznamenal profesně žádnou změnu, na jevišti byla do vysokého stupně těhotenství a brzy po porodu se na ně zase vrátila. Podobně to měla artistka/novocirkusová umělkyně (39), a to z toho důvodu, že v její profesi nelze na delší čas zůstat v nečinnosti, neboť by se tělo už nemuselo vrátit do kondice a požadovaných dispozic. Před příchodem prvního dítěte uzavřela zaměstnaneckou smlouvu kvůli mateřskému příspěvku, vytvořili si v rodině určitý finanční polštář a přestěhovali se do většího bytu. Druhé dítě přišlo na začátku covidové pandemie, takže se mohla sice vracet k udržovací fyzické praxi, ale ne k vystupování a zkoušení. Plánované bylo i těhotenství tanečnice (42), která si před příchodem prvního dítěte sama platila nemocenskou a zvládla se na přerušování kariéry finančně připravit, s druhým dítětem už tyto kroky nestihla. Pro další respondenty toto téma nebylo relevantní.

PŘERUŠENÍ KARIÉRY Z DŮVODU NEMOCI ČI ÚRAZU

Toto téma se obvykle týká umělkyní a umělců z oblasti tance a pohybového divadla, avšak ani u jednoho z respondentů k významnějšímu přerušování kariéry nedošlo. Artistka/novocirkusová umělkyně (39) uvádí, že měla dvakrát zlomený nárt a v obou případech vlastně pokračovala v práci. Aktuálně se cítí velmi unavená, má bolesti v zádech a chodí pravidelně na fyzioterapii. Platí si pravidelně úrazové pojištění. S úrazem se setkal i tanečník/choreograf/režisér (44), nicméně to bylo ještě na konzervatoři, tedy se v jeho případě o přerušování kariéry nedá hovořit. Také on si platí úrazové pojištění. S úrazem se nedávno setkal i loutkář (39) – šlo o natržené vazy, kdy musel mít nohu v sádře. Musel řešit, jak dostát závazkům, což se mu povedlo zajištěním náhradníka, navíc získal ze zakázek procenta. Jako podnikatel ví, že musí mít pro takové případy výpadků příjmů rezervu, nemocenskou ani pojistku neplatí.

PÉČE O FYZICKÉ A DUŠEVNÍ ZDRAVÍ

Obecně toto téma považovali naši respondenti za velmi důležité. Otázku péče o duševní zdraví pokládá dramaturg/režisér (23) za nesmírně podstatnou zvláště u mladé generace, na niž dopadá velký tlak na výkonnost a úspěšnost, ale na druhou stranu je pro ni přechod do praxe a uplatnění velmi obtížné a frustrující. Mladí umělci navíc přicházejí do praxe s nejružnějšími nezpracovanými traumaty, což komplikuje nejen jejich osobní pracovní situaci, ale práci celého týmu. Práce v divadle je hodně stresující a je podle jeho názoru dobře, že se konečně na školách začali objevovat psychologové a další odborníci pečující o duševní zdraví. Sám během covidu-19 podlehl závislosti na alkoholu a rozhodl se vyhledat odbornou pomoc. Jeho hlavní kompenzační aktivitou je stále sport (basketbal), který provozuje s partou kamarádů z dětství. Křehkost a labilitu vysokoškolských studentů zmiňuje i herečka (64), která je zároveň pedagožkou. Ona osobně se pokládá za duševně velmi odolnou, říká o sobě, že je šťastná povaha, nikdy netrpěla úzkostmi ani depresemi, fyzicky se cítí přiměřeně věku a konstatuje určitou únavu z pracovního nasazení. Plánovanou operaci kolene stále odkládá, neboť nemůže přerušit svoje závazky, ale podstoupit operaci o divadelních a školních prázdninách se jí nechce. Artistka/novocirkusová umělkyně (39) hovoří o únavě a zmiňuje, že by šla pracovat na nějaký půl úvazku, aby měla nějakou finanční jistotu. Kdyby

měla peníze, chodila by na terapie. Pro udržení fyzické a psychické pohody se loutkář (39) věnuje pravidelně plavání, chůzi, hudbě – jako posluchač i interpret; zmiňuje také životní zkušenosti, které přinesly nadhled, a tedy i schopnost lépe zvládat stres. Je věřící. Tanečník/choreograf/režisér (44) pečuje o svou duševní hygienu pobýtem v přírodě, absolvováním seberozvojových přednášek, o tělo pečuje masážemi, plaváním, jógou. Tanečnice (42) o sebe pečuje průběžně, kromě krize z onlinových lekcí, které ji vyčerpávaly, si na nic nestěžuje.

PŘÍJMY/VÝDAJE (V KČ)

	Příjmy (roční)	Náklady (měsíční)
Tanečník, choreograf	250–500 tis.	X
Dramaturg	500 tis.–1 mil.	11–12 tis.
Loutkář, loutkoherc	500 tis.–1 mil.	minimální
Režisérka	X	X
Herečka	500 tis.–1 mil.	X
Artistka	do 500 tis.	X
Tanečnice	500 tis.–1 mil.	X

HLAVNÍ ZJIŠTĚNÍ

- Všichni respondenti mají uměleckou činnost jako hlavní zdroj svých příjmů, s výjimkou tanečnice, u níž je většinový příjem zajištěn pedagogickou činností (jedná se ale také o výuku tance, tedy umění) plus má ještě živnostenský list, a to na masáže.
- Pět respondentů je plně OSVČ, dvě jsou zaměstnankyně s občasnými nezávislými uměleckými projekty.
- Většinou respondenti nedokázali uvést měsíční náklady – ale dá se předpokládat, že v performing arts se umělci podílejí na kolektivních dílech, která zastřešuje divadlo či soubor, a tedy jen v některých případech (např. tanečník/choreograf/režisér /44/) je vyčíslení měsíčních nákladů v rámci nezávislých projektů relevantní.
- Kromě tanečnice (42) všichni absolvovali vysokou uměleckou školu, tanečnice nemá žádné formální umělecké vzdělání.

- Často zaznívala kritika uměleckého školství, nejčastěji ve smyslu nedostatečné podpory individuality, zastaralých přístupů a praktik a nedostatečné péče a zájmu o studenty.
- Neetické chování na školách osobně nebo ve svém okolí zaznamenala zhruba polovina respondentů, jeden z respondentů se cítil být přímou obětí toxického chování ze strany pedagoga.
- Velká shoda panovala na nedostatečné přípravě na praxi – na školách buď probíhala velice formálně nebo stylem DIY – k reálným informacím o tom, jak funguje profesionální svět, se mladí umělci dostávali sdílením zkušeností.
- Všichni také pokládají další vzdělávání, seberozvoj, studium, za velmi podstatné – každý však v jiné míře. Někdo jen v rámci přípravy projektů, jiný si osvojuje nové dovednosti (hra na hudební nástroj). Umělkyně z pohybových umění do svého vzdělávání investují ročně desetitisíce a jsou zvyklé navštěvovat nejrůznější workshopy a kurzy.
- Nedostatečné finanční ohodnocení bylo zmiňováno takřka všemi respondenty, kromě loutkoherce (36), který ale opakovaně uváděl jako negativní faktor nejistotu spíše než nízkou odměnu. Podle tanečnice zamrzly honoráře v roce 2008, herečka rovněž komentuje nízké platy herců v příspěvkových divadlech, režisérka uvádí nedocnění práce režisérů v několika rovinách – jednak honoráře i těch nejvýznamnějších režisérů nedosahují takové výše, aby nemuseli brát několik zakázek do roka za účelem obživy, přičemž práce na velkých režii vyžaduje extrémní nasazení, stres a hlubokou přípravu, takže za rok může režisér režirovat jen několik málo titulů, jinak trpí kvalita; režisérům navíc nejsou vypláceny licence a tantiémy (např. na rozdíl od herců či zpěváků).
- Všichni respondenti využívají pro zpracování svých daňových, sociálních a zdravotních odvodů služeb účetních.
- Opakovaně zaznívalo, že pro současnou mladou generaci je situace v umění nezáviděníhodná – trh práce je omezen, odměny jsou nízké, konkurence velká, sami nejsou dobře na praxi připraveni a jejich psychická kondice je velmi křehká.
- Vztah k profesním organizacím je vlažný, a to hlavně proto, že respondentkám a respondentům chybějí informace a sami je nevyhledávají, tedy nemají představu, co profesní organizace vůbec dělají; jen artistka je v rámci svého spolku součástí jedné z profesních organizací.
- Všichni OSVČ v covidové pandemii využili speciálních podpor. Čas, kdy nemohli normálně pracovat, využili každý jinak – tanečnice (42) fungovala jako online lektorka, dramaturg/režisér (23) jezdil taxíkem a studoval online na vysoké škole, loutkoherce (36) žil z úspor a kritizoval nedostatek informací ohledně povinných plateb, ale tak jako tanečník/choreograf/režisér (44) oceňoval i příležitost po dlouholetém hektickém provozu na čas vypnout a zklidnit se. Všichni si uvědomují určitá „pozitiva“ této zkušenosti, ale také od té doby daleko silněji vnímají

zranitelnost svého oboru a nepřipravenost kulturního sektoru (ale možná i celého státu a společnosti) na podobné otřesy. Většina respondentů měla ve svém okolí kolegyně/kolegy, které/kteří se dostaly/i do velkého ekonomického rizika, některé/ří změnily/i povolání a do kultury a umění se už nevrátily/i.

- V tématu profesního vzdělávání je patrný diferencovaný přístup. Například pravidelné investice do nejrůznějších vzdělávacích formátů zmiňují ženy v pohybových uměních, k velkému kroku se chystá dramaturg/režisér (23), a to studovat obor mimo umění a stát se zdravotníkem, loutkoherec (39) rozšiřuje své dovednosti v hudbě, což jistě využije vhodně i v rámci tvorby. Ostatní chápou vzdělávání a rozvoj svých znalostí a schopností jako nedílnou součást pracovního procesu. Za překážku na tomto poli uvádí jedna respondentka nedostatek času a financí.
- Přerušování kariéry nebylo výrazným tématem pro nikoho z respondentstva, a to jak z hlediska rodičovské péče, tak úrazu; na všechny změny se připravili nebo se prostě adaptovali.
- Většinou lze konstatovat, že fyzickému i duševnímu zdraví věnují respondenti a respondentky pozornost a vnímají význam sebepéče. O únavě hovořila artistka (39), která má dvě malé děti a vykonává fyzicky náročnou práci, a také seniorní herečka (64), která ji ale hodnotí jako přiměřenou věku. Pro dramaturga/režiséra (23) je duševní zdraví nesmírně důležitým tématem hlavně u mladé generace – sám si udržuje kondici a vnitřní rovnováhu sportem. Jinak každý z respondentů si vyhrazuje určitý prostor k odpočinku a relaxaci.

LITERATURA

Autoři: Anna Štičková, Viktor Debnár

OBOROVÝ KONTEXT

Knižní provoz je komplexní ekosystém týkající se knih a literatury nahlížený skrze optiku jeho účastníků, tzn. nakladatelů, knihkupců a knižních profesionálů. Naproti tomu knižní trh je optika tržně-ekonomická a nahlíží tento ekosystém především skrze ekonomická data a údaje. Jde tedy o dvě různé perspektivy náhledu na totéž pole. Knižní trh vykazuje obrat přes 8 mld. Kč ročně (2021 – 8,6 mld. Kč dle *Zprávy SČKN*), vychází u nás zhruba 14 až 15 tisíc titulů ročně (dtto).

Kolik pracujících se v knižním provozu pohybuje, není jasné. Podle posledních odhadů Asociace spisovatelů a překladatelských asociací půjde o jednotky tisíc lidí. Obor tedy není velký, vyznačuje se však řadou specifík.

Typická je prekarizovaná práce pro více subjektů (nakladatelů), knižní provoz nenabízí dostatek úvazků a pro většinu lidí není možné se v provozu uživit, jak ukazují poslední výzkumy (viz dále). Poslední výzkum Překladatelů Severu ukázal, že zatímco v roce 2021 činila průměrná cena za normostranu přeloženého textu 180 Kč, v roce 2023 vypočetli Překladatelé Severu medián při započtení inflace na 239 Kč. Jak se ale ukázalo v následných diskusích, zdaleka ne všichni na tento honorář dosáhnou. Překladatelé se obecně shodovali spíše maximálně na 220 Kč/NS. Výzkum Asociace spisovatelů z konce roku 2022 ukázal, že pravidelný příjem má jen 5 % spisovatelů, pro čtyři pětiny z nich to ale představuje méně než 5 tis. Kč měsíčně. Spisovatelství tedy zůstává v rovině dotované (časově i finančně) činnosti, kterou v drtivé většině nelze vykonávat na ekonomicky profesionální úrovni, jak konstatoval daný výzkum.

Knižní trh je dlouhodobě podkapitalizovaný, zároveň ale vychází poměrně velké množství knih. Pro srovnání: Francie má 67 mil. obyvatel, vychází tam pouze 80 tis. titulů ročně, naopak Norsko má 5,4 mil. obyvatel – přesně o polovinu méně než ČR – a vychází tam 10 tis. titulů ročně. Český knižní trh je tedy nasycený, ale potýká se s celou řadou problémů, většina z nich není nová, naplno je ovšem odhalila až pandemie covidu-19. Nejvýrazněji se během pandemie ukázaly problémy s celkovým cashflow – těsně po vyhlášení nouzového stavu oznámili někteří distributoři stop platbám nakladatelům, což způsobilo ochromení celého provozu.⁶

Český knižní provoz v posledních letech čelí také homogenizaci, kdy jsou nakladatelské značky i jednotlivá knihkupectví především v regionech skupována velkými firmami. Tento trend je celosvětový, v Česku zatím v tomto segmentu neoperuje ani firma Amazon, ani firma Penguin Random House, které přejímají logiku peněz ve světovém měřítku, analogicky zde však fungují podobné firmy.

⁶ [Jak žijí spisovatelé v Česku – vybrané údaje z výzkumného projektu ke Statusu umělce](#) a Štičková, Anna, a Veronika Benešová Hudečková. [Výzkumná zpráva k projektu Pozice nezávislé literatury a jejích aktérů v knižním provozu](#). Asociace malých nakladatelů a knihkupců. 2022

METODOLOGIE

V literatuře jsme se soustředili především na různorodost zkoumaného vzorku. Celkem jsme prováděli sedm hloubkových rozhovorů. K vytipování respondentek a respondentů nám posloužila matice, která nám pomohla diverzifikovat zkoumaný vzorek na základě předem určených parametrů.

Některé parametry jsme vnímali jako důležitější než jiné. V první řadě nám šlo o reprezentaci na základě genderu, uměleckého zaměření (próza, poezie apod.) a geografie. Dále jsme usilovali o zastoupení alespoň jednoho začínajícího tvůrce a jednoho doyen.

Metoda výběru probíhala v přiřazení dostatečného počtu jmen jednotlivým typům uměleckého zaměření v následujícím poměru:

- dvakrát próza v různých fázích kariéry
- dvakrát poezie v různých fázích kariéry
- jedenkrát překlad
- jedenkrát komiks
- jedenkrát scenáristika

Z vytipovaných jmen jsme začali sestavovat matici, kde jsme již vybírali dle všech výše uvedených parametrů tak, aby byl vzorek pestrý a nepřekrýval se, tedy abychom dané pole pokryli co nejlépe. Zároveň jsme i na základě osobních zkušeností dosazovali především autorky a autory, u nichž jsme věděli, že je větší pravděpodobnost, že budou ochotní se do výzkumu zapojit. Jako výzkumníci jsme oba součástí daného pole a mnoho let se v něm oba pohybujeme, spolehli jsme se tedy i na znalost konkrétních osobností a snažili se předejít situaci, kdy ze zkušeností víme, že vytipovaní lidé jsou například méně ochotní poskytovat rozhovory obecně, vystupovat v diskusích apod. Přestože jsme znalí vnitřního pole, mohlo tím samozřejmě dojít k určitému zkreslení, proto tuto skutečnost uvádíme i zde.

V matici, a tedy ve výzkumu, bohužel z důvodu malého vzorku chybí romští autoři a autorky, kteří nyní zažívají silnou emancipační vlnu a do literárního pole významně promlouvají (viz *Magnesia Litera 2023 pro Patrika Bangu* atp.). V tomto vidíme největší slabinu a nedostatečnou pokrytost daného pole.

Matici jsme sestavili ze sedmi jmen s několika náhradníky, poté jsme začali jednotlivé vytipované osobnosti oslovovat. Setkali jsme se postupně se třemi odmítnutími – hned jako první rozhovor odmítla respondentka spojující několik podstatných rovin – působí v okrajové části literárního pole, je ale také zároveň doyenkou nežijící v Praze a příslušnicí queer komunity. Podobnou osobnost se nám už bohužel nepodařilo najít, resp. dodrželi jsme umělecké zaměření, gender, geografii i fázi kariéry, chyběl prvek queer minority, který tím pádem vypadl z celého výzkumného vzorku. Druhé odmítnutí bylo z oblasti scenáristiky, kde jsme měli jen jednoho zástupce, nicméně se nám podařilo najít prakticky shodného respondenta, vzorek tedy nebyl zásadně změněn. K třetímu odmítnutí došlo až těsně před

rozhovorem – šlo o úspěšnou prozaičku středního věku. Tuto respondentku se podařilo adekvátně nahradit.

V rámci literárního pole jsme se vzhledem k jednotnému scénáři potýkali s několika problémy. Hlavním problémem bylo, že na rozdíl od jiných uměleckých oborů nedisponuje literární pole systematizovaným uměleckým vzděláním (srov. konzervatoře a AMU), a to ani v rámci vzdělávání typu ZUŠ, typicky literáti po základní škole směřují na gymnázium (všech sedm respondentů), velmi se však diverzifikuje vzdělání na vysoké škole (více viz kontextualizace výsledků). Tato skutečnost ale problematizovala možnost doptat se na některé otázky z příslušných sekcí. Otázky byly tedy vždy částečně přizpůsobeny situaci daného respondenta.

Podobně problematické byly otázky směřující na kooperaci respondentů s dalšími lidmi, typicky šlo o škálu, kde měli určovat, jak daná dovednost (schopnost jednat udržitelně, nahlédnout práci jiných složek tvůrčího procesu apod.) ovlivňuje jejich práci. Často bylo problematické dobrat se nějaké odpovědi a ve všech případech to byl moment, kdy se rozhovor trochu zadrhl. Z tohoto důvodu v analýze výzkumu danou sekci neuvádíme, sami respondenti ji označovali opakovaně za pro ně nerelevantní.

Přehled respondentstva

- Spisovatelka – 59 let, doyenka, žijící v Praze, rozvedená, dvě dospělé děti, vlastní byt.
- Spisovatel a novinář – 39 let, vrchol kariéry, žijící v krajském městě, ženatý, čtyři školní děti, hypotéka.
- Básnířka – 57 let, doyenka, žijící v krajském městě, svobodná, bezdětná, byt po rodičích, starající se o maminku.
- Básnířka – 31 let, počínající vrchol kariéry, žijící v Praze, svobodná, bezdětná, nájemní bydlení.
- Ilustrátorka a komiksová tvůrkyně – 31 let, počínající vrchol kariéry, žijící v Praze, vdaná, bezdětná, nájemní bydlení.
- Scenárista a prozaik – 57 let, vrchol kariéry/doyen, žijící v Praze, rozvedený, dvě dospělé děti, partnerka, hypotéka.
- Překladatel – 36 let, počínající vrchol kariéry, žijící ve vesnici na Moravě, ženatý, dvě školní děti, hypotéka a stavba domu.

IDENTIFIKAČNÍ OTÁZKY – ZÁKLADNÍ SOCIÁLNÍ RÁMEC

V první části respondenti odpovídali na otázky ohledně rodinného stavu, bydlení apod. (viz výše). Součástí byla taktéž sebeidentifikace, kdy měli respondenti o sobě říct, jak se vnímají v rámci profesního pole. Tři respondenti uvedli i jiná označení, než jaká jim byla přisouzena námi v přípravné matici.

Básnířka (31) v počínajícím vrcholu kariéry doplnila, že je také dramatičkou a prozaičkou, zavedený spisovatel (39) na vrcholu kariéry s několika komerčně úspěšnými tituly sám sebe vnímá spíše jako novináře, což je práce, která ho reálně živí (ke konkrétním občanským povoláním dále). Podobně scénárista (57), který je zároveň kritikou ceněným prozaikem, sám sebe vnímá hlavně jako novináře, což je opět práce, která ho živí primárně.

PODPORA RODINY – ROZVOJ TALENTU

Další otázka směřovala na rodinné zázemí. Pouze v jednom případě (zavedená spisovatelka) respondentka uvedla, že pocházela z uměleckého prostředí (divadlo). Ve dvou případech respondenti uváděli, že pocházeli sice z neuměleckého, ale intelektuálně podnětného prostředí (např. matka logopedka, otec vědec). V jednom případě respondentka uvedla, že pochází z dělnického prostředí, kde ale maminka četla a dědeček hrál amatérsky divadlo. Ve třech případech respondenti shodně uvedli, že nepocházejí ani z uměleckého, ani z vysloveně intelektuálního prostředí, přičemž v jednom případě byl autor rodinou aspoň podporován. Ve zbývajících dvou případech nedošlo ani k podpoře, ani k překážkám, oba respondenti si cestu k umění a literatuře našli sami.

VZDĚLÁNÍ

Jak už bylo zmíněno, všichni respondenti vystudovali gymnázia, čtyři z nich v Praze, ostatní v regionech. V jednom případě (komiksová tvůrkyně/ilustrátorka, 31) šlo o technicky zaměřené přírodovědné gymnázium. Tím, že na gymnáziu nešlo o umělecké vzdělávání, mnozí z nich řešili umělecké ambice vlastní cestou. Básnířka (31) zmiňuje, že začala chodit v pubertě na kurzy tvůrčího psaní do pražského Domu dětí a zároveň chodila do Klubu mladého diváka; v neposlední řadě zmiňuje význam knihoven. Velmi záhy také začala psát (při pobytu na střední škole ve Velké Británii) blog.

Spisovatelka (59) uvádí, že se na gymnáziu ve třídě sešla s dalšími dnes významnými uměleckými aktéry a záhy založili svou uměleckou skupinu, ve které začala její umělecká dráha. Nikdo z respondentů explicitně nezmiňuje, že by jim gymnaziální studium zásadně pomohlo v umělecké dráze, poměrně logicky se necítili nijak připravení na uměleckou praxi. Všichni ale zdůrazňují, že intenzivně četli a využívali knihoven.

Šest ze sedmi respondentů absolvovalo vysokou školu. Jediná respondentka, která VŠ nemá, je básnířka-doyenka, která uvedla, že pochází z dělnického prostředí.

Jediná respondentka, která vystudovala uměleckou školu, je komiksová tvůrkyně/ilustrátorka (31). Studovala Ateliér ilustrace na Fakultě umění a designu Ladislava Sutnara ZČU v Plzni a studium hodnotí velmi pozitivně s tím, že ji skutečně rozvinulo, umělecky posunulo a připravilo na praxi. Z hlediska praktických záležitostí (cenotvorba, honoráře, smlouvy apod.) však žádné dovednosti a znalosti nezískala. Měla zakázky už při škole a učila se tzv. za pochodu. Ohledně neetického jednání respondentka zmiňuje především nedostatečnou nebo ne zcela transparentní komunikaci a zároveň i „ke koloritu patřící“ vztahy mezi pedagogy a studentkami, které narušovaly prostředí. Ona sama přímo obětí neetického jednání nebyla, ale byla svědkem nevhodné komunikace se studujícími.

Další respondenty je nezbytné rozdělit na ty, kteří studovali vysokou školu před rokem 1989, neboť jejich výběr vysoké školy byl často omezený, a ty mladší, jichž se tato doba netýká.

V první skupině je zavedená prozaička (59), která po gymnáziu dva roky pracovala ve volnočasovém středisku pro děti, neboť ji na žádný obor na Filozofické fakultě UK, kde chtěla studovat, opakovaně nepřijali (její otec emigroval a i matka měla „problémy s režimem“). Nakonec se jí podařilo vystudovat práva, přestože věděla, že právničkou nikdy být nechce a nebude.

