Život strávený s uměním: sociální situace umělců v seniorním věku

Zdeněk Rychtera

případová studie

červen 2026

CIRG

Univerzita Palackého v Olomouci

Život strávený s uměním: sociální situace umělců v seniorním věku

Případová studie: Umělci senioři

Zdeněk Rychtera

Úvod → 4

Metoda → 6

Vzorek → 8

Umělecká a mimo-umělecká pracovní činnost a důchod → 11

Umělecká práce a pedagogická činnost → 12
Struktura příjmů a závislost na více zdrojích → 13
Okolnosti umožňující uměleckou činnost → 14
Kritický případ: prekarita bez záchranné sítě → 15
Důchod jako prostor pro uměleckou práci → 15
Motivace a hodnota umělecké práce → 16
Sebepropagace a vztah k trhu → 17
Centrum a periferie → 17
Sdružování, spolky a profesní organizace → 18

Strategie zajištění na stáří → 20

Nemovitost jako základní strategie: vědomá i nevědomá → 21
Skromnost jako adaptační strategie → 22
Chybějící strategie jako systémový problém → 22

Závěr → 24

Poznámky → 27
Seznam literatury → 28

Úvod

Téma stáří a seniorního věku se ve veřejném diskurzu objevuje hlavně ve spojitosti s věkovou hranicí pro odchod do důchodu a s výší měsíční penze. Umělecká profese však má svá specifika odvislá od daného média, umělecké formy a specializace. Umělci nutně netráví většinu svého života v jednom zaměstnání na hlavní pracovní poměr, ale mohou kombinovat práci na volné noze s prací mimo umělecký obor. Často také pracují na zkrácené úvazky, smlouvy o dílo, dohody o provedení práce nebo o pracovní činnosti. Případně si žádají granty nebo pobírají odměny (získaná ocenění, tantiémy od kolektivních správců). Uměleckou dráhu mohou také komplikovat zásadní životní události (např. narození dětí může vést k přerušení umělecké činnosti a volbě kariéry mimo uměleckou oblast, aby byla zajištěna větší ekonomická stabilita domácnosti).

Pokus o vytvoření systému sociálního zabezpečení umělců představuje iniciativa se zavedením statusu umělce, která prozatím skončila u spuštění registru umělců na Ministerstvu kultury.[1] Stále je však individuální odpovědností každého aktivního umělce (případně k umění a kulturnímu provozu přidružené profese), aby si spořil a ohlídal si včasné odvádění sociálního pojištění v potřebné výši, což může být pro začínající, studující i aktivní umělce v produktivním věku obtížné. Tlak na výkon a sebepropagaci může být vyčerpávající a umělecká práce s různými druhy prekarizace[2] vždy nezaručuje férové podmínky a finanční ohodnocení odpovídající investovanému času a energii. V takové situaci může nutnost zajištění se na stáří a důchodový věk působit abstraktně a na desítky let vzdáleně.

Cílem této případové studie je proto poukázat na důležitost dlouhodobého plánování života v penzi v umělecké profesi, a to na individuální, kolektivní (oborové a profesní organizace, sdružení, spolky[3] a nadace[4]) a systémové bázi. Skrze konkrétní příklady a výpovědi umělců v seniorním věku se výzkum pokouší zjistit, kdy a jakým způsobem nad zajištěním na stáří začali umělci přemýšlet a jaká je v současnosti jejich sociální situace. Výzkum pracuje s menším vzorkem informantů a přináší vhled do jednotlivých životních příběhů a uměleckých kariér. Lepší prozkoumání kontextu umělecké práce starších lidí by také mohlo pomoci vytvořit fundovaný základ pro příznivější prostředí pro uměleckou tvorbu v tuzemsku a pro navrhování opatření a politik založených na reálných zkušenostech informantů, které by umělcům umožnily čelit překážkám a nejistotám s dostatečným předstihem.

Tato případová studie navazuje na mezinárodní a tuzemské pole bádání věnované sociální situaci umělců a jejich profesnímu uplatnění a také na iniciativy, které se snaží o přenos těchto poznatků do praxe. Studie tento kontext reflektuje a svým zaměřením na etapu seniorního věku a na adaptační strategie na změny spojené s odchodem do důchodu navazuje například na knihu *Hranice příležitosti*, jejímiž autory jsou výtvarný umělec Jiří Skála a socioložka Johana Chylíková (Skála a Chylíková, 2022). Ti se zaměřili na ekonomické, sociální a kulturní nerovnosti existující u studentů výtvarného umění a zkoumají jejich motivace a představy o reálných možnostech uplatnění v uměleckém provozu.

Výzkumná zpráva používá generického maskulina kvůli anonymizaci informantů a též kvůli přehlednosti a úspornosti textu. Jako jeho autor jsem si vědom limitů tohoto rozhodnutí vzhledem ke genderovému zastoupení všech osob, které se podílejí na uměleckém a kulturním provozu v ČR.

Metoda

Jako autor výzkumné zprávy jsem měl předchozí zkušenosti s kvalitativním výzkumem umělců a byl jsem proškolen k provádění rozhovorů v rámci této studie.

Hlavní metodou výzkumu byl polostrukturovaný rozhovor. Tento přístup byl zvolen, protože umožňuje detailně nahlédnout do života lidí, kteří umění a práci v uměleckém provozu věnovali většinu svého života. Rozhovory měly charakter delšího nepřerušeného individuálního sezení o délce dvě až tři hodiny. Informanti měli na základě předem připravených otázek možnost vyprávět svůj životní příběh ve vztahu ke studiu, rodině, pracovní kariéře, sociálnímu zajištění a nepříznivým situacím, se kterými se museli vypořádat.

Osnova rozhovoru čítala celkem 61 otázek a postupně se věnovala následujícím hlavním tématům:

- Osobní zázemí
- Umělecká práce a profesní dráha
- Důchod a struktura příjmů (sociální situace)
- Kontext umělecké praxe

Všechny rozhovory byly provedeny fyzicky a na informantem vybraném místě. Setkali jsme se u nich doma, v ateliéru či v kavárně. Žádný z rozhovorů neproběhl zprostředkovaně, formou videohovoru či psanou formou e-mailu. Rozhovory byly nahrány s výslovným souhlasem informanta a následně byly přepsány.

Všichni účastníci obdrželi a podepsali písemný formulář s formálním souhlasem, který obsahoval informace o účelu studie, metodách sběru dat, aspektech důvěrnosti a anonymity a právu odmítnout odpovědět na jakékoli otázky a kdykoli ze studie odstoupit. Anonymizace je důležitým etickým prvkem celého výzkumu, protože životní příběhy umělců blízce kopírují názory na postavení dané umělecké profese ve společnosti a prekaritu v různých oblastech umělecké práce.

Přestože měl každý rozhovor stejnou strukturu, při zvolené šíři témat bylo nutné se situačně doptávat, aby byla zachována srozumitelná chronologie životního narativu a aby byly rozklíčovány všechny souvislosti v daném okruhu. Rozhovory se týkaly nejen materiálního zázemí, velkých životních změn či kariérních postupů a propadů.

Pro ucelenou představu o materiální skutečnosti bylo nutné se ptát na životní filozofii a také na „prostou“ každodennost spojenou s prací a trávením volného času v důchodovém věku. To, jak si umělci vysvětlují svou sociální situaci, je zde stejně důležité jako sociální situace samotná.

Tyto názory blízce souvisejí se sebehodnotou umělců, která se váže na to, jak ostatní lidé ve společnosti vnímají jejich přínos, uměleckou tvorbu a konkrétní díla. Ač všichni oslovení umělci zažili celospolečenské změny hodnotových žebříčků nejen v uměleckém segmentu spojené s polistopadovým nástupem demokraticky řízeného kapitalismu, tato studie není v tomto smyslu historizující a soustředí se výhradně na současné životní podmínky. Implicitně ale pokrývá širší společenské posuny v posledních třech dekádách a to, jak se umělci adaptují na technologický pokrok, měnící se publika a mezigenerační obměnu v uměleckém provozu.

Vzhledem k poli bádání a zvolenému vzorku informantů je také nutné dodat, že se výzkum nezaměřil na zdravotní aspekty života v seniorním věku. Fyzické zdraví je sice předpokladem pro tvůrčí činnost, její možnosti, kvalitu a frekvenci, jedná se však o jinou výzkumnou oblast mimo zde vymezené téma společensko-právní situace a materiálního zajištění. Zdravotní aspekty umělecké tvorby zpracovávají tři studie z posledních let od Karimy Chacur, Rodriga Serrata, Feliciana Villara a kolektivu (Chacur et al., 2023, 2024, 2025). Věnují se postupné ztrátě smyslového vnímání a adaptaci na fyzické změny těla u umělců v seniorním věku. Upozorňují také, že péče o zdraví není jen výsadou stáří a že s nemocí a fyzickou nemohoucností se můžeme setkat po celý život. Ukazuje to i nová výzkumná sonda Jany Návratové. Autorka se ve své práci věnuje fyzickému a psychickému zdraví českého herectva a otevírá témata pracovního vytížení, sebepéče a wellbeingu, případných hrozeb a rizik spojených s hereckým povoláním a prevence (Návratová, 2025).

