

Podmínky výkonu tvůrčí práce a sociálního zabezpečení autorů a výkonných umělců ve
vybraných profesích vykonávaných ve svobodném povolání a návrhy na zlepšení

Pavel Zahradka, Martin Škurek, Rudolf Leška a kol.

Obsah

1. Metodologie výzkumu

Pavel Zahrádka

Důvodová část

2. Negativní aspekty výkonu umělecké profese jako samostatné výdělečné činnosti

Pavel Zahrádka

3. Kolektivní vyjednávání o pracovních podmínkách umělců vykonávajících svou profesi jako OSVČ

Pavel Zahrádka

Návrhová část

4. Postavení výkonného umělce v systému sociálního zabezpečení České republiky

Martin Škurek

5. Autorské právo

Rudolf Leška

Přílohy

5. Herci

Barbora Fialová

6. Hudební interpreti a skladatelé

Michal Tomčík

7. Výtvarní umělci

Adéla Ratajská, Michal Tomčík

8. Spisovatelé, básníci a překladatelé

Petra Kupcová, Miroslav Krša

9. Režiséři a scenáristé

Tomáš Poštulka, Miroslav Krša

10. Zvukaři

Zdeněk Rychtera

11. Dotazníkové šetření

Michal Tomčík

Použité zdroje

© Pavel Zahradka, Martin Škurek, Rudolf Leška a kol.
Univerzita Palackého v Olomouci, 2023

Souhrnná výzkumná zpráva je výstupem projektu „Pracovní podmínky autorů a výkonných umělců ve vybraných profesích vykonávaných samostatně a návrhy na zlepšení sociální situace umělců“, reg. č. MK-SU-22-00001. Projekt byl podpořen v mezidobí říjen až prosinec 2022 dotací Ministerstva kultury „Výzkumné projekty k problematice status umělce a internacionalizace“ v rámci iniciativy Status umělce a umělkyně.

1. Metodologie výzkumu

Předložená výzkumná zpráva má dvě části: důvodovou a návrhovou část. Důvodovou část tvoří sociologický popis prekérních pracovních podmínek umělců, a to především autorů a výkonných umělců samostatně výdělečně činných. Návrhová část reaguje na zjištění sociologické části a formuluje legislativní návrhy na odstranění vybraných identifikovaných problémů, kterým čelí umělci při výkonu samostatně výdělečné činnosti. Sociologická část zprávy se z důvodu omezenosti a výběrovosti výzkumného vzorku věnuje pouze analýze pracovních podmínek vybraných uměleckých profesí z oblasti hudebního, výtvarného, literárního, dramatického a zvukařského umění. Mimo její pozornost zůstaly například pracovní podmínky technických pracovníků v kultuře, produkčních a kulturních zprostředkovatelů (kritiků, kurátorů aj.), kteří zprostředkovávají komunikaci mezi umělci a jejich výkony/díly a publikem. Některé z identifikovaných problémů v sociologické části lze ovšem zobecnit na všechny profese v kulturních a kreativních odvětvích, a proto jsou formulované legislativní návrhy relevantní i pro zlepšení jejich pracovních podmínek a rozšíření statusu umělce i na další profese kulturních pracovníků pracujících jako osoby samostatně výdělečně činné.

Sociologická část zprávy kombinuje zjištění tří výzkumů. První výzkum byl realizován v rámci projektu „Jak provádět dobrou správu při poskytování sociálních, kulturních a vzdělávacích služeb organizacemi kolektivní správy práv autorských a práv souvisejících“ (TL03000271) podpořeného TAČR od dubna 2020 do března 2022. Tento výzkum byl zaměřen na identifikaci dobrých a špatných aspektů vybraných uměleckých profesí a jejich postojů k organizacím kolektivní správy práv autorských a jimi poskytovaným sociálním, kulturním a vzdělávacím službám. Hlavním řešitelem projektu byl spoluautor zprávy Rudolf Leška. Druhý výzkum byl realizován v rámci projektu „Pandemie COVID-19 jako katalyzátor změny v distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu online“ (TL04000109) podpořeného TAČR od října 2020 do září 2022. Výzkum byl zaměřen na analýzu překážek digitální distribuce kulturního obsahu (hudebního a audiovizuálního obsahu a divadelních představení) v souvislosti s protiepidemickými opatřeními. Kromě toho výzkumný tým usiloval i o popis systémových problémů kulturních odvětví, která epidemie pomohla odhalit. Hlavním řešitelem projektu byl Pavel Zahrádka. Třetí výzkum probíhal přímo v reakci na výzvu MK ČR „Podpora výzkumných projektů k problematice status umělce a internacionalizace, a to v rámci projektu „Pracovní podmínky autorů a výkonných umělců ve vybraných profesích vykonávaných samostatně a návrhy na zlepšení sociální situace umělců“ (MK-SU-22-00001) řešeného od října do prosince 2022. Hlavním řešitelem projektu byl Pavel Zahrádka a členy týmu právní experti Martin Škurek a Rudolf Leška. V rámci projektu jsme se zaměřili – na základě rozhovorů se zástupci profesních sdružení reprezentující umělce a pracovníky v kultuře – na problémy zastupovaných profesí při výkonu jejich pracovní činnosti a na postoje profesních spolků k legislativním změnám v rámci iniciativy status umělce a na samotnou přípravu legislativních návrhů, které by dokázaly zmírnit či dokonce odstranit identifikované problémy práce v kreativních odvětvích. K metodologii prvních dvou projektů uvádíme podrobnější informace níže.

Struktura výzkumné zprávy je následující:

1. Metodologie výzkumu

Důvodová část (obecná zjištění sociologického výzkumu pracovních podmínek umělců)

2. Negativní aspekty práce samostatně výdělečných umělců
3. Kolektivní vyjednávání umělců s protistranou

Návrhová část (návrhy na legislativní změny)

4. Právo sociálního zabezpečení
5. Autorské právo

Přílohy (kvalitativní sondy do vybraných uměleckých profesí a dotazníkového šetření)

6. Herci
7. Hudební interpreti a skladatelé
8. Výtvarní umělci
9. Spisovatelé, básníci a překladatelé
10. Režiséři a scenáristé
11. Zvukaři
12. Dotazníkové šetření

Zjištění projektu TL03000271 byla založena na sběru a analýze kvalitativních i kvantitativních dat. Kvalitativní výzkum zjišťoval zkušenost autorů a výkonných umělců se sociálními, kulturními a vzdělávacími (SKV) službami poskytovanými kolektivními správci v ČR a potřeby umělců ve vztahu k nabídce těchto služeb. V rámci kvalitativního výzkumu bylo realizováno od září 2020 do února 2021 93 polostrukturovaných rozhovorů. Z nichž 68 rozhovorů bylo vedeno s autory a výkonnými interprety, 14 rozhovorů se zástupci profesních sdružení umělců a 11 rozhovorů s kulturními zprostředkovateli. Rozhovory byly vzhledem k epidemické situaci realizovány převážně formou videokonference.

Výzkumný vzorek tvůrčích pracovníků byl rozdělen na 6 dílčích vzorků zahrnujících následující povolání:

odvětví	tvůrčí pracovník	počet
hudba	skladatel, textař, interpret	11
audiovizuální tvorba	režisér, scenárista, kameraman	11
zvuková technika	zvukař	5
výtvarné umění	malíř, sochař, fotograf	15
divadelní tvorba	herec, tanečník, performer	9
literární tvorba	spisovatel, básník, překladatel, dramatik	17

Výzkumný vzorek zahrnující tvůrčí pracovníky byl dále strukturován podle věku, genderu, míry profesionality (umělecká činnost jako hlavní a vedlejší výdělečná činnost) a pracovního poměru (zahrnuti byli jak zaměstnanci, tak nezávislí profesionálové bez stálého pracovního úvazku). Cílem strukturace vzorku bylo zachování heterogenity zkoumané populace, která umožňuje postihnout co možná nejširší škálu možných zkušeností s výkonem umělecké profese a možných postojů k poskytovaným SKV službám kolektivních správců. Vzhledem k tomu, že většina informantů nevyužívala SKV služby či nebyla seznámena s jejich nabídkou, protože jejich poskytování často zajišťují třetí strany (profesní organizace sdružující autory či výkonné umělce, nadace, festivaly apod.), zahrnuli jsme mezi výzkumné otázky i otázky na kvalitu profesního života kreativních pracovníků. Cílem této sady otázek

bylo umožnit posouzení kvality a přínosu SKV služeb nezávisle na tom, zda je umělci využívají. Naše porozumění, co činí kreativní práci dobrou a špatnou vychází z konceptů *good work* a *bad work* Davida Hesmondhalgha a Sarah Baker.¹

Rozhovory s kreativními pracovníky zahrnovaly následující témata:

- profesní život a kariéra;
- role formálního i neformálního vzdělání z hlediska jejich uplatnění a výše příjmu;
- dobré a špatné aspekty tvůrčí práce;
- návrh na odstranění špatných aspektů tvůrčí práce;
- změny a výzvy, kterým tvůrčí pracovníci ve své profesi v současnosti čelí;
- názory zastupovaných (ale i nezastupovaných) autorů a výkonných umělců na fungování kolektivní správy;
- informovanost o poskytovaných SKV službách a názory na funkčnost a potřebnost těchto služeb;
- dopad protiepidemických opatření na jejich profesní činnost a jejich zkušenost s veřejnou podporou pro zasažený kulturní sektor a podporou poskytnutou kolektivními správci;
- názor kreativních pracovníků na systémové problémy kulturního odvětví, ve kterém pracují.

Rozhovory s tvůrčími pracovníky jsme doplnili rozhovory se zadavateli umělecké práce či tvůrčích projektů, zástupci profesních sdružení umělců či spolupracujícími profesemi, a to za účelem získání informací o fungování kulturního odvětví na systémové úrovni a náhledu na profesní život umělců a potřeby jejich profese z perspektivy informovaných aktérů hájících zájmy umělců či aktérů hodnotového řetězce, kteří s umělci spolupracují při vývoji, distribuci, provozování či sdělování autorských děl či uměleckých výkonů veřejnosti. Rozhovory byly vedeny se zástupci následujících profesních sdružení:

Svaz autorů a interpretů
Herecká asociace
Asociace režisérů, scénáristů a dramaturgů
Asociace producentů v audiovizí
Asociace profesionálních fotografů
Spolek sochařů České republiky
Unie výtvarných umělců České republiky
Sdružení českých umělců grafiků Hollar
Obec spisovatelů ČR
Asociace spisovatelů
Obec překladatelů
Překladaťelé Severu
Česká obec hudební
Ochranná asociace zvukařů

U zástupců profesních sdružení hájících zájmy tvůrčích pracovníků nás zajímaly především:

¹ HESMONDALGH, D., BAKER, S., *Creative Labour: Media Work in Three Cultural Industries*. London: Routledge, 2011.

- cíle profesní organizace a úspěšnost jejich naplňování;
- názory na dobré a špatné aspekty práce sdružených tvůrčích pracovníků;
- výzvy, kterým tvůrci v současnosti čelí.

Rozhovory byly vedeny se zástupci následujících kulturních zprostředkovatelů a zadavatelů kreativní práce:

Music Managers Forum Czech Republic
hudební vydavatel
knižní nakladatel
České literární centrum
kurátor
galerista
hudební agent
pořadatel hudebního festivalu
castingový režisér
herecká agentura

U zástupců kulturních zprostředkovatelů jsme zjišťovali především:

- jejich zkušenost se spoluprací s tvůrčími pracovníky;
- problémy, kterým tvůrčí pracovníci v současnosti čelí;
- návrhy na odstranění či zmírnění identifikovaných překážek.

V návaznosti na výsledky kvalitativního výzkumu kvality umělecké práce jsme připravili online dotazník, který jsme ve spolupráci s agenturou STEM/MARK, profesními sdruženími umělců, uměleckými školami a kolektivními správci šířili mezi českými autory a výkonnými umělci. Sběr dat byl realizován během podzimu 2021, a to prostřednictvím elektronicky distribuovaného, vyplňovaného a sbíraného dotazníku. Data byla dále zpracována prostřednictvím statistického programu SPSS.

Výzkumníkům se podařilo shromáždit celkem 373 validních, kompletně vyplněných dotazníků. Šetření se zúčastnily ze 3/4 ženy (73 %). Naprostá většina respondentů (73 %) byla v době sběru dat starší 45 let, přičemž nejpočetněji byla v souboru zastoupena věková skupina 60 let a více, do níž se zařadilo 38 % oslovených. Šetření se zúčastnili především umělci žijící a tvořící ve velkých městech – v obcích nad 100 000 obyvatel působí 68 % oslovených, v samotné metropoli pak realizuje svou pracovní činnost 56 % oslovených. Podle našich předpokladů vyplňovali dotazník zejména profesionálové aktivně působící ve sledovaných tvůrčích oborech. Pro celé 2/3 (66 %) je umělecká profese hlavním zdrojem příjmu. 82 % respondentů provozuje činnost v umělecké oblasti tzv. na „volné noze“, tedy formou individuálního podnikání fyzické osoby (OSVČ). Zbytek oslovených (18 %) má v umělecké oblasti statut zaměstnance. 72 % oslovených disponuje některým stupněm formálního uměleckého vzdělání, nejčastěji vysokoškolským (FAMU, DAMU, AVU, HAMU). Mezi středoškolskými uměleckými školami dominovaly hudební konzervatoře. Pokud jde o typ umělecké činnosti, tedy umělecké odvětví, kterému se respondenti profesně věnují, největší zastoupení měli v osloveném souboru hudebníci (autoři a interpreti artifiční a neartifiční hudby), kteří tvořili více než třetinu (38 %) ze všech respondentů. Druhou výrazně zastoupenou skupinou byli výtvarníci (malíři, ilustrátoři, sochaři, grafici, fotografové, oděvní výtvarníci apod.), od nichž jsme zpracovali 99 odpovědí (27 %). Třetí nejpočetnější

skupinou byly osoby profesně působící v oblasti audiovizuální tvorby (režiséři, scénáristé, střihači, osvětlovači, kameramani apod.) – šlo o 69 osob (19 %). Svě zastoupení měli v našem šetření také zvukaři (23 osob, 6 %), profesionálové věnující se slovesné tvorbě, jako jsou spisovatelé, překladatelé a scénáristé (18 osob; 5 %). Dále divadelníci (herci, dramaturgové, režiséři), tanečníci a choreografové (16 respondentů, 4 %) a konečně profesionálové v oblasti architektonické tvorby (6 osob, 2 %). Přehled o struktuře souboru podle oborového zaměření respondentů podává graf č. 1.

Graf 1: Struktura osloveného vzorku dle typu umělecké činnosti respondentů – v % (N=373)



Téměř 80 % oslovených profesionálů je aktuálně zastupováno některou organizací kolektivních správců autorských práv (respektive je s ní ve smluvním vztahu). Významně nižší podíl zastupovaných umělců panoval mezi umělci, kteří se věnují výtvarné tvorbě (67 % jich je zastupovaných) a umělci z oblasti dramatické a inscenační tvorby (pouhých 44 % jich je zastupovaných). Mezi institucemi, se kterými jsou oslovení umělci ve smluvním vztahu, byly uváděny OSA, INTERGRAM, DILIA, OOA-S, OAZA a Gestor. Svůj hrubý měsíční příjem z umělecké činnosti zahrnovali oslovení zaměstnanci nejčastěji do kategorie do 40 000,- Kč (66 % oslovených zaměstnanců). Pokud jde o OSVČ, mezi nimi převládala kategorie více než 60 000,- Kč hrubého měsíčně (spadalo do ní 60 %). Výše příjmů pramenící z inkasování poplatků ze strany kolektivních správců autorských práv byla velmi diferencovaná – v dotazníku byli zastoupeni umělci, kteří ročně dostanou vyplaceno odměnu v řádu stovek korun, stejně jako stovek tisíc korun.

Zjištění projektu TL04000109 byla metodicky založena na sběru a analýze kvalitativních i kvantitativních dat od října 2020 do prosince 2021. Data byla sbírána a) prostřednictvím výzkumných rozhovorů vedených s aktéry kulturních průmyslů, b) na základě rešerše zahraničních odborných studií a podkladových studií Evropské komise a Evropského parlamentu zabývajících se dopadem epidemie na kulturní průmysly v Evropě, c) na základě tematické analýzy stanovisek profesních sdružení aktérů kulturních průmyslů vyjadřujících se k dopadu protiepidemických opatření, d) formou dotazníkového šetření mezi producenty audiovizuálních děl provedeného ve spolupráci se Státním fondem kinematografie na počátku roku 2021. Sběr a analýza dat byly kromě jiného vedeny následujícími výzkumnými otázkami: Jakým problémům a výzvám kulturní aktéři (film, hudba, divadlo) čelili v reakci na protiepidemická opatření? Jaké strategie pro digitální prezentaci, distribuci a monetizaci kulturního obsahu realizované vybranými kulturními aktéry během epidemie se osvědčily a v jakém ohledu? Jaké obchodní, právní a kulturněpolitické strukturální podmínky v České republice ovlivnily popsané strategie a taktiky aktérů? Co ukázala zkušenost s epidemií o fungování kulturních průmyslů v České republice?

Celkem bylo realizováno 88 polostrukturovaných výzkumných rozhovorů. Členové pracovní skupiny zaměřené na distribuci hudebního obsahu vedli rozhovory s hudebními interprety a

autory hudebních děl (37) zastupujícími rozmanité hudební styly (vážná hudba, pop, rock, jazz, hudba pro děti, elektronická hudba, hip hop, folk a country, experimentální hudba), dýdžeji, organizátory hudebních festivalů (10), hudebními vydavateli (4), zástupci profesních sdružení (Svaz autorů a interpretů, Česká obec hudební, Festas, MMF), provozovatelem internetového portálu pro digitální distribuci hudebního obsahu (MALL.TV), provozovateli hudebních klubů (4), digitálním distributorem hudebního obsahu (Prodejhudbu.cz) a kolektivním správcem (OSA). Členové pracovní skupiny zaměřené na distribuci audiovizuálního obsahu vedli celkem 8 výzkumných rozhovorů s reprezentanty významných zástupců audiovizuálního průmyslu na poli produkce, distribuce i předvádění audiovizuálních děl. Konkrétně šlo o reprezentanty VOD portálů Aerovod a DAFilms, festivalů Ji.hlava a Academia Film Olomouc, produkčních společností Heaven's Gate a Bionaut, distribuční společnosti Falcon a projektů tzv. živého kina: Vaše kino a Moje kino LIVE. Členové pracovní skupiny zaměřené na distribuci divadelních produkcí vedli rozhovory s provozovateli divadel a organizátory divadelních festivalů z různých regionů napříč Českou republikou (celkem 14), provozovateli online portálu pro distribuci audiovizuálních záznamů divadelních inscenací (Dramox) a dvěma agenturami působícími v oblasti divadla (z toho jedna je zároveň kolektivním správcem pro oblast literatury a audiovize). Vedle toho byl realizován rozhovor s provozovatelem služby Brejlando, která se zaměřuje na inovativní distribuci 3D záznamů divadelních inscenací.

Zjištění projektu MK-SU-22-00001 byla založena na sběru kvalitativních dat formou hloubkových rozhovorů se zástupci profesních sdružení umělců. Rozhovory se týkaly překérných pracovních podmínek zastupovaných profesí a možnosti jejich zmírnění zavedením souboru reforem spojených s legislativním zavedením statusu umělce. Konkrétně jsme vedli rozhovory se zástupci Svazu autorů a interpretů, Music Managers Forum Czech Republic, Překladaatelů Severu, Asociace spisovatelů, Asociace malých nakladatelů a knihkupců, Herecká asociace, Asociace režisérů a scenáristů, Asociace profesionálních fotografů, Unie výtvarných umělců České republiky, Galerie hlavního města Prahy, Spolku Skutek, Vize tance, Nadačního fondu pro taneční kariéru. V právní části jsme analyzovali některé zahraniční právní řády (s důrazem na německou a novou slovenskou právní úpravu) i nedostatky stávající české úpravy a možnosti jejich nápravy v různých právních odvětvích napříč právním řádem (právo sociálního zabezpečení, autorské právo).

2. Negativní aspekty výkonu umělecké profese jako samostatné výdělečné činnosti

Umělci vykonávající profesi v zaměstnaneckém poměru jsou oproti umělcům vykonávající svou profesi jako samostatnou výdělečnou činnost (typicky jako svobodné povolání a v určitých případech na základě živnostenského oprávnění) jsou chráněni zaměstnaneckými výhodami (ochrana pracovního poměru, pravidelný příjem, minimální mzda, možnost odborového organizování, placená dovolená atd.) a sociálními jistotami (zabezpečení v případě nemoci, pracovního úrazu či nezaměstnanosti), které vyplývají ze zákoníku práce a předpisů práva sociálního zabezpečení a které zmírňují prekaritu pracovních podmínek při výkonu uměleckých profesí. Význam pracovněprávní ochrany umělců ukázala především epidemie nemoci COVID-19, která vedla k v důsledku protiepidemických opatření k zákazu shromažďování a konání veřejných akcí (koncertů, festivalů, veřejných vystoupení, výstav). Zaměstnaným umělcům, často v příspěvkových organizacích státu, krajů či obcí (jako jsou například Národní divadlo, městská divadla, hudební tělesa aj.), neklesla životní úroveň. Samostatně výdělečně činní umělci, jejichž příjmy z umělecké činnosti jsou tvořeny převážně honoráři za veřejné vystupování na kulturních akcích či za veřejnou prezentaci uměleckého díla, se naopak ocitli v situaci chybějících sociálních jistot a podpůrných opatření zaručených státem bez příjmu. Sociální jistoty garantované zákoníkem práce (pracovní právo) se nevztahují na umělce vykonávající svou profesi jako svobodné povolání. Česká legislativa týkající se daňových odvodů, sociálního a zdravotního pojištění a sociálního zabezpečení nepovažuje umělce ve svobodném povolání ani za podnikatele, ani za zaměstnance, a ti se tak ocitají ve zvláštní situaci zbytkové množiny osob samostatně výdělečně činných, jež mnohdy nemůžou čerpat ani z výhod podnikatelů (ochrana a lobbying průmyslových komor, zásadně výhodnější daňový režim, možnost sdružovat se v organizacích zaměstnavatelů atd.), ani z výhod zaměstnanců (viz výše).

Z příjmů, které umělci vykonávající svou profesi samostatně utrží, musejí pokrýt kromě odměny za vykonanou práci zdravotní pojištění, fakultativně nemocenské pojištění (pro případ vlastní nemoci či nemocného dítěte a zabezpečení v mateřství), důchodové pojištění, případnou dovolenou, sociální pojištění, nájem či náklady spojené s nácivkem uměleckých dovedností (často neuznávaných jako daňový výdaj), popř. dobrovolně hrazené úrazové pojištění. Některé z těchto plateb jsou přitom povinně měsíčně odváděny státu nebo zdravotní pojišťovně, a to bez ohledu na sezónnost umělecké práce a nárazový charakter příjmu. Pro zadavatele práce je proto často výhodné, aby „pracovní vztah“ s umělci, kteří pro ně vykonávají práci, neudržovali ve formě pracovního poměru (protože by pak byli povinni odvádět odvody, zejména na zdravotní pojištění a pojistné na sociální zabezpečení), ale ve formě smluv o dílo, případně mimo pracovní poměr formou dohody o provedení práce,² kdy je náklady na sociální a zdravotní pojištění nezatěžují.

Problémy způsobené paušálně nastaveným legislativním rámcem regulujícím činnost OSVČ a nezohledňujícím specifika umělecké profese vykonávané samostatně (ve svobodném povolání) jsou:

- diskriminace svobodných povolání při uplatňování daňových výdajů, kdy paušální sazba výdajů je snížena (na 40 % oproti 60 %) a řada skutečných výdajů umělců není vyčíslitelná (např. čas na přípravu, který je naprosto jiný u umělce a například zedníka) nebo není běžně jako daňový výdaj uznávaná (návštěva jiných uměleckých představení, fixní náklady domácnosti v případě práce z domova, náklady na

² U dohody o provedení práce je od odvodů osvobozena pouze částka do 10 000 Kč.

- rehabilitaci těla jakožto pracovního nástroje např. u tanečních profesí, významné náklady na reprezentaci a setkávání s potenciálními partnery, filantropy apod.)
- řada institucí (např. při vyplacení stipendijní podpory, státních zakázkách či otevírání bankovního účtu) neumí administrativně komunikovat s umělci vykonávajícími výdělečnou činnost jako svobodné povolání kvůli chybějícím údajům pro identifikaci podnikatele (IČO)³
 - povinnost platit pravidelné měsíční odvody, ačkoli příjem je sezónní
 - fakultativnost nemocenského pojištění vedoucí ve spojení s prekarizací umělecké práce k absenci pomoci státu v případě nemoci
 - ohrožení v případě výpadku příjmů (podmínkou přiznání podpory v nezaměstnanosti je ukončení výkonu samostatné výdělečné činnosti a samotný proces registrace je natolik složitý, že není prakticky možné jej využívat v případě sezónní nezaměstnanosti, jako např. v době divadelních prázdnin apod.)
 - stíhání sdružení hájících zájmy umělců (uměleckých „odborů“) podle kartelového práva stejně jako v případě podnikatelů

Dokonce i ti umělci, kterým se podaří nechat se zaměstnat, čelí různým formám strukturálně nastaveného znevýhodnění, jako je ztráta autorských práv a práv k uměleckému výkonu,⁴ řetězení pracovních poměrů na dobu určitou povolené v uměleckých zaměstnáních (tedy chybějící ochrana před nedůvodnou výpovědí) či rigidnost zákoníku práce ohledně možnosti rozvržení práce.

Analýza kvalitativních dat získaných z výzkumných rozhovorů se zástupci jednotlivých uměleckých profesí (básníci, spisovatelé, překladatelé, malíři, sochaři, herci, fotografové, režiséři, scénáristi, dramaturgové, autoři hudby, hudební interpreti, tanečníci, performeři, zvukaři) rovněž ukázala, že k negativním aspektům výkonu umělecké profese jako samostatné výdělečné činnosti patří:

- nestálý příjem
- problémy se splatností odměny, která je ve smlouvách vázána na produkční fáze projektu (natáčení filmu, vydání knihy), které navazují na vykonanou práci umělce (scenáristy, spisovatele), ale ten nemá již vliv na jejich časování
- nepravidelná pracovní doba a nárazová pracovní zátěž
- chybějící ochrana při skončení smluvního vztahu
- chybějící ochrana před úrazem či nemocí z povolání (týká se především hráčů na dechové nástroje a tanečníků)
- řetězení projektů s kratší dobou trvání a realizace více projektů současně
- umělecká příprava či nácvik bez finančního ohodnocení, přestože se jedná o plnohodnotnou součást pracovní doby (např. zkoušení uměleckých výkonů)
- neomezená odpovědnost za škodu (tomuto riziku čelí především techničtí pracovníci v kultuře obsluhující drahou techniku)

³ Osoba vykonávající svou činnost podle autorského zákona nepodléhá kromě registrace u daňové správy, správy sociálního zabezpečení a zdravotní pojišťovny žádné další registraci (například na živnostenském úřadě).

⁴ Práva k výkonu a dílu vykonává zaměstnavatel, pokud se strany výslovně nedohodnou jinak. Zatímco toto ustanovení lze za určitých okolností chápat jako ochranu investice zaměstnavatele, znamená to, že tito umělci (a jejich dědici) přicházejí o pasivní příjmy mj. z kolektivní správy, a to aniž by byl zaměstnavatel právní úpravou nucen. Sporné je i to, že se uplatní i pro zaměstnání na dohodu o provedení práce a dohodu o pracovní činnosti, kde zcela chybí ochrana zaměstnance před ukončením pracovního poměru, která by jinak mohla odůvodňovat ztrátu sociálních výhod plynoucích z autorského práva a práv výkonných umělců (např. ve Slovenské republice nelze dohody o pracích mimo pracovní poměr na umělecké činnosti uzavírat).

- smluvní a informační asymetrie ve vztahu k protistraně (především ve vztahu k nadnárodním korporacím ovládajícím distribuční trh s uměleckými díly)
- vysoká míra konkurence na pracovním trhu v důsledku nabídky převažující nad poptávkou
- společenská akceptace umělecké práce vykonávané bez nároku na finanční odměnu a nízká společenská prestiž umělecké práce
- sebevykořisťování, tj. ochota vykonávat špatně placenou uměleckou práci kvůli nemonetárním výhodám, které jsou s ní spojeny
- chybějící informace pro výpočet odpovídajícího uměleckého honoráře za tvůrčí práci
- chybějící výuka základů podnikání na umělecky zaměřených školách
- absence systémové podpory důstojné profesní změny (tzv. druhé kariéry) u fyzicky náročných profesí s věkovým limitem a nebezpečím úrazu (např. tanečníci)

Tyto negativní aspekty umělecké práce jsou detailněji popsány v rámci kvalitativních sond do výkonu vybraných uměleckých profesí v příloze (kap. 6 až 11).

2.1 Nestabilní a nízký příjem

Umělci často skládají své příjmy z odlišných zdrojů, jakými jsou krátkodobé a dlouhodobé zaměstnání (dohoda o provedení práce, příp. pracovní poměr, nejčastěji u organizací zřizovaných státem a samosprávnými celky), opakované nebo příležitostné umělecké vystupování na základě umělecké smlouvy nebo vytvoření autorského díla na základě smlouvy o dílo (samostatně výdělečná činnost), pasivní příjem (tantiémy z poskytnutých licencí a odměny vybírané prostřednictvím kolektivní správy), případně stipendia, příjem z individuální výuky a výuky na státních a soukromých uměleckých školách, veřejnoprávní a soukromé granty a dary (z veřejných rozpočtů nebo soukromých zdrojů – nadace, privátní filantropie apod.). Umělci vykonávající profesi ve svobodném povolání podléhají ovšem stejným legislativním pravidlům jako jiní podnikatelé. Zdanění příjmu z výkonu umělecké profese, sociální zabezpečení a placení pojistného nepodléhá žádnému speciálnímu režimu. Současná legislativa zavedla pouze speciální režim zdanění určitých autorských honorářů (viz zákon č. 235/2004 Sb., o dani z přidané hodnoty), a to ještě způsobem, který často není pro autory výhodný (kvůli nemožnosti uplatnit při zdanění tohoto příjmu výdaje).⁵

Dotazovaní umělci svou profesi vykonávají ve většině případů nikoliv jako zaměstnanci určité umělecké instituce či podniku, ale jako osoby samostatně výdělečně činné (tzv. sebezaměstnání), a to převážně buď v rámci výkonu svobodného povolání (např. herci, spisovatelé, hudebníci, divadelníci, výtvarníci aj.) či jako samostatní podnikatelé na základě živnostenského oprávnění (např. překladatelé, fotografové, grafici, designéři aj.), ačkoli pro ryze uměleckou tvorbu není živnostenské oprávnění určeno.⁶ Typickou charakteristikou kreativní práce dotazovaných je skutečnost, že pracovní poměr na dobu neurčitou je spíše výjimkou. Součástí umělecké práce je často nepravidelný, nejistý a nerovnoměrně rozložený příjem, jehož výše kolísá nejen napříč jednotlivými měsíci a roky, ale také u jednotlivých

⁵ Více k právní regulaci samostatného výkonu umělecké profese v ČR viz např. FELKLOVÁ, H., *Status profesionálního umělce: Ochrana a podpora výkonu umělecké profese*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2020. Dostupné z: https://www.idu.cz/dokumenty/status-umelce/status-umelce_hana-felklova.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

⁶ Jde u některých o ekonomickou strategii, kdy se umělecký fotograf nebo umělecký překladatel rozhodne raději podnikat pod rouškou živnosti, protože takto inkasované příjmy podléhají daňově výhodnějšímu režimu než příjmy ze svobodného povolání (možnost uplatnění 60% paušálního výdaje u daně z příjmů fyzických osob naproti 40% paušálnímu výdaji u příjmů ze svobodného povolání).

tvůrčích pracovníků.⁷ Tento příjem je u většiny tvůrčích pracovníků nízký či nedostatečný vzhledem k množství investovaného času a úsilí a v porovnání s příjmy z jiných profesí. Profesionální kariéra je nejistá a vyskytují se v ní rovněž fáze nezaměstnanosti. Dotázaní, jejichž hlavní profesí byla umělecká činnost, vykonávají více prací (umělecké či mimoumělecké povahy) zároveň, popř. se podílejí na realizaci většího počtu kreativních projektů současně. Pro sektor tvůrčích profesí jsou typické jednorázové (projektové) smlouvy o dílo, případně krátkodobé pracovní smlouvy a nízká míra sociální jistoty a pracovněprávní ochrany. Nechrání je zákoník práce, který by tvůrčím pracovníkům například zaručoval minimální mzdu nebo ochranu, když s nimi chce zaměstnavatel rozvázat pracovní poměr. A i v případě, že jsou tvůrčí pracovníci zaměstnaní, zákoník práce umožňuje u uměleckých profesí (na rozdíl od jiných) opakované zaměstnávání na dobu určitou bez jistoty trvalého pracovního poměru. Mají také slabší ochranu v oblasti sociálního zabezpečení, pokud si musí sami platit zdravotní a nemocenské pojištění či pojistné na sociální zabezpečení, což vede k tomu, že si je často mohou dovolit platit jen v zákonem vyžadované nejnižší míře a nemocenské nebo důchodové pojištění si často nehradí vůbec.⁸ Tato skutečnost představuje pro pracovníky na volné noze, kteří musí podávat daňové přiznání a odvádět své příjmy na zdravotní a sociální pojištění, administrativní zátěž nebo náklady na vedení daňové evidence a zpracování daňového přiznání účetním nebo daňovým profesionálem.⁹ V důsledku nízkých příjmů a nedostatečné finanční rezervy na úhradu nepovinných pojištění se potýkají samostatně výdělečně činní umělci s chybějící sociální ochranou: umělci jako OSVČ nemají nárok na ošetrovné a vyrovnávací příspěvek v těhotenství a mateřství; pobírají minimální důchod v důsledku nízkého vyměřovacího základu, ze kterého umělec platí sociální pojištění; naráží na nedostupnost bydlení (výše nájmu, velmi častá nemožnost hypotečního financování vlastního bydlení) atd. U taneční profese, která je rizikovým povoláním, je problematická platba úrazového pojištění, protože na jeho pravidelnou úhradu nemají tanečníci buď dostatečné finanční prostředky, anebo jeho platba v minimální výši nezaručuje odškodnění, které by umožnilo zraněným tanečnickům pokrýt jejich životní náklady. O těchto umělcích, jejichž profesionální kariéra končí ze zdravotních důvodů zpravidla v nízkém věku, též platí, že v současnosti nemají perspektivu zvláštního (dřívějšího) odchodu do důchodu jako např. horníci. V neposlední řadě je umělcům vykonávajících svou práci jako samostatnou výdělečnou činnost odírána možnost se sdružovat a kolektivně vyjednávat se zadavatelem práce o zlepšení svých pracovních podmínek.

2.2 Podřízené postavení umělců vůči protistraně

Pro pracovní postavení umělců vykonávajících svou profesi jako samostatnou výdělečnou činnost je typické – pokud se nejedná o slavné autory či výkonné umělce – nerovnovážné postavení umělců vůči smluvní protistraně, kterou jsou jak mikropodniky či malé a střední podniky, tak velké podniky, resp. nadnárodní korporace působící v oblasti kulturní produkce a distribuce. Tato nerovnováha spočívá ve skutečnosti, že umělci, který chce získat prostředky

⁷ Nepravidelnost příjmu umělců vyplývá v mnoha případech z povahy jejich práce. Například hudebníci musí nejprve zkoušet a nacvičovat hudební vystoupení, než vyrazí na koncertní turné, na kterém mohou úsilí své práce teprve zhodnotit.

⁸ Na úhradu nemocenského pojištění umělci rezignují, protože si uvědomují, že na vyplácení dávek nedosáhnou. Nemohou si totiž dovolit dlouhodobější výpadek příjmu kvůli jejich celkově špatné finanční situaci.

⁹ Umělci například upozorňují při vyplňování daňového přiznání na obtížné rozlišování v rámci téže smlouvy mezi licenční odměnou za udělení svolení k užívání vytvořeného díla a honorářem za odvedenou práci při vytvoření díla, které podléhá odlišné dani z přidané hodnoty (15 versus 21 %), na komplikované danění odměn z ciziny, vznik povinnosti identifikace k DPH byť jen při jednorázovém příjmu z ciziny, rozlišování příjmů ze živnosti, honorářů za příspěvky do novin a umělecké činnosti atd.

na vznik díla či chce svou tvorbu prezentovat veřejnosti, nezbývá nic jiného než přistoupit na nevýhodné (často pevně dané) a jednostranně (adhézně) stanovené smluvní podmínky protistrany, která má na trhu významné postavení, ať už v oblasti produkce, či distribuce uměleckých děl. Bezmezné uplatnění zásady smluvní „svobody“ může vést k situaci, kdy silnější strana (zpravidla objednatel díla) prosadí jednostranné podmínky, které by byly například v pracovním právu nemyslitelné. Umělec, který by chtěl s protistranou jednat o navýšení honoráře, podstupuje riziko, že v budoucnosti již další pracovní nabídku nezíská.

Například autoři hudby jsou vystaveni nespravedlivým smluvním podmínkám ze strany nadnárodních VOD služeb z USA (Amazon Prime, Disney +, Netflix), které s autory uzavírají tzv. *buy-out* licenční smlouvy či smlouvy o dílo na principu *work-for-hire* smlouvy, v nichž autoři převádějí veškerá autorská práva na provozovatele platformy za jednorázovou paušální odměnu. Přípravují se tím o pozdější příjem z vybraných licenčních odměn za užití jejich děl, který jim podle autorského práva náleží. Zatímco americké umělce mohou chránit minimální podmínky práce a odměňování vyjednané s velkými studii americkými organizacemi sdružujícími autory a umělce ve svobodném povolání (tzv. *guilds*) – které americké úřady nepovažují za kartelová sdružení –, u evropských umělců podepisujících smlouvy řídicí se americkým právem se žádá taková ochrana neuplatní. Přijetí těchto pro autory nevýhodných smluvních podmínek je neformálně vnímáno jako předpoklad pro další pracovní zakázku. Přestože je vyjednávání, výběr a rozdělování licenčních odměn běžně prováděno kolektivními správci zastupujícími individuální autory hudby a navzdory tomu, že nedávno vydaná směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu (viz čl. 18) usiluje o nápravu této nespravedlivé a pro autory hudebních děl nevýhodné smluvní praxe,¹⁰ provozovatelé nadnárodních platform vycházejí z americké smluvní praxe, kde je tento postup běžný, a obcházejí tím zákonné pojistky evropského práva proti této formě smluvního nátlaku.

Nevyvážené smluvní postavení umělců vykonávajících profesní činnost samostatně vůči protistraně, která je významným hráčem na trhu s uměním, resp. má monopolní či oligopolní postavení (především nadnárodní služby na vyžádání, globální online platformy, poskytovatelé peněžních prostředků z veřejných rozpočtů, média veřejné služby, velká hudební vydavatelství aj.), je způsobeno tím, že umělci jsou vůči protistraně fakticky v podřízeném stavu, což mnohdy platí i v případě malých kulturních podniků. Tento podřízený vztah je podobný zaměstnaneckému poměru (umělec je závislý na rozhodnutích a příkazech protistrany, nemá kontrolu nad svou pracovní dobou a náplní práce, jeho práce se ani obsahově neliší od práce zaměstnanců protistrany, nemůže si zvolit místo pracovního výkonu), nicméně umělci v něm nedisponují výhodami zaměstnaneckého stavu (ochrana pracovního poměru, minimální mzda, pravidelný příjem, zabezpečení v případě nemoci, pracovního úrazu či nezaměstnanosti, možnost odborového organizování apod.).

Slabší smluvní postavení umělců vůči protistraně (producentovi či distributorovi) ovlivňuje dva hlavní zdroje jejich příjmu: 1) odměnu z poskytování licencí k užívání díla (tantiémy) či uměleckého výkonu; 2) platbu za zhotovení díla na zakázku, která kompenzuje čas a úsilí, které umělci investovali do jeho vytvoření, a to včetně nákladů souvisejících s jeho zhotovením (např. pronájem studia, nástrojů, najmutí technických pracovníků či cestovní náklady). Přestože oba uvedené zdroje příjmu bývají často oddělené, existují případy (například při vytváření díla na zakázku), ve kterých jsou vzájemně provázané. Například

¹⁰ Čl. 18 Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 ze dne 17. dubna 2019, o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu a o změně směrnic 96/9/ES a 2001/29/ES.

autoři hudby, kteří pracují na zakázku pro poskytovatele služby videa na vyžádání, hudební nakladatelství, filmového producenta či televizního vysílatele na vzniku hudebního díla užitého ve filmu, reklamě, seriálu či televizním pořadu, vstupují do smluvních vztahů se silnými mediálními společnostmi, které autorům hradí honorář (paušální odměnu) za práci (včetně paušální odměny za synchronizační licenci). Současně mohou autoři hudby dostávat mimo smlouvu se zadavatelem prostřednictvím kolektivního správce licenční odměny (tantiémy) za jednotlivá užití hudební skladby na streamovací platformě či ve vysílání jejich televizního programu. Pokud jsou autoři u díla na objednávku silnější protistranou nuceni poskytnout smluvnímu partnerovi co možná nejširší licenci (výlučná licence pro všechna teritoria a na celou dobu trvání práv) či převést veškerá práva za jednorázovou (a často nízkou) paušální odměnu na protistranu (např. na hudebního nakladatele), přicházejí tím často i o nárok na pozdější licenční odměny za užití díla na platformě či ve vysílání protistrany.¹¹ Pokud by ovšem autoři mohli vyjednávat o nastavení pracovních podmínkách kolektivně, dosáhli by lepšího výsledku, tj. úhrada licenční odměny za kontinuální užití díla na základě evropského pojetí autorského práva by nemohla být obcházena ustanoveními v autorské smlouvě a volbou jurisdikce výhodnější pro provozovatele nadnárodní služby. Na rozdíl od smluv mezi autory a zadavateli jsou sazby pro výpočet licenční odměny za užití díla v případě hudebních autorů stanoveny na základě kolektivního vyjednávání mezi kolektivními správci, zastupujícími hudební autory, a mediálními společnostmi. Toto kolektivní vyjednávání správců v zastoupení individuálních tvůrců hudby s provozovateli platform či poskytovateli televizního či rozhlasového vysílání umožňuje nastavení spravedlivější odměny, kterou by se tvůrcům s velkým množstvím uživatelů jejich děl individuálně vyjednat nepodařilo.¹²

Negativním důsledkem slabší vyjednávací pozice umělce vykonávajícího svou práci jako OSVČ vůči protistraně (např. nakladateli, producentovi či divadelní instituci) je vykoupení veškerých jeho autorských práv v největším možném rozsahu (např. u literárních děl či překladu bez územního a časového omezení licence pro vydání díla a bez omezení počtu výtisků a formátu vydávaného díla, které pak může být vydáno například v komerčně zajímavém formátu audioknihy) výměnou za jednorázovou paušální odměnu.¹³ Umělci tím přicházejí o odměnu za opakované užití jejich díla či uměleckého výkonu například formou televizního či rozhlasového vysílání. Na tutu nekalou smluvní praxi upozorňují především herci a režiséři a scénáristé (ve vztahu k České televizi, komerčním vysílatelům a nezávislým filmovým producentům). Literární tvůrci a překladatelé rovněž upozorňují na nekalou smluvní praxi, že vyplacení části honoráře za odvedenou práci je podmiňováno ve smlouvě vydáním díla, které se může z důvodů na straně nakladatele protáhnout. Jednorázová odměna podle zástupců hájících jejich zájmy rovněž nezohledňuje skutečnost, že spisovatel, básník či překladatel nevytvořili dílo pouze na zakázku, podobně jako například stolař vytvoří na zakázku stůl, ale jsou rovněž autory díla, do kterého promítli svou osobnost a měli by mít proto od určitého počtu prodaných výtisků díla podíl na zisku z jeho prodeje. Literární tvůrci a autoři uměleckého překladu o podmínkách smluv s nakladatelem běžně nevyjednávají, a to z následujících důvodů: a) z obavy, že nakladatel od smlouvy odstoupí a práci nabídne jinému překladateli; b) z neznalosti autorských práv a kvůli chybějícímu právnímu zástupci, kterého

¹¹ Tantiémy jsou přitom pro autory hudby ve srovnání s příjmy z honoráře za vytvoření původního díla hlavním zdrojem příjmu. Poměr mezi oběma zdroji příjmu je naopak opačný u výtvarných umělců či tvůrců audiovizuálního díla.

¹² Spravedlivou odměnou rozumíme takovou odměnu, která je přiměřená k příjmům, které užívání vytvořeného díla generuje.

¹³ Někteří umělci – například performeři a tanečníci nezávislé scény, kteří ve smlouvách konstitutivně převádějí svá práva k uměleckému výkonu na divadelní instituci – dokonce nejsou za převod práv finančně kompenzováni vůbec. Za převod práv divadelní instituce odměňují pouze choreografy, tj. autory tanečních děl.

si autoři z finančních důvodů nemohou dovolit zaplatit, c) z rezignace na vyjednávání, protože příjem z literární činnosti není jejich hlavním zdrojem příjmu a autoři jsou rádi, že jejich dílo bude vydáno. Ve specifické situaci se nacházejí výtvarní umělci vystavující svá díla ve výstavních institucích zřízených státem či jeho organizační složkou, popř. územní samosprávou. Ti nejsou odměňováni ani prostřednictvím autorského honoráře za práci, kterou mají s vytvořením a vystavením svého díla v galerijním prostoru, ani prostřednictvím licenční odměny za zpřístupnění díla v hmotné podobě veřejnosti, což je jejich výlučné majetkové právo (viz právo vystavit originál či rozmnoženinu díla), přestože lze licenční odměnu snadno určit na základě délky a rozsahu tzv. zápůjčky. Tato nespravedlivá smluvní praxe vychází ze sdílené představy, že obživa výtvarného umělce spočívá v prodeji jeho děl (podobně jako hudebníci se živí prodejem hudebních nahrávek či performativní umělci svým vystoupením) a vystavování výtvarných děl je pouhým nástrojem pro získání společenského uznání, pozornosti publika a formou symbolického ocenění, které v budoucnu zhodnotí jejich prodejem. Dochází tak k paradoxní situaci, kdy výstavní instituce při přípravě katalogu hradí licenční odměny autorům reprodukcí vystavených děl, ale nikoliv autorům reprodukovaných děl. Na licenční odměnu za udělení svolení k užití autorského díla zapomínají – podle vyjádření Asociace profesionálních fotografů – při uzavírání smluv rovněž fotografové a spokojí se pouze s honorářem za zhotovení objednaného díla.