Scénárista (57) vystudoval speciální pedagogiku, neboť po maturitě rok pracoval v Jedličkově ústavu, nejprve neplánoval jít na VŠ (i vzhledem k problémům s režimem), ale posléze zjistil, že je možné se tam dostat a zároveň na základě zkušenosti z působení v „Jedličkárně“ mu dávala tato práce smysl. Do novinářské praxe vstoupil až těsně po revoluci.

Je zjevné, že respondenti, kteří si mohli vysokou školu svobodně zvolit, se mnohem více přiblížili literatuře, a to i v situaci, kdy v ČR nelze studovat tvůrčí psaní na veřejné vysoké škole.

Literární překladatel (36) nevystudoval ani translatologii, ani anglistiku, ale češtinu na Pedagogické fakultě UP v Olomouci. K angličtině se dostal přes partnerku, dnes manželku, která anglistiku studovala. Čeština se mu ale hodila. Přípravu na literární praxi však na pedagogické fakultě logicky nedostal, určující byl ale seminář tvůrčího psaní, který v rámci studia absolvoval.

Spisovatel (39 let) vystudoval kulturní dějiny na Univerzitě Pardubice, přičemž součástí byly i mediální předměty a tvůrčí psaní. Opět ale bez praktického vhledu do fungování literárního provozu.

Nejblíže se danému oboru v literatuře přiblížila básnířka (31 let), která vystudovala bohemistiku (Bc.) a komparatistiku (Mgr.). I ona ovšem uvádí, že žádná příprava na praxi ve smyslu ekonomických (honoráře) nebo právních (smlouvy, autorská práva) aspektů neproběhla. Pokud jde o neetické chování, respondentka uvádí, že během studia získala svou první významnou literární cenu (v rámci anonymizace ji neuvádíme) a že od některých pedagogů se jí dostalo velmi nepříjemných komentářů a reakcí, které shazovaly autorku i její uměleckou a akademickou práci.

VSTUP DO PRAXE

Vstup do praxe byl u většiny respondentů ovlivněn a zkomplikován tím, že nemohli absolvovat patřičné vzdělávání. Jejich cestu do praxe popisujeme dále. Této situaci se vymyká pouze ilustrátorka, která umělecké vzdělávání absolvovala. A dále překladatel a zavedený autor na vrcholu kariéry, kteří vystudovali příbuzné obory (češtinu na pedagogické fakultě a kulturně zaměřený obor).

Komiksová tvůrkyně a ilustrátorka (31): *„Já jsem si živnosták zařídila už na studiu, myslím v půlce, možná poslední rok bakaláře, protože je prostě velká výhoda, když člověk má studium, tak nemusí platit paušál. Samozřejmě těch prací bylo míň, ale mít tu možnost klientovi nabídnout, že se dá jenom vyfakturovat, je hrozně velký bonus, když on se nemusí*

sepisovat se smlouvama. A díky tomu, když já jsem skončila magistra, tak pro mě přechod mezi studiem a prací byl naprosto plynulý.“

Překladatel (36) zmiňuje jako zlomové, když získal ještě na vysoké škole třetí místo v Ceně Jiřího Levého⁷, tím se mu otevřely dveře k profesionálním překladům.

„Já jsem několik let už překládal sám pro sebe, a pak už jsem se i odhodlal to nabízet nakladatelům, jestli by neměli zájem buď o konkrétní texty anebo vůbec o moje schopnosti, ale to jsem nikdy neuspěl. A potom jsem se dozvěděl asi v roce XXX nebo XXX o soutěži Jiřího Levého, co pořádá Obec překladatelů, tak tam jsem poslal jeden svůj překlad. Byla to ukázka z románu XY. Za to jsem tehdy získal třetí cenu, a tak jsem pokračoval v oslovování nakladatelů, že když jsem získal třetí cenu v soutěži a od té doby už jsem se uchytil v nakladatelství XY. Už o mě měli zájem, proklepli si mě nejprve u kratších povídek a když viděli, že to není úplně špatný, tak mi svěřili i romány a několik let jsem překládal jenom pro ně spoustu knih.“

Dodává, že získání ceny byl pro něho zlomový bod v kariéře, který zároveň nastal ještě během studia. Následně už byl přechod do praxe plynulý. *„Já jsem dělal hodně pro ně, a potom se tenhle nakladatel dostal do finančních problémů, tak jsem musel trochu zpomalit produkci, občas jsem uskočil do časopisů, ale to byla spíš propagační práce, že jsem dělal povídky autorů, které jsem překládal jinde, tak to jsem měl nějaké styky s časopisama, ale vlastně to potom přišlo, až když ten můj původní nakladatel krachl. Nejdřív mě doporučil nějakému svému kamarádovi, tak pro něj jsem přeložil taky pár knih, ale viděl jsem, že to za moc nestojí, tak jsem se rozhlížel sám, a to jsem trošku opustil právě ty vody té fantastiky. Dělal jsem nějaké detektivky apod. a už jsem byl víc odkázaný sám na sebe, takže jsem oslovil několik nakladatelství a rozvětil jsem tu kariéru. [...] Ale dalo se sehnat práci. Já jsem v té době měl za sebou několik let zkušeností, publikoval jsem x románů a spoustu povídek, takže už to nebylo beznadějný.“*

Zavedený autor, který začínal a stále je občanským povoláním především novinář, uvádí jako klíčové, že zažil éru, kdy ještě fungovala stabilní síť regionálních novin a deníků. On sám začal spolupracovat s místní redakcí už během základní školy díky setkání s novinářkou místního deníku. Posléze každé léto strávil několik týdnů v redakci jako elév a učil se. Ke konci střední školy si domluvil praxi ve větším týdeníku a posléze na základě této praxe získal i spolupráci v deníku v krajském městě, kde studoval VŠ. Zásadní byla jeho proaktivnost, uvádí, že postupně všechny redakce oslovoval sám, maximálně s doporučením jiného šéfredaktora.

Další tři respondenti vstupovali do praxe v devadesátých letech. Básnířka (57) uvádí, že se do literárního provozu dostala na základě básnických soutěží například v Hořovicích, posléze se dostala do redakce literárního časopisu zaměřeného na poezii. Spisovatel a scenárista (57) uvádí, že se dostal do praxe plynule s převratem v roce 1989. Založil s kamarády rozhlasovou stanici a dostal se k prvním pracím v novinách. Psát prózu začal až mnohem později.

Zavedená spisovatelka (59) se díky převratu dostala do novin, do kulturních rubrik, kde původně chtěla pracovat ze všeho nejvíce. Dále působila v umělecké skupině, která vznikla během jejího studia na gymnáziu a kde se realizovala umělecky. Původně psala poezii, první

⁷ Každoroční soutěž pro začínající překladatele, kterou vyhlašuje Obec překladatelů (více viz <http://www.obecprekladatelu.cz/soutez-jiriho-leveho.htm>).

prózy jí vyšly cca v polovině devadesátých let. Posléze, na přelomu devadesátých let a nového tisíciletí, se přesunula jako autorka do nakladatelství, ve kterém vychází její texty dodnes. Pro ni i autora/scenáristu byl převrat stěžejní, neboť oba byli do té doby omezováni komunistickým režimem.

PRAXE V RŮZNÝCH FÁZÍCH KARIÉRY

Ve fázi před vrcholem kariéry se nacházejí dvě respondentky – ilustrátorka (31) a básnířka (31). Obě z nich nicméně mají kariéru už úspěšně nastartovanou a jsou již několik let po vysoké škole. Obě mají publikováno několik knih, básnířka je držitelkou Ceny Jiřího Ortena (pro spisovatele ve věku do 30 let), dále byla nominována na Magnesii Literu. Ilustrátorka se podílela na několika významných komiksových knihách, její první autorský komiks se právě chystá k vydání.

Zároveň se ale svým řemeslem/oborem dokáže uživit jen ilustrátorka, která popisuje skladbu různých příjmů následovně:

„Já bych to rozdělila na věci, co vydělávají a co nevydělávají. Co vydělává, je ilustrace, to je naprosto solidní řemeslný obor, kde se dají vydělat pěkné peníze, kdy i ty velké firmy ty ilustrace do nějaké míry potřebují a na těch licencích se dá nahnat celkem hodně peněz. Druhá věc je nějaká pedagogická činnost, přednášení, to je samozřejmě hrozně nárazový, ale ty peníze za to jsou taky dobrý. Pak jsou věci jako třeba vystavování, prodávání originálů, což je trošku nula od nuly, protože člověk to dlouho dělá, je to analogový, kupuje rámy, organizace výstav... Ve výsledku, když se ty věci prodají, tak je to hezký, ale zase až tolik v plusu člověk není. A kdy se pokaždé skončí v mínusu, to jsou ty komiksy, protože tady se ty ceny nezměnily od devadesátek a je to tak náročná činnost a trvá to tak dlouho, že jakoukoli knížku komiksovou českou, kterou vidíš v knihkupectvích, tak je dotovaná tím autorem, že do toho leje ten čas navíc a tak. Nicméně [...] i vzhledem k tomu, jak je to tu malý, tak prakticky jakákoli komiksová knížka, která je vydaná, tak se dostane do nějaké míry do popředí médií, takže v tomhle je to dotovaný tou pozorností.“

Ilustrátorka (31) dále uvádí, že mixuje většinu výše uvedeného dohromady a je OSVČ, občas – především při práci pro instituce – má i autorské smlouvy či smlouvy o dílo. Je každopádně na volné noze a svou tvorbou se užívá. A to i přesto, že zmiňuje, že honoráře nejsou dostatečné:

„V devadesátkách, co se týče třeba ABC, tak tam byla sazba tři tisíce korun na stránku. Tři tisíce korun na stránku nedostaneš ani dneska, jenom v tom ABC. To, že to za třicet let to ABC nezvedlo, to je vlastně docela jedno, protože ta reálná částka dneska je litr až patnáct set za komiksovou stránku. Čím delší je ta knížka, tím nižší je sazba za stránku. Takže většina autorů, já jsem si na to dělala průzkum před nějakou dobou, dělá jednu stránku dva dny, ale jsou lidi, co ji dělají i tři dny. Když je to třeba bez barvy, tak to trvá den. Ale i kdyby to byla ta vyšší, těch 1 500, tak to máš nějakých třeba 750 za den. To už to otáčení burgerů v McDonaldu vyjde mnohem líp. A to nehleď na to, že je tady spousta drobných háčků... když člověk dělá komiksovou knížku, tak se automaticky počítá s tím, že udělá zadarmo obálku.“

Uvádí, že o smlouvách je zvyklá vyjednávat, přičemž to považuje za nezbytné. Typicky řeší honorář, délku licence a poslední dobou – uvádí, že během pandemie – se objevily tzv. konkurenční doložky, které zabraňují pracovat pro někoho jiného na podobném komiksu/tématu. Dále popisuje, že český komiksový svět je malý, reálně o tom, co vyjde z české produkce, rozhoduje dle jejích slov pár jednotlivců, přičemž se všichni znají. Ona sama říká, že se se všemi „*tak nějak kamarádí*“, tudíž je „*v pohodě*“, nicméně si uvědomuje, že taková situace musí být složitá pro ty, co zatím do českého komiksu nepronikli. Dále popisuje, že spadá do příjmů mezi 250 tis. a 500 tis. Kč hrubého ročně, přičemž žije s manželem v nájmu, nemají děti, auto ani hypotéku. Uvádí, že kdyby měla příjmy vyšší, o autě či hypotéce by pravděpodobně uvažovali.

Z profesních organizací je členkou České akademie komiksu, kde ale nevnímá nějakou zásadní profesní podporu či přínosy. V zahraničí funguje docela silně – v současnosti se chystá vydání jedné z knih, na které se podílela jako ilustrátorka, ve Francii, o dalších překladech se jedná. Zároveň má za sebou několik rezidencí. Významně si pochvaluje fungování Českých center i Českého literárního centra, připadá jí, že fungují dobře a odvádějí svoji práci.

Naopak básnířka (31) uvádí, že jí její umělecká kariéra ani zdaleka neživí. V dobrém měsíci si vydělá tvorbou – tedy především autorskými čteními (publikace v časopisech bývají honorovány minimálně) – tak 5 až 7 tis. Kč, což jsou zhruba tři čtení. Uvádí, že jsou měsíce, kdy nemá z tvorby nic. Podobně jako u dalších spisovatelů (jak vyplynulo z výzkumu Asociace spisovatelů na podzim 2022) tedy balancuje mezi uměleckou kariérou a tzv. občanským povoláním. Živí se jako redaktorka veřejnoprávního média, kde je „*na fakturu*“, tedy bez jisté smlouvy, nárazově také překládá, píše publicistické texty apod. Donedávna studovala v doktorském studijním programu, měla tedy stipendium, studium však nedokončila. Uvádí, že její příjmy jsou mezi 250 tis. a 500 tis. Kč ročně. Ještě v minulém roce bydlela ve spolubydlení, nyní si platí garsonku, kterou si může dovolit, neboť má pravidelný příjem z veřejnoprávního média.

Daří se jí i něco sem tam uspořít, zvláště když má zakázku navíc, aby měla rezervu pro nenadálé výdaje, nicméně mluví o stále nejistotě. „*Kdybych byla nemocná, tak nevím, co bych dělala,*“ říká.

Dále uvádí, že nemožnost věnovat se naplno umělecké práci má dopad jak na občanské povolání, tak na uměleckou kariéru – nedokáže se plně soustředit ani na jedno.

„Já jsem nervózní, když se hodně ponořím do tvorby, nebo víc jsem nervózní, když zanedbám v práci něco, co mě živí, to je blbý. Já bych se teď ráda věnovala přípravě reedice debutu, ale už tady mám plašenky, že jdu do práce a musím volat respondenty a objednat štáby a všechno a že se bojím, že mi to vypadne, protože když se moc ponořím, tak mám tendenci na to zapomínat. Ne proto, že jsem lempl, ale... intenzivní práce na textu jiného druhu a svůj vlastní text, tomu budu vždycky věnovat víc péče než čemukoli jinému, bohužel.“

Jako stěžejní uvádí svoje zkušenosti ze zahraničí, kdy opakovaně několik měsíců pobývala v jiných zemích (Německo, V. Británie). Získala také uměleckou rezidenci, přičemž rezidence podle ní představují zásadní systémové prvky podpory. Aktivně nicméně – jak říká – v současné době podobné příležitosti nevyhledává. A to především proto, že má práci, kde –

vzhledem k tomu, že je v tzv. švarc systému – by to ještě „překousli“, ale našla si nyní byt, jehož nájem musí pravidelně platit. Dílčí texty má přeložené do několika jazyků (rumunština, polština nebo japonština), vyšly rovněž například v časopisech, je tedy umělecky aktivní i v zahraničí.

Nově je členkou Asociace spisovatelů, uvádí, že jí asociace významně pomohla, když řešila smlouvu na knihu s nakladatelem, který jí nabízel velmi nevýhodné licenční podmínky. Podobně jako předchozí respondentka vnímá jako důležité o smlouvách a podmínkách hovořit a vyjednávat.

Ve fázi kariéry, kterou bychom mohli označit za vrchol, se nacházejí tři respondenti: spisovatel/scenárista (57), spisovatel (39) a překladatel (36):

Spisovatel/scenárista (57) začal psát prózu v pozdějším věku, proto se nachází jak na vrcholu kariéry, tak je už částečně doyenem. Gros jeho práce nicméně tvoří novinařina. Ze scénářů má realizovány dva filmy a jeden seriál, dále mu vyšly čtyři prozaické knihy, přičemž ta poslední byla nominována na jednu z mezinárodních cen. Ve své fázi kariéry uvádí, že je se svými příjmy spokojen. Z knih má příjem 8 % z prodaných výtisků, což v případě prózy představuje standard. Dále má v novinách, kde pracuje, zaměstnaneckou smlouvu, tudíž má stabilní příjem a není placen od odevzdaného textu. V neposlední řadě mu produkční společnost, pro kterou píše scénáře, posílá měsíční paušál bez ohledu na to, zda píše či ne. To tvoří cca 30 % jeho příjmu, knihy jsou skoro zanedbatelné (dostává obvykle zálohu a tou to většinou skončí, hlavní část příjmu je tedy z novin). Sám uvádí, že k psaní knih není motivován ziskem. Sám sebe řadí na příjmové škále do části příjmů 1 mil. až 2 mil. Kč ročně. Podporuje částečně ještě svoje už dospělé děti a doplácí hypotéku na byt. S partnerkou žije v jejím bytě. Obecně ale uvádí, že si nijak nestěžuje a má se dobře.

Co se týká fungování v zahraničí, tak do maďarštiny byla přeložena jeho prvotina, jeden z jeho filmů se objevil na několika menších festivalech, podobně jako televizní seriál. V neposlední řadě získal nedávno nominaci na jednu z mezinárodních cen za svou poslední knihu.

Není členem žádné asociace (ani novinářské). Neměl zájem ani potřebu. Dosud nebyl na žádné rezidenci a těchto podpor nevyužívá, ale principiálně mu smysl dávají a není proti.

Spisovatel (39) je bezesporu na vrcholu kariéry. Jeho knihy (publikováno pět beletristických knih a další odborné, většinou o kraji, kde žije) jsou komerčně úspěšné a vydává u jednoho ze dvou největších nakladatelství v zemi. Začínal a stále je také novinářem, podobně jako předchozí respondent. Jako novinář začal před cca deseti lety zpracovávat beletristicky příběh své babičky, přičemž pro autorské psaní se namísto novinařiny rozhodl kvůli nedostatku relevantních zdrojů a podkladů k danému tématu. To znemožnilo pojmout téma novinářsky, což ho přivedlo k autorské tvorbě. Za průlom v *umělecké kariéře považuje hned svou první knihu.*

„Já si myslím, že průlom autorský je ta první knížka, že ji někdo vydal. Já obecně si myslím, že vlastně není až tak těžký napsat knížku jako najít pro knížku vydavatele. Možná o tom se budeme taky nějak bavit, protože v podstatě knížku si dneska může vydat každý.“

První dva tituly vyšly u malého nezávislého nakladatele, posléze si ho všiml velký nakladatel, ke kterému přešel a je u něj dodnes. Uvádí, že tento nakladatel je schopen knihy dobře propagovat. Zároveň mu pomohly a pomáhají, jak uvádí, jeho kontakty z novinářské oblasti.

Co se týká finanční situace, respondent uvádí, že je OSVČ a pracuje na mnoha projektech – je šéfredaktorem čtvrtletníku, který tvoří čtvrtinu jeho příjmů, dále pracuje pro památkovou instituci, což tvoří podle jeho výpočtů zhruba desetinu příjmů. Z knih má cca 10 % z doporučené ceny, což představuje zhruba pětinu rodinného rozpočtu, zároveň ještě píše výše uvedené odborné knihy o oblasti, kde žije, což je práce na zakázku pro místní samosprávu. Nárazově dělá další zakázky – naučné stezky, komentované prohlídky apod. Dále uvádí, že jezdí i do knihoven na čtení a besedy, což představuje další významný zdroj příjmů. Naproti tomu náhrady za půjčování v knihovnách vyplácené Dilií pro něj žádným značným příjmem nejsou, pohybují se v řádu několika tisíc korun.

Celkově uvádí, že jeho roční příjmy činí cca 1 mil. Kč, přičemž z této částky žije celá rodina, neboť manželka je na mateřské, navíc mají ještě hypotéku.

Není členem žádné asociace, tím, že nežije v Praze, nevidí v tom smysl. Bydlí ve městě, kde žijí další výrazní autoři, s nimi se pravidelně vídá, to vnímá jako důležité a přínosné. V dalším sdružování – třeba za účelem lepších podmínek, advokacie atd. – nevidí pro sebe smysl.

Literární překladatel (36) je stejně jako předchozí respondenti na volné noze jako OSVČ. Živí se v podstatě výhradně uměleckým překladem.

„Já jsem po pravdě k tomu ani nechtěl přičichnout, protože mi to připadalo příliš dravý prostředí a nespolehlivý. Často jsem slyšel zkazky o tom, jak nechtějí lidem zaplatit nebo jim krátí ty honoráře apod., takže mě to ani netáhlo, ani jsem to nechtěl vůbec dělat. Začal jsem dělat korekturu nedávno, asi před rokem, že dělám českou korekturu, tak to jsem si přidal jako takový bonus k tomu [překládání].“

Zároveň ale uvádí, že dělat výhradně umělecký překlad a uživit se je „hrozná dřina“ a pomalu mu „docházejí síly“.

„Prostě teď když už má člověk děti a ubývá mu energie i času na práci, tak zjišťuje, že to není tak dobře ohodnocené, aby se to dalo dělat dlouhodobě. Fungovalo to, když jsem byl student, nebo čerstvě po studiích, ale teď už to fungovat trochu přestává, takže už jsem si zkusil nějaké vyhoření a už toho mám po pravdě plné zuby a už mě často i napadne, že bych radši dělal cokoli jiného.“

Dále zmiňuje, že už se poohlíží po jakékoli jiné práci mimo obor a vážně zvažuje ukončit překladatelskou kariéru. Jednu dobu byl na půl úvazku jako učitel ve škole a na půl úvazku překládal (reálně ale pracoval mnohem víc). Nicméně to bylo nezvladatelné, doslova zničující a skončilo to autonehodou. Odešel proto před cca dvěma lety čistě na volnou nohu, nicméně i to, jak je uvedeno výše, přestává dávat smysl, což sám opakovaně uvedl. Uvádí, že k tomu přispěla i pandemie – začal být doma na volné noze, ale do toho se zavřely školy a školky, děti byly doma, pracoval po nocích, což ho „semlelo“.

Za příčinu problému označuje naprosto nedostatečné honoráře (data viz výše), které nutí člověka pracovat buď v časové tísní a nekvalitně, nebo je to práce zcela ekonomicky

nerentabilní. A dále tlak na rychlé přeložení, aby šla kniha do tisku, přičemž respondent uvádí, že potom na knihu v nakladatelství „čtvrt roku nikdo nesáhne“. Neutěšená situace se následně přenáší i do fungování rodiny.

O honorářích překladatel vyjednává vždy, alespoň „ze sportu“. Také se snaží aktivně mobilizovat kolegyně a kolegy, neboť si uvědomuje, že „sám nic nezmůže“⁸.

Je sice OSVČ, ale tím, že skoro výhradně pracuje na knihách, mívá většinou licenční smlouvy a fakturuje minimálně. Uvádí, že v loňském roce (předchozí je těžké srovnat kvůli pandemii) vydělal zhruba 29 tis. Kč hrubého, zbývalo mu tedy cca 23 tis. Kč čistého. Na příjmové škále se tudíž pohybuje mezi 250 tis. a 500 tis. Kč za rok. Má hypotéku a dvě děti, manželka už se vrátila do práce.

Nejlépe podle jeho zkušeností platí literární časopisy, uvádí, že nejlepší honorář dostal za povídku právě pro jeden z českých časopisů. Tamní honoráře jsou vyšší než od nakladatelů.

Náhrady za výpůjčky v knihovnách jsou ve výši zhruba jednoho měsíčního platu (což je výrazně více než u prozaika výše).

Je členem Obce překladatelů, do které před časem vstoupil s kolegy, aby ji oživil, což se podle jeho názoru daří, on sám ale už nemá energii se této činnosti věnovat, jak původně zamýšlel. Nicméně ve sdružování vidí smysl.

Co se týká stipendií a podpor, zatím žádnou rezidenci neabsolvoval, problémem je, že překládá z tzv. velkého jazyka, u kterého je těchto nabídek – rezidencí či stipendií – mnohem méně. Využil nicméně programu COVID – Kultura, který byl pro něj stěžejní. Do budoucna, až budou děti větší, uvažuje o nějaké podpory zažádat a zažádat také plánuje na podporu vydání knih v nezávislém nakladatelství, které nedávno založil.

K nejstarším ze vzorku respondentstva patří prozaička (59) a básnířka (57).