V kvalitativním výzkumu byla použita *tematická analýza* rozhovorů (Braun a Clarke, 2006). Analýza probíhala v několika na sebe navazujících krocích. Nejprve došlo k důkladnému obeznámení se s daty a poté následovalo opakované čtení přepisů a poslouchání rozhovorů při případných nejasnostech. Byla pojmenována klíčová témata ve vztahu k výzkumnému záměru a následně byly identifikovány klíčové úryvky rozhovorů, které objasňují sociální situaci informantů a také události či důvody, které ji formovaly. V závěrečné fázi byla témata pojmenována a definována tak, aby tvořila koherentní analytický celek, který byl následně převeden do podoby výzkumné zprávy. V textu studie je užito množství citací, a to hlavně za účelem ilustrace a přiblížení životních příběhů. Kontextualizace a usouvztažnění citací mezi sebou ukazují, že i v počtem omezeném (ale zastoupením uměleckých profesí pestrém) vzorku existují provazby a sdílená přesvědčení. Zároveň citace dávají nahlédnout za proces analýzy dat a poskytují vhled do hodnotových rámců jednotlivých uměleckých person.

Vzorek

Starší umělci za sebou často mají dekády dlouhou uměleckou dráhu a vyvinuli si svébytný a v dlouhodobém kontaktu s ostatními aktéry uměleckého provozu také odborný pohled na danou problematiku. Takoví lidé nám mohou poskytnout ucelenější pohled na kontextuální překážky v průběhu života umělce. Co více, tento přístup nám může pomoci problematizovat představu dělení života do fází, kdy po mládí věnovanému studiu přichází produktivní věk jedince, po kterém následuje už jen důchod spojený s odpočinkem a pobíráním penze. Může proto být užitečné uvažovat o uměleckých činnostech z hlediska celé délky života, protože umělci mají tendenci pokračovat ve své umělecké práci po celý život, pokud je to pro ně možné. Na rozdíl od jiných povolání a profesí umělci neodcházejí do důchodu v tom smyslu, že by přestali pracovat, ale organizují si svůj život tak, aby mohli i s přibývajícím věkem pokračovat ve své umělecké kariéře a dále tvořit (Jeffri, 2011).

Zde se můžeme setkat s nepochopením, kdy umění a s ním spojené různé workshopy a kreativní kurzy (často keramika, malba) slouží jako hobby či modus rekreace pro seniory. Různé přístupy ke studiu kreativity dokonce posílily ageistické představy, že starší dospělí nejsou nijak zvlášť kreativní nebo že jejich umělecké aktivity jsou pouze rekreační nebo slouží k vyplnění volného času (Chacur et al., 2025).

V tomto výzkumu byla umělecká činnost chápána jako dobrovolná a aktivní umělecká praxe na profesionální nebo neprofesionální úrovni, a to včetně výtvarného umění a řemesel. Pro účely této studie museli účastníci splňovat tři hlavní kritéria: (a) byli ve věku 65 let a více, (b) vykonávali uměleckou činnost a (c) umělecká činnost byla účastníkem definována jako významná.

Oproti těmto kritériím byli také vybráni dva mladší informanti ve věku 57 a 60 let, se kterými byl proveden rozhovor za účelem přezkoumání jejich sociální situace těsně před důchodovým věkem. Jeden z těchto umělců také pobírá invalidní důchod. Proběhl s nimi rozhovor se stejnou osnovou, ale doplňující otázky kladly větší důraz na strategie zajištění na stáří, současnou pracovní a finanční situaci a případná očekávání od odchodu do důchodu ve vztahu k jejich tvorbě. Jeden umělec odešel do penze před řádným důchodovým věkem, byl ve věku 64 let a pobíral předčasný starobní důchod.

Všichni oslovení informanti sami sebe definují jako profesionální umělce a uměleckou tvorbu vnímají jako jednu z hlavních životních činností, kterou tráví čas a jejímž prostřednictvím si zajišťovali či stále zajišťují obživu pro sebe a svou rodinu. Vybraní umělci popsali své působení v nejbližším kontextu (např. rodina a blízký umělecký okruh) i v širším kontextu (např. publikum, galeristé, kurátoři, instituce). Pro případovou studii bylo důležité i genderové zastoupení informantů, protože genderové role mohly systémově ovlivnit pracovní aspirace umělců a možnosti uplatnění.

Informanti byli vytipováni a osloveni různými cestami, a to jak formálně přes instituce, spolky a kolektivní správce, tak přes doporučení a kontakty od jiných informantů (metoda sněhové koule) i přes neformální síť kontaktů autora studie.

Popis vzorku



před důchodem
2
(ID, IE)

v důchodu
5

průměrný věk informantů
66,86
let

dosažené vzdělání:
VŠ
(všech 7 informantů)

průměrná výše starobního důchodu (bez započtení invalidního důchodu):
20 000
Kč

místo výkonu práce:
Praha (3), Provodov u Zlína (1), Olomouc (1), Komárno (1), Znojmo (1), Luhačovice (1) a Zlín (1) a Uherské hradiště (1)

pendlerství a pravidelná práce v zahraničí:
1

počet informantů pracujících jako OSVČ:
6

počet informantů v zaměstnaneckém poměru:
5

Zastoupené umělecké profese (někteří umělci jich vykonávají více):
malíř, spisovatel, výtvarník, hudebník, skladatel, multiinstrumentalista, dramaturg, režisér, básník, dramatik, fotograf

Zastoupená mimoumělecká povolání:
pedagog na VOŠ, SŠ a VŠ (se zaměřením na výtvarné umění, malbu, hudbu, fotografii, grafiku), redaktor, kritik, publicista, námezdní práce (úklid, hotelová recepce)

Informant IA

Věková kategorie: **75+**
Počet dětí: **1**
Ekonomický status: **OSVČ**
Důchod: **starobní**
Umělecký obor: **literatura a divadlo**
Výše důchodu: **nižší důchod** (do 18 tisíc Kč)
Majetek: **vlastní bydlení**

Informant IB

Věková kategorie: **60–64**
Počet dětí: **2**
Ekonomický status: **OSVČ + zaměstnání**
Důchod: **předčasný**
Umělecký obor: **výtvarné umění**
Výše důchodu: **střední důchod** (18–22 tisíc Kč)
Majetek: **více nemovitostí**

Informant: IC

Věková kategorie: **70–74**
Počet dětí: **4**
Ekonomický status: **OSVČ**
Důchod: **starobní**
Umělecký obor: **výtvarné umění**
Výše důchodu: **střední důchod** (18–22 tisíc Kč)
Majetek: **více nemovitostí**

Informant: ID

Věková kategorie: **55–60**
Počet dětí: **2**
Ekonomický status: **bývalá OSVČ**
Důchod: **bez nároku**
Umělecký obor: **scénická a literární tvorba**
Výše důchodu: **X**
Majetek: **vlastní bydlení**

Informant: IE

Věková kategorie: **60–64**
Počet dětí: **5**
Ekonomický status: **zaměstnanec**
Důchod: **invalidní**
Umělecký obor: **hudba a výtvarné umění**
Výše důchodu: **velmi nízký důchod** (do 12 tisíc Kč)
Majetek: **více nemovitostí**

Informant: IF

Věková kategorie: **65–70**
Počet dětí: **5**
Ekonomický status: **OSVČ**
Důchod: **starobní**
Umělecký obor: **fotografie**
Výše důchodu: **vyšší důchod** (nad 22 tisíc Kč)
Majetek: **více nemovitostí**

Informant: IG

Věková kategorie: **70–74**
Počet dětí: **1**
Ekonomický status: **kombinované formy práce**
Důchod: **starobní**
Umělecký obor: **výtvarné umění**
Výše důchodu: **nižší důchod** (do 18 tisíc Kč)
Majetek: **více nemovitostí**

Umělecká a mimoumělecká pracovní činnost a důchod

Nejrozsáhleji zastoupeným tématem v celém výzkumu je práce. Můžeme ji ve výpovědích informantů najít v různých kontextech. V úrovni vlastní tvorby, v úrovni nutné obživy se záměrem výdělku, ale také v různých polohách ve vztahu k životním etapám, kdy práce tvoří identitu člověka. V případě našeho vzorku umělců se práce stala životní nutností, seberealizací a naprosto zásadní aktivitou, která rozmělňuje běžně oddělené chápání každodennosti na práci a volný čas.

Vzhledem k tomu, že je zastoupení uměleckých profesí ve výzkumu velmi různorodé, má smysl se zaměřit na každodenní pracovní vytížení a „rytmus“ umělecké práce v daném oboru. Oslovení umělci ve většině případů stále pracovali a přivydělávali si tak k důchodu. Motivace i míra vytížení se ale lišily. Společné měli to, že šlo o nevelké výdělky. Někteří oslovení seniorní umělci vidí důchod jako čas, kdy se „konečně“ mohou plně soustředit na uměleckou práci, protože ve svém produktivním pracovním věku museli vykonávat jinou, často mimouměleckou činnost.