Slabší smluvní postavení umělců vůči protistraně vede rovněž k tomu, že ve smlouvách chybí ujednání, která by chránila umělce před jednostranným vypovězením smlouvy protistranou a umělcům by zajistila finanční kompenzaci za náklady ušlé příležitosti. Tento problém nastává rovněž v případě, kdy se umělci spoléhají na ústně uzavřenou smlouvu a neuzavřeli s protistranou smlouvu v písemné podobě.

Se slabším postavením umělců vykonávajících svou profesi jako OSVČ ve vztahu ke smluvní protistraně souvisí rovněž informační asymetrie. Pro umělce je složité předem odhadnout odpovídající odměnu za tvůrčí práci, zejména u smlouvy o dílo (protože z povahy věci nemůže umělec předem vědět, jak dlouho mu bude vytvoření autorského díla trvat), ale i u uměleckých smluv (vzhledem k různé míře náročnosti domácí přípravy). Zatímco profesionální objednatel má přesné informace o standardech odměňování, umělec často nikoli a nemá se k nim zákonnou cestou jak dostat. Umělci bývají vázání smluvní povinností mlčenlivosti o vlastní odměně, a i pokud nejsou, Úřad pro ochranu hospodářské soutěže stíhá sdílení takových informací v rámci vlastních profesionálních sdružení umělců jako kartel. Situace tak není srovnatelná ani s běžným podnikáním, kde má podnikatel lepší možnosti kvalifikovaně odhadnout cenovou náročnost svých vstupů s vidinou generování potenciálně vysokého zisku (součást podnikatelského rizika), ani se situací zaměstnanců, kteří – byť i neprofesionálové – dovedou na základě statistického zjišťování poměrně přesně odhadnout cenu práce za určité časové období (např. jeden měsíc) na pracovním trhu. Součástí informační asymetrie je rovněž špatné právní povědomí umělců uzavírajících licenční smlouvy s protistranou. Umělci často nevědí, jakými právy disponují a jaké praktické důsledky vyplývají z toho, když licenci k užití díla poskytují protistraně. Nedostatečná informovanost o vlastních právech a smluvní praxi je způsobena tím, že umělci často nemají finanční prostředky na to, aby se při uzavírání smlouvy nechali zastupovat advokátem specializovaným na autorské právo a licenční smlouvy.¹⁴

¹⁴ Více k problematice smluvních vztahů mezi umělci a protistranou viz DAVID, I., KOTIŠOVÁ, J., SZCZEPANIK, P. *Smluvní vztahy mezi tvůrci a producenty v audiovizí*. Olomouc: UP, 2019. Dostupné z: https://is.muni.cz/publication/1538776/Smluvni_vztahy_mezi_tvu_rci_a_producenty_v_audiovizii.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

Slabší postavení umělců na trhu práce vůči protistraně často vede rovněž k zastřenému pracovnímu poměru, resp. k falešně samostatně výdělečné činnosti. Falešné OSVČ jsou osoby, které sice vykonávají profesi samostatně, ale nacházejí se vůči protistraně v podřízené pozici podobně jako její zaměstnanci, tj. neurčují samostatně své tržní chování a protistrana určuje místo, čas a náplň jejich práce. Být ve svobodném povolání pro umělce často není osobní volbou, ale nutností vzešlou z okolností, protože pokud chtějí vykonávat svou uměleckou práci, možností jejího výkonu v pracovním poměru je minimum (dnes už prakticky jen v oblasti vážné hudby a divadla v případě členů statutárních hudebních těles, sborů a divadel). Umělečtí pracovníci navíc častěji než jiné profese čelí tlaku na výkon práce v zastřeném pracovním poměru (tzv. švarcsystém), kdy umělec naprostou většinu svého pracovního času věnuje jednomu zaměstnavateli a na jeho pracovišti podle jeho pokynů vykonává zaměstnání, odměňován je však stejně jako umělec sjednaný na jednorázovou spolupráci *ad hoc*. Je podivným paradoxem, že ačkoli stát samotný švarcsystém potírá jako jev, který je nejenom sociálně patologický, ale i ochuzující stát a systém sociálního zabezpečení o významné příjmy, tentýž stát a popřípadě územní samosprávné celky od svých příspěvkových organizací švarcsystém očekávají s ohledem na snížení platových výdajů. Mezi hlavní negativa švarcsystému patří chybějící pracovněprávní ochrana a sociální pracovníkům, kteří vykonávají fakticky závislou práci, ale mimo ochranné mechanismy zákoníku práce. To znamená, že jejich pracovní doba není omezena; nemá zákonný nárok na odškodnění za pracovní úraz či nemoc z povolání; nárok na nemocenskou při pracovní neschopnosti má v případě, že se přihlásí do systému nemocenského pojištění a nárok státní dávky má až od 15. dne nemoci; je bez nároku na státní dávku na ošetřování nemocného člena rodiny; nemá stanovenou minimální mzdu, pokud není sjednáno ve smlouvě; není chráněn před ukončením smluvního vztahu (výpovědní doba, odstupné); má neomezenou odpovědnost za škodu, resp. ručí celým svým majetkem. Nápravu v tomto směru lze vykonat exekutivními a rozpočtovými opatřeními bez nutnosti legislativního zásahu (kontrola inspektorátu práce zaměřená na dodržování zákazu výkonu závislé práce mimo pracovněprávní vztah, rozpočtové zabezpečení platových fondů atd.).

2.3 Převaha nabídky nad poptávkou

Dalším důvodem neadekvátně nízkých honorářů za uměleckou činnost je převaha nabídky pracovní síly nad poptávkou a neustálé zhoršování situace v důsledku konkurenčního závodu o nejnižší nabízenou cenu za práci (tzv. *social dumping*). Na tento problém upozorňují především zástupci Herecké asociace. Rozmach neformálního vzdělávání (hereckých kurzů) a absence profesního statusu herců v kombinaci s ochotou amatérských herců se zviditelnit hereckým výkonem, i když je špatně honorovaný, snižuje tržní cenu herecké práce. Kromě toho vstup na umělecký trh kreativním (třeba i poloprofesionálním či amatérským) pracovníkům, kteří jsou ochotni věnovat se umělecké činnosti za relativně nízký honorář, usnadnila digitalizace a technologický vývoj. Například zástupci Asociace profesionálních fotografů upozorňují na zvýšenou konkurenci amatérských fotografů, kterým vstup na trh usnadnily cenově dostupné fotografické aparáty a absence profesní bariéry (např. členství v profesní komoře). V důsledku velkého množství kreativců poptávajících práci jsou umělci nuceni z obavy, že nezískají zakázku, akceptovat i špatně placenou pracovní nabídku.

Konkurenční soutěž o co nejnižší cenovou nabídku probíhá často i v rámci grantových soutěží, kterých se umělci účastní a do kterých se hlásí s ambiciózními projekty. U některých grantových žádostí o podporu z veřejných zdrojů není dokonce povoleno žádat o odměnu za

vlastní práci, ale pouze o kompenzaci nákladů spojených s produkcí díla či realizací projektu (např. cestovní náklady, materiální náklady, služby). Podpora práce umělců z veřejných zdrojů je ovšem důležitým zdrojem příjmu umělců.

2.4 Ekonomie autorského práva

V českém právním řádu není pracovní činnost umělce, který svou práci vykonává jako OSVČ, chráněna speciální právní normou. Postavení osoby konající samostatnou práci je ve vztahu k osobě, která za práci poskytne úplatu, pokládáno za fakticky rovné a rovný je i právní vztah mezi oběma subjekty (dodavatelem uměleckého výkonu či autorského díla na jedné straně a jinou fyzickou či právnickou osobu, které jsou umělecký výkon či dílo dodávány, na straně druhé), a jedná se tudíž o soukromoprávní (nikoliv o pracovněprávní) vztah, který podléhá normám občanského zákoníku. Přestože není v české republice speciálním zákonem chráněna pracovní činnost umělce, chráněn je jimi vytvořený či ztvárněný výtvar (autorské dílo či umělecký výkon) prostřednictvím norem autorského práva. Mohla by tudíž vzniknout domněnka, že umělci požívají již dostatečné ochrany a autorskoprávní normy, jako jsou například výlučná majetková práva či právo na spravedlivou odměnu, dokážou umělcům zajistit příjem, který dokáže pokrýt nejen jejich základní životní potřeby, ale také jejich rodiny. Zahraniční i tuzemské odborné studie nicméně ukazují, že jen malé procento autorů a výkonných umělců se dokáže úspěšně živit uměleckou tvorbou, resp. poskytováním licencí k autorskému dílu či uměleckému výkonu.¹⁵ Ekonomové autorského práva poukazují v tomto ohledu na dvě příčiny.¹⁶ První příčinou je skutečnost, že spotřeba uměleckých děl či výkonů je nezastupitelná. To znamená, že cena, kterou jsou spotřebitelé ochotni zaplatit za recepci díla od „toho nejlepšího“ umělce, nereflektuje rozdíl v kvalitě tvorby mezi prvním a druhým nejlepším umělcem. Tedy i kdyby rozdíl v kvalitě tvorby mezi prvním a druhým umělcem byl hypoteticky 10 %, spotřebitelé jsou ochotni zaplatit o 100 % vyšší cenu, aby mohli navštívit koncert či zhlédnout výstavu prvního nejlepšího umělce. Druhým faktorem, který způsobuje, že trhy s uměleckým dílem se strukturálně podobají trhům, kde „vítěz bere všechno“, je masová informační technologie, která umožňuje recepci díla či výkonu od jednoho umělce v masovém měřítku, zatímco časové a dovednostní náklady umělců investované do tvorby či performance mají podobnou výši bez ohledu na to, kolik návštěvníků koncert či vystoupení navštíví. Příjem z prodeje licencí či výběru licenčních odměn za užití chráněných děl například formou veřejného provozování, zpřístupnění na internetu či vysílání proto tvoří signifikantní část příjmu pouze malé skupiny veřejně známých a slavných umělců, popřípadě umělců tvořících opakovatelně a hromadně užívaná díla (populární hudba). Kromě toho účinnost autorskoprávních norem je závislá na smluvním postavení umělců vůči protistraně. Pokud je toto postavení v nerovnováze a umělci jsou slabší smluvní stranou, jsou nuceni přistoupit na pro ně nevýhodné smluvní podmínky bez ohledu na to, že autorské právo jim přiznává výlučná majetková práva. Modelovým příkladem je smluvní praxe, kdy nabyvatel díla vykoupí od jeho tvůrce veškerá majetková práva po dobu

¹⁵ TOWSE, R. *Creativity, Incentive and Reward: An Economic Analysis of Copyright and Culture in the Information Age*. Cheltenham: Edward Elgar, 2001; PŘEKLADATELÉ SEVERU, *Dopady koronavirové krize na literární překladatele v období březen–duben 2020* [online]. Dostupné z: https://prekladateleseveru.cz/wp-content/uploads/2020/06/Dopady-koronakrize-na-literarni-prekladatele_brezen-duben-2020.pdf [cit. dne 1. 1. 2023]; ZÁHRÁDKA, P. a kol. *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: hudba, film a divadlo*. Praha: VŠFS, 2022. Dostupné z: https://www.culturenet.cz/coKmv4d994Swax/uploads/2022/03/Dopad_epidemie_nemoci_COVID_19_na_distri.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

¹⁶ ROSEN, S. The Economics of Superstars. *American Economic Review*, 1981, roč. 71, č. 5, s. 845–858.

jejich platnosti a pro celý svět za nepatrně navýšenou odměnu za poskytnutí všech licencí a při dalším užití či prodeji díla se nemusí ohlížet na zákonné nároky autorů. Můžeme proto shrnout, že naprostá většina autorů a výkonných umělců nedokáže prostřednictvím autorského práva či práv příbuzných pokrýt své základní životní potřeby. Můžeme proto uzavřít, že vzhledem k tomu, že dosavadní ochrana umělců se týká především jejich vztahu k vytvořenému dílu a uměleckému výkonu a že tato ochrana je relevantní pouze pro velmi úzký okruh umělců, je třeba v právu věnovat speciální pozornost ochraně umělců při samotném výkonu jejich pracovní činnosti, zvláště pokud se ukazuje, že umělci vykonávající svou profesi jako OSVČ se nacházejí v nerovnovážném vztahu ekonomické a organizační závislosti na protistraně.

Významnější výjimkou jsou příjmy hudebních umělců, které jsou často dominantně z užití jejich děl a výběru odměn kolektivními správci (OSA, INTERGRAM, příp. OAZA). Na jejich výši mají vliv i okolnosti mimo jejich kontrolu, jako je schopnost kolektivního správce monitorovat a postihovat pirátské produkce a online užití, což naráží na nízké autorskoprávní vědomí uživatelské veřejnosti a nízkou úroveň vymahatelnosti autorského práva, jeho bagatelizaci v médiích, ale též u soudců či státních zástupců atd.

2.5 Nemonetární aspekty výkonu uměleckých profesí a sebevykořisťování

Umělci jsou ochotni se věnovat umělecké práci za nízký honorář či dokonce bez nároku na honorář, protože jsou motivováni samotnou tvůrčí činností (nikoliv podnikatelským záměrem a vidinou zisku). Umělecká činnost pro ně má intrinzní hodnotu spočívající v jejím samotném výkonu, nikoliv v nějakém dalším účelu, který je na ni navázaný. K dalším pozitivním aspektům umělecké práce patří osobní autonomie, flexibilní pracovní čas, absence pracovní rutiny, vysoká míra kreativity a inovace, komunikace s publikem a možnost ovlivňovat publikum uměleckou tvorbou, vnímání práce v tvůrčím odvětví jako naplnění osobního poslání, družnost a možnost navazovat nové osobní kontakty a poznávat nová místa. Tyto psychologické benefity a tvůrčí a estetické cíle kulturních profesí jsou hlavní motivací umělců pro výkon tvůrčího povolání. Z našich rozhovorů vyplývá závěr, že autorská práva a finanční motivace nejsou hlavním hnacím motorem tvůrčí práce, ale je to spíše osobní zaujetí pro tvůrčí povolání a možnost seberealizace.¹⁷ Lze se proto odůvodněně domnívat, že význam autorských práv z hlediska motivace k tvůrčí práci bude stoupat s věhlasem a komerčním úspěchem daného tvůrce. U umělců, jejichž tvorba není komerčně úspěšná, lze naopak předpokládat velmi vlažný vztah k autorským právům a licenčním smlouvám uzavíraným s kulturními zprostředkovateli. Tyto nemonetární přínosy umělecké práce jsou také hlavním důvodem, proč umělci jsou ochotni věnovat se práci, ve které kromě již výše uvedené pracovní nejistoty umělci čelí nedostatku volného času, nepravidelné pracovní době, potřebě vytvářet a udržovat sociální vazby, která může být za určitých okolností pocíťována umělci jako namáhavá a nepříjemná, protože stírá hranice mezi pracovním a volným časem a vyžaduje emocionální práci, tj. přemáhání a ovládání vlastních emocí.

¹⁷ Tyto závěry potvrzují rovněž zjištění mezinárodní studie o úloze autorských práv pro tvůrčí práci britských tanečníků a hudebníků (SCHLESINGER, P., WAELDE, C. Copyright and Cultural Work: An Exploration. *Innovation: The European Journal of Social Science Research*, 2012, roč. 25, č. 1, s. 11–28) a přehledová studie o empirických zjištěních kulturních ekonomů o vztahu majetkových a osobnostních práv a motivace umělců k tvůrčí činnosti (TOWSE, R. Copyright and Artists: A View from Cultural Economics. *Journal of Economic Surveys*, 2006, roč. 20, č. 4, s. 569–585).

Dalším negativním aspektem umělecké práce jsou negativní společenské stereotypy, které se pojí s výkonem umělecké práce. Mezi stereotypy znevažující přínos a hodnotu umělecké práce patří přesvědčení, že pokud je práce pro jejího vykonavatele zálibou (a nikoliv zátěží a námahou), tj. přináší mu radost a uspokojení, nejedná se o skutečnou práci, ale o zábavu či volnočasovou aktivitu, za kterou není třeba tvůrčí pracovníky finančně odměňovat. Další stereotyp se zakládá na domněnce, že umělecké aktivity jsou druhořadé pracovní činnosti, jejichž výsledky nejsou v praktickém ohledu bezprostředně užitečné. Představují proto pomyslnou nadstavbu, která je postradatelná a ve srovnání s jinými pracovními činnostmi s bezprostředním praktickým přínosem méněcenná. Poslední stereotyp „trpícího umělce“ se zakládá na myšlence, že skutečné umění vzniká teprve v okamžiku strádání a utrpení umělce. Tyto negativní společenské stereotypy vůči umělcům jsou posilovány zavádějícími a paušalizujícími odkazy na vysoké příjmy slavných umělců.

Poslední stereotyp o umělecké práci je latentně obsažen v odpovědích umělců na otázky týkající se jejich sebepojetí a pojetí jejich práce. Tento stereotyp je součástí sebepojetí umělců, kteří se proto vůči němu nedokážou kriticky vymezit. K jeho kritické analýze budou využity poznatky z odborné literatury reflektující kriticky historické koncepty, které jsou generačně přejímány a internalizovány. Jedná se o romantické pojetí umělecké činnosti, které má své historické kořeny v tradičním diskurzu uměnověd a estetiky od 18. století. Umělec začal být vlivem romantismu a idealistické filozofie považován za tvůrčího génia, který tvoří výhradně na základě své imaginace a nezávisle na (a často v opozici vůči) společnosti. Status génia je následně přenášen i na jím vytvořená díla, která nesou jeho nenapodobitelné osobnostní charakteristiky a jsou v tomto ohledu jedinečná. Podle kritiků tradiční estetiky a dějin výtvarného umění tato jedinečnost uměleckých děl slouží k legitimizaci výjimečného postavení jejich vlastníků, donátorů, kteří jsou často také na nich vyobrazení či v nich ztvárněni.¹⁸ Umění již neoznačovalo určitou řemeslnou dovednost, zvládnutí určité produktivní a užitečné techniky, ale systém krásných umění (hudba, básnictví, malba, sochařství, architektura), která nesloužila žádnému praktickému účelu a nepodléhala výrobnímu návodu.¹⁹ Došlo tak k vytvoření konceptuálního předělu mezi uměním a prací. Kreativita jako základní lidská dovednost se stala exkluzivním privilegiem umělců, kteří ji vykonávají v rámci autonomního světa umění. Potřeba vydělení uměleckých činností z běžných pracovních činností a zdůraznění jedinečnosti a aury uměleckých děl byla následně umocněna průmyslovou revolucí a nástupem masové výroby standardizovaných produktů v rámci tzv. fordovského kapitalismu první poloviny 20. století.²⁰ Postava umělce jako nekonvenčního a kreativního jedince s intuitivním vhledem, talentem, flexibilitou, vynalézavostí, vysoce mobilního, neustále se rozvíjejícího a střídajícího jeden kreativní projekt za druhým se podle autorů Boltanski a Chiapello v současné neoliberální společnosti stala paradigmatickým vzorem profesního úspěchu a práce, která má v novém pojetí projektový charakter.²¹ Kreativita a inovace se v současnosti stala základním stavebním kamenem společenského rozvoje a ekonomického růstu a vágní formulace o významu kreativity a inovace pro ekonomický a společenský rozvoj bychom našli v nejednom vládním strategickém dokumentu (viz např. Národní výzkumná a inovační strategie pro

¹⁸ BERGER, J. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrint, 2016.

¹⁹ BATTEUX, CH. *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*. New York: Oxford University Press, 2015; KRITELLER, P. O. The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics. *Journal of the History of Ideas*, 1951, roč. 12, č. 4, s. 496–527.

²⁰ BENJAMIN, W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1963.

²¹ BOLTANSKI, L., CHIAPELO, E. *The New Spirit of Capitalism*. London: Verso, 2015.

inteligentní specializaci ČR 2021–2027). Důraz na individualitu umělce ovšem oslabuje schopnost a ochotu umělců se kolektivně sdružovat a hájit kolektivně své zájmy a zasazovat se za lepší pracovní podmínky. Umělci věří ve svou individuální schopnost prosadit se v konkurenci a spoléhají se výhradně na svůj talent a píli. Případné selhání vnímají opět individualisticky jako nedostatek talentu a píle. Individualismus a důraz, který umělci kladou na uměleckou svobodu, je jen velmi obtížně slučitelný s kolektivním organizováním. Umělci rovněž odmítají nahlížet na svou uměleckou činnost jako na práci, což oslabuje jejich schopnost kriticky reflektovat podmínky jejího výkonu. Když už tyto pracovní podmínky umělci kriticky reflektují, například prostřednictvím své tvorby, nejsou schopni přikročit ke kolektivní akci zasazující se za zlepšení pracovních podmínek. Svou činnost umělci naopak vnímají jako poslání, které je náplní jejich života a součástí jejich individuální identity. Svět umění je zároveň prostředím, ve kterém umělci tráví většinu svého času (včetně víkendových vystoupení) a vytvářejí si v něm sociální vazby. Je pro ně proto velmi obtížné tento uzavřený svět opustit. V důsledku je to pak láska k umění a umělecké činnosti, která vede umělce k sebevykořisťování. Možnost umělecky tvořit vykupují umělci obětováním důstojné životní úrovně či dokonce osobních vztahů.²² Zapomínají přitom ale na základní skutečnost, že při výkonu své profese v zásadě směňují svůj čas a pracovní sílu za finanční odměnu podobně jako svůj čas a pracovní sílu směňuje například prodáváč v supermarketu. V tomto základním ohledu se umělecká práce neliší od jiného druhu práce a je třeba proto klást důraz na to, aby tvůrčí svoboda byla doprovázena rovněž adekvátními materiálními podmínkami a ochrannými právními normami, které dokážou umělecky činnému pracovníkovi zajistit důstojnou životní úroveň pro něj i jeho rodinu.

2.6 Umělecká práce jako prekarizovaná práce a potřeba její ochrany

U výkonu samostatné činnosti právní úprava předpokládá, že smluvní strany jsou si rovné a autonomní, a proto není třeba do smluvních vztahů vstupovat prostřednictvím právních předpisů. Teorie ovšem neodpovídá praxi. Z výše uvedených zjištění vyplývá, že nezávisle pracující umělci jsou často ekonomicky a sociálně zranitelnější stranou. Reálný rozsah právní ochrany samostatně výdělečného umělce závisí především na jeho vyjednávací pozici. Nevyjedná-li si umělec ve smlouvě s objednatelem zvláštní závazky analogické k pracovněprávním předpisům, nevztahuje se na něj například žádný druh ochrany před rozvázáním závazku (výpovědní doba, odstupné aj.).

Bylo by možné namítnout, že umělci stejně jako podnikatelé na sebe dobrovolně berou obchodní rizika výkonu své profese, nicméně taková námitka neodpovídá tomu, že málokterý umělec chce být ve své profesi podnikatelem. Obvykle mu jde o spravedlivý honorář za odvedenou práci spíše než o vidinu potenciálního vysokého zisku výměnou za podnikatelské riziko na vstupu. Vzhledem k tomu, že v kreativních odvětvích je velmi málo příležitostí pro výkon umělecké profese v pracovním poměru (typickým zaměstnavatelem jsou převážně veřejnoprávní média či kulturní instituce mající právní formu příspěvkových organizací) a zároveň výkon umělecké profese předpokládá určitou míru osobní autonomie a nezávislosti, umělcům nezbyvá jiná možnost, než svou profesi vykonávat v režimu OSVČ. V tomto smyslu je lze proto označit za „nedobrovolné podnikatele“.

Umělci pracující jako OSVČ se často ocitají v postavení podobném postavení zaměstnanců, ale bez ochrany pracovněprávních norem. V tomto smyslu je jejich práce prekarizovaná:

²² JAFFE, S. *Work Won't Love You Back: How Devotion to Our Jobs Keeps Us Exploited, Exhausted, and Alone*. London: Hurst & Company Publishers, 2021.

přestože se umělci nacházejí ve slabším postavení vůči zadavatelům práce, je jim odpírána pracovněprávní ochrana a výkon jejich práce je považován za samostatně výdělečnou činnost. Z pohledu pracovního práva jsou tito pracovníci postaveni do méně výhodné pozice než zaměstnanci, protože se na ně nevztahují ochranné pracovněprávní normy, přestože vykonávají pracovní činnost, která vykazuje znaky závislé práce.²³ Některé prvky závislosti pracovní činnosti umělců vyplývají ze specifické povahy umělecké činnosti a nemusí proto ještě automaticky znamenat výkon závislé práce: umělci práci musí vykonávat osobně, podle pokynů objednatele (prostřednictvím pokynů režiséra, choreografa či dirigenta), v čase a na místě určeném objednatelem (harmonogram zkoušek, termín představení či koncertního vystoupení). Jiné znaky závislé práce, které charakterizují samostatnou výdělečnou činnost umělců, jako je například soustavný výkon práce pro stejného objednatele či podřízené postavení vůči objednateli projevující se v ekonomické závislosti vůči jednomu dominantním subjektu (nadmárodním poskytovateli služby videa či hudby na vyžádání, poskytovateli veřejnoprávního vysílání, domovskému divadlu umělce) či vůči omezenému okruhu smluvních partnerů, však poukazují na jejich nerovné postavení. Tento nevyvážený vztah je proto třeba narovnat právními předpisy, které budou práci umělců chránit z ekonomického a sociálního hlediska. Konkrétními návrhy na tuto právní ochranu se zabýváme v kap. 4 a 5.

²³ Více k tomu viz HORECKÝ, J. a kol. *Závislá práce a výkon umělecké činnosti*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2020, 177 s. Spisy Právnické fakulty Masarykovy univerzity, Edice Scientia, sv. č. 704. [online; .pdf] Dostupné z: https://science.law.muni.cz/knihy/horecky_zavislaprace.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

3. Kolektivní vyjednávání o pracovních podmínkách umělců vykonávajících svou profesi jako OSVČ

Jedním z nástrojů, jak zlepšit pracovní podmínky pracovníků, je kolektivní zastupování a vyjednávání se zaměstnavatelem či smluvní protistranou. Právo na kolektivní vyjednávání a akce přiznává Listina základních práv EU všem pracujícím osobám: „*Pracovníci a zaměstnavatelé či jejich příslušné organizace mají v souladu s právem Unie a vnitrostátními právními předpisy a zvyklostmi právo sjednávat a uzavírat na vhodných úrovních kolektivní smlouvy a v případě konfliktu zájmů vést kolektivní akce na obranu svých zájmů, včetně stávků.*“ (čl. 28) Podobně i Listina základních práv a svobod uznává univerzální sociální právo sdružovat se na ochranu svého hospodářského zájmu: „*Každý má právo svobodně se sdružovat s jinými na ochranu svých hospodářských a sociálních zájmů.*“ (čl. 27) Právo kolektivně se sdružovat a vyjednávat lepší pracovní podmínky je základním lidským právem a nenáleží proto pouze zaměstnancům, ale všem pracujícím.

Kolektivního sdružování a vyjednávání může plnit v zásadě tři možné funkce: 1) advokacii směrem k vládě a zaměstnavatelům či vůči smluvní protistraně, 2) mobilizaci v případě potřeby využít kolektivní síly k prosazení požadavků a v neposlední řadě 3) nehierarchickou sebeorganizaci a vzájemnou podporu mezi pracovníky na pracovišti. Je empiricky doloženo, že pracovníci, kteří mají možnost kolektivně vyjednávat se zaměstnavatelem, mají vyšší mzdy než pracovníci bez této možnosti, protože vyjednávací síla odborů zvyšuje podíl na příjmech z pracovního výkonu a snižuje rozptyl ve výši platových tarifů.²⁴ Cena práce se odvíjí od schopnosti pracovníků kolektivně vyjednávat. Další výhodou kolektivně vyjednaných platových tarifů je rovněž jejich průběžná valorizace v reakci na růst inflace. Osoby samostatně výdělečně činné, jejichž pracovní činnost není regulována kolektivně dohodnutými smlouvami, nesou tudíž riziko, že do ceny své práce nezapočítají růst inflace a zvýšení odvodů na povinné pojištění.

V případě fakticky nerovného vztahu mezi objednatelům a poskytovatelem služby, není individuální pracovník schopen vyjednat lepší pracovní podmínky, protože je snadno nahraditelný jiným pracovníkem. Umělci vykonávající svou profesi samostatně se proto neodvažují kriticky vymezit vůči zadavatelům práce (baletní mistři, režiséři, choreografové, producenti, nakladatelé apod.) či s nimi individuálně vyjednávat o pracovních podmínkách, protože tím riskují ztrátu práce, a to nejen u daného zadavatele práce, ale v celém odvětví v důsledku negativního stereotypu „potížisty“, kterým by byly nálepkováni napříč komunikačně a osobními vazbami propojeným kulturním odvětvím. Kvalita pracovních podmínek je přímo úměrná kolektivní síle sdružených pracovníků. Absence kolektivního vyjednávání výrazně oslabuje pozici umělců vykonávajících profesi jako OSVČ a v kvůli jejich nerovnému postavení vůči protistraně vede k překérním pracovním podmínkám (např. k absenci odměňování tanečníků a herců za zkoušky či dokonce za premiéru představení v případě některých komerčních muzikálů).²⁵ Umělci svou práci často „prodávají pod cenou“ a jejich odměna neodpovídá časové investici, pracovnímu úsilí a jejich dovednostem a

²⁴ EUROPEAN COMMISSION, *Employment and Social Developments in Europe: Annual Review*, 2019, kap. 6, s. 213–215.

²⁵ Smluvní protistranou výtvarných umělců jsou například muzea, soukromí sběratelé či galerie. Hudebníci jednájí s hudebními vydavatelstvími, pořadatelé koncertních vystoupení či poskytovatelé služeb hudby na vyžádání, resp. digitálními agregátory a distributory. Režiséři, scenáristé a filmoví herci uzavírají smlouvy převážně s filmovými producenty, poskytovateli televizního vysílání či provozovateli služeb videa na vyžádání. V oblasti dramatických umění jednájí herci, dramatici či režiséři s provozovateli divadel. Tanečníci jednájí s divadly či uměleckými soubory.

kvalifikaci. Umělci se často cenou za svou práci podbízejí zadavateli práce, který je silnější smluvní stranou, a má tak zásadní vliv na nastavení ceny za odvedenou práci. Kolektivně vyjednané pracovní podmínky a doporučené standardy odměňování, na kterých se dohodnou asociace zastupující umělce a příslušné organizace zadavatelů práce, chrání především začínající autory a výkonné umělce, kteří nemají dostatečné zkušenosti s vyjednáváním o pracovních podmínkách a výši honoráře se subjekty v oblasti kultury a kulturních průmyslů.

Čím silnější tržní postavení podnik má (v extrémním případě existuje pouze jeden subjekt na straně poptávky) a čím větší počet pracovníků nabízí svou pracovní kapacitu v daném odvětví (na straně nabídky existuje větší počet subjektů), tím vyšší je pravděpodobnost, že mzdy pracovníků budou nižší kvůli absenci hospodářské soutěže na straně zadavatele práce a velkému množství pracovníků poskytujících danou službu, ze kterých si podnik s monopolním postavením může vybírat a nechat je mezi sebou soutěžit o co nejnižší cenovou nabídku za vykonanou práci.²⁶

Pokud pracovníci vyjednávají o pracovní odměnu individuálně, chybí veřejně dostupné údaje o průměrné ceně jimi vykonávané práce. Individualizované podmínky práce a utajená cena práce pak ztěžují pracovníkům vyjednávání s protistranou a často vedou k tomu, že individuálně sjednaná odměna za práci je nižší než v případě kolektivně vyjednaných doporučených či minimálních cenových standardů. Dokladem efektivity zveřejněných údajů o ceně práce je výzkum finančního ocenění práce tanečniců v baletních souborech. V rámci výzkumu českého tance a příbuzných uměleckých oborů byly v roce 2012 zveřejněny údaje o průměrné výši platu jednotlivých uměleckých složek vícesouborových divadel a v důsledku toho došlo k navýšení platové hladiny členů tanečních souborů a k jejímu dorovnání s platovou hladinou členů činoherních či operních souborů.²⁷ Na problém chybějících doporučených ceníků umělecké práce upozorňují zástupci profesionálních fotografů, výtvarných umělců, překladatelů uměleckých textů, literárních tvůrců, režisérů, scenáristů a herců. Zástupci hudebních tvůrců a interpretů upozorňují na potenciální nebezpečí, že doporučené minimální cenové hladiny by mohly být silnější smluvní protistranou zneužity k tomu, aby umělcům byly za práci vypláceny odměny pouze v minimální dohodnuté výši.

Přestože v České republice existuje řada sdružení zastupujících aktéry kulturního sektoru a hájících jejich zájmy na národní (stát) i nadnárodní úrovni (instituce EU), profesní sdružení zastupující průmyslové aktéry (producenty a distributory) jsou efektivnější a lépe organizovaná než sdružení zastupující autory a výkonné umělce. Důvody slabé efektivity profesních sdružení autorů jsou:

- nedůvěra umělců ke kolektivnímu sdružování v důsledku silného individualismu a přesvědčení, že dobrý umělec se musí umět prosadit na vlastní pěst a nepotřebuje k tomu pomoc státu či profesních sdružení;
- historicky špatná zkušenost umělců s odbory v socialistickém Československu (odborové sdružování v jediné povolené odborové organizaci pod ideologickým dohledem, politizace kolektivní správy jako organizace dohledu nad uváděním děl a jejich exportem do zahraničí);

²⁶ Viz POSNER, E., WEYL, G., NAIDU, S. Antitrust Remedies for Labor Market Power. *Harvard Law Review*, 2018, č. 132, s. 536, 539.

²⁷ VAŠEK, R., RIEDLBAUCH, V. *Studie návazné uplatnitelnosti uměleckého personálu*. Praha: Unie zaměstnavatelských svazů, 2012. Dostupné z: http://tanecnikariera.cz/wp-content/uploads/2016/04/studie-navazne-uplatnitelnosti_umeleckeho-personalu.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

- špatná zkušenost s netransparentním vedením a správou svěřeného majetku profesními spolky, které vznikly po roce 1989 (např. Nadace Český fond umění, která se v roce 1994 ze zákona stala právním nástupcem zrušeného Českého fondu výtvarných umění)
- neznalost organizací sdružujících umělce;
- roztržitost kulturní scény v České republice, jejíž zájmy a potřeby hájí a zastupují četná a malá profesní sdružení a asociace;
- podfinancované, a tudíž poloprofesionální a hůře organizované profesní asociace autorů a výkonných umělců;
- pravidelné stíhání uměleckých sdružení podle kartelového práva;
- neochota ochuzovat již tak nízké příjmy o příspěvky na fungování společného sdružení;
- velký počet profesních asociací, který ztěžuje jejich vyjednávací pozici vůči státní správě, komerčním subjektům či veřejnoprávním médiím.

3.1 Kolektivní vyjednávání umělců a právo hospodářské soutěže EU

Kolektivní vyjednávání autorů a výkonných umělců vykonávajících svou profesi samostatně bylo donedávna dle názoru Úřadu pro ochranu hospodářské soutěže v rozporu se soutěžním právem, které považuje osoby samostatně výdělečně činné za „podniky“. Při kolektivním vyjednávání umělců vykonávajících svou profesi samostatně s protistranou by proto mohlo docházet k porušení pravidel hospodářské soutěže, resp. mohlo by dojít k uzavření tzv. kartelové dohody, omezující hospodářskou soutěž a zajišťující jejím účastníkům pravidelný zisk bez rizik a nejistot vyplývajících z konkurenčního boje. Čl. 101 odst. 1 Smlouvy o fungování Evropské unie zakazuje „*veškeré dohody mezi podniky, rozhodnutí sdružení podniků a jednání ve vzájemné shodě, které by mohly ovlivnit obchod mezi členskými státy a jejichž účelem nebo důsledkem je vyloučení, omezení nebo narušení hospodářské soutěže na vnitřním trhu*“. K narušení hospodářské soutěže by podle čl. 101 docházelo zejména tehdy, pokud by soutěžitelé prostřednictvím dohod přímo nebo nepřímo určovali nákupní nebo prodejní ceny anebo jiné obchodní podmínky; omezovali nebo kontrolovali výrobu, odbyt, technický rozvoj nebo investice; rozdělovali trh nebo zdroje zásobování; uplatňovali vůči obchodním partnerům rozdílné podmínky při plnění stejné povahy, čímž by docházelo k znevýhodnění některých partnerů v hospodářské soutěži; podmiňovali uzavření smluv tím, že druhá strana přijme další plnění, která ani věcně, ani podle obchodních zvyklostí s předmětem těchto smluv nesouvisejí.

Právo hospodářské soutěže tudíž brání vzniku kolektivních smluv týkajících se zlepšení pracovních podmínek řady osob samostatně výdělečně činných (např. převážné většiny autorů a výkonných umělců), které mají pouze malý vliv na své pracovní podmínky, tj. jsou v podobné nerovnovázné situaci jako zaměstnanci vůči svému zaměstnavateli, kteří ovšem mohou vstupovat do odborů a v rámci sociálního dialogu kolektivně jednat o pracovních podmínkách se zástupci zaměstnavatele. Historicky nebyly kolektivní dohody mezi zaměstnanci (je zastupujícími odbory) a zaměstnavateli stanovující lepší pracovní podmínky (např. fixní cenu práce) vnímány jako narušení soutěžního práva, protože zaměstnanec nevykonává autonomní hospodářskou činnost a je nucen svou práci prodávat zaměstnavateli, a tudíž je ve slabší vyjednávací pozici a individuálně si nedokáže vyjednat lepší pracovní podmínky.

Má-li být základní právo na kolektivní vyjednání respektováno, je třeba při posuzování rozsahu soutěžního práva pojmout status pracovníka širěji na základě rovnováhy sil mezi příjemcem a zadavatelem práce (bez ohledu na tržní postavení zadavatele práce, resp. bez ohledu na to, zda má monopolní postavení na trhu), a nikoli pouze na základě binárního kritéria zaměstnanec/OSVČ (na základě vztahu podřízenosti a nadřízenosti, resp. podle toho, zda pracovník vykonává svou pracovní činnost pod vedením nebo kontrolou zaměstnávajícího subjektu). Vzhledem ke svébytné oblasti samostatně výdělečné činnosti, jakou je umělecká činnost (umělci právně nejsou podnikatelé, považují se ale formálně za osoby samostatně výdělečně činné, byť fakticky – zvláště výkonní umělci – často vykonávají závislou práci v místě a čase určeném zadavatelem a podle jeho pokynů), se domníváme, že je třeba posílit smluvní postavení umělce vůči zadavateli a regulovat trh umělecké práce. Profesní sdružení umělců neovládají trh s uměleckými díly. Monopolní či oligopolní postavení na trhu s uměleckými díly mají naopak nadnárodní poskytovatelé digitálních platforem pro sdělování uměleckých děl a výkonů veřejnosti (např. Spotify, Netflix) či národní provozovatelé televizního a rozhlasového vysílání (ČR, ČRo, skupina Nova, skupina Prima). V případě kulturního odvětví, kde zadavatelé práce tvoří buď příspěvkové organizace státu (státní či městská divadla, galerie a muzea umění, hudební tělesa a soubory), anebo mikropodniky závislé na grantovém financování, jako například v oblasti tanečního či hudebního odvětví, jsou umělci vykonávají práci jako OSVČ platově závislí na subjektech podfinancovaného kulturního sektoru. Problémem trhu s uměním není proto primárně ochrana spotřebitele, ale ochrana hodnoty umělecké práce, zachování kulturní rozmanitosti a zajištění spravedlivých pracovních podmínek. Cena za uměleckou práci se často odvíjí od omezených rozpočtů zadavatelů a vlastní práce umělce – po odečtení nákladů na vytvoření díla z poskytnuté finanční částky – je nedostatečně odměňována (kromě jiného je mimo režim minimální mzdy). Vzhledem k tomu, že příjmy z autorských práv jsou pro většinu umělců z hlediska průměrného výdělku v ČR nedostačující, je spravedlivé odměňování v autorských smlouvách pro jejich důstojný život o to důležitější. Nastavení minimálních standardů odměňování za práci umělců slouží proto především k ochraně hodnoty umělecké práce.

3.2 Pokyny Evropské komise k uplatňování právních předpisů EU v oblasti hospodářské soutěže na kolektivní smlouvy týkající se pracovních podmínek osob samostatně výdělečně činných bez zaměstnanců

Zdá se, že výše uvednou argumentaci akceptuje i Evropská komise, když se rozhodla v září 2022 vydat sdělení „Pokyny k uplatňování právních předpisů Unie v oblasti hospodářské soutěže na kolektivní smlouvy týkající se pracovních podmínek osob samostatně výdělečně činných bez zaměstnanců“.²⁸ Tyto pokyny stanovují zásady, podle kterých lze posoudit, zda kolektivní dohody mezi OSVČ a jiným podnikem jsou v rozporu s článkem 101 Smlouvy o fungování Evropské unie. Osobou samostatně výdělečně činnou bez zaměstnanců Komise rozumí osoby, které nemají pracovní smlouvu nebo nejsou v pracovním poměru a při poskytování služeb spoléhají především na svou vlastní osobní práci. Zásady se naopak nevztahují na OSVČ bez zaměstnanců, jejichž hospodářská činnost spočívá pouze ve sdílení nebo využívání zboží či majetku (např. pronájem ubytování) nebo v dalším prodeji zboží či služeb (např. přeprava automobilových dílů).

²⁸ EVROPSKÁ KOMISE, Pokyny k uplatňování právních předpisů Unie v oblasti hospodářské soutěže na kolektivní smlouvy týkající se pracovních podmínek osob samostatně výdělečně činných bez zaměstnanců, 2022/C 374/02.

V zásadě Evropská komise tvrdí, že právní předpisy EU v oblasti hospodářské soutěže nejsou porušeny, pokud dohody uzavřené v rámci kolektivního vyjednávání mají za cíl zlepšit pracovní podmínky určité kategorie OSVČ, které se nacházejí v situaci srovnatelné se situací zaměstnanců. Komise dále nebude zasahovat proti kolektivním smlouvám osob samostatně výdělečně činných bez zaměstnanců, které se potýkají s nerovnováhou ve vyjednávací síle vůči své protistraně či protistranám.

Podle názoru Komise nespádají do oblasti působnosti článku 101 SFEU následující kategorie kolektivních smluv týkajících se osob samostatně výdělečně činných bez zaměstnanců:

Ekonomicky závislé OSVČ bez zaměstnanců, které poskytují své služby výhradně jedné protistraně, neurčují své chování na trhu nezávisle a jsou závislé na protistraně, která je nedílnou součástí jejich podnikání. Ekonomická závislost je definována tak, že daná osoba za dobu jednoho roku či dvou let vydělává v průměru alespoň 50 % celkového příjmu z práce od jediné protistrany.

OSVČ pracující „bok po boku“ se zaměstnanci pro tutéž protistranu, které se nacházejí v situaci srovnatelné se situací zaměstnanců, protože poskytují své služby podle pokynů protistrany, a při výkonu své hospodářské činnosti nejsou dostatečně nezávislé. Je přitom irelevantní, zda vnitrostátní orgány či soudy překlasifikují smluvní vztah OSVČ bez zaměstnanců na pracovní poměr. I když k této reklasifikaci nedojde, tyto OSVČ bez zaměstnanců by měly být schopni se účastnit kolektivních smluv za účelem zlepšení svých pracovních podmínek.

OSVČ bez zaměstnanců pracující prostřednictvím digitálních pracovních platform.²⁹ Tito pracovníci jsou často závislí na digitálních platformách, zejména pokud jde o jejich dosah při oslovování zákazníků. Mají také velmi omezenou možnost vyjednávat o svých pracovních podmínkách (včetně odměny) a platformy často jednostranně stanovují pracovní podmínky bez konzultace či předchozího informování OSVČ.

Komise si je vědoma toho, že v některých případech se OSVČ bez zaměstnanců, i když se nenacházejí v situaci srovnatelné se situací zaměstnanců, nacházejí ve slabší vyjednávací pozici vůči své protistraně či protistranám a mohou mít potíže při ovlivňování svých pracovních podmínek (podobně jako výše uvedené kategorie OSVČ). Proto Komise nebude zasahovat ohledně následujících kategorií kolektivních smluv:

Kolektivní smlouvy uzavřené OSVČ bez zaměstnanců s protistranou či protistranami, kteří mají určitou úroveň ekonomické síly. Při jednání OSVČ bez zaměstnanců s protistranou s určitou úrovní kupní silou dochází totiž k nerovnováze ve vyjednávací síle mezi smluvními stranami. Tato nerovnováha podle Komise nastává, 1) pokud OSVČ bez zaměstnanců vyjednávají nebo uzavírají kolektivní smlouvy s protistranou či protistranami zastupujícími celé odvětví nebo průmysl nebo 2) pokud OSVČ bez zaměstnanců vyjednávají nebo uzavírají kolektivní smlouvy s protistranou, jejíž celkový roční obrát přesahuje 2 miliony eur nebo jejíž počet zaměstnanců je nejméně deset osob, nebo s několika protistranami, které společně překračují jednu z těchto prahových hodnot.

²⁹ Pojem digitální pracovní platformy vymezuje Evropská komise jako právní či fyzickou osobu poskytující obchodní službu poskytovanou alespoň částečně na dálku elektronicky, jako jsou internetové stránky nebo mobilní aplikace a tato služba je poskytována na žádost příjemce služby, jejíž podstatnou součástí je organizace práce vykonávané jednotlivci bez ohledu na to, zda je tato práce prováděna online nebo na určitém místě.

Kolektivní smlouvy uzavřené OSVČ bez zaměstnanců podle vnitrostátních právních předpisů nebo právních předpisů Unie. Komise si uvědomuje, že v některých případech vnitrostátní zákonodárce mohl ve snaze dosáhnout sociálních cílů reagovat na nerovnováhu ve vyjednávací síle, které čelí některé kategorie OSVČ bez zaměstnanců, a to tím, že těmto osobám přiznal právo na kolektivní vyjednávání nebo vyloučil kolektivní smlouvy uzavřené OSVČ v určitých profesích. Komise explicitně zmiňuje směrnici Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 (tzv. směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu), která stanovila zásadu, že autoři a výkonní umělci – kteří jsou často ve slabším smluvním postavení než jejich protistrana – mají nárok na vhodnou a přiměřenou odměnu, pokud poskytují licenci nebo převádějí svá výhradní práva na užití svých děl či jiných předmětů chráněných autorským právem a právy s nimi souvisejícími (viz čl. 18). Členské státy mohou prosadit tuto zásadu do vnitrostátní legislativy různými mechanismy včetně kolektivního vyjednávání. Komise nebude zasahovat proti kolektivním smlouvám uzavřeným samostatně výdělečnými autory a výkonnými umělci bez zaměstnanců s jejich protistranou či protistrami podle vnitrostátních opatření, která byla přijata v souladu s uvedenou směrnicí.