Prozaička má publikováno víc než desítku titulů, některé z jejích próz byly zdramatizovány a stále se uvádějí. Patří spíše k mainstreamovému proudu, ale její texty se těší i příznivé reflexi odborné obce. V literárním provozu se pohybuje už od devadesátých let.

Autorka uvádí, že ji dosud psaní uživí. Má zhruba 20 % z prodaných knih, nechtěla uvést přesně, také jí každý měsíc chodí tantiémy z odehraných představení. Významnou složkou jsou i besedy a příležitostně i čtení a diskuse v zahraničí. Její knihy jsou přeloženy do 15 jazyků a na dalších překladech se pracuje, i za licence má tedy nepravidelné příjmy. Podobně je tomu u audioknih, příležitostně spolupracuje s některými periodiky. Naopak z Dillie je příjem skoro zanedbatelný – pár tisíc korun za rok. V neposlední řadě ještě zmiňuje odměny za reprízy v rozhlase, které jsou také vypořádávané Dilií a tam jde naopak o důležité částky pro její rozpočet. V posledních letech také psala dva scénáře pro televizi; ze všech repríz má tantiémy. Ve zkratce lze uvést, že její stabilní příjmy dnes nepocházejí především ze

⁸ Zde je třeba podotknout, že je tato snaha úspěšná. V posledních cca 2 až 3 letech i za značného přispění respondenta se téma honorářů a podmínek práce literárních překladatelů otevřelo jako palčivé téma literárního provozu a má i mediální ohlas (viz např. <https://denikn.cz/1192395/prijde-cesko-o-spickove-prekladatele-vic-maji-i-pokladni-v-supermarketu-ci-obsluha-krovinorezu/?ref=list>).

samotného psaní, ale z honorářů a odměn, které chodí na základě znovupoužití starších titulů. Přispívá k tomu, že jde o zavedenou, mainstreamově známou autorku. Obecně spadá do příjmové části 500 tis. až 1 mil. Kč ročně, přičemž se nachází spíše u nižší hranice.

Uvádí, že se musela naučit, že některé měsíce jsou slabší a některé lepší (podobně to uváděl úspěšný prozaik). Po rozvodu zůstala s dětmi sama a byla na volné noze od roku 2009. Dnes už má splacený byt, žije sama a obě děti jsou dospělé, přičemž mladšího syna ještě podporuje částečně ve studiích.

Respondentka nemá živnostenský list, funguje v režimu licenčních a autorských smluv. Situaci popisuje jako snesitelnou do pandemie, kdy vyčerpala finanční rezervu, žádala o jeden z podpůrných titulů (zřejmě všeobecný program, program COVID – Kultura, ale nebyla si jistá). Uvádí, že se jí ale nedaří naspořit předcovidovou finanční rezervu (cca 200 tis. Kč), nemá se špatně, ale je ve větší nejistotě. Kdyby se jí například rozbil kotel, bude muset koupit nový na splátky.

Situace básnířky (57) je diametrálně jiná. Ona sama se tvorbou nikdy neživila, v devadesátých letech pracovala například i v kasinu, později dlouhá léta v kanceláři v tzv. korporátu. Před pandemií získala místo v městské knihovně v krajském městě, kde žije; na starosti má kulturní program. Psaní sama vnímá jako koníček.

Žije v bytě s maminkou, hypotéku nemá. Díky práci v knihovně má stabilní plat, případné honoráře jsou tedy spíše přivýdělkem. Typicky má honoráře za autorská čtení, za publikování básní například v časopisech žádné honoráře nejsou. Stabilní příjem z tvorby nemá, je to velmi nárazové, přičemž v roce 2021 byla nominována na jednu z prestižních literárních cen, což obvykle znamená zvýšený zájem o čtení, bohužel se tak ale stalo v době pandemie.

Celkově se tedy její příjmy z tvorby/umělecké činnosti pohybují na nejnižší škále do 250 tis. Kč ročně, a to velmi výrazně, je to spíše v řádu tisíců či nižších desítek tisíc.

Není členkou žádné asociace, přestože byla do Asociace spisovatelů zvána, členství odmítla, má z devadesátých let nedobré zkušenosti se „sdružováním“.

OBDOBÍ COVIDOVÉ PANDEMIE

Obecně lze uvést, že pandemie covidu-19 ovlivnila život a práci všech respondentů.

Většina z nich – čtyři respondenti – si žádala o některou z nabízených podpor, dva byli zaměstnaní, tudíž neměli potřebu a poslední – začínající básnířka – na nic nedosáhla a zároveň měla dojednaná stipendia (viz dále). Jednodušší byla situace pro ty, kteří měli stálé zaměstnání – básnířka-doyenka v knihovně a spisovatel/scenárista v novinách.

Básnířka–doyenka: „*Já jsem byla z těch, která ta pravidla téměř striktně dodržovala, protože bohužel nám v knihovně na covid zemřela kolegyně a jako ono, když potom člověk se s tím setká. [...] Takže ono když se to člověka dotkne takhle hodně zblízka, tak má na to trošku jiný náhled. I když to nebyla kolegyně přímo z mého oddělení, ale z dětského, neznaly jsme se zase tak... byly jsme tam spolu dva roky nebo rok, ale byla velmi prostě v tristním stavu, měsíc na ARO na decháku a už to nedala, takže to zacloumá s tím kolektivem. A se mnou to*

teda zacloumalo hodně. Ale finančně, jak říkám, my jsme měli garantované nějaké věci a aspoň jako knihovně se povedla jedna věc, že jsme pár věcí udělali přes online, což vím, že se dělaly i čtení přes online. [...] Nebo když jsme měli výstavy a ty lidi měli katalogy online, tak jsme to nechali otevřený, aby si to mohli prohlédnout aspoň tímhle způsobem.“

Do pandemie zasáhla její nominace na literární cenu, účastnila se tedy v omezeném režimu podpůrných akcí (čtení nominovaných atd.) i vyhlášení. Vzhledem k tomu, že – jak sama uvádí – považuje své psaní spíš za koníček, pandemie do její aktivní tvorby významně nezasáhla, tvořila podobně jako v čase před pandemií. Sama uvádí, že od té doby, co pracuje v knihovně, už tolik nepíše, na což pandemie neměla nijak zásadní vliv.

Básnířka (31) se začínající kariérou strávila velkou část pandemie v zahraničí. Nejprve na doktorské stáži v Německu (6 měsíců), poté na literární rezidenci (3 měsíce). To měla naplánované dopředu a díky tomu, že obojí bylo propojeno se stipendii, zvládla toto období přežít.

„Já to měla tak, že jsem tehdy měla pobyty už dohodlé, v roce 19 jsem se hlásila na Berlín, což bylo přes doktorát a pak na ten Visegrád, takže jsem věděla, že někam jedu a nevěděla jsem, jak to bude. Prostě to bylo tak, že jsem díky těm stipendiím mohla přežít relativně tzv. bez ztráty kytičky, protože prostě to tak bylo. Možná, já nevím, jestli... já si to přesně nevybavím. Možná jsem měla nejlepší tvůrčí období, protože jak se všechno zpomalilo a nestálo to na těch čteních, tak prostě člověk měl víc času... já jsem měla rentu díky tomu, že jsem měla stipendia. Je mi jasný, že ostatní to měli mnohem horší. Obdržela jsem podporu ČLC tenkrát, možná tam byly nějaké publikace.“

Na podporu, kde bylo podmínkou doložit příjmy, které musely činit několik desítek tisíc korun (pro OSVČ i COVID – Kultura), by neměla šanci se svými tehdejšími příjmy dosáhnout. Situaci po pandemii hodnotí tak, že je podle ní méně akcí, ale chodí víc lidí.

Překladatel (36) mluví o pandemii jako o velmi složité situaci. *„Ta pandemie, když začnu, to bylo fakt strašný, protože to bylo psychicky složité, protože to vypadalo, že nastal konec světa. Bylo to velice stresový. Mě to nutilo sledovat vývoj na internetu, sledovat, co kde se děje, snažil jsem se dohledávat informace, abych se mohl nějak zodpovědně rozhodovat apod., takže vlastně mi myšlenky odbíhaly od práce a té se moc nedařilo. Plus pak byl ten aspekt, že mi zavřeli školky, školy, děti byly doma, takže se už vůbec nedalo pracovat. Pracoval jsem potom po nocích, když děti milostivě usnuly, a to bylo opravdu náročný. To bych si nechtěl zopakovat a doufám, že už se to nikdy nestane. To bylo fakt krutý.“*

Popisuje, že pracovní to bylo velmi stresující, ale měl zároveň štěstí, že pracoval na dvou prestižních titulech, které nakladatelé chtěli publikovat za každou cenu, tudíž se nedostal do podobné situace jako jeho kolegové, kterým nakladatelé řekli, ať přestanou pracovat. I přesto na něj celková situace v oboru dopadala a stresovala ho. Pandemie ho zároveň ale „nakopla“ k tomu, aby si založil vlastní nezávislé nakladatelství.

„Ekonomicky není [vlastní nakladatelství] úplně záchranné lano, ale říkal jsem si, kdyby přišla tady tahle pauza, že nemám na čem dělat, tak že budu dělat na svých věcech, abych se rozpohyboval a byl schopen něco vydat, až bude ta možnost. Takže mě to nakoplo k tomu trochu se osamostatnit, nečekat jenom na to, co mi nakladatelé dají nebo nedají, ale trochu

víc rozvětvit tu svoji činnost, abych nebyl odkázaný čistě jenom na ně. [Zároveň] mě to trošku přimělo starat se o svoje duševní zdraví, ale popravdě po skončení pandemie přišla válka, takže to bylo ještě pořád náročný a náročnější.“

Dodává, že doufal, že si po pandemii vydechneme, ale s ruskou invazí na Ukrajinu se tak nestalo, tudíž stresující a vyčerpávající situace nadále trvá. Pandemie jinak podle něj utnula některé živé akce a setkávání, nové zase přinesla a trh funguje dál. Také vnímá, že komunita začala fungovat víc společně.

Knižní ilustrátorka (31) hodnotí ještě hůře než pandemickou dobu tu následnou, kdy přetrvává „nejistota ve světě, který se tváří, že je všechno normální“. Uvádí, že během pandemie přehodnotila svoji komiksovou kariéru a rozhodla se, že bude dělat jen autorský komiks, protože komiksová tvorba obecně je velmi finančně podhodnocená a vyčerpávající a nevyplatí se. Během pandemie dostala i nějaké méně tradiční pracovní příležitosti – jednalo se o několik přednášek do zahraničí. Také si uvědomila, že „není čas ztrácet čas a že nemá smysl ustupovat na těch projektech jiným lidem, když to není tvůj srdcový projekt“. Víc je ochotná jít do rizika ve smyslu, že si mnohem víc vybírá, na čem bude pracovat a co odmítne. Nyní už sleduje zase vzestupnou tendenci v počtu zakázek a má pocit, že už je obor na předcovidové úrovni.

Zavedená prozaička (59) uvádí, že když už bylo během pandemie nejhůř, půjčila si v rámci rodiny peníze. Finanční rezervu, jak je uvedeno výše, kterou měla před pandemií, stále nedokáže načerpat zpět. Naopak uvádí, že pro uměleckou tvorbu jí období pandemie do určité míry vyhovovalo. Stejně tak měla pocit, že se rodina víc semkla.

„Já jsem asi zvyklá na to, že člověk pracuje vždycky o samotě, to jinak nejde, a musím říct, že určitou minimální část toho období se mi psalo úplně skvěle. Najednou tím – sice se člověk do té situace dostal nedobrovolně –, ale tím, jak všechno odpadlo, nic se nesmělo, nikam se nesmělo, odpadly mi i různé povinnosti, tak opravdu nějaký soustředění bylo lepší než jindy. Ale není to něco, co by si člověk přál.“

Dále uvádí: „Cítím se celkově teď o hodně hůř, protože ten stres, ta celková situace, válka, je ještě o dost strašidelnější a jiným způsobem. Je to další zátěžová situace za sebou, plus i teda samozřejmě ta ekonomická stránka věci, jak se všechno zdražuje a všechno dohromady. Já jsem vlastně za covidu byla trochu překvapená sama sebou, že bych čekala, že se budu víc bát a vlastně až tak ne. Teď ale už je mi o dost hůř, teď se bojím, co ještě dál bude, jak se to bude všechno vyvíjet. A vlastně jsem i dost zklamaná. Já jsem byla celá nadšená samozřejmě, že volby vyhráli... a už nadšená nejsem. Ale není zároveň alternativa. Tak to všechno dohromady je takové stresující.“

Prozaik (57) na vrcholu kariéry uvádí k pandemii: „Já jsem v tomhle měl strašnou kliku ve srovnání s jinými, protože redakce normálně fungovala, měl jsem plat. Já jsem tu poslední knížku začal psát v době, kdy začínal druhý lockdown, kdy to začalo bejt vážnější, i ta pandemie v těch projevech, takže možná to bylo tak jako, že to soustředění na to psaní bylo intenzivnější. Mě ten covid v tomhle nepoškodil.“

Naopak druhý prozaik na vrcholu kariéry (39) uvádí, že s tehdy třemi dětmi bylo pandemické období velmi náročné hlavně organizačně.

„Ono se na to už docela zapomíná na tohle období, ale pro nás to bylo složitý fungovat doma, protože je nás hodně, abychom se tam nepotloukli, [...] že jsme neměli dost notebooků, protože kluci měli svoji výuku. Za covidu jsem nechodil ani do kanceláře, protože bylo potřeba nějak manažovat děti a do toho byla těhotná manželka, čekala čtvrtý dítě, takže to bylo ještě dost šílený v tom, že byla těhotná, do toho sama dostala covid, takže jí bylo strašně, všichni jsme vlastně měli covid, starší děti se o nás staraly, bylo to chvíli, týden, čtrnáct dní, ale bylo to fakt jako... i jsme se doma docela hádali, protože jsme byli furt všichni spolu doma, děti nechtěly být úplně aktivní v těch onlinech a spíš se snažily ty věci nějak šulit. Pracoval jsem víc po večerech, protože jsme přes den víc součinně pohromadě řešili děti. Ale myslím si, že jsme to ekonomicky zvládli líp než loňský rok, protože loňská inflace, která vystřelila docela brutálně, se nás dotkla výrazně. Já jsem počítal zase s nějakýma penězma dopředu a mám ty smlouvy uzavřené za nějakých podmínek, a nakonec vlastně vloni jsem zjistil, že fakt mi tam těch 20 procent chybělo.“

K času a organizaci práce dodává, že to pomohlo vzhledem k rozšíření možností onlinu.

„Já myslím, že jsme v covidu začali víc jezdit ven, to bylo pozitivní, že jsme se učili žít víc v krajině, a to nám možná vydrželo. A myslím si, že pozitivní trend je, že jsme se naučili spoustu věcí řešit na dálku přes nějaký zoomy a takový věci. Že do té doby jsem byl naučenej, že když potřebuju jet na schůzku, ať jedu kamkoli, tak tam dojedu. Tady v tu chvíli jsem schopen si říct o nějaký setkání na zoomu... ne každá situace se takhle dá řešit, ale jsou věci, které se takhle dají dělat.“

CELOŽIVOTNÍ VZDĚLÁVÁNÍ

Všichni respondenti se shodují, že co se týká tzv. dalšího vzdělávání, je pro ně stěžejní četba a orientace v současné produkci – u všech jde o českou, u těch, kteří umí cizí jazyky, i o zahraniční. Většina z nich také sleduje do nějaké míry diskuse v rámci oboru – kritiky, články atd. Dále jsou pro ně zásadní rešerše a studijní materiály k vlastní tvorbě.

Zavedená prozaička zmiňuje, že by pravděpodobně měla zlepšit svoje znalosti v práci s počítačem, ale že to zatím neplánuje. Technicky se nejvíc musí a chce posunovat ilustrátorka, která se vzdělává především online. České kurzy jsou pro ni dle jejích slov nedostatečné.

„[Souvislejší vzdělávání] je něco, co bych do budoucna asi ráda. Největší část sebezvzdělávání pochází z toho, že se koukám na YouTube pod ruce nějakému jinému kreslíři. Ale že bych si záměrně zaplatila kurz, se už roky nestalo. Teď cíl sebezlepšování vidím v tom, že bych si koupila nějakou druhou generaci iPadu za 40 tisíc, který by to posunul zase někam dál. [...] Já si myslím, že co by možná chtěli víc lidi kolem mě než já, abych uměla i grafiku a předtiskovou přípravu, protože dost často se stává, že lidi po tobě chtějí všechno, ale podle mě to není moje práce, já mám už dost oborů pod sebou. Ať už je to scenáristika, kresba, coloring, lettering... už toho je tolik a je tolik věcí, ve kterých bych se mohla zlepšit. Ještě po mně chtějí, abych rozuměla sazbě, je nerealistický. Ale jsou takový lidé.“

PŘERUŠENÍ KARIÉRY

K výraznému přerušení kariér kvůli rodičovství nedošlo u nikoho. Kariéra zavedené prozaičky se rozproudila, když už měla děti, a uvádí, že jim práci sice přizpůsobovala, ale nebrala období, kdy nepsala, jako přerušení. Začínající respondentky a básnířka-doyenka jsou bezdětné.

Muži-respondenti jsou či byli v roli živitelů rodin, takže naopak jsou jejich kariéry spíš na vzestupu.

K přerušení kvůli nemoci došlo u zavedené prozaičky, která po rozvodu trpěla vážnou nemocí a podstupovala náročnou léčbu. Ilustrátorka a překladatel mluví oba o opakovaných vyhořeních, která ale – kvůli *nestabilitě práce – nemohla trvat víc než pár dnů či týdnů.*

„To první vyhoření, to největší, to jsem dva měsíce neudělala nic. Dělal jsem si nějaké kresbičky do sešitku a dva měsíce jsem nebyla schopná nic nakreslit. Viděla jsem, že ty dva měsíce jsou to, co si můžu dovolit, ale ničemu to nepomáhá, protože je to podle mě nějaká věc, co se vyléčí čistě klidem a tichem a když člověk ví, že má omezený čas na to, tak je to další stresor.“

Většina respondentů má zkušenost s terapií anebo ji alespoň zvažuje jako možnost (překladatel). Nikdo z respondentů ji nevnímá jako zbytečnou nebo nefunkční, obecně mají pozitivní přístup. Významně mluví o potřebě sebezpěče, pobytu v přírodě apod.

Uvědomují si, že work-life balance – především u respondentů s dětmi – je náročná a ne vždy nejlepší (viz prozaik na vrcholu kariéry, překladatel).

Nijak zvláště se ale na případnou neschopnost pracovat nepřipravují, shodně mluví o potřebě finanční rezervy, kterou ale ne všichni disponují. Obvykle by nevěděli, na co mají v takovém případě nárok, kam se obrátit a koho žádat o pomoc. Zavedená prozaička (59) vysloveně zmiňuje, že když u ní nastala situace, kdy byla vážně nemocná, ani ji nenapadlo, že by jí mohl někdo nějak zásadně pomoci. Shodují se nicméně na potřebě starat se o své duševní i fyzické zdraví, ne všichni to však dělají (začínající básnířka). Překladatele (36) např. odradilo dlouhé hledání a čekání na terapii, nikam tedy nakonec (zatím) nedošel. Uvádí, že alespoň běhá. Básnířka (57), prozaik (57) i zavedená prozaička (59) mají zkušenost s terapiemi a v případě potřeby se jim nebrání, překážkou ale můžou být i podle prozaičky peníze. Básnířka (57) uvádí, že terapii pro ni představuje četba.

HLAVNÍ ZJIŠTĚNÍ

- Dva respondenti, kteří se tvorbou živí, jsou ilustrátorka a překladatel, který ale zvažuje, že obor opustí.
- Pouze autorským psaním⁹ se uživí jen zavedená prozaička (59), jejíž významným příjmem jsou tantiémy z dramatisace jejích textů, bez nich by – podle jejích slov – měla problém. Dále se tomu, aby se uživil tvorbou, blíží pouze zavedený a

⁹ Autorským psaním myslíme i aktivity spojené s propagací knih atd., jako jsou autorská čtení, besedy, audioknihy atd. Nejde tedy jen o samotnou aktivitu psaní, ale i o aktivity navázané.

mainstreamově úspěšný autor (39). Pro ostatní autorky a autory zůstává tvorba v rovině „drobného přivýdělku“.

- Nejnižší honoráře, a tedy podíl příjmů z umělecké práce, popisují básnířky.
- Pouze dva respondenti jsou zaměstnání – prozaik (57) jako novinář a básnířka-doyenka jako knihovnice.
- Většina respondentů se shoduje, že honoráře nejsou dostačující, nejvíce se o tom zmiňují příslušníci mladší generace (ilustrátorka, básnířka na začátku kariéry a překladatel), ti jsou také – na rozdíl od starších kolegů – členy příslušných asociací a vnímají to jako zásadní (výjimkou je v tomto prozaik /39/, který se nachází mezi a inklinuje spíše k postoji starších kolegů).
- Umělecké vzdělávání absolvovala pouze ilustrátorka, další tři absolvovali příbuzné obory (jazykovědy, kulturní studia apod.).
- Až na básnířku-doyenku absolvovali všichni vysokou školu, ať už jakéhokoli zaměření.
- Na praxi v těchto školách nebyli v zásadě připravováni, většina už ale působila ve svých oborech během studií.
- V příjmech se do 250 tis. Kč/rok pohybuje jedna respondentka (básnířka-doyenka), další tři jsou mezi 250 tis. a 500 tis. Kč (překladatel, ilustrátorka, básnířka na začátku kariéry), jedna nad 500 tis. Kč (zavedená prozaička) a poslední dva kolem 1 mil. Kč (oba prozaici na vrcholu kariér).
- Pandemie zasáhla více především respondenty na volné noze. Víceméně všichni ale popisují zvýšení stresových faktorů, které trvá i s pokračující válkou na Ukrajině.
- Situace po pandemii je, co se týká příležitostí, akcí atd. podle většiny srovnatelná se situací před rokem 2020.
- Vzdělávání tkví pro všechny respondenty především ve sledování práce kolegů a orientaci v produkci a na literárním poli.
- Všichni respondenti si uvědomují význam péče o duševní a fyzické zdraví, zdaleka ne u všech je to ovšem prioritou.
- Nedostatkem výzkumu v daném poli je, jak jsme uváděli v metodologii, chybějící respondent z řad romských autorek či autorů; není tedy možné interpretovat dané pole skrze jejich optiku.

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

Autor: Marek Prokůpek

OBOROVÝ KONTEXT

Ekosystém výtvarného umění, který je vysoce fragmentován, se skládá z komplexního a vzájemně závislého souboru vztahů mezi neziskovými institucionálními hráči, jejich komunitami, komerčními galeriemi a aukčními domy, umělci i státem. Tento ekosystém zahrnuje čtyři základní složky: umělce, sběratele, organizace a trh. Ačkoliv jsou tyto složky silně provázané, tato zpráva se zaměřuje na umělce, faktory formující jejich kariéru a fungování v současné české společnosti a ekonomice.

Výtvarní umělci hrají klíčovou roli při utváření a formování kulturní krajiny a reflektování společenského étosu prostřednictvím své tvorby. Jejich dopad přesahuje pouhé estetické zhodnocení a zasahuje do ekonomické, sociální, a dokonce i politické sféry. Zkoumání pozice výtvarných umělců v naší ekonomice a společnosti odhaluje složitou souhru mezi kreativitou, obchodem a kulturní evolucí.

Výtvarní umělci významně přispívají k ekonomice prostřednictvím různých kanálů. Galerie, muzea a umělecké veletrhy slouží umělcům jako platformy k prezentaci a prodeji svých děl. Prodej uměleckých děl nejen podporuje jednotlivé umělce, ale také stimuluje ekonomickou aktivitu v souvisejících odvětvích, jako je rámování, doprava a restaurování umění. Trh s uměním se svými aukcemi a prodejem je dynamickým odvětvím, které odráží globální ekonomické trendy.