Důchod je tedy obdobím v životě informantů, kdy lze většinu pracovního dne/týdne alokovat na umění a tvorbu. Ukazuje se zde, že jde o dobrovolné navýšení pracovního úsilí ve prospěch umělecké činnosti, dokud stále po fyzické a psychické stránce stačí síly a daný umělec může stále naplno využít vzdělání, dovedností a celoživotních zkušeností k vlastní tvorbě. Zde má smysl se pozastavit u výpovědi IA (Informant A), který reflektuje motivaci k tvorbě v kontextu pokročilého věku a zdraví a sebevědomě přiznává, že prací tráví stále méně a méně času:

> *Upřímně říkám, vím to ze zkušeností mých, vím to z teorie, vím to z vlastního životního pocitu, že přece jenom ta mysl nás seniorů involuje. Nedá se nic dělat, je to tak. U někoho to jde rychleji, u někoho pomaleji. Ztrácíme paměť. Jo, ta svěžest mysli je v háji. Nápady nechodí, nebo když chodí, tak pomalu a líně. A já se chci vyhnout jedné věci, kterou jsem viděl na řadě slavnějších kolegů, a to, že od určitého věku už začnou sami sebe opakovat. Už tam není něco nového. Za těch padesát let nastřádáte tu technickou dovednost, takže to bych to slušně odvedl, ale už by to nemělo šťávu.*

Umělecká práce a pedagogická činnost

Výpovědi informantů ukazují, že souběh umělecké práce s jinou, často zejména pedagogickou činností nebyl pro nikoho z nich výjimečnou okolností ani nutným kompromisem, ale vědomou volbou a přirozenou a dlouhodobě žitou součástí profesního života. Téměř všichni dotazovaní kombinovali uměleckou práci (ať už na volné noze, nebo příležitostně skrze neplacenou volnou tvorbu) s učitelstvím na různých stupních škol, s redakční prací, s reklamní či zakázkovou prací (fotografie) nebo s manuálními zaměstnáními, která s uměním nesouvisela vůbec. Tuto vícečetnou pracovní identitu informanti nevnímali jako osobní selhání nebo zradu svého uměleckého povolání, ale rámovali ji spíše jako realistickou odpověď na strukturální podmínky uměleckého provozu, kde umělecká činnost sama o sobě nemohla zaručit dostatečný a stabilní příjem pro zajištění sebe a své rodiny. IB tuto logiku formuluje přesně, když popisuje, jak se v průběhu let proměňoval poměr mezi pedagogickou a volnou tvorbou:

> *Kdybychom řekli časově, tak v podstatě ten pedagog má tu práci trošku každý jinak časově vyplněnou. […] Bylo to časově různorodé, to znamená, zase bych mohl říct, když bych to zjednodušil, padesát na padesát, ale to ze začátku určitě ne, bylo to spíš třeba sedmdesát až osmdesát procent z pedagogické činnosti a dvacet procent z toho bočního příjmu. A čím jsem byl starší, tak tím se to jakoby, bych řekl, zprůměrovalo.*

Pedagogická práce zde nefiguruje jako překážka umělecké tvorby, ale jako ekonomická základna, která tvorbu umožňuje a zároveň se s ní v mnoha případech obsahově prolíná. IB to sám reflektuje: „Vy se neustále kontaktujete s tvorbou jiných lidí a hovoříte o tom. […] I to, co jsem třeba dělal ve volné tvorbě doma, tak jsem potom využil vlastně v té práci."

Podobnou strukturu pracovního života popisuje IF, fotograf, který téměř třicet let vyučoval fotografii na vysoké škole: „Fotografie […] mě živila jako profesně." A učitelství bylo původně zamýšleno jako vedlejší zázemí: „Když jsem šel do té školy, tak jsem měl to nastavení, že ta škola je pro mě takový bočák", ale postupně se stalo dominantní náplní jeho profesního času, a to nikoli z vnějšího nátlaku, ale proto, že ho naplňovalo: „Mě to učitelování prostě bavilo. […] Takže já jsem v podstatě, jako by mi bylo skoro jedno, kolik mi za to dávají." K tomu, aby udržel i příjmy z komerční fotografie, docházelo jen v omezeném rozsahu, a jeho pracovní čas byl vyčerpán výukou. Příjmy z reklamní práce zůstaly zlomkem celkového výdělku.

Pedagogická práce má pro informanty vedle finančního ohodnocení i rozměr sociální a identitní. IB popisuje vztah ke studentům jako vzájemný proces, ID pak jako prostor setkání, který přesahuje pouhý přenos dovedností: „Mně to dává jiný rozměr, to setkání se studenty. Já se na nich učím své cestě. […] A potom tam jsou setkání už se zralými bytostmi, se kterými se máš potkat, kteří už to mají v sobě hluboce." Pedagogická

činnost tak pro část informantů představuje i způsob udržení se v širší umělecké a intelektuální komunitě a zdroj sociálního kapitálu. Ten v seniorním věku nabývá na důležitosti zejména tehdy, když se přímá účast seniorů v uměleckém provozu zmenšuje.

IG, výtvarník a sochař, před nástupem na pedagogické místo vykonával mnoho různých zaměstnání, která s uměním přímo nesouvisela. Často šlo o práce bez nutnosti odborného vzdělání. Například uklízel ubytovny, pracoval na recepci, roznášel noviny. Tuto epizodu líčí bez hořkosti, ale s důrazem na motivaci, která za ní stála: „Vždycky jsem hledal práci blízko, abych mohl dělat svoje věci." Klíčová nebyla povaha práce samotné a její náplň, ale spíše to, aby nezabírala příliš energie a prostoru, který potřeboval pro tvorbu. Pedagogické místo, které nakonec získal díky dokumentaci z arteterapeutické práce se seniory, přineslo nejen stabilnější příjem, ale i smysluplný rámec, v němž se jeho umělecké dovednosti přímo uplatnily: „To učitelování je můj nejlepší úvazek a nejhezčí, […] nejvíc se cítím prostě svobodně." Dnes, v důchodu, stále učí na poloviční úvazek, který považuje za ideální rozložení: tři dny práce, čtyři dny pro vlastní tvorbu.

Struktura příjmů a závislost na více zdrojích

Pro většinu informantů je ekonomická stabilita v seniorním věku výsledkem souběhu několika příjmových zdrojů, z nichž žádný sám o sobě zpravidla nestačí. Důchod tvoří relativně jistý základ a jeho výše se u dotazovaných pohybuje přibližně mezi 16 500 a 25 000 Kč měsíčně, ale jen výjimečně pokrývá veškeré náklady na živobytí. K důchodu se proto přidávají příjmy z pedagogické činnosti vykonávané na zkrácený úvazek, příležitostné honoráře za uměleckou práci, tantiémy, příjmy z prodeje děl nebo ze zakázkové práce.

IA, spisovatel a dramatik, představuje v tomto ohledu relativně stabilní případ: vedle důchodu 16 500 Kč čerpá nepravidelné, ale nezanedbatelné tantiémy od kolektivního správce: „Každý rok mně přicházejí docela slušné tantiémy z toho, co jsem napsal kdysi, kdysi. […] Řekl bych, že plus minus […] ty tantiémy dělají mezi padesáti a sto tisíci [za rok]." Výše těchto příjmů je ale nepředvídatelná a závisí na tom, zda jsou jeho díla aktuálně uváděna nebo vydávána: „Je to velmi nestejnoměrné, protože někde to vyskočí, protože něco se znova začalo hrát nebo něco znova vyšlo." Sám to reflektuje s nadhledem a spíše poukazuje na absurditu způsobu, jímž jsou umělecká díla honorována: „Někdy napíšete krátkou věc, která se takzvaně ujme a přinese nějaký výdělek. Někdy pracujete na knížce rok a je za ni třicet tisíc. […] A jenom za podpis na smlouvě […] mně pošlou dvacet tisíc. No hledejte v tom logiku."

Abych uvedl ještě jiný příklad, IB, malíř a pedagog, doplňuje svůj důchod o příjmy z prodeje obrazů a o příležitostnou grafickou práci. Jeho „obchodní model" je vědomě nenákladný a je zakotvený spíše v místní komunitě: Ceny obrazů si nastavil podle formátu a prodej probíhá zejména skrze osobní sítě. IF, fotograf, popisuje situaci tak,

že má vcelku vysoký důchod a s nízkými příjmy z umělecké činnosti a z dalších prací je spokojený: „Mám dvacet pět tisíc důchod. […] A když mi přistane nějaká tisícovka […] když to rozpočítám na celý rok […] tak ti to hodí třeba dva tisíce [za měsíc]. Ale já nechci víc.“ Jde hlavně o příjmy z porotování výstav, prodeje fotografií nebo z publikační činnosti a v tomto případě jsou marginální a nepravidelné.

Okolnosti umožňující uměleckou činnost

Výpovědi informantů ukazují, že umělecká práce v seniorním věku nevzniká ve vzduchoprázdnu a je podmíněna souborem okolností, které se v průběhu života utvářely a jejichž přítomnost či absence rozhodují o tom, zda může umělec tvořit a za jakých podmínek. Tyto okolnosti mají materiální, sociální i hodnotový rozměr a nelze je od sebe oddělovat.