3.3 Komentář k pokynům Evropské komise a návazná doporučení

V prvé řadě je třeba uvést, že vyjmutí kolektivních smluv uzavřených výše uvedenými kategoriemi OSVČ bez zaměstnanců s jejich protistranou z působnosti práva hospodářské soutěže EU pomůže ke zlepšení pracovních podmínek samostatně výdělečných umělců, především k nastavení doporučených cenových hladin pracovních činností. Kolektivní sdružování a vyjednávání umělců přispěje rovněž k lepšímu kolektivnímu organizování jejich obchodních partnerů a ve výsledku k informovanějšímu a efektivnějšímu sociálnímu dialogu mezi zástupci obou smluvních stran.

Podmínění ekonomické závislosti osoby samostatně výdělečně činné bez zaměstnanců na protistraně tím, že příjmy od protistrany tvoří alespoň 50 % jejího průměrného ročního příjmu (či průměrného příjmu v rozmezí dvou let), neodpovídá realitě kulturních odvětví, ve kterých umělci pracují formou projektů pro větší počet menších zadavatelů. Kromě toho si umělci často ke své profesi přibírají další práci mimouměleckého charakteru kvůli tomu, aby dosáhli přijatelné životní úrovně. Hranice vymezující ekonomickou závislost OSVČ bez zaměstnanců na protistraně by měla být proto snížena na 30 % průměrného ročního příjmu během 1 roku či 2 let. 30 % je totiž tak významná část rozpočtu, jejíž výpadek již může ohrozit osobu vykonávající hospodářskou činnost v prekérních pracovních podmínkách (jako například umělci).

Je dobře, že Komise reflektuje skutečnost, že vzhledem k velkému množství tržních subjektů působících v kulturním poli je nepravděpodobné, aby některý z nich zastupoval celé odvětví, a že umělci uzavírají smlouvy o dílo s větším počtem menších subjektů, a přesto se nacházejí v nerovném smluvním postavení, pokud má protistrana relativně silnou pozici v rámci daného odvětví či regionu. Nicméně Komise stanovila práh pro identifikaci smluvní strany s určitou ekonomickou silou příliš vysoko, protože autoři a výkonní umělci uzavírají smlouvy v kulturním sektoru jak s globálními firmami, tak i se středními a malými podniky, ale také s mikropodniky (majícími méně než 10 zaměstnanců a obrát do 2 milionů eur), které jsou nicméně z pokynů Komise vyjmuty, přestože jsou obchodními partnery řady umělců (především v oblasti živého umění). Obratu vyššího než 2 miliony eur ročně či počtu zaměstnanců nad 9 osob dosahuje jen malé množství subjektů činných v kulturním odvětví

(např. muzea či divadla). Naprostá většina subjektů působících ve filmovém a hudebním průmyslu (produkční firmy a nezávislá hudební vydavatelství), literárním či výtvarném odvětví (nakladatelství či galerie) či v oblasti dramatických umění se nachází pod touto hranicí, a je tudíž z rozsahu sdělení vyjmuta. Je rovněž nepravděpodobné, že tyto mikropodniky se budou organizovat a budou vstupovat do kolektivních vyjednávání se zástupci profesních sdružení hájících zájmy umělců, protože by tím mohly překročit stanovenou prahovou hodnotu devíti zaměstnanců.

Z hlediska dosažení právní jistoty v oblasti uzavírání kolektivních smluv mezi OSVČ a protistranou by bylo efektivnější, pokud by Komise namísto sdělení – majícího pouze výkladový charakter – vydala nařízení, které má právní účinnost a členské státy jsou povinny je převzít do své legislativy a řídit se jím. Kolektivní smlouvy, které budou mít pouze doporučující charakter a nebudou mít oporu v zákoně, popř. jejich nedodržení nebude kontrolováno (ať už ze strany státu, či prostřednictvím grémia složeného ze zástupců partnerů vedoucích sociální dialog) a postihováno sankcemi, nemusí být kvůli své nezávaznosti dodržováno.

Umělci a protistrana nemají pouze odlišnou vyjednávací pozici, ale také odlišnou motivaci vstupovat do jednání a uzavírat kolektivně vyjednanou dohodu, která povede ve většině případů k omezení zisku generovaného smluvně silnější protistranou. Protistrana proto může jednání sabotovat například tím, že se k jednání nedostaví či ho bude nepřiměřeně dlouho protahovat. V legislativě neexistují nástroje, které by protistranu přiměly k jednání soudní cestou. Z tohoto důvodu by měla být Evropskou komisí zvažována možnost, že návrh pracovních podmínek učiněný slabší smluvní stranou získá status kolektivní smlouvy a nebude podléhat soutěžnímu právu v případě, že se protistrana po dobu např. dvou let nedostaví k jednání nebo jednání nepřiměřeně dlouho protahuje, aniž by bylo dosaženo dohody.

Kolektivní vyjednávání umělců jako nástroj pro narovnání jejich slabšího postavení vůči protistraně by mohlo pomoci zlepšit výši pracovních honorářů a standardy odměňování, pracovní dobu a rozvržení práce, zohlednit svátky a dovolené, vymezit fyzické prostory, kde probíhá pracovní činnost, zavést opatření pro eliminaci zdravotních a bezpečnostních rizik pracovníků, zavést opatření proti šikanování a obtěžování na pracovišti, posílit pracovní inkluzi (např. bezbariérový přístup na pracoviště pro osoby se zdravotním postižením), zavést mechanismus pro řešení sporů mezi umělci a protistranou, zajistit ekologicky šetrnou výrobu kulturních statků (např. ekologická pravidla pro natáčení filmu), garantovat kompenzační platbu v případě pozastavení, či dokonce zrušení pracovní zakázky, zavést možnost kontroly pracovních podmínek zástupci uměleckých asociací, vymezit rámcové podmínky pro exploataci příslušného typu kulturního obsahu, stanovit podmínky, za kterých je umělec vykonávající svou profesi samostatně oprávněn od pracovní zakázky odstoupit.

Zákonodárce by měl do české legislativy prosadit v souladu se směrnicí Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 zásadu, že autoři a výkonní umělci, kteří poskytují protistraně licenci nebo převádějí svá výhradní práva na užití svých děl či uměleckých výkonů, mohou svého nároku na vhodnou a přiměřenou odměnu dosáhnout i prostřednictvím kolektivně vyjednaných smluv s protistranou, resp. odkazem na kolektivně vyjednané minimální standardy. Tím ovšem není řešeno slabší postavení a produkčních a technických pracovníků (pódiových techniků, osvětlovačů, kulisáků, stavěčů pódíí, garderobiérů, kostimérů, uvaděčů, bedňáků aj.) v kulturním sektoru (především v živé kultuře) a

zprostředkovatelů kultury (např. kurátorů) vůči protistraně. Tyto pracovníci totiž nejsou nositeli autorských práv.

Kolektivní vyjednávání umělců s protistranou či protistranami, které objednávají jejich práci, může pomoci zlepšit ekonomickou situaci, resp. pracovní podmínky umělců, kteří představují zranitelnější a slabší stranu smluvního vztahu. Nástroje kolektivního vyjednávání mají potenciál vyrovnat mimoprávní tlaky působící na umělce, kteří hledají způsob, jak zajistit základní životní potřeby nejen sobě, ale i členům své rodiny, popř. jsou oddáni svému povolání natolik, že jsou ochotni přistoupit i na pro ně nevýhodné smluvní podmínky. Zlepšení pracovních podmínek kolektivním vyjednáváním zástupců smluvních stran (poskytovatele služby a jejího objednatele) není ovšem garancí a nereflexuje. Takovou garancí by poskytl až zavedení speciální zákonné ochrany umělecké práce prostřednictvím vybraných norem z práva sociálního zabezpečení (zejména změna rozhodných ukazatelů důchodového pojištění, pojistného na sociální zabezpečení, příspěvku na státní politiku zaměstnanosti a pojistného na všeobecné zdravotní pojištění; snížení výše odvodů pojistného na sociální zabezpečení, příspěvku na státní politiku zaměstnanosti a pojistného na všeobecné zdravotní pojištění, případně přepočítacího koeficientu; zavedení dávek analogických ošetřovnému a vyrovnávacímu příspěvku v těhotenství a mateřství a výplaty dávky nemocenského, jakožto náhrady příjmů, po prvních 14 dnů dočasné pracovní neschopnosti; vytvoření efektivního systému odložených odvodů pojistného na sociální zabezpečení, příspěvku na státní politiku zaměstnanosti a pojistného na všeobecné zdravotní pojištění; získání postavení státních pojištěnců v určitých obdobích atd.) a pracovního práva (zajištění bezpečnosti a ochrany zdraví při práci, ochrana při rozvazování závazku stanovením výpovědní doby a odstupného, stanovení maximální týdenní pracovní doby, přestávek v práci a odpočinku, povinnost objednavatele k náhradě škody při pracovním úrazu, zákaz nehonorování nácvičky uměleckého výkonu a podobných přípravných činností, povinnost uzavírat písemnou podobu smlouvy, aj.). Tím by byla zákonem zaručená ochrana umělce jakožto nezávisle pracující osoby ve fakticky zhoršeném postavení vůči protistraně. Problematice zavedení speciální zákonné ochrany pro samostatně výdělečné umělce se věnujeme v následující kapitole.

4. Postavení výkonného umělce v systému sociálního zabezpečení České republiky

Další část předkládané analýzy se zabývá postavením výkonného umělce (myšleno tím obecně postavením umělce) v systému sociálního zabezpečení České republiky, a to zejména v jeho prvním pilíři, který se označuje sociální pojištění. Důvodem je skutečnost, že s účinnou právní úpravou sociálního pojištění jsou spojeny nejnvýznamnější obtíže dopadající na výkon činnosti výkonného umělce. V této souvislosti se níže uvedený text zabývá výkonným umělcem jako podnikatelem (osobou samostatně výdělečně činnou), nikoliv jako zaměstnancem. Důvodem pro toto řešení je zejména skutečnost, že postavením výkonného umělce v sociálním pojištění jakožto zaměstnance se zevrubně zabírají Jan Horecký a kol. ve své publikaci s názvem *Závislá práce a výkon umělecké činnosti* (1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2020, 177 s. Spisy Právnické fakulty Masarykovy univerzity, Edice Scientia, sv. č. 704. ISBN 978-80-210-9806-0, [online; .pdf] Dostupné z: https://science.law.muni.cz/knihy/horecky_zavislaprace.pdf [cit. dne 1. 1. 2023]).

Níže uvedený text má přitom dvě základní části, a to popisnou a kritickou. Popisná část níže uvedeného textu, která je první částí, se konkrétně zabývá režimy činnosti výkonného umělce, postavením výkonného umělce v systému sociálního zabezpečení České republiky, postavením výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v rámci systému sociálního pojištění, postavením výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v pojištění pracovní neschopnosti, postavením výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v oblasti podpory v nezaměstnanosti, postavením výkonného umělce jakožto poplatníka daně z příjmů fyzických osob v paušálním režimu, postavením výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné a poplatníka paušální daně v systému sociálního pojištění a krátce i postavením výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v zahraničí. Kritická část níže uvedeného textu, která je druhou částí, popisuje konkrétní nedostatky právní úpravy postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v systému sociálního zabezpečení České republiky, a zejména v jeho prvním pilíři, přičemž se snaží přinášet návrhy na řešení těchto nedostatků. Obsah kritické části níže uvedeného textu přitom vychází z poznatků jednotlivých asociací a sdružení výkonných umělců, které působí na území České republiky a které byly osloveny pro potřeby vypracování předkládané analýzy, z poznatků a názorů autora této části předkládané analýzy a z informací o právní úpravě postavení výkonného umělce v systémech sociálního zabezpečení vybraných členských států Evropské unie a členských států Evropského sdružení volného obchodu.

Níže uvedený text je založen na právní úpravě postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v systému sociálního zabezpečení České republiky, a to zejména v jeho prvním pilíři, účinné ke dni 1. ledna 2023, komentářové literatuře, odborných monografiích, na výzkumných zprávách, zejména na výzkumné zprávě autora Pavola Krále a kol. s názvem *Status of the Artist* (1. vydání. Bratislava: Slovak Union of Visual Arts, 2014, 91 s. ISBN 978-80-88906-33-9, [online; .pdf] Dostupné z: <https://svu.sk/wp-content/uploads/2017/03/StatusOfTheArtist-Engl-Slovak.pdf>) a na dalších zdrojích.

I. Popisná část

4.1 Režimy činnosti výkonného umělce

Na samém počátku této analýzy je zcela nezbytné uvést, že právní postavení výkonného umělce v systému sociálního zabezpečení České republiky se odvíjí od režimu, ve kterém výkonný umělec svoji činnost vykonává. Co se týče českého právního řádu, výkonný umělec může svoji činnost vykonávat buď jako zaměstnanec podle zákona č. 262/2006 Sb., zákoníku práce, nebo jako podnikatel podle zákona č. 89/2012 Sb., občanského zákoníku (dále jen „občanský zákoník“), což vyplývá zejména z čl. 26 odst. 1 ústavního zákona č. 2/1993 Sb., Listiny základních práv a svobod (dále jen „Listina“), ve kterém je uvedeno, že: „(1) Každý má právo na svobodnou volbu povolání a přípravu k němu, jakož i právo podnikat a provozovat jinou hospodářskou činnost.“ Ve smyslu čl. 26 odst. 1 Listiny lze totiž pod pojem „každý“ samozřejmě zahrnout i výkonné umělce a pojem povolání lze ztotožnit s pojmem zaměstnání.³⁰ Jak již bylo napsáno výše, další text se bude zabírat výkonným umělcem jako podnikatelem (osobou samostatně výdělečně činnou). Právo výkonného umělce podnikat je přitom podmnožinou jeho práva získávat prostředky pro vlastní obživu prací. Právo podnikat sice náleží mezi hospodářská, sociální a kulturní práva, kterých se ve smyslu čl. 41 Listiny lze domáhat jen v mezích prováděcích zákonů (právní úprava podle nich bude vymezena v dalším textu této analýzy), avšak současně patří mezi ta práva, která svou hodnotovou podstatou přímo vycházejí se základních principů, na nichž je založena ústavnost České republiky, tedy zejména z principu liberálního právního státu.³¹

Podstatu práva podnikat vymezili soudci Ústavního soudu Vojtěch Šimíček, Jaromír Jirsa, Tomáš Lichovník, Kateřina Šimáčková a David Uhlíř, a to ve svém odlišném stanovisku k nálezu pléna Ústavního soudu ze dne 12. prosince 2017, sp. zn. Pl. ÚS 26/16 vydaném ve věci elektronické evidence tržeb. V tomto odlišném stanovisku konkrétně uvedli, že: „Právo podnikat zakotvené v čl. 26 odst. 1 ... znamená právo na svobodnou volbu každého, jakým způsobem si bude opatřovat své prostředky k životu. Právo rozhodnout se, zda člověk bude na někom závislý (závislá činnost, zaměstnání) nebo se o sebe postará sám, a to se všemi z toho plynoucími riziky (podnikání). Právo podnikat je odvozeno od práva vlastnit majetek a svobodně s ním nakládat. Souvisí však i se zákazem nucených prací. ... Společnost, v níž naprostá většina občanů je se svou obživou závislá na jednom či několika málo zaměstnavatelích, není svobodná společnost. Proto je právo podnikat jedním ze základních práv vytvářejících podmínky pro společnost svobodných občanů.“ Na základě nálezu pléna Ústavního soudu ze dne 12. prosince 2017, sp. zn. Pl. ÚS 26/16 lze přitom vymezit obsah práva podnikat, které zahrnuje: 1. právo jednotlivce zahájit výkon určité výdělečné činnosti, a to na vlastní účet a odpovědnost za účelem dosažení zisku, 2. právo jednotlivce nerušeně vykonávat činnost již zahájenou a 3. právo jednotlivce mít možnost dosáhnout přiměřeného zisku z podnikatelské činnosti.³²

Co se týče práva jednotlivce zahájit výkon určité výdělečné činnosti, a to na vlastní účet a odpovědnost za účelem dosažení zisku, je nutné uvést, že zahájení vlastní podnikatelské činnosti je pravidelně podmínováno splněním určitých podmínek nebo předpokladů, případně podrobeno formalizovanému (typicky správnímu) řízení, které v ideálním případě skončí vydáním veřejnoprávního povolení opravňujícího jednotlivce k výkonu podnikatelské

³⁰ Podrobně k tomu viz HORECKÝ, J. a kol. *Závislá práce a výkon umělecké činnosti*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2020, 177 s. Spisy Právnické fakulty Masarykovy univerzity, Edice Scientia, sv. č. 704. [online; .pdf] Dostupné z: https://science.law.muni.cz/knihy/horecky_zavislaprace.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

³¹ HUSSEINI, F., BARTOŇ, M., KOKEŠ, M., KOPA, M. a kol. *Listina základních práv a svobod. Komentář*. 1. vydání (1. aktualizace). Praha: C. H. Beck, 2021, 1456 s. [online]. Dostupné z: https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgfpwk232ge4texzrfzrwymrw#mn66_cl26 [cit. dne 1. 1. 2023].

³² Tamtéž.

činnosti. Co se týče práva jednotlivce nerušeně vykonávat již zahájenou podnikatelskou činnost, je nutné uvést, že podstatou práva na nerušený výkon podnikatelské činnosti je právo jednotlivce, aby orgány veřejné moci bez řádného (ospravedlnitelného) důvodu neznemožňovaly faktický výkon této činnosti, k němuž je jednotlivec podle platného práva oprávněn. A co se týče práva mít možnost dosáhnout přiměřeného zisku z podnikatelské činnosti, je nutné si uvědomit, že obecným znakem podnikání je toliko snaha o dosažení zisku. Zisk se sice nakonec nemusí vždy dostavit, nicméně i tak platí, že podnikatelská činnost je vykonávána za účelem jeho dosažení. Plénum Ústavního soudu k tomu ve svém nálezu ze dne 22. října 2013, sp. zn. Pl. ÚS 19/13 uvedlo, že: „*ačkoliv z práva podnikat a provozovat jinou hospodářskou činnost podle čl. 26 odst. 1 ... neplyne právo na zisk, stát je povinen vytvářet takové podmínky, které umožní jednotlivcům usilovat o jeho dosažení. Ve vztahu k předmětu přezkoumávané regulace to znamená nastavit spravedlivě podmínky nákupu zdravotních služeb, a to z hlediska jejich ceny i rovného postavení subjektů smluvního vztahu, chránit svobodnou soutěž mezi nimi a adekvátně vyrovnávat případné deformace.*“³³

Z čl. 26 odst. 1 Listiny tedy vyplývá, že pro vymezení právního postavení výkonného umělce jako podnikatele, je klíčový právě pojem podnikání, který je definován v § 420 odst. 1 občanského zákoníku. V § 420 odst. 1 občanského zákoníku je konkrétně uvedeno, že: „*Kdo samostatně vykonává na vlastní účet a odpovědnost výdělečnou činnost živnostenským nebo obdobným způsobem se záměrem činit tak soustavně za účelem dosažení zisku, je považován se zřetelem k této činnosti za podnikatele.*“ V definici podnikatele podle § 420 odst. 1 občanského zákoníku se přitom odráží dřívější právní úprava obsažená v § 2 odst. 1 a 2 zákona č. 513/1991 Sb., obchodního zákoníku (zrušen ke dni 1 ledna 2014 právě občanským zákoníkem), ve kterém bylo uvedeno, že: „*(1) Podnikáním se rozumí soustavná činnost prováděná samostatně podnikatelem vlastním jménem a na vlastní odpovědnost za účelem dosažení zisku. (2) Podnikatelem podle tohoto zákona je: a) osoba zapsaná v obchodním rejstříku, b) osoba, která podniká na základě živnostenského oprávnění, c) osoba, která podniká na základě jiného než živnostenského oprávnění podle zvláštních předpisů, d) osoba, která provozuje zemědělskou výrobu a je zapsána do evidence podle zvláštního předpisu.*“ Z toho vyplývá, že v § 420 odst. 1 občanského zákoníku není stanovena dřívější podmínka, že podnikatelem je pouze osoba, která disponuje veřejnoprávním oprávněním k výkonu podnikatelské činnosti. Podnikatel je tedy ve smyslu § 420 odst. 1 občanského zákoníku vymezen podle reálné činnosti, nikoliv podle toho, zda má k výkonu podnikání veřejnoprávní oprávnění. Pokud osoba vykonává výdělečnou činnost živnostenským nebo obdobným způsobem a tato výdělečná činnost vykazuje charakteristické znaky podnikání vymezené v § 420 odst. 1 občanského zákoníku, považuje se za podnikatele. Toto pravidlo podle příslušné judikatury obecných soudů a Nejvyššího soudu platí i pro případy, kdy osoba sice nemá k posuzovanému okamžiku živnostenské nebo jiné veřejnoprávní oprávnění, avšak uzavírá smlouvu předběžně v souvislosti se svým budoucím podnikáním (viz např. usnesení Nejvyššího soudu ze dne 29. září 2015, čj. NS 23 Cdo 1137/2015), tzn. že tato osoba postupuje při uzavírání této smlouvy jako podnikatel. Podnikatelem přitom může být jak fyzická, tak i právnická osoba.³⁴

³³ HUSSEINI, F., BARTOŇ, M., KOKEŠ, M., KOPA, M. a kol. *Listina základních práv a svobod. Komentář*. 1. vydání (1. aktualizace). Praha: C. H. Beck, 2021, 1456 s. [online]. Dostupné z: https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgfpwk232ge4texzrfzrwymrw#mn66_cl26 [cit. dne 1. 1. 2023].

³⁴ LAVICKÝ, P. a kol. *Občanský zákoník I. Obecná část (§ 1–654). Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2022, 2292 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgfpwk5tligi2s443c14zdamjls144dsx3qmy2dema> [cit. dne 1. 1. 2023].

Z výše uvedeného vyplývá, že v § 420 odst. 1 občanského zákoníku jsou vymezeny základní znaky podnikání, mezi které patří samostatnost, výkon výdělečné činnosti na vlastní účet, na vlastní odpovědnost (na vlastní podnikatelské riziko), za účelem dosažení zisku, soustavně, a to živnostenským nebo jiným obdobným způsobem. Uvedené znaky podnikatele musejí být, z hlediska materiálního vymezení podnikatele, splněny dohromady. Podnikatelem však může být i osoba, která výše uvedené znaky podnikatele nespĺňuje, avšak podnikatelem je, protože splňuje stanovená formální kritéria, a to především zápis do obchodního rejstříku ve smyslu § 421 odst. 1 občanského zákoníku. Samostatnost výkonu výdělečné činnosti znamená, že podnikatel vykonává výdělečnou činnost podle své vlastní vůle. Podnikatel tak v mezích práva sám rozhoduje o tom, jakou činnost bude vykonávat. Podnikatel také rozhoduje o tom, zda bude tuto výdělečnou činnost vykonávat osobně, nebo bude zaměstnávat pracovníky. Na druhou stranu požadavek, aby podnikatel vykonával výdělečnou činnost samostatně, neznámá, že není v provozu své výdělečné činnosti omezován, zejména právními předpisy. Výkon výdělečné činnosti na vlastní účet a odpovědnost znamená, že podnikatelem není ten, kdo jedná výhradně na cizí účet, resp. na cizí odpovědnost, tedy cizí podnikatelské riziko. Na vlastní odpovědnost přitom jedná osoba, které se přičítá smluvní nebo delikt ní odpovědnost za uskutečňování její podnikatelské činnosti. Její výdělečnost znamená, že osoba uskutečňuje podnikatelskou činnost za účelem obživy. V tomto ohledu se výdělečnost podnikatelské činnosti do určité míry překrývá se znakem výkonu podnikatelské činnosti za účelem dosažení zisku. Soustavnost výkonu podnikatelské činnosti neznámá, že výdělečná činnost musí být podnikatelem vykonávána nepřetržitě nebo trvale. I nepravidelnost, např. sezónnost, totiž může u osoby založit její postavení podnikatele. Oproti dřívější právní úpravě podle § 2 odst. 1 a 2 obchodního zákoníku, § 420 odst. 1 občanského zákoníku stanovuje podmínku soustavnosti provozování výdělečné činnosti ve vztahu k záměru podnikatele, nikoliv z hlediska objektivního posouzení. Má-li tak podnikatel záměr provozovat výdělečnou činnost soustavně, tedy trvale, nepřetržitě, ale i nepravidelně, splňuje stanovenou podmínku podnikatele, byť by mu určité okolnosti bránily v tom, aby svou výdělečnou činnost skutečně soustavně provozoval. Naproti tomu není možné za soustavné považovat takové provozování výdělečné činnosti, kterou má osoba záměr provozovat jen zcela nahodile nebo výjimečně. Výkon výdělečné činnosti za účelem dosažení zisku znamená, že podnikáním je pouze taková výdělečná činnost, kterou podnikatel provozuje se záměrem dosahovat zisku (má se jednat o ziskovou výdělečnou činnost). Z § 420 odst. 1 občanského zákoníku tak vyplývá, že není nezbytné, aby podnikatel zisku skutečně dosahoval, musí takový záměr pouze mít. Skutečnost, že je osoba dlouhodobě ve ztrátě, ji nezbavuje jejího postavení podnikatele. V některých případech však může být podnikatelem i osoba, která svou činnost neprovozuje se záměrem dosahovat zisku. Jedná se o tzv. formálního (fiktivního) podnikatele, který je podnikatelem ve smyslu § 421 odst. 1 občanského zákoníku. Na tomto místě je nutné doplnit, že od záměru dosahovat zisku, coby znaku podnikání, je nutno odlišovat správu vlastního majetku, která podnikatelskou činností není.³⁵

Pokud z § 420 odst. 1 občanského zákoníku vyplývá, že podnikání lze vykonávat živnostenským nebo obdobným způsobem, znamená to, že pojem podnikání je širší než pojem živnost (k vymezení pojmu živnost více v dalším textu). Výkon podnikání živnostenským způsobem se přitom vztahuje na činnost, která je z hlediska své povahy živností podle zákona č. 455/1991 Sb., o živnostenském podnikání (dále jen „živnostenský zákon“). Výkon podnikání způsobem obdobným živnostenskému způsobu se potom vztahuje na činnosti, které

³⁵ LAVICKÝ, P. a kol. *Občanský zákoník I. Obecná část (§ 1–654). Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2022, 2292 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgfpwk5tligi2s443c14zdamjls144dsx3qmy2dema> [cit. dne 1. 1. 2023].

jsou ze živnostenského zákona vyloučeny, a na svobodná povolání. Svobodným povoláním se přitom rozumí podnikání fyzické osoby na základě jiného než živnostenského zákona. Z § 420 odst. 1 občanského zákoníku konečně také vyplývá, že osoba je považována za podnikatele pouze ve vztahu k té činnosti, která splňuje znaky podnikání. Podnikatel, zásadně pouze fyzická osoba, tak může podle okolností vystupovat buď jako podnikatel, nebo jako nepodnikatel. Pokud tak výkonný umělec jde např. koupit manželce k Vánocům dárek, není ve vztahu k této kupní smlouvě považován za podnikatele ve smyslu § 420 odst. 1 občanského zákoníku. Stejně tak zásadně nebude považován za podnikatele výkonný umělec, který si půjde k operátorovi zakoupit mobilní telefon pro svou osobní potřebu. Podnikající právnické osoby tuto nepodnikatelskou povahu zásadně nemají.³⁶

Pro vymezení pojmu podnikání jsou dále důležité § 421 odst. 1 a 2 občanského zákoníku, ve kterých jsou upraveny instituty tzv. formálního podnikatele a domněnky podnikatele a ve kterých je konkrétně uvedeno, že: „(1) Za podnikatele se považuje osoba zapsaná v obchodním rejstříku. Za jakých podmínek se osoby zapisují do obchodního rejstříku, stanoví jiný zákon. ... (2) Má se za to, že podnikatelem je osoba, která má k podnikání živnostenské nebo jiné oprávnění podle jiného zákona.“ Tímto z § 421 odst. 1 občanského zákoníku jasně vyplývá, že navazuje na dřívější znění § 2 odst. 2 písm. a) obchodního zákoníku, které bylo vymezeno v předchozím textu. Za podnikatele se tedy vždy považuje osoba zapsaná v obchodním rejstříku, nikoliv do jakéhokoliv veřejného rejstříku, např. do spolkového rejstříku. Zápis do obchodního rejstříku je formálním znakem, což znamená, že v případě osoby zapsané do obchodního rejstříku není důležité, zda tato osoba skutečně provozuje podnikatelskou činnost, zda má podnikatelské nebo jiné obdobné oprávnění, ani zda je v obchodním rejstříku zapsána dobrovolně, nebo povinně. K tomu, aby se na ni nahlíželo jako na podnikatele, postačí, že je v obchodním rejstříku zapsána, a z tohoto důvodu je zcela nerozhodné, jakou činnost vykonává.³⁷

Z výše uvedeného vyplývá, že zápis této osoby do obchodního rejstříku a její výmaz z něj má konstitutivní povahu, což znamená, že tato osoba se považuje za podnikatele ve smyslu § 421 odst. 1 občanského zákoníku od okamžiku, kdy je zapsána do obchodního rejstříku, a své podnikatelské postavení ztratí v okamžiku, kdy je z obchodního rejstříku vymazána. V případě právnických osob zapisovaných do obchodního rejstříku ostatně podle § 126 odst. 1 občanského zákoníku zásadně platí, že vznikají a zanikají zápisem do obchodního rejstříku. Do obchodního rejstříku se však podle § 42 zákona č. 304/2013 Sb., o veřejných rejstřících právnických a fyzických osob (dále jen „zákon o veřejných rejstřících“), zapisují pouze:

- obchodní společnosti a družstva podle zákona upravujícího právní poměry obchodních společností a družstev,
- fyzické osoby, které jsou podnikateli, mají bydliště v České republice a požádají o zápis, a fyzické osoby uvedené v § 43 zákona o veřejných rejstřících (tzn. státní občan členského státu Evropské unie, jiného státu tvořícího Evropský hospodářský prostor nebo Švýcarské konfederace, rodinný příslušník státního občana členského státu Evropské unie oprávněný pobývat na území České republiky, státní občan třetího státu, kterému bylo v členském státě Evropské unie přiznáno právní postavení dlouhodobě pobývacího rezidenta, rodinný příslušník státního občana třetího státu, kterému bylo na území České republiky vydáno povolení k dlouhodobému pobytu, a

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž.

- další fyzická osoba, které vzniklo právo podnikat podle živnostenského zákona nebo jiného zákona), které podnikají na území České republiky, a požádají o zápis a
- další osoby, stanoví-li povinnost jejich zápisu tento nebo jiný zákon.

Podle § 45 odst. 1 zákona o veřejných rejstřících se potom fyzická osoba, která je podnikatelem podnikajícím na území České republiky, zapíše do obchodního rejstříku vždy, jestliže výše jejich výnosů nebo příjmů snížených o daň z přidané hodnoty, je-li součástí výnosů nebo příjmů, dosáhla nebo přesáhla za dvě po sobě bezprostředně následující účetní období v průměru částku 120 000 000,- Kč. Fyzické osoby se tak nestávají podnikateli v důsledku svého zápisu do obchodního rejstříku a tento zápis u nich má jen deklaratorní charakter. Podle § 44 zákona o veřejných rejstřících se zahraniční fyzická osoba s bydlištěm mimo Evropskou unii neuvedená v § 43 a zahraniční právnická osoba se sídlem mimo Evropskou unii, podnikající na území České republiky, popřípadě jejich závod nebo odštěpný závod, také zapisují do obchodního rejstříku. Návrh na zápis přitom podává zahraniční osoba.³⁸

V uvedené souvislosti může být sporné, zda se i na podnikatele ve smyslu § 421 odst. 1 občanského zákoníku, resp. § 421 odst. 2 občanského zákoníku, vztahuje podmínka plynoucí z § 420 odst. 1 občanského zákoníku, tedy zda se podnikatel ve smyslu § 421 občanského zákoníku považuje za podnikatele pouze se zřetelem k jím provozované činnosti. To má význam především ve vztahu k fyzickým osobám zapsaným do obchodního rejstříku, ať již dobrovolně, nebo povinně podle § 45 odst. 1 zákona o veřejných rejstřících, protože zákon tyto osoby označuje bez dalšího za podnikatele podle formy. Při odpovědi na výše uvedenou otázku je tedy nutné vyjít z toho, že zápis fyzických osob do obchodního rejstříku má z hlediska jejich podnikatelského oprávnění pouze deklaratorní povahu a nestávají se podnikateli v důsledku svého zápisu do obchodního rejstříku. Z uvedeného důvodu lze vyvodit, že pokud jde o podnikající fyzické osoby, uplatní se § 420 odst. 1 občanského zákoníku, podle kterého se tyto fyzické osoby považují za podnikatele pouze se zřetelem k jimi provozované činnosti. Nedává totiž smysl, aby podnikající výkonný umělec zapsaný v obchodním rejstříku, ať již dobrovolně, nebo povinně, který hodlá své manželce koupit dárek, byl ve vztahu k této transakci považován za podnikatele. Naproti tomu na právnické osoby zapsané v obchodním rejstříku, které mají status podnikatele podle § 421 odst. 1 občanského zákoníku, je nutné pohlížet jako na podnikatele ve vztahu k veškeré činnosti, podnikatelské nebo nepodnikatelské, kterou provozují, protože podnikatelem podle formy může být např. společnost, která žádnou podnikatelskou aktivitu uskutečňovat nebude nebo nemusí. Pokud by se na takovou kapitálovou společnost nenahlíželo jako na podnikatele podle § 420 odst. 1 občanského zákoníku, protože by žádnou podnikatelskou aktivitu neuskutečňovala, byl by § 421 odst. 1 občanského zákoníku bez právního významu.³⁹

Přestože podle definice podnikatele ve smyslu § 420 odst. 1 občanského zákoníku není právně významné, zda podnikatel má skutečně veřejnoprávní podnikatelské oprávnění, zakládá jeho držení podle § 421 odst. 2 občanského zákoníku právní domněnku, podle které je

³⁸ LAVICKÝ, P. a kol. *Občanský zákoník I. Obecná část (§ 1–654). Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2022, 2292 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgfpwk5tlgi2s443c14zdamjls144dsx3qmy2demi> [cit. dne 1. 1. 2023].

³⁹ LAVICKÝ, P. a kol. *Občanský zákoník I. Obecná část (§ 1–654). Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2022, 2292 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgfpwk5tlgi2s443c14zdamjls144dsx3qmy2demi> [cit. dne 1. 1. 2023].

podnikatelem osoba, která má k podnikání živnostenské oprávnění nebo jiné oprávnění podle zvláštního zákona. S ohledem na obsah § 421 odst. 1 občanského zákoníku, má § 421 odst. 2 občanského zákoníku význam pro právnické osoby, které nejsou obchodními korporacemi, resp. se jinak nezapisují do obchodního rejstříku, případně pro fyzické osoby, které nejsou v obchodním rejstříku zapsány. Oprávnění k živnostenskému podnikání potom upravuje živnostenský zákon. V § 421 odst. 2 občanského zákoníku je dále založena domněnka, že podnikatelem je také osoba, která má k podnikání jiné než živnostenské oprávnění podle zvláštního zákona, čímž se myslí osoby, jejichž oprávnění k výkonu činnosti neplyne ze živnostenského zákona. Na tomto místě je nutné zdůraznit, že ve všech případech uvedených v § 421 odst. 2 občanského zákoníku je právní domněnka toho, že zde vymezené osoby jsou podnikateli (byť osoby vykonávající svobodná povolání pouze ve vztahu k § 420 odst. 2 občanského zákoníku), vyvratitelná. Právní úprava podle § 421 odst. 2 občanského zákoníku je tedy postavena na principu spočívajícím v tom, že pokud má právnická osoba odlišná od obchodních korporací, resp. fyzická osoba nezapsaná do obchodního rejstříku, živnostenské nebo jiné oprávnění k podnikání podle zvláštních právních předpisů, je pro účely § 420 odst. 1 občanského zákoníku podnikatelem se zřetelem k této výdělečné činnosti, ledaže se prokáže opak. Právní domněnka podle § 421 odst. 2 občanského zákoníku tak může být vyvrácena tím, že ačkoliv má určitá osoba podnikatelské oprávnění, fakticky je nerealizuje, tzn. že podnikatelskou činnost neprovozuje. Podnikatelem pro účely § 420 odst. 1 občanského zákoníku potom není osoba, tzn. že právní domněnka jejího podnikatelského postavení je vyvrácena, pokud se fakticky jako podnikatel nechová, resp. jako podnikatel v konkrétním vztahu nevystupuje.⁴⁰

Právní úprava živnostenského oprávnění, resp. práva provozovat živnost (kterou podle § 2 živnostenského zákona je „*soustavná činnost provozovaná samostatně, vlastním jménem, na vlastní odpovědnost, za účelem dosažení zisku a za podmínek stanovených tímto zákonem*“), je komplexně upravena v živnostenském zákoně. Podle něj je okamžik vzniku živnostenského oprávnění spojen s druhem živnosti, kterou podnikatel hodlá provozovat. Z § 10 odst. 1 písm. a) a b) živnostenského zákona totiž vyplývá, že oprávnění provozovat živnost vzniká, až na výjimky, právnickým osobám již zapsaným do obchodního nebo obdobného rejstříku, právnickým osobám, které se do obchodního rejstříku nezapisují, a fyzickým osobám u ohlašovacích živností dnem ohlášení; u koncesovaných živností dnem nabytí právní moci rozhodnutí o udělení koncese. Ohlašovací živnosti se přitom dělí na a) živnosti řemeslné taxativně vymezené v příloze č. 1 k živnostenskému zákonu, b) živnosti vázané taxativně vymezené v příloze č. 2 k živnostenskému zákonu a c) živnost volnou a obory činností, které náleží do živnosti volné, demonstrativně vymezené v příloze č. 4 k živnostenskému zákonu. Koncesované živnosti jsou potom živnosti taxativně vymezené v příloze č. 3 k živnostenskému zákonu. Z § 10 odst. 4 živnostenského zákona vyplývá, že průkazem živnostenského oprávnění je výpis ze živnostenského rejstříku, přičemž ode dne účinnosti zákona č. 130/2008 Sb., kterým byl živnostenský zákon novelizován, se nevydávají živnostenské listy a koncesní listiny. Do vydání výpisu ze živnostenského rejstříku podnikatel prokazuje živnostenské oprávnění stejnopisem ohlášení s prokázaným doručením živnostenskému úřadu nebo pravomocným rozhodnutím o udělení koncese.⁴¹

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ KUNŠTÁTOVÁ, T., SOLOMONOVÁ, K., DICKELT, F., BALADA, L. *Živnostenský zákon. Komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 452 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhfpwk232ge4di&groupIndex=0&rowIndex=0&refSource=search> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i ŠKUREK, M. *Správa živností*. In: SLÁDEČEK, V., POUPEROVÁ, O. a kol. *Správní právo – zvláštní část (vybrané kapitoly)*. 3. vydání. Praha: Leges, 2022, 496 s.

Živnostenské oprávnění podle § 57 odst. 1 písm. a) až f) živnostenského zákona zaniká:

- smrtí podnikatele,
- zánikem právnické osoby,
- uplynutím doby, pokud bylo živnostenské oprávnění omezeno na dobu určitou,
- výmazem zahraniční osoby povinně zapsané v obchodním rejstříku nebo jejího předmětu podnikání z obchodního rejstříku,
- pokud tak stanoví zvláštní právní předpis nebo
- rozhodnutím živnostenského úřadu o zrušení živnostenského oprávnění.

Z důvodů stanovených v § 58 živnostenského zákona je živnostenský úřad povinen živnostenské oprávnění podnikatele zrušit. V jiných případech je potom na úvaze živnostenského úřadu, zda živnostenské oprávnění podnikatele zruší, případně pozastaví jeho právo provozovat živnost a v jakém rozsahu. Živnostenský zákon také umožňuje, aby živnostenský úřad pozastavil provozování živnosti v konkrétní provozovně. Živnostenské oprávnění se přitom ruší ve správním řízení, přičemž právní mocí rozhodnutí o jeho zrušení živnostenské oprávnění podnikatele zaniká. Živnostenský úřad tak podle § 58 odst. 1 písm. a) až d) živnostenského zákona živnostenské oprávnění zruší, a) pokud podnikatel již nespĺňuje všeobecné podmínky provozování živnosti, b) pokud u podnikatele nastanou překážky provozování živnosti, c) pokud o to podnikatel požádá, nebo d) pokud podnikatel neprokáže právní důvod užívání prostor, ve kterých má na území České republiky své sídlo.