Navzdory svému významnému přínosu čelí výtvarní umělci často náročným výzvám. Ekonomická nestabilita, omezená jistota zaměstnání a nepředvídatelnost trhu s uměním mohou umělcům ztížit živobytí. Mnoho umělců pracuje jako OSVČ, na volné noze nebo na projektové bázi a čelí neustálé nutnosti zajišťovat zakázky a výstavy.

Navíc společenské vnímání hodnoty umění může někdy podkopat přínos výtvarných umělců. Přetrvává představa „hladovějícího umělce“ a zachovává stereotyp, že umění je spíše vášeň než životaschopná kariéra. Toto vnímání vede k podhodnocení umělecké práce, což ovlivňuje schopnost umělců vyjednat spravedlivou odměnu za svůj čas a dovednosti.

Jak uvádí Markéta Mansfieldová ve svém příspěvku *Pojďme si promluvit o podpoře umělců v Česku*¹⁰ publikovaném v roce 2019, otázka sociálního postavení umělců a umělkyně byla v minulosti opakovaně diskutována na místní umělecké scéně s různým stupněm úspěchu. Jako velmi úspěšnou označuje iniciativu nazvanou *Nulová mzda*, kterou v roce 2011 inicioval Jiří Ptáček společně s Terezou Stejskalovou a Pavlem Stercem. Tato iniciativa zintenzivnila diskusi o otázce odměňování umělců a dalších pracovníků v oblasti kultury a díky ní již není tato problematika tak kontroverzním tématem, avšak stále není uspokojivě vyřešena.

V oblasti výtvarného umění je poměrně palčivým problémem absence jednotného hlasu a reprezentující instituce, která by sektor výtvarného umění zastupovala a hájila jeho zájmy u

¹⁰ Mansfieldová, Markéta, [Pojďme si promluvit o podpoře umělců v Česku](#), Artalk.info, 2019.

MK ČR a dalších politických a správních orgánů. I z tohoto důvodu vznikl [Spolek Skutek](#).¹¹ Tento spolek se věnuje postavení výtvarných umělců a jedním z výsledků jeho aktivit je brožura [Sociální postavení umělce/umělkyně, kurátorka/kurátorky a kritika/kritičky](#) vydaná v roce 2017.

V českém prostředí je dlouho existujícím subjektem v oblasti výtvarného umění [Unie výtvarných umělců České republiky, z. s.](#) (UVU ČR), která spravuje Národní registr profesionálních výtvarných umělců a designérů ČR. Od 1. ledna 2023 došlo k rozvolnění pravidel k zápisu do registru respektováním oficiální definice umělce od UNESCO z roku 1980, která říká, že „*umělci jsou osoby, jež vytvářejí či interpretují umělecká díla s tím, že se touto prací živí nebo to usilují. Tvorba uměleckých děl je zásadní součástí jejich života a svou činností přispívají k rozvoji umění a kultury. Umělcem je ten, kdo je za umělce považován, a to bez ohledu na to, zda je profesně vázán k profesním uměleckým subjektům.*“ UVU ČR do registru zapisuje ty jedince, které mezi sebe profesionálové přijali, v registru tak mohou být zapsáni umělci vykonávající svou činnost profesionálně, nikoli tvůrci z libosti v rámci různých forem volnočasových aktivit, jak UVU ČR uvádí na svých webových stránkách. V [záznamu registru](#) je 27. 3. 2023 uvedeno 1 323 umělců a designérů.

METODOLOGIE MAPOVÁNÍ

Cílem mapování kariér výtvarných umělců bylo zachytit širokou škálu respondentů v oblasti výtvarného umění. Pro účely mapování kariér výtvarných umělců a zachycení zásadních momentů v průběhu jejich profesního života a zjištění, jakým čelí ekonomických, právním a společenským výzvám, je nejvhodnější aplikace metod kvalitativního výzkumu. Nutno zdůraznit, že v tomto výzkumu jde o mapování vybraného vzorku, nikoli o vyčerpání vzorku ve výzkumném poli. Nelze tedy zobecňovat a aplikovat závěry tohoto mapování na celý sektor. Záměrem bylo přinést zkušenosti výtvarných umělců v různých fázích profesního života a různých výtvarných disciplín. K zachycení různorodosti byl na výběr vzorku aplikován mechanismus matice.

Ve výtvarném umění byl tak jako u dalších uměleckých oborů kladen důraz na různorodost zkoumaného vzorku. Celkem bylo provedeno osm hloubkových rozhovorů. Respondentky a respondenti byli vytipováni na základě matice, která nám pomohla diverzifikovat zkoumaný vzorek pomocí předem určených parametrů. Podle nich a na základě odborných zkušeností a znalosti oboru byli oslovení umělci a umělkyně, u nichž byl vyšší předpoklad, že budou ochotni se do výzkumu zapojit a sdílet své zkušenosti. Rozhovor byl na poslední chvíli odmítnut pouze jednou vybranou umělkyní, která je doyenkou. V matici je tak zastoupen jen jeden doyen. Dva z oslovených umělců na požadavek nereagovali.

Ve výzkumném vzorku čítajícím osm respondentů (tři muži a pět žen) se jedná o tvůrce/tvůrkyně v následující struktuře:

- Etablovaný malíř – 74 let, doyen, žijící mezi Prahou a Plzeňskem, 2 dospělé děti, vlastní bydlení.

¹¹ Ibid.

- Etablovaná umělkyně – 46 let, vdaná, 2 děti, žije v Jihomoravském kraji, vlastní bydlení.
- Konceptuální umělec – 40 let, vrchol kariéry, ženatý, 2 děti, žije v Ústeckém kraji, nájemní bydlení.
- Malíř – 38 let, vrchol kariéry, ženatý, bezdětný, žije v Praze, nájemní bydlení.
- Malířka – 32 let, počínající vrchol kariéry, matka samoživitelka v době rozhovoru na rodičovské dovolené, žije v Praze, nájemní bydlení.
- Ilustrátorka – 31 let, počínající vrchol kariéry, svobodná a bezdětná, žije ve Středočeském kraji, hypotéka na dům.
- Sochařka – 26 let, počínající vrchol kariéry, svobodná a bezdětná, žije v Ostravě, nájemní bydlení.
- Malířka – 24 let, studentka, svobodná a bezdětná, žije v Brně, nájemní bydlení.

V rámci rozhovorů vyvstaly podstatné aspekty, které zdůraznili především sami respondenti, jako je postavení a vnímání výtvarných umělců ve společnosti, zásadní momenty v kariéře, grantová podpora a další.

Rozhovory byly provedeny od dubna do května 2023.

DĚTSTVÍ A FAKTORY FORMUJÍCÍ VOLBU UMĚLECKÉ KARIÉRY

První fáze rozhovorů byla zaměřena na otázky týkající se počátků umělecké tvorby, jak se respondenti dostali k umělecké tvorbě a jaké faktory jejich další směřování ovlivňovaly.

Téměř všichni respondenti, až na jednu respondentku, nepochází z uměleckých rodin. Většina respondentů tento fakt v počátcích, ať už na střední umělecké nebo vysoké škole, považovala za nevýhodu, avšak později ji transformovala do výhody, jelikož je podněcovala k lepším výkonům a motivovala je pracovat více.

„V úplném dětství jsem to vnímala jako překážku, že nejsem z umělecké rodiny, protože rodiče si mysleli, že se v tomto oboru nelze uživit. Později na Akademii výtvarných umění jsem to viděla jako výhodu, protože na uměleckých školách se děti umělců museli toho vlivu zbavovat, protože ty rodiče paradoxně kopírují. Podle mě není důležité, jestli jsi z umělecké rodiny, ale co tvoji rodiče dělají, když to má blízko k nějaké intelektuálnější práci, tak se k tomu umění dostáváš jednodušeji. Já byla z dělnické rodiny, tak ta cesta byla těžší.“
Shrnuje své začátky jedna z respondentek (umělkyně, 46).

Podobný pohled zazníval i od dalších respondentů, často rezonovalo, že především na střední škole to bylo vnímáno jako nevýhoda, jelikož spolužáci pocházející z uměleckých rodin byli o krok napřed, takže ti, kteří z uměleckých rodin nepocházeli, to museli dohánět, ale zároveň byli o to dychtivější. Respondentka pocházející z uměleckého prostředí (ilustrátorka, 31) to vnímá jako výhodu, a dokonce si myslí, že pokud by ji k umělecké tvorbě rodina nevedla, zvolila by si jinou kariéru.

Naprostá shoda mezi respondenty panovala v pohledu na roli základních uměleckých škol, dříve označovaných jako lidové školy umění. Všichni respondenti hovořili o zásadní roli základních uměleckých škol pro rozvoj uměleckého talentu. „*Vyzkoušel jsem strašně moc kroužků, ale všechny jsem dříve nebo později opustil, ale lidová škola umění mě provázela celé dětství.*“ Shrnuje jeden z respondentů (malíř, 38).

STŘEDOŠKOLSKÉ UMĚLECKÉ VZDĚLÁVÁNÍ

Umělecké vzdělání hraje klíčovou roli v kariéře výtvarných umělců a může mít několik významných vlivů. V rámci rozhovorů probíhala diskuse o zkušenostech se vzdělávacím systémem jak na středoškolské, tak vysokoškolské úrovni. Důraz byl kladen na rozvoj talentu, přípravu na vstup do praxe a atmosféru, případně na nevhodné chování, se kterým se respondenti setkali.

Všichni respondenti se shodují na tom, že naprosto zásadní pro další směřování umělecké kariéry je mít štěstí na dobré vyučující, zásadní je také vliv spolužáků. Především na střední škole, jak řada respondentů zdůraznila, se respondenti snažili dohnat spolužáky, kteří byli z uměleckých rodin, a tím pádem byli o krok napřed. Tento pohled se vyskytuje v odpovědích napříč generacemi.

Malíř (74) vzpomíná na středoškolská léta tak, že během nich docházelo k obrovskému rozvoji talentu, především protože tam byli stejně naladěni lidé napříč ročníky, kteří se navzájem sledovali, vyskytovalo se tam velké množství nadaných lidí, které bylo možné pozorovat a případně s nimi trochu soutěžit. To ho motivovalo neustále pracovat a věnovat se tvorbě, dokud nebyla dostatečně dobrá. Stejně tak se vyjadřuje mladá malířka (32): „*Nejvíc mě inspirovali a motivovali spolužáci, kteří do toho byli zapálení.*“ Jedna z respondentek (malířka, 24) dokonce tvrdí, že na střední škole docházelo k většímu rozvoji talentu než na škole vysoké.

Na druhou stranu v rozhovorech zazníval i názor (například malíř, 38), že úlohou střední umělecké školy bylo spíše poskytnout technické znalosti a dovednosti, ale škola jako taková nebyla zaměřena na rozvoj talentu. Samozřejmě, i během středoškolských let se vyskytují výjimečné osobnosti, které studenty rozvíjí. „*Pamatuji si našeho učitele figurální kresby, který nám nosil knížky a ukazoval nám, jak kreslil Frans Hals¹² nebo jak kreslí Vladimír Kokolia, snažil se nás zkrátka motivovat a ukazovat nám, jak to může fungovat a snažil se nás vzdělávat a zainteresovat nás v té vášni pro věc, i když tento přístup byl na té střední škole okrajovější. Rád vzpomínám na lidi, které jsem tam potkal, a jsem rád, že jsem s nimi přišel do kontaktu, ale jakoby vlastně nějakou nadstavbu té samotné školy asi ne. To zase ta škola nic nepřidala.*“ Tento respondent zdůrazňuje, že ačkoliv učitelé na střední škole často nebyli úplně zdatní umělci, důležité bylo, že měli výborný lidský přístup a měli schopnosti studenty motivovat a vyvolat v nich zápal pro věc.

Jako velmi pozitivní fakt, na kterém se shodují všichni respondenti, je vnímáno, že na střední škole nedocházelo k žádnému nevhodnému chování. Na druhou stranu jako negativní fakt

¹² Frans Hals (asi 1582–1666) byl nizozemský malíř zlatého věku, především individuálních a skupinových portrétů a žánrových děl, který žil a tvořil v Haarlemu. Hals hrál důležitou roli ve vývoji skupinového portrétování v 17. století. Je známý svým volným malířským štětcem.

Lze vnímat jednohlasnou shodu na tom, že střední škola neposkytla žádnou přípravu na vstup do praxe.

VYSOKOŠKOLSKÉ UMĚLECKÉ VZDĚLÁVÁNÍ

Jedním z faktorů při výběru respondentů bylo i zastoupení různých vysokých škol, na kterých respondenti studovali. Tato diverzita je zastoupena především z geografického hlediska, ale také z hlediska různých ateliérů od malby až po konceptuální a intermediální tvorbu. Většina respondentů se shoduje na tom, že pro rozvoj talentu je klíčový přístup vedoucího ateliéru.

Respondentka (46) tvrdí, že její vedoucí ateliéru měl naprosto zásadní vliv na její kariéru. *„Potřebovala jsem prostor k tomu hledat co nikdo nechápe a můj vedoucí ateliéru mi tento prostor poskytl, byl pro mě naprosto zásadní. U pedagoga je důležité, aby přišel na to, v čem spočívá talent a rozvíjet ho a neubíjet. Každý potřebuje něco jiného, někdo potřebuje řád a být tlačěn, někdo zase totální volnost a pedagog by měl toto rozeznat a správně s tím pracovat. Student je na stopě a pedagog hraje roli rozcestníku.“*

Podobně osobnost vedoucího ateliéru vidí i další respondent (malíř, 38) a zdůrazňuje, že vysoká škola je další krok v životě umělce, člověk už tam vstupuje trochu jako hotový umělec a spíše se tam snaží lidi rozvíjet. Ale opět stejně jako v případě střední školy, klíčové jsou samotné osobnosti. *„Je asi úplně jedno, jaký ateliér studujete, ale jde o to, kdo ten ateliér vede a co je schopen svým posluchačům předat. Ten vedoucí je na jednu stranu nemusí vůbec nic naučit, ale stačí když jim předá něco, co cítí, že potřebují vědět, nebo usměrní, co v sobě mají a nějakým způsobem to koriguje, a to si myslím že je v tom vysokoškolském vzdělávání to nejdůležitější. Podle mě se podle toho pozná dobrý vedoucí, jestli umí v posluchači probudit ten zájem, potažmo to, co chce sdělit, jestli to v něm umí probudit a redigovat, jestli umí poradit a jestli naopak jeho přístup není kontraproduktivní, což se děje často. Byla spousta talentů, kteří se v tom uměleckém světě ztratili a často to může být i z důvodu špatného vedení, špatného směřování.“*

Jeden z respondentů má zkušenosti s uměleckým vzděláváním na vysokoškolské úrovni jak v České republice, tak v Německu. Tento respondent (umělec, 40) má pocit, že většina škol v našem prostředí nevede k vlastní představitosti, myšlení a své volné tvorbě. Dále tento respondent v rozhovoru rozvedl, že v Německu začne vedoucí ateliéru se studentem vést dialog již rok před samotným nástupem do ateliéru, v rámci tohoto dialogu studenta poznává, „oťukává si ho“, aby věděl, jaký přístup k němu zvolit.

Stejně jako v případě střední umělecké školy i v případě vysokých uměleckých škol se respondenti neseťkávají s nevhodným chováním. Nicméně jedna z respondentek, (malířka, 24), zaznamenala, že vedoucí ateliéru se snažil vytvářet kompetitivní atmosféru, aby mezi sebou studenti válčili, někomu se tento vedoucí věnoval více a těm studentům, jejichž tvorbu považoval za slabší, se věnoval méně.

Jedním z palčivých témat vysokoškolského uměleckého vzdělávání je velmi slabá, téměř nulová příprava na vstup do praxe. Na tomto faktu se shodují všichni respondenti. Avšak názory na to, zda by vysoká umělecká škola měla plnit tuto roli, se různí napříč generacemi.

Dva respondenti (malíř, 74 a umělkyně, 46) nevnímají přípravu na přechod do praxe v rámci vysokoškolského studia jako důležité. „Šest let na škole je strašně krátká doba na to, abys našel to, co máš dělat, a to ostatní se naučíš během půl roku. Ta škola je unikátní v tom, že vznikne v tom ateliéru divný prostor, kde máš možnost intenzivně tápat, máš možnost se ztratit a mít takový prostor, který pak už nikdy v životě nemáš. Jak tě může někdo učit, jak naceňovat svoji práci, když nevíš, co budeš dělat. Nevím, proč by nás ve druháku učili vyplňovat smlouvy, protože vůbec zatím nevím, k čemu bych je vyplňovala.“ Tvrdí druhá jmenovaná respondentka, nicméně zároveň přiznává, že doba je dnes jinde a lidé se snaží být na praxi více připraveni například prostřednictvím sociálních sítí a marketingového přístupu. Dále tvrdí, že by možná takový kurz dával smysl v posledním ročníku, spolu s diplomovou prací, ale během studia v tom nevidí smysl. Podobný názor má respondent (malíř, 74), který tvrdí, že to vše se naučíš za běhu. „Nepotřebovali jsme připravit na přechod do praxe. Nezajímalo nás to, dřív se to neřešilo, v 90. letech se v tom vůbec nikdo neorientoval.“

Opačný názor mají respondenti mladší generace, kteří ale již nejsou studenty. „Po škole jsme se všichni ptali: a co teď budeme dělat? Máme jít na pracák, nebo si založit živnost? Máme oslovovat galerie, nebo se nám ozvou oni? Jak prodávat nebo jak komunikovat?“ Takto své počátky po získání vysokoškolského vzdělání popisuje jedna z respondentek (malířka, 32) a myslí si, že je velmi důležité, aby škola na přechod do praxe připravila, aby absolventi věděli, jak vyplňovat smlouvy, jak prodávat, kolik procent si bere galerista, jak by se měla tvořit cena a tak dále. Stejně tak vidí nulovou přípravu na přechod do praxe jako slabou stránku uměleckého vysokoškolského vzdělávání i další respondenti, museli se vše učit za běhu, což přispívá ke špatně placené práci a problému s odměňováním. V prvních několika letech se umělci neustále musí ptát kamarádů a známých, kteří v tom ale tápou podobně. „Když jsem poprvé prodávala umělecké dílo, tak jsem se složitě snažila doptávat, jestli by mi někdo neporadil, jak to vyřešit se smlouvami. Nevěděla jsem, co je pro mě výhodnější, co co znamená, jak to mám řešit. Ale bohužel si myslím, že tohle nevědí ani naši učitelé.“ Odpovídá jedna z respondentek (sochařka, 26) a dodává, že jako velmi špatné vidí i to, že škola je nikdy nenaučila prezentovat jejich práce a mnoho studentů nemá dostatek sebevědomí své práce ukazovat.

„Vůbec žádná škola mě nepřipravila na vstup do praxe a vidím to jako strašný problém a můžu říct, že je to generační záležitost, protože když jsem nastupoval na školu, je to už 20 let, tak naše generace je tím vyloženě nepolíbena, a to je velká škoda. Většina z nás už prožila většinu dětství v tržním hospodářství a myslím, že to, že jsme na ten přechod nebyli připraveni, je velikánská chyba. Ale myslím si, že největší chyba je, že ti naši školitelé a pedagogové na škole na to sami nebyli připraveni a neuměli nám to předat, sami v tom tápali. Já to na škole hodně postrádal, my jsme byli vyloženě hozeni jako neplavci do hodně hluboké vody, takže jsme si museli vyloženě všechno vykopat a co s tím samozřejmě přichází, je, že jsme byli kolikrát vyloženě důvěřiví. Zkrátka lidi, kteří jsou vyčůraní a v tom prostředí kšeftovacím se pohybují jako ryba ve vodě, tak nás často natáhli a ošulili všelijakýma fíglama.“ (malíř, 38)

VOLBA MÍSTA PRO ŽIVOT

Názor na to, zda volba umělecké profese ovlivnila výběr místa pro život, se mezi respondenty různí. Jedna z respondentek (malířka, 32), pocházející z Moravy, uvedla, že toužila po přestěhování do Prahy, protože cítila, že tam je centrum výtvarného umění, a přestěhovala se do Prahy již před nástupem na vysokou uměleckou školu.

Další respondentka (ilustrátorka, 32), která pochází z venkova ve Středočeském kraji, si myslí, že díky tomu, že vyrůstala na venkově, měla lepší vztah k přírodě, navštěvovala řadu uměleckých kroužků a neustále něco vytvářela. Myslí si, že v Praze by si tento vztah nevytvořila.

Respondent (umělec, 40), pocházející z Ústí nad Labem, vnímá toto místo jako důležité, jelikož tam je silná výtvarná scéna, která ho formovala a motivovala. Zároveň pozitivně hodnotí i to, že je zde levnější bydlení a pronájem ateliéru.

Opačně se k problematice volby místa pro život vyjadřuje další respondent (malíř, 38). *„Myslím si, že místo pro život není ovlivněné tím, co dělám. Je to spíš o nějaké vnitřní ambici a nějaké vnitřní potřebě tu práci dělat bez ohledu na to, kde žiji. Ani na práci to nemělo zásadní vliv, protože má práce není ovlivněna politickou situací, není ovlivněna sociálními aspekty, ale je víceméně spíš ovlivněna archetypy, narativy, kterými se soustavně zabývám.“*

Podobně se vyjadřuje i další respondentka (umělkyně, 46): *„Kdysi mě galerista přesvědčoval, abych se přestěhovala do Londýna nebo Berlína, ale v dnešní globalizované době už je jedno kde žijete, je to stará představa, že abys něco udělal, musíš bydlet v centru města.“*

PŘECHOD DO PRAXE

Na následujících řádcích jsou zaznamenány zkušenosti respondentů s přechodem do praxe, na který, jak je zdůrazněno výše, nebyli téměř připraveni, takže se vše učili za pochodu. Pro výtvarné umělce je zásadní síť kontaktů a aby jejich tvorba byla představena kurátorům, aby navázali spolupráci s galeriemi a sběrateli.

Pro jednu z respondentek (malířka, 32) bylo zásadní začátkem kariéry, když ji oslovila online galerie zaměřená na mladé a začínající umělce. *„Tahle zkušenost pro mě byla zásadní, protože tam už bylo nějaké podepisování smluv a poprvé jsem o mých věcech mluvila s člověkem, který moje obrazy prodával, ale také se sběrateli, kteří moje obrazy kupovali. Tahle zkušenost člověka hodně formuje, pomůže mu to, jak se má vyjadřovat, je to taková hra, oni to zkouší, ty to zkoušíš...“* Stejně tak tato respondentka hodnotí pozitivně zkušenost se spoluprací s galeriemi v zahraničí, které její tvorbu objevily v rámci výstavy diplomových prací. *„Všimly si mě zahraniční galerie a koupily moji diplomovou práci a tam už byla poměrně profesionální komunikace, do které byli někdy zapojeni i právníci. Na tohle mě škola vůbec nepřipravila. Tyto galerie z Hongkongu a Budapešti mě sledovaly a byly se mnou v intenzivním kontaktu a pak mi nabídly spolupráci. Přístup těchto galerií je jiný, profesionální, zaplatí pojištění transportů, zaplatí materiál a tak dále,“* popisuje mladá malířka svou zkušenost.

Pro další respondentku (umělkyně, 46) byla stejně tak zásadní spolupráce s galeristou, tentokrát ze zahraničí. Tento galerista jí dal na rok finanční prostředky a prostor tvořit. To pozitivně ovlivnilo její kariéru, neboť se mohla plně soustředit na tvorbu. Následně se potom už vše vyvíjelo přirozeně samo, muzea si začala všimnout její tvorby a kupovat její tvorbu do sbírek, v některých případech zaplatili honorář za spolupráci, což bylo zásadní, jelikož se mohla plně soustředit na uměleckou činnost, a nikoli si vydělávat někde jinde.