Základní materiální podmínkou je pro všechny informanty vlastnictví nemovitosti. Bez ohledu na výši důchodu nebo nepravidelnost uměleckých příjmů disponuje každý z dotazovaných alespoň jedním bytem nebo domem, který obývá bez nutnosti platit nájem. IA to pojmenovává přímo: „Největší výhoda vlastního bydlení je, že neplatíme nájem. Kdybychom měli platit nájem a chtěli dobře bydlit, […] tam by nastal problém.“ Vlastní bydlení je přitom v naprosté většině případů výsledkem dědictví (IA) nebo nabytí nemovitosti v manželství (IG např. dokonce až ve velmi pokročilém věku), nikoliv systematického spoření z uměleckých příjmů. Jde tedy méně o výsledek individuální finanční strategie a více o životní okolnost, na níž závisí samotná možnost setrvat v umělecké práci, a to zejména ve velkých městech, kde by nájemné představovalo nepřekonatelnou zátěž. Zároveň nemovitost funguje jako záchranná síť: v krajní nouzi ji lze prodat, pronajmout nebo použít jako zástavu. Tato možnost je málokdy využívána, ale její přítomnost snižuje existenciální tlak a umožňuje větší toleranci vůči nepravidelnosti příjmů.

Druhou klíčovou okolností je partnerství nebo manželství jako sdílená ekonomická základna. Příjmy a výdaje jsou v domácnosti distribuovány mezi dva lidi, což umožňuje přežít výpadky příjmů jednoho z partnerů. IB to reflektuje jako základní podmínku svého pracovního modelu: „Záleží na nastavení člověka, na nastavení rodiny, to znamená, s kým žijete, s kým prožíváte tu ekonomickou situaci.“ Případ ID následně ukazuje, co se stane, když tato záchranná síť selže nebo není k dispozici: bez partnera, bez pravidelného příjmu a bez přístupu ke starobnímu důchodu se ekonomická situace stává kritickou a závisí na podpoře dospělého dítěte.

Kritický případ: prekarita bez záchranné sítě

Na pozadí těchto relativně stabilizovaných situací vyniká případ ID jako strukturálně odlišný. ID, dramaturg, básník a režisér, se v době rozhovoru nachází v situaci, kdy nemá nárok na starobní důchod, nemůže nalézt adekvátní zaměstnání odpovídající jeho kvalifikaci a částečně žije z podpory nemocné dcery. Důvody jeho životní situace sahají do specifik umělecké práce financované z grantů. Granty pokrývaly projektové náklady, nikoliv ty osobní, a to včetně odvodů: „Dostal jsem grant na nějaký projekt, ale ten grant akorát pokryl to, že jsem ten projekt udělal, natož ještě abych já si platil z toho měsíčně […] dva a půl tisíce sociální a zdravotní. Takže to už vůbec ne.“ Roky odborné a umělecké práce v kulturním provozu (v pozici dramaturga, kritika, publicisty, pedagoga na konzervatoři) tak zůstávají mimo evidenci, která by se promítla do výše budoucího důchodu. Situaci ID dále komplikuje věk jako faktor zaměstnatelnosti. Ve věku 57 let nemůže nalézt uplatnění v oboru, ale do důchodu ještě zbývá několik let, za které však nedokáže vydělat potřebnou sumu na důstojný důchod.

Přes rozsáhlé zkušenosti ID naráží na systematické odmítání při hledání práce: „Přes všechnu tuhletu praxi, dovednosti a zkušenosti nemám šanci získat ve svém věku už adekvátní místo. Takže sahám i do sfér, které absolutně s uměním nemají nic společného.“ Tato věta ukazuje, jak se věková diskriminace na trhu práce a strukturální mezery v systému sociálního pojištění umělců vzájemně posilují a mohou umělce uvést do situace, z níž není snadná cesta ven. ID sám naznačuje, kde leží jeden ze zdrojů problému: „Já jako OSVČ jsem si to přece nemohl platit, proboha.“ Jde tedy o problém na pomezí systémového nastavení a absence vlastního plánování. Této logice však v průběhu produktivního věku i nyní mohou podléhat umělci pracující na různých projektech a grantech a její důsledky se plně projeví až v seniorním věku, a to i po několika dekádách.

Důchod jako prostor pro uměleckou práci

Přestože odchod do důchodu přináší ekonomické výzvy a nutnost znovu promyslet strukturu svých příjmů a případně se nově adaptovat, trochu paradoxně většina informantů vnímá důchod zároveň jako příležitost a nový prostor (a čas), který dříve neměli k dispozici. Nejde o odpočinek ve společensky předpokládaném smyslu, ale hlavně o možnost soustředit se na uměleckou práci bez nutnosti ji kombinovat s jinými závazky. IF to formuluje s důrazem na samostatnost: „Je to daleko volnější. Tím, že mám důchod, tak mám jakousi rentu. Nedělám tu fotografickou práci pro peníze.“ IB, který si v průběhu kariéry postupně zkracoval pedagogické úvazky ve prospěch volné tvorby, pokračuje v tomto trendu i v důchodu. IG se těší na možnost realizovat větší prostorové práce (zejména sochy), na které neměl dříve čas ani zázemí: „Těším se na to […], že budu moct dělat větší věci, na které jsem neměl prostor.“

Toto přehodnocení důchodu jako kvalitativní proměny pracovního života, spíše než jeho konce nebo poslední fáze, je pro výpovědi informantů příznačné. Pokračování v umělecké práci vychází z přirozeného tíhnutí k životní dráze, kterou si zvolili a která pro ně zůstává středem identity, nikoli z ekonomické nutnosti nebo potřeby finanční kompenzace za svou práci. Důchodový věk tak informanti prožívají jako pokračování profese za změněných podmínek. Pro některé z nich jde v důsledku o životní etapu, kdy mohou umělecké práci konečně věnovat většinu svého času.

Motivace a hodnota umělecké práce

Motivace informantů pro uměleckou práci se nedá redukovat na ekonomickou racionalitu. Převažující hodnotou není zisk ani kariérní postup v konvenčním slova smyslu, ale možnost seberealizace, intelektuální svoboda a pocit smysluplnosti, které umělecká práce přináší. IG to formuluje takto: „Když máš práci, kterou děláš rád, tak je to největší štěstí v životě. Jedno z největších." IA pak popisuje svůj vztah k psaní jako vnitřní nutnost: „Celý život jsem nedokázal nepsat. Psal jsem opravdu z vnitřní nutnosti. […] Když můžeš nepsat, nepiš." Tato vnitřní nutnost tvorby, formulovaná napříč rozhovory s různou mírou intenzity, ukazuje, že pro informanty není umělecká práce ani zaměstnáním v běžném slova smyslu, ani koníčkem. Je to ekonomickými termíny těžko vysvětlitelný způsob bytí ve světě, který nepřestává platit s příchodem důchodového věku. ID, který se v době rozhovoru nachází v těžké ekonomické situaci, to pojmenovává následovně:

> *Drahý Zdeňku, čárka, je to ve mně jako v koze. To jsou věci, které si nevyberete. Jednoduše to tam je. A když to tam je, tak to musí ven. A tím pádem připravuji další sbírku a další sbírku. A mezitím dělám konkurz na recepčního a mezitím žádám o grant na knihu.*

Tato vnitřní motivace má přímý dopad na způsob, jakým informanti nahlížejí na vlastní materiální situaci. Skromnost v nárocích není prezentována jako strádání, ale jako přirozený důsledek toho, čemu se rozhodli věnovat. IB to vyjadřuje jako životní filozofii, ne jako kompromis: „Vzhledem k tomu, že jsme byli nastaveni tak, že jsme neměli extrémně vysoké nároky, tak jsme si vlastně nikdy nestěžovali." Podobně IG popisuje svůj vztah k materiálním věcem (automatická pračka, auto) jako k oblasti, která ho jednoduše nezajímá, ne jako k něčemu, čeho se nedostává. Tato pozice může být interpretována jako adaptační strategie v podmínkách chronické finanční nejistoty, ale bylo by zjednodušující ji redukovat pouze na to. Pro informanty jde o konzistentní hodnotový rámec, který si nesou od začátku kariéry a který se v seniorním věku spíše potvrzuje, než přehodnocuje. Umělecká práce je zároveň zdrojem identity a sebeúcty, které přetrvávají nezávisle na vnějším uznání nebo ekonomickém ohodnocení. IB definuje pracovní úspěch ne jako konkrétní ocenění nebo prodej (v jeho případě obrazu),

ale jako kontinuitu: „Pracovní úspěch je v podstatě to, že to pnutí a vášeň stále máte. […] Existuje nějaká kontinuita.“ IF pak popisuje, jak mu zpětná vazba od bývalých studentů přináší naplnění: „To jsou věci, které ti nikdo nezaplatí. Když za tebou někdo přijde a řekne ti to.“

Sebepropagace a vztah k trhu

Jedním z nejvýraznějších společných rysů informantů je silná rezervovanost, až odpor vůči sebepropagaci a vědomé strategické práci s vlastní viditelností na uměleckém trhu. Jde o vědomou hodnotovou pozici, která není o technologické neznalosti nebo generačním handicapu. Informanti jsou zpravidla schopni sebepropagaci pochopit a v omezené míře i provozovat, ale odmítají ji jako způsob existence v uměleckém provozu. IF to pojmenovává sebekriticky: „Neumíme se prodat. My to neumíme. My si neumíme říct peníze za tu fotku. Nebo za to dílo. My máme problém, protože jsme tak byli vychovaní.“ A jako motivaci dodává: „Mně stačí ten humbuk na té vernisáži […] a teď si žiješ jako, ale zapomeneš, že máš složenky.“ Tato ambivalence ilustruje napětí mezi autentickým prožitkem umělecké události (preferovaný pohled na umělecký provoz) a pragmatickou nutností proměnit viditelnost v ekonomický efekt (ostych spojený s neetičností, kalkulem, vypočítavostí).