Živnostenský úřad přitom podle § 58 odst. 7 živnostenského zákona zruší živnostenské oprávnění na žádost podnikatele ke dni, který mu podnikatel oznámí, nejdříve však ke dni doručení žádosti. Pokud není datum zrušení podnikatelem uvedeno, je živnostenské oprávnění zrušeno ke dni nabytí právní moci rozhodnutí živnostenského úřadu. Živnostenský úřad dále podle § 58 odst. 2 živnostenského zákona zruší živnostenské oprávnění nebo pozastaví provozování živnosti na návrh orgánu státní správy vydávajícího stanovisko k žádosti o udělení koncese z důvodu, že podnikatel závažným způsobem porušil nebo porušuje podmínky stanovené rozhodnutím o udělení koncese, živnostenským zákonem nebo zvláštními právními předpisy. Živnostenský úřad také podle § 58 odst. 4 živnostenského zákona zruší živnostenské oprávnění, pokud zahraniční fyzická osoba, jejíž oprávnění provozovat živnost na území České republiky je vázáno na povolení k pobytu na území České republiky, tuto podmínku nespĺňuje.⁴²

Živnostenský úřad může podle § 58 odst. 3 živnostenského zákona živnostenské oprávnění zrušit nebo v odpovídajícím rozsahu provozování živnosti pozastavit, jestliže podnikatel závažným způsobem porušil nebo porušuje podmínky stanovené rozhodnutím o udělení koncese, živnostenským zákonem nebo zvláštními právními předpisy. Živnostenský úřad může živnostenské oprávnění zrušit také na návrh příslušné správy sociálního zabezpečení, pokud podnikatel neplní závazky vůči státu. Živnostenský úřad dále podle § 58 odst. 6 živnostenského zákona pozastaví provozování živnosti v provozovně, pokud jsou při provozování živnosti v dané provozovně závažným způsobem porušeny nebo pokud jsou porušovány povinnosti stanovené živnostenským zákonem nebo zvláštními právními předpisy. To umožňuje živnostenskému úřadu operativně pozastavit výkon živnosti v provozovně např. při porušení stavebních, protipožárních nebo hygienických předpisů atd. V rozhodnutí o pozastavení provozování živnosti nebo o pozastavení provozování živnosti v provozovně živnostenský úřad stanoví podle § 58 odst. 8 živnostenského zákona dobu, po

⁴² Tamtéž.

kerou nelze živnost provozovat, přičemž tato doba nesmí být delší než 1 rok. Pokud nebudou ve stanovené době odstraněny důvody, které k pozastavení vedly, živnostenský úřad podle okolností případu opětovně rozhodne o pozastavení provozování živnosti v provozovně, nebo živnostenské oprávnění podnikatele zruší.⁴³

Na základě výše uvedeného lze tedy z § 420 a § 421 občanského zákoníku vyvodit jednotlivé formy a režimy, ve kterých může výkonný umělec podnikat. Právní úprava podle § 420 a § 421 občanského zákoníku tak poskytuje oporu typickým v praxi se vyskytujícím situacím, kdy výkonný umělec zpravidla působí v rámci podnikající právnické osoby, která se zapisuje do obchodního rejstříku, nebo podniká jako fyzická osoba, která se až na výjimky do obchodního rejstříku zapisuje zpravidla na základě její žádosti. Výkonný umělec přitom realizuje podnikatelskou činnost buď v režimu živnostenského zákona, přičemž k výkonu takovéto podnikatelské činnosti je nutné disponovat živnostenským oprávněním, nebo je výdělečně činný v režimu jiného zákona, přičemž k výkonu této výdělečné činnosti disponovat živnostenským oprávněním nutné není.⁴⁴

Na tomto místě je ovšem nutné uvést, že ačkoliv výkon podnikatelské činnosti živnostenským způsobem je jedním ze základních způsobů jejího výkonu, živnostenský zákon s výkonným umělcem v postavení držitele živnostenského oprávnění v podstatě nepočítá. Živnostenský zákon totiž výslovně upravuje pouze několik málo oborů činností náležejících do volné živnosti, které by mohl výkonný umělec realizovat. Jako první se jedná o přípravu a vypracování technických návrhů, grafické a kresličské práce podle bodu 62. přílohy č. 4 k živnostenskému zákonu. Obsahová náplň této volné živnosti je přitom vymezena v bodu 62. přílohy č. 4 k nařízení vlády č. 278/2008 Sb., o obsahových náplních jednotlivých živností, ze kterého vyplývá, že činnostmi tvořícími obsahovou náplň této volné živnosti jsou: „*Příprava a vypracování technických návrhů strojních a technologických zařízení pro různá odvětví hospodářství, zejména konstruktérská činnost ve strojírenství, vypracování technologických návrhů a projektů zařízení pro chemický, hutní, potravinářský průmysl a další odvětví průmyslu a pro zemědělskou výrobu, vypracování návrhů protipožárního vybavení provozů a rozvodů počítačových sítí. Zpracování grafických návrhů a grafických úprav textů, i na projekčních fóliích, náčrtků, návrhů, příprava digitálních vstupů, přenos digitalizovaných údajů z databáze na procesory a další grafické práce. Zhotovování technických výkresů, náčrtků a webových stránek. Písmomalířství.*“ Obsahem činnosti naopak není projektová činnost ve výstavbě, projektování pozemkových úprav, letadel, jejich součástí a výrobků letecké techniky, elektrických zařízení, ani vývoj střelných zbraní, střeliva, výbušnin, munice a bezpečnostního materiálu.⁴⁵

Dále se jedná o fotografické služby podle bodu 68. přílohy č. 4 k živnostenskému zákonu. Obsahová náplň této volné živnosti je přitom vymezena v bodu 68. přílohy č. 4 k nařízení

⁴³ KUNŠTÁTOVÁ, T., SOLOMONOVÁ, K., DICKELT, F., BALADA, L. *Živnostenský zákon. Komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 452 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhfpwk232ge4di&groupIndex=0&rowIndex=0&refSource=search> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i ŠKUREK, M. *Správa živností*. In: SLÁDEČEK, V., POUPEROVÁ, O. a kol. *Správní právo – zvláštní část (vybrané kapitoly)*. 3. vydání. Praha: Leges, 2022, 496 s.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ KUNŠTÁTOVÁ, T., SOLOMONOVÁ, K., DICKELT, F., BALADA, L. *Živnostenský zákon. Komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 452 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhfpwk232ge4di&groupIndex=0&rowIndex=0&refSource=search> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i ŠKUREK, M. *Správa živností*. In: SLÁDEČEK, V., POUPEROVÁ, O. a kol. *Správní právo – zvláštní část (vybrané kapitoly)*. 3. vydání. Praha: Leges, 2022, 496 s.

vlády č. 278/2008 Sb., o obsahových náplních jednotlivých živností, ze kterého vyplývá, že činnostmi tvořícími obsahovou náplň této volné živnosti jsou: „*Veškeré pořizování, zpracování a úprava fotografií analogovou i digitální technologií, zařízením a technikou s tím související. Zhotovování černobílých a barevných snímků průmyslových, reklamních, portrétních, figurálních a reportážních fotografií. Zpracování fotografií ručně nebo pomocí strojních zařízení. Úpravy fotografických snímků pomocí retuše, kopírování, zmenšování, zvětšování pozitivů a diapozitivů všech formátů, vyvolávání a úprava vyvolaných filmů, kolorování a příprava fotografických roztoků. Zhotovování snímků v ateliérech, interiérech i exteriérech s výtvarným zaměřením, a to na všechny druhy fotografických materiálů. Praní, čištění, sušení, leštění, stříhání, montáž a další úpravy pozitivních i diapozitivních fotografií a fotografických filmů. Provozování samoobslužných fotografických automatů.*“⁴⁶

Také se jedná o překladatelskou činnost podle bodu 69. přílohy č. 4 k živnostenskému zákonu. Obsahová náplň této volné živnosti je přitom vymezena v bodu 69. přílohy č. 4 k nařízení vlády č. 278/2008 Sb., o obsahových náplních jednotlivých živností, ze kterého vyplývá, že činnostmi tvořícími obsahovou náplň této volné živnosti jsou: „*Překlady z jednoho jazyka do jiného jazyka pro účely cestovního ruchu, mezinárodního styku, obchodního jednání a jiné komerční účely.*“⁴⁷

Je nutné uvést i mimoškolní výchovu a vzdělávání, pořádání kurzů, školení, včetně lektorské činnosti podle bodu 72. přílohy č. 4 k živnostenskému zákonu. Obsahová náplň této volné živnosti je přitom vymezena v bodu 72. přílohy č. 4 k nařízení vlády č. 278/2008 Sb., o obsahových náplních jednotlivých živností, ze kterého vyplývá, že činnostmi tvořícími obsahovou náplň této volné živnosti jsou: „*Výchova dětí nad tři roky věku v předškolních zařízeních, výuka v soukromých školách a zařízeních sloužících odbornému vzdělávání, pokud tato nejsou zařazena do rejstříku škol a školských zařízení. Jiná mimoškolní výchova a vzdělávání, doučování žáků a studentů, výchovně vzdělávací činnost na dětských táborech a jiných zotavovacích akcích, zejména vedení těchto akcí, zajišťování výchovných, relaxačních a vzdělávacích programů pro účastníky těchto akcí, dohled nad dětmi a podobně. Výuka jazyků, případně znakové řeči, výuka hry na hudební nástroj, výtvarného umění (malířství, sochařství, umělecké fotografie a podobně), baletu, uměleckého tance, herectví, mimického projevu a podobně. Společenská výchova a s ní spojená výuka společenského tance. Pořádání odborných kurzů blíže specifikovaných (například výpočetní techniky, šití, vaření, pěstování rostlin) a pořádání seminářů a školení v různých oblastech, zejména organizační zajištění kurzů a školení, zajištění prostor pro konání akce, příprava materiálů a podkladů pro školení, zajištění lektorů a vlastní lektorská činnost. Kondiční a zdokonalovací výcvik držitelů řidičského oprávnění, zdokonalování odborné způsobilosti řidičů. Výuka obsluhy a řízení technických zařízení sloužících pro různé účely (výtahů, zdvižných vozíků, lyžařských vleků a dalších technických zařízení). Výuka řízení sportovních létajících zařízení a plavidel.*“
Obsahem činnosti naopak není výchova a vzdělávání ve školách, předškolních a školských zařízeních zařazených do rejstříku škol a školských zařízení, vzdělávání v bakalářských, magisterských a doktorských studijních programech a programech celoživotního vzdělávání podle jiného právního předpisu. Obsahem činnosti dále není dohled nad dětmi v rodinách, zprostředkování ani prodej zájezdů, poskytování hostinské činnosti, ubytovacích služeb, ani pořádání kurzů a školení subjekty zřízenými za tím účelem podle jiných právních předpisů, výcvik střelby ze zbraní, výuka řízení motorových vozidel, letadel, poskytování tělovýchovných a sportovních služeb, pořádání kurzů a školení podle jiných předpisů školami

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Tamtéž.

a školskými zařízeními zařazenými do rejstříku škol a školských zařízení. Obsahem činnosti rovněž není zaškolení obsluhy technického zařízení jeho výrobcem v souvislosti s uvedením zařízení do provozu, výuka obsluhy technických zařízení provozovaná ve školách a školských zařízeních zařazených do rejstříku škol a školských zařízení.⁴⁸

Konečně se jedná i o provozování kulturních, kulturně-vzdělávacích a zábavních zařízení, pořádání kulturních produkcí, zábav, výstav, veletrhů, přehlídek, prodejních a obdobných akcí podle bodu 73. přílohy č. 4 k živnostenskému zákonu. Obsahová náplň této volné živnosti je přitom vymezena v bodu 73. přílohy č. 4 k nařízení vlády č. 278/2008 Sb., o obsahových náplních jednotlivých živností, ze kterého vyplývá, že činnostmi tvořícími obsahovou náplň této volné živnosti jsou: „*Provozování divadel a koncertních sálů, kin, audiovizuálních představení pro veřejnost, zejména organizační, pořadatelské a technické. Zajištění provozu těchto zařízení. Provozování muzeí, zejména shromažďování přírodnin nebo lidských výtvorů, katalogizování sbírek muzejní povahy a jejich zpřístupňování veřejnosti ve stálých expozicích a na tematických výstavách, kulturně-výchovná, průvodcovská a publikační činnost (vydávání katalogů a propagačních tiskovin) a prodej produktů, souvisejících s vlastními sbírkovými fondy a výstavami, případně se sbírkovými fondy a výstavami jiných muzeí. Provozování galerií, zejména shromažďování děl výtvarných umění, jejich odborné zpracování, zpřístupňování veřejnosti ve stálých expozicích a formou přechodných výstav, kulturně-výchovná, průvodcovská a publikační činnost (vydávání katalogů a propagačních tiskovin) a prodej produktů souvisejících s vlastními sbírkovými fondy a výstavami, případně se sbírkovými fondy jiných galerií a zprostředkování prodeje děl výtvarných umění a jejich prodej. Provozování botanických zahrad. Provozování knihoven, zejména získávání, uchování, ochrana a zpřístupnění knihovnických fondů a poskytování knihovnických informačních služeb, půjčování dokumentů, poskytování bibliografických a faktografických informací a s tím související pořádání kulturně-vzdělávacích akcí. Provozování jiných kulturních a kulturně-vzdělávacích zařízení. Pořádání divadelních představení, koncertů, filmových a audiovizuálních představení a estrádních produkcí, zejména veřejné předvedení divadelních představení, koncertů a audiovizuálních, estrádních a jiných produkcí účinkujícími na stálé scéně i jako hostující na nejrůznějších akcích svého druhu. Pořádání filmových a audiovizuálních představení (promítání a doprovodné akce pořadatele filmového představení, není-li tento provozovatelem kina). Pořádání tanečních zábav a diskoték. Činnost konferenciéra a diskžokeje, moderování různých kulturních, společenských akcí. Činnost zvukařů, osvětlovačů, kameramanů, produkčních, garderobiérů a další podpůrné činnosti související s realizací uměleckých výkonů. Provozování a pořádání cirkusových představení, varieté a podobných akcí. Provozování poutových atrakcí, zábavních parků, kulečnických heren, minigolfových drah, bowlingových center a kuželen, pokud slouží komerčním účelům, počítačových heren, hracích automatů a dalších zařízení a akcí sloužících zábavě. Provádění ohňostrojů a činnost kaskadérů. Provozování paintballových a laserových střelnic. Pořádání výstav, veletrhů, přehlídek, prodejních a obdobných akcí spočívající v organizačním a technickém zajištění jejich průběhu.*“ Obsahem činnosti naopak není provozování zoologických zahrad, divadel, muzeí, knihoven a dalších kulturně-vzdělávacích zařízení zřízených podle jiných právních předpisů (vykonávané v souladu s účelem, pro který byly zřízeny), pořádání aukcí, poskytování dalších služeb v souvislosti s provozováním

⁴⁸ KUNŠTÁTOVÁ, T., SOLOMONOVÁ, K., DICKELT, F., BALADA, L. *Živnostenský zákon. Komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 452 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhfpwk232ge4di&groupIndex=0&rowIndex=0&refSource=search> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i ŠKUREK, M. *Správa živností*. In: SLÁDEČEK, V., POUPEROVÁ, O. a kol. *Správní právo – zvláštní část (vybrané kapitoly)*. 3. vydání. Praha: Leges, 2022, 496 s.

uvedených zařízení (provozování barů, občerstvení a podobně), kromě provozování nezbytného sociálního zázemí (šaten, WC, parkovišť a podobně). Obsahem činnosti dále není činnost organizací zřízených podle jiných právních předpisů vykonávaná v souladu s účelem, pro který byly zřízeny, činnost výkonných umělců ve smyslu provedení uměleckého výkonu ani drezúra zvířat. Obsahem činnosti rovněž není provozování hazardních her, provozování výherních automatů, ani výroba a tisk reklamních materiálů. Obsahem činnosti také není provádění ohňostrojných prací. Z bodů 62., 68., 69., 72. a 73. přílohy č. 4 k nařízení vlády č. 278/2008 Sb., o obsahových náplních jednotlivých živností, tak lze vyvodit, že obsahová náplň zde vymezených živností není konformní s právním postavením výkonného umělce ve smyslu § 67 odst. 1 a 2 autorského zákona.⁴⁹

Pokud je právní úprava podle živnostenského zákona vůči výkonným umělcům zcela nedostatečná, vyplývá z toho, výkonní umělci musejí svoji výdělečnou činnost realizovat ve smyslu § 420 odst. 1 živnostenského zákona podle jiných zákonů. O které zákony se jedná, implicitně vyplývá z § 3 odst. 1 písm. c) živnostenského zákona, ve kterém je uvedeno, že: „(1) Živností není: ... c) výkon kolektivní správy práva autorského a práv souvisejících s právem autorským podle zvláštního právního předpisu“. Tímto zvláštním právním předpisem, na který je odkazováno, je autorský zákon, podle jehož § 1 písm. b) bod 1. je jedním z práv souvisejících s právem autorským právo výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu. Z § 3 odst. 1 písm. c) živnostenského zákona tak vyplývá, že právo výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu není možné vykonávat podle živnostenského zákona, ale je nutné jej vykonávat podle autorského zákona a na něj navazujících právních předpisů, resp. se jedná o činnost z režimu živnostenského zákona explicitně vyloučenou. A pokud je výkon práva výkonného umělce k jeho uměleckému ponejvíce uskutečňován hromadnými nebo kolektivními licenčními smlouvami uzavíranými kolektivními správci o užití autorských děl, jakož i individuálními licenčními smlouvami, je jasné, že se zároveň jedná o výdělečnou a samostatnou činnost, která spadá do rámce podnikání ve smyslu § 420 odst. 1 a § 421 odst. 2 občanského zákoníku.⁵⁰

4.2 Postavení výkonného umělce v systému sociálního zabezpečení České republiky

Jak bylo uvedeno na jejím začátku, předmětem této analýzy je vymezení postavení výkonného umělce jakožto podnikatele (a to v materiálním pojetí ve smyslu občanského zákoníku, které je sice v mnoha případech občanskoprávní praxe a judikatury neaplikované, ale pro účely sociálního zabezpečení je nutné z něj vycházet) v systému sociálního zabezpečení České republiky. Ještě před tím, než bude postavení výkonného umělce jakožto podnikatele v systému sociálního zabezpečení České republiky podrobněji vymezeno, je nutné uvést několik základních informací o tomto systému samotném. Co se týče pojmu sociálního zabezpečení, je nutné uvést, že v právním řádu České republiky není zakotvena jeho definice. Je ovšem možné říct, že podle teorie je sociální zabezpečení ústřední nástroj státní sociální politiky, který slouží k realizaci nezadatelných sociálních práv lidí, přičemž v současné době je předmět sociálního zabezpečení poměrně široký. Systém sociálního zabezpečení totiž zahrnuje nejenom oblast hmotného zabezpečení, ale také služeb, které stát

⁴⁹ KUNŠTÁTOVÁ, T., SOLOMONOVÁ, K., DICKELT, F., BALADA, L. *Živnostenský zákon. Komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 452 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhfpwk232ge4di&groupIndex=0&rowIndex=0&refSource=search> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i ŠKUREK, M. *Správa živností*. In: SLÁDEČEK, V., POUPEROVÁ, O. a kol. *Správní právo – zvláštní část (vybrané kapitoly)*. 3. vydání. Praha: Leges, 2022, 496 s.

⁵⁰ Tamtéž.

zabezpečuje občanům, kteří nemohou být trvale výdělečně činnými a jejichž nezadatelná sociální práva zaručená Ústavou a Listinou mohou být ohrožena. Sociální zabezpečení ale také zahrnuje soubor právních norem, které zakotvují povinnost občanů zabezpečit se pro budoucnost. Sociální zabezpečení dále stanoví způsoby přerozdělování peněžních prostředků mezi lidmi pro krytí jejich státem uznaných sociálních potřeb, upravuje hmotné zabezpečení a služby, které stát zabezpečuje, reguluje a poskytuje občanům, kteří v důsledku negativní sociální události nemohou být dočasně výdělečně činnými, a konečně upravuje pravidla pro povinnou i dobrovolnou sociální solidaritu mezi občany.⁵¹

S pojmem sociální zabezpečení těsně souvisí pojem právo sociálního zabezpečení, což je soubor hmotných a procesních právních norem, jejichž účelem je předcházet možným sociálním rizikům, odstranit následky negativních sociálních událostí a vytvářet příznivé podmínky pro sociální začlenění lidí. Systémy sociálního zabezpečení v České republice upravují jednotlivá pravidla v českém kontextu. Obecným cílem práva sociálního zabezpečení je regulace odpovědnosti občana za svou budoucnost (skrze fungování povinných pojistných systémů, a to důchodového, nemocenského a systému veřejného zdravotního pojištění) a stanovení míry a forem sociální solidarity mezi občany (skrze povinný nebo dobrovolný přesun prostředků prostřednictvím daňové soustavy nebo sponzorování oblastí státní sociální podpory, sociální pomoci a v jejich rámci sociálních služeb). Obecným cílem práva sociálního zabezpečení je tedy stanovení sociálních záruk důstojné lidské existence. Dalším cílem práva sociálního zabezpečení je naplnění základních sociálních práv, kterými jsou právo na práci, právo na přípravu na budoucí povolání, právo na uspokojivé pracovní podmínky, právo na příznivou životní úroveň atd. Právo sociálního zabezpečení vedle mnoha jiného upravuje tři subsystémy, resp. pilíře, sociálního zabezpečení, kterými jsou: sociální pojištění (do kterého patří důchodové pojištění, nemocenské pojištění, veřejné zdravotní pojištění, úrazové pojištění a penzijní připojištění), státní sociální podpora a sociální pomoc. Fungování těchto tří pilířů, výčet jednotlivých dávek sociálního zabezpečení v nich vyplácených, podmínky pro jejich vyplácení a řízení o těchto dávkách upravují příslušné zákony a podzákonné právní předpisy.⁵²

Základ právní úpravy práva sociálního zabezpečení je upraven v čl. 30 odst. 1 a 2 Listiny, ve kterých je uvedeno, že: „(1) *Občané mají právo na přiměřené hmotné zabezpečení ve stáří a při nezpůsobilosti k práci, jakož i při ztrátě živitele. ... (2) Každý, kdo je v hmotné nouzi, má právo na takovou pomoc, která je nezbytná pro zajištění základních životních podmínek.*“, a v čl. 31 Listiny, ve kterém je uvedeno, že: „*Každý má právo na ochranu zdraví. Občané mají na základě veřejného pojištění právo na bezplatnou zdravotní péči a na zdravotní pomůcky za podmínek, které stanoví zákon.*“ První pilíř sociálního zabezpečení, tedy sociální pojištění, je potom upraven v zákoně č. 155/1995 Sb., o důchodovém pojištění, zákoně č. 187/2006 Sb., o nemocenském pojištění, zákoně č. 48/1997 Sb., o veřejném zdravotním pojištění, zákoně č. 589/1992 Sb., o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti, a v zákoně č. 592/1992 Sb., o pojistném na všeobecné zdravotní pojištění.

⁵¹ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 3 - 18 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgfpwk5tlgi2s443c14zdamjls144dsx3qmy2dema> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i GREGOROVÁ, Z. a kol. *Právo sociálního zabezpečení České republiky a Evropské unie*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2018, s. 17 - 18.

⁵² KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 3 - 18 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgfpwk5tlgi2s443c14zdamjls144dsx3qmy2dema> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i HENDRYCH, D. a kol. *Právní slovník*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2009, s. 1028 - 1029.

Druhý pilíř sociálního zabezpečení, tedy státní sociální podpora, je upraven v zákoně č. 117/1995 Sb., o státní sociální podpoře. Třetí pilíř sociálního zabezpečení, tedy sociální pomoc, je upraven v zákoně č. 110/2006 Sb., o životním a existenčním minimu, zákoně č. 111/2006 Sb., o pomoci v hmotné nouzi, zákoně č. 108/2006 Sb., o sociálních službách, zákoně č. 329/2011 Sb., o dávkách pro osoby se zdravotním postižením a v zákoně č. 435/2004 Sb., o zaměstnanosti. Organizace veřejné správy, tzn. systém správních orgánů, které mají na úseku sociálního zabezpečení působnost a pravomoc, je upravena v zákoně č. 582/1991 Sb., o organizaci a provádění sociálního zabezpečení. V následujícím textu bude rozebráno postavení výkonného umělce jako podnikatele ve vztahu k jednotlivým důležitým institutům sociálního zabezpečení, přičemž bude kladen důraz na první pilíř sociálního zabezpečení, tedy sociální pojištění a bude postupováno podle jeho rozdělení na důchodové pojištění, nemocenské pojištění a veřejné zdravotní pojištění.⁵³

4.3 Postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v rámci systému sociálního pojištění

Jak již bylo uvedeno výše, systém sociálního zabezpečení České republiky sestává ze tří subsystémů, resp. pilířů, a to sociálního pojištění, státní sociální podpory a sociální pomoci. V dalším textu této analýzy bude rozebráno právní postavení výkonného umělce v rámci systému sociálního pojištění, které se dělí na důchodové pojištění, nemocenské pojištění a veřejné zdravotní pojištění, pokud výkonný umělec působí jako podnikatel. Důvodem, proč se další text této analýzy bude soustředit na právní postavení výkonného umělce jakožto podnikatele v rámci systému sociálního pojištění, je skutečnost, že sociální pojištění je druh zákonného pojištění, je až na výjimky povinné pro všechny ekonomicky aktivní fyzické osoby a jsou s ním spojeny zásadní problémy výkonného umělce jakožto podnikatele v systému sociálního zabezpečení České republiky, na které bude v dalším textu této analýzy poukázáno.

4.3.1 Postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v důchodovém pojištění

Co se týče důchodového pojištění, tato oblast je upravena zákonem č. 155/1995 Sb., o důchodovém pojištění (dále jen „zákon o důchodovém pojištění“), a společně s nemocenským pojištěním tvoří jádro systému sociálního zabezpečení, tzn. sociální zabezpečení v užším smyslu. Cílem důchodového pojištění je upravit hmotné zabezpečení pojištěnců pro případ stáří, poklesu míry pracovní schopnosti z důvodu dlouhodobě nepříznivého zdravotního stavu (tj. invalidity) a úmrtí živitele. Z důchodového pojištění se vyplácejí dávky důchodového pojištění, tj. starobní, invalidní, vdovské, vdovecké a sirotčí důchody. Dávky důchodového pojištění jsou přitom tzv. obligatorní, což znamená, že nárok na ně vzniká splněním zákonných podmínek, a to účastí na důchodovém pojištění a splněním dalších podmínek podle zákona o důchodovém pojištění, které jsou specifikovány pro jednotlivé druhy dávek

⁵³ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 3 - 18 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgfpwk5tlgi2s443c14zdamjsl44dsx3qmy2dema> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i GREGOROVÁ, Z. a kol. *Právo sociálního zabezpečení České republiky a Evropské unie*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2018, s. 35 - 36.

důchodového pojištění (placení pojistného na sociální zabezpečení, důchodový věk, invalidita, ztráta rodiče a živitele).⁵⁴

Co se týče právní úpravy postavení výkonného umělce jako podnikatele v důchodovém pojištění, je klíčový § 5 odst. 1 písm. e) zákona o důchodovém pojištění, ve kterém je uvedeno, že pojištění jsou při splnění podmínek stanovených v tomto zákoně účastny i osoby samostatně výdělečně činné. Osoba samostatně výdělečně činná je potom definována v § 9 odst. 2 písm. a) a b) zákona o důchodovém pojištění, ze kterých vyplývá, že za osobu samostatně výdělečně činnou se považuje osoba, která vykonává samostatnou výdělečnou činnost nebo spolupracuje při výkonu samostatné výdělečné činnosti, pokud podle § 13 odst. 1 zákona č. 586/1992 Sb., o daních z příjmů (dále jen „zákon o daních z příjmů“), na ni lze rozdělovat příjmy dosažené výkonem této činnosti a výdaje vynaložené na jejich dosažení, zajištění a udržení (do okruhu spolupracujících osob spadají i členové rodiny zúčastnění na provozu rodinného závodu), ukončila povinnou školní docházku a dosáhla aspoň 15 let věku. Osobu, která nesplňuje výše uvedené podmínky pro výkon samostatné výdělečné činnosti, tzn. že neukončila povinnou školní docházku a nedosáhla uvedeného věku, nelze považovat za osobu samostatně výdělečně činnou. Výkonem samostatné výdělečné činnosti se přitom podle § 9 odst. 3 písm. a) až f) zákona o důchodovém pojištění rozumí:

- podnikání v zemědělství, je-li fyzická osoba provozující zemědělskou výrobu evidována podle zákona č. 252/1997 Sb., o zemědělství,
- provozování živnosti na základě oprávnění provozovat živnost podle zákona č. 455/1991 Sb., o živnostenském podnikání,
- činnost společníka veřejné obchodní společnosti nebo komplementáře komanditní společnosti vykonávaná pro tuto společnost,
- výkon umělecké nebo jiné tvůrčí činnosti na základě autorskoprávních vztahů, s výjimkou činnosti, z níž příjmy jsou samostatným základem daně z příjmů fyzických osob pro zdanění zvláštní sazbou daně,
- výkon jiné činnosti konané výdělečně na základě oprávnění podle zvláštních předpisů (za výkon jiné činnosti konané výdělečně na základě oprávnění podle zvláštních předpisů se vždy považuje činnost znalců, tlumočnicků, zprostředkovatelů kolektivních sporů, zprostředkovatelů kolektivních a hromadných smluv podle autorského zákona, rozhodce podle zvláštních právních předpisů a insolvenčního správce, popřípadě dalšího správce),
- výkon jiných činností, vykonávaných vlastním jménem a na vlastní odpovědnost za účelem dosažení příjmu (za výkon těchto činností se nepovažuje pronájem nemovitostí, jejich částí a movitých věcí).⁵⁵

Na tomto místě je však nutné zdůraznit, že všechny uvedené druhy výkonu činností podle § 9 odst. 3 písm. a) až f) zákona o důchodovém pojištění jsou považovány za samostatnou výdělečnou činnost, pokud se příjmy dosažené jejich výkonem považují podle § 7 odst. 1 písm. a) až d) a odst. 2 písm. a) až c) zákona o daních z příjmů za příjmy ze samostatné činnosti. Z § 7 odst. 1 písm. a) až d) zákona o daních z příjmů přitom konkrétně vyplývá, že

⁵⁴ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023].

⁵⁵ Koldinská, K., Tröster, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 161 - 170 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023].

příjmem ze samostatné činnosti, pokud nepatří do příjmů uvedených v § 6 tohoto zákona (tzn. mezi příjmy ze závislé činnosti, kterými zejména jsou plnění v podobě příjmů ze současného nebo dřívějšího pracovněprávního, služebního nebo členského poměru a obdobného poměru, v nichž je poplatník při výkonu práce pro plátce příjmu povinen dbát příkazů plátce), je a) příjem ze zemědělské výroby, lesního a vodního hospodářství, b) příjem ze živnostenského podnikání, c) příjem z jiného podnikání, ke kterému je potřeba podnikatelské oprávnění a d) podíl společníka veřejné obchodní společnosti a komplementáře komanditní společnosti na zisku. Z § 7 odst. 2 písm. a) až c) zákona o daních z příjmů potom vyplývá, že příjmem ze samostatné činnosti, pokud nepatří do příjmů uvedených v § 6 tohoto zákona, je dále a) příjem z užití nebo poskytnutí práv z průmyslového vlastnictví, autorských práv včetně práv příbuzných právu autorskému, a to včetně příjmů z vydávání, rozmnožování a rozšiřování literárních a jiných děl vlastním nákladem, b) příjem z nájmu majetku zařazeného v obchodním majetku a c) příjem z výkonu nezávislého povolání. Tímto z § 9 odst. 3 zákona o důchodovém pojištění, který je přímo provázán s § 7 odst. 1 a 2 zákona o daních z příjmů, plyne, že výkonný umělec podnikající v režimu živnostenského zákona a autorského zákona ve smyslu zákona o důchodovém pojištění spadá pod pojem osoba samostatně výdělečně činná. Pojmy osoby samostatně výdělečně činné ve smyslu zákona o daních z příjmů a zákona o důchodovém pojištění přitom bez pochyby navazují na dřívější právní úpravu obsaženou v § 2 odst. 1 a 2 zákona č. 513/1991 Sb., obchodního zákoníku, která se odrazila i v definici podnikatele podle § 420 odst. 1 občanského zákoníku.⁵⁶

Co se týče územního hlediska, za výkon samostatné výdělečné činnosti na území České republiky se považuje výkon samostatné výdělečné činnosti konané jak na území České republiky, tak mimo něj, pokud je vykonávána na základě oprávnění k výkonu takové činnosti vyplývajícího z českých právních předpisů. Uvedené přitom platí v případech, kdy není příslušnost k právním předpisům řešena příslušnou mezinárodní smlouvou o sociálním zabezpečení nebo nařízením Evropského parlamentu a Rady (ES) č. 883/2004 ze dne 29. dubna 2004 o koordinaci systémů sociálního zabezpečení a nařízením Evropského parlamentu a Rady ES č. 987/2009 ze dne 16. září 2009, kterým se stanoví prováděcí pravidla k nařízení (ES) č. 883/2004 o koordinaci systémů sociálního zabezpečení.⁵⁷

Dále nutné uvést, že samostatná výdělečná činnost se podle § 9 odst. 7 zákona o důchodovém pojištění rozděluje na hlavní samostatnou výdělečnou činnost a na vedlejší samostatnou výdělečnou činnost. Osoba samostatně výdělečně činná je přitom považována za osobu samostatně výdělečně činnou vykonávající hlavní činnost v těch kalendářních měsících, ve kterých není považována za osobu samostatně výdělečně činnou vykonávající vedlejší činnost. Samostatná výdělečná činnost se podle § 9 odst. 6 zákona o důchodovém pojištění považuje za vedlejší samostatnou výdělečnou činnost, pokud osoba samostatně výdělečně činná v kalendářním roce:

- vykonávala zaměstnání (Zaměstnáním se rozumí činnost zakládající účast na nemocenském pojištění zaměstnanců. Zaměstnáním se pro účely výkonu vedlejší činnosti rovněž rozumí činnost zakládající účast na sociálním zabezpečení podle právních předpisů státu, s nímž má Česká republika uzavřenu mezinárodní smlouvu o sociálním zabezpečení nebo státu aplikujícího koordinační nařízení.),

⁵⁶ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsigxyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023].

⁵⁷ Tamtéž.

- měla nárok na výplatu invalidního důchodu nebo jí byl přiznán starobní důchod,
- měla nárok na rodičovský příspěvek nebo peněžitou pomoc v mateřství nebo nemocenské z důvodu těhotenství a porodu, pokud tyto dávky náleží z nemocenského pojištění zaměstnanců; nebo osobně pečovala o osobu mladší 10 let, která je závislá na pomoci jiné osoby ve stupni I (lehká závislost) nebo o osobu, která je závislá na pomoci jiné osoby ve stupni II (středně těžká závislost) nebo stupni III (těžká závislost) anebo stupni IV (úplná závislost), pokud osoba, která je závislá na pomoci jiné osoby, je osobou blízkou, nebo žije s osobou samostatně výdělečně činnou ve společné domácnosti, není-li osobou blízkou (Pokud o osobu, která je závislá na pomoci jiné osoby, pečuje více osob současně, považuje se samostatná výdělečná činnost za vedlejší samostatnou výdělečnou činnost u té osoby samostatně výdělečně činné, která byla určena písemnou dohodou všech osob za osobu pečující v největším rozsahu. Pokud k této dohodě nedojde, považuje se samostatná výdělečná činnost za vedlejší samostatnou výdělečnou činnost u té osoby samostatně výdělečně činné, která podle rozhodnutí příslušné okresní správy sociálního zabezpečení pečuje o osobu, která je závislá na pomoci jiné osoby, v největším rozsahu.),
- byla nezaopatřeným dítětem podle § 20 odst. 4 písm. a) zákona o důchodovém pojištění (nejdéle však do 26. roku věku, jestliže se soustavně připravuje na budoucí povolání).

Osoba samostatně výdělečně činná může být považována za osobu samostatně výdělečně činnou vykonávající vedlejší samostatnou výdělečnou činnost v těch kalendářních měsících, v nichž aspoň po část měsíce byla vykonávána samostatná výdělečná činnost, a aspoň po část této doby výkonu činnosti trval i důvod pro výkon vedlejší samostatné výdělečné činnosti. Účast na nemocenském pojištění uvedenou skutečnost nijak neovlivní. Osoba samostatně výdělečně činná není povinna dokládat důvody pro výkon vedlejší samostatné výdělečné činnosti, které Česká správa sociálního zabezpečení vede ve své evidenci nebo má možnost si tento údaj obstarat v elektronické podobě. Skutečnosti o vedlejší samostatné výdělečné činnosti musí osoba samostatně výdělečně činná oznámit nejpozději na Přehledu o příjmech a výdajích za kalendářní rok, za který chce být považována za osobu vykonávající vedlejší samostatnou výdělečnou činnost. Z výše uvedeného tedy vyplývá, že hlavní samostatná výdělečná činnost je taková činnost, kterou se podnikatel plně zabývá a přináší mu klíčový zdroj financí. Zjednodušeně řečeno je to taková činnost, která není vedlejší. Vedlejší samostatná výdělečná činnost je potom taková činnost, která není hlavním zdrojem obživy podnikatele.⁵⁸

Co se týče její účasti na důchodovém pojištění, se kterou je spojena povinnost odvádět pojistné na důchodové pojištění, osoba samostatně výdělečně činná je účastna důchodového pojištění zejména:

- podle § 10 odst. 1 zákona o důchodovém pojištění v kalendářním roce po dobu, po kterou vykonávala hlavní samostatnou výdělečnou činnost;
- podle § 10 odst. 2 zákona o důchodovém pojištění v kalendářním roce po dobu, po kterou
- vykonávala vedlejší samostatnou výdělečnou činnost, pokud její příjem z vedlejší samostatné výdělečné činnosti dosáhl v kalendářním roce aspoň tzv. rozhodné částky

⁵⁸ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsigxgyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023].

- (Příjmem se přitom rozumí dílčí základ daně z příjmů ze samostatné výdělečné činnosti podle zákona o daních z příjmů, které jsou nebo by byly, pokud by podléhaly zdanění v České republice, předmětem daně z příjmu fyzických osob. Rozhodná částka je proměnlivá a v roce 2023 činí 96 778,- Kč. Rozhodná částka platí při výkonu samostatné výdělečné činnosti po celý kalendářní rok. Co se týče jejího výpočtu, rozhodná částka činí 2,4násobek částky, která se stanoví jako součin všeobecného vyměřovacího základu za kalendářní rok, který o dva roky předchází kalendářnímu roku, za který se účast na důchodovém pojištění posuzuje, a přepočítacího koeficientu pro úpravu tohoto všeobecného vyměřovacího základu. Rozhodná částka se snižuje podle § 10 odst. 3 zákona o důchodovém pojištění o jednu dvanáctinu zaokrouhlenou na celé koruny nahoru za každý kalendářní měsíc, v němž nebyla vykonávána vedlejší samostatná výdělečná činnost, a za každý kalendářní měsíc, v němž osoba samostatně výdělečně činná měla po celý měsíc nárok na výplatu nemocenského nebo peněžité pomoci v mateřství, případně dlouhodobého ošetrovného z nemocenského pojištění osoby samostatně výdělečně činné. Za období nároku na výplatu nemocenské se považuje také období prvních 14 kalendářních dnů dočasné pracovní neschopnosti /karantény/, za které se nemocenské osobě samostatně výdělečně činné nevyplácí.); a
- podle § 10 odst. 4 zákona o důchodovém pojištění v kalendářním roce po dobu, po kterou vykonávala vedlejší samostatnou výdělečnou činnost, pokud se dobrovolně přihlásila k účasti na důchodovém pojištění.

Účast osoby samostatně výdělečně činné vykonávající hlavní samostatnou výdělečnou činnost na důchodovém pojištění vzniká podle § 10 odst. 5 zákona o důchodovém pojištění: 1. ledna kalendářního roku, ve kterém činnost vykonávala; nebo prvním dnem kalendářního měsíce, od kterého se z vedlejší samostatné výdělečné činnosti, která nezakládala účast na pojištění, stala hlavní samostatná výdělečná činnost, nejdříve však dnem, v němž začala činnost vykonávat a byla k jejímu výkonu oprávněna. Účast osoby samostatně výdělečně činné vykonávající vedlejší samostatnou výdělečnou činnost na důchodovém pojištění podle § 10 odst. 4 zákona o důchodovém pojištění vzniká: 1. ledna kalendářního roku, ve kterém dosáhla stanoveného příjmu (tzn. že daňový základ dosáhl rozhodné částky); nebo 1. ledna kalendářního roku, za který se přihlásila k účasti na tomto pojištění, nejdříve však dnem, v němž činnost začala vykonávat a byla k jejímu výkonu oprávněna.⁵⁹

Účast osoby samostatně výdělečně činné vykonávající hlavní samostatnou výdělečnou činnost na důchodovém pojištění zaniká podle § 10 odst. 6 zákona o důchodovém pojištění vždy: 31. prosince kalendářního roku, ve kterém osoba samostatně výdělečně činná činnost vykonávala; nebo posledním dnem kalendářního měsíce předcházejícího měsíci, od něhož se hlavní samostatná výdělečná činnost stala vedlejší samostatnou výdělečnou činností, která nezakládá účast na pojištění. Účast osoby samostatně výdělečně činné vykonávající vedlejší samostatnou výdělečnou činnost na důchodovém pojištění zaniká vždy 31. prosince kalendářního roku, ve kterém byla účastna důchodového pojištění z důvodu, že její daňový základ dosáhl rozhodné částky nebo za který se k účasti na důchodovém pojištění dobrovolně přihlásila. Účast na pojištění osoby samostatně výdělečně činné ať už při výkonu hlavní, nebo vedlejší samostatné výdělečné činnosti zaniká podle § 10 odst. 6 zákona o důchodovém pojištění nejpozději dnem: ukončení samostatné výdělečné činnosti, zániku oprávnění k výkonu samostatné výdělečné činnosti nebo pozastavení výkonu činnosti osoby samostatně

⁵⁹ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsigxgyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023].

výdělečně činné. V § 10 odst. 7 zákona o důchodovém pojištění je potom uvedeno, že osoba samostatně výdělečně činná je v kalendářním roce účastna pojištění po dobu, po kterou je poplatníkem v paušálním režimu.⁶⁰

Placení pojistného na důchodové pojištění a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti osobou samostatně výdělečně činnou, které je podmínkou její účasti na důchodovém pojištění, upravuje zákon č. 589/1992 Sb., o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti (dále jen „zákon o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti“). Název tohoto zákona vychází ze skutečnosti, že osoba samostatně výdělečně činná platí pojistné na důchodové pojištění, příspěvek na státní politiku zaměstnanosti a pojistné na nemocenské pojištění, je-li dobrovolně účastna nemocenského pojištění, v rámci odvodu pojistného na sociální zabezpečení. Z toho vyplývá, že u osob samostatně výdělečně činných jsou pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti, které osoby samostatně výdělečně činné odvádí v jednom, a pojistné na nemocenské pojištění odděleny.⁶¹

Vyměřovacím základem osoby samostatně výdělečně činné pro pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti je podle § 5b odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti částka určená touto osobou, která činí nejméně 50 % daňového základu. Daňovým základem se přitom pro účely zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti rozumí dílčí základ daně z příjmů ze samostatné činnosti podle zákona o daních z příjmů, které jsou nebo by byly, pokud by podléhaly zdanění v České republice, předmětem daně z příjmů fyzických osob. Jinak řečeno, vyměřovacím základem pro odvod pojistného na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti je u osoby samostatně výdělečně činné 50 % příjmu ze samostatné výdělečné činnosti po odečtu výdajů vynaložených na jeho dosažení, zajištění a udržení. Osoba samostatně výdělečně činná si může určit i vyšší vyměřovací základ. Sazba pojistného na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti činí u osoby samostatně výdělečně činné 29,2 % z vyměřovacího základu, z toho 28 % na důchodové pojištění a 1,2 % na státní politiku zaměstnanosti, jde-li o osobu účastnou důchodového pojištění.⁶²

Osoba samostatně výdělečně činná, která je podle zákona o důchodovém pojištění účastna důchodového pojištění, je povinna platit pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti alespoň v minimální výši, ve formě minimální zálohy. Pro stanovení minimální zálohy přitom záleží na tom, zda osoba samostatně výdělečně činná vykonává hlavní samostatnou výdělečnou činnost nebo vedlejší samostatnou výdělečnou činnost. Pokud osoba samostatně výdělečně činná vykonává hlavní samostatnou výdělečnou činnost, výše minimálních záloh na pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti závisí na zisku osoby samostatně výdělečně činné v předchozím kalendářním roce. Rozhodující je vyměřovací základ, který se počítá jako polovina příjmů ze samostatně

⁶⁰ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i PŘIB, J. *Kdy do důchodu a za kolik?* 1. vydání. Praha: Grada Publishing, 2011, s. 11.

⁶¹ K tomu viz Důvodová zpráva k zákonu České národní rady č. 589/1992 Sb., o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti, ze dne 30. září 1992.

⁶² KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023].

výdělečné činnosti po odpočtu výdajů. Zároveň však platí, že vyměřovací základ nemůže být nižší než zákonem určený minimální vyměřovací základ. To znamená, že pokud osobě samostatně výdělečně činné vyjde vyměřovací základ nižší, musí počítat se stanoveným minimálním vyměřovacím základem, z něhož se potom vypočítávají minimální zálohy na pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti.⁶³

Minimální zálohy na pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti se vypočítávají z údajů, které každý rok uveřejňuje Ministerstvo práce a sociálních věcí. Nejdůležitějším údajem je průměrná mzda, která se počítá jako násobek všeobecného vyměřovacího základu a přepočítacího koeficientu za rok, který o dva roky předchází sledovanému období.⁶⁴ Průměrná mzda pro rok 2023 se tak počítá jako násobek všeobecného vyměřovacího základu a přepočítacího koeficientu za rok 2021. Podle § 1 odst. 1 a 2 nařízení vlády č. 290/2022 Sb., o výši všeobecného vyměřovacího základu za rok 2021, přepočítacího koeficientu pro úpravu všeobecného vyměřovacího základu za rok 2021, redukčních hranic pro stanovení výpočtového základu pro rok 2023 a základní výměry důchodu stanovené pro rok 2023 a o zvýšení důchodů v roce 2023 (dále jen „nařízení vlády o výši všeobecného vyměřovacího základu za rok 2021“), výše všeobecného vyměřovacího základu za rok 2021 činí 38 294,- Kč a výše přepočítacího koeficientu pro úpravu všeobecného vyměřovacího základu za rok 2021 činí 1,0530. Průměrná mzda pro rok 2023 tak činí 40 324,- Kč, jakožto násobek všeobecného vyměřovacího základu ve výši 38 294,- Kč a přepočítacího koeficientu ve výši 1,0530. Výše minimálních měsíčních záloh na pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti platných pro rok 2023 tak vychází z údajů pro rok 2021. Pro stanovení výše minimální měsíční zálohy na pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti je potom třeba stanovit minimální měsíční vyměřovací základ, který pro rok 2023 činí podle § 5c odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti čtvrtinu stanovené průměrné mzdy, tzn. čtvrtinu ze 40 324,- Kč, tedy 10 081,- Kč. Minimální roční vyměřovací základ potom činí dvanáctinásobek minimálního měsíčního vyměřovacího základu, tedy 120 972,- Kč. Pokud osoba v roce 2022 nevykonávala hlavní samostatnou výdělečnou činnost po celých dvanáct měsících, vynásobí minimální měsíční vyměřovací základ počtem měsíců, během nichž hlavní samostatnou výdělečnou činnost vykonávala. Minimální měsíční záloha na pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti se potom vypočítá jako 29,2 % z minimálního měsíčního vyměřovacího základu, tzn. 29,2 % z 10 081,- Kč, což v roce 2023 činí 2 944,- Kč. To je o 103,- Kč víc než v roce 2022.⁶⁵

Pokud osoba samostatně výdělečně činná vykonává vedlejší samostatnou výdělečnou činnost, typicky při zaměstnání, při studiu, v důchodu, na rodičovské dovolené nebo při pobírání rodičovského příspěvku, platí minimální měsíční zálohu na pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti ve snížené výši. Minimální měsíční vyměřovací základ pro rok 2023 u této osoby činí desetinu stanovené průměrné mzdy, tzn. desetinu ze 40 324,- Kč, tedy 4 033,- Kč. Minimální roční vyměřovací základ potom u této osoby činí dvanáctinásobek minimálního měsíčního vyměřovacího základu, tedy 48 396,- Kč. Pokud

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ BUREŠ, M. Růst průměrné mzdy – co všechno ovlivní v roce 2022? *Finance.cz.*, 29. listopadu 2021 [online]. Dostupné z: <https://www.finance.cz/530581-vliv-prumerne-mzdy-na-duchody/> [cit. 19. 2. 2022].