Období po absolvování vysoké školy a přechod do praxe je vnímáno jako téměř nejkřehčí období v kariéře umělce, ve kterém se často tvůrce může ztratit a začít pracovat v jiné nebo i přidružené oblasti, často ve vzdělávacím systému. Stává se velmi často, že se z řady absolventů stanou už „jen“ pedagogové a tento aparát je pohltí a nepustí natolik, že se k volné tvorbě už nevrátí. Nebo v některých případech začnou pracovat ve zcela jiných oblastech, jako je například marketing. Ačkoliv to není případ žádného z respondentů, velmi často během rozhovorů zaznívalo, že jsou z jejich ročníků jediní, kteří se uměním živí. Řada respondentů uvádí, že drtivá většina jejich spolužáků pracuje ve zcela jiných oborech nebo působí jako pedagogové na středních uměleckých školách.

Jeden z respondentů (umělec, 40) se po absolvování chtěl pustit do praxe, pronajal si malý ateliér za 3 tis. Kč, nicméně ani to si nemohl dovolit. Následně se nechal zaměstnat na umělecké vysoké škole a vstoupil do pedagogického prostředí, což nepovažuje za zcela špatné, ale zároveň si je vědom toho, že motivace je čistě ekonomická, a vidí to tak, že řada umělců potřebuje mít určitou ekonomickou stabilitu. Nevidí však pedagogickou činnost jako ideální, jelikož tato činnost ubírá spoustu času na volnou tvorbu, na koncentraci, „bere myšlenky“. Tento respondent potvrdil, že se těší až bude moci pedagogickou činnost opustit a plně se věnovat své tvorbě.

Další respondent (malíř, 38) po škole vytvářel díla na dohodu o provedení práce, aby měl na zaplacení nájmu a na jídlo, ale nikdy se nenechal zaměstnat, protože se obával, že by mu to příliš ubíralo čas na jeho tvorbu. *„Byl to velký risk, ale kdybych chodil na 8 hodin do práce, tak bych se určitě nestíhal věnovat své práci, své tvorbě. Byl to risk, který se ale vyplatil. Ale možná bych mluvil jinak, kdybych měl ve 22 letech první dítě a chápu, že řada umělců se od toho musí odklonit, aby užívali rodinu.“*

ZÁSADNÍ MOMENTY V POČÁTCÍCH KARIÉRY

Jednou z oblastí, která byla diskutována během rozhovorů, bylo, jaký moment respondenti vnímají jako počátek své kariéry a jaké zásadní momenty tuto uměleckou kariéru ovlivnily. Tato oblast může být potenciálně zásadní v tom, jaká kritéria respondenti vnímají jako zásadní pro uměleckou kariéru. Na základě odpovědí lze momenty, které jsou vnímány jako počátek kariéry, rozdělit do následujících oblastí:

- Získání Ceny Jindřicha Chalupického nebo jiného ocenění (umělkyně, 46; umělec, 40; malíř, 38).
- První výstava a prezentace děl (malíř, 74; malíř, 38).
- První spolupráce s galerií (malířka, 32).

- První prodej uměleckého díla (sochařka, 26; ilustrátorka, 31).
- Ukončené vzdělání (malířka, 24).

„Získání Ceny Jindřicha Chalupického vnímám jako počátek kariéry, ale z pohledu veřejnosti, nikoli svého vnitřního pocitu,“ zdůrazňuje jedna z respondentek (umělkyně, 46). Tato cena jí umožnila kontakt se zahraničím, umožnila jí setkat se s kurátory a představit jim svou tvorbu; následně jí byla nabídnuta spolupráce. Byl to zásadní moment v počátcích kariéry, protože jí to pomohlo navázat kontakt se zahraničím.

Stejný pohled na Cenu Jindřicha Chalupického má další respondent, který byl v jejím finále. Z jeho pohledu mu cena pomohla etablovat se na scéně a vidí ji i jako ekonomický i marketingový nástroj, který mu pomohl „dostat se na světlo“. Následně začal dostávat nabídky na výstavy a další spolupráce a zakázky. Vnímá tak roli Společnosti Jindřicha Chalupického, která cenu pořádá, v oblasti výtvarného umění jako velmi důležitou. Stejně tak pozitivně hodnotí další počiny, které pomáhají začínajícím umělcům se na scéně etablovat. Jedním z takových počínů byl projekt Start-Up iniciovaný Galerií hlavního města Prahy. Cílem tohoto výstavního cyklu bylo mapovat a představovat tvorbu mladých autorů na startovní čáře umělecké kariéry. Právě v období křehkosti počáteční fáze kariéry jsou takové počiny pro výtvarné umělce podstatné.

Stejně tak vnímá jako zásadní milník získání ceny další respondent (malíř, 38), který se po absolvování školy umístil jako druhý v soutěži Národní galerie v Praze, jelikož se o jeho tvorbě dozvědělo více lidí a na to se nabalilo několik lidí, kteří jeho práci chtěli koupit a postupně se začaly nabalovat další milníky, které mu daly svobodu vědět, že nyní má finanční rezervu a může v klidu pracovat.

Dva respondenti, oba malíři rozdílných generací (malíř, 74 a malíř, 38), vnímají jako počátek kariéry veřejnou prezentaci své tvorby. Na druhou stranu dvě respondentky (sochařka, 26 a ilustrátorka, 31) vnímají jako počátek kariéry první prodeje své tvorby. „Když mě galeristka oslovila, abych prodávala v online galerii a moje obrazy se začaly prodávat, to mi asi došlo, že je to ta cesta, že to nedělám už jen pro sebe, ale i třeba pro jiné,“ vnímá počátek své kariéry jedna z respondentek, která se věnuje médiu malby (malířka, 32).

Další respondentka, která také považuje za start své kariéry první prodeje, přiznává, že jí k nim výrazně pomohla sociální síť Instagram. „Já si ten Instagram založila, protože jsem chtěla znát názor někoho jiného a nevěděla jsem, jak se k tomu názoru dostat,“ komentuje motivaci k založení účtu na síti Instagram sochařka (26); na základě prezentace na Instagramu ji začali oslovovat sběratelé a soukromé galerie.

FUNGOVÁNÍ V PRAXI

Během výzkumu bylo důležité zmapovat, jakým způsobem respondenti fungují v praxi v rámci svých kariér. Jak je zmíněno výše, všichni respondenti se shodují na tom, že přechod do praxe byl velmi náročný z hlediska administrativy i ekonomického a právního fungování na trhu. Respondenti vykonávají uměleckou činnost v rámci svobodného povolání. Ačkoli umělci nejsou pro svou činnost povinni mít živnostenské oprávnění (a mít tak přidělené IČO), je pro ně nezbytné nahlásit zahájení své činnosti na okresní správě sociálního zabezpečení,

příslušné zdravotní pojišťovně a na finančním úřadu. Umělci vykonávající svou činnost ve svobodném povolání bez IČO tak stejně musí odvádět povinné platby a daně, stát na ně z tohoto důvodu nahlíží jako na podnikatele. Navíc, umělci ve svobodném povolání pracují často podle autorského zákona, který má nevýhodně nastavený daňový paušál, jak popisuje situace jednoho z respondentů v následujícím odstavci. Příjmy z autorských honorářů nejsou samozřejmě podrobeny pouze dani z příjmů, ale podléhají také odvodům na sociální a zdravotní pojištění.

Pro výtvarné umělce podle § 7, odst. 7, písm. d platí paušální odečet 40 % z příjmů. Jeden z respondentů (umělec, 40) se k tomuto vyjadřuje následovně: „*Ani moje účetní se nevyzná v tom, co dělám, jestli teda maluju obrazy, tak prý musím mít paušál 40 %, což mě naštválo. Sedm let jsem jako osoba samostatně výdělečně činná uplatňoval paušál 60 %, protože mi to takhle všichni poradili. Ale umělec má paušál 40 %, tak jsem si tam napsal návrhářská a výkresová činnost, abych si mohl uplatnit odečet 60 %. Takže když jste návrhář a děláte výkresy, tak si můžete uplatňovat 60 %, a když výtvarný umělec, tak 40 %. Takže tohle mě nutí se definovat jako návrhář.*“ Tato daňová znevýhodnění stejný respondent zasazuje i do kontextu praxe v Německu. „*Když jsem v Německu dělal architekturu výstavy, tak mi řekli, abych na fakturu napsal ‚umělecké práce‘, protože v Německu to má pak nízkou daň, nějakých 7 %, když to je umělecká práce.*“

Respondentka (sochařka, 26) komentuje své fungování v praxi tak, že s galeriemi, s nimiž spolupracuje, funguje na základě smlouvy o dílo a při prodeji svých děl z ateliéru vystavuje fakturu. Zároveň ale přiznává, že si vůbec není jistá, jestli je tento systém správný a pro ni výhodný, protože se v současném systému nevyzná. Tato nezpochybnitelná znevýhodnění výtvarných umělců a nejasnosti v legislativě jim velmi komplikují praxi a často je nutí k jakémusi jejímu obcházení.

Vedle spolupráce s galeriemi byla v rámci rozhovorů diskutována oblast (sebe)propagace. Tři respondentky (malířka, 32; ilustrátorka, 31; sochařka, 26) popsaly výrazně pozitivní zkušenost s propagací na sociální síti Instagram. Jedna z respondentek (malířka, 32) vidí propagaci na Instagramu jako nejlepší formu, kterou představuje své portfolio zdarma. Stejně tak pozitivně tuto sociální síť hodnotí další respondentka (ilustrátorka, 31), poukazuje na to, že díky Instagramu se jí ozvalo spoustu klientů a všimla si jí určitá média. Vnímá to jako odrazový můstek, který jí pomohl v počátcích kariéry.

Velmi palčivou oblastí pro výtvarné umělce jsou platby za výstavy ve veřejných institucích. „*Často jste ve finále za výstavu v mínusu. Výtvarné instituce vám dají prostor, ale nedají vám dostatek peněz na instalaci, natož aby zaplatily samotnému umělci.*“ Takto komentuje současnou praxi výstav současných umělců ve veřejných institucích jeden z respondentů (malíř, 74), zároveň dodává, že podmínky této spolupráce jsou stanovené poptávkou, jelikož se jedná o dobrovolnou činnost. Výtvarné instituce si zvykly na to, že umělci vždy výstavy udělají zadarmo, a ještě za to budou rádi. Stejně tak se k této problematice staví sochařka (26), která za výstavu dostala zapláceno pouze jednou. V budoucnu by platby velmi ocenila, jelikož tato činnost je pro ni velmi finančně náročná.

Dvě respondentky mají při své tvorbě ještě další příjmy. Sochařka (26) se věnuje ještě restaurátorské práci. Během restaurátorské sezóny (od března do začátku listopadu) se věnuje své tvorbě méně než v zimě. Ale zároveň vnímá, že tyto dvě činnosti se vzájemně

propojují. Motivace pro tuto činnost byla čistě ekonomická, protože se samotnou tvorbou nemohla dostatečně uživit. Malířka (32) se příležitostně věnuje broušení skla.

Většina respondentů nemá exkluzivní spolupráci s žádnou uměleckou galerií, většina z nich spolupracuje s několika galeriemi současně, ale zároveň prodává umělecká díla i samostatně přímo z ateliéru. Trh s uměním v České republice je relativně malý, takže vztah exkluzivní spolupráce mezi umělcem a galerií je výjimečný. Většina respondentů si komunikaci se sběrateli a galeriemi a dalšími institucemi vyřizuje sama. Až na dva respondenty: malíř (74) má agenta, který se mu stará o prodeje, ale i organizaci výstav a získává určité procento z prodeje uměleckých děl; stejně tak respondentka (umělkyně, 46) má produkční, která jí pomáhá s projekty.

Většina respondentů se nevěnuje dalšímu vzdělávání. Ačkoliv sledují dění ve svém oboru, další vzdělávání nerozvíjí. Několik respondentů však uvedlo, že vidí jako svůj hendikep slabou jazykovou vybavenost, a proto řada z nich dochází do jazykových kurzů.

GRANTY A DOTACE

Granty a dotace hrají v oblasti výtvarného umění zásadní roli, i proto bylo překvapivé, že většina respondentů nemá mnoho zkušeností se získáváním grantů. Drtivá většina respondentů, až na dva z nich (umělkyně, 46 a umělec, 40), uvedla, že nikdy o žádný grant z veřejných prostředků nežádala. Jako důvod všichni uvedli strach z přílišné byrokracie, raději se pokouší peníze sehnat jinými cestami.

Jedna z respondentek během rozhovoru velmi zajímavě rozvedla systémová negativa grantového systému a porovнала praxi v České republice se situací v některých dalších zemích. Například ve Spojených státech amerických nebo některých evropských zemích (na základě zkušeností respondentky) dostane umělec základní honorář k vytvoření konceptu a návrhu projektu nebo uměleckého díla, například určité město umělce přizve na rezidenci na určitou dobu, kdy dochází k výzkumu a tvorbě konceptu díla. Na tomto základě umělec odevzdá návrh projektu a zadavatel následně začne shánět peníze na realizaci tohoto projektu. Negativa systému v České republice vidí v tom, že je nutné dopředu sehnat financování na vymyšlení konceptu projektu, následně by umělec měl zařadit i financování realizace projektu. Tato činnost by neměla být odpovědností umělce, neboť odvádí pozornost od samotné umělecké tvorby.

Jeden respondent (umělec, 40) uvedl, že na začátku své kariéry získal tvůrčí grant MK ČR. Tuto podporu hodnotí velmi pozitivně, pomohla mu se po celý rok soustředit na volnou tvorbu bez větší starosti o ekonomické přežití a „nadechnout se“. Od té doby se však již nepokusil žádný další grant získat. Stejnou zkušenost má respondentka (umělkyně, 46), která také na začátku své kariéry využila tvůrčí grant. V té době byla těhotná a nemohla naplno pracovat, tedy finanční podpora byla v tuto dobu zásadní. Znovu však také o žádnou další podporu z veřejných zdrojů nežádala.

Další respondentka, která byla v době rozhovoru studentkou magisterského stupně na umělecké škole, velmi pozitivně hodnotí podporu od samotné univerzity. Sama tvrdí, že tato finanční podpora ji zachraňuje a umožňuje se soustředit na samotnou tvorbu. Stejně tak vidí

pozitivně rezidence, které poskytují časový i fyzický prostor, ve kterém se umělci mohou věnovat pouze tvorbě a nemusí řešit nic jiného, žádnou další práci.

MATEŘTVÍ, RODIČOVSTVÍ, NEMOCI A DALŠÍ SITUACE

V rámci rozhovorů nás také zajímalo, jak fungují respondenti v situacích, jako je mateřství, rodičovství, úraz, nemoci a další situace, které mohou výrazně omezit jejich tvůrčí činnost. Dvě respondentky (umělkyně, 46 a malířka, 32) mají zkušenost s mateřstvím, jedna z nich je v současné době na rodičovské dovolené. Dva respondenti mají každý dvě děti, z nichž jeden má v současné době děti ve věku 2–6 let. Druhý respondent má již dospělé děti. Obě respondentky, které mají zkušenost s mateřstvím, popisují, že po finanční stránce je situace velmi náročná. První respondentka zdůrazňuje, že dostávala měsíčně 3,5 tis. Kč v rámci mateřské a rodičovské dovolené a současně byla rozvedená. Bez výrazné pomoci rodičů by, jak sama tvrdí, tuto situaci nezvládla a nemohla by se věnovat umělecké tvorbě. Stejně tak druhá respondentka, která je v současné době na rodičovské dovolené, zmiňuje, kromě slabé finanční podpory, druhý palčivý dopad, jímž je vyřazení z uměleckého provozu. Z důvodů rodičovství nemá tolik příležitostí chodit do společnosti a na vernisáže, setkávat se s kurátory a sběrateli v rámci společenských událostí a všimla si, že ji z tohoto důvodu kurátoři neznají.

Naprostá většina respondentů si neplatí žádné speciální pojištění, jako například úrazové pojištění. Jeden z respondentů (umělec, 40) měl v nedávné době úraz ruky a nemohl na určitou dobu tvořit a v tu chvíli si uvědomil, že by pravděpodobně měl nějaké pojištění řešit. Stejně tak nad tím přemýšlí další respondentka (ilustrátorka, 31). V době rozhovorů však ani jeden z nich speciální pojištění neměl. Mladší generace respondentek (sochařka, 26 a malířka, 24) zatím ani nepřemýšlí, jakým způsobem by řešily případné mateřství a rodičovství a ani neuvažují nad nadstavbovým pojištěním.

FYZICKÉ A DUŠEVNÍ ZDRAVÍ

I přes řadu překážek většina respondentů nikdy nepocítila tak silný pocit vyhoření, že by chtěli s uměleckou tvorbou skončit. Pocit vyhoření u některých respondentů v některých případech nastal z důvodů administrativní a produkční činnosti, ale naopak tvorba jako taková jim od negativních pocitů pomáhá. Jeden z respondentů (umělec, 40), který se věnuje i pedagogické činnosti a je politicky aktivní, v jeden moment zažil strach, že kvůli těmto dalším činnostem nebude mít dostatek času na vlastní tvorbu a že by mohl ztratit vztah k umění. Tento moment mu pomohl si uvědomit, že tvorbu bytostně potřebuje. Další respondentka (sochařka, 26) zažila pocit úzkosti v počátku své kariéry, kdy měla velké množství zakázek. *„Každý chtěl najednou moji sochu, takže jednu jsem dodělala a hned jsem musela myslet na další. Dokonce jsem poprvé musela i něco odmítnout, což pro mě byla zcela nová emoce. Začala jsem přemýšlet nad tím, jestli je to vůbec ještě tvorba, nebo – za takových podmínek – už výroba. Ale to byl chvilkový okamžik, možná paralýza z toho, že člověk není schopen někomu popsat a vysvětlit, co se skrývá za tím vytvořit sochu.“*

Ostatní respondenti jiné pocity vyhoření nikdy nezažili. V předcházení negativním pocitům a v péči o duševní zdraví se respondentům osvědčila řada sportovních aktivit, jakými jsou běhání či plavání. Mezi další aktivity, které mají pozitivní vliv na duševní zdraví respondentů,

patří cestování. Jeden z respondentů uvedl, že k duševní pohodě mu pomohlo získání dlouhodobého projektu, a další respondentka zdůraznila, že je pro ni velmi důležité mít možnost o své tvorbě a pocitech mluvit s někým, komu důvěřuje. Základní je podle respondentů nenechat si ukrást a zkazit radost z tvorby a zapálení pro věc.

SEBEIDENTIFIKACE

Jako překvapivé a palčivé téma, které zaznívalo během rozhovorů s výtvarnými umělci, je identifikace jejich profese. Naprostá většina respondentů měla problémy nebo se zdráhala se identifikovat jako umělec, většinou tento fakt vychází z téměř nulového respektu k povolání umělce ve společnosti a s tím souvisejícím slabým sebevědomím. Tento problém je popsán v další části této zprávy.

Většina respondentů nevěděla, jak se přímo identifikovat. *„Přijde mi těžké se identifikovat, nesedí mi ani malířka, ani umělec, ani výtvarník,“* komentuje otázku na sebeidentifikaci respondentka, která se věnuje malířství (32). Stejně tak problematickou sebeidentifikaci vidí další respondent, který se věnuje malbě a sochařské tvorbě (38). *„Je hrozně těžké se identifikovat, když se napíšeš jako akademický malíř, tak to zní jak z doby národních umělců anebo z doby Myslbeků apod. Když člověk napíše výtvarník, tak to zase zní až trochu pejorativně. Umělec mi připadá hrozně honosný, tak jsem jeden čas používal malíř-natěrač. Poslední dobou už nepoužívám ani umělec, ani výtvarník, ani malíř, ani malíř-natěrač, ale používám OSVČ, protože nemůžu najít tu škatulku, která by to jasně charakterizovala. Já o sobě nemluvím jako o umělci, i když prodávám své věci, tak neříkám, že prodávám svoje umění, ale prodávám svoji práci. To je dost důležitý. Nebo nabízím některé práce k prodeji, nenabízím umění. Já si myslím, že by to měl posoudit někdo jiný, od toho tu jsou jiní, aby posoudili, jestli je to umění. Myslím si, že je to nafoukané, když o sobě člověk mluví jako o umělci a o svých věcech jako o umění.“*

Jeden z respondentů (malíř, 74) dokonce tuto otázku komentoval tak, že svou tvorbu nevnímá jako profesi, ale vášeň, kterou lze jen těžko definovat. *„Spatřuji to jako iracionální vášeň, to že mi ta vášeň přináší nějaký profit, to není u každého, kdo tu vášeň má, ale měl jsem to štěstí, že jsem se vyprofiloval. To, že někdo moje obrazy teď kupuje i třeba ze spekulativních důvodů, za tím je padesát let vášně a žádné komody, ale to je tím, že tady za komunismu nebyl trh.“*

Jen jeden respondent (umělec, 39) odpověděl, že se definuje jako výtvarný umělec a zdůraznil, že několikaleté studium umění v Německu mu pomohlo k tomu, že se nebojí sám sebe definovat jako umělec. Přiznává, že české prostředí ho k této sebeidentifikaci nevedlo.

VNÍMÁNÍ UMĚLCE VE SPOLEČNOSTI

Právě problematika identifikace během rozhovorů vedla k tématu vnímání profese umělce ve většinové společnosti. Většina respondentů na vlastní kůži pociťuje velmi slabý až nulový respekt k této profesi. *„Umělci se musí neustále obhajovat a vysvětlovat. Znáám řadu lidí, kteří mají křehčí povahu a tohle neustojí a zažívají to třeba i v rodinném prostředí.“* Takto hodnotí vnímání umělecké profese ve společnosti jeden z respondentů (umělec, 39). *„Když pořád posloucháš i v rodině, že se tím nedá uživit, tak tě to neustále sráží a nevěříš si,“*

popisuje svou zkušenost další respondentka (malířka, 32). Stejně tak hodnotí nízké sebevědomí další respondentka (ilustrátorka, 31), kdy zdůrazňuje, že sebevědomí absolventů uměleckých škol je tak nízké, že řada z nich si nedokáže ani po několika letech vybudovat pozici, kdy si za svoji práci dokážou říct o honorář.

Jedna z respondentek (umělkyně, 46) spatřuje problém v samotném nastavení systému výtvarného umění a měřítek úspěchu. Řada lidí je frustrovaných z toho, že neuspěli v systému, který je jim neustále sugerován společností, ale často i na uměleckých školách. Pokud umělec neprodává svou tvorbu a nemá výstavy, není v publikacích, není podle současného systému vnímán jako úspěšný. Tato respondentka však uvádí, že umělec může být úspěšný i jinak, a to například propojením s jinými obory, ale bohužel doposud i samotný umělecký sektor neuspěl v tom, aby ostatním oborům vysvětlil, jak umělce zapojit, jak mohou například využívat uměleckou kreativitu v biologii nebo jiných vědách. Tato respondentka má pocit, že se umělecký sektor toto propojování oborů zatím nenaučil a logicky to tak nenaučil ani další obory, které si tím pádem nejsou vědomi toho, k čemu můžou umělce využít. Tento fakt také vede k nízkému respektu k umělecké profesi ve společnosti.

„Je potřeba pracovat s tím, že nemáme žádný respekt. Já nepotřebuji, aby se mi někdo klaněl, ale chtěla bych alespoň základní respekt, s tím je potřeba pracovat a pracovat i s těmi jednotlivci, kteří tím systémem nejsou vnímáni jako úspěšní, a ukázat jim, jak mohou být prospěšní i jinde, právě proto, aby z toho nebyli frustrovaní. Inovativní obory potřebují kreativitu a umělce je možné využít i v jiných oborech ke kreativnímu řešení problémů. Ale problémem je, že taková mezioborová spolupráce v našem prostředí zatím nefunguje, protože umělci nejsou v jiných oborech respektováni. Společnost má stále akademickou představu umělce a úspěšnost je hodnocena podle zastaralých parametrů.“

Dále tato respondentka uvádí, že například ve Spojených státech amerických je na umělecké školy přijímáno hodně studentů a my máme pocit, že termín umělec je tam nadužívaný. Na druhou stranu tam ale chápou, že se absolventi budou věnovat i jiným profesím, například, že někdo z těchto studentů bude kuchařem/kuchařkou a vytvoří novou kreativní metodu vaření. Bohužel tento přístup v naší společnosti a ani v systému výtvarného umění zatím není zakotven. Řešením by tedy mohla být jakási změna systémového přístupu a případné predefinování role umělce, kdy je nutné umělcům, kteří jsou frustrovaní z toho, že nejsou úspěšní v klasickém systému, ukázat, že je možná i jiná cesta, a ne tu frustraci prohlubovat. Zároveň je ale také nutné ukázat dalším oborům, jak pro ně výtvarní umělci mohou být prospěšní.