IG popisuje svůj vztah k oceňování vlastní práce jako přetrvávající slepou skvrnu: „Neumím určit cenu, za co bych to prodal. […] Vždy poprosím člověka, který mě zná, zná moje věci, zná mě léta a důvěřuju mu.“ Výsledkem je, že prodává pod cenou, nebo neprodává vůbec. Ne proto, že by díla neměla hodnotu, ale proto, že kalkulace hodnoty je v rozporu s jeho vztahem k práci samotné. IB sice připouští, že sebepropagaci v omezené míře provozuje, ale zároveň reflektuje její meze a nezájem o strategickou změnu: „Vzhledem k tomu, že ta situace není zas tak fatální pro mě a že už jsem v určitém věku, tak už nebudu měnit tu strukturu […] toho, jaký zvolit provoz.“ Za touto neochotou nestojí pouze pasivita. Je v ní přítomno i etické přesvědčení: skrytá, ale názorově pevná pozice, že autentická umělecká tvorba a tržní kalkulace jsou v principu neslučitelné. IA to formuluje nepřímo, když odmítá psát přehnaně pochvalné texty (recenze pro zahraniční tisk) o vlastní tvorbě na objednávku. Jde o situaci, kde se střetává požadavek trhu s vlastní integritou.

Centrum a periferie

Téma geografické polohy prostupuje výpověďmi informantů pracujících mimo Prahu jako trvalý kontext. IB, který žije a pracuje v regionu, popisuje, jak geografická vzdálenost od centra uměleckého provozu strukturálně omezuje přístup k prostředníkům: galeristům, kurátorům, kupujícím, kteří by jeho práci mohli uvádět do oběhu: „Existuje málo prostředníků, kteří by vlastně třeba konkrétně tu vaši produkci pouštěli dál, prodávali ty obrazy. […] Tohle je taková věc, která zvlášť postihuje region, a ne velká města.“

IF, pracující ve větším městě, popisuje paradox regionálního prostředí z jiného úhlu: „Tady je to takový trošku těžší v tom, že se moc znáte. […] Tady jakmile se nějak vymykáš, tak seš moc na [ráně].“ Blízkost místní komunity, která může být zdrojem sociální opory, se zároveň stává zdrojem neformálního dohledu a konzervativního hodnocení, jež mohou omezovat uměleckou odlišnost nebo přístup ke grantové podpoře. Naproti tomu Praha, jak IC a IG dokládají na zkušenostech, nabízí anonymitu a větší množství příležitostí, ale zároveň produkuje přetlak nabídky a bezohlednou soutěž, v níž jsou osobní kontakty a síťování důležitější než odborná kvalifikace.

Sdružování, spolky a profesní organizace

Vztah informantů k profesním organizacím a sdružením je ambivalentní a u většiny z nich prošel vývojem od počátečních očekávání k vědomému odstupu. Téměř všichni dotazovaní jsou nebo byli členy alespoň jedné profesní organizace, ať už spolku, svazu, nebo kolektivního správce, ale jen málokdo z nich hodnotí toto členství jako zdroj reálné profesní nebo materiální podpory.

IF popisuje svůj vztah k organizacím jako cestu od solidarity ke zklamání: „Já jsem byl členem svazu fotografů, […] pak jsem byl členem [Unie] výtvarných umělců [název kraje] a výtvarných umělců České republiky. Ale žádná z nich mně nikdy k ničemu moc nepomohla.“ Z Unie vystoupil v roce 1992 s přesvědčením, že „táhli peníze z lidí a nic moc nám nedávali“, aby se po letech znovu přihlásil, tentokrát s vědomě sníženými očekáváními a motivován spíše symbolickým zázemím než reálnou pomocí: „Ať mám ten papír.“ Výsledek vypráví spíše anekdoticky: průkazka umožňující vstup do galerií mu jako umělci nefungovala nikde.

IA, dlouholetý člen PEN klubu, hodnotí současnou roli tohoto sdružení skepticky ve smyslu materiální opory, ale všímá si spíše sociálních funkcí: „Materiální konsekvence to nemá žádné. PEN klub je neziskovka. Jsou to přátelská setkání.“ Původní funkce podobných organizací (jako např. profesní zastupování, kolektivní vyjednávání, přenos zkušeností mezi generacemi) se podle něj vytrácí s tím, jak mladší generace přestávají mít důvod se sdružovat v těchto uskupeních. To, co podle jeho výpovědi například právě z PEN klubu zbylo, jsou společenské vazby mezi lidmi přibližně stejného věku, které mají spíše sociální než profesní hodnotu.

ID přistupuje k otázce registru umělců, jakožto nejnovějšímu institucionálnímu nástroji určenému ke zlepšení postavení umělců, s podobnou skepsí, tentokrát podloženou konkrétní ekonomickou naléhavostí: „Já vůbec nevidím, k čemu to je. Nic v tom nevidím. […] Každá taková věc by měla mít jasně stanovené pozice. Buď vám to přinese kredit společenský, nebo vám to přinese ty finance, nebo nějaké zabezpečení.“ Absence jasné komunikace o účelu a přínosu registru v kombinaci s registračním poplatkem, který pro informanta v době rozhovoru představuje nepřekonatelnou překážku, ilustruje, jak systémové nástroje navržené

pro podporu umělců mohou být v praxi nedostupné právě těm, kteří by je nejvíce potřebovali.

Formální organizace jsou tak pro většinu informantů nahrazeny neformálními sítěmi: osobními kontakty, spřátelenými galeristy, skupinami vzniklými ze školních nebo generačních vazeb. IB prodává obrazy prostřednictvím jediné galeristky, s níž ho pojí letitý vztah: „Ona řekne, že se jí líbí moje věci, chce je, a to je všecko." Příjmy z prodeje tak závisí na důvěře a osobní chemii více než na systematickém zastoupení. ID tvoří knihy v síti přátel, kde každý přispívá svou dovedností / profesní specializací (korektura, grafika, tisk) bez nároku na honorář. Tato neformální ekonomika vzájemnosti umožňuje vznik děl, která by jinak nevznikla, ale zároveň konzervuje jejich finanční marginalitu.

IG zastává v ohledu aktivního sdružování nejaktivnější pozici, když v podstatě po celý svůj život v kulturním provozu organizuje srazy, výstavy pro skupinu výtvarníků, píše katalogy, zastává roli kurátora i kontaktní osoby: „Organizuju pro ně, pro nás, hlavně výstavy. Různé výstavy, každý rok dvě až tři výstavy. S katalogem. […] Bylo jich asi padesát nebo i víc." Tato práce, vykonávaná bez institucionálního zázemí a bez odměny, je zároveň zdrojem smyslu i zátěže, kterou si stále více uvědomuje. Postupně chce práci předávat mladším generacím umělců, které chce motivovat ke konektivitě. Za jeho ochotou sdružovat ostatní stojí vědomí strukturální osamělosti, která provázela jeho generaci: „Chybí to dlouho, jak zanikl ten svaz výtvarníků v devadesátých letech […], každý v podstatě se snažil sám nebo pár přátel nějak razit tu svoji cestu. […] Abychom nebyli sami." Tato věta celkem vystihuje situaci generace umělců, kteří vstupovali do provozu v devadesátých letech bez institucionální opory a museli si zázemí budovat individuálně.

Sdružování u dotazovaných informantů plní funkci sociální a identitární spíše nežli funkci kolektivní ochrany nebo vyjednávání o honoráři či ceně díla. Potvrzuje příslušnost k profesní komunitě a zmírňuje osamělost, která je strukturálním rysem umělecké práce. IB to demonstruje tím, že místo spoléhání na instituce buduje vlastní rezidenční program pro mladé umělce, který vznikl z přesvědčení, že systémová podpora pro umění není v dohledné době politicky realizovatelná a že smysluplné je jednat v dosahu vlastních možností.