⁶⁵ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsigxgyjsl5vvcni> [cit. dne 1. 1. 2023].

osoba v roce 2022 nevykonávala hlavní samostatnou výdělečnou činnost po celých dvanáct měsících, vynásobí podle § 5b odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti minimální měsíční vyměřovací základ počtem měsíců, během nichž hlavní samostatnou výdělečnou činnost vykonávala. Minimální měsíční záloha na pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti se potom vypočítá jako 29,2 % z minimálního měsíčního vyměřovacího základu, tzn. 29,2 % ze 4 033,- Kč, což v roce 2023 činí 1 178,- Kč. To je o 41,- Kč víc než v roce 2022.⁶⁶

Maximálním ročním vyměřovacím základem osoby samostatně výdělečně činné pro pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti je podle § 15a odst. 5 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti částka ve výši 48násobku stanovené průměrné mzdy (48 x 40 324,- Kč), pro rok 2023 tedy ve výši 1 935 552,- Kč. Takto stanovený vyměřovací základ osoby samostatně výdělečně činné se nesnižuje o jeho poměrnou část za měsíce, ve kterých samostatná výdělečná činnost nebyla vykonávána. I pro stanovení maximální zálohy záleží na tom, zda osoba samostatně výdělečně činná vykonává hlavní samostatnou výdělečnou činnost nebo vedlejší samostatnou výdělečnou činnost. Pokud osoba samostatně výdělečně činná vykonává hlavní samostatnou výdělečnou činnost, maximální měsíční vyměřovací základ pro rok 2023 činí čtyřnásobek stanovené průměrné mzdy, tzn. čtyřnásobek částky 40 324,- Kč, tedy 161 296,- Kč. Maximální měsíční záloha na pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti se potom vypočítá jako 29,2 % z maximálního měsíčního vyměřovacího základu, tzn. 29,2 % z 161 296,- Kč, což v roce 2023 činí 47 099,- Kč. To je o 1 650,- Kč víc než v roce 2022.⁶⁷

Byla-li osoba samostatně výdělečně činná v kalendářním roce též zaměstnancem a součet vyměřovacího základu nebo úhrnu vyměřovacích základů zaměstnance a vyměřovacího základu osoby samostatně výdělečně činné pro pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti přesáhl maximální vyměřovací základ osoby samostatně výdělečně činné, sníží se podle § 15a odst. 6 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti o tuto přesahující částku nejdříve vyměřovací základ osoby samostatně výdělečně činné pro pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti, a je-li přesahující částka vyšší než tento vyměřovací základ osoby samostatně výdělečně činné, sníží se o zbytek přesahující částky vyměřovací základ nebo úhrn vyměřovacích základů zaměstnance. Vyměřovací základ ze zaměstnání dokládá osoba samostatně výdělečně činná potvrzením, které je zaměstnavatel povinen písemně potvrdit zaměstnanci na jeho žádost, a to do 8 dnů ode dne obdržení žádosti. Zjistí-li zaměstnavatel, že v tomto potvrzení uvedl nesprávné údaje, je povinen neprodleně vydat zaměstnanci nové potvrzení. V případě, že osoba samostatně výdělečně činná doloží potvrzení ze zaměstnání, ze kterého vyplývá, že již dosáhla v kalendářním roce maximálního vyměřovacího základu zaměstnance stanoveného na tento rok, není povinna platit pojistné za tento rok jako osoba samostatně výdělečně činná ani zálohy na pojistné od měsíce, ve kterém okresní správě sociálního zabezpečení tuto skutečnost oznámila a doložila (a to až do kalendářního měsíce, který předchází měsíci, ve kterém byl nebo měl být podán přehled o

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsgixgyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023].

příjmech a výdajích za kalendářní rok, který následuje po kalendářním roce, v němž tato osoba dosáhla maximálního vyměřovacího základu).⁶⁸

Osoba samostatně výdělečně činná je podle § 13 odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti povinna odvádět pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti a pojistné na nemocenské pojištění na účet příslušné okresní správy sociálního zabezpečení, s výjimkou pojistného na důchodové pojištění a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti spravovaných správcem daně z příjmů jako paušální veřejná pojistná. Osoba samostatně výdělečně činná je přitom povinna platit za podmínek stanovených zákonem buď pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti, nebo zálohy na pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti (dále jen "zálohy na pojistné") a doplatek na pojistném na důchodové pojištění a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti (dále jen "doplatek na pojistném"). Osoba samostatně výdělečně činná je podle § 13a odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti povinna platit zálohy na pojistné zejména:

- za kalendářní měsíc, ve kterém se přihlásila k účasti na důchodovém pojištění v kalendářním roce podle § 10 odst. 4 zákona o důchodovém pojištění, a za kalendářní měsíce následující po tomto měsíci, pokud vykonává vedlejší samostatnou výdělečnou činnost (povinnost platit zálohy na pojistné na základě této přihlášky trvá naposledy za prosinec kalendářního roku, ve kterém se osoba samostatně výdělečně činná přihlásila k účasti na důchodovém pojištění),
- za kalendářní měsíc, který následuje po kalendářním měsíci, ve kterém byl nebo měl být podán přehled o příjmech a výdajích za kalendářní rok, ve kterém dosáhla daňového základu ve výši zakládající účast na důchodovém pojištění podle § 10 odst. 2 a 3 zákona o důchodovém pojištění, a za kalendářní měsíce následující po tomto měsíci, pokud vykonává vedlejší samostatnou výdělečnou činnost (povinnost platit zálohy na pojistné na základě dosažení příjmu po odpočtu výdajů trvá naposledy za kalendářní měsíc, ve kterém byl nebo měl být podán přehled o příjmech a výdajích za kalendářní rok následující po kalendářním roce, ve kterém osoba samostatně výdělečně činná dosáhla příjmu po odpočtu výdajů ve výši zakládající účast na důchodovém pojištění podle § 10 odst. 2 a 3 zákona o důchodovém pojištění), nebo
- za kalendářní měsíc, ve kterém vykonává hlavní samostatnou výdělečnou činnost.

Osoba samostatně výdělečně činná, která se přihlásila podle § 10 odst. 4 zákona o důchodovém pojištění k účasti na důchodovém pojištění za kalendářní rok až po jeho uplynutí a nebyla povinna platit zálohy na pojistné za tento rok, může zaplatit podle § 13a odst. 5 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti jednorázově zálohy na pojistné za tento rok, a to až do podání přehledu o příjmech a výdajích za tento rok.⁶⁹

Osoba samostatně výdělečně činná je potom podle § 14b odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti povinna zaplatit pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti za kalendářní rok, ve kterém

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsgixgyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023].

byla aspoň po část roku účastna důchodového pojištění podle § 10 odst. 2 a 3 zákona o důchodovém pojištění a za který nebyla povinna platit zálohy na pojistné. Pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti je osoba samostatně výdělečně činná povinna zaplatit nejpozději do osmi dnů po dni, ve kterém byl, popřípadě měl být podán přehled o příjmech a výdajích za kalendářní rok, za který se pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti platí. Osoba samostatně výdělečně činná je dále povinna zaplatit pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti za kalendářní rok, za který se přihlásila k účasti na důchodovém pojištění podle § 10 odst. 4 zákona o důchodovém pojištění až po jeho uplynutí a za který nebyla povinna platit zálohy na pojistné, popřípadě nezaplatila zálohy na pojistné podle § 13a odst. 5 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti, a to do osmi dnů po dni, ve kterém byl, popřípadě měl být podán přehled o příjmech a výdajích za tento rok.⁷⁰

Zálohy na pojistné se platí podle § 14 odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti na jednotlivé celé kalendářní měsíce. Zálohy na pojistné se neplatí za kalendářní měsíce, v nichž po celý kalendářní měsíc osoba samostatně výdělečně činná měla nárok na výplatu nemocenského, peněžité pomoci v mateřství nebo dlouhodobého ošetrovného z nemocenského pojištění osob samostatně výdělečně činných. Kalendářním měsícem se přitom rozumí i jeho část, po kterou osoba samostatně výdělečně činná vykonávala samostatnou výdělečnou činnost, pokud výkon této činnosti netrval po celý kalendářní měsíc.⁷¹

Záloha na pojistné za kalendářní měsíc je podle § 14a odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti splatná od prvního dne do posledního dne kalendářního měsíce, za který se záloha na pojistné platí. Záloha na pojistné za kalendářní měsíc, v němž osoba samostatně výdělečně činná zahájila samostatnou výdělečnou činnost, je splatná ode dne, v němž osoba samostatně výdělečně činná zahájila samostatnou výdělečnou činnost, do konce následujícího kalendářního měsíce. Záloha na pojistné za kalendářní měsíc, v němž se osoba samostatně výdělečně činná přihlásila k účasti na důchodovém pojištění, je splatná ode dne, v němž osoba samostatně výdělečně činná podala přihlášku k této účasti, do konce následujícího kalendářního měsíce. Pokud osoba samostatně výdělečně činná zahájí samostatnou výdělečnou činnost v prosinci nebo se v prosinci přihlásí k účasti na důchodovém pojištění, není povinna platit zálohu na pojistné za tento měsíc.⁷²

Osoba samostatně výdělečně činná může podle § 14a odst. 2 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti platit v kalendářním roce zálohy na pojistné na delší než měsíční období, avšak vždy jen do budoucna a nejdéle do konce kalendářního roku. Úhrn takto zaplacených záloh na pojistné však nemůže být nižší, než by činil úhrn záloh na pojistné vypočtený z měsíčních vyměřovacích základů, které připadají na období, za které se zálohy na pojistné do budoucna platí. Zálohy na pojistné zaplacené do budoucna lze vrátit jen v případě ukončení samostatné výdělečné činnosti, a to za kalendářní měsíce následující po ukončení této činnosti a v případě, že osoba samostatně výdělečně činná

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nptembrhbpcw2jsiggyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023].

⁷² Tamtéž.

požádala nejpozději do konce kalendářního roku o vrácení těch částek zaplacených jako záloha na pojistné, které převyšují minimální úhrn záloh na pojistné.⁷³

Osoba, která aspoň po část kalendářního roku vykonávala samostatnou výdělečnou činnost, je obecně povinna podle § 15 odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti podat příslušné okresní správě sociálního zabezpečení, nejpozději do jednoho měsíce ode dne uplynutí lhůty pro podání daňového přiznání k dani z příjmů fyzických osob za kalendářní rok, na předepsaném tiskopise přehled o příjmech a výdajích za tentýž kalendářní rok. V přehledu o příjmech a výdajích se kromě údajů o daňovém základu, popřípadě není-li osoba samostatně výdělečně činná povinna podávat daňové přiznání, údajů o příjmech ze samostatné výdělečné činnosti a výdajích vynaložených na jejich dosažení, zajištění a udržení uvádějí údaje o vyměřovacím základu pro pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti, nejnižším měsíčním vyměřovacím základu pro zálohy na pojistné, úhrnu záloh na pojistné, pojistném na důchodové pojištění a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti a úhrnu vyměřovacích základů zaměstnance, pokud spolu s vyměřovacím základem ze samostatné výdělečné činnosti přesahuje částku maximálního vyměřovacího základu. Pokud osoba samostatně výdělečně činná vykonávala vedlejší samostatnou výdělečnou činnost, obsahuje přehled o příjmech a výdajích také údaje o skutečnostech uvedených v § 9 odst. 6 písm. a) až e) zákona o důchodovém pojištění, a to za předpokladu, že osoba chce být považována za osobu samostatně výdělečně činnou s vedlejší samostatnou výdělečnou činností. Pokud osoba samostatně výdělečně činná uvedla v přehledu o příjmech a výdajích údaje o vedlejší samostatné výdělečné činnosti, je povinna tyto údaje také doložit, a to nejpozději do konce kalendářního měsíce následujícího po měsíci, ve kterém tento přehled podala. Pokud osobě samostatně výdělečně činné zpracovává daňové přiznání daňový poradce, je povinna tuto skutečnost v přehledu o příjmech a výdajích uvést.⁷⁴

Pro osoby samostatně výdělečně činné, které vykonávají jak hlavní samostatnou výdělečnou činnost, tak i vedlejší samostatnou výdělečnou činnost, přitom platí pravidlo, že pokud odvedené zálohy na pojistné neodpovídají pojistnému, které nakonec osoba samostatně výdělečně činná musí zaplatit podle zisku v daném roce, je potřeba pojistné po podání přehledu o příjmech a výdajích doplatit. Pokud však osoba samostatně výdělečně činná odvede na zálohách na pojistné víc, než nakonec musí na pojistném zaplatit podle zisku v daném roce, protože jednoduše řečeno měla předloni vyšší zisk než loni, dostane zpět přeplatek na pojistném. Výše uvedené je možné demonstrovat na příkladu, ve kterém osoba samostatně výdělečně činná měla za rok 2022 příjmy ve výši 650 000,- Kč a výdaje ve výši 400 000,- Kč, přičemž platila zálohy na pojistné ve výši 2 600,- Kč měsíčně. Zisk této osoby samostatně výdělečně činné tak činí 250 000,- Kč (tj. částka příjmů ve výši 650 000,- Kč – částka výdajů ve výši 400 000,- Kč) a roční vyměřovací základ 125 000,- Kč (tj. 50 % z částky zisku ve výši 250 000,- Kč). U této osoby samostatně výdělečně činné má výše pojistného za rok 2022 činit 36 500,- Kč (tj. 29,2 % z částky zisku ve výši 125 000,- Kč), přičemž za rok odvedla zálohy na pojistné v celkové výši 31 200,- Kč (tj. 12 x částka reálné měsíční zálohy na pojistné ve výši 2 600,- Kč). Této osobě samostatně výdělečně činné tak

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsigxgyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023].

vzniká povinnost doplatku na pojistném ve výši 5 300,- Kč (tj. částka pojistného za rok 2022 ve výši 36 500,- Kč – reálné měsíční zálohy na pojistné za rok 2022 ve výši 31 200,- Kč).⁷⁵

Přeplatek na pojistném se přitom vrací podle § 17 odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti plátcí pojistného nebo jeho právnímu nástupci do pěti let po uplynutí kalendářního roku, v němž vznikl, pokud není jiného splatného závazku vůči okresní správě sociálního zabezpečení nebo České správě sociálního zabezpečení. Přeplatek na pojistném nižší než 100,- Kč okresní správa sociálního zabezpečení vrátí jen ve výjimečných případech tak, aby byla zajištěna zásada hospodárnosti. V případě vrácení přeplatku na pojistném v hotovosti prostřednictvím držitele poštovní licence hradí náklady za doručení příjemce přeplatku, pokud příjemce přeplatku o tento způsob vrácení přeplatku požádal. Doplatek na pojistném je naopak podle § 14a odst. 3 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti splatný nejpozději do osmi dnů po dni, ve kterém byl, popřípadě měl být podán přehled o příjmech a výdajích za kalendářní rok, za který se pojistné platí.⁷⁶

Pojistné se platí v české měně na příslušný účet příslušné okresní správy sociálního zabezpečení vedený u poskytovatele platebních služeb. Za den platby pojistného se v případě placení na účet příslušné okresní správy sociálního zabezpečení vedený u poskytovatele platebních služeb považuje den, kdy dojde k připsání pojistného na účet poskytovatele platebních služeb příslušné okresní správy sociálního zabezpečení. Pokud však pojistné nebylo zapláceno ve stanovené lhůtě anebo bylo zapláceno v nižší částce, než ve které mělo být zapláceno, je jeho plátce povinen platit penále, jehož výše se stanoví podle předpisů občanského práva o výši úroku z prodlení. Právo předepsat dlužné pojistné se přitom promlčuje za 10 let ode dne splatnosti. Byl-li proveden úkon ke zjištění výše pojistného nebo jeho vyměření, plyne nová promlčecí lhůta ode dne, kdy se o tom jeho plátce dozvěděl. Právo vymáhat pojistné se potom promlčuje za 10 let od právní moci platebního výměru, jímž bylo vyměřeno. Promlčecí doba neběží po dobu řízení u soudu a po dobu provádění exekuce na peněžitá plnění exekučním správním orgánem.⁷⁷

V návaznosti na výše uvedené, je nutné zdůraznit, že pokud osoba samostatně výdělečně činná vykonává vedlejší samostatnou výdělečnou činnost, zálohy na pojistné v prvním roce vedlejší samostatné výdělečné činnosti neplatí. Pojistné tato osoba samostatně výdělečně činná doplatí teprve po podání přehledu o příjmech a výdajích, tedy podle skutečných zisků za první kalendářní rok vedlejší samostatné výdělečné činnosti. Přehled o příjmech a výdajích přitom musí odevzdat okresní správě sociálního zabezpečení zpravidla nejpozději měsíc po termínu odevzdání daňového přiznání za předešlý rok, tzn. do 30. dubna. Dále je nutné připomenout, že pokud zisk při vedlejší samostatné výdělečné činnosti, tzn. příjmy po odečtení výdajů, nepřesáhne takzvanou rozhodnou částku, která pro rok 2023 činí 96 778,- Kč, nemusí se pojistné z vedlejší samostatné výdělečné činnosti za daný rok platit vůbec. Pokud však osoba samostatně výdělečně činná, která vykonává vedlejší samostatnou výdělečnou činnost, rozhodnou částku převýší, musí kromě platby pojistného za předchozí rok dále, tedy v aktuálním roce, platit i zálohy na pojistné, které jí vyšly v přehledu o příjmech

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nptembrhbpcw2jsgixggyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023]. K tomu viz i HARVÁNEK, J. a kol. *Právní teorie*. 1. vydání. Plzeň: Aleš Čeněk, 2013, s. 360.

a výdajích. Zálohy na pojistné přitom nesmí být nižší než minimální měsíční záloha na pojistné pro vedlejší samostatnou výdělečnou činnost v roce 2023, tedy 1 178,- Kč měsíčně.⁷⁸

Na tomto místě je nutné doplnit, že pro postavení výkonného umělce je podstatný i § 7 odst. 6 zákona o daních z příjmů, ze kterého vyplývá, že příjem autora za příspěvek do novin, časopisu, rozhlasu nebo televize plynoucí ze zdrojů na území České republiky je samostatným základem daně pro daň vybíranou srážkou podle zvláštní sazby daně za předpokladu, že úhrn těchto příjmů od téhož plátce daně nepřesáhne v kalendářním měsíci 10 000,- Kč a jde o příjem z užití nebo poskytnutí práv z průmyslového vlastnictví, autorských práv včetně práv příbuzných práv autorskému, a to včetně příjmů z vydávání, rozmnožování a rozšiřování literárních a jiných děl vlastním nákladem uvedený v § 7 odst. 2 písm. a) zákona o daních z příjmů. Z § 7 odst. 6 zákona o daních z příjmů tak vyplývá, že pro účely důchodového pojištění (stejně jako pro účely veřejného zdravotního pojištění, viz dále) nejsou za osoby samostatně výdělečně činné považovány osoby, které mají příjmy za příspěvky do novin, časopisů, rozhlasu nebo televize, tzn. autorský honorář, plynoucí ze zdrojů na území České republiky zdaňované zvláštní sazbou daně za předpokladu, že jde o příjmy uvedené v § 7 odst. 2 písm. a) zákona o daních z příjmů a úhrn těchto příjmů od téhož plátce nepřesáhne v kalendářním měsíci 10 000,- Kč.⁷⁹

Jinak řečeno, činnost autora, pokud autorské honoráře nepřesahují hranici 10 000,- Kč, se nepovažuje za samostatnou výdělečnou činnost, a to vzhledem k tomu, že základ daně, tzn. autorský honorář do 10 000,- Kč, z něhož se sráží zvláštní 15% srážková daň odváděná plátcem autorského honoráře, je samostatným základem daně z příjmů fyzických osob. Autor tak není osobou samostatně výdělečně činnou ve smyslu příslušných ustanovení zákona o důchodovém pojištění a zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti. Plátce autorského honoráře tedy odvede z příjmu autora daň, pojistné na veřejné zdravotní pojištění a pojistné na sociální zabezpečení se zde naopak neplatí. Autorovi v případě autorského honoráře do 10 000,- Kč nevzniká žádná povinnost, příjmy z něj neuvádí ve svém daňovém priznání, nemůže však uplatnit žádné výdaje, neodvádí pojistné na sociální zabezpečení a na veřejné zdravotní pojištění a nemusí se přihlásit jako osoba samostatně výdělečně činná na příslušnou okresní správu sociálního zabezpečení. Osvobození od odvodů pojistného na sociální zabezpečení a na veřejné zdravotní pojištění ale neplatí absolutně. Pokud autor má v daném měsíci příjem pouze z autorských honorářů za příspěvky do médií do 10 000,- Kč a zároveň za něj neplatí pojistné na veřejné zdravotní pojištění stát, musí se jako osoba bez zdanitelných příjmů do 8 dnů přihlásit zdravotní pojišťovně a pojistné na veřejné zdravotní pojištění zaplatit. Pojistné na veřejné zdravotní pojištění v takovém případě činí 13,5 % z minimální mzdy, která ode dne 1. ledna 2023 činí 17 300,- Kč, tedy zaokrouhleno na koruny nahoru 2 336,- Kč měsíčně.⁸⁰

Autorské honoráře za příspěvky do novin, časopisu, rozhlasu nebo televize v úhrnu nad 10 000,- Kč za měsíc od jednoho plátce a také ostatní autorské příjmy v jakékoliv výši, ať už jsou nižší, rovny nebo vyšší než 10 000,- Kč, se zdaňují jako příjmy z podnikání a jiné samostatné výdělečné činnosti. Autor může uplatňovat výdaje prokazatelně vynaložené na dosažení, zajištění a udržení příjmu, a to ve skutečné výši, přičemž musí vést daňovou

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 154 - 161 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsgixgyjsl5vwcni> [cit. dne 1. 1. 2023].

evidenci, nebo paušální částkou ve výši 40 %. Pokud je úhrn celkových příjmů autora za kalendářní měsíc od jednoho plátce vyšší než 10 000,- Kč, je autor povinen oznámit okresní správě sociálního zabezpečení a zdravotní pojišťovně zahájení samostatné výdělečné činnosti. To platí jak pro autorské honoráře, tak i pro ostatní autorské příjmy v jakékoliv výši. Autor, stejně jako osoba samostatně výdělečně činná, po skončení kalendářního roku podává daňové přiznání a přehled o příjmech a výdajích pro Českou správu sociálního zabezpečení a zdravotní pojišťovnu a odvádí daň z příjmu a pojistné na sociální zabezpečení a na veřejné zdravotní pojištění stejně. Pokud výše autorských honorářů vyplacených za zdaňovací období nepřesáhne souhrnně částku 15 000,- Kč a autor nemá jiné zdanitelné příjmy, nemusí podávat přiznání k dani z příjmů fyzických osob. Pokud je autorská činnost vedlejší samostatnou výdělečnou činností autora, protože je důchodově pojištěn ze své hlavní činnosti, např. ze zaměstnání, nebo je poživitelem starobního nebo invalidního důchodu atd., autor neplatí z autorských honorářů pojistné na sociální zabezpečení, pokud je jeho daňový základ menší než rozhodná částka pro vedlejší činnost. Pro rok 2023 je rozhodná částka pro vedlejší samostatnou výdělečnou činnost, pokud autor byl osobou samostatně výdělečně činnou ve všech 12 kalendářních měsících, stanovena na 96 778,- Kč. Pojistné na veřejné zdravotní pojištění autor musí odvést vždy.⁸¹

4.3.2 Postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v nemocenském pojištění

Co se týče nemocenského pojištění, tato oblast je upravena zákonem č. 187/2006 Sb., o nemocenském pojištění (dále jen „zákon o nemocenském pojištění“), a společně s důchodovým pojištěním tvoří jádro systému sociálního zabezpečení, tzn. sociální zabezpečení v užším smyslu. Cílem nemocenského pojištění je pojistit krátkodobé následky některých sociálních událostí ekonomicky aktivních osob, např. při dočasné pracovní neschopnosti, karanténě, při ošetřování a péči o člena domácnosti nebo při těhotenství a mateřství. Z nemocenského pojištění se vyplácejí dávky nemocenského pojištění, tj. nemocenské, ošetrovné, dlouhodobé ošetrovné, peněžitá pomoc v mateřství, otcovská poporodní péče a vyrovnávací příspěvek v těhotenství a mateřství. Dávky nemocenského pojištění jsou přitom tzv. obligatorní, což znamená, že nárok na ně vzniká splněním zákonných podmínek, a to účastí na nemocenském pojištění a splněním dalších podmínek podle zákona o nemocenském pojištění, které jsou specifikovány pro jednotlivé druhy dávek nemocenského pojištění.⁸²

Účast osoby samostatně výdělečně činné, která vykonává jak hlavní samostatnou výdělečnou činnost, tak i vedlejší samostatnou výdělečnou činnost, na nemocenském pojištění je podle § 5 písm. b) zákona o nemocenském pojištění dobrovolná. Z nemocenského pojištění osoby samostatně výdělečně činné je přitom placeno nemocenské, peněžitá pomoc v mateřství, otcovská poporodní péče a dlouhodobé ošetrovné. Osoba samostatně výdělečně činná je podle § 11 písm. a) a b) zákona o nemocenském pojištění účastna nemocenského pojištění za současného splnění následujících podmínek:

- vykonává samostatnou výdělečnou činnost na území České republiky nebo mimo něj, avšak na základě oprávnění vyplývajícího z právních předpisů České republiky

⁸¹ Tamtéž.

⁸² KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 137 - 138 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnpntembrhbpwc2jsgixggyjsl5vwenc7mrsdc> [cit. dne 1. 1. 2023]. K tomu viz i PELCL, L. *Povinnosti zaměstnavatele bez chyb, pokut a penále*. 1. vydání. Praha: Poradce, 2019, s. 14.

(Uvedené platí v případech, kdy není příslušnost k právním předpisům řešena mezinárodní smlouvou o sociálním zabezpečení nebo nařízením Evropského parlamentu a Rady (ES) č. 883/2004 ze dne 29. dubna 2004 o koordinaci systémů sociálního zabezpečení anebo nařízením Evropského parlamentu a Rady ES č. 987/2009 ze dne 16. září 2009, kterým se stanoví prováděcí pravidla k nařízení (ES) č. 883/2004 o koordinaci systémů sociálního zabezpečení.),

- přihlásila se k účasti na nemocenském pojištění prostřednictvím předepsaného tiskopisu,
- platí pojistné na nemocenské pojištění alespoň v minimální výši a ve stanovených termínech.

Nemocenské pojištění osoby samostatně výdělečně činné vzniká podle § 12 odst. 1 zákona o nemocenském pojištění dnem, který uvedla v přihlášce k účasti na pojištění, nejdříve však dnem, ve kterém byla přihláška podána.⁸³ Účast osoby samostatně výdělečně činné na nemocenském pojištění naopak zaniká podle § 12 odst. 2 písm. a) až f) zákona o nemocenském pojištění:

- dnem, od kterého se odhlásila z nemocenského pojištění, ne však dříve než dnem, ve kterém byla odhláška podána,
- dnem skončení samostatné výdělečné činnosti,
- dnem zániku oprávnění vykonávat samostatnou výdělečnou činnost,
- dnem, od kterého byl pozastaven výkon samostatné výdělečné činnosti,
- prvním dnem kalendářního měsíce, za který nebylo ve stanovené lhůtě podle zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti zaplacené pojistné na nemocenské pojištění, nebo sice bylo zaplacené v této lhůtě, avšak v nižší částce, než mělo být zaplacené (o zániku účasti na nemocenském pojištění z důvodu nezaplacení pojistného informuje příslušná okresní správa sociálního zabezpečení osobu samostatně výdělečně činnou písemně) nebo
- nástupem výkonu trestu odnětí svobody nebo zabezpečovací detence.⁸⁴

Jak již bylo uvedeno výše, z nemocenského pojištění jsou osobě samostatně výdělečně činné poskytovány: nemocenské, peněžité pomoci v mateřství, otcovská poporodní péče a dlouhodobé ošetřovné. Nárok na dávku nemocenského pojištění osobě samostatně výdělečně činné vzniká podle § 14 odst. 1 zákona o nemocenském pojištění, jestliže podmínky pro vznik nároku na dávku byly splněny v době pojištění (v době výkonu samostatné výdělečné činnosti a po podání přihlášky k nemocenskému pojištění) nebo v ochranné lhůtě (ochranná lhůta je institut, jehož cílem je v systému nemocenského pojištění zabezpečit osobu samostatně výdělečně činnou dávkami nemocenského pojištění v případě nemoci nebo mateřství po skončení samostatné výdělečné činnosti, tzn. v době, kdy osobě již nenáleží příjem ze skončené samostatné výdělečné činnosti a pro nemoc nebo mateřství nemůže zahájit další samostatnou výdělečnou činnost nebo nastoupit do nového zaměstnání). Ochranná lhůta se tedy vztahuje jen na dávky nemocenského a peněžité pomoci v mateřství. Ochranná lhůta činí podle § 15 odst. 1 zákona o nemocenském pojištění 7 kalendářních dnů ode dne zániku

⁸³ GREGOROVÁ, Š., KAPLAN, T. Osoby samostatně výdělečně činné a změny od 1. ledna 2011. *Národní pojištění: odborný měsíčník České správy sociálního zabezpečení*, 2011, roč. 42, č. 1, s. 10.

⁸⁴ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 139 - 141 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/documentview.seam?documentId=nnpntembrhbpwc2jsgixggyjsl5vwnc7mrsde> [cit. dne 1. 1. 2023]. K tomu viz i ŽENÍŠKOVÁ, M., PŘIB, J. *Zákon o nemocenském pojištění s komentářem a příklady od 1. 1. 2011*. 4. vydání. Olomouc: ANAG, 2011, s. 41 - 43.

pojištění pro nemocenské, pro peněžitou pomoc v mateřství ochranná lhůta činí podle § 15 odst. 2 zákona o nemocenském pojištění u žen, jejichž pojištění zaniklo v době těhotenství, 180 kalendářních dnů ode dne zániku pojištění, u mužů, jejichž pojištění zaniklo, 7 kalendářních dnů. Pokud však pojištění trvalo kratší dobu, činí ochranná lhůta jen tolik kalendářních dnů, kolik dnů trvalo pojištění. Ochranná lhůta však neplyne podle § 15 odst. 4 písm. a) zákona o nemocenském pojištění z pojištěné činnosti osoby samostatně výdělečně činné, která je zároveň poživatelem starobního nebo invalidního důchodu pro invaliditu třetího stupně.⁸⁵

Nemocenské je dávkou systému nemocenského pojištění, jehož účelem je finančně zabezpečit pojištěnou osobu samostatně výdělečně činnou v období, kdy kvůli nemoci nebo nařízené karanténě, tzn. dočasné pracovní neschopnosti, nemůže vykonávat samostatnou výdělečnou činnost a dočasně ztratí výdělek. Co se týče podmínek nároku osoby samostatně výdělečně činné na nemocenské, obecné podmínky platné pro zaměstnance platí i pro osoby samostatně výdělečně činné. Další podmínkou je podle § 16 písm. a) a § 24 zákona o nemocenském pojištění skutečnost, že účast osoby samostatně výdělečně činné na nemocenském pojištění trvala aspoň po dobu tří měsíců bezprostředně předcházejících dni vzniku dočasné pracovní neschopnosti (karantény) a tato osoba nevykonává osobně po dobu dočasné pracovní neschopnosti (karantény) samostatnou výdělečnou činnost. Nárok na nemocenské má tedy osoba samostatně výdělečně činná, která byla uznána dočasně práce neschopnou, nebo které byla nařízena karanténa, pokud její dočasná pracovní neschopnost nebo karanténa trvá podle § 23 zákona o nemocenském pojištění déle než 14 kalendářních dní.⁸⁶

Peněžita pomoc v mateřství náleží v zásadě v souvislosti s péčí o novorozené dítě, a to pojištěné osobě samostatně výdělečně činné jakožto matce nebo otci tohoto dítěte nebo jiné pojištěné osobě samostatně výdělečně činné (muži nebo ženě), která toto dítě převzala do péče nahrazující péči rodičů na základě rozhodnutí příslušného orgánu. Co se týče podmínek nároku osoby samostatně výdělečně činné na peněžitou pomoc v mateřství, obecné podmínky platné pro zaměstnance platí i pro osoby samostatně výdělečně činné. Kromě podmínky trvání účasti na pojištění alespoň po dobu 270 kalendářních dní v posledních dvou letech přede dnem nástupu na peněžitou pomoc v mateřství, je podle § 16 písm. a) a § 32 odst. 3 zákona o nemocenském pojištění další podmínkou, že účast osoby samostatně výdělečně činné na nemocenském pojištění musí trvat aspoň po dobu 180 dnů v období jednoho roku přede dnem nástupu na peněžitou pomoc v mateřství (tato účast se započte do celkové délky 270 dnů) a osoba samostatně výdělečně činná nesmí v době pobírání peněžité pomoci v mateřství vykonávat osobně samostatnou výdělečnou činnost.⁸⁷

Otcovská poporodní péče také náleží v souvislosti s péčí o novorozené dítě, a to pojištěné osobě samostatně výdělečně činné jakožto otci dítěte nebo jiné pojištěné osobě samostatně

⁸⁵ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 139 - 141 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjls5vwcnc7mrsdg> [cit. dne 1. 1. 2023].

⁸⁶ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 139 - 141 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/documentview.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjls5vwcnc7mrsdi> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i ŽENÍŠKOVÁ, M. *Zákon o nemocenském pojištění s komentářem a příklady*. 10. vydání. Olomouc: ANAG, 2018, s. 95.

⁸⁷ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 139 - 141 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/documentview.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjls5vwcnc7mrsdi> [cit. dne 1. 1. 2023]. K tomu viz i ŽENÍŠKOVÁ, M. *Zákon o nemocenském pojištění s komentářem a příklady*. 10. vydání. Olomouc: ANAG, 2018, s. 123 - 126.

výdělečně činné, která převzala dítě do péče nahrazující péči rodičů na základě rozhodnutí příslušného orgánu. Co se týče podmínek nároku osoby samostatně výdělečně činné na otcovskou poporodní péči, obecné podmínky platné pro zaměstnance platí i pro osoby samostatně výdělečně činné. Další podmínkou je podle § 16 písm. a) a § 38a odst. 2 zákona o nemocenském pojištění skutečnost, že účast osoby samostatně výdělečně činné na nemocenském pojištění trvala aspoň po dobu tří měsíců bezprostředně předcházejících dni nástupu na otcovskou a osoba samostatně výdělečně činná nevykonává osobně po dobu pobírání otcovské samostatnou výdělečnou činnost.

Dlouhodobé ošetrovné náleží pojištěné osobě samostatně výdělečně činné, která potřebuje zůstat doma v situaci, kdy bude pečovat o člena rodiny, u kterého ošetřující lékař zdravotnického zařízení poskytujícího lůžkovou péči (zpravidla nemocnice) rozhodl, že jeho zdravotní stav vyžaduje po propuštění z hospitalizace domácí celodenní péči. Co se týče podmínek nároku osoby samostatně výdělečně činné na dlouhodobé ošetrovné, obecné podmínky platné pro zaměstnance platí i pro osoby samostatně výdělečně činné. Další podmínkou je podle § 41a odst. 1 a 7 zákona o nemocenském pojištění skutečnost, že účast osoby samostatně výdělečně činné na nemocenském pojištění trvala aspoň po dobu tří měsíců bezprostředně předcházejících dni nástupu na dlouhodobé ošetrovné a osoba samostatně výdělečně činná nesmí osobně vykonávat po dobu pobírání dlouhodobého ošetrovného samostatnou výdělečnou činnost, ani jinou výdělečnou činnost (např. zaměstnání).⁸⁸

Placení pojistného na nemocenské pojištění osobou samostatně výdělečně činnou, které je podmínkou její účasti na nemocenském pojištění, upravuje zákon č. 589/1992 Sb., o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti. Vyměřovacím základem osoby samostatně výdělečně činné pro pojistné na nemocenské pojištění je podle § 5b odst. 4 o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti měsíční vyměřovací základ, jehož výši určuje osoba samostatně výdělečně činná. Měsíční základ však nemůže být nižší než dvojnásobek částky rozhodné pro účast zaměstnanců na nemocenském pojištění ve smyslu § 6 odst. 2 zákona o nemocenském pojištění. Ministerstvo práce a sociálních věcí přitom dne 19. října 2022 podle § 6 odst. 2 zákona č. 187/2006 Sb., o nemocenském pojištění, ve znění zákona č. 470/2011 Sb. a zákonného opatření Senátu č. 344/2013 Sb., vyhlásilo, že ode dne 1. ledna 2023 částka rozhodná pro účast zaměstnanců na nemocenském pojištění činí 4 000,- Kč. Z toho vyplývá, že minimální měsíční vyměřovací základ pro pojistné na nemocenské pojištění činí u osoby samostatně výdělečně činné 8 000,- Kč. Sazba pojistného na nemocenské pojištění potom činí podle § 7 odst. 1 písm. c) bod 2 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti u osoby samostatně výdělečně činné 2,1 % z vyměřovacího základu, jde-li o osobu samostatně výdělečně činnou účastnou nemocenského pojištění. Pojistné se přitom zaokrouhluje podle § 7 odst. 3 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti na celé koruny směrem nahoru. Z toho vyplývá, že minimální měsíční platba pojistného na nemocenské pojištění činí u osoby samostatně výdělečně činné 168,- Kč (2,1 % z částky 8 000,- Kč).⁸⁹

⁸⁸ K tomu viz i ŽENÍŠKOVÁ, M. *Zákon o nemocenském pojištění s komentářem a příklady*. 10. vydání. Olomouc: ANAG, 2018, s. 149.

⁸⁹ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 139 - 141 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/documentview.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsiggyjls5vwcn7mrsdi> [cit. dne 1. 1. 2023]. K tomu viz i GREGOROVÁ, Š. *Nemocenské pojištění OSVČ. Národní pojištění: odborný měsíčník České správy sociálního zabezpečení*, 2009, roč. 40, č. 1, s. 10 a 23.

Z § 5b odst. 4 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti dále vyplývá, že maximální měsíční základ nemůže být vyšší než částka rovnající se průměru, který z vyměřovacího základu určeného nebo vypočteného podle § 5b odst. 1 tohoto zákona za kalendářní rok na naposledy podaném přehledu o příjmech a výdajích připadá na jeden kalendářní měsíc, v němž aspoň po část tohoto měsíce byla vykonávána samostatná výdělečná činnost. Z § 5b odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti přitom vyplývá, že vyměřovacím základem osoby samostatně výdělečně činné pro pojistné je částka určená touto osobou, která činí nejméně 50 % daňového základu (daňovým základem se pro účely zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti rozumí dílčí základ daně z příjmů ze samostatné výdělečné činnosti podle zákona o daních z příjmů, které jsou nebo by byly, pokud by podléhaly zdanění v České republice, předmětem daně z příjmů fyzických osob). Jinak řečeno, maximální měsíční základ pro pojistné na nemocenské pojištění nemůže být u osoby samostatně výdělečně vyšší než $\frac{1}{12}$ maximálního vyměřovacího základu pro pojistné, které je pro rok 2023 stanoveno na částku 161 296,- Kč měsíčně, tedy na částku 1 935 552,- Kč ročně. Z toho vyplývá, že maximální měsíční platba pojistného na nemocenské pojištění činí u osoby samostatně výdělečně činné 3 388,- Kč (2,1 % z částky 161 296,- Kč).⁹⁰

Nelze-li maximální měsíční základ stanovit výše popsaným postupem, činí podle § 5b odst. 4 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti polovinu průměrné mzdy za kalendářní měsíce kalendářního roku, ve kterém osoba samostatně výdělečně činná zahájila výkon samostatné výdělečné činnosti, a v následujícím kalendářním roce za kalendářní měsíce končící kalendářním měsícem, ve kterém byl nebo měl být podán přehled o příjmech a výdajích. Jinak řečeno, pokud maximální měsíční základ pro pojistné na nemocenské pojištění u osoby samostatně výdělečně nelze určit z naposledy podaného přehledu o příjmech a výdajích, rovná se polovině průměrné mzdy platné pro daný kalendářní rok. Pokud průměrná mzda pro rok 2023 činí 40 324,- Kč, polovina této částky činí 20 162,- Kč, z čehož vyplývá, že maximální měsíční platba pojistného na nemocenské pojištění stanovená tímto způsobem činí u osoby samostatně výdělečně činné 424,- Kč (2,1 % z částky 20 162,- Kč).⁹¹

Osoba samostatně výdělečně činná je podle § 13 odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti povinna odvádět pojistné na nemocenské pojištění na účet příslušné okresní správy sociálního zabezpečení. Osoba samostatně výdělečně činná, která je účastna nemocenského pojištění, je podle § 14c odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti povinna platit pojistné na nemocenské pojištění na jednotlivé celé kalendářní měsíce, s výjimkou těch kalendářních měsíců, ve kterých trvají důvody, pro které se zálohy na pojistné neplatí. Zálohy na pojistné na nemocenské pojištění se přitom neplatí za kalendářní měsíce, ve kterých osoba samostatně výdělečně činná měla po celý kalendářní měsíc nárok na výplatu nemocenského, peněžité pomoci v mateřství nebo dlouhodobého ošetřovného. Kalendářním měsícem se přitom rozumí i jeho část, po kterou osoba samostatně výdělečně činná

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 139 - 141 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/documentview.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsigxgyjsl5vwcnc7mrsdi> [cit. dne 1. 1. 2023].

vykonávala samostatnou výdělečnou činnost, pokud výkon této činnosti netrval po celý kalendářní měsíc.⁹²

Pojistné na nemocenské pojištění za kalendářní měsíc je podle § 14c odst. 2 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti splatné od prvního dne do posledního dne kalendářního měsíce, za který se pojistné na nemocenské pojištění platí. Pojistné na nemocenské pojištění za kalendářní měsíc, v němž osoba samostatně výdělečně činná zahájila samostatnou výdělečnou činnost, je splatné ode dne, v němž osoba samostatně výdělečně činná zahájila samostatnou výdělečnou činnost, do konce následujícího kalendářního měsíce. Osoba samostatně výdělečně činná může po projednání s okresní správou sociálního zabezpečení platit pojistné na nemocenské pojištění na delší než měsíční období, avšak vždy jen do budoucna a nejdéle do konce kalendářního roku.⁹³

Měsíční základ, který osoba samostatně výdělečně činná stanovila a odvedla z něho pojistné na nemocenské pojištění, lze podle § 14c odst. 3 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti v období splatnosti pojistného na nemocenské pojištění dodatečně zvýšit. Naopak výši pojistného na nemocenské pojištění, které bylo zapláceno do budoucna, nelze dodatečně měnit. Stanovením měsíčního základu se přitom rozumí zaplacení pojistného na nemocenské pojištění z měsíčního základu. Pokud bylo podle § 14c odst. 4 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti pojistné na nemocenské pojištění zapláceno z vyššího měsíčního základu, než jaký byl maximální vyměřovací základ v jednotlivém kalendářním měsíci, výše pojistného na nemocenské pojištění se za tyto kalendářní měsíce dodatečně sníží tak, aby odpovídala maximálnímu vyměřovacímu základu. Částka tohoto snížení se potom považuje za přeplatek na pojistném na nemocenské pojištění. Pokud osoba samostatně výdělečně činná zaplatila pojistné na nemocenské pojištění za kalendářní měsíc, za který se přihlásila k účasti na nemocenském pojištění, a za následující kalendářní měsíc jednou nebo více platbami, rozdělí se toto pojistné na nemocenské pojištění na tyto měsíce rovným dílem s tím, že část platby připadající na kalendářní měsíc, za který se osoba samostatně výdělečně činná přihlásila k účasti na nemocenském pojištění, činí nejméně částku odpovídající minimálnímu měsíčnímu základu za tento kalendářní měsíc.⁹⁴

Pokud osoba samostatně výdělečně činná nezaplatila podle § 14c odst. 5 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti pojistné na nemocenské pojištění ve lhůtě splatnosti, ale doplatí pojistné na nemocenské pojištění do konce kalendářního měsíce následujícího po kalendářním měsíci, za který se pojistné na nemocenské pojištění platí, považuje se tento doplatek za pojistné na nemocenské pojištění zaplacené za předchozí kalendářní měsíc. Na úhradu tohoto doplatku se použije přeplatek na pojistném na nemocenském pojištění, a není-li tohoto přeplatku, platba pojistného na nemocenské pojištění, která byla zaplácena do konce kalendářního měsíce následujícího po kalendářním měsíci, za který osoba samostatně výdělečně činná nezaplatila pojistné na nemocenské pojištění ve stanovené výši nebo ve lhůtě splatnosti.⁹⁵

⁹² Tamtéž.

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 139 - 141 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/documentview.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsigxgyjsl5vwcnc7mrsdi> [cit. dne 1. 1. 2023]. K tomu viz i CHVÁTALOVÁ, I. a kol. *Právo sociálního zabezpečení v České republice a Evropské unii*. 2. vydání. Plzeň: Aleš Čeněk, 2018, s. 175.

⁹⁵ Tamtéž.

Jestliže pojistné na nemocenské pojištění bylo podle § 14c odst. 6 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti zapláceno po uplynutí stanovené lhůty nebo bylo zapláceno v této lhůtě, avšak v nižší částce, než mělo být zapláceno, anebo bylo zapláceno za kalendářní měsíce, za které se neplatí, jedná se o přeplatek na pojistném na nemocenské pojištění. Přeplatkem na pojistném na nemocenské pojištění je i část pojistného na nemocenské pojištění, která byla zaplácena z vyšší částky, než je stanovený maximální měsíční základ, nebo která byla zaplácena ve vyšší částce, než která měla být zaplácena do budoucna.⁹⁶

Pokud vznikl přeplatek na pojistném na nemocenské pojištění, je podle § 17 odst. 4 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti příslušná okresní správa sociálního zabezpečení povinna vrátit tento přeplatek osobě samostatně výdělečně činné, pokud není jiného splatného závazku vůči okresní správě sociálního zabezpečení nebo České správě sociálního zabezpečení, a to nejpozději do konce února kalendářního roku následujícího po kalendářním roce, v němž tento přeplatek vznikl. Přeplatek na pojistném na nemocenské pojištění se vrací po snížení o částku dvojnásobku pojistného na nemocenské pojištění vypočteného z dvojnásobku částky rozhodné podle předpisů o nemocenském pojištění pro účast zaměstnanců na nemocenském pojištění, pokud účast osoby samostatně výdělečně činné trvá. Přeplatek na pojistném na nemocenské pojištění nižší než 100,- Kč přitom okresní správa sociálního zabezpečení vrátí jen ve výjimečných případech tak, aby byla zajištěna zásada hospodárnosti. V případě vrácení přeplatku na pojistném na nemocenské pojištění v hotovosti prostřednictvím držitele poštovní licence hradí náklady za doručení příjemce přeplatku, pokud příjemce přeplatku o tento způsob vrácení přeplatku požádal.⁹⁷

Pojistné na nemocenské pojištění se platí v české měně na příslušný účet příslušné okresní správy sociálního zabezpečení vedený u poskytovatele platebních služeb. Za den platby pojistného na nemocenské pojištění se v případě placení na účet příslušné okresní správy sociálního zabezpečení vedený u poskytovatele platebních služeb považuje den, kdy dojde k připsání pojistného na nemocenské pojištění na účet poskytovatele platebních služeb příslušné okresní správy sociálního zabezpečení.⁹⁸

4.3.3 Postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné ve veřejném zdravotním pojištění

Co se týče veřejného zdravotního pojištění, tato oblast je upravena zákonem č. 48/1997 Sb., o veřejném zdravotním pojištění (dále jen „zákon o veřejném zdravotním pojištění“). Veřejné zdravotní pojištění je základní a povinné pojištění, ze kterého se hradí zdravotní služby. Zdravotními službami se přitom podle § 2 odst. 2 písm. a) až i) zákona č. 372/2011 Sb., o zdravotních službách a podmínkách jejich poskytování (dále jen „zákon o zdravotních službách“) rozumí:

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ Tamtéž.

⁹⁸ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 139 - 141 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/documentview.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsigxgyjsl5vwcnc7mrsdi> [cit. dne 1. 1. 2023].

- poskytování zdravotní péče podle tohoto zákona zdravotnickými pracovníky a dále činnosti vykonávané jinými odbornými pracovníky, jsou-li tyto činnosti vykonávány v přímé souvislosti s poskytováním zdravotní péče,
- konzultační služby, jejichž účelem je posouzení individuálního léčebného postupu, popřípadě návrh jeho změny nebo doplnění, a další konzultace podporující rozhodování pacienta ve věci poskytnutí zdravotních služeb prováděné dalším poskytovatelem zdravotních služeb nebo zdravotnickým pracovníkem, kterého si pacient zvolil,
- nakládání s tělem zemřelého v rozsahu stanoveném tímto zákonem, včetně převozu těla zemřelého na patologicko-anatomickou pitvu nebo zdravotní pitvu a z patologicko-anatomické pitvy nebo ze zdravotní pitvy prováděné poskytovatelem podle zákona o pohřebnictví,
- zdravotnická záchranná služba,
- zdravotnická dopravní služba, jejímž účelem je 1. přeprava pacientů mezi poskytovatelem nebo k poskytovateli a zpět do vlastního sociálního prostředí, je-li to nezbytné k zajištění poskytnutí zdravotních služeb, 2. rychlá přeprava zdravotnických pracovníků k zabezpečení neodkladné péče u poskytovatele a 3. přeprava osob včetně zemřelého pacienta související s prováděním transplantací, neodkladná přeprava tkání a buněk určených k použití u člověka, přeprava léčivých přípravků, krve a jejích složek a zdravotnických prostředků nezbytných pro poskytnutí neodkladné péče nebo přeprava dalšího biologického materiálu,
- přeprava pacientů neodkladné péče,
- zdravotní služby v rozsahu činnosti odběrových zařízení nebo tkáňových zařízení podle jiných právních předpisů upravujících postupy pro zajištění jakosti a bezpečnosti lidských orgánů, tkání a buněk,
- zdravotní služby v rozsahu činnosti zařízení transfuzní služby nebo krevní banky podle právního předpisu upravujícího výrobu transfuzních přípravků, jejich skladování a výdej,
- protialkoholní a protitoxikomanická záchytná služba.