OBOROVÉ ASOCIACE

Naprostá většina respondentů není aktivní v žádné oborové asociaci a ani nevyužívá jejich služeb, ačkoliv vidí smysl v existenci takových asociací, sami se v nich zpravidla neangažují. Jako podstatnou roli takových asociací vidí vytváření a formulování názoru a jeho prezentace. Jeden z respondentů je aktivní ve Společnosti Jindřicha Chaluppeckého a další respondent občasně konzultuje pro Gestor – ochranný svaz autorský. *„Jednou za čas jim něco napíšu, protože si myslím, že je důležité hlídat, aby se díla nepřeprodávala a když už, tak aby se uváděly licenční poplatky autorům, kteří na ně mají právo.“*

DOPAD COVIDOVÉ PANDEMIE

Pandemie covidu-19 a vládní opatření k zamezení jeho šíření měla dopad na celý kulturní sektor. Už z [předchozích výzkumů](#)¹³ vyplývá, že v porovnání s jinými obory, jako jsou například scénická umění, byl negativní dopad na výtvarné scéně menší. Tyto závěry potvrzují i provedené rozhovory s vybranými výtvarnými umělci našeho výzkumu. Řada respondentů potvrzuje, že po pandemii má mnohem více práce než před ní. Jedna z respondentek (malířka, 32) vnímá, že po pandemii lidé mnohem více investují do výtvarného umění a zaznamenala i více kontaktů přes Instagram.

Další respondent (malíř, 38) měl na počátku pandemie obavu, že nikdo neprojeví o umění zájem, protože přicházela zásadní krize. *„To, že krize může být výzvou a příležitostí se sice píše na billboardech, ale když se to vezme opravdu racionálně, tak živá kultura, volné umění, to dostává na zadek jako první, protože když je nějaká velká krize, tak prostě tohle není potřebný,“* uvádí a dodává, že byl velmi mile překvapen, protože pocítil, že lidé začali mnohem více navštěvovat ateliéry umělců, začaly vznikat různé podcasty nebo místa, která nějakým způsobem přibližovala lidem prostředí umělců. Následně se to projevilo i v tom, že lidé měli potřebu volné obory podpořit a případně i zakoupit umělecká díla. Důvod spatřuje respondent v tom, že lidem pravděpodobně chyběl kontakt s uměním, a dodává, že má nyní, co se týká prodeje i tvorby, více práce než před pandemií.

Jedna z respondentek (umělkyně, 46) hodnotí pozitiva pandemické situace tak, že za prvé spousta lidí pochopilo, že jde mnoho věcí vyřešit online a není nutné tolik cestovat. Za druhé jako pozitivum vidí to, že se ukázalo, že není třeba dělat tolik výstav a neustále vše proměňovat, je možné dělat věci v mnohem menším množství, ale o to intenzivněji, může tedy docházet k ekologizaci uměleckých sdělení. Zároveň hodnotí, že její práce, která do určité míry závisí na interakci s lidmi, byla výrazně pozastavena a po pandemii všichni dokončili rozjeté projekty.

Jiné respondentce (malířka, 24) pomohla pandemická situace k zaměření se na tvorbu. *„Nemusela jsem tou dobou řešit nájem, takže jsem neměla velké výdaje. Mohla jsem v klidu tvořit, byl to pro mě milník, protože předtím jsem nebyla úplně spokojená s výsledky své tvorby a na začátku pandemie jsem se rozhoupala a vznikly nové práce, se kterými jsem byla spokojenější a od té doby je to vše lepší.“*

Opačný objem práce pociťuje ilustrátorka (31). Na počátku pandemie nebyla schopna dobře tvořit a po pandemické situaci zaznamenává méně komerčních zakázek, jelikož spousta firem šetří a zvažuje své výdaje. Zároveň ale vnímá pandemii jako restart, od kterého se snaží pracovat méně a nevěnovat se pouze práci.

STATUS UMĚLCE

Především pandemická situace zintenzivnila debatu o potřebě statusu umělce, avšak většina respondentů z oblasti výtvarného umění této problematice nevěnuje velkou pozornost. Většina respondentů zaznamenala, že se v poslední době toto téma objevuje ve veřejném

¹³ Prokůpek, Marek et al., [Profesionální umění a COVID-19: aktuální dopady jako výzva pro inovace](#), Vysoká škola ekonomická, 2022.

prostoru více, ale často nevědí, co si pod statutem umělce přesně představit. Zároveň ale respondenti potvrzují, že by ocenili například menší nebo nějakým způsobem upravené odvody sociálního a zdravotního pojištění, případně daňové podmínky. Stejně tak v rozhovorech zaznívalo, že status by měl vyřešit platby za výstavy a případně příspěvek na ateliér.

Jeden z respondentů (malíř, 74) se ke statusu umělce staví spíše negativně, pokud by byl v podobě, že se ustaví komise, která bude určovat, kdo bude uznaný jako umělec a kdo ne. Nemyslí si, že by to bylo objektivní. Zároveň tento respondent vidí problém i v tom, že v současné době existuje příliš mnoho uměleckých škol. V tomto aspektu se shodují s další respondentkou (umělkyně, 46), která poukazuje na to, že je v České republice až moc uměleckých škol, které připravují absolventy na něco, co není reálné, tj. aby se všichni absolventi uchytili v uměleckém provozu.

HLAVNÍ ZJIŠTĚNÍ

- Z výsledků rozhovorů vyplývá, že dětství a prostředí, v nichž se umělci formují, hrají klíčovou roli v jejich umělecké kariéře. Respondenti sdíleli různé zkušenosti a postoje k vlivu rodinného prostředí, základních uměleckých škol a vysokoškolského vzdělávání.
- Zejména na základních uměleckých školách a středních uměleckých školách se setkávali s inspirací a motivací od spolužáků a pedagogů. Nicméně, příprava na vstup do praxe se jeví jako slabé místo ve všech stupních vzdělávání. Někteří respondenti považují tuto přípravu za nepodstatnou, zatímco jiní ji vidí jako klíčovou pro úspěch v uměleckém světě. Vedoucí ateliéru na vysoké škole hrají rozhodující roli ve formování uměleckého směřování a rozvoji talentu. Zdá se, že přístup pedagogů k jednotlivým studentům je klíčový pro jejich úspěch a motivaci.
- Celkově lze říci, že umělecké vzdělání má významný vliv na kariéru výtvarných umělců, a je důležité nejen poskytnout technické znalosti, ale především podporovat rozvoj talentu a připravit studenty na vstup do praxe.
- Problém, který velmi silně rezonoval v rozhovorech, je slabý respekt k umělecké profesi ve společnosti a s tím související často nízké sebevědomí, které bohužel v řadě případů není podporováno ani ve vzdělávacím systému. Respondenti měli často problém sami sebe identifikovat jako umělce a zdůrazňovali, že umělci v současné české společnosti musí neustále obhajovat svou práci a význam.
- Výzkum ukázal, že i přes mnohé překážky v práci výtvarných umělců většina z nich nezažila tak silné pocity vyhoření, které by je vedly k ukončení tvorby. Administrativní záležitosti a finanční obtíže jsou jedny z hlavních překážek, kterým umělci čelí. Avšak mnozí nalézají podporu v různých aktivitách, jako je sport, cestování a získávání dlouhodobých projektů. Co se týče financování, granty a dotace hrají důležitou roli, i když většina respondentů má omezené zkušenosti s jejich získáváním, obvykle kvůli obavám z byrokracie.

- Dále závěry z rozhovorů naznačují, že volba místa pro život a začátek profesionální umělecké kariéry je pro každého respondenta individuální a může být ovlivněna různými faktory, jako jsou osobní ambice, ekonomická stabilita, vztah k přírodě nebo dostupnost možností prezentace a spolupráce s galeriemi. Někteří respondenti zdůrazňují důležitost síťování a prezentace své tvorby pro úspěšný vstup do praxe, zatímco jiní poukazují na významné milníky (první výstavy, získání ocenění či prodeje) jako zásadní body ve své kariéře. Celkově je patrné, že každý umělec prochází jedinečným procesem přechodu do praxe a definuje svůj vlastní počátek a úspěch v umělecké kariéře podle individuálních zkušeností a hodnot.
- Respondenti uvádějí náročnost při přechodu do praxe (administrativa, ekonomické a právní aspekty). Nejasné právní prostředí a systémové překážky komplikují jejich činnost, zejména v oblasti daní a právního statusu. Problematika plateb za výstavy ve veřejných institucích je dalším významným tématem. Na druhou stranu se objevují i pozitivní zkušenosti s účinnou propagací prostřednictvím sociálních sítí a úvahy o dalším vzdělávání či možnostech pojištění v případě nepředvídatelných událostí.
- Rozhovory také zdůraznily silné propojení výtvarných umělců a výtvarných institucí po celou dobu trvání kariéry výtvarného umělce, nicméně především v počátku kariéry se podpora prostřednictvím výstav, spolupráce a finanční podpory jeví jako zásadní.
- Výzkum ukázal, že většina respondentů aktivně nevyužívá služeb oborových asociací, i když uznávají jejich potenciální hodnotu ve formulaci názorů a jejich prezentaci. Pokud jde o dopad pandemie covidu-19, výtvarní umělci zaznamenali různé zkušenosti. Někteří z nich si všimli zvýšeného zájmu o svou práci a zvýšeného prodeje, zatímco jiní zaznamenali pokles komerčních zakázek. Pandemie v některých případech vedla k intenzifikaci tvůrčího procesu, zatímco jinde vyvolala obavy a nedostatek inspirace. Otázka statusu umělce se ve veřejném prostoru objevuje častěji, ale většina respondentů nepřikládá tématu velkou pozornost.

HUDBA

Autorka: Monika Klementová

OBOROVÝ KONTEXT

Výjimečnost české hudební scény nespočívá pouze v její jedinečné různorodosti, velkolepé historické tradici a mimořádném mezinárodním renomé, ale v neposlední řadě také v ekonomických dopadech hudebního průmyslu na ekonomiku státu. Hlavní a nenahraditelnou hodnotu hudby však představuje její schopnost promlouvat k lidem ať již přímo v podobě živých vystoupení nebo zprostředkovaně prostřednictvím nahrávek. Hudba nás provází od kolébky po konec života, máme s ní spojené nejrůznější situace a důležité životní momenty. Jména velkých skladatelů české minulosti, jako jsou Josef Mysliveček, Antonín Dvořák, Bedřich Smetana nebo Leoš Janáček, zná celý svět a česká hudba je značkou a jedním z nejhodnotnějších vývozních artiklů naší země. Scéna české hudby však nežije pouze minulostí a současná česká interpretační škola je mezinárodně uznávaný a respektovaný pojem, ať již v oblasti klasické i alternativní hudby, jazzu či řadě dalších žánrů.

Hudební trh je rozdělen na dva naprosto rozdílné světy. Klasickou scénu, která má vytvořenou strukturu a je státem dlouhodobě podporována, a alternativní scénu (ostatní žánry), která si strukturu po vzoru vyspělejších západních zemí tvoří a nemá dostatečnou, ale především koncepční podporu s dlouhodobou strategií. Jednotliví aktéři mohou žádat o podporu na své projekty prostřednictvím grantových titulů MK ČR. Ty jsou však vypsány napříč obory, tedy nejsou explicitně zaměřené na hudební sektor jako tomu je například v kinematografii – Státní fond kinematografie byl zřízený za účelem podpory českých filmů a filmařů v roce 2013 a je spravován MK ČR. Se vznikem proexportní hudební kanceláře SoundCzech (IUD) se do jisté míry daří koncepčně podporovat českou alternativní hudební scénu se záměrem zvýšení konkurenceschopnosti na mezinárodním hudebním trhu. Aby však česká hudební scéna byla konkurenceschopná, je velmi důležitá i podpora vzdělávání, tvorby a profesionalizace hudebních umělců i profesionálů.

V době pandemie se ukázalo, jak obrovský ekosystém hudební sektor představuje a jak málo je zmapován. Podle posledních odhadů [České obce hudební](#) v období pandemie hudební sektor zaměstnává kolem 130 000 osob. Umělec a vznik skladby představují pouze začátek celého procesu. Následuje nahrávání, mástrování, grafické a vizuální procesy. Samotné živé vystoupení potřebuje produkční, zkušené mistry zvuku, osvětlovače, stage manažery, pódiové techniky, vizážisty, cateringové služby. Bez manažerů, agentů, klubových promotérů či organizátorů festivalů by také nebylo možné živě vystupovat a předávat hudební zážitek posluchačům. Koncert, a především festival, přiláká mnoho posluchačů do jednoho místa, kde účastníci konzumují a využívají místní infrastrukturu, což znamená obrovský ekonomický přínos pro danou oblast. Bohužel stále není zcela spočítáno, jaký objem čítá celý tento ekosystém, ale podle analýzy České obce hudební je hudební průmysl svou velikostí srovnatelný s průmyslem automobilovým. Hudba má sociokulturní přesah a je plnohodnotnou součástí ekonomiky, zaměstnává desítky tisíc kreativních lidí.

METODOLOGIE

V hudbě jsme se soustředili na různorodost zkoumaného vzorku. Celkem jsme realizovali osm hloubkových rozhovorů, které jsme primárně rozdělili na čtyři z oblasti umělé hudby a čtyři z oblasti hudby neartificiální. K vytipování respondentek a respondentů nám posloužila matice, která nám pomohla diverzifikovat zkoumaný vzorek na základě předem určených parametrů (viz výše).

Snažili jsme se vybírat i podle různého geografického působení, což se ukázalo jako problematické, neboť většina respondentů původně pocházejících z různých regionů působí v Praze. Zaměřili jsme se tedy na různorodost míst, ze kterých respondenti pocházejí. Pouze jedna respondentka uvedla, že díky studentským vazbám a spojení s tamním festivalem je umělecky spojená více s Ostravou, byť žije v Praze.

Z vytipovaných jmen jsme sestavili matici, kde jsme reflektovali přednastavená kritéria výběru podle uvedených parametrů tak, abychom dodrželi různorodost a vnesli vzhled do co nejrozsáhlejšího vzorku respondentů.

Kromě dvou oslovených se nám podařilo dostat pozitivní zpětnou vazbu a zájem o spolupráci hned při prvním kontaktu. V jednom případě nám respondentka neodpovídala na mailovou komunikaci, nebyl však problém tuto respondentku nahradit. V druhém případě byly překážkou osobní důvody, konkrétně profesní propojení s jednou z účastnic rozhovoru, rozhovor by pro ni nebyl anonymní. Nakonec se podařilo najít adekvátní náhradu a vyplnit plánovanou matici podle našich původních představ.

V rámci hudební sekce se nám podařilo získat odpověď na všechna tázaná témata. Setkali jsme se pouze s tím, že tři respondenti neměli hudební vzdělání či pouze velmi okrajově, v tom případě jsme vynechali další dotazy týkající se hudebního vzdělání.

Dalším obtížnějším tématem byly dotazy ohledně příjmů a nákladů především u respondentů, žijících s partnerem, neboť některé náklady si dělí a bylo obtížnější dojít k relevantní částce. Od většiny jsme nedostali jasnou odpověď, pouze odhad.

Před každým rozhovorem jsme respondenta seznámili s tím, jak bude rozhovor probíhat, v rámci jakého projektu probíhá, k čemu má sloužit a co je jeho cílem. Informovali jsme ho, že rozhovor bude nahráván na dva diktafony (kvůli záloze), že bude následně přepsán přepisovatelkou, tudíž kromě nás, výzkumníků, nahrávku uslyší ještě třetí osoba. Poté už bude s jejich výpověďmi nakládáno anonymizovaně. Informovali jsme také respondenty, že se nikde ve výstupech neobjeví celé výpovědi, pouze jejich části a data v nich obsažená.

Všichni respondenti dostali k podpisu informovaný souhlas, jehož součástí byly výše uvedené informace. Respondentům byla nabídnuta možnost neodpovídat na otázky, na něž odpovídat nechtějí. Nikdo ale tuto možnost nakonec nevyužil.

Rozhovory trvaly cca 70 minut. V případech, kdy jsme se neptali na otázky ohledně hudebního vzdělání, nám stačilo cca 50 minut. Respondenti byli většinou sdílní. Často byli skromní, někteří vyjádřili, že se necítí být tou správnou vybranou osobou. Někteří naopak cítili velkou potřebu se k daným otázkám vyjadřovat a zajímalo je celé téma statusu umělce.

Po rozhovorech byly nahrávky předány přes Google disk přepisovatelce, která připravila přepisy. Z nich se posléze vytvořila kódovací tabulka a jednotlivé výpovědi byly rozřazeny tak, aby bylo možné je komparovat.

Přehled respondentstva

- Jazzový interpret/kontrabasista – 62 let, doyen, pocházející i žijící v Praze, ženatý, jedno dítě, nájemní byt.
- Dirigent – 51 let, vrchol kariéry, pocházející ze Středočeského kraje a žijící v Praze, svobodný, bezdětný, hypotéka – byt pro maminku, nájemní byt, vlastní chatu.
- Producent – 25 let, počínající vrchol kariéry, pocházející i žijící v Praze, svobodný, bezdětný, byt v nájmu.
- Violoncellista – 28 let, počínající vrchol kariéry, žijící v Praze, svobodný, bezdětný, vlastní byt.
- Zpěvačka – 32 let, počínající vrchol kariéry, pocházející i žijící v Jihočeském kraji, vdaná, jedno dítě, vlastní rodinný dům.
- Zpěvačka/klavíristka – 44 let, skladatelka, producentka (pop, jazz a soudobá hudba), vrchol kariéry, pocházející z Moravskoslezského kraje a žijící u Prahy, vdaná, dvě děti, rodinný domek v nájmu.
- Sbormistryně – 74 let, doyenka, pocházející ze Středočeského kraje a žijící v Praze, dvě dospělé děti, nájemní byt, vlastní chalupa.
- Skladatelka – 47 let, vrchol kariéry, pocházející z Ostravy a žijící v Praze, vdaná, dvě děti, byt na hypotéku.

SEBEIDENTIFIKACE

V první části respondenti odpovídali na otázky ohledně rodinného stavu, bydlení apod. Součástí byla také sebeidentifikace, kdy měli respondenti o sobě říct, jak se vnímají v rámci profesního pole. Respondenti uvedli i jiná označení, než jaká jim byla přisouzena námi v přípravné matici, většinou rozšířili popis své profese.

Dirigent (51) a také cembalista, hráč na lesní roh, hudební pedagog, specialista na interpretaci staré hudby, zakladatel/manažer svého souboru. Uvedl, že je umělec na volné noze a zakladatel souboru (o. p. s.) zaměstnávající cca 50 hudebních umělců.

Sbormistryně (74) se vnímá také jako pedagožka. Uvedla, že je v důchodovém věku, je zaměstnaná v ZUŠ a zároveň získává finanční prostředky pro své svěřence i prostřednictvím zapsaného spolku.

Zpěvačka/klavíristka (44) doplnila, že je skladatelka, koncertní umělkyně, performerka, mentorka hudby, učitelka, producentka, aranžérka a umělkyně na volné noze.

Skladatelka (47) doplnila, že je také hudební režisérka a pedagožka zaměstnaná v ZUŠ.

Jazzový interpret/kontrabasista (62) uvedl, že je zaměstnaný pedagog (HAMU) a zároveň muzikant na volné noze působící v různě zaměřených kapelách.

Mladý producent (25) se označil jako umělec na volné noze (vlastní tvorba/projekt), ale také hudební producent působící v oblasti filmu, reklamy, divadelních her, médií.

Zpěvačka (32) se vnímala jako zkušená umělkyně pohybující se na vyšší úrovni alternativní scény, na které se dá již hudbou živit, ale zároveň zmínila, že je současně zaměstnaná v divadle z důvodu sice nižšího, ale stabilního příjmu.

Violoncellista (28) doplnil, že je orchestrální a komorní hráč zaměstnaný jako koncertní mistr působící ve filharmonii, má půl úvazku ve státní opeře a působí ve svém triu. Zároveň má úvazek mimo svou uměleckou činnost v PR agentuře, kde se však zabývá tématy souvisejícími s oblastí klasické hudební scény.

Další otázka směřovala na rodinné zázemí. Všichni se vyjádřili, že pochází z prostředí přejícího umělecké činnosti, z rodiny podporující jejich uměleckou činnost, přestože pouze polovina pochází z umělecké (hudební) rodiny. Čtyři respondenti uvedli, že pochází z hudební rodiny, ve dvou případech byli/jsou rodiče profesionální muzikanti, ve dvou pouze amatérští hudebníci.

VZDĚLÁNÍ

Ne všichni respondenti vystudovali hudebně zaměřenou školu. Všichni se však setkali s hudbou již v raném věku, v rodině nebo prošli alespoň částečně ZUŠ. Tři respondenti nestudovali žádnou střední ani vysokou hudebně zaměřenou školu.

Sbormistryně (74) vystudovala pedagogickou střední školu a na DAMU obor loutkářství. Její hudební kariéru nastartovali významní lidé, kteří se pohybovali v jejím životě. Zmínila významné postavy v dětském sborovém umění a skladatele.

Dirigent (51), zásadní impuls pro profesionální uměleckou dráhu přišel na ZUŠ, kde ho nasměřovala učitelka výtvarného umění k hudbě, poté absolvoval konzervatoř a akademii, zásadní bylo studium v zahraničí, kde na rozdíl od českého uzavřenějšího přístupu zažil otevřenost, kolegalitu a takřka individuální přístup, jako profesionální hráč začal působit už během studia od 19 let.

Hudební producent (25) vystudoval gymnázium, kde mu umožnili studovat dálkově, aby se mohl věnovat své hudební tvorbě. Zdůraznil, že zásadní pro nastartování zájmu o hudbu byla ZUŠ, kde měl štěstí na skvělé profesory. Nejprve studoval hru na klavír, později se otevřel obor hudební produkce, kde se seznámil se světem mimo klasické etudy. Díky učiteli se pro tento obor nadchl a začal se věnovat hudební produkci.

Zpěvačka (32) vystudovala obchodní akademii, ale pochází z hudební rodiny a vyrůstala v hudebním prostředí. Ovlivnila ji devadesátá léta, ve kterých vyrůstala, a především místní komunita. V té době vzniklo v místě, kde žila, komunitní centrum podporující hudební talent; toto centrum se stalo podhoubím pro mladé hudební umělce. Zde potkala své hudební kolegy, našla motivaci tvořit a velmi brzy (v 16 letech) začala koncertovat.

Jazzový interpret/kontrabasista (62) uvedl, že ve svých padesáti letech, když se otevřela Katedra jazzové hudby HAMU, kde pomáhal se studijním plánem, se tuto katedru rozhodl studovat. Moc ho to bavilo, dozvěděl se nové věci a vůbec svého rozhodnutí nelitoval. Nakonec se mu studium hodilo, aby se následně mohl stát vedoucím katedry.

Violoncellista (28), nejvíce ho na střední škole ovlivnili profesori. Vyzdvihl hudební gymnázium jako přátelské a komunitní prostředí.

Zpěvačka/klavíristka (44) zdůraznila studium na lidové škole umění, kde si uvědomovali, že je potřeba se při studiu na hudební nástroj zaměřit i na skladbu a improvizaci.

Jeden respondent studoval na hudebním gymnáziu. Ostatní studovali konzervatoř. Sedm z osmi respondentů absolvovalo vysokou školu. Jediný respondent, který VŠ nemá, je mladý hudební producent, který začal být aktivní již v době studia na střední škole a nyní je již na vzestupu své hudební kariéry. Dvě respondentky nemají vysokou školu v hudební oblasti, jedna studovala loutkářství na DAMU a jedna Vysokou školu ekonomickou v Praze. Tři respondenti studovali na HAMU, jeden na JAMU.