Strategie zajištění na stáří

Jednou z ústředních otázek výzkumu bylo, zda informanti v průběhu svého produktivního věku vědomě uvažovali o zajištění na stáří a zda lze z jejich výpovědí rekonstruovat nějakou strategii, jíž se řídili. Odpověď je jednoznačná a napříč vzorkem překvapivě konzistentní: žádný z informantů nepojmenoval celistvější plán nebo strategii zajištění se na důchodový věk. Téma se v jejich životech prosazovalo postupně a většinou až tehdy, kdy se odchod do důchodu stal bezprostřední realitou nebo když se ekonomická situace zkomplikovala natolik, že ji nebylo možné dále přehlížet. Například IA to komentuje následovně: „Já nejsem ten zabezpečovací typ. Já žiju na principu nějak bylo, nějak bude. A protože mě to sedmdesát sedm let nezradilo, tak si říkám, jo, to nějak bude.“ Odchod do důchodu pro něj nebyl výsledkem vlastního rozhodnutí ani plánování: „To, že jdu do důchodu, to mně oznámil úřad.“ IE vypověděl podobně:

> *Tak já jsem nad tím nějak hlouběji zatím nepřemýšlel. Já jsem měl v kuchyni, když jsme bydleli tady ve škole, nad dveřmi, když se nám narodilo pět dětí, tak jsem tam měl napsané, co se tady na Vizovsku říkalo: Když dá Pán Bůh zajíčka, tak přidá i zelíčka. Jo, že: nestarejte se o své životy, podívejte, jak krásně jsou odění ptáci ve svém peří.*

IB připouští, že o zajištění na stáří vědomě nepřemýšlel, a svou dosavadní stabilitu přičítá spíše zvyku pracovat bez ohledu na okolnosti než předvídavosti: „Podvědomě jsem asi věřil tomu, že ten důchod nějak vystačí. My jsme byli zvyklí tak trošku pracovat nehledě na to, jestli člověk je v důchodu nebo v jakém režimu.“ IF pak popisuje svůj jediný konkrétní pokus o spoření jako bezpředmětný: „Začal jsem spořit asi tři pět let před důchodem. Ale tam jsem si to pak vybral, já nevím, padesát nebo devadesát tisíc. Takže to je k ničemu.“

Tato absence vědomého plánování zní jako výsledek lhostejnosti nebo osobní nezodpovědnosti. Na základě rozhovorů je ale patrné, že neexistence plánu na důchod je spíše přirozeným důsledkem způsobu života, který byl po celou kariéru orientován na přítomnost a na zvládání bezprostředních nároků umělecké práce a jejího financování. Jak ukazují výpovědi z předchozích kapitol, většina informantů trávila produktivní věk v permanentním vyvažování několika zdrojů příjmů, řešením krátkodobých finančních

výpadků a udržováním podmínek pro tvorbu. V takovém kontextu působí přemýšlení o vzdálené budoucnosti nutně abstraktně. ID si svou situaci plně uvědomuje a vyjadřuje ji obrazem, který má charakter bajky:

> *Jsem přesně ten typ toho cvrčka, co dělá tu hudbu s velkým nadšením a furt a furt. A nepřemýšlí nad tím, že bude zima a že bude potřeba těch zrníček. A už jsem v situaci, že by bylo docela fajn, kdybych nějaká ta zrníčka měl, ale nemám.*

Nemovitost jako základní strategie: vědomá i nevědomá

Přestože žádný z informantů nepojmenoval explicitní strategii zajištění na stáří, lze v jejich životních příbězích identifikovat jeden společný prvek, který tuto funkci plní: vlastnictví nemovitosti. Jak bylo diskutováno v předchozí kapitole, všichni dotazovaní vlastní alespoň jeden byt nebo dům. V kontextu zajištění na stáří má tato skutečnost zvláštní váhu a nemovitost je pro většinu z nich jedinou reálnou záchrannou sítí, na niž se v případě nouze mohou spolehnout.

IF to formuluje takto: „Jediná jistota pro mě je fakt ta nemovitost a chata, kterou bych mohl prodat. To jsou hypotetické úvahy, ale bavíme se o těch finančních relacích." Přitom dodává, že na žádné jiné pojištění nevěří: „Já věřím na anděly. Prostě ta moje životní etapa má nějakou křivku a žádné pojištění mi nepomůže." IE pak přistupuje k otázce materiálního zajištění s ještě radikálnější odevzdaností:

> *Já jsem nad tím nepřemýšlel. Já si říkám spíš, že to bude jinak. Pokud bude o mě takhle postaráno jako tím božským manažerem, jak to tak vypadá, že zatím je, tak já se o sebe prostě nebojím. […] Já měl minulý týden na účtě tři tisíce. A já mám ale hojnost furt.*

Výjimkou je IC, jediný informant, u nějž lze mluvit o vědomě budované strategii zajištění na stáří. IC si v průběhu umělecké a pedagogické kariéry vybudoval dva byty, z nichž jeden rekonstruoval s explicitním záměrem využít ho jako zdroj příjmů v důchodu, buď pronájmem, nebo jako prostor pro soukromou výtvarnou školu:

> *Teďka se dostáváme k tomu zajištění toho stáří. Jsou dvě cesty. Jestliže ten byt pronajmu, tak mně to nahradí tu ztrátu. […] Takže jsem přišel s novým projektem, a to je privátní škola. […] Zkusím to a bude to právě ten krok k zajištění na důchod, protože mně důchod [finanční částka] nestačí.*

Nemovitost zde není jen záchrannou sítí, ale podmínkou, která teprve umožňuje strategické myšlení o budoucnosti. IG rovněž popisuje, jak vědomé rozhodnutí setrvat v zaměstnání i po 65. roce věku přispělo k možnosti spořit a nakonec pořídit vlastní bydlení: „Proto jsme se snažili zajistit, abychom bydleli ve svém, protože tím jsme si pomohli, že jsme mohli našetřit. Kdybychom bydleli v podnájmu, tak bychom nenašetřili z těch peněz.“ I zde je nemovitost vnímána jako aktivně budovaný základ, nikoli jako samozřejmost, ale jako výsledek vědomé kolektivní volby v manželském páru.

Skromnost jako adaptační strategie

Vedle nemovitosti se jako druhý sdílený prvek zajištění na stáří ukazuje vědomě nebo nevědomě pěstovaná skromnost v materiálních nárocích. Informanti napříč vzorkem popisují svůj životní standard jako funkční, nikoli luxusní. A tuto volbu neprezentují jako strádání, ale jako přirozený důsledek hodnotového žebříčku, v němž umělecká tvorba a svoboda zaujímají přednější místo než materiální statky. Tato skromnost má praktický dopad: snižuje práh, pod nímž se situace stává neudržitelnou, a rozšiřuje prostor pro toleranci vůči nepravidelnosti příjmů. IB to popisuje jako nastavení celé domácnosti, nikoli jako individuální postoj: „Vzhledem k tomu, že jsme byli nastaveni tak, že jsme neměli extrémně vysoké nároky, tak jsme si vlastně nikdy nestěžovali.“ IG pak reflektuje, že věci, které jsou pro ostatní samozřejmostí, mu jednoduše nechybí a tento postoj mu umožnil přežít období, kdy příjmy nestačily na více než základní výdaje.

Skromnost je sice sdílené téma napříč výpověďmi, samozřejmě to ale není dostačující strategie nebo odpověď na finanční problémy umělců. Jak upozorňuje příklad ID, skromnost bez materiálního zázemí, bez partnera jako finanční opory a bez pravidelného příjmu nestačí. Vyzdvihování odolnosti a přizpůsobivosti informantů by zastínilo strukturální příčiny jejich situace.

Chybějící strategie jako systémový problém

Absence vědomého plánování zajištění na stáří je u většiny informantů symptomem strukturálního problému, nikoli individuálním selháním. Umělecké vzdělávání nijak systematicky nepřipravuje studenty na ekonomickou realitu kariéry na volné noze, na nutnost odvádět sociální pojištění v dostatečné výši nebo na důsledky práce financované z grantů, z nichž nelze hradit osobní odvody. IA popisuje, jak v době socialismu dobrovolně zvolil nižší odvody, protože tehdy nikdo nevěděl, co přijde: „Kdo si to danil třemi procenty, tak tam nešlo na důchod nic. A já jsem si to nechal danit třemi procenty. Protože co je doma, to se počítá.“ Toto rozhodnutí, tehdy racionální, se promítlo

do výše jeho důchodu. ID pak popisuje, jak granty na projekty nepokrývaly ani osobní odvody, a léta práce tak zůstala nezapočítána do důchodového nároku.

Výzkum tak formuluje otázku, která přesahuje individuální příběhy informantů: Jak a kde by mělo docházet k přenosu informací a motivace k zajištění na stáří, aby se umělci v produktivním věku, nebo ideálně již při studiu, začali tímto tématem zabývat? IC naznačuje jednu z možných odpovědí tím, že strategii budoval průběžně a vědomě, když se opíral o konkrétní znalost legislativního prostředí. Jeho situace byla od počátku podpořena relativně stabilním pedagogickým zázemím a vědomým zájmem o finanční plánování, což není pro dotazované umělce typické.