Zdravotní péči se potom podle § 2 odst. 4 zákona o zdravotních službách rozumí:

- soubor činností a opatření prováděných u fyzických osob za účelem 1. předcházení, odhalení a odstranění nemoci, vady nebo zdravotního stavu, 2. udržení, obnovení nebo zlepšení zdravotního a funkčního stavu, 3. udržení a prodloužení života a zmírnění utrpení, 4. pomoci při reprodukci a porodu a 5. posuzování zdravotního stavu,
- preventivní, diagnostické, léčebné, léčebně rehabilitační, ošetrovatelské nebo jiné zdravotní výkony prováděné zdravotnickými pracovníky,
- odborné lékařské vyšetření podle zákona o ochraně zdraví před škodlivými účinky návykových látek.⁹⁹

Co se týče právní úpravy postavení výkonného umělce jako osoby samostatně výdělečně činné ve veřejném zdravotním pojištění, je klíčový § 4 odst. 1 písm. a) zákona o veřejném zdravotním pojištění, ve kterém je uvedeno, že plátcí pojistného zdravotního pojištění jsou pojištěnci uvedení v § 5 tohoto zákona. Z § 5 odst. 1 písm. b) bod 1. a 2. zákona o veřejném zdravotním pojištění potom vyplývá, že pojištěnec je plátcem pojistného, pokud je osobou

⁹⁹ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 119 - 135 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsigxgyjsl5vvcmy> [cit. dne 1. 1. 2023].

samostatně výdělečně činnou, kterou se pro účely zdravotního pojištění rozumí 1. osoba vykonávající činnost, ze které plynou příjmy ze samostatné činnosti podle § 7 odst. 1 písm. a) až d) a odst. 2 písm. a) až c) zákona o daních z příjmů, a 2. spolupracující osoba osoby podle bodu 1., pokud na ni lze podle § 13 odst. 1 zákona o daních z příjmů rozdělovat příjmy a výdaje na jejich dosažení, zajištění a udržení. Nezáleží na tom, zda se zde jedná o příjmy zdaňované běžnou sazbou daně na základě podaného daňového přiznání, nebo se jedná o příjmy od daně z příjmů osvobozené. Jako osoba samostatně výdělečně činná vystupuje také pojištěnec, který nemá živnostenský list a provádí činnost na základě jiného povolení. Z § 7 odst. 6 zákona o daních z příjmů přitom vyplývá, že pro účely veřejného zdravotního pojištění nejsou za osoby samostatně výdělečně činné považovány osoby, které mají příjmy za příspěvky do novin, časopisů, rozhlasu nebo televize, tzn. autorský honorář, plynoucí ze zdrojů na území České republiky zdaňované zvláštní sazbou daně za předpokladu, že jde o příjmy uvedené v § 7 odst. 2 písm. a) zákona o daních z příjmů a úhrn těchto příjmů od téhož plátce nepřesáhne v kalendářním měsíci 10 000,- Kč.¹⁰⁰

Z výše uvedeného tedy vyplývá, že placení pojistného na veřejné zdravotní pojištění osobou samostatně výdělečně činnou je v zákonem vymezených případech povinné. Pojistné na veřejné zdravotní pojištění se platí podle § 8 odst. 1 zákona o veřejném zdravotním pojištění zdravotní pojišťovně, u které je pojištěnec pojištěn, s výjimkou záloh na pojistné té osoby samostatně výdělečně činné, která je poplatníkem v paušálním režimu, a pojistného té osoby samostatně výdělečně činné, jejíž daň z příjmů je rovna paušální dani, jejichž placení upravuje zákon dani z příjmů. Povinnost platit pojistné přitom pojištěnci vzniká dnem zahájení samostatné výdělečné činnosti ve smyslu § 5 písm. b) zákona o veřejném zdravotním pojištění. Za zahájení samostatné výdělečné činnosti se pro účely placení pojistného na veřejné zdravotní pojištění považuje okamžik, kdy osoba samostatně výdělečně činná začne vykonávat samostatnou výdělečnou činnost s cílem mít příjem. Za zahájení samostatné výdělečné činnosti se naopak nepovažuje získání živnostenského listu nebo jiného oprávnění k provozování samostatné výdělečné činnosti.¹⁰¹

Samotné placení pojistného na veřejné zdravotní pojištění osobou samostatně výdělečně činnou upravuje zákon č. 592/1992 Sb., o pojistném na veřejné zdravotní pojištění (dále jen „zákon o pojistném na veřejné zdravotní pojištění“). Podle § 2 odst. 1 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění činí výše pojistného 13,5 % z vyměřovacího základu za rozhodné období, kterým je u osoby samostatně výdělečně činné kalendářní rok, za který se pojistné platí. Výši pojistného je podle § 2 odst. 2 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění jeho plátce povinen si sám vypočítat, přičemž se zaokrouhluje na celé koruny směrem nahoru. Vyměřovacím základem osoby samostatně výdělečně činné je přitom podle § 3a odst. 1 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění 50 % daňového základu (daňovým základem se pro účely zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění rozumí dílčí základ daně z příjmů ze samostatné výdělečné činnosti podle zákona o daních z příjmů, které jsou nebo by byly, pokud by podléhaly zdanění v České republice, předmětem daně z příjmů fyzických osob). Jinak řečeno, vyměřovacím základem u osoby samostatně výdělečně činné

¹⁰⁰ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 109 - 114 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjsl5vwcms7mrsdg> [cit. dne 1. 1. 2023]. K tomu viz i NĚMEC, J. *Principy zdravotního pojištění*. 1. vydání. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 16.

¹⁰¹ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 119 - 135 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjsl5vwcmy> [cit. dne 1. 1. 2023].

je 50 % jejich příjmů ze samostatné výdělečné činnosti podle § 7 odst. 1 písm. a) až d) a odst. 2 písm. a) až c) zákona o daních z příjmů po odpočtu výdajů vynaložených na jejich dosažení, zajištění a udržení.¹⁰²

Tento veškerý příjem a tyto veškeré výdaje se zahrnují do přehledu o příjmech a výdajích osoby samostatně výdělečně činné. Povinnost podat přehled o příjmech a výdajích má osoba samostatně výdělečně činná i v případě, kdy není povinna daňové přiznání podávat, např. při příjmu do 15 000,- Kč. U spolupracující osoby a u osoby samostatně výdělečně činné, která vykonává samostatnou výdělečnou činnost se spolupracující osobou nebo spolupracujícími osobami, se za příjem ze samostatné výdělečné činnosti po odpočtu výdajů vynaložených na jeho dosažení považuje její podíl na společných příjmech. Osoba samostatně výdělečně činná, která je současně spolupracující osobou, musí do svých příjmů započítat také svůj podíl na společných příjmech. A jak již bylo uvedeno výše, za příjem ze samostatné výdělečné činnosti se nepovažují příjmy, které jsou samostatným základem daně pro zdanění zvláštní sazbou daně, a odměny náležející podle autorského zákona, např. autorské honoráře do částky 10 000,- Kč za měsíc. Osoba samostatně výdělečně činná je povinna odvést pojistné na veřejné zdravotní pojištění z takto stanoveného vyměřovacího základu.¹⁰³

Je-li vyměřovací základ nižší než minimální vyměřovací základ, je podle § 3a odst. 2 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění osoba samostatně výdělečně činná povinna odvést pojistné z minimálního vyměřovacího základu, není-li zákonem o pojistném na veřejné zdravotní pojištění stanoveno jinak. Minimálním vyměřovacím základem se přitom rozumí dvanáctinásobek 50 % průměrné mzdy. Za průměrnou mzdu se pro účely zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění považuje částka, která se vypočte jako součin všeobecného vyměřovacího základu za kalendářní rok, který o dva roky předchází kalendářnímu roku, pro který se průměrná mzda zjišťuje, a přepočítacího koeficientu pro úpravu tohoto všeobecného vyměřovacího základu s tím, že vypočtená částka se zaokrouhluje na celé koruny nahoru. Podle § 1 odst. 1 a 2 nařízení vlády o výši všeobecného vyměřovacího základu za rok 2021 výše všeobecného vyměřovacího základu za rok 2021 činí 38 294,- Kč a výše přepočítacího koeficientu pro úpravu všeobecného vyměřovacího základu za rok 2021 činí 1,0530. Průměrná mzda pro rok 2023 tak činí 38 911,- Kč, jakožto násobek všeobecného vyměřovacího základu ve výši 38 294,- Kč a přepočítacího koeficientu ve výši 1,0530.

Minimální roční vyměřovací základ potom činí 50 % z částky 40 324,- Kč, tzn. 20 162,- Kč (což je minimální měsíční vyměřovací základ) x 12, tedy částku 241 944,- Kč.¹⁰⁴

Minimální vyměřovací základ však podle § 3a odst. 3 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění neplatí pro osobu a) uvedenou v § 3 odst. 8 písm. a) až c) zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění (tzn. pro osobu s těžkým tělesným, smyslovým nebo mentálním postižením, která je držitelem průkazu ZTP nebo ZTP/P podle zvláštního právního předpisu; pro osobu, která dosáhla věku potřebného pro nárok na starobní důchod, avšak nesplňuje další podmínky pro jeho přiznání a pro osobu, která celodenně osobně a řádně pečuje alespoň o jedno dítě do sedmi let věku nebo nejméně o dvě děti do 15 let věku, pokud tyto skutečnosti trvají po celé rozhodné období, přičemž vyměřovacím základem u těchto

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 109 - 114 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nptembrhbpcw2jsgixggyjsl5vwcms7mrsdg> [cit. dne 1. 1. 2023]. K tomu viz i ČERVINKA, T. *Zdravotní pojištění*. 1. vydání. Olomouc: ANAG, 2011, s. 102.

osob je jejich skutečný příjem), b) která je současně vedle samostatné výdělečné činnosti zaměstnancem a odvádí pojistné z tohoto zaměstnání vypočtené alespoň z minimálního vyměřovacího základu stanoveného pro zaměstnance a c) za kterou je plátcem pojistného stát, pokud tyto skutečnosti trvají po celé rozhodné období, přičemž vyměřovacím základem u těchto osob je 50 % daňového základu.¹⁰⁵

Minimální vyměřovací základ osoby samostatně výdělečně činné se nadto sníží podle § 3a odst. 4 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění na poměrnou část odpovídající počtu kalendářních měsíců, pokud osoba samostatně výdělečně činná a) nevykonávala samostatnou výdělečnou činnost po celé rozhodné období, b) měla nárok na výplatu nemocenského nebo peněžité pomoci v mateřství jako osoba samostatně výdělečně činná a c) se stala osobou, pro kterou neplatí minimální vyměřovací základ, pokud tyto skutečnosti trvaly po celý kalendářní měsíc. Dále je nutné uvést, že vyměřovacím základem u osoby, která po celý kalendářní měsíc nemá příjmy ze samostatné výdělečné činnosti a není za ni plátcem pojistného stát, tzn. osoba bez zdanitelných příjmů, je minimální mzda. Maximální vyměřovací základ v oblasti pojistného na veřejné zdravotní pojištění naopak neexistuje. Byl v letech 2008 až 2012 stanoven pro osoby samostatně výdělečně činné i pro zaměstnance, nejdříve jako 48násobek, později jako 72násobek průměrné mzdy. Ode dne 1. ledna 2013 došlo k pozastavení účinnosti ustanovení týkajících se maximálního vyměřovacího základu, a to na období 2013 až 2015, novelizací zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění potom ode dne 1. ledna 2015 potom došlo ke zrušení těchto ustanovení.¹⁰⁶

Osoba samostatně výdělečně činná platí podle § 7 odst. 1 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění pojistné formou záloh na pojistné a doplatku pojistného, pokud se v zákoně o pojistném na veřejné zdravotní pojištění nestanoví jinak. Kde se přitom v zákoně o pojistném na veřejné zdravotní pojištění hovoří o pojistném, rozumí se tím také zálohy na pojistné a doplatek pojistného. Minimální měsíční záloha na pojistné na veřejné zdravotní pojištění přitom činí podle § 3a odst. 2 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění 13,5 % z minimálního měsíčního vyměřovacího základu, tzn. 13,5 % z částky 20 162,- Kč, tedy zaokrouhleno na koruny nahoru částku 2 722,- Kč. Osoba samostatně výdělečně činná platí zálohy na pojistné na účet příslušné zdravotní pojišťovny za celý kalendářní měsíc. Záloha na pojistné je splatná od prvního dne kalendářního měsíce, na který se platí, do osmého dne následujícího kalendářního měsíce. Zálohy na pojistné se neplatí za kalendářní měsíce, v nichž byla osoba samostatně výdělečně činná uznána po celý kalendářní měsíc neschopnou práce, nebo jí byla nařízena karanténa.¹⁰⁷

Osoba, která zahajuje samostatnou výdělečnou činnost, hradí podle § 8 odst. 1 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění v prvním kalendářním roce samostatné výdělečné činnosti měsíční zálohy na pojistné na veřejné zdravotní pojištění vypočtené z minimálního měsíčního vyměřovacího základu, pokud si sama nestanoví zálohu vyšší. Pokud za osobu zahajující samostatnou výdělečnou činnost je plátcem pojistného na veřejné zdravotní pojištění i stát, není tato osoba v prvním kalendářním roce této činnosti zálohy na pojistné na veřejné zdravotní pojištění povinna platit. Tato osoba samostatně výdělečně činná zaplatí

¹⁰⁵ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 109 - 114 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjsl5vwcms7mrsdg> [cit. dne 1. 1. 2023].

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 109 - 114 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjsl5vwcms7mrsdg> [cit. dne 1. 1. 2023].

pojistné na veřejné zdravotní pojištění formou doplatku podle § 8 odst. 4 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění.¹⁰⁸

Ve druhém roce a v následujících letech výkonu samostatné výdělečné činnosti se výše zálohy na pojistné stanoví podle § 8 odst. 2 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění sazbou 13,5 % z měsíčního vyměřovacího základu. Měsíční vyměřovací základ činí průměr, který z vyměřovacího základu určeného pro stanovení pojistného na veřejné zdravotní pojištění ze samostatné výdělečné činnosti za předcházející kalendářní rok připadá na jeden kalendářní měsíc s tím, že se přihlíží jen k těm kalendářním měsícům, v nichž byla samostatná výdělečná činnost vykonávána alespoň po část tohoto měsíce. Takto vypočtené zálohy se poprvé zaplatí za kalendářní měsíc, ve kterém byl nebo měl být podán přehled podle § 24 odst. 2 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění (podle tohoto ustanovení je osoba samostatně výdělečně činná, s výjimkou osoby, jejíž daň z příjmů je rovna paušální dani, povinna nejpozději do jednoho měsíce ode dne uplynutí lhůty pro podání daňového přiznání k dani z příjmů fyzických osob za tento kalendářní rok předložit všem zdravotním pojišťovnám, u kterých byla v tomto období pojištěna, přehled o výši daňového základu, zaplacených zálohách na pojistné na veřejné zdravotní pojištění, vyměřovacím základu a pojistném na veřejné zdravotní pojištění vypočteném z tohoto vyměřovacího základu), a naposledy za kalendářní měsíc předcházející kalendářnímu měsíci, ve kterém byl nebo měl být takový přehled předložen v dalším kalendářním roce. Osoba samostatně výdělečně činná, která je současně zaměstnancem a samostatná výdělečná činnost není hlavním zdrojem jejích příjmů, není podle § 8 odst. 3 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění povinna platit zálohy na pojistné na veřejné zdravotní pojištění. Tato osoba zaplatí pojistné na veřejné zdravotní pojištění nejpozději do 8 dnů po dni, ve kterém byl, popřípadě měl být podán přehled podle § 24 odst. 2 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění za kalendářní rok, za který se pojistné platí.¹⁰⁹

Zdravotní pojišťovna na žádost osoby samostatně výdělečně činné poměrně sníží podle § 8 odst. 4 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění výši zálohy na pojistné na veřejné zdravotní pojištění, a to v případě, že příjem této osoby ze samostatné výdělečné činnosti je po odpočtu výdajů vynaložených na jeho dosažení, zajištění a udržení, který připadá v průměru na 1 kalendářní měsíc v období od 1. ledna kalendářního roku do konce kalendářního měsíce předcházejícího podání žádosti, nejméně však v období 3 po sobě jdoucích kalendářních měsíců, nejméně o jednu třetinu nižší než příjem připadající v průměru na 1 kalendářní měsíc v předcházejícím roce, v němž alespoň po část měsíce byla vykonávána samostatná výdělečná činnost. Snížení lze provést na dobu nejdéle do konce kalendářního měsíce, který předchází kalendářnímu měsíci, v němž byl nebo měl být podán přehled podle § 24 odst. 2 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění.¹¹⁰

Pokud je úhrn záloh na pojistné na veřejné zdravotní pojištění zaplacených osobou samostatně výdělečně činnou za rozhodné období, tzn. kalendářní rok, vyšší než pojistné stanovené sazbou 13,5 % z vyměřovacího základu, vzniká u ní podle § 8 odst. 6 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění přeplatek pojistného. Nárok na vrácení přeplatku se přitom promlčuje za 10 let od uplynutí kalendářního roku, v němž vznikl. Přeplatek pojistného na

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 109 - 114 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsgixgyjsl5vvcms7mrsdg> [cit. dne 1. 1. 2023].

veřejné zdravotní pojištění, pokud činí úhrnná výše tohoto přeplatku nejméně 200,- Kč, se vrací plátcí pojistného, pokud nemá jiný splatný závazek vůči příslušné zdravotní pojišťovně. Pokud takový závazek má, použije se přeplatek pojistného na veřejné zdravotní pojištění k jeho úhradě. Příslušná zdravotní pojišťovna je povinna vrátit přeplatek pojistného na veřejné zdravotní pojištění do jednoho měsíce ode dne, kdy tento přeplatek zjistila. Z § 18 odst. 2 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění potom vyplývá, že pokud příslušná zdravotní pojišťovna nevrátí přeplatek na pojistném ve stanovené lhůtě, je povinna ode dne následujícího po dni splatnosti do dne platby včetně platit za každý den penále ve výši 0,05 % dlužné částky.¹¹¹

Naopak doplatek rozdílu mezi zálohami a skutečnou výší pojistného na veřejné zdravotní pojištění vypočteného z vyměřovacího základu je podle § 8 odst. 5 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění splatný vždy nejpozději do 8 dnů po dni, ve kterém byl, popřípadě měl být podán přehled podle § 24 odst. 2 tohoto zákona za kalendářní rok, za který se pojistné na veřejné zdravotní pojištění platí. Dlužné pojistné je osoba samostatně výdělečně činná povinna podle § 15 odst. 1 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění doplatit. Doplatek pojistného je splatný na účet té zdravotní pojišťovny, u které byla osoba pojištěna v období, za něž dluží pojistné. Pokud byla osoba samostatně výdělečně činná pojištěna u několika zdravotních pojišťoven, je doplatek pojistného stanoven poměrně podle doby pojištění u každé zdravotní pojišťovny a je splatný na účet každé takové pojišťovny. Nedoplatky pojistného, jejichž výše v úhrnu nepřesahuje u jednoho plátce pojistného a jedné pojišťovny 200,- Kč, nelze vymáhat. Má-li plátcé pojistného vůči zdravotní pojišťovně splatný závazek, je povinen ho splácet v tomto pořadí: a) pokuty, b) přírážka k pojistnému, c) nejstarší nedoplatky pojistného, d) běžné platby pojistného a e) penále. Jednotlivé dlužné částky je plátcé pojistného povinen odvádět samostatně na příslušné účty zdravotní pojišťovny. Pokud plátcé pojistného toto pořadí nedodrží, je příslušná zdravotní pojišťovna oprávněna jeho platbu ve stanoveném pořadí použít. Takovou skutečnost je povinna osobě samostatně výdělečně činné oznámit. Právo předepsat dlužné pojistné na veřejné zdravotní pojištění se podle § 16 odst. 1 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění promlčuje za 10 let ode dne splatnosti. Byl-li proveden úkon ke zjištění výše pojistného nebo jeho vyměření, plyne nová promlčecí lhůta ode dne, kdy se o tom osoba samostatně výdělečně činná dozvěděla. Právo vymáhat pojistné se potom promlčuje ve lhůtě 10 let od právní moci platebního výměru, jímž bylo vyměřeno. Promlčecí doba přitom neběží po dobu řízení u soudu.¹¹²

Pojistné na veřejné zdravotní pojištění se podle § 17 odst. 1 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění platí v české měně buď na účet zdravotní pojišťovny vedený u poskytovatele platebních služeb, nebo vyplacením v hotovosti zaměstnanci příslušné zdravotní pojišťovny pověřenému přijímat pojistné. Za den platby pojistného na veřejné zdravotní pojištění v případě placení na účet zdravotní pojišťovny vedený u poskytovatele platebních služeb se přitom považuje den, kdy dojde k připsání pojistného na účet poskytovatele platebních služeb zdravotní pojišťovny. Pokud však pojistné na veřejné zdravotní pojištění nebo záloha na pojistné nebyly osobou samostatně výdělečně činnou zaplacený ve stanovené lhůtě nebo byly zaplacený v nižší částce, než ve které měly být zaplacený, je podle § 18 odst. 1 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění osoba

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 109 - 114 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpcw2jsgixgyjsl5vvcms7mrsdg> [cit. dne 1. 1. 2023].

samostatně výdělečně činná povinna platit penále. Pokud bylo pojistné nebo záloha na pojistné zaplacené jiné než příslušné zdravotní pojišťovně, popřípadě jinému subjektu, nebo pokud platba byla poukázána pod nesprávným variabilním symbolem, považuje se pojistné nebo záloha na pojistné za nezaplacené ve stanovené lhůtě. Výše penále se stanoví podle předpisů práva občanského o výši úroku z prodlení, přičemž každá platba penále se zaokrouhluje na celé koruny směrem nahoru. Penále se nepředepíše, nepřesáhne-li v úhrnu 100,- Kč za jeden kalendářní rok a zdravotní pojišťovna penále dále nepředepíše, pokud osoba samostatně výdělečně činná prokáže, že provedla platbu na účet příslušné zdravotní pojišťovny, ale pod nesprávným variabilním symbolem. Na tomto místě je nutné zdůraznit, že pro účely zvláštních právních předpisů se za dlužné pojistné považuje i dlužné penále. Pokud jde o splatnost penále, způsob jeho placení, vymáhání, promlčení a vracení přeplatku na penále, postupuje se stejně jako u pojistného.¹¹³

Na tomto místě je nutné doplnit, že osoba bez zdanitelných příjmů, kterou se může stát i osoba samostatně výdělečně činná, platí podle § 10 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění pojistné na účet příslušné zdravotní pojišťovny za celý kalendářní měsíc. Pojistné je splatné od prvního dne kalendářního měsíce, za který se platí, do osmého dne následujícího kalendářního měsíce. Osoba bez zdanitelných příjmů, která pracuje v zahraničí pro zaměstnavatele, který nemá na území České republiky sídlo, ani místo podnikání, může projednat s příslušnou zdravotní pojišťovnou jiný způsob hrazení pojistného na veřejné zdravotní pojištění. Příslušná zdravotní pojišťovna může na žádost takové osoby povolit placení pojistného na veřejné zdravotní pojištění za delší než měsíční období, avšak vždy jen dopředu.¹¹⁴

4.4 Postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v pojištění pracovní neschopnosti

Jak bylo uvedeno výše, výkonný umělec jako osoba samostatně výdělečně činná, který odvádí dobrovolné pojistné na nemocenské pojištění, má nárok na dávku nemocenského po 14 dnech pracovní neschopnosti. I přes to se může stát, že dávky nemocenského náklady výkonného umělce jako osoby samostatně výdělečně činné nepokryjí. Pokud výkonný umělec jako osoba samostatně výdělečně činná odvádí pojistné na nemocenské pojištění v minimální výši (minimální měsíční platba pojistného na nemocenské pojištění činí pro rok 2023 u osoby samostatně výdělečně činné 168,- Kč), od 15. dne pracovní neschopnosti dostává 238,- Kč denně, což rozhodně nemusí být dostačující. Pokud však výkonný umělec jako osoba samostatně výdělečně činná dobrovolné pojistné na nemocenské pojištění neodvádí, potom mu v případě nemoci nebo úrazu může vypadnout celý příjem. Za účelem zabránění této situace si výkonný umělec jako osoba samostatně výdělečně činná může sjednat komerční pojištění pracovní neschopnosti, které je alternativou dobrovolné účasti na nemocenském pojištění.¹¹⁵

Pojištění pracovní neschopnosti je tedy komerční finanční produkt, který nabízí řada komerčních pojišťoven. Funguje na jednoduchém principu, kdy osoba samostatně výdělečně činná po jeho sjednání pravidelně platí pojistné, a pokud onemocní nebo utrpí úraz,

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹⁵ KUBEŠOVÁ, B. Pojištění pracovní neschopnosti pro OSVČ: Kdy se vyplatí a kolik peněz dostanete? *Podnikatel.cz*, 27. července 2022 [online]. Dostupné z: <https://www.podnikatel.cz/clanky/pojisteni-pracovni-neschopnosti-pro-osvc-kdy-se-vyplati-a-kolik-penez-dostanete/> [cit. dne 1. 1. 2023].

pojišťovna jí následně bude po dobu nemoci vyplácet sjednanou denní dávku, která bude kompenzovat její běžný příjem. Pojištění pracovní neschopnosti přitom může uzavřít každá osoba samostatně výdělečně činná. Aby osoba samostatně výdělečně činná měla na plnění z pojištění pracovní neschopnosti nárok, musí vykonávat samostatnou výdělečnou činnost. Pokud osoba samostatně výdělečně činná ještě před začátkem pracovní neschopnosti svoji samostatnou výdělečnou činnost ukončí, nárok na pojistné plnění jí nevzniká. Výjimkou je pouze situace, kdy je osoba samostatně výdělečně činná nucená svoji samostatnou výdělečnou činnost ukončit právě z důvodu pracovní neschopnosti.¹¹⁶

U pojištění pracovní neschopnosti se počítá s určitou spoluúčastí osoby samostatně výdělečně činné. Ta ovšem nemá podobu konkrétní finanční částky. Místo toho jde o dobu na začátku pracovní neschopnosti, po kterou osoba samostatně výdělečně činná nedostává žádné pojistné plnění ve formě denních dávek. Tato doba se označuje jako tzv. karenční doba. Osoba samostatně výdělečně činná si přitom obvykle může vybrat, od kterého dne jí pojišťovna bude dávky vyplácet, přičemž vždy existuje hned několik možných scénářů, např. od 15., 29. nebo 90. dne pracovní neschopnosti. To znamená, že např. prvních 14 dnů pracovní neschopnosti bude osoba samostatně výdělečně činná bez příjmů a dávky začne dostávat teprve od 15. dne pracovní neschopnosti. Čím delší karenční dobu si osoba samostatně výdělečně činná sjedná, tím nižší pojistné na pojištění pracovní neschopnosti pro ni bude. Některé pojišťovny navíc umožňují sjednat si pojištění pracovní neschopnosti se zpětným pojistným plněním od 1. dne pracovní neschopnosti, takže osoba samostatně výdělečně činná dostane dávky i zpětně. V oblasti pojištění pracovní neschopnosti se lze také setkat s institutem tzv. čekací doby. Tu pojišťovny uplatňují ihned po uzavření nebo změně pojištění, aby se tak ochránily před klienty, kteří se snaží založit si pojištění pracovní neschopnosti účelově. V praxi to znamená, že pokud osoba samostatně výdělečně činná onemocní během čekací doby, která zpravidla činí několik měsíců po uzavření nebo změně pojištění, pojišťovna jí žádné dávky nevyplatí. Pro různá onemocnění potom mohou nastaveny různé čekací doby.¹¹⁷

Z výše uvedeného vyplývá, že pojištění pracovní neschopnosti slouží k dorovnání chybějícího příjmu v době, kdy osoba není schopná vykonávat samostatnou výdělečnou činnost tak, jako tomu bylo doposud. Výše pojistného plnění ve formě denních dávek, což jsou dávky vyplácené za každý den pracovní neschopnosti, se přitom odvíjí od toho, jaké podmínky si osoba samostatně výdělečně činná s konkrétní pojišťovnou sjedná. V této souvislosti je nutné zdůraznit, že výše dávky, kterou osoba samostatně výdělečně činná za jeden den pracovní neschopnosti po uplynutí karenční doby dostane, vždy odpovídá výši jejích příjmů. Osoba samostatně výdělečně činná je totiž zpravidla povinna výši svých příjmů pojišťovně dokazovat. Na základě jejich výše, tedy výše čistých příjmů, potom pojišťovna stanoví, na jak vysokou denní dávku má osoba samostatně výdělečně činná nárok. Pokud osoba samostatně výdělečně činná výši svých příjmů pojišťovně dokazovat nechce, může si pojištění pracovní neschopnosti sjednat také, ale denní dávka bude samozřejmě nižší (zpravidla se pohybuje kolem 300 – 500,- Kč). Pojišťovny také mají určenu maximální výši denní dávky (zpravidla se pohybuje kolem 3 000,- Kč). Výpočet čistých příjmů každá pojišťovna stanovuje jiným způsobem. U osoby samostatně výdělečně činné může jít o $\frac{1}{12}$ čistého příjmu podle daňového přiznání, ale pojišťovny někdy pracují i s 50 % jejího průměrného měsíčního příjmu. Co se týče ceny pojištění pracovní neschopnosti, ta závisí nejen na vybrané pojišťovně, ale také na

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ KUBEŠOVÁ, B. *Pojištění pracovní neschopnosti pro OSVČ: Kdy se vyplatí a kolik peněz dostanete?* Podnikatel.cz, 27. července 2022 [online]. Dostupné z: <https://www.podnikatel.cz/clanky/pojisteni-pracovni-neschopnosti-pro-osvc-kdy-se-vyplati-a-kolik-penez-dostanete/> [cit. dne 1. 1. 2023].

konkrétním komerčním produktu, který osoba samostatně výdělečně činná zvolí. Pojištění s pojistným plněním např. od 15. dne pracovní neschopnosti potom bude přitom logicky vždy dražší než pojištění s pojistným plněním teprve od 60. dne pracovní neschopnosti.¹¹⁸

Osoba samostatně výdělečně činná má povinnost nahlásit pojistnou událost, tzn. pracovní neschopnost, co nejdříve po uplynutí karenční doby. Pojišťovny standardně požadují nahlásit pojistnou událost do 3 – 7 dnů po uplynutí karenční doby, tzn. od okamžiku, kdy osobě samostatně výdělečně činné vznikne nárok na pojistné plnění ve formě denních dávek. Pokud je tedy osoba samostatně výdělečně činná pojištěná např. od 15. dne pracovní neschopnosti, musí pojišťovně pojistnou událost nahlásit nejpozději do 7 dnů po uplynutí tohoto 15. dne. Osoba samostatně výdělečně činná může pojistnou událost nahlásit i dříve, ale z hlášení potom musí jasně vyplývat, že se bude léčit po dobu delší, než je karenční doba. Také se stává, že některé pojišťovny požadují nahlášení pojistné události do konce karenční doby, nebo dokonce dříve, než uplyne její polovina. Pokud osoba samostatně výdělečně činná smluvně stanovenou lhůtu zmešká a neprokáže k tomuto zmeškání závažné důvody, např. hospitalizaci, pojišťovna jí může pojistné plnění zamítnout. Co se týče dalších podmínek, ty se mohou u jednotlivých pojišťoven lišit. Osoba samostatně výdělečně činná obvykle musí při nahlášení pojistné události předložit lékařské zprávy nebo další dokumenty dokládající pracovní neschopnost vlivem nemoci nebo úrazu, např. tedy výsledky odborných vyšetření, lékařské zprávy z průběhu léčení atd., a formulář k hlášení pojistné události potvrzený lékařem. Pokud pracovní neschopnost osoby samostatně výdělečně činné bude trvat delší dobu, pojišťovna bude pravděpodobně každý měsíc vyžadovat písemné potvrzení o trvání dočasné pracovní neschopnosti vystavené lékařem. Pojišťovna také může požadovat přezkoumání zdravotního stavu osoby samostatně výdělečně činné a dále vyžadovat doložení příjmů. K tomu slouží úplný výpis daňového přiznání k dani z příjmů za předchozí zdaňovací období potvrzený finančním úřadem. Samozřejmostí je i to, že osoba samostatně výdělečně činná je povinna hlásit každou změnu nemoci, kvůli které jí vznikla dočasná pracovní neschopnost.¹¹⁹

Pojistné plnění z pojištění pracovní neschopnosti ve formě denních dávek je poskytováno v různých časových intervalech. Vždy záleží na konkrétní pojišťovně a na tom, jaké podmínky si s ní osoba samostatně výdělečně činná sjedná. Zatímco u některé pojišťovny osoba samostatně výdělečně činná dostane pojistné plnění celé najednou, ale až po skončení pracovní neschopnosti, u jiné pojišťovny se jí bude pojistné plnění vyplácet průběžně každý měsíc. Další variantou je potom situace, kdy pojišťovna osobě samostatně výdělečně činné umožňuje průběžně žádat o zálohové pojistné plnění. Je přitom nutné zdůraznit, že u pojištění pracovní neschopnosti se pojistné plnění ve formě denních dávek vyplácí pouze po omezenou dobu, a jakmile v rámci jedné pojistné události toto období osoba samostatně výdělečně činná překročí, na další peníze již nebude mít nárok. Podpůrčí doba přitom standardně trvá 365 dnů, ale některé pojišťovny u konkrétních variant pojištění pracovní neschopnosti nabízejí i dvakrát delší podpůrčí dobu, která je stanovena na 730 dnů.¹²⁰

Přestože poskytnutí pojistného plnění z pojištění pracovní neschopnosti u osoby samostatně výdělečně činné primárně závisí na tom, jak situaci zhodnotí její ošetřující lékař nebo jiný

¹¹⁸ Tamtéž.

¹¹⁹ KUBEŠOVÁ, B. Pojištění pracovní neschopnosti pro OSVČ: Kdy se vyplatí a kolik peněz dostanete? *Podnikatel.cz*, 27. července 2022 [online]. Dostupné z: <https://www.podnikatel.cz/clanky/pojisteni-pracovni-neschopnosti-pro-osvc-kdy-se-vyplati-a-kolik-penez-dostanete/> [cit. dne 1. 1. 2023].

¹²⁰ Tamtéž.

odborný lékař, je nutné upozornit na institut tzv. oceňovacích tabulek, kterými se některé pojišťovny při řešení pojistných událostí řídí. Ty obsahují informace o tom, za jakou nemoc jakou konkrétní částku osoba samostatně výdělečně činná obdrží a v jakém časovém horizontu, aniž by bylo nutné její případ individuálně posuzovat. Může se tak stát, že si osoba samostatně výdělečně činná např. zlomí nohu, a jelikož oceňovací tabulka příslušné pojišťovny stanoví, že by měla být do 6 týdnů zdravá, po jejich uplynutí už žádné pojistné plnění nedostane. A to ani v případě, že stále nemůže samostatnou výdělečnou činnost vykonávat. V oceňovacích tabulkách některých pojišťoven potom dokonce může být stanoven i doporučený způsob léčby, a pokud se jí osoba samostatně výdělečně činná neřídí, pojišťovna jí pojistné plnění neposkytne. V některých případech pojišťovny mohou pojistné plnění krátit i bez použití oceňovacích tabulek. Na základě pojistné smlouvy tak mohou např. chtít přezkoumat oprávněnost existence pracovní neschopnosti osoby samostatně výdělečně činné a poslat ji ke svému smluvnímu lékaři, který prověří, zda je situace opravdu taková, jak ji osoba samostatně výdělečně činná prezentuje. A na základě tohoto prověření smluvním lékařem potom může dojít ke zkrácení pojistného plnění.¹²¹

Důvodem zániku pojištění pracovní neschopnosti může být přiznání invalidního nebo starobního důchodu, peněžitá pomoc v mateřství nebo rodičovská dovolená. Kromě toho potom každá pojišťovna stanovuje určité podmínky, kdy osobě samostatně výdělečně činné pojistné plnění poskytne a kdy pojistné plnění naopak může odmítnout. Jedná se o případy takzvaných výluk z pojištění. Pojišťovna například může krátit nebo zcela zamítnout pojistné plnění, pokud pracovní neschopnost osoby samostatně výdělečně činné vznikla ve chvíli, kdy byla pod vlivem alkoholu nebo jiných omamných a psychotropních látek. To samé platí i v případě, že si osoba samostatně výdělečně činná sama úmyslně ublíží nebo manipuluje s technikou bez příslušného oprávnění. Mezi další výluky patří situace, kdy osoba samostatně výdělečně činná ve zdravotním dotazníku při uzavření nebo změně pojištění zamlčí úrazy nebo nemoci, které prodělala. Stejně tak nemusí pojišťovna krýt pracovní neschopnost vzniklou v důsledku psychické a psychiatrické diagnózy.¹²²

4.5 Postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v oblasti podpory v nezaměstnanosti

Co se týče podpory v nezaměstnanosti, tato oblast je upravena zákonem č. 435/2004 Sb., o zaměstnanosti (dále jen „zákon o zaměstnanosti“). V § 24 zákona o zaměstnanosti je uvedeno, že uchazečem o zaměstnání je fyzická osoba, která požádá o zprostředkování vhodného zaměstnání krajskou pobočku Úřadu práce, v jejímž územním obvodu má bydliště, a při splnění zákonem stanovených podmínek je krajskou pobočkou Úřadu práce zařazena do evidence uchazečů o zaměstnání, přičemž uchazečem o zaměstnání může být, pokud tento zákon nestanoví jinak, pouze fyzická osoba, která má na území České republiky bydliště a která není osobou samostatně výdělečně činnou (za osobu samostatně výdělečně činnou se považuje fyzická osoba, která se pro účely důchodového pojištění podle zákona o důchodovém pojištění považuje za osobu samostatně výdělečně činnou). V návaznosti na to z § 26 odst. 1 zákona o zaměstnanosti vyplývá, že pokud fyzická osoba požádá o zprostředkování zaměstnání nejpozději do 3 pracovních dnů po skončení zaměstnání nebo jiných činností, které jsou uvedeny v § 25 odst. 1 tohoto zákona, zařadí se do evidence

¹²¹ Tamtéž.

¹²² KUBEŠOVÁ, B. Pojištění pracovní neschopnosti pro OSVČ: Kdy se vyplatí a kolik peněz dostanete? *Podnikatel.cz*, 27. července 2022 [online]. Dostupné z: <https://www.podnikatel.cz/clanky/pojisteni-pracovni-neschopnosti-pro-osvc-kdy-se-vyplati-a-kolik-penez-dostanete/> [cit. dne 1. 1. 2023].

uchazečů o zaměstnání ode dne následujícího po skončení zaměstnání nebo těchto činností. Jinak řečeno, aby se osoba samostatně výdělečně činná mohla přihlásit do evidence uchazečů o zaměstnání úřadu práce, musí nejdříve svoji samostatnou výdělečnou činnost přerušit nebo ukončit. O přerušení nebo ukončení své samostatné výdělečné činnosti musí osoba informovat příslušnou okresní správu sociálního zabezpečení, příslušný finanční úřad a svoji zdravotní pojišťovnu. Pokud osoba samostatně výdělečně činná vyplní na příslušném živnostenském úřadu tzv. změnový list, splní tento živnostenský úřad ohlašovací povinnost za ni. Informaci o přerušení nebo ukončení své samostatné výdělečné činnosti osoba musí ohlásit příslušné okresní správě sociálního zabezpečení do osmého dne měsíce, který následuje po tom, ve kterém svoji samostatnou výdělečnou činnost přerušila nebo ukončila, příslušnému finančnímu úřadu do 15 dnů od přerušení nebo ukončení samostatné výdělečné činnosti a své zdravotní pojišťovně do 8 dnů od přerušení nebo ukončení samostatné výdělečné činnosti. Odhlášení její samostatné výdělečné činnosti pro osobu znamená přerušení povinnost platit zálohy na pojistné na sociální zabezpečení, nikoliv však zálohy na pojistné na veřejné zdravotní pojištění. V případě, že se osoba samostatně výdělečně činná přihlásí do evidence uchazečů o zaměstnání úřadu práce, bude za ni zálohy na pojistné platit stát a stane se tzv. státním pojistěncem. V případě, že se osoba samostatně výdělečně činná do evidence uchazečů o zaměstnání úřadu práce nepřihlásí, bude muset zálohy na pojistné platit sama jako tzv. osoba bez zdanitelných příjmů.¹²³

Bývalá osoba samostatně výdělečně činná jakožto uchazeč o zaměstnání má podle § 39 odst. 1 písm. a) zákona o zaměstnanosti nárok na podporu v nezaměstnanosti, pokud získala v rozhodném období samostatnou výdělečnou činností dobu důchodového pojištění podle zákona o důchodovém pojištění v délce alespoň 12 měsíců. Rozhodným obdobím pro posuzování nároků na podporu v nezaměstnanosti jsou podle § 41 odst. 1 zákona o zaměstnanosti poslední 2 roky před zařazením do evidence uchazečů o zaměstnání. Podpora v nezaměstnanosti náleží podle § 42 odst. 1 zákona o zaměstnanosti bývalé osobě samostatně výdělečně činné jakožto uchazeči o zaměstnání při splnění stanovených podmínek ode dne podání písemné žádosti o podporu v nezaměstnanosti. Skutečnosti rozhodné pro přiznání a poskytování podpory v nezaměstnanosti je bývalá osoba samostatně výdělečně činná jakožto uchazeč o zaměstnání povinna doložit krajské pobočce Úřadu práce, a to potvrzením o době trvání účasti na důchodovém pojištění a o vyměřovacím základu pro pojistné na sociální zabezpečení a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti, pokud si tyto skutečnosti nemůže Úřad práce zjistit sám. Změny těchto skutečností je bývalá osoba samostatně výdělečně činná povinna písemně oznámit krajské pobočce Úřadu práce nejpozději do 8 kalendářních dnů.¹²⁴

Podpora v nezaměstnanosti náleží podle § 43 odst. 1 zákona o zaměstnanosti bývalé osobě samostatně výdělečně činné jakožto uchazeči o zaměstnání při splnění stanovených podmínek po podpůrcí dobu. Podpůrcí doba činí u bývalé osoby samostatně výdělečně činné jakožto uchazeče o zaměstnání do 50 let věku 5 měsíců, nad 50 do 55 let věku 8 měsíců a nad 55 let

¹²³ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 243 - 252 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjls5vwoc7mrsdm> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i DOUŠOVÁ, B. *Úřad práce a uchazeč o zaměstnání*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2020, s. 89 - 95 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgbpxa4brg4zc443lgqxde> [cit. dne 1. 1. 2023].

¹²⁴ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 243 - 252 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjls5vwoc7mrsdm> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i DOUŠOVÁ, B. *Úřad práce a uchazeč o zaměstnání*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2020, s. 89 - 95 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgbpxa4brg4zc443lgqxde> [cit. dne 1. 1. 2023].

věku 11 měsíců. Rozhodující pro délku podpůrné doby je věk bývalé osoby samostatně výdělečně činné jakožto uchazeče o zaměstnání dosažený ke dni podání žádosti o podporu v nezaměstnanosti. Bývalé osobě samostatně výdělečně činné jakožto uchazeči o zaměstnání se podpora v nezaměstnanosti neposkytuje po dobu pobrání starobního důchodu a dávek nemocenského pojištění, s výjimkou dávek nemocenského pojištění, které jsou jí poskytovány z důvodu účasti na nemocenském pojištění z titulu výkonu činnosti podle § 25 odst. 3 zákona o zaměstnanosti (tzn. výkonu činnosti na základě pracovního nebo služebního poměru, pokud měsíční výdělek nepřesáhne polovinu minimální mzdy, nebo výkonu činnosti na základě dohody o pracovní činnosti, pokud měsíční odměna nebo odměna připadající na 1 měsíc za období, za které přísluší, nepřesáhne polovinu minimální mzdy) nebo zaměstnání podle § 25 odst. 6 zákona o zaměstnanosti (tzn. zaměstnání, které není pro uchazeče o zaměstnání vhodným zaměstnáním a je zprostředkováno krajskou pobočkou Úřadu práce nejdéle na dobu 3 měsíců, pokud odpovídá jeho zdravotnímu stavu). Po tuto dobu krajská pobočka Úřadu práce poskytování podpory v nezaměstnanosti rozhodnutím zastaví. Nárok na podporu v nezaměstnanosti zaniká podle § 45 zákona o zaměstnanosti uplynutím podpůrné doby, ukončením vedení v evidenci uchazečů o zaměstnání nebo vyřazením z evidence uchazečů o zaměstnání.¹²⁵

Výše podpory v nezaměstnanosti u uchazeče o zaměstnání, který naposledy před zařazením do evidence uchazečů o zaměstnání vykonával samostatnou výdělečnou činnost, tzn. u osoby samostatně výdělečně činné, se podle § 50 odst. 2 zákona o zaměstnanosti stanoví procentní sazbou z posledního vyměřovacího základu (podle zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti) v rozhodném období přepočteného na 1 kalendářní měsíc. Z toho vyplývá, že u bývalé osoby samostatně výdělečně činné jakožto uchazeče o zaměstnání se při výpočtu podpory v nezaměstnanosti vychází z vyměřovacího základu pro odvod pojistného na sociální zabezpečení. A jak již bylo uvedeno výše, vyměřovacím základem pro odvod pojistného na sociální zabezpečení je u osoby samostatně výdělečně činné 50 % příjmu ze samostatné výdělečné činnosti po odečtu výdajů vynaložených na jeho dosažení, zajištění a udržení (minimální měsíční vyměřovací základ pro pojistné na sociální zabezpečení potom činí čtvrtinu průměrné mzdy stanovené pro rok 2023, tzn. čtvrtinu ze 40 324,- Kč, tedy 10 081,- Kč). Jinak řečeno, obecně není možné stanovit, kolik osoba samostatně výdělečně činná na podpoře v nezaměstnanosti dostane. Záleží totiž na výši jí odváděných záloh na pojistné na sociální zabezpečení.¹²⁶

Procentní sazba podpory v nezaměstnanosti přitom činí první 2 měsíce podpůrné doby 65 %, další 2 měsíce podpůrné doby 50 % a po zbývajících podpůrných měsících 45 % průměrného měsíčního vyměřovacího základu. Vypočtená výše podpory v nezaměstnanosti se zaokrouhluje na celé koruny nahoru. U bývalé osoby samostatně výdělečně činné jakožto uchazeče o zaměstnání tak minimální výše podpory v nezaměstnanosti činí první 2 měsíce podpůrné doby 65 % z částky 10 081,- Kč zaokrouhleno na koruny nahoru, tzn. částku 6 553,- Kč, další 2 měsíce podpůrné doby 50 % z částky 10 081,- Kč zaokrouhleno na koruny nahoru, tzn. částku 5 041,- Kč a po zbývajících podpůrných měsících 45 % z částky 10 081,- Kč zaokrouhleno na koruny nahoru, tzn. částku 4 537,- Kč.¹²⁷

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶¹²⁶ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 243 - 252 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsgixggyjls5vwcoc7mrsdm> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i DOUŠOVÁ, B. *Úřad práce a uchazeč o zaměstnání*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2020, s. 89 - 95 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgbpxa4brg4zc443lgqxde> [cit. dne 1. 1. 2023].