Čtyři respondenti mají navíc zkušenosti se studiem v zahraničí. Tři z nich měli podobné zkušenosti s přístupem při studiu v zahraničí. České školy vnímají jako uzavřenější prostředí, kde chybí rozhled kamkoliv za hranice. Zahraniční školy měly lepší vybavení. Studium bylo více otevřené vlastní tvorbě, improvizaci, studentům se věnovali mnohem více individuálně a rozvíjeli jejich potenciál. V zahraničí se počítá s úspěchem studentů, jsou připravováni na orchestrální a komorní hru. Přístup profesorů k žákům je více kolegiální. Na rozdíl od českého více rigidního a uzavřeného školství, kde se striktně dodržuje vztah profesor a žák. Pouze jedna respondentka uvedla, že univerzitní vzdělávání v zahraničí bylo také rigidní a výuka na hudební nástroj nevyžadovala improvizaci. Výchova dětí byla naopak volná, děti bohatých rodičů dostávají privátní lekce a na výkon netlačí.

Nikdo explicitně nezmínil neetické chování. Jedna respondentka uvedla, že to sice nebyl její případ, ale setkala se od profesorů s určitou šikanou, například přechod studentů k jinému učiteli byl vždy velký problém a učitelé ho vnímali jako zradu, kterou si na studentech následně vybíjeli. Hra současně na jiný nástroj či hra v jiném žánru, než je klasická hudba, je považována za nevhodnou a na studenta je pohlíženo s despektem. Školy v ČR jsou často uzavřené vůči novým vlivům. Zahraniční studijní pobyty, jako je například program Erasmus+, jsou vnímány spíše negativně.

Všichni se shodli na tom, že studium na vysoké škole je nepřipraveno na praxi. Někteří studenti se orientují v oblastech, jako jsou cenotvorba, honoráře, smlouvy apod., ale setkávají se s těmito tématy mimo školu nebo se radí se zkušenějšími kolegy. Ve školách se tato témata prakticky neučí nebo se jim školy věnují velmi okrajově, i když na některých z nich se už začala tato témata studentům více nabízet. Školy si začínají uvědomovat, že

příprava na praxi by měla být nedílnou součástí uměleckého vzdělávání. Jeden z respondentů zmínil své zkušenosti z USA, kde probíhala přímá setkávání s významnými umělci (master classes), kteří mluvili o své praxi a životech; vnímal to velmi pozitivně.

Jeden z respondentů uvedl, že je možnost studovat i praktické věci, ale je to hodně individuální – kdo o to má zájem, tak si to najde. Může se to naučit od aktivních zkušených profesionálů.

Téměř všichni zmínili, že zásadní pro ně byla určitá osobnost či učitel, kterého na své cestě potkali, ať už na ZUŠ, střední, vysoké škole či v praxi.

VSTUP DO PRAXE

Vstup do praxe proběhl u všech respondentů ještě během studia.

Dirigent (51) již v 19 letech dostal při studiu možnost působení v orchestru a následně v Národním divadle. Zároveň si však uvědomil, že nechce zůstat na této pozici dalších 30 let, ale má zájem jít vlastní cestou. Dostával mnoho zajímavých (i zahraničních) nabídek, ale cítil, že by mohl časem vyhořet, potřeboval další stimul a motivaci. Postupně našel svou cestu a založil vlastní soubor.

Sbormistryně (74) uvedla, že díky lidem, kterými byla obklopena, to šlo pozvolna samo.

Hudební producent (25) započal svou kariéru ještě za studia na gymnáziu, kdy se mu podařilo vyjednat si individuální výuku a začal pracovat pro úspěšného českého hudebního producenta, od kterého se naučil vše potřebné pro svou praxi.

Violoncellista (28) hrál od prvního ročníku po orchestrálních akademiích, při magisterském studiu nastoupil do krajské filharmonie a zároveň začal pracovat v agentuře na pozici PR, což mu přineslo možnost přivýdělků v době pandemie.

Producent (25) vstoupil do praxe ještě za studia střední školy a učil se od již úspěšného kolegy z oboru.

Zpěvačka/klavíristka (44), konzervatoř ji naučila manažovat sama sebe, což ji utvrdilo v tom, že nechtěla být zaměstnaná a začala pracovat tzv. sama na sebe. Její učitel mluvil o rodině a praktických věcech, dělil se o své zkušenosti z praxe se studenty. V zahraniční při master classes se zkušenější hudebníci dělí o své osobní zkušenosti. Je to přirozená cesta, jak připravit studenty na vstup do praxe.

Zpěvačka (32) koncertovala již od svých šestnácti let, bez hudebního vzdělání, a učila se od svých hudebních rodičů či kolegů.

Skladatelka (47) po studiu vycestovala a potom 17 let učila na šestiletém mezinárodním hudebním gymnáziu a měla příležitostné režisérské práce. Když při rodičovské dovolené vypadla z umělecké komunity, hůře se jí vracelo do uměleckého světa.

AKTUÁLNÍ SITUACE UMĚLCŮ A UMĚLKYŇ

Všichni respondenti uvedli, že sledují situaci v oboru. Uvedli některé poznatky z praxe:

- Nezávislí výkonní umělci, kteří jsou mimo systém, neboť nejsou z pohledu státu viditelní, nežádají stát o podporu. Během pandemie se dostali do povědomí, nicméně stále není tato problematika zcela zmapována.
- Daňové zákony. Není zcela jasný zákon o zamezení dvojího zdanění, český organizátor platí obrovské daně za cizince. Jsou cesty, ale komplikované... V Polsku například automaticky krátí honoráře o daně.
- Nepřehledná situace v autorských právech a legislativě pro hudební umělce. Nikde není jasný návod, jak postupovat v umělecké oblasti a mnohdy ani samotní úředníci nevědí, jak s OSVČ v uměleckých oborech pracovat. Celá tato oblast není přehledná a začínající hudební umělci se v ní neumí orientovat.
- Situace se proměňuje vlivem a vývojem technologií.
- Mění se také společenské a rodinné prostředí, hledání a udržení talentů je obtížnější. Děti mají mnoho různých aktivit a také je často mění. Je těžké udržet děti u jednoho koníčku a pěstovat talent.

Měsíční příjmy u většiny respondentů nejsou pravidelné a jsou rozdílné v návaznosti na uměleckou činnost, jako je například koncertní sezóna či nová tvorba. Proto uvádíme roční příjmy, které se pohybují u poloviny respondentů mezi 500 tis. Kč až 1 mil. Kč a čtyři respondenti uvedli příjmy mezi 200 tis. Kč až 500 tis. Kč.

Měsíční náklady bylo těžké určit, neboť v případě partnerů se tito o náklady dělí, v jednom případě mají i společné příjmy ze společné umělecké tvorby. Pro respondenty nebylo jednoduché propočítat přesné částky. Výše se také mění podle sezóny a tvorby v daném roce. Proto jsme se drželi spíše odhadů a jednotlivých rozpětí ročních nákladů. Jeden respondent uvedl mezi 500 tis. až 1 mil. Kč, pět respondentů uvedlo náklady mezi 200 tis. až 500 tis. Kč, jeden respondent uvedl méně než 200 tis. Kč a jeden respondent částku neuvedl. Šlo o náklady, které respondentům odcházejí pravidelně každý měsíc plus náklady, které souvisejí s uměleckou činností, jako jsou náklady na auto, vybavení a servis nástrojů, pronájem studia či jeho vybavení.

Jeden respondent uvedl, že vůbec nepůsobí v zahraničí, pět respondentů uvedlo velmi okrajově, z toho jeden uvedl spíše formou prezentace na soutěžích. Dva respondenti uvedli, že jsou v zahraničí aktivní. Jeden z nich uvedl, že je to pro něj finančně zajímavé, ale zároveň velmi vyčerpávající, druhý uvedl, že díky podpoře proexportní kanceláře SoundCzech v programech podporujících přeshraniční spolupráci a účast na showcase festivalech je v zahraničí aktivní a již se mu nabízí zajímavé koncertní možnosti. Vystupování v zahraničí je pro mladé hudební umělce velká zkušenost, ale výdělečné tyto aktivity příliš nejsou. Aby se na zahraničním trhu etablovali, je potřeba investovat čas, energii a finance. Pro starší hudební umělce je náročné spojit zahraniční aktivity s rodinou.

Na otázku, zda sledují či jsou zapojení do profesních organizací, tři respondenti odpověděli, že je nesledují, někteří z nich ani nevěděli, že nějaké profesní organizace existují. Pět odpovědělo, že ano. Jeden z respondentů uvedl, že v době pandemie byl v této oblasti velmi aktivní. Nyní není, chybí mu čas a finance. Zdůraznil, že profesní organizace by se měly podporovat. Jedna respondentka uvedla, že v minulosti byla velmi aktivní, vše sledovala a sama se zapojila. Nyní, když něco potřebuje, obrací se spíše na své přátele umělce, kteří jí vždy poradí.

Obecně lze uvést, že pandemie covidu-19 ovlivnila život a práci všech respondentů.

Pět respondentů uvedlo, že měli více času na svou tvorbu, vznikly nové projekty nebo se přesunuli do nahrávacích studií, kde mohli tvořit i během pandemie. Dvě respondentky uvedly, že učily přes Zoom. Dva respondenti uvedli, že to bylo velmi demotivující období, kdy nebylo na co se připravovat, vzhledem k tomu, že nebyla možná živá vystoupení; živá vystoupení pro ně představují stěžejní hnací motor pro tvorbu.

Co se změnilo po pandemii?

- Publikum se naučilo trávit více času doma. Zdá se, že lidé všeobecně začali více sledovat Netflix a využívat platforem jako je Spotify apod.
- Po pandemii se objevuje více zakázek na poslední chvíli. Jsou větší problémy s cestováním.
- V důsledku energetické krize se cestování zdražilo. Koncerty navštěvuje méně lidí, více si vybírají, který koncert navštíví. Změnilo se chování diváků z pohledu předprodeje, sociálních sítí, předprodej není relevantní.
- Více se hraje na procenta, což pro umělce není výhodné, umělec chce mít představu, kolik peněz má jistých.

Celkový úbytek finančních zdrojů v kulturní oblasti – ze státního rozpočtu i soukromého sektoru.

Co bylo špatné, a ještě se zhoršilo; co bylo špatné a zlepšilo se?

- Zlepšily se digitální dovednosti a povědomí o nezávislé hudební scéně. Zhoršila se návštěvnost koncertů a došlo ke zdražení.
- Nejlépe z pandemie vyšly subjekty, které čerpaly státní dotace a umělci zaměstnaní na hlavní pracovní poměr. Největší negativní dopad pandemie byl na živou hudbu a nezávislé hudební umělce. Tři respondenti uvedli, že měli rozjetou kariéru (nabídky koncertování), po pandemii se jim už nepodařilo navázat nebo v mnohem menší míře.

Co bylo dobré a zhoršilo se a co bylo dobré a zlepšilo se?

- V oblasti vzdělávání – děti měly po návratu problém se soustředit.

- Zjistili jsme, že děti se mohou učit, i když z nějakého důvodu nemohou být přítomné výuce.
- Lidé si nekupují vstupenky dopředu, proto organizátoři často ruší zejména větší koncerty z obavy, že budou ve ztrátě.
- Ubylo živého koncertování, je méně příležitostí k hraní, kluby jsou opatrnější, mnoho klubů po pandemii už neotevřelo.
- Zvýšila se práce ve studiu (skladatelé a producenti) a snížila se četnost živé hudby. Někteří umělci přešli ke studiové práci (například tvorba podcastů apod.) a už se nevrátili.

Co jste musel/a změnit a jak vás tato zkušenost změnila?

Téměř všichni respondenti uvedli, že se museli naučit využívat techniku, online platformy, začali tvořit či učit v digitální podobě. Tři respondentky uvedly, že změnily své působení. Jedna respondentka se nechala zaměstnat na ZUŠ, druhá dostala příležitost spolupracovat v oblasti divadla a dostala se k filmové hudbě. Opustila pozici profesorky na konzervatoři, která ji už nenaplňovala a byla časově náročná: *„Nyní mám více času na skládání a odpoledne učím na ZUŠ.“*

Někteří zmínili, že začali více vnímat svět, uvědomili si své priority, měli více času tvořit, což u jednoho z nich vedlo k vyhoření a musel z uměleckého světa na chvíli vystoupit. Místo živých vystoupení se začali věnovat studiové práci a online výuce. Pro některé bylo nečekaným zjištěním, že byli schopni se uživit i jinak než čistě uměleckou činností. Jedna respondentka uvedla, že ji pandemie neovlivnila vůbec, že se profesně zastavila, ale negativní vliv to na ni nemělo, úplně to vytěsnila.

Jak je to s vnímáním rizik, uměleckých nebo finančních?

Jeden respondent uvedl, že má rád experimenty, ale založené i na dobrých finančních základech, aby potom v případě finanční nedostatečnosti nemusel být tlačěn do uměleckých kompromisů. Ostatní je nezmínili, případně je vnímají, ale nepřemýšlí o nich.

Jaké dnes máte podmínky k práci?

- Cestování je dražší a nejisté, energetická a ekonomická krize se promítá v kultuře tak, že kluby jsou nervóznější, že budou ve ztrátě, bazary jsou přeplněné věcmi, hudebníci nástroje prodávají.
- Prodeje nových instrumentů klesají, nikdo do nových nástrojů neinvestuje.
- Nyní se nedá vůbec předvídat návštěvnost, proměnila se i strategie marketingu a PR pro mladé. Možná je to i tím, že mladí, kteří byli v době pandemie ve věku objeovávání živé hudby s živými koncerty vůbec nemají zkušenost.

- Jedna respondentka zmínila, že tu není podpora muzikantů v souvislosti s možností zapůjčení či darování hudebních nástrojů (například křídla), u nás to není běžné, jako tomu je například v Norsku.
- Dva respondenti uvedli, že podmínky jsou dobré a další dva uvedli, že jsou spokojení, neboť mají více práce.

Je podle vás víc akcí, zakázek, příležitostí?

Tři respondenti uvedli, že je více akcí, ale není to tak zásadní a nikdo neví, jak bude situace vypadat, až tento nárůst akcí po otevření, kdy se konají dlouho očekávané slíbené koncerty, opadne. Dva respondenti uvedli, že mají naopak méně koncertní činnosti. Všeobecně je více menších klubových koncertů, z větších akcí mají organizátoři obavy.

Jak je to s pronájmy prostor?

Čtyři respondenti uvedli, že pronájem prostor neřeší, mají příležitost ve škole, nemají potřebu, dva mají zkušebnu ve svém domě a další dva respondenti si pronajímají prostor jednak za účelem zkoušení, ale také pro svou reprezentaci při obchodních jednáních.

Co spolupráce se zahraničím?

Pět respondentů uvedlo, že spolupracují se zahraničím, jeden uvedl, že občas a dva uvedli spíše ne, ale tato možnost by je zajímala.

ROZVOJ ZNALOSTÍ A DOVEDNOSTÍ

Všichni respondenti uvedli, že pokud najdou čas a peníze, tak se vzdělávají. Šest z nich uvedlo, že investují do vzdělání, ale nedokázali říci kolik, jeden zmínil částku 20 tis. Kč ročně. Dva uvedli spíše ne.

Všichni kromě jednoho cítí potřebu sledovat svůj obor a neustále se vzdělávat, někteří uvedli konkrétní oblasti: vzdělávání ve svém oboru, šíře repertoáru, spolupráce s tradičními orchestry; elektroakustická hudba, management, dramaturgie; komponování hudby, nové technologie, nahrávací a notační programy, nové zvuky a efekty; poslouchání podcastů, účast na konferencích.

Někteří zmínili potřebu vzdělávání v oblastech, které v ČR nejsou k dispozici, jako jsou například: výuka v oblasti digitálního ekosystému a vydávání hudební tvorby, autorská práva, licence, rezidence. Mění se situace v hudebním průmyslu a význam vydání skladeb u labelu, je jednodušší si vydat sám svou tvorbu na Spotify v mezinárodním playlistu; nedostatek vzdělávacích možností v oblasti selfpublishingu a PR (v zahraničí je tato oblast stejně důležitá jako ovládat uměleckou tvorbu); chybí tu praktické workshopy, rychlokurz (např. pro uživatele notačního programu Dorico); technické/digitální vybavení.

Všichni respondenti sledují, co se píše o daném uměleckém oboru.

Zeptali jsme se na důležitost konkrétních znalostí a dovedností, které vychází z reportu OMC Group Evropské komise ke statusu umělce. Tyto schopnosti a dovednosti byly identifikovány jako klíčové a do budoucna pro kulturní a kreativní sektor nepostradatelné.

1. Umělecké/technické dovednosti (vč. uměleckého výzkumu)
2. Spolupráce/komunikace/leadership (soft skills)
3. Digitální dovednosti
4. Zelené dovednosti
5. Podnikatelské dovednosti – marketing, selfmarketing, management, fundraising
6. Mezioborové pracovní dovednosti a znalosti (pochopení fungování jiného oboru)

	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Dirigent	6	10	3	6	8	8
Sbormistryně	7	10	6	4	10	7
Skladatelka	6	6	4	4	10	5
Kontrabasista	8	8	6	7	4	6
Hudební producent	10	10	10	8	8	10
Zpěvačka	8	6	8	4	6	4
Zpěvačka/klavíristka	8	9	8	4	9	8
Violoncellista	8	7	7	4	7	X
	61	66	52	41	62	48
Průměr	7,6	8,3	6,5	5,1	7,8	6

Z výsledků je patrné, že za nejdůležitější dovednost respondenti považují spolupráci/komunikaci/leadership (soft skills), dále podnikatelské dovednosti, umělecké/technické a digitální dovednosti, mezioborové dovednosti a znalosti. Za nejméně důležité jsou uvedeny zelené dovednosti. Při rozhovoru bylo zmíněno, že se o zelené dovednosti respondenti zajímají, není jim toto téma lhostejné. V některých případech ani neví, jak by svou profesí mohli v tomto ohledu změnit či ovlivnit. Jeden respondent zmínil, že sám jde příkladem a věří, že když se tak budou chovat ostatní, tak se bude situace přirozeně měnit.

KARIÉRNÍ MILNÍKY

Dirigent (51) – založení souboru v roce 2005, v roce 2009 první operní produkce s Národním divadlem, 2007 vstup manažerky do souboru, 2008 založení koncertního cyklu, 2022 nabídka spolupráce s německou agenturou jako dirigent. Žádné přerušení či krize.

Sbormistryně (74) – získání podpory k tomu, aby založila chlapecký sbor.

Jazzový interpret (62) – vstup do Armádního uměleckého souboru (AUS) – možnost hudebního působení v době vojny, studium v zahraničí mu dalo rozhled, žádnou výraznou uměleckou krizi neměl.

Hudební producent (25) – studium ZUŠ – profesor na hudební produkci, spolupráce se zkušeným producentem během pandemie, krize v době pandemie – vyhoření.

Zpěvačka (32) – možnost působit v nízkoprahovém centru se zkušebnou a nástroji k zapůjčení pro každého, kde vznikly první nahrávky a všiml si jí hudební kolega, který se doposud živí hudbou. Tam se také seznámili i s budoucím hudebním a životním partnerem a založili první kapelu. Hudební ocenění, možnosti hraní v zahraničí, turné v Norsku.

Zpěvačka/klavíristka (47) – vydání svého prvního alba, „Krizi jsem měla při působení v zahraničí, když jsem slyšela všechny ty jazzmany, vše jsem zrušila, přestala jsem hrát, pak se ke mně dostala kniha, která mi pomohla pochopit přijetí sama sebe, že nemusíme být všichni dokonalí, což mě pak posunulo na tu dobrou stranu.“

Violoncellista (28) – milníky byly soutěže a úspěchy, krizi měl během pandemie.

Na otázku, zda jejich uměleckou tvorbu ovlivnil příchod dítěte, respondenti reagovali:

Tři respondenti nemají děti. Nikdo z těch, kteří mají děti, se nijak speciálně na příchod dítěte nepřipravoval. U dvou žen došlo k omezení či výraznému zbrzdění v kariéře. Ve dvou případech sice došlo ke změně, ale zatím je to v kariéře výrazně nebrzdí.

Nikdo z respondentů neměl žádný vážnější úraz, který by ho vyřadil z umělecké činnosti, ale ani na tuto možnost nemyslí. Někteří uvedli pouze běžná úrazová pojištění.

Co pomohlo respondentům v době pandemie?

Na začátku možnost finanční podpory a potom i možnosti práce na novém projektu, zažádali v programu na podporu inovativních/digitálních projektů. Tři uvedli, že jim pomohla rodina. Třem pomohl stálý příjem z jiné než umělecké činnosti (profesorský plat, práce v divadle, práce na filmové hudbě ad.).

Věděli jste, kam se obrátit o pomoc/radu?

Všichni respondenti uvedli, že věděli, kam či na koho se mají obrátit. Pět respondentů požádalo o podporu pro OSVČ. Tři respondenti žádnou podporu nevyužili. Jeden navíc využil podporu MK ČR v dotačním titulu na podporu zpřístupňování umění prostřednictvím digitálních médií. Tento dotační titul motivoval umělce k činnosti, což bylo z pohledu kreativních umělců lepší než pouhé vyplacení sociální dávky.

PÉČE O FYZICKÉ A DUŠEVNÍ ZDRAVÍ

Všichni respondenti uvedli, že péče o duševní zdraví je velmi důležité. Většina uvedla, že se obrací na rodinu, přátele a pomáhá jim sport.

Dirigent (51): „*Určité známky vyhoření a pochybnosti o tvorbě mě provází, ale nějak si s tím sám poradím... Vášně pro muziku je můj motor, mám vnitřní plamen pro svou uměleckou činnost. Když by zhasl, tak pak bych mohl mluvit o úplném vyhoření. Pomoc od jiných nevyhledávám. Dobíjí mě aktivní pobyt v přírodě.*“

Producent (25): „*Ano, je velmi jednoduché vyhořet. Ale mnohem horší je udržet si fyzické zdraví, hudební umělci musí žít nočním životem, nejde to oddělit. Mladší generace užívá více drog než alkoholu. Vnímám jako důležité nabídnout mladým lidem v této oblasti vzdělání.*“

Zpěvačka/klavíristka (44): „*S přáteli především sdílím výzvy této profese, tvorba je pro mě i pomoc pro duševní zdraví.*“

Violoncellista (28): „*Ano, je to pro mě velmi důležité starat se o seberozvoj a sebepoznání, roky se tomu věnuji.*“

HLAVNÍ ZJIŠTĚNÍ

- Pět respondentů se hudbou živí a nemají jiné zdroje příjmů.
- Dva z nich (mladý producent a zpěvačka/klavíristka) se kromě živých vystoupení živí jako producenti (skládají hudbu a filmovou hudbu, reklamu, hudební aranže). Dva z nich jsou na vrcholu kariéry (dirigent a zpěvačka/klavíristka) a dva jsou v důchodovém věku (sbormistryně a uznávaný jazzový interpret).
- Tři respondenti mají ke své hudební umělecké činnosti ještě pracovní úvazek například v divadle (zpěvačka), na pozici PR a marketingu (violoncellista), učí na ZUŠ (skladatelka). Důvodem jsou především stabilní příjmy a určitá jistota; ženy respondentky zmínily, že s příchodem rodiny cítily nutnost stálého příjmu.
- Většina respondentů, resp. ti, kteří se živí živým vystupováním, se shoduje, že honoráře z živých vystoupení jsou velmi nejisté, jde o sezónní příjmy, odvíjející se také od nové tvorby.
- Tři respondenti nestudovali žádnou střední ani vysokou hudebně zaměřenou školu. Všichni se však setkali s hudbou již v raném věku, v rodině nebo prošli alespoň částečně ZUŠ. Většinu z nich ovlivnila významná osobnost při studiu, nejspíš by se hudbě vůbec nevěnovali.
- Ti, kteří studovali hudebně zaměřenou školu, se shodli, že je škola nepřipravila na praxi, i když v současné době se již situace na školách mění. Chybí základy pro další působení po ukončení studia, jak se profilovat, prezentovat a jak se nabízet. Ani legislativní problematika, především pokud jde o autorská práva. Stále pro umělce není jasný termín svobodné podnikání. Mnoho umělců o této možnosti neví nebo si nejsou jistí, zda je tato možnost výhodnější než živnostenské oprávnění, či nikoli. Všeobecně se jeví, že možnosti registrovat se na finančním úřadě v kategorii svobodné povolání využívají především hudební umělci z oblasti klasické hudby, hudební umělci z oblasti alternativní hudby této možnosti využívají minimálně.