Závěr

Tato případová studie si kladla za cíl přinést hloubkové sondy, prozkoumat sociální situaci umělců v seniorním věku a zjistit, zda a jakým způsobem v průběhu svého produktivního života uvažovali o zajištění na stáří. Výpovědi sedmi informantů, umělců různých profesí, pracujících v Praze i na periferii, v různých ekonomických podmínkách a s různou mírou institucionálního zázemí, poskytují obraz toho, jak vypadá umělecká kariéra z perspektivy jejího pozdního stadia. Hlavní zjištění studie lze shrnout do několika rovin.

Za prvé: žádný z informantů nevyvinul vědomou a celistvou strategii zajištění na stáří. Jejich životy byly naplněny každodenním zvládáním nároků uměleckého provozu, kombinováním více zdrojů příjmů a udržováním podmínek pro tvorbu. V tomto kontextu nebylo plánování vzdálené budoucnosti prioritou ani reálnou možností. Orientace na přítomnost, charakteristická pro způsob života, který si informanti zvolili, není individuálním selháním, ale důsledkem historicky, ekonomicky, institucionálně a sociálně konstruované dobové struktury a ideových východisek umělecké práce (Wolff, 1993). Tato východiska se objevují napříč rozhovory a ukazují, jak umělci rozumějí své práci, svému postavení a místu ve společnosti.

Moderní představa umělce jako výjimečné individuality řízené vnitřním nutkáním se však zformovala už v osvícenství a romantismu, kdy došlo k pojmovému oddělení tzv. krásných umění (*fine arts*, *beaux arts*) od řemesel a věd (Kristeller, 1951). Zatímco řemeslo bylo chápáno jako naučitelná dovednost s měřitelným výsledkem, umělecká tvorba byla povýšena na výraz génia (jedinečné osobnosti a její vnitřní nutnosti), který se vzpírá ekonomické racionalitě. V 18. století vznikly také pojmy jako originalita, tvůrčí imaginace a vkus, tedy celý slovník, který dodnes tvaruje způsob, jakým rozumíme umělcům a jejich výjimečnosti. Tento myšlenkový rámec dále přetrvává v různých podobách a projevuje se i ve výpovědích informantů, a to hlavně v přesvědčení, že autentická tvorba a tržní kalkulace jsou v principu neslučitelné, že o penězích se mezi umělci nemluví, že sebepropagace je eticky podezřelá a že skutečnou odměnou za uměleckou práci je samotná možnost tvořit.

Tato ideová výbava propůjčuje umělcům identitu a odolnost, zároveň je však činí zranitelnými vůči systémům, které fungují na zcela jiné logice. Tedy systému důchodového pojištění, grantovým mechanismům nebo pracovnímu trhu. Romantická představa

umělce jako bytosti povznesené nad světské starosti tak oproti očekávání přispívá k tomu, že reálné materiální zajištění a férové ohodnocení za uměleckou práci (jakožto povolání i služby společnosti) zůstávají systematicky podceňovány, a ignoruje současný sociální kontext.

Za druhé: přestože vědomá strategie chybí, lze v životních příbězích informantů identifikovat soubor podmínek, které dohromady tvoří základ materiálních potřeb v seniorním věku. Jde o vlastnictví nemovitosti (zpravidla zděděné nebo nabyté v manželství, nikoli pořízené z uměleckých příjmů), sdílenou domácnost s partnerem, dostatečný počet odpracovaných let v zaměstnaneckém poměru zakládající nárok na starobní důchod a vědomě nebo nevědomě pěstovanou skromnost v materiálních nárocích. Tam, kde některá z těchto podmínek chybí, situace snadno přechází v kritickou a žádná ze zbývajících podmínek ji sama o sobě plně nekompenzuje.

Za třetí: pokračování v umělecké práci v seniorním věku není pro informanty volitelnou aktivitou ani způsobem trávení volného času (koníček, hobby), ale logickým pokračováním celoživotní dráhy. Důchodový věk přitom přináší něco, co většina informantů po celý produktivní život postrádala: čas soustředit se výhradně na vlastní tvorbu, bez nutnosti čas rozprostírat mezi pedagogické nebo jiné závazky. Tvorba je pro ně zdrojem identity, smyslu a sociální participace, a dokud to fyzické a psychické zdraví umožňuje, nemají důvod ji omezovat.

Tato zjištění potvrzují, že v chápání informantů se umělecká práce svou podstatou vymyká standardním představám o profesním životě, který uzavírá odchod do důchodu a „zasloužený“ odpočinek. Životní paradox informantů studie by se dal zobecnit takto: Umělci netvoří proto, aby vydělali, ale vydělávají proto, aby mohli tvořit. Tato inverze má přímé důsledky pro způsob, jakým přemýšlejí o budoucnosti, o penězích a o vlastním stáří. Hodnota jejich práce pro společnost je přitom obtížně měřitelná a její efekt se může projevit až časem, nezřídka mimo životní období samotného umělce. To, co se z pohledu dominantního ekonomického myšlení jeví jako neproduktivita nebo naivita, by mohl být důsledek hodnotového rámce, v němž autenticita tvorby a svoboda nakládání s vlastním časem a intelektem mají vyšší prioritu než akumulace majetku nebo budování společenského statusu. Tím se ale dotazovaní umělci zároveň vymykají systémovým sítím (pojistným, právním, institucionálním), které by je mohly chránit před materiálním a společenským propadem.

Limitem studie je nízké číslo vzorku sedmi informantů, které neumožňuje statistická zobecnění, a je proto třeba ji chápat jako soubor individuálních případů, jejichž hodnota tkví v popisnosti a plasticitě, nikoli v reprezentativitě. Výzkum se soustředil na umělecké profese, v nichž jsou stálé zaměstnanecké poměry vzácné: výtvarné umění, literatura, fotografie, hudba, divadlo. Nezachycuje proto situaci umělců, kteří jsou v institucích zaměstnáni trvale, jako jsou herci v repertoárových divadlech nebo členové orchestrů, a jejichž ekonomická situace v důchodovém věku může být strukturálně odlišná. Studie se rovněž záměrně nevěnovala zdravotním aspektům umělecké práce ve stáří, které tvoří samostatnou výzkumnou oblast. Je třeba také zdůraznit, že závěry studie jsou podmíněny povahou použité metody. Hloubkové polostrukturované rozhovory umožňují detailní vhled do životních příběhů konkrétních lidí, ale sedm

rozhovorů představuje spíše soubor jednotlivých sond do života umělců než základ pro širší zobecnění. Každý případ osvětluje určitý aspekt sociální situace umělců v seniorním věku, ať už jde o mechanismy zvládání prekarizované práce, o vztah k institucím, nebo o absenci vědomého plánování stáří, ale kauzální vztahy a frekvenci popsaných jevů v širší populaci umělců by bylo možné ověřit pouze rozsáhlejším výzkumem, ideálně kombinujícím kvalitativní a kvantitativní přístupy.

Studie identifikuje tři roviny doporučení, na nichž by bylo možné situaci umělců v seniorním věku systémově zlepšovat. Na rovině individuální jde především o komunikaci nutnosti zajištění se na stáří (a o vytváření nástrojů a prostředí, díky nimž tato komunikace může probíhat srozumitelně a bez stigmatu). Umělecké školy, profesní organizace a oborová sdružení mají přímý přístup k umělcům v produktivním věku a mohly by tuto roli přijmout jako součást své agendy. Na rovině kolektivní studie ukázala, že sdružování umělců může mít více „grassrootový" charakter a že neformální sítě vzájemné podpory (přátelé z dob studií, galeristé, spolutvůrci) sice fungují jako záchranná síť, ale nemohou nahradit systematickou oporu. Podpora profesních organizací by mohla tento potenciál rozvíjet. Na systémové rovině pak výzkum ukazuje, že stávající legislativa v oblasti sociálního pojištění, grantového financování a statusu umělce neumí adekvátně zachytit specifika umělecké práce a že její důsledky se plně projevují až v seniorním věku, kdy už je na nápravu pozdě. Změna v tomto směru by měla dopad přesahující uměleckou sféru: dotýká se všech, kdo pracují na volné noze v kreativních i jiných odvětvích.

Leitmotivem této studie byla také změna perspektivy. Stárnoucí umělci nejsou pasivními příjemci starobního důchodu, zdravotní péče a systémové podpory, ale jsou nositeli celoživotně akumulovaných zkušeností, znalostí a názorů, které mají pro společnost a pro umělecký provoz nezastupitelnou hodnotu. Při stoupajícím věkovém průměru evropské populace není otázka, jak umělcům umožnit důstojné stáří, pouze tématem sociální spravedlnosti. Je to širší součást kulturní kontinuity a toho, zda jsou hlasy těch, kdo strávili život tvorbou, ve společnosti slyšet.