¹²⁷ Tamtéž.

Podpora v nezaměstnanosti se podle § 53 odst. 1 zákona o zaměstnanosti vyplácí v české měně převodem na platební účet určený příjemcem dávky nebo poštovním poukazem, a to podle rozhodnutí příjemce dávky. Podpora v nezaměstnanosti je splatná po nabytí právní moci rozhodnutí o jejím přiznání pozadu za měsíční období, a to nejpozději v následujícím kalendářním měsíci. V odůvodněných případech může být podpora v nezaměstnanosti vyplacena zálohově a při další splátce zúčtována. Pokud jsou podmínky pro poskytování podpory v nezaměstnanosti splněny jen po část kalendářního měsíce, náleží podpora v nezaměstnanosti v poměrné výši odpovídající počtu kalendářních dnů, kdy tyto podmínky byly splněny. Výsledná částka se zaokrouhluje na celé koruny nahoru. Je však také nutné dodat, že podpora v nezaměstnanosti se podle § 57 odst. 1 zákona o zaměstnanosti neposkytuje do ciziny, pokud vyhlášená mezinárodní smlouva, k jejíž ratifikaci dal Parlament souhlas a jíž je Česká republika vázána, nestanoví jinak.¹²⁸

Pokud se dodatečně zjistí, že podpora v nezaměstnanosti byla bývalé osobě samostatně výdělečně činné jakožto uchazeči o zaměstnání neprávem odeprána nebo přiznána anebo poskytována v nižší částce, než v jaké náležela, anebo přiznána od pozdějšího dne, než od kterého náležela, dodatečně se podle § 54 odst. 1 zákona o zaměstnanosti přizná nebo zvýší a doplatí. O dodatečném přiznání nebo zvýšení podpory v nezaměstnanosti vydá krajská pobočka Úřadu práce rozhodnutí. Nárok na podporu v nezaměstnanosti nebo její jednotlivé splátky přitom zaniká uplynutím 5 let ode dne, od kterého náležela, nebo splátky měly být poskytnuty. Pokud se naopak dodatečně zjistí, že podpora v nezaměstnanosti byla bývalé osobě samostatně výdělečně činné jakožto uchazeči o zaměstnání přiznána nebo je poskytována ve vyšší částce, než v jaké náleží, nebo byla přiznána nebo se poskytuje neprávem, krajská pobočka Úřadu práce rozhodne podle § 55 odst. 1 zákona o zaměstnanosti o jejím snížení nebo o zastavení její výplaty, a to ode dne následujícího po dni, jímž uplynulo období, za které již byla vyplacena. Pokud byla bývalé osobě samostatně výdělečně činné jakožto uchazeči o zaměstnání jeho zaviněním podpora v nezaměstnanosti přiznána a poskytována neprávem nebo ve vyšší částce, než skutečně náležela, zejména proto, že zamlčela nebo nesprávně uvedla některou rozhodnou skutečnost nebo nesplnila svou oznamovací povinnost, je povinna neprávem přijaté částky vrátit. O povinnosti vrátit podporu v nezaměstnanosti vydá krajská pobočka Úřadu práce rozhodnutí. Nárok na vrácení podpory v nezaměstnanosti nebo jejích splátek poskytnutých neprávem nebo v nesprávné výši přitom zaniká uplynutím 5 let ode dne, od kterého nenáležela vůbec nebo v poskytnuté výši.¹²⁹

Osoba samostatně výdělečně činná jakožto uchazeč o zaměstnání je podle § 56 odst. 1 zákona o zaměstnanosti povinna vrátit poskytnutou podporu v nezaměstnanosti nebo její část, pokud bylo příslušným orgánem rozhodnuto, že výkon jiných výdělečných činností uvedených v § 25 odst. 1 tohoto zákona, tedy i samostatné výdělečné činnosti, neskončil; krajskou pobočkou Úřadu práce bylo dodatečně zjištěno, že jí byl přiznán starobní důchod nebo invalidní důchod pro invaliditu třetího stupně, s výjimkou invalidního důchodu přiznaného fyzické osobě, která je invalidní ve třetím stupni a je schopna výdělečné činnosti za zcela mimořádných podmínek; nebo krajskou pobočkou Úřadu práce bylo dodatečně zjištěno, že jí byly poskytovány dávky

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018, s. 243 - 252 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembrhbpwc2jsigxgyjsl5vwoc7mrsdm> [cit. dne 1. 1. 2023]. Dále viz i DOUŠOVÁ, B. *Úřad práce a uchazeč o zaměstnání*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2020, s. 89 - 95 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgbpxa4brg4zc443lgqxde> [cit. dne 1. 1. 2023].

nemocenského pojištění, s výjimkou dávek nemocenského pojištění, které jsou osobě samostatně výdělečně činné jakožto uchazeči o zaměstnání poskytovány z důvodu účasti na nemocenském pojištění z titulu výkonu činností podle § 25 odst. 3 tohoto zákona nebo zaměstnání podle § 25 odst. 6 tohoto zákona.¹³⁰

Bývalá osoba samostatně výdělečně činná jakožto uchazeč o zaměstnání je dále podle § 56 odst. 2 zákona o zaměstnanosti povinna podporu v nezaměstnanosti vrátit Úřadu práce za dobu, po kterou se její poskytování překrývá s dobou a) trvání pracovněprávního vztahu nebo výkonu jiných výdělečných činností, s výjimkou činností uvedených v § 25 odst. 6 tohoto zákona, b) pobírání starobního důchodu, c) pobírání invalidního důchodu pro invaliditu třetího stupně, s výjimkou invalidního důchodu přiznaného fyzické osobě, která je invalidní ve třetím stupni a je schopna výdělečné činnosti za zcela mimořádných podmínek, nebo d) pobírání dávek nemocenského pojištění, s výjimkou dávek nemocenského pojištění, které jsou uchazeči o zaměstnání poskytovány z důvodu účasti na nemocenském pojištění z titulu výkonu činností podle § 25 odst. 3 tohoto zákona nebo zaměstnání podle § 25 odst. 6 tohoto zákona. O povinnosti vrátit podporu v nezaměstnanosti vydá krajská pobočka Úřadu práce rozhodnutí. Nárok na vrácení podpory v nezaměstnanosti nebo jejích částí přitom zaniká uplynutím 5 let ode dne jejich přiznání.¹³¹

4.6 Postavení výkonného umělce jakožto poplatníka daně z příjmů fyzických osob v paušálním režimu

V návaznosti na výše uvedené je nutné zdůraznit, že v oblasti sociálního pojištění, tzn. v oblasti důchodového pojištění, nemocenského pojištění a veřejného zdravotního pojištění, má specifické právní postavení výkonný umělec jakožto podnikatel (osoba samostatně výdělečně činná), který je poplatníkem daně z příjmů fyzických osob v paušálním režimu. Institut daně z příjmů fyzických osob v paušálním režimu (dále jen „paušální daň“ nebo „paušální režim“) byl s účinností ode dne 1. ledna 2021 zaveden zákonem č. 540/2020 Sb., kterým se mění zákon č. 586/1992 Sb., o daních z příjmů, a některé další zákony v souvislosti s paušální daní. Cílem této právní úpravy přitom bylo nahradit nepříliš využívaný institut stanovení daně paušální částkou podle § 7a zákona o daních z příjmů ve znění účinném do dne 31. prosince 2020 novým tzv. paušálním režimem založeným na dobrovolném základu, jehož hlavními znaky pro skupinu poplatníků splňujících zákonné podmínky jsou vstřícnost k poplatníkům, významné snížení administrativní náročnosti pro poplatníky ve vazbě na povinnosti související s daní z příjmů a s tzv. veřejnými pojistnými (pojistné na důchodové pojištění, příspěvek na státní politiku zaměstnanosti a pojistné na veřejné zdravotní pojištění), paušalizace tří výše uvedených plnění do jedné platby uskutečněné poplatníkem vůči správci daně, splnění povinnosti k dani z příjmů a veřejným pojistným bez nutnosti podávat daňové přiznání a pojistné přehledy, omezený rozsah evidenčních povinností a výrazné omezení nejistoty vůči vstupům kontrolní činnosti správce daně.¹³²

Poplatníkem v paušálním režimu je podle § 2a odst. 1 zákona o daních z příjmů od prvního dne rozhodného zdaňovacího období poplatník daně z příjmů fyzických osob, který:

- k prvnímu dni rozhodného zdaňovacího období 1. je osobou samostatně výdělečně činnou podle zákona upravujícího důchodové pojištění, na kterou se vztahují právní

¹³⁰ Tamtéž.

¹³¹ Tamtéž.

¹³² FINANČNÍ SPRÁVA. Institut paušální daně. *Financnisprava.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.financnisprava.cz/cs/dane/dane/dan-z-prijmu/pausalni-dan/obecne-informace> [cit. dne 1. 1. 2023].

předpisy upravující důchodové pojištění, 2. je osobou samostatně výdělečně činnou podle zákona upravujícího veřejné zdravotní pojištění, na kterou se vztahují právní předpisy upravující veřejné zdravotní pojištění a která není vyňata z povinnosti platit pojistné na veřejné zdravotní pojištění z důvodu dlouhodobého pobytu v cizině, 3. není plátcem daně z přidané hodnoty a nemá registrační povinnost k dani z přidané hodnoty, s výjimkou registrační povinnosti identifikované osoby, 4. není společníkem veřejné obchodní společnosti ani komplementářem komanditní společnosti a 5. není dlužníkem, vůči němuž bylo zahájeno insolvenční řízení,

- ve zdaňovacím období bezprostředně předcházejícím rozhodnému zdaňovacímu období nepřesáhl rozhodné příjmy pro zvolené pásmo paušálního režimu,
- k prvnímu dni rozhodného zdaňovacího období nevykonává činnost, ze které plynou příjmy ze závislé činnosti, s výjimkou příjmů, z nichž je daň vybírána srážkou podle zvláštní sazby daně, a
- podá správci daně oznámení o vstupu do paušálního režimu, ve kterém si zvolí pásmo paušálního režimu, a nejpozději v poslední den lhůty pro podání oznámení o vstupu do paušálního režimu učinil oznámení o zahájení samostatné výdělečné činnosti podle zákona upravujícího organizaci a provádění sociálního zabezpečení a oznámení o zahájení samostatné výdělečné činnosti podle zákona upravujícího veřejné zdravotní pojištění; tato lhůta je zachována, je-li nejpozději v poslední den této lhůty učiněno podání obsahující údaje požadované v příslušném oznámení správci daně společně s oznámením o vstupu do paušálního režimu nebo živnostenskému úřadu společně s ohlášením živnosti nebo žádostí o koncesi.

Poplatník daně z příjmů fyzických osob, který zahajuje činnost, ze které plynou příjmy ze samostatné činnosti, je podle § 2a odst. 2 zákona o daních z příjmů poplatníkem v paušálním režimu od prvního dne kalendářního měsíce, ve kterém tuto činnost zahajuje, pokud:

- splňuje podmínky podle § 2a odst. 1 tohoto zákona, přičemž podmínky podle § 2a odst. 1 písm. a) a c) tohoto zákona musí být splněny namísto k prvnímu dni rozhodného zdaňovacího období ke dni zahájení této činnosti,
- v části rozhodného zdaňovacího období přede dnem zahájení této činnosti nebyl plátcem daně z přidané hodnoty, společníkem veřejné obchodní společnosti ani komplementářem komanditní společnosti a nevykonával činnost, ze které plynou příjmy ze samostatné činnosti,
- v části rozhodného zdaňovacího období přede dnem zahájení této činnosti měl pouze 1. příjmy od daně osvobozené, 2. příjmy, které nejsou předmětem daně, 3. příjmy, ze kterých je daň vybírána srážkou podle zvláštní sazby daně, 4. příjmy z kapitálového majetku, příjmy z nájmu a ostatní příjmy, pokud se nejedná o příjmy podle bodů 1 až 3 a pokud celková výše těchto příjmů nepřesáhne 50 000,- Kč.

Na základě zákona č. 366/2022 Sb., kterým se mění zákon č. 235/2004 Sb., o dani z přidané hodnoty, zákon č. 586/1992 Sb., o daních z příjmů, a některé další zákony, který nabyl účinnosti 1. ledna 2023, se zvýšil limit pro uplatnění paušální daně na 2 000 000,- Kč a zavedla se tři pásma paušální daně, a to kvůli širokému rozpětí příjmů poplatníků paušální daně. V § 2a odst. 5 zákona o daních z příjmů je tak uvedeno, že rozhodnými příjmy pro:

- první pásmo paušálního režimu jsou příjmy ze samostatné činnosti do výše 1. 1 000 000,- Kč, a to bez ohledu na to, z jaké samostatné činnosti plynou, 2. 1 500 000,- Kč, pokud alespoň 75 % příjmů ze samostatné činnosti poplatníka tvoří příjmy, k nimž lze uplatnit výdaje ve výši 80 % z příjmů nebo 60 % z příjmů, a 3.

- 2 000 000,- Kč, pokud alespoň 75 % příjmů ze samostatné činnosti poplatníka tvoří příjmy, k nimž lze uplatnit výdaje ve výši 80 % z příjmů,
- druhé pásmo paušálního režimu jsou příjmy ze samostatné činnosti do výše 1. 1 500 000,- Kč, a to bez ohledu na to, z jaké samostatné činnosti plynou, a 2. 2 000 000,- Kč, pokud alespoň 75 % příjmů ze samostatné činnosti poplatníka tvoří příjmy, k nimž lze uplatnit výdaje ve výši 80 % z příjmů nebo 60 % z příjmů, a
 - třetí pásmo paušálního režimu jsou příjmy ze samostatné činnosti do výše 2 000 000,- Kč, a to bez ohledu na to, z jaké samostatné činnosti plynou.¹³³

Z výše uvedeného vyplývá, že pravidla pro vstup do daného pásma paušálního režimu jsou stanovována jen prostřednictvím horního limitu ročních příjmů. Poplatník, který dosáhne na první pásmo, se tak automaticky kvalifikuje i na vstup do vyšších pásem. Nejvýhodnější pro něj ale vždy je to nejnižší možné pásmo, ve kterém bude platit nejnižší zálohy. Pokud poplatník vstoupí do nižšího pásma a po skončení zdaňovacího období zjistí, že jeho příjmy přesáhly rozhodné příjmy pro toto pásmo, ale nepřesáhly rozhodné příjmy pro vyšší pásmo, může zůstat v režimu paušální daně, ale pro pásmo určené dosavadními příjmy.¹³⁴

V případě, že poplatník chce vstoupit do režimu paušální daně v roce 2023, musí budoucí pásmo zvolit na základě příjmů za rok 2022. V případě, že poplatník předpokládá vyšší příjmy, může zvolit i vyšší pásmo, než jaké určují jeho předešlé příjmy. Opačně to ale možné není. Zvolené pásmo paušálního režimu poplatník musí vždy uvádět v oznámení o vstupu do paušálního režimu. Během jednoho zdaňovacího období potom poplatník musí zůstat po celou jeho délku ve zvoleném pásmu. Změna je možná pouze od začátku dalšího období a je podmíněna tím, že v předcházejícím období poplatník splní dané limity pro nově zvolené pásmo a dále že podá oznámení o změně zvoleného pásma paušálního režimu, a to do 10. dne zdaňovacího období, od kterého má ke změně dojít.¹³⁵

Pokud poplatník po skončení zdaňovacího období zjistí, že měl vyšší příjmy, než předpokládal, nemusí to znamenat konec režimu paušální daně. Pokud jeho příjmy přesáhly hranici pro jeho pásmo, ale nepřesáhly hranici pro vyšší pásmo, může dál platit paušální daň, ale ve výši odpovídající vyššímu pásmu (mezi letošním a příštím rokem). Poplatník potom musí podat tzv. oznámení o jiné výši paušální daně, ve kterém uvede vyšší pásmo, jehož podmínky jeho příjmy splnily, a vypočítá daň i pojistné podle vyššího pásma. Rozdíl poplatník musí doplatit do lhůty pro podání daňového přiznání, samotné daňové přiznání však podávat nemusí. Pro další období poplatník bude automaticky ve vyšším pásmu, jehož podmínky svými příjmy splnil v předchozím roce. V případě, že poplatník naopak měl nižší příjmy, než původně očekával, a byl tak zbytečně ve vyšším pásmu, může opět podat oznámení o jiné výši paušální daně. Na základě toho mu bude přepočtena daň i výše pojistného podle nižšího pásma a vznikne mu nárok na přeplatek. V případě, že pro další období poplatník s paušální daní nepočítá, vrátí se mu přeplatek celý. Pokud naopak poplatník pokračuje, může se přeplatek použít na uhrazení zálohy na paušální daň.¹³⁶

¹³³ PELC, V. *Daně z příjmů*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2021, s. 24 - 32 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz/bo/document-view.seam?documentId=nnptembsgfpw2njwfwzwxzrhe4texzvha3f64dggjqj> [cit. dne 1. 1. 2023].

¹³⁴ HÁJKOVÁ, G. Paušální daň 2023: Nově tři pásma a tři typy plateb. Co se mění a pro koho? *Mesec.cz*, 12. prosince 2022 [online]. Dostupné z: <https://www.financnisprava.cz/cs/dane/dane/dan-z-prijmu/pausalni-dan/obecne-informace> [cit. dne 1. 1. 2023].

¹³⁵ Tamtéž.

¹³⁶ Tamtéž.

Na tomto místě je nutné doplnit, že výkonný umělec jakožto podnikatel (osoba samostatně výdělečně činná), může v daňovém přiznání ve smyslu § 7 odst. 7 písm. b) a d) uplatnit tzv. výdajový paušál, a to ve výši 60 % z příjmů ze živnostenského podnikání (nejvýše však do částky 1 200 000,- Kč), případně ve výši 40 % z jiných příjmů ze samostatné činnosti (nejvýše však do částky 800 000,- Kč), mezi které patří i příjmy z práv příbuzných právu autorskému, tedy i příjmy z práva výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu. Výkonný umělec jakožto podnikatel (osoba samostatně výdělečně činná) má přitom povinnost zdaňovat své příjmy, tzn. základ daně, sazbou 15 %. To znamená, že pokud výkonný umělec jakožto podnikatel (osoba samostatně výdělečně činná) má jiné příjmy ze samostatné činnosti ve výši 1 000 000,- Kč a uplatňuje 40% paušál, uplatní 40 % z 1 000 000 Kč, tzn. 400 000,- Kč. Základ daně tohoto výkonného umělce činí 600 000 Kč (1 000 000 - 400 000). Pokud však výkonný umělec jakožto podnikatel (osoba samostatně výdělečně činná) má jiné příjmy ze samostatné činnosti ve výši 2 500 000,- Kč a uplatňuje 40% paušál, může uplatnit maximálně 800 000,- Kč, ačkoli 40 % z 2 500 000 Kč činí 1 000 000 Kč. Základ daně tohoto výkonného umělce činí 1 700 000,- Kč (2 500 000 - 800 000).¹³⁷

Podle § 2a odst. 5 zákona o daních z příjmů se pro účely paušálního režimu a) příjmy rozumí příjmy podle tohoto zákona, které by poplatník měl, pokud by nebyl účetní jednotkou, a b) za příjmy ze samostatné činnosti považují také úroky z vkladů na účtu, který je podle podmínek toho, kdo účet vede, určen k podnikání poplatníka, a nepovažují se za ně příjmy z podílu společníka veřejné obchodní společnosti a komplementáře komanditní společnosti na zisku. Pro účely paušálního režimu se naopak podle § 2a odst. 6 zákona o daních z příjmů za příjmy ze samostatné činnosti nepovažují a) příjmy od daně osvobozené, b) příjmy, které nejsou předmětem daně, a c) příjmy, ze kterých je daň vybírána srážkou podle zvláštní sazby daně.

Poplatník naopak přestává být podle § 2a odst. 8 zákona o daních z příjmů poplatníkem v paušálním režimu uplynutím:

- zdaňovacího období, ve kterém 1. přesáhl rozhodné příjmy pro zvolené pásmo paušálního režimu, ledaže je jeho daň rovna paušální dani, 2. se stane plátcem daně z přidané hodnoty nebo mu vznikne registrační povinnost k dani z přidané hodnoty, s výjimkou registrační povinnosti identifikované osoby, 3. se stane společníkem veřejné obchodní společnosti nebo komplementářem komanditní společnosti, nebo 4. nabylo účinnosti rozhodnutí o úpadku poplatníka a insolvenční řízení nebylo skončeno,
- zdaňovacího období, které poplatník uvede v oznámení o dobrovolném vystoupení z paušálního režimu,
- kalendářního měsíce, ve kterém přestane být 1. osobou samostatně výdělečně činnou podle zákona upravujícího důchodové pojištění, na kterou se vztahují právní předpisy upravující důchodové pojištění, nebo 2. osobou samostatně výdělečně činnou podle zákona upravujícího veřejné zdravotní pojištění, na kterou se vztahují právní předpisy upravující veřejné zdravotní pojištění,
- kalendářního měsíce bezprostředně předcházejícího kalendářnímu měsíci, od kterého poplatník není povinen platit pojistné na veřejné zdravotní pojištění z důvodu dlouhodobého pobytu v cizině, nebo

¹³⁷ HÁJKOVÁ, G. Paušální daň 2023: Nově tři pásma a tři typy plateb. Co se mění a pro koho? *Mesec.cz*, 12. prosince 2022 [online]. Dostupné z: <https://www.financnisprava.cz/cs/dane/dane/dan-z-prijmu/pausalni-dan/obecne-informace> [cit. dne 1. 1. 2023].

- kalendářního měsíce, ve kterém se poplatník stane daňovým nerezidentem a přestane na území České republiky vykonávat činnost, ze které plynou příjmy ze samostatné činnosti.

Nutnou podmínkou pro to, aby poplatník byl považován za poplatníka v paušálním režimu, je podání oznámení o vstupu do paušálního režimu. Poplatník se stává při splnění zákonem stanovených podmínek poplatníkem v paušálním režimu k 1. dni rozhodného zdaňovacího období (tj. kalendářní rok, ve kterém poplatník vstupuje do paušálního režimu), tzn. k 1. lednu daného kalendářního roku. Poplatník, který zahajuje činnost, ze které mu plynou příjmy ze samostatné činnosti, se stává poplatníkem v paušálním režimu k počátku kalendářního měsíce, ve kterém činnost zahajuje. Lhůta pro podání oznámení o vstupu do paušálního režimu je podle § 38lc odst. 1 zákona o daních z příjmů do desátého dne rozhodného zdaňovacího období, tzn. obecně do 10. ledna. Pro poplatníka, který chce do paušálního režimu vstoupit nově od 1. ledna 2023, je tak posledním dnem lhůty pro podání oznámení o vstupu do paušálního režimu úterý 10. ledna 2023. Poplatník daně z příjmů fyzických osob, který teprve zahajuje podnikatelskou činnost, ze které plynou příjmy ze samostatné činnosti, po desátém lednu, může podle § 38lc odst. 2 zákona o daních z příjmů oznámení o vstupu do paušálního režimu podat správci daně do dne zahájení této činnosti. Poplatník je současně nejpozději v poslední den lhůty pro podání oznámení o vstupu do paušálního režimu podle § 38lb odst. 1 zákona o daních z příjmů povinen podat přihlášku k registraci k dani z příjmů fyzických osob. Tato lhůta je zachována, pokud je nejpozději v poslední den lhůty učiněno živnostenskému úřadu podání obsahující údaje požadované v přihlášce k registraci k dani z příjmů fyzických osob společně s ohlášením živnosti nebo žádostí o koncesi.¹³⁸

V návaznosti na výše uvedené je nutné zdůraznit, že oznámení o vstupu do paušálního režimu podané po výše uvedené lhůtě, tzn. u již podnikajících poplatníků po 10. lednu a u nově začínajících podnikatelů po dni zahájení činnosti, je neúčinné. Uvedenou lhůtu nelze navrátit v předešlý stav, což znamená, že důsledkem nedodržení lhůty je nemožnost vstupu poplatníka do paušálního režimu v daném rozhodném zdaňovacím období (tzn. v kalendářním roce). Lhůta je zachována, pokud je nejpozději v poslední den této lhůty učiněno živnostenskému úřadu podání obsahující údaje požadované v oznámení o vstupu do paušálního režimu společně s ohlášením živnosti nebo žádostí o koncesi.¹³⁹

Oznámení o vstupu do paušálního režimu lze podat jen a) na tiskopisu vydaném Ministerstvem financí, b) na tiskovém výstupu z počítačové tiskárny, který má údaje, obsah a uspořádání údajů shodné s tiskopisem vydaným Ministerstvem financí, nebo c) datovou zprávou s využitím dálkového přístupu ve formátu a struktuře zveřejněné správcem daně učiněnou elektronicky způsobem podle daňového řádu. V oznámení o vstupu do paušálního režimu je poplatník povinen kromě obecných náležitostí podání uvést a) své identifikační a kontaktní údaje, b) údaje o vstupu do paušálního režimu, c) údaje o svém důchodovém pojištění a d) údaje o svém veřejném zdravotním pojištění. Poplatník daně z příjmů fyzických osob může společně s oznámením o vstupu do paušálního režimu správci daně učinit podle § 38ld odst. 1 zákona o daních z příjmů podání obsahující údaje požadované v oznámení o zahájení samostatné výdělečné činnosti podle zákona upravujícího organizaci a provádění sociálního zabezpečení nebo v oznámení o zahájení samostatné výdělečné činnosti podle

¹³⁸ FINANČNÍ SPRÁVA. Institut paušální daně. *Financisprava.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.financisprava.cz/cs/dane/dane/dan-z-prijmu/pausalni-dan/obecne-informace> [cit. dne 1. 1. 2023].

¹³⁹ Tamtéž.

zákona upravujícího veřejné zdravotní pojištění nebo údaje o přihlášení k nemocenskému pojištění podle zákona upravujícího nemocenské pojištění.¹⁴⁰

Ze zákona o daních z příjmů vyplývá, že v zásadě existují tři možné způsoby, jak může poplatník zahajující činnost, ze které mu plynou příjmy ze samostatné činnosti, učinit oznámení o vstupu do paušálního režimu, a to:

- samostatně u více orgánů (tato varianta představuje administrativně největší zátěž pro poplatníka), kdy poplatník se u správce daně registruje k dani a podá oznámení o vstupu do paušálního režimu, na živnostenském úřadě ohlásí živnost nebo požádá o koncesi a samostatně vůči okresní správě sociálního zabezpečení a zdravotní pojišťovně učiní oznámení o zahájení samostatné výdělečné činnosti;
- společným podáním u správce daně, kdy poplatník má možnost učinit více podání najednou u správce daně. To znamená, že poplatník podá správci daně přihlášku k registraci k dani z příjmů a tzv. společné oznámení, kterým poplatník společně s oznámením o vstupu do paušálního režimu může u správce daně oznámit zahájení samostatné výdělečné činnosti vůči okresní správě sociálního zabezpečení a zdravotní pojišťovně. Avšak podání vůči živnostenskému úřadu (tzn. ohlášení živnosti a podání žádosti o udělení koncese) musí poplatník vždy učinit na živnostenském úřadu. Je přitom nutné doplnit, že ne každá činnost, ze které plynou příjmy ze samostatné činnosti, je živností (což se typicky týká činnosti výkonných umělců). Je proto možné, že poplatník vyřídí veškeré povinnosti související se vstupem do paušálního režimu v návaznosti na zahájení samostatné výdělečné činnosti u správce daně;
- na živnostenském úřadě, kdy poplatník může využít jednotného registračního formuláře, kterým lze vedle ohlášení živnosti nebo podání žádosti o udělení koncese oznámit zahájení samostatné výdělečné činnosti okresní správě sociálního zabezpečení a zdravotní pojišťovně. Poplatník se zde může registrovat i k dani z příjmů a dani silniční a také zde může podat oznámení o vstupu do paušálního režimu.¹⁴¹

Poplatník v paušálním režimu platí podle § 38lk odst. 1 zákona o daních z příjmů tzv. paušální zálohy na zálohové období, kterým je pro účely paušálního režimu kalendářní měsíc. Paušální záloha zahrnuje a) zálohu poplatníka v paušálním režimu na daň z příjmů, která činí 100,- Kč, b) zálohu na pojistné na důchodové pojištění, kterou se pro účely paušálního režimu rozumí záloha poplatníka v paušálním režimu na pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti podle zákona upravujícího pojistné na sociální zabezpečení a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti, a c) zálohu na pojistné na zdravotní pojištění, kterou se pro účely paušálního režimu rozumí záloha poplatníka v paušálním režimu na pojistné na veřejné zdravotní pojištění podle zákona upravujícího pojistné na veřejné zdravotní pojištění. To tedy znamená, jak již bylo zmíněno výše, že poplatník na místo standardních záloh na daň z příjmů placených správci daně, pokud k nim je povinen, záloh na pojistné na důchodové pojištění placených příslušné okresní správě sociálního zabezpečení a záloh na veřejné zdravotní pojištění placených zdravotní pojišťovně platí paušální zálohu správci daně. Tato tři plnění se přitom platí dohromady jednou platbou, a to každý měsíc zdaňovacího období ve stejné výši.¹⁴²

¹⁴⁰ FINANČNÍ SPRÁVA. Institut paušální daně. *Financnisprava.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.financnisprava.cz/cs/dane/dane/dan-z-prijmu/pausalni-dan/obecne-informace> [cit. dne 1. 1. 2023].

¹⁴¹ Tamtéž.

¹⁴² FINANČNÍ SPRÁVA. Institut paušální daně. *Financnisprava.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.financnisprava.cz/cs/dane/dane/dan-z-prijmu/pausalni-dan/obecne-informace> [cit. dne 1. 1. 2023].

Záloha na pojistné na důchodové pojištění a záloha na pojistné na zdravotní pojištění, pro účely paušálního režimu souhrnně označované jako tzv. záloha na veřejné pojistné jako, se podle § 38lk odst. 3 zákona o daních z příjmů spravují jako daň podle zákona č. 280/2009 Sb., daňového řádu. To znamená, že jejich správu vykonávají orgány Finanční správy České republiky. Správce daně přitom poskytuje podle § 38lp zákona o daních z příjmů orgánům sociálního zabezpečení a správci registru všech pojištěnců veřejného zdravotního pojištění informace o poplatnících v paušálním režimu potřebné pro provádění důchodového pojištění a veřejného zdravotního pojištění a placení paušálních veřejných pojistných a záloh v paušálním režimu potřebné pro provádění důchodového pojištění a veřejného zdravotního pojištění.¹⁴³

Paušální zálohy se platí od zálohového období, ve kterém se poplatník stal poplatníkem v paušálním režimu, do zálohového období, ve kterém poplatník přestal být poplatníkem v paušálním režimu. Paušální záloha je splatná do dvacátého dne zálohového období, na které se záloha platí. Záloha na zálohové období, ve kterém poplatník v paušálním režimu zahájil činnost, ze které plynou příjmy ze samostatné činnosti, je splatná do dvacátého dne zálohového období bezprostředně následujícího po tomto zálohovém období. Na tomto místě je nutné doplnit, že správce daně nemůže stanovit jinou výši paušální zálohy ani povolit výjimku z povinnosti daň zálohovat, čímž není dotčena možnost povolit posečkání úhrady paušální zálohy nebo rozložení její úhrady na splátky. Paušální záloha se přitom podle § 38ll odst. 1 zákona o daních z příjmů platí na tzv. společný osobní daňový účet. Společný osobní daňový účet je osobní daňový účet, který je veden pro paušální zálohy, daň, která se rovná paušální dani, a paušální veřejná pojistná. Na debetní straně společného osobního daňového účtu se evidují předpisy a odpisy odděleně za daň a za jednotlivá veřejná pojistná. Úhrada na společný osobní daňový účet se v případě splatných daňových pohledávek se stejným datem splatnosti použije na úhradu těchto pohledávek v poměru podle jejich výše. Výnos paušálního pojistného na důchodové pojištění přitom správce daně převádí podle § 38lo zákona o daních z příjmů na centrální účet České správy sociálního zabezpečení a výnos paušálního pojistného na zdravotní pojištění převádí na zvláštní účet veřejného zdravotního pojištění.¹⁴⁴

Přeplatek na společném osobním daňovém účtu se podle § 38lm odst. 1 zákona o daních z příjmů nepoužije na úhradu nedoplatku téhož poplatníka na jiném osobním daňovém účtu nebo na nedoplatek evidovaný u jiného správce daně. To však neplatí, pokud poplatník a) o takové použití přeplatku požádá, b) přestane být poplatníkem v paušálním režimu, nebo c) nesplňoval podmínky, za kterých se poplatník stane poplatníkem v paušálním režimu. Pokud poplatník nesplňoval podmínky, za kterých se poplatník stane poplatníkem v paušálním režimu, přeplatek na společném osobním daňovém účtu zaniká ve výši plateb, které byly převedeny na centrální účet České správy sociálního zabezpečení a na zvláštní účet veřejného zdravotního pojištění. Pokud poplatník nepožádá o vrácení vratitelného přeplatku na společném osobním daňovém účtu do 6 let od konce roku, ve kterém přeplatek vznikl, přeplatek zaniká a stává se příjmem zvláštního účtu veřejného zdravotního pojištění v části určené podle podílu výše zálohy na pojistné na zdravotní pojištění na výši paušální zálohy a státního rozpočtu v části zbývající z přeplatku po jeho snížení o část určenou podle podílu výše zálohy na pojistné na zdravotní pojištění na výši paušální zálohy. Nedoplatek na záloze na veřejné pojistné splatné v průběhu zdaňovacího období, za které daň poplatníka není rovna paušální dani, s výjimkou příslušenství, potom zaniká podle § 38ln odst. 1 zákona o daních

¹⁴³ Tamtéž.

¹⁴⁴ Tamtéž.

z příjmů uplynutím posledního dne lhůty pro podání daňového přiznání k dani z příjmů fyzických osob za toto období.¹⁴⁵

V dalším textu této analýzy bude tedy, v návaznosti na výše uvedené, konkrétně rozebráno právní postavení výkonného umělce jakožto podnikatele, tzn. osoby samostatně výdělečně činné, a zároveň poplatníka paušální daně v systému sociálního zabezpečení, které se do jisté míry liší od právního postavení výkonného umělce jakožto podnikatele, který poplatníkem paušální daně není. Ve vztahu k výkonnému umělci jakožto podnikateli a poplatníkovi paušální daně tedy budou rozebrána příslušná ustanovení zákona č. 155/1995 Sb., o důchodovém pojištění, zákona č. 187/2006 Sb., o nemocenském pojištění, zákona č. 48/1997 Sb., o veřejném zdravotním pojištění, zákoně č. 589/1992 Sb., o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti, a zákona č. 592/1992 Sb., o pojistném na všeobecné zdravotní pojištění.

4.6.1 Postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné a poplatníka paušální daně v důchodovém pojištění

Co se týče důchodového pojištění, je ve vztahu k výkonnému umělci jakožto osobě samostatně výdělečně činné a poplatníkovi paušální daně v § 10 odst. 7 zákona o důchodovém pojištění uvedeno, že osoba samostatně výdělečně činná je v kalendářním roce účastna pojištění po dobu, po kterou je poplatníkem v paušálním režimu. Z § 6 odst. 1 písm. h) zákona o důchodovém pojištění dále vyplývá, že důchodového pojištění jsou dobrovolně účastny také osoby starší 18 let, jestliže podaly přihlášku k účasti na pojištění a účast na pojištění se týká doby jejich výkonu samostatně výdělečně činnosti ve zdaňovacím období, za které byla jejich daň z příjmů fyzických osob rovna paušální dani, uplynula-li marně lhůta pro placení paušálního pojistného na důchodové pojištění za tuto dobu.

Co se týče placení pojistného na důchodové pojištění a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné a poplatníka paušální daně, je v § 13a odst. 9 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti uvedeno, že při placení záloh na pojistné osoby samostatně výdělečně činné, která je poplatníkem v paušálním režimu, se postupuje podle zákona upravujícího daně z příjmů. V § 5b odst. 3 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti je tak uvedeno, že vyměřovací základ osoby samostatně výdělečně činné, jejíž daň z příjmů je rovna paušální dani, činí součin měsíčního vyměřovacího základu pro pásmo paušálního režimu, podle kterého je určena paušální daň stanoveného podle § 14 odst. 3 tohoto zákona platného pro kalendářní rok, za který se stanoví vyměřovací základ, a počtu kalendářních měsíců tohoto kalendářního roku, v nichž byla osoba samostatně výdělečně činná poplatníkem v paušálním režimu. Měsíční základ osoby samostatně výdělečně činné, která je poplatníkem v paušálním režimu, přitom nemůže být podle § 5b odst. 4 zákona o pojistném na sociální zabezpečení nižší než dvojnásobek částky rozhodné podle předpisů o nemocenském pojištění pro účast zaměstnanců na nemocenském pojištění a vyšší než měsíční vyměřovací základ osoby samostatně výdělečně činné, která je poplatníkem ve zvoleném pásmu paušálního režimu. V § 14 odst. 3 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti je potom konkrétně uvedeno, že výše měsíčního vyměřovacího základu osoby samostatně výdělečně činné, která je poplatníkem v paušálním režimu, činí pro a) první pásmo paušálního režimu částku

¹⁴⁵ FINANČNÍ SPRÁVA. Institut paušální daně. *Financnisprava.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.financnisprava.cz/cs/dane/dane/dan-z-prijmu/pausalni-dan/obecne-informace> [cit. dne 1. 1. 2023].

nejnižšího měsíčního vyměřovacího základu podle § 14 odst. 5 věty první tohoto zákona zvýšeného o 15 %, tedy zaokrouhleno na koruny nahoru částku 11 594,- Kč /10 081,- Kč x 1,15/ (tzn. že záloha na pojistném v prvním pásmu činí 29,2 % z částky 10 081,- Kč x 1,15, tedy zaokrouhleno na koruny nahoru částku 3 386,- Kč měsíčně), b) druhé pásmo paušálního režimu 25 500,- Kč (tzn. že záloha na pojistném ve druhém pásmu činí 29,2 % z částky 25 500,- Kč, tedy zaokrouhleno na koruny nahoru částku 7 446,- Kč měsíčně) a c) třetí pásmo paušálního režimu 39 000,- Kč (tzn. že záloha na pojistném ve třetím pásmu činí 29,2 % z částky 39 000,- Kč, tedy zaokrouhleno na koruny nahoru částku 11 388,- Kč měsíčně).

V § 13 odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti je dále uvedeno, že osoba samostatně výdělečně činná je povinna odvádět pojistné na důchodové pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti a pojistné na nemocenské pojištění na účet příslušné okresní správy sociálního zabezpečení, právě s výjimkou pojistného na důchodové pojištění a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti spravovaných správcem daně z příjmů jako paušální veřejná pojistná. Na částky, které nejsou zálohami na pojistné ani doplatkem na pojistném, převedené orgány Finanční správy České republiky za rozhodné období ze společného osobního daňového účtu osoby samostatně výdělečně činné, jejíž daň z příjmů nebyla rovna paušální dani a která má povinnost nebo možnost podat přehled o příjmech a výdajích, se podle § 13a odst. 10 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti pro účely stanovení přeplatku nebo doplatku na pojistném na důchodovém pojištění hledí jako na zálohy na pojistné zaplacené za rozhodné období.

Osoba, která aspoň po část kalendářního roku vykonávala samostatnou výdělečnou činnost, s výjimkou osoby, jejíž daň z příjmů za dané zdaňovací období je rovna paušální dani, je podle § 15 odst. 1 zákona o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti povinna podat příslušné okresní správě sociálního zabezpečení nejpozději do jednoho měsíce ode dne uplynutí lhůty pro podání daňového přiznání k dani z příjmů fyzických osob za tento kalendářní rok, na předepsaném tiskopise přehled o příjmech a výdajích za tento kalendářní rok. Na přehled podaný osobou, která byla aspoň po část kalendářního roku poplatníkem v paušálním režimu a jejíž daň z příjmů za dané zdaňovací období není rovna paušální dani, před uplynutím lhůty pro podání přehledu o příjmech a výdajích se hledí, jako by byl podán v poslední den této lhůty.

4.6.2 Postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné a poplatníka paušální daně v nemocenském pojištění

Co se týče nemocenského pojištění, je ve vztahu k výkonnému umělci jakožto osobě samostatně výdělečně činné a poplatníkovi paušální daně v § 91b zákona o nemocenském pojištění uvedeno pouze to, že osoby samostatně výdělečně činné mohou za podmínek stanovených zákonem o daních z příjmů podat přihlášky k pojištění u orgánů Finanční správy České republiky společně s oznámením o vstupu do paušálního režimu. Co se týče placení pojistného na nemocenské pojištění, je příslušná právní úprava, kromě výše sazby pojistného, ve vztahu k výkonnému umělci jakožto osobě samostatně výdělečně činné a poplatníkovi paušální daně totožná s právní úpravou placení pojistného na důchodové pojištění a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti.

4.6.3 Postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné a poplatníka paušální daně ve veřejném zdravotním pojištění

Co se týče veřejného zdravotního pojištění, je ve vztahu k výkonnému umělci jakožto osobě samostatně výdělečně činné a poplatníkovi paušální daně v § 8 odst. 1 zákona o veřejném zdravotním pojištění uvedeno, že pojistné se platí zdravotní pojišťovně, u které je pojištěnec pojištěn, s výjimkou záloh na pojistné osoby samostatně výdělečně činné, která je právě poplatníkem v paušálním režimu, a pojistného osoby samostatně výdělečně činné, jejíž daň z příjmů je rovna paušální dani, jejichž placení upravuje zákon upravující daň z příjmů. V § 10 odst. 3 zákona o veřejném zdravotním pojištění je potom uvedeno, že pojištěnec splní povinnost oznámit zahájení samostatně výdělečné činnosti i tehdy, pokud toto oznámení učiní společně s podáním oznámení o vstupu do paušálního režimu prostřednictvím orgánu Finanční správy České republiky správci registru všech pojištěnců veřejného zdravotního pojištění.

Co se týče placení pojistného na veřejné zdravotní pojištění výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné a poplatníka paušální daně, je v § 7a zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění uvedeno, že při placení záloh na pojistné osoby samostatně výdělečně činné, která je poplatníkem v paušálním režimu, a pojistného osoby samostatně výdělečně činné, jejíž daň z příjmů je rovna paušální dani, se postupuje podle zákona upravujícího daň z příjmů. V § 3a odst. 5 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění je potom konkrétně uvedeno, že vyměřovacím základem osoby samostatně výdělečně činné, jejíž daň z příjmů je rovna paušální dani pro zvolené pásmo paušálního režimu, je pro a) první pásmo paušálního režimu minimální vyměřovací základ podle § 3 odst. 2 tohoto zákona (tzn. že záloha na pojistném v prvním pásmu činí 13,5 % z částky 20 162,- Kč, tedy zaokrouhleno na koruny nahoru částku 2 722,- Kč měsíčně), b) druhé pásmo paušálního režimu částka 319 200,- Kč (tzn. že záloha na pojistném ve druhém pásmu činí 13,5 % z částky 319 200,- Kč dělené 12, tedy zaokrouhleno na koruny nahoru částku 3 591,- Kč měsíčně) a c) třetí pásmo paušálního režimu částka 470 400,- Kč (tzn. že záloha na pojistném ve třetím pásmu činí 13,5 % z částky 470 400,- Kč dělené 12, tedy zaokrouhleno na koruny nahoru částku 5 292,- Kč měsíčně). Podle § 8a zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění se totiž záloha na pojistné osoby samostatně výdělečně činné, která je poplatníkem v paušálním režimu, pro zvolené pásmo paušálního režimu stanoví procentní sazbou uvedenou v § 2 tohoto zákona z jedné dvanáctiny vyměřovacího základu stanoveného v § 3a odst. 5 tohoto zákona pro dané zvolené pásmo paušálního režimu.

Vyměřovacím základem osoby samostatně výdělečně činné, jejíž daň z příjmů je rovna jiné paušální dani než pro zvolené pásmo paušálního režimu, je potom podle § 3a odst. 6 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění vyměřovací základ pro pásmo paušálního režimu určující výši paušální daně. Tento vyměřovací základ se sníží na poměrnou část odpovídající počtu kalendářních měsíců, po které byla osoba samostatně výdělečně činná poplatníkem v paušálním režimu. Pro vyměřovací základ osoby samostatně výdělečně činné, jejíž daň z příjmů je rovna paušální dani, a osoby samostatně výdělečně činné, která byla alespoň po část rozhodného období poplatníkem v paušálním režimu a jejíž daň z příjmů není rovna paušální dani, se § 3a odst. 3 a 4 tohoto zákona nepoužijí. V § 8 odst. 7 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění je potom uvedeno, že na částky převedené orgány Finanční správy České republiky ze společného osobního daňového účtu osoby samostatně výdělečně činné, jejíž daň z příjmů nebyla rovna paušální dani a která má povinnost nebo možnost podat přehled o daňovém základu, se hledí jako na zálohy zaplacené příslušné zdravotní pojišťovně.

Podle § 20 odst. 1 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění Všeobecná zdravotní pojišťovna České republiky, jakožto jeho správce, zřizuje a spravuje zvláštní účet veřejného zdravotního pojištění, tj. zvláštní účet. Tento zvláštní účet slouží k přerozdělování pojistného a dalších příjmů zvláštního účtu. Všeobecná zdravotní pojišťovna České republiky vede zvláštní účet odděleně od ostatních účtů a fondů, které spravuje. Předmětem přerozdělování je podle § 20 odst. 2 písm. d) zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění pojistné vybrané všemi zdravotními pojišťovnami a příjmy zvláštního účtu, kterými mimo jiné jsou zálohy na pojistné osob samostatně výdělečně činných, které jsou poplatníky v paušálním režimu, pojistné osob samostatně výdělečně činných, jejichž daň je rovna paušální dani, jejich příslušenství spravované orgány Finanční správy České republiky, přeplatek na společném osobním daňovém účtu, který se stal podle zákona o daních z příjmů příjmem zvláštního účtu, a částky převedené orgány Finanční správy České republiky ze společného osobního daňového účtu osoby samostatně výdělečně činné, která nesplňovala podmínky, za kterých se stane poplatníkem v paušálním režimu.

Podle § 24 odst. 1 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění je osoba samostatně výdělečně činná a osoba bez zdanitelných příjmů povinna při plnění oznamovací povinnosti sdělit své jméno, příjmení, trvalý pobyt a rodné číslo. Osoba samostatně výdělečně činná je dále povinna sdělit své obchodní jméno, sídlo nebo místo podnikání, identifikační číslo osoby, má-li ho přiděleno, a číslo bankovního účtu, pokud z něj bude provádět platbu pojistného nebo jeho záloh. Tyto údaje je tato osoba povinna doložit. Osoba samostatně výdělečně činná, která podle zvláštního právního předpisu účtuje v hospodářském roce, je povinna vždy do 31. března kalendářního roku oznámit příslušné zdravotní pojišťovně, ke kterému datu bude podávat daňové přiznání, pokud tak učiní později než k tomuto datu. V § 24 odst. 2 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění je dále uvedeno, že osoba samostatně výdělečně činná, s výjimkou právě osoby, jejíž daň z příjmů je rovna paušální dani, je povinna nejpozději do jednoho měsíce ode dne uplynutí lhůty pro podání daňového přiznání k dani z příjmů fyzických osob za tento kalendářní rok předložit všem zdravotním pojišťovnám, u kterých byla v tomto období pojištěna, přehled o výši daňového základu, zaplacených zálohách na pojistné, vyměřovacím základu stanoveném podle § 3a zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění a pojistném vypočteném z tohoto vyměřovacího základu. Na přehled podaný osobou, která byla aspoň po část kalendářního roku poplatníkem v paušálním režimu a jejíž daň z příjmů za dané zdaňovací období není rovna paušální dani, před uplynutím lhůty pro podání přehledu o výši daňového základu se hledí, jako by byl podán v poslední den této lhůty. Osoba samostatně výdělečně činná může oznámení uvedená v § 24 odst. 1 větách první a druhé tohoto zákona, jsou-li podávána při zahájení výdělečné činnosti, učinit společně s podáním oznámení o vstupu do paušálního režimu správci centrálního registru pojištěnců prostřednictvím orgánu Finanční správy České republiky, a jsou-li podávána při ukončení výdělečné činnosti, učinit společně s podáním oznámení o ukončení paušálního režimu správci centrálního registru pojištěnců prostřednictvím orgánu Finanční správy České republiky. Povinnost učinit tato oznámení u příslušné zdravotní pojišťovny se v tomto případě považuje za splněnou.

A z § 27 odst. 5 zákona o pojistném na veřejné zdravotní pojištění vyplývá, že Všeobecná zdravotní pojišťovna České republiky, která vede registr všech pojištěnců veřejného zdravotního pojištění, tj. centrální registr pojištěnců, a spravuje jej, poskytuje zdravotním pojišťovnám údaje týkající se pojištěnců, kteří jsou poplatníky v paušálním režimu, vždy ke čtvrtému dni v měsíci.

4.7 Postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v zahraničí

Jestliže výkonný umělec jakožto osoba samostatně výdělečně činná začne vykonávat samostatnou výdělečnou činnost ve státě, který aplikuje koordinační nařízení EU (nařízení Evropského parlamentu a Rady (ES) č. 883/2004 ze dne 29. dubna 2004 o koordinaci systémů sociálního zabezpečení a nařízení Evropského parlamentu a Rady ES č. 987/2009 ze dne 16. září 2009, kterým se stanoví prováděcí pravidla k nařízení (ES) č. 883/2004 o koordinaci systémů sociálního zabezpečení), tzn. v některém z členských států Evropské unie (EU), nebo v některém z členských států Evropského sdružení volného obchodu (EFTA), mezi které patří Island, Lichtenštejnsko, Norsko a Švýcarsko, nebo na území státu, s nímž má Česká republika uzavřenu smlouvu o sociálním zabezpečení, na dotyčnou osobu samostatně výdělečně činnou se nevztahují české právní předpisy sociálního zabezpečení. Tato osoba samostatně výdělečně činná ukončí samostatnou výdělečnou činnost v České republice a má povinnost tuto skutečnost oznámit místně příslušné okresní správě sociálního zabezpečení a zdravotní pojišťovně, které provedou její odhlášení z účasti na pojištění v České republice. Tato osoba samostatně výdělečně činná by se potom měla přihlásit k účasti na pojištění ve státě, kde začne vykonávat samostatnou výdělečnou činnost. Způsob a náležitosti přihlášení stanoví právní předpisy daného státu.¹⁴⁶

Osoba samostatně výdělečně činná, která vykonává samostatnou výdělečnou činnost pouze na území jednoho členského státu EU, podléhá právním předpisům sociálního zabezpečení toho státu, na jehož území činnost vykonává. Tento stát je příslušný k výběru pojistného. Při přechodném výkonu výdělečné činnosti na území druhého členského státu EU v období nepřekračujícím 24 měsíců je možné, aby si osoba samostatně výdělečně činná zachovala původní příslušnost k právním předpisům České republiky, pokud splní podmínky stanovené koordinačním nařízením, např. pokud vykonává podstatné činnosti na území České republiky minimálně po dobu 2 měsíců před zahájením výkonu samostatné výdělečné činnosti na území druhého státu, obsah a trvání činnosti v zahraničí jsou předem definovány a činnost vykonávaná v zahraničí je podobného charakteru jako činnosti vykonávané v České republice. V tomto případě osoba samostatně výdělečně činná platí pojistné i nadále do českého systému. Příslušnost k právním předpisům České republiky osoba samostatně výdělečně činná prokazuje v zahraničí formulářem A1, tj. potvrzením o příslušnosti k právním předpisům sociálního zabezpečení. Tento formulář vystavuje místně příslušná okresní správa sociálního zabezpečení na základě podané žádosti osoby samostatně výdělečně činné.¹⁴⁷

Osoba samostatně výdělečně činná, která obvykle vykonává samostatnou výdělečnou činnost ve dvou nebo více členských státech EU, má povinnost oznámit tuto skutečnost příslušné instituci státu, ve kterém má své bydliště. Bydlištěm je přitom v rámci evropského koordinačního práva myšlen stát, ve kterém má osoba samostatně výdělečně činná těžiště svých pracovních, osobních nebo majetkových zájmů. Nemusí to tedy být vždy stát, kde je osoba samostatně výdělečně činná evidována k trvalému pobytu. Oznámení se považuje za splněné podáním žádosti osoby samostatně výdělečně činné o vystavení potvrzení o příslušnosti k právním předpisům místně příslušné okresní správě sociálního zabezpečení. Jedná se o tiskopis „Žádost OSVČ o vystavení potvrzení o příslušnosti k právním předpisům sociálního zabezpečení“. Příslušná okresní správa sociálního zabezpečení žádost posoudí a určí příslušnost k právním předpisům sociálního zabezpečení jednoho státu. Příslušnost k

¹⁴⁶ MINISTERSTVO ZAHRANIČNÍCH VĚCÍ ČESKÉ REPUBLIKY. Příručka pro migrující osoby [online]. Dostupné z: https://www.mzv.cz/file/1166656/Prirucka_pro_migrujici_osoby.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

¹⁴⁷ Tamtéž.

právním předpisům potom osoba samostatně výdělečně činná prokazuje, jak již bylo uvedeno výše, formulářem A1. Jinak řečeno, při souběžném výkonu výdělečné činnosti na území dvou nebo více členských států EU je třeba určit příslušnost k právním předpisům pouze jednoho státu podle koordinačních nařízení EU. Osoba samostatně výdělečně činná potom platí pojistné ve státě, který byl určen jako příslušný, a to ze všech činností, které vykonává.¹⁴⁸

Pokud osoba samostatně výdělečně činná vykonává samostatnou výdělečnou činnost na území státu, který není členem EU, je určující, zda se jedná o stát, se kterým má Česká republika uzavřenou smlouvu o sociálním zabezpečení, nebo nikoliv. V případě, že je samostatná výdělečná činnost vykonávána na území státu, se kterým Česká republika uzavřenou smlouvu o sociálním zabezpečení má, příslušnost k právním předpisům se určí v souladu s ustanovením dané smlouvy a pojistné je odváděno do systému sociálního pojištění určeného státu. V případě, že je samostatná výdělečná činnost vykonávána na území státu, se kterým Česká republika uzavřenou smlouvu o sociálním zabezpečení nemá, je třeba se o povinnosti a podmínkách účasti na pojištění informovat u tamějšího nositele pojištění. Zároveň je však možné aplikovat i příslušnou národní legislativu státu bydliště osoby samostatně výdělečně činné.¹⁴⁹

Pokud se nejedná o stát postupující podle koordinačních nařízení EU, ani o stát, se kterým Česká republika má uzavřenou mezinárodní smlouvu o sociálním zabezpečení, je opět nutné, aby se osoba samostatně výdělečně činná informovala o podmínkách pojištění u nositele pojištění příslušného státu. Pokud by samostatná výdělečná činnost v cizině neměla zakládat účast na pojištění, má osoba samostatně výdělečně činná možnost se v České republice přihlásit k dobrovolné účasti na pojištění.¹⁵⁰

II. Kritická část

4.8 Popis nedostatků právní úpravy postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v systému sociálního pojištění České republiky

Co se týče popisu nedostatků právní úpravy postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v systému sociálního zabezpečení České republiky (pokud pomineme skutečnost, že v právním řádu České republiky neexistuje právní předpis, který by komplexně řešil právní postavení výkonného umělce), lze vznést jako první zásadní připomínku k samotné konstrukci právní úpravy prvního pilíře sociálního zabezpečení České republiky, tedy sociálního pojištění. Pokud je první pilíř sociálního zabezpečení upraven v zákoně č. 155/1995 Sb., o důchodovém pojištění, v zákoně č. 187/2006 Sb., o nemocenském pojištění, v zákoně č. 48/1997 Sb., o veřejném zdravotním pojištění, v zákoně č. 589/1992 Sb., o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti, a v zákoně č. 592/1992 Sb., o pojistném na všeobecné zdravotní pojištění, lze k těmto zákonům možné obecně říct, že jsou zcela nevhodně konstruovány. Důvodem je skutečnost, že upravují jak oblast závislé práce, tak i oblast hlavní i vedlejší samostatné výdělečné činnosti, přičemž ustanovení dopadající na osoby samostatně výdělečně činné jsou zřejmě vyjádřena jako výjimky z právní úpravy podle těchto zákonů, která jinak obecně dopadá na závislou práci. Následkem tohoto stavu je jistá celková těžkopádnost a nepřehlednost právní úpravy

¹⁴⁸ MINISTERSTVO ZAHRANIČNÍCH VĚCÍ ČESKÉ REPUBLIKY. Příručka pro migrující osoby [online]. Dostupné z: https://www.mzv.cz/file/1166656/Prirucka_pro_migrujici_osoby.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ Tamtéž.

postavení výkonného umělce v systému sociálního zabezpečení České republiky. Dále je otázkou, nakolik je tento stav vůbec konformní s čl. 26 odst. 1 Listiny, který staví závislou činnost i samostatnou výdělečnou činnost na stejnou roveň a ze kterého by mohlo být implicitně vyvozeno, že v oblasti sociálního zabezpečení by výkon závislé práce i samostatné výdělečné činnosti měly mít svébytnou právní úpravu. Tímto by byla reflektována i jednotlivá specifika závislé práce a samostatné výdělečné činnosti.

Za účelem popisu dalších nedostatků právní úpravy postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v systému sociálního zabezpečení České republiky byly jednotlivým asociacím a sdružením výkonných umělců, které působí na území České republiky a které byly osloveny pro potřeby vypracování předkládané analýzy, položeny následující základní otázky:

- Jaký je Váš názor na účast výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných (dále jen jako „osoba samostatně výdělečně činná“) na pojistném na sociálním zabezpečení (ze kterého se platí dávky důchodového pojištění, dávky nemocenského pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti) a na pojistném na veřejném zdravotním pojištění (ze kterého se hradí zdravotní služby)?
- Jaký je Váš názor na stanovení vyměřovacího základu u pojistného na sociální zabezpečení a u pojistného na veřejné zdravotní pojištění (kterým je u pojistného na důchodové pojištění a u pojistného na veřejné zdravotní pojištění standardně 50 % daňového základu a u nemocenského pojištění částka, kterou si osoba samostatně výdělečně činná určuje sama), tzn. z čeho se toto pojistné odvádí?
- Jaký je Váš názor na výši pojistného na sociální zabezpečení a pojistného na veřejné zdravotní pojištění?
- Jaký je Váš názor na výši minimální měsíční zálohy na pojistné na sociální zabezpečení, minimální měsíční platby pojistného na nemocenské pojištění a minimální měsíční zálohy na pojistné na veřejné zdravotní pojištění?
- Jaký je Váš názor na systém a frekvenci odvádění pojistného na sociální zabezpečení a pojistného na veřejné zdravotní pojištění, resp. minimálních měsíčních záloh na pojistné na sociální zabezpečení, minimálních měsíčních plateb pojistného na nemocenské pojištění a minimálních měsíčních záloh na pojistné na veřejné zdravotní pojištění?
- Jaký je Váš názor na nastavení podmínek vyplácení dávek nemocenského, peněžité pomoci v mateřství, otcovské poporodní péče a dlouhodobého ošetrového osobám samostatně výdělečně činným?
- Jaký je Váš názor na nastavení podmínek vyplácení dávek podpory v nezaměstnanosti osobám samostatně výdělečně činným?

Odpovědi jednotlivých asociací a sdružení výkonných umělců, které působí na území České republiky a které byly osloveny pro potřeby vypracování předkládané analýzy, na výše vymezené základní otázky byly v souhrnu následující:

- Co se týče účasti výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných (dále jen jako „osoba samostatně výdělečně činná“) na pojistném na sociálním zabezpečení (ze kterého se platí dávky důchodového pojištění, dávky nemocenského pojištění a příspěvek na státní politiku zaměstnanosti) a na pojistném na veřejném zdravotním pojištění (ze kterého se hradí zdravotní služby), výkonní umělci by měli v tomto ohledu zůstat ve stejném režimu jako další osoby samostatně výdělečně činné. Účast

je určitý rys sociálního státu a utváření základní sítě proti chudobě a vyloučení. Stát by pojistné za výkonné umělce platit neměl. Umění je totiž dostatečně produktivní, aby z něj pojistné bylo hrazeno.

- Co se týče stanovení vyměřovacího základu u pojistného na sociální zabezpečení a u pojistného na veřejné zdravotní pojištění (kterým je u pojistného na důchodové pojištění a u pojistného na veřejné zdravotní pojištění standardně 50 % daňového základu a u nemocenského pojištění částka, kterou si osoba samostatně výdělečně činná určuje sama), tzn. z čeho se toto pojistné odvádí, v současné situaci je tato otázka zcela bezpředmětná. Výkonní umělci totiž mají z výkonu umělecké činnosti většinou tak nízký příjem, že jde o vedlejší samostatnou výdělečnou činnost.
- Co se týče výše pojistného na sociální zabezpečení a pojistného na veřejné zdravotní pojištění, zdanění samostatné výdělečné činnosti je v České republice ve srovnání se zahraničím vysoké. Pro výkonné umělce s nepravidelnými příjmy z umělecké činnosti je to o to větší zátěž. Obecně jsou odvody pojistného pro výkonné umělce vysoké a pravidelnost odvodů pojistného kontrastuje s nepravidelností jejich příjmů.
- Co se týče výše minimální měsíční zálohy na pojistné na sociální zabezpečení, minimální měsíční platby pojistného na nemocenské pojištění a minimální měsíční zálohy na pojistné na veřejné zdravotní pojištění, je nutné opět uvést, že zdanění samostatné výdělečné činnosti je v České republice ve srovnání se zahraničím vysoké. Pro výkonné umělce s nepravidelnými příjmy z umělecké činnosti je to o to větší zátěž. Obecně jsou odvody pojistného pro výkonné umělce vysoké a pravidelnost odvodů pojistného kontrastuje s nepravidelností jejich příjmů.
- Co se týče systému a frekvence odvádění pojistného na sociální zabezpečení a pojistného na veřejné zdravotní pojištění, resp. minimálních měsíčních záloh na pojistné na sociální zabezpečení, minimálních měsíčních plateb pojistného na nemocenské pojištění a minimálních měsíčních záloh na pojistné na veřejné zdravotní pojištění, u většiny výkonných umělců jde sice v současnosti o podružný problém, protože příjem z umělecké činnosti mají nepravidelný a nízký, ovšem tento systém a frekvence nezohledňují kritické životní situace, nemoci a úrazy výkonných umělců.
- Co se týče nastavení podmínek vyplácení dávek nemocenského, peněžité pomoci v mateřství, otcovské poporodní péče a dlouhodobého ošetrového osobám samostatně výdělečně činným, tyto jsou vůči výkonným umělcům jakožto osobám samostatně výdělečně činným jednoznačně diskriminační. Důvodem je skutečnost, že výkonným umělcům nejsou vypláceny nemocenské po prvních 14 dnů dočasné pracovní neschopnosti a dávky analogické ošetrovému a vyrovnávacímu příspěvku v těhotenství a mateřství, přičemž i na straně výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných by sociální události řešené těmito dávkami měly být pokryty.
- Co se týče nastavení podmínek vyplácení dávek podpory v nezaměstnanosti osobám samostatně výdělečně činným, vyřízení dávek je zbytečně komplikované a pro výkonné umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v režimu živnostenského zákona nedává smysl živnosti opakovaně přerušovat a potom znovu obnovovat, pokud by to bylo jen na kratší dobu. Podpora v nezaměstnanosti výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné je navíc antagonismus, protože tato osoba je z podstaty své činnosti de facto nezaměstnaná.

V návaznosti na výše uvedené, je zřejmě možné konstatovat, že odpovědi jednotlivých asociací a sdružení výkonných umělců, které působí na území České republiky a které byly osloveny pro potřeby vypracování předkládané analýzy, týkající se nedostatků právní úpravy

postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v systému sociálního zabezpečení České republiky vycházejí jednak ze strukturálního nastavení současné právní úpravy, ale také z celkové příjmové situace výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných, kvůli níž se současná právní úprava v mnoha aspektech jeví jako zcela neúčinná a nepřiléhavá svůj účel.

K přiléhavému vystižení příjmové situace výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných sice nejsou dostupná žádná tvrdá statistická data, ovšem poměrně přesný obrázek lze zřejmě vyvodit z dostupných tvrdých statistických dat, která se týkají příjmové situace výkonných umělců vykonávajících závislou práci. Tato data vyplývají z Informačního systému o průměrném výdělku, což je systém pravidelného monitorování výdělkové úrovně a pracovní doby zaměstnanců v České republice formou statistického šetření. Sledovanými ukazateli výdělkové úrovně jsou hodinový výdělek a hrubá měsíční mzda. Šetření metodicky vychází a je obsahově harmonizováno se strukturálním šetřením EU „Structure of Earnings Survey“ (viz nařízení Komise (ES) č. 1916/2000 ze dne 8. září 2000, kterým se provádí nařízení Rady (ES) č. 530/1999 o strukturální statistice výdělků a nákladů práce s ohledem na definici a předávání informací o struktuře výdělků). Šetření je pod názvem „Čtvrtletní šetření o průměrném výdělku“ zařazeno do programu statistických zjišťování vyhlášených Českým statistickým úřadem ve Sbírce zákonů pro příslušný kalendářní rok a pro vybrané ekonomické subjekty je povinné. Gestorem šetření je Ministerstvo práce a sociálních věcí. Průběh a vývoj šetření Informačního systému o průměrném výdělku řídí komise složená ze zástupců Ministerstva práce a sociálních věcí, Českého statistického úřadu, Ministerstva financí, České národní banky, CERGE EI, Vysoké školy ekonomické v Praze, Českomoravské konfederace odborových svazů, Svazu průmyslu a dopravy České republiky a dalších. Nejdůležitějším kritériem pro členění výsledků Informačního systému o průměrném výdělku je příslušnost šetřeného ekonomického subjektu k podnikatelské, nebo nepodnikatelské sféře. V podnikatelské sféře probíhá šetření se čtvrtletní periodou a ve sféře nepodnikatelské je prováděno s periodou pololetní. Zdrojem dat pro nepodnikatelskou sféru je Informační systém o platech, který je spravován Ministerstvem financí. Za každou sféru jsou přitom vydávány samostatné výsledkové publikace.¹⁵¹

Z údajů obsažených v Informačním systému o průměrném výdělku vyplývá, že ve 3. čtvrtletí 2022 vzrostla meziročně hrubá měsíční mzda ve mzdové i platové sféře. Medián hrubé měsíční mzdy dosáhl ve mzdové sféře ve 3. čtvrtletí 2022 výše 35 657,- Kč. Ve 3. čtvrtletí 2022 činila průměrná hrubá měsíční mzda ve mzdové sféře 42 006,- Kč, a zvýšila se tak o 7,6 % oproti stejnému období předchozího roku. Medián hrubého měsíčního platu dosáhl v platové sféře ve 3. čtvrtletí 2022 výše 42 042,- Kč. Průměrný hrubý měsíční plat v platové sféře ve sledovaném období meziročně vzrostl o 1,4 % na 43 963,- Kč. Z údajů obsažených v Informačním systému o průměrném výdělku však také vyplývá, že medián hrubé měsíční mzdy dosáhl ve sféře kulturní, zábavní a rekreační činnosti ve 3. čtvrtletí 2022 pouze výše 33 254,- Kč a průměrná hrubá měsíční mzda pouze 35 844,- Kč. Z výše uvedeného tak vyplývá, že medián hrubé měsíční mzdy a průměrná hrubá měsíční mzda ve sféře kulturní, zábavní a rekreační činnosti jsou výrazně pod celkovým mediánem hrubé měsíční mzdy a celkovou průměrnou hrubou měsíční mzdou, z čehož lze zřejmě vyvodit, že i příjmy

¹⁵¹ MINISTERSTVO PRÁCE A SOCIÁLNÍCH VĚCÍ ČESKÉ REPUBLIKY a TREXIMA, s. r. o. *Informační systém o průměrném výdělku* [online]. Dostupné z: <https://www.ispv.cz/cz/Vysledky-setreni/Aktualni.aspx> [cit. dne 1. 1. 2023].

výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných budou zřejmě nižší v porovnání s mnoha dalšími skupinami osob samostatně výdělečně činných.¹⁵²

Pokud se tedy všechny rozhodné ukazatele důchodového pojištění, pojistného na sociální zabezpečení, příspěvku na státní politiku zaměstnanosti a pojistného na všeobecné zdravotní pojištění výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných, vymezené v předchozích kapitolách překládané analýzy, odvíjejí od průměrné mzdy počítané pro rok 2023 jako násobek všeobecného vyměřovacího základu a přepočítacího koeficientu za rok 2021, jedná se o řešení, které zřejmě neodpovídá příjmové situaci výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných. Příjmová situace výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných je nadto ztížena výší odvodů pojistného na sociální zabezpečení, příspěvku na státní politiku zaměstnanosti a pojistného na všeobecné zdravotní pojištění a jejich frekvencí, která nereflakuje skutečnost, že jejich příjmy velmi často po celá období vypadávají, typicky následkem úrazů a nemocí způsobených výkonem umělecké činnosti. Celková situace výkonných umělců odvíjející se od dění na trhu práce vede k tomu, že výkonní umělci jsou často nuceni kombinovat výkon samostatné výdělečné činnosti a závislé práce. Z toho vyplývá, že ve vztahu k výkonným umělcům nelze v mnoha případech o výkonu hlavní samostatné výdělečné činnosti vůbec mluvit, čímž se v těchto případech výrazně oslabuje funkčnost její právní úpravy. Příjmová situace výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných vede i tomu, že je u nich de facto iluzorní aplikace právní úpravy pro druhé a třetí pásmo paušálního režimu, přičemž se jeví jako neopodstatněná právní úprava, podle které výkonný umělec jakožto osoba samostatně výdělečně činná může v daňovém přiznání uplatnit tzv. výdajový paušál, a to ve výši 60 % z příjmů ze živnostenského podnikání (nejvýše však do částky 1 200 000,- Kč), případně ve výši 40 % z jiných příjmů ze samostatné výdělečné činnosti (nejvýše však do částky 800 000,- Kč), mezi které patří i příjmy z práv příbuzných právu autorskému, tedy i příjmy z práva výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu. Na konec je nutné poznamenat, že i stav právní úpravy, který vyžaduje, aby výkonný umělec jako osoba samostatně výdělečně činná nejdříve svoji samostatnou výdělečnou činnost přerušil nebo ukončil za účelem získání možnosti přihlásit se do evidence uchazečů o zaměstnání úřadu práce a také nastavený proces, se jeví jako zbytečně zatěžující.

4.9 Návrhy na řešení nedostatků právní úpravy postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v systému sociálního pojištění České republiky

Výše vymezené nedostatky právní úpravy postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v systému sociálního zabezpečení České republiky by přitom bylo možné řešit následujícími návrhy, které vycházejí i z právních rádu jiných zemí, což bude v následujícím textu zdůrazňováno. Co se týče strukturálního nastavení současné právní úpravy, bylo by zřejmě nejvhodnější uvažovat o tom, aby oblasti důchodového pojištění, nemocenského pojištění, veřejného zdravotního pojištění, pojistného na sociální zabezpečení, příspěvku na státní politiku zaměstnanosti a pojistného na všeobecné zdravotní pojištění osob samostatně výdělečně činných byly řešeny zcela svébytnou právní úpravou s tím, že tato by obsahovala i právní instituty reflektující zvláštnosti postavení výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných.

Co se týče rozhodných ukazatelů důchodového pojištění, pojistného na sociální zabezpečení, příspěvku na státní politiku zaměstnanosti a pojistného na všeobecné zdravotní pojištění výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných, tyto by se neměly odvíjet od

¹⁵² Tamtéž.

průměrné mzdy počítané jako násobek všeobecného vyměřovacího základu a přepočítacího koeficientu, ale ideálně od celkového mediánu hrubé měsíční mzdy nebo celkové průměrné hrubé měsíční mzdy pravidelně uváděných v Informačním systému o průměrném výdělku. Otázkou je i případné snížení výše odvodů pojistného na sociální zabezpečení, příspěvku na státní politiku zaměstnanosti a pojistného na všeobecné zdravotní pojištění, případně přepočítacího koeficientu, které mohou být vzhledem k objektivní celkové příjmové situaci výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných považovány za vysoké. Všechny tyto případné parametrické změny by mohly zejména posílit účast výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných na nemocenském pojištění, což by se obecně mohlo pozitivně projevit na zdravotním stavu obyvatelstva a v delším časovém horizontu i na výdajích do resortu zdravotnictví. V rámci nemocenského pojištění samotného by ve vztahu k výkonným umělcům jakožto osobám samostatně výdělečně činným mohlo být uvažováno o zavedení dávek analogických ošetřovnému a vyrovnávacímu příspěvku v těhotenství a mateřství a o výplatě dávky nemocenského, jakožto náhrady příjmů, po prvních 14 dnech jejich dočasné pracovní neschopnosti. Tímto by došlo k nápravě diskriminace současného systému nemocenského pojištění ve vztahu k výkonným umělcům jakožto osobám samostatně výdělečně činným. Pokud frekvence odvodů pojistného na sociální zabezpečení, příspěvku na státní politiku zaměstnanosti a pojistného na všeobecné zdravotní pojištění nereflektuje skutečnost, že příjmy výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných velmi často po celá období vypadávají, bylo by zřejmě vhodné uvažovat o vytvoření efektivního systému odložení jejich odvodů pojistného na sociální zabezpečení, příspěvku na státní politiku zaměstnanosti a pojistného na všeobecné zdravotní pojištění, případně o nastavení podmínek, za jejichž splnění by se výkonní umělci jakožto osoby samostatně výdělečně činné stávali v obdobích, za která by jim vypadly příjmy, tzv. státními pojištěnci, a to zejména v systému veřejného zdravotního pojištění. Výkonní umělci jakožto osoby samostatně výdělečně činné by dále měli mít možnost uplatnit v daňovém přiznání tzv. výdajový paušál, a to ve stejné výši jak u příjmů ze živnostenského podnikání, tak i u jiných příjmů ze samostatné činnosti, mezi které patří i příjmy z práv příbuzných právu autorskému, tedy i příjmy z práva výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu. A co se týče možnosti výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných přihlásit se do evidence uchazečů o zaměstnání úřadu práce, zde se krok přerušeni nebo ukončení živnosti jeví jako administrativně nadbytečný. Pokud totiž z její definice podle § 2 živnostenského zákona vyplývá, že živnost je „*soustavná činnost provozovaná samostatně, vlastním jménem, na vlastní odpovědnost, za účelem dosažení zisku a za podmínek stanovených tímto zákonem*“, jedná se o činnost spočívající v realizaci faktické ekonomické činnosti držitele živnostenského oprávnění, tedy živnostníka. A pokud držitel živnostenského oprávnění tuto faktickou ekonomickou činnost nerealizuje, fakticky tím, podle svého subjektivního záměru, živnost buď na nějaký čas přerušuje, nebo definitivně ukončuje, a už tento faktický stav by mohl být podmínkou pro možnost výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné přihlásit se do evidence uchazečů o zaměstnání úřadu práce. Autor si přitom uvědomuje, že všechny výše uvedené návrhy by se zřejmě musely, z důvodu jejich konformity s principem rovnosti podle čl. 1 Listiny, vztahovat na všechny kategorie osob samostatně výdělečně činných.

V návaznosti na výše uvedené je však nutné říct, že kritická vyjádření jednotlivých asociací a sdružení výkonných umělců, které působí na území České republiky, k jim předloženým otázkám a výše vymezené návrhy se týkají pouze těch nejvýznamnějších nedostatků právní úpravy postavení výkonného umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné v systému sociálního pojištění České republiky. Tyto návrhy přitom mají pouze parametrický charakter.

A je důležité říct, že tyto parametrické změny nejsou samospasitelné a v právním řádu České republiky jakožto celku by měly být provedeny takové změny, a to i institucionálního rázu, které by mohly vést k celkovému zlepšení příjmové situace výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných. Takovéto změny by zároveň vedly k tomu, že výkonní umělci jakožto osoby samostatně výdělečně činné by mohli začít efektivně plnit svoje povinnosti podle zákona č. 155/1995 Sb., o důchodovém pojištění, zákona č. 187/2006 Sb., o nemocenském pojištění, zákona č. 48/1997 Sb., o veřejném zdravotním pojištění, zákona č. 589/1992 Sb., o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti, a zákona č. 592/1992 Sb., o pojistném na všeobecné zdravotní pojištění, čímž by došlo k naplnění jejich účelu. V tomto rámci mohou jako inspirační zdroje a případy dobré praxe sloužit právní úpravy dalších členských států Evropské unie a členských států Evropského sdružení volného obchodu, přičemž právní řád České republiky a právní řády dalších členských států Evropské unie a členských států Evropského sdružení volného obchodu jsou do větší nebo menší míry harmonizovány.

Členským státem Evropské unie, který v nedávné době přijal opatření za účelem zlepšení sociálního postavení výkonných umělců, je Španělsko. V roce 2018 přijalo Španělsko 75 opatření, která mají zlepšit postavení výkonného umělce a dalších pracovníků v kultuře, konkrétně v oblasti daní, pracovněprávních vztahů a sociální ochrany. Královský dekret č. 26/2018 uznává přerušovanou povahu, nejednotnost a nestabilitu umělecké profese, zavádí daňová opatření, jako např. snížené sazby DPH, a opatření sociálního zabezpečení změnou odvodů v období nečinnosti.¹⁵³

Celou řadu právních aktů a programů konkrétně určených pro výkonné umělce implementovala Litva. Mezi ně patří např. daňová zvýhodnění v případě ateliérů, dosažitelnost sociálních dávek, možnost zažádat o zvláštní dávky a právo získat dar z nezdanitelného příjmu osob trvale usazených v Litvě. Od ledna 2017 totiž mají zde trvale usazené osoby možnost darovat několik procent z výše jejich daně z příjmu uměleckým organizacím, které jsou oprávněny přijímat sponzorský dar, a také jednotlivým výkonným umělcům. Dotaci mohou získat spisovatelé, malíři, skladatelé, autoři, překladatelé, tlumočníci, návrháři, architekti, hudebníci populární hudby a fotografové. Tento sponzorský dar je osvobozen od daně z příjmu a musí být využit pro uměleckou tvorbu.¹⁵⁴

V Rakousku zákon o fondech sociálního pojištění umělců definuje profesionálního umělce jako: a) osobu, která podle svých uměleckých schopností a umělecké činnosti vytváří umělecká díla v oblasti výtvarného umění, scénického umění, hudby, literatury, kinematografie nebo jiného moderního provedení umění; b) osobu, která úspěšně ukončila vysokoškolské umělecké vzdělání a je schopna vykonávat takové umělecké činnosti, které spadají do oblasti vysokoškolského vzdělávání. Rakousko tedy uznává profesionálního umělce na základě kombinace specifického uměleckého vzdělání a prokazatelných uměleckých úspěchů, avšak v kombinaci s hodnocením umělcova díla dílčími komisemi specializovanými na danou oblast umění (vzájemné hodnocení díla). K určení, zda daná činnost spadá pod uměleckou definici, si tak Fond sociálního pojištění umělců vyžádá odborná stanoviska tzv. umělecké komise (Künstlerkommission). Odborná stanoviska k

¹⁵³ DIVADELNÍ ÚSTAV. *Regulatorní a právní rámec statusu umělce a jeho pracovní podmínky* [online]. Dostupné z: https://www.idu.cz/dokumenty/status-umelce/preklad-status-umelce_cz.docx.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

¹⁵⁴ KRÁL, P. *Status of the Artist*. 1. vydání. Bratislava: Slovak Union of Visual Arts, 2014, 91 s. Dostupné z: <https://svu.sk/wp-content/uploads/2017/03/StatusOfTheArtist-Engl-Slovak.pdf> [cit. dne 1. 1. 2023].

existenci uměleckých kvalit a umělecké činnosti přitom poskytují tzv. dílčí komise (Kurien), které působí v rámci Künstlerkommission. Pokud je zpráva dílčí komise negativní, může žadatel požádat o nové posouzení a odvolat se. Dílčí komise jsou složeny především ze zástupců zájmových skupin, uměleckých sdružení a organizací kolektivní správy. Registrovaní výkonní umělci účastníci se povinného pojištění, kteří splňují všechny výše vymezené podmínky, mohou získat od Fondu sociálního pojištění umělců podporu nebo dotaci na příspěvek na důchodové pojištění (rovněž na příspěvky na zdravotní nebo úrazové pojištění, pokud nebyla plně vyčerpána maximální dotace na pojistné na důchodové pojištění). Výkonní umělci jako osoby samostatně výdělečně činné mají rovněž možnost dočasně se z povinného pojištění odhlásit. Fond sociálního pojištění umělců má dále právo schválit odklad plateb a platby ve splátkách nebo zcela nebo částečně upustit od zpětné platby, pokud je to pro výkonného umělce vzhledem k jeho ekonomické situaci nepřiměřené. Výkonní umělci na volné noze mají stejné podmínky jakožto osoby samostatně výdělečně činné, jinými slovy mají povinnost platit příspěvky do Fondu sociálního zabezpečení, pokud vydělají více, než je stanovená částka za rok. V mnoha případech ale výkonní umělci ze zvláštní právní úpravy neprofitují, protože často mívají ještě další výdělečnou činnost, aby se užívali. Proto se mohou dostat do situace, kdy platí odvody nejen za svou práci ze samostatně výdělečné činnosti, ale i z částečných úvazků v rámci jiných pracovněprávních vztahů. Na druhou stranu, pokud tento vedlejší příjem z částečného úvazku nepřesáhne stanovenou částku za rok, nevypočítávají se z této částky povinné odvody na sociální zabezpečení. Dále pokud příjem výkonného umělce je nižší než částka stanovená za rok, může dosáhnout na dávky ze sociálního zabezpečení v rámci Fondu sociálního zabezpečení umělců. Rakousko navíc zavedlo další mechanismy pro výkonné umělce, a to dobrovolné pojištění nezaměstnanosti výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných a službu Institutu sociálního pojištění, která výkonným umělcům poskytuje podporu a poradenství v otázkách sociálního zabezpečení.¹⁵⁵

V Německu jsou výkonní umělci sociálně komplexně zajištěni a je pro ně podle zákona o sociálním pojištění umělců zřízen Fond sociálního pojištění umělců. Výkonní umělci na volné noze musejí platit pouze polovinu příspěvku na sociální pojištění. Šedesát procent toho, co lze označit za „podíl zaměstnavatele“, platí společnosti, které pravidelně zaměstnávají a uvádějí výkonné umělce na trh. V této souvislosti takovéto společnosti musejí za výkonné umělce odvádět pojistné plnění (Künstlersozialabgabe) ze všech honorářů, včetně těch autorských, jejichž výše podléhá každoročním úpravám. Spolková vláda potom poskytuje dotace, které doplňují Fond sociálního pojištění umělců (jakýsi „zaměstnanecký podíl“) o 40 % výdajů na jejich pojištění. S výjimkou zákona o sociálním pojištění umělců však v Německu neexistují žádné další zvláštní zákony týkající se pracovních podmínek výkonných umělců a dalších pracovníků v kultuře. Obecné pracovněprávní předpisy se tedy vztahují i na uměleckou oblast. Podle zákona o všeobecných mzdových dohodách uzavírají odborové organizace nebo organizace zaměstnavatelů zvláštní dohody a smlouvy o mzdách v kulturním odvětví, a to i pro neumělecké pracovníky, pro jednotlivá umělecká odvětví a kulturní zařízení, jako jsou divadla, orchestry a hudební školy. V těchto smlouvách jsou stanoveny pracovní podmínky pro hlavní profesní skupiny, jako jsou zpěváci, herci, hudebníci atd. Pro řešení sporů mezi zaměstnanci v divadlech existuje zvláštní rozhodčí soud Bühnenschiedsgericht.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Tamtéž.

¹⁵⁶ KRÁL, P. *Status of the Artist*. 1. vydání. Bratislava: Slovak Union of Visual Arts, 2014, 91 s. Dostupné z: <https://svu.sk/wp-content/uploads/2017/03/StatusOfTheArtist-Engl-Slovak.pdf> [cit. dne 1. 1. 2023].

Ve Finsku byla v roce 2019 vydána Zpráva o indikativních pokynech pro politiku umění a uměleckých profesí. Ve zprávě se mimo jiné pro zlepšení postavení výkonných umělců navrhlo postupně přejít od politiky dotací umění k zaměstnaneckému modelu, čímž by se zvýšil počet výkonných umělců, kteří by měli nárok na starobní důchod, což by umožňovalo propojení příjmů z různých zdrojů. V Chorvatsku mohou výkonní umělci využít odpočtu z daňového základu. Dále se mohou výkonní umělci na volné noze stát členy Chorvatské asociace umělců na volné noze na základě své činnosti a mohou požádat o úhradu odvodů na sociální zabezpečení ze státního rozpočtu, a to pokud splní zákonem stanovené podmínky. V Maďarsku zákon stanoví výhodnější podmínky, tzn. že minimální daňový základ pro odvody na sociální zabezpečení se rovná minimální mzdě, pro konkrétní množinu profesí, mezi které patří i výkonní umělci. Aby výkonný umělec mohl využívat této výhody stanovené zákonem, musí jeho příjem dosahovat stanovené rozhodné částky. Nicméně tito výkonní umělci nemají nárok a nemohou žádat o příspěvky v nezaměstnanosti. Na Maltě je každý zaměstnanec, ať už je, nebo není výkonným umělcem, plátcem DPH a stejně jako všechny malé a střední podniky nebo osoby samostatně výdělečně činné musí svým klientům vydávat očíslované účtenky o DPH. Osoby, které vydělávají méně než stanovenou částku ročně, jsou osvobozeny od daně, ale nemohou si nárokovat vrácení daně z materiálu nebo nákladů spojených s jejich prací. V Rumunsku došlo ke zvýšení paušálního daňového odpočtu na práva duševního vlastnictví pro autory, výkonné umělce a pro monumentální tvorbu. Dále došlo k zavedení podpory pro výkonné umělce s nízkými příjmy jako nástroje sociální pomoci prostřednictvím měsíční platby odvozené od národní minimální měsíční mzdy. V Rumunsku byl také zřízen Národní kulturní fond jakožto nástroj pro veřejné financování umění a kultury, Státní fond pro mobilitu umělců, kulturních pracovníků a manažerů a došlo k výraznému navýšení rozpočtu na obnovu národních kulturních památek.¹⁵⁷

V Nizozemí byl přijat zákon o práci a příjmech umělců. Tento zákon přiznává status výkonného umělce na omezenou dobu, tzn. dočasně, maximálně na 48 měsíců, které lze rozložit na dobu maximálně 10 let. Podmínkou je tzv. základní příjem, a to od 70 % zaručeného minimálního příjmu až do výše 125 % zaručeného minimálního příjmu při práci navíc. Výkonní umělci mají bezplatný přístup ke školením a individuálním poradenským službám a z obecného hlediska je zákon o práci a příjmech umělců určen pro nové výkonné umělce, kteří si budují praxi, a pro další výkonné umělce s dočasným poklesem příjmů. Výkonní umělci, kteří chtějí využít výhod zákona o práci a příjmech umělců, musejí prokázat, že získali vysokoškolské umělecké vzdělání nebo se věnovali umělecké kariéře. Kromě legislativy má vláda k dispozici mnoho zdrojů, které podporují umění. Například Nizozemská nadace pro literaturu podporuje tvorbu nizozemské literatury tím, že nabízí stipendia spisovatelům a překladatelům, poskytuje jim příplatky k základním platům, granty na zahájení činnosti a cestovní granty. Také byl zřízen Fond pro umělecká vystoupení, který rovněž poskytuje různé podpory.¹⁵⁸

Právní řád Belgie obsahuje mechanismy, které mají subjekty motivovat k uzavírání pracovních smluv s umělci. V Belgii výkonní umělci přitom pracují buď v režimu zaměstnanců, nebo osob samostatně výdělečně činných. Za účelem podpory zaměstnanosti

¹⁵⁷ DIVADELNÍ ÚSTAV. *Regulatorní a právní rámec statusu umělce a jeho pracovní podmínky* [online]. Dostupné z: https://www.idu.cz/dokumenty/status-umelce/preklad-status-umelce_cz.docx.pdf [cit. dne 1. 1. 2023] a KRÁL, P. *Status of the Artist*. 1. vydání. Bratislava: Slovak Union of Visual Arts, 2014, 91 s. [online; .pdf] Dostupné z: <https://svu.sk/wp-content/uploads/2017/03/StatusOfTheArtist-Engl-Slovak.pdf> [cit. dne 1. 1. 2023].

¹⁵⁸ KRÁL, P. *Status of the Artist*. 1. vydání. Bratislava: Slovak Union of Visual Arts, 2014, 91 s. [online; .pdf] Dostupné z: <https://svu.sk/wp-content/uploads/2017/03/StatusOfTheArtist-Engl-Slovak.pdf> [cit. dne 1. 1. 2023].

výkonných umělců systém nabízí zaměstnavatelům slevu z jejich odvodu na sociální zabezpečení. Navíc v rámci programu náhrady režijních nákladů mohou být výkonným umělcům proplaceny náklady do určité výše, které nejsou započítány do odvodů na sociální zabezpečení. Ve Francii se uplatňuje zvláštní režim v sociálním pojištění autorů a uměleckých tvůrců (tzn. spisovatelů, skladatelů, filmových a televizních autorů, autorů softwaru, choreografů, fotografů, výtvarných umělců, grafiků a dalších), kteří mohou využívat sociální zabezpečení za stejných podmínek jako zaměstnanci.¹⁵⁹

V právních rádech Francie a Belgie jsou dále obsažena ustanovení o „osobách příležitostně zaměstnaných v zábavním průmyslu“ a ustanovení o „postavení umělce“, která výkonným umělcům umožňují, aby byli placeni za veškerou práci, kterou sami provedou, včetně přípravy a dalších úkonů spojených s jejich profesí. Patří sem režisér, nová tvorba nebo pobyt spojený s výkonem jejich práce, které jsou propláceny velmi zřídka a pouze formou náhrady nákladů. Vzhledem k tomu, že v době, kdy umělec vytváří své dílo nebo nacvičuje tvorbu, obvykle nedostává žádný příjem, je prakticky nezaměstnaný. V těchto případech se jedná o nezaměstnanost krátkodobou a dochází k ní několikrát za rok. Ustanovení o „osobách příležitostně zaměstnaných v zábavním průmyslu“ se tedy týkají výkonných umělců, u kterých se pravidelně střídá období, kdy jsou a kdy nejsou zaměstnaní vzhledem k povaze jejich práce, a u kterých se finguje, že pobírají mzdu. To znamená, že tyto výkonní umělci následně dosáhnou na příspěvek ze sociálního zabezpečení stejně jako zaměstnanci pobírající mzdu, tzn. i na příspěvek v nezaměstnanosti. Výkonní umělci přitom podle této právní úpravy patří do zvýhodněného režimu pojištění nezaměstnanosti. Tento režim se liší od klasického pojištění pro případ nezaměstnanosti v různých směrech, z nichž ten nejdůležitější je ten, že stanovený minimální počet odpracovaných dnů pro registraci na úřadu práce a žádost