- Většina respondentů působila ve svých oborech již během studií, radili a stále se radí se svými zkušenými kolegy.
- Ti, co měli možnost studovat v zahraničí, se shodují, že naše školy jsou ve výuce rigidní, nejsou otevřené novým vlivům a nerozvíjí osobnost či kreativitu.
- Čtyři respondenti uvedli roční příjmy mezi 500 tis. až 1 mil. Kč (dva respondenti na vrcholu kariéry, jeden doyen a jeden na vzestupu kariéry). Čtyři respondenti uvedli mezi 200 tis. a 500 tis. Kč. Roční náklady se u většiny pohybují ve výši 200 tis. až 500 tis. Kč, pouze u jednoho respondenta převyšují náklady 500 tis. Kč.
- Pandemie zasáhla více především respondenty na volné noze, kteří se živí živým vystupováním. Ti, co se věnují i skladatelské či producentské činnosti, nebyli pandemií finančně tolik zasaženi. Mnoho hudebních umělců odešlo do filmového průmyslu, kde je situace stabilnější.
- Situace po pandemii se nevrátila do doby před pandemií. Všichni, kdo koncertují, zmiňují, že je méně koncertních příležitostí a již nenavázali na rozjetou kariéru před pandemií. Promotéři se obávají větších koncertů, když nemají dostatečnou předprodeje akce ruší, aby se nedostali do finančních problémů. Chování návštěvníků koncertů se liší. Předprodeje nejsou vypovídající a mnohem náročnější je oslovit potenciální návštěvníky. Lidé si mnohem více vybírají, na který koncert půjdou.
- Aktuálně jsou podmínky pro práci složité. Cestování je dražší a nejisté. Energetická a ekonomická krize se promítají v kultuře: kluby jsou nervóznější, bazary jsou přeplněné věcmi, hudebníci prodávají hudební nástroje, prodeje nových instrumentů klesají. Nedá se vůbec předvídat návštěvnost. Proměnila se i strategie marketingu a PR pro mladé. Celkový úbytek finančních zdrojů v kulturní oblasti – ze státního rozpočtu i soukromého sektoru.
- Všichni respondenti se stále vzdělávají, zmínili i konkrétní oblasti:
 - V dnešní době jsou důležité znalosti o digitálním ekosystému a vydávání. Je zde nedostatek vzdělávacích možností v oblasti selfpublishingu a PR, v zahraničí je tato oblast stejně důležitá jako ovládat uměleckou tvorbu. Vyhledávají zdroje informací a vzdělávací programy v zahraničí. Chybí zde praktické workshopy na technické/digitální vybavení, autorská práva, licence, rezidence.
 - Pro monetizaci nové hudební tvorby je stěžejní orientovat se v oblasti licencování a možnostmi umístění české hudební tvorby do filmů.
 - Jako nejdůležitější a nejvíce potřebnou oblast respondenti označili soft skills (spolupráce/komunikace/leadership). V těsném závěsu následovaly podnikatelské dovednosti (marketing, selfmarketing, management, fundraising a umělecké/technické dovednosti vč. uměleckého výzkumu). S větším odstupem potom byly digitální dovednosti (tuto oblast je však nutné stále sledovat, neboť se neustále vyvíjí a mění) a mezioborové pracovní

dovednosti a znalosti (pochopení fungování jiného oboru). Jako nejméně důležité byly uvedeny zelené dovednosti, v některých oborech tuto oblast nevnímali jako relevantní. Všichni respondenti sledují, co se píše o daném uměleckém oboru.

- Pět respondentů má děti a nikdo z nich se na příchod dítěte nějak zvlášť nepřipravoval. Dvě respondentky uvedly, že došlo k výraznému omezení v jejich kariéře, dvě uvedly, že došlo ke změně profese tím, že se musely přizpůsobit nové situaci. Velký vliv na jejich umělecké směřování mělo časové omezení a vyřazení z aktivního uměleckého prostředí, které je těžké po ukončení mateřské opět aktivovat, ale jejich uměleckou činnost to výrazně nezasáhlo. Jeden umělecký pár uvedl, že rodinný život přizpůsobili hudbě, ale dítě je zatím ve věku, kdy mu to nevadí. Muži neuvedli žádné omezení.
- Nikdo z respondentů neměl žádný vážnější úraz, který by ho vyřadil z umělecké činnosti, ale ani na tuto možnost nemyslí; respondenti mají pouze běžná úrazová pojištění. V době pandemie jim na začátku pomohla možnost finanční podpory a v některých případech i možnosti práce na novém projektu, tři respondenti uvedli, že jim pomohla rodina a třem pomohl stálý příjem z jiné než umělecké činnosti (profesorský plat, práce v divadle, práce na filmové hudbě ad.). Všichni respondenti uvedli, že věděli, kam či na koho se v době pandemie mají obrátit pro radu.
- Všichni respondenti vnímají význam péče o duševní i fyzické zdraví a starají se o ně. Někteří již pravidelně navštěvují psychology, některým pomáhá sport, turistika či sdílení problémů s přáteli. Nejčastějšími příčinami krize u hudebních umělců jsou pochybnosti o své tvorbě, ústupky v umělecké tvorbě z finančních důvodů, nestálé příjmy, stresové prostředí a časté vypětí na hranici vyhoření.

ZÁVĚR

Mapování situace umělectva v oborech divadlo, tanec, literatura, hudba a výtvarné umění přineslo řadu poznatků z hlediska jejich specifické pracovní praxe, zpřístupnilo zkušenosti, postoje a názory na řadu oborových otázek. Přes řadu odlišností, které komplikují či vylučují komparaci závěrů mezi uměleckými oblastmi, se v rámci mapování objevují i společná témata nebo témata, která většinou převažují a odpovídají zkušenostem zástupců většiny oborů. Na ta se nyní zaměříme.

Z třiceti rozhovorů, jimiž jsme mapovali profesní realitu, vyplynulo, že všichni respondenti jsou umělecky činní a jejich tvorba je zdrojem jejich příjmů. Výjimkami byla tanečnice (42), jejíž hlavní příjem pochází z pedagogické činnosti na konzervatoři, a básnířka (57), která je zaměstnankyní knihovny a ze psaní a publikování poezie má menšinový příjem.

ORIENTACE NA UMĚLECKOU PROFESI A VZDĚLÁNÍ

Vesměs shodné – a to pozitivní – zkušenosti zaznívaly na téma rozpoznání a podpory talentu v dětství. Většinou a napříč obory naši respondenti a respondentky vypovídají o dobrém, podporujícím rodinném zázemí, ačkoli v drtivé většině pocházejí z neuměleckého prostředí. Významnou roli hrály v jejich životě základní umělecké školy (dříve lidové školy umění), jejichž síť byla dostupná i pro respondenty*ky z regionů. Často byla zmiňována osobnost učitele*ky, která nasměrovala dotyčného/dotyčnou na uměleckou dráhu.

Drtivá většina respondentů*ek potom vystudovala odbornou uměleckou školu – to znamená, že jsou na svou uměleckou práci plně kvalifikovaní. Většina studovala v nejvyšším vzdělávacím stupni – tzn. na vysoké umělecké škole. Výjimkou jsou literáti*ky, kteří žádnou veřejnou odbornou školu nemají¹⁴ a vystudovali nejrůznější příbuzné obory – např. bohemistiku, žurnalistiku, média apod. Vysokoškolské vzdělání nemají např. taneční interpreti*ky – jejich nejvyšší možné dosažitelné vzdělání je u nás absolutorium konzervatoře, které nicméně nepředstavuje vysokoškolský stupeň. Z této skutečnosti vyplývá, že například tanečnick*ce v baletu nemůže být v příspěvkových divadlech zařazen*a do platové třídy odpovídající vysokoškolskému vzdělání. Dalším oborem, pro který v České republice nemáme formální vzdělávání, je mimořádně úspěšný a dynamicky se rozvíjející nový cirkus.

Studium na střední umělecké škole či na akademii respondenti*ky označují za zásadní životní zkušenost. Školy jsou zdrojem generačních kontaktů, prvních pracovních příležitostí, místem inspirace a setkání s oborovými autoritami. V kontaktu s praktickým profesním životem během studia jsou na tom jednotlivé obory velmi různě. Zatímco na hudební akademii běžně studenti*tky, na terén profesionální praxe vstupují samostatně – zakládají seskupení, koncertují, nahrávají –, přičemž tyto aktivity jsou vlastně podmínkou budoucího uplatnění se na trhu práce, pro studenty*ky z oblasti divadla je něco takového takřka nepředstavitelné. Například studium na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze je přísně vázané

¹⁴ Literární tvorbu lze studovat v bakalářském stupni na Vysoké škole kreativní komunikace, jedná se ovšem o soukromé vzdělávací zařízení.

na vzdělávací program a pravidla školy profesionální spolupráci v divadle, televizi, rozhlasu či filmu zakazují, případně povolují jen zcela výjimečně.

V hodnocení kvality vzdělávání byli respondenti*ky spíše kritičtí – často zaznívalo, že pedagogové uplatňovali stereotypní postupy, neměli přehled o současném dění v oboru, nedokázali se studenty pracovat partnersky a tak, aby se mohla projevit osobitost studenta*ky. Výtvarní umělci a umělkyně zdůrazňují klíčovou roli osobnosti vedoucí*ho ateliéru.

V drtivé většině ale umělkyně a umělci konstatovali, že je škola dostatečně neseznámila s tím, do jakého kontextu po jejím ukončení vstoupí. O záležitostech smluv, honorářů, o vyjednávání podmínek, o povinnostech vůči státu či o komunikaci v rámci profesionálního trhu práce neměli skoro ponětí. Tyto potřebné informace si vzájemně sdíleli a předávali mezi sebou. Přejít ze školy do praxe se tedy jeví jako nejkřehčí fáze umělecké kariéry.

PRAXE A FINANČNÍ OHODNOCENÍ

Samotná praxe je mezioborově neporovnatelná, ale společným tónem byla nejistota v důsledku nepravidelných příjmů a sezónní práce a také nízké finanční ohodnocení. Například v literatuře se čistě literární tvorbou živí jen dva respondenti, přičemž oba patří ke starší generaci. U známé literární autorky hrají v příjmech významnou roli tantiémy z dramatinizací a licenční poplatky za reprízy jejích děl v médiích, tedy nikoli samotné psaní. Na druhou stranu mladší autoři zvažují, že literární pole z finančních důvodů opustí.

V tanci se podle výpovědi tanečnice honoráře nezměnily desítky let; v oblasti divadelní režie mohou sice odměny na první pohled působit jako vysoké, ale jde o jednorázové částky za několikaměsíční práci, kterou nelze opakovat než maximálně třikrát do roka, navíc ve smlouvách režisérů nejsou zahrnuty licence, které u interpretů – herců*hereček, zpěváků*zpěvaček – zahrnuty jsou, čímž zlepšují jejich příjmovou stránku.

Nejběžnějším pracovním zakotvením v rámci zkoumané skupiny byla osoba samostatně výdělečně činná (21 případů), kdy je možné pracovat v režimu svobodných povolání¹⁵, nejvhodněji podle autorského zákona či ve druhé variantě – v rámci živnostenského zákona, tzv. na IČO. Zaměstnanců kombinujících další pracovní závazky na různé smlouvy (DPP, DPČ, autorské honoráře apod.) byla čtvrtina (7), ve třech případech jsme sledovali pracovní praxi důchodců. Jako zajímavý uvedme příklad pracující důchodkyně v divadle, která konstatovala, že je na tom z ekonomického hlediska nejlépe za celý pracovní život – kombinuje totiž příjmy z částečného úvazku v příspěvkovém divadle, úvazku za pedagogickou činnost, honoráře z nezávislých projektů a starobní důchod.

Kombinovat úvazky a nejrůznější projekty není ale jednoduché a většinou nevede, jak jsme zjistili, k zajištění blahobytu. V lepším případě umělci zajišťují sobě a svým rodinám

¹⁵ Jako svobodné povolání je označováno podnikání fyzické osoby, pokud podniká na základě jiného než živnostenského zákona. Nejčastěji to bývají osoby, které mají příjmy na základě autorského zákona nebo zvláštních předpisů. Svobodné povolání je terminus technicus pro takové profese, jejichž výkon vyžaduje vysokou erudici obvykle získanou univerzitním studiem a dotvořenou praxí pod dohledem zkušenějších kolegů. Jejich podstatným rysem je značný dopad do zájmů jednotlivců a především veřejně chráněných zájmů. Do této skupiny profesí patří např. advokáti, notáři, lékaři, architekti, umělci. (Wikipedie)

standardní sociální zázemí, ne-li jen to minimální. Jejich nízké příjmy je ale znevýhodňují například vůči bankovním institucím, které odmítají lidem z kultury – nejen tedy samotným umělcům – poskytovat úvěry. Bonita lidí pracujících v kulturním sektoru je hodnocena jako nízká, a tudíž riziková. Dalším rizikem nízkých příjmů je nemožnost vytvářet rezervy. Znamená to i nízké (případně vůbec neplacené) sociální odvody, a tudíž perspektivu nízkého důchodu.

Roční příjmy v našem vzorku se pohybují v intervalu 200 tis.–1 mil. Kč.

V té souvislosti můžeme uvést také údaje o průměrných mzdách v kultuře dle nálezu Českého statistického úřadu (ČSÚ) za rok 2019: „*Oblast kultury se v roce 2019 podílela na celkové zaměstnanosti přibližně 4 %. Průměrná mzda v kultuře dosáhla v posledním předcovidovém roce 32,8 tis. korun a ve srovnání s průměrnou mzdou v celé ekonomice, která činila 34,1 tis. korun, byla o 3,7 % nižší,*“ uvádí Milan Dederá z Odboru statistik rozvoje společnosti ČSÚ.¹⁶ Aktuálně dostupné číslo o průměrných mzdách v kultuře za rok 2023 je 37 347 Kč, přičemž celkový medián mezd v české ekonomice činil 39 685 Kč.¹⁷ Připomeňme, že se jedná o celková čísla osob pracujících v kulturním sektoru, která nejsou očištěna čistě na umělecké a tvůrčí profese.

Finanční podporu mohou získávat umělci a umělkyně také formou grantů. V našem vzorku však byli žadatelé o granty ve výrazné menšině. Respondenty odrazovala administrativní a účetní náročnost a také nejistý výsledek – často konstatovali, že granty jsou spojeny s neúměrným stresem.

Z hlediska správy financí a závazků vůči státu jsme se setkali vesměs s disciplinovaným přístupem. Umělectvo se v této věci obrací k osobám poskytujícím účetní služby tak, aby měli tzv. všechno v pořádku. Jako problematický uváděli fakt, že legislativa a daňové předpisy nejsou jednoznačné a srozumitelné ani odborníkům na účetní služby. Uvádí příklad dvojího zdanění či nevýhodné nastavení daňového paušálu u svobodných povolání, což nízkopříjmové umělce znevýhodňuje.

Pro mnohé bylo významné pracovní působení v zahraničí, ať už z hlediska finančního či jako inspirující pracovní zkušenost. Vesměs ale respondenti konstatovali, že po pandemii jsou zahraniční nabídky méně dostupné.

PŘERUŠENÍ KARIÉRY

Kariéru může přerušit nemoc, úraz, ale také rodičovství či péče o osobu blízkou. V našem vzorku respondentstva toto téma rezonovalo různě. Mateřství u starších respondentek probíhalo „za pochodu“, mladší rodiče se zvládli na příchod potomka nějak připravit a posléze adaptovat s podporou partnerů či rodiny. Několikrát zaznělo, že kombinace mateřství a aktivní tvorby je nesmírně náročná a že přerušování kontaktů s uměleckou scénou rodiče-umělce znevýhodňuje. Jedna z respondentek během rozhovoru na toto téma konstatovala velkou krizi z vyčerpání.

¹⁶ Český statistický úřad. [Kultura zaměstnávala více než 200 tisíc osob](#). 2021

¹⁷ Český statistický úřad. [Průměrné mzdy - 4. čtvrtletí 2023](#). 2024

Téma úrazů a nemocí nebylo napříč uměleckými obory vcelku nijak akutní. Umělci a umělkyně somatických umění (divadlo, tanec) si jsou vědomi rizik a snaží se různými způsoby a na vlastní náklady zranění či onemocnění preventovat. Této problematice se věnoval nedávný výzkum Nadačního fondu pro taneční kariéru.¹⁸

OBDOBÍ COVIDOVÉ PANDEMIE

Pandemické období bylo pro umělce a umělkyně velkou zkouškou. Její zvládnutí ovlivnily individuální podmínky a osobnostní nastavení, ale také podpora státu. Výraznou roli hrál druh média, jemuž se umělci*kyně věnují. Dopady pandemie jsou diametrálně rozdílné v uměních závislých na interakci s publikem a těch, jejichž výsledky se tzv. nekonzumují na místě – tedy v literatuře a výtvarném umění. Výtvarné umění vyšlo dokonce z pandemie určitým způsobem posílené – zvedl se zájem o výtvarná díla, lidé měli čas se porozhlédnout po současné umělecké tvorbě a vylepšovat díly svoje domovy. Trhu s uměním se nečekaně roztočily obrátky. Významnou roli v tomto smyslu sehrály sociální sítě. Rozvoj technologických kompetencí zasáhl všechny obory – umělci se naučili streamovat, vystupovat před kamerou, tvořit příspěvky na sociálních sítích, díky online platformám navazovali spolupráci v globálním měřítku apod. To by bez pandemické urgencye nejspíš nenastalo. Tyto kompetence využívají umělci*kyně i v postpandemickém období.

Rovněž pro literáty pandemie nepředstavovala katastrofu, ale naopak pro mnohé nastal toužený klid a prostor a vyvstala i nová témata. Rozdílně popisují průběh pandemie a její stresový dopad rodiče s malými dětmi, kteří prožívali toto období jako mimořádně zátěžové. Ve skupině literátů vyvstává se zvláštní naléhavostí obava s postpandemického vývoje poznamenaného válkou na Ukrajině a zhoršující se společenskou atmosférou. Literární autoři*ky vnímají tento vývoj jako závažnější než covidové lockdowny.

Většina respondentstva kritizovala nepřehlednost a zmatečnost při poskytování finanční podpory v období pandemie. Rovněž konstatovali, že pomoc státu přišla poměrně pozdě. Nikdo však neutrpěl fatální ztráty a nakonec všichni – v jednom případě za cenu dočasné změny zaměstnání – pandemické období zvládli. Z této zkušenosti si respondenti*ky odnesli výrazný zážitek ohroženosti a křehkosti svého fungování a nutnosti promýšlet svoji činnost směrem k udržitelnosti.

VZTAH K PROFESNÍM ASOCIACÍM A STATUS UMĚLCE

S touto reflexí se nutně pojí otázka postavení umělců na trhu práce a jejich možnosti ovlivnit svoje pracovní podmínky. Tímto tématem se zabývají profesní asociace, v případě zaměstnanců*kyň odbory. V době pandemie vzrostl význam profesních asociací i jejich aktivity, dokonce se rozrostl jejich počet.¹⁹ Do značné míry bylo zásluhou představitelů

¹⁸ Bohutínská, Jana, Jana Návratová, Roman Vašek, a Zdeněk Prokeš. [Úrazy a nemoci z povolání u profesionálů a profesionálek v oblasti pohybových umění](#), Nadační fond pro taneční kariéru, 2023

¹⁹ Aktualizovaný adresář profesních organizací a sítí působících v kulturních a kreativních odvětvích (KKO) v ČR je k dispozici na <https://www.culturenet.cz/profesni-organizace-a-site/>.

těchto organizací, že se vypsaly podpůrné programy zaměřené na umělce, kulturní pracovníky a právnické subjekty v umění a kultuře.

Se vztahem k těmto důležitým entitám to není v rámci umělecké komunity dlouhodobě dobré. Tuto skutečnost potvrdil i náš výzkum. Umělci*kyně se vesměs nechtějí zapojovat do členské základy, natož se aktivně angažovat. Zážitek z pandemie ale přece jenom mírně zvýšil povědomí o existenci profesních asociací a jejich aktivitách. Každý z respondentů*tek věděl, že nějaká asociace v jejich oboru existuje.

K navazujícímu tématu statusu umělce, které někteří zaznamenali ve veřejných diskusích, byly postoje vesměs vstřícné. Respondenti*ky vítali možnost nějakých opatření zlepšující jejich postavení ve společnosti. Představy o tom, co by měl koncept statusu naplňovat, nebyly nijak určité. Zmiňováno bylo řešení daňového paušálu, za určitých okolností úlevy na sociálních platbách či daních. Někteří respondenti viděli ve statusu umělce i příležitost řešit oborová specifika jako například honorování výstav ve výtvarném umění.

Zcela zásadně však zazněla potřeba změnit pocíťovaný nedostatek respektu, nedůležitosti a nízkého ocenění umělecké práce v rámci společnosti. Umělci*kyně se cítí přehlíženy a nedoceny co se týká relevance jejich práce pro společenskou inkluzi, kohezi, wellbeing, reflexi, ochranu a šíření hodnot, ale i z hlediska uznání ekonomického přínosu umění pro národní hospodářství.

ZDROJE

- Bohutínská, Jana, Jana Návrátová, Roman Vašek, a Zdeněk Prokeš. [Úrazy a nemoci z povolání u profesionálů a profesionálek v oblasti pohybových umění](#), Nadační fond pro taneční kariéru, 2023
- Český statistický úřad. [Kultura zaměstnávala více než 200 tisíc osob](#). 2021
- Český statistický úřad. [Průměrné mzdy - 4. čtvrtletí 2023](#). 2024
- Greň, Lenka, Ondřej Lipár, Michala Marková, Michal Švec, spolupráce: Magdalena Čulík Simonová, Jan Oreský. [Závěrečná zpráva k projektu Specifika beletristické literatury a uměleckého překladačtva a identifikace profesí do nich zapojených](#), Asociace spisovatelů ve spolupráci s Obcí překladatelů a Překladačtvi Severu, 2022
- Mansfieldová, Markéta, [Pojďme si promluvit o podpoře umělců v Česku](#), Artalk, 2019.
- Návrátová, Jana, Petrová, Pavla, Žáková, Eva: [Status umělce, příspěvky k diskusi](#), IDU, 2022
- Novák, Jaroslav: [Jaký účet vytavila pandemie naší kultuře?](#) In Statistika&MY, 11-12, 2023, str.12.
- Prokůpek, Marek, et al. [Profesionální umění a COVID-19: aktuální dopady jako výzva pro inovace](#), Vysoká škola ekonomická, 2022
- Smejkalová, Radka: [Přijde Česko o špičkové překladačtve?](#), Deník N, 20.7.2023
- Štičková, Anna, a Veronika Benešová Hudečková. [Výzkumná zpráva k projektu Pozice nezávislé literatury a jejích aktérů v knižním provozu](#). Asociace malých nakladatelů a knihkupců. 2022
- [Výsledky analýzy dopadu covidu-19 na hudební průmysl v ČR](#), Česká obec hudební, 2020
- [Výroční zprávy Ministerstva kultury ČR 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023](#)
- Zahradka, Pavel, Martin Škurek, Rudolf Leška a kol., [Podmínky výkonu tvůrčí práce a sociálního zabezpečení autorů a výkonných umělců ve vybraných profesích vykonávaných ve svobodném povolání a návrhy na zlepšení](#), Univerzita Palackého v Olomouci, 2023
- [Základní statistické údaje o kultuře v České republice 2018, 2019, 2020, 2022](#) – publikace NIPOS