Poznámky

1 Umělcem je z pohledu registru každý, kdo se věnuje umělecké a tvůrčí činnosti, ale i činnosti s uměleckou činností bezprostředně související. Ucházet se o zápis tedy mohou kromě výkonných umělců a autorů děl například i osvětlovači, kostyméři a příslušníci dalších umělecko-technických profesí. Do registru umělců může být zapsán pouze jednotlivý umělec, nikoli například umělecké kolektivy, divadelní spolky nebo produkční společnosti. Podmínkou zápisu je, že se žadatel věnoval umělecké nebo související činnosti alespoň 24 měsíců ve třech letech zápisu předcházejících. Žádost o zapsání do registru je zpoplatněna částkou ve výši 1000 Kč. Ačkoli Ministerstvo kultury fakticky nerozhoduje o tom, kdo je a kdo není umělec, zápisem do registru se toto označení stává oficiálním a může být užitečné pro přeshraniční spolupráci a komunikaci s úřady. Držitel statusu umělce navíc získává přístup ke službám infopointu Národního institutu pro kulturu, který poskytuje poradenství umělcům a profesionálům v kultuře v problematice mezinárodní spolupráce. Umělci zapsaní v registru mohou ale především žádat o stipendium od státu. Předpokládá se, že v budoucnu by mohla registrace sloužit k dalším účelům, například v oblasti sociálního pojištění umělců apod., stávající výhody související s registrací jsou ale omezené. Ministerstvo poskytuje umělcům finanční příspěvky ve dvojí formě. Tvůrčí stipendium je finanční příspěvek na realizaci tvůrčí umělecké činnosti nebo tvůrčího uměleckého pobytu v tuzemsku či v zahraničí v délce od šesti měsíců do jednoho roku, jejichž výsledkem je vytvoření uměleckého díla. Studijní stipendium je určeno pro financování realizace studijního pobytu v délce nejméně jednoho měsíce na významném tuzemském či zahraničním uměleckém, vědeckém nebo jiném specializovaném pracovišti, jehož účelem má být získání zkušeností a podkladů pro další vlastní uměleckou činnost. Žádosti o poskytnutí příspěvků ze stipendijního programu bude ministerstvo přijímat vždy po vyhlášení výzev pro daný rok. Zavedení institutu nemělo původní cíl sám o sobě. Status umělce se měl stát předpokladem pro komplexní reformu sociálního zabezpečení umělců, zejména těch ve svobodném povolání. Samotný zápis do registru a získání statusu umělce dnes nejsou bezprostředně spojeny s žádným automatickým nárokem na finanční podporu nebo cokoli jiného. Oficiální informace lze získat na https://www.mk.gov.cz/registr-umelcu-prijem-zadosti-o-zapis-do-registru, případně můžete využít přehledný manuál, který připravil Rudolf Leška se Skupinou pro výzkum kulturních průmyslů CIRG (Leška, 2026).

2 Například nejisté pracovněprávní ukotvení, nedodržování zákoníku práce, neplacená práce u freelancerů, nedostatečné ohodnocení, nevyvážené smlouvy, porušování autorského zákona, v některých případech obtížná vymahatelnost práva na duševní vlastnictví.

3 https://spolekskutek.cz/

4 https://www.nadace-zivot-umelce.cz/

Seznam literatury

Braun, V. a Clarke, V. (2006) Using Thematic Analysis in Psychology. *Qualitative Research in Psychology*, *3*(2), 77–101. https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa

Chacur, K., Serrat, R. a Villar, F. (2023). Life Course Transitions and their Impact on the Artistic Trajectories of Older Artists. *Educational Gerontology*, *49*(11), 994–1007. https://doi.org/10.1080/03601277.2023.2193516

Chacur, K., Serrat, R. a Villar, F. (2024). Contextual Barriers to Artistic Practices among Older People: How Do Older Artists Perceive them? *International Journal of Ageing and Later Life*, *17*(2), 69–95. https://doi.org/10.3384/ijal.1652–8670.5023

Chacur, K., Serrat, R., Villar, F. et al. (2025). You Must Learn to Age: Reflections on and Adaptations to Age-Related Changes among Older Artists and Craftspeople. *Population Ageing*, *18*, 391–414. https://doi.org/10.1007/s12062-024-09466-5

Jeffri, J. (2011). *Still Kicking: Aging Performing Artists in NYC and LA Metro Areas, Information on Artists IV*. Research Center for Arts and Culture, Teachers College Columbia University. https://doi.org/10.7916/D8T72RPQ

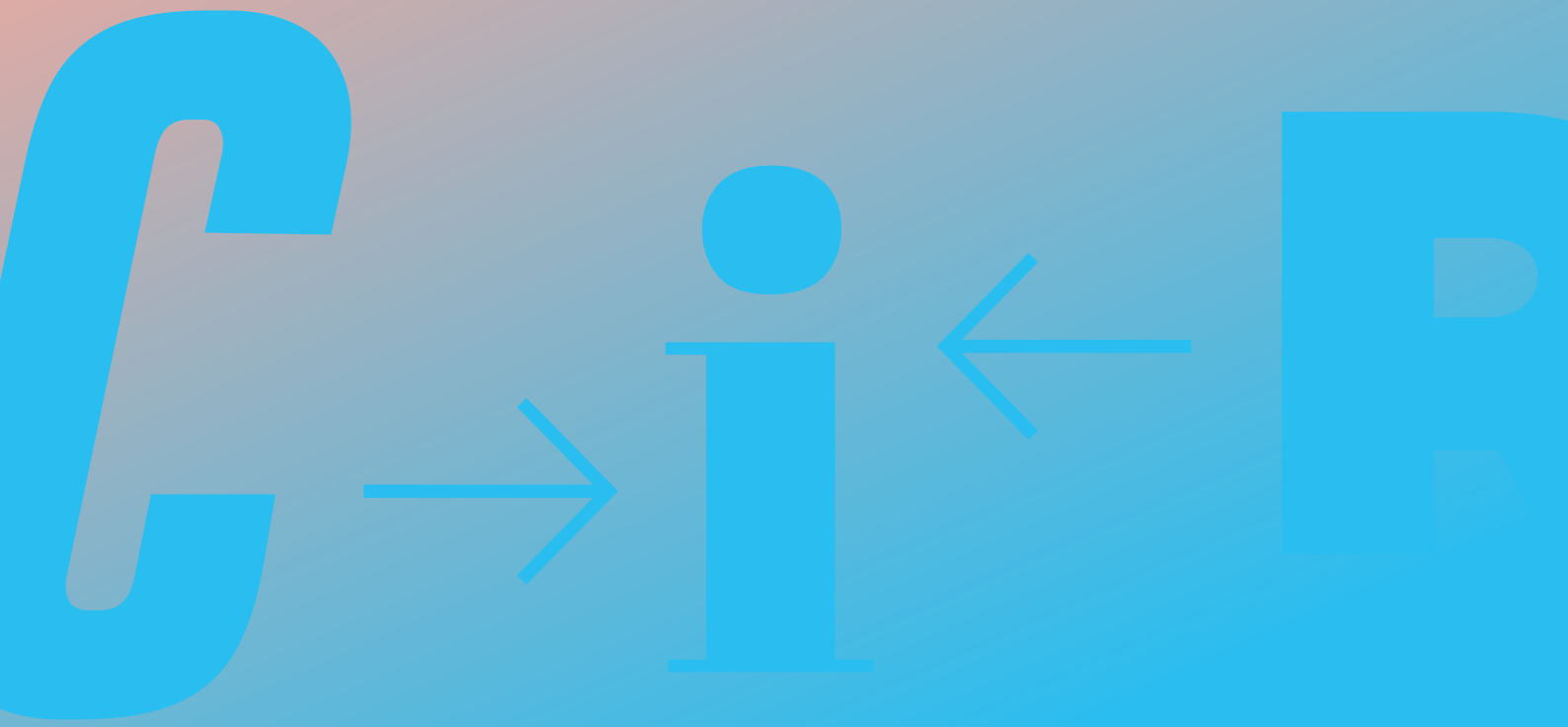
Kristeller, P. O. (1951). The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics Part I. *Journal of the History of Ideas*, *12*(4), 496–527. https://doi.org/10.2307/2707484

Leška, R. (2026, leden). *Status umělce: co z něj plyne a jak se registrovat*. CIRG. https://cirg.upol.cz/manual/status-umelce-co-z-nej-plyne-a-jak-se-registrovat/

Návratová, J. (2025). *Fyzické a duševní zdraví herectva v Česku*. CIRG. https://cirg.upol.cz/vyzkumna-zprava/fyzicke-a-dusevni-zdravi-herectva-v-cesku/

Skála, J. a Chylíková, J. (2022). *Hranice příležitostí*. Akademie výtvarných umění v Praze. ISBN 978-80-88366-27-0

Wolff, J. (1993). *The Social Production of Art*. 2. vyd. NYU Press. ISBN 0-8147-9201-4



Tato výzkumná zpráva vznikla za podpory projektu Komplexní výzkum a podpora rozvoje kulturních a kreativních průmyslů v Olomoucké aglomeraci, reg. č.: CZ.02.01.01/00/23_021/0008382 spolufinancovaného Evropskou unií.

Grafická úprava – Jiří Vaněk / Carton Clan.

Tato výzkumná zpráva je zveřejněna pod veřejnou licencí CC-BY.

Spolufinancováno Evropskou unií

MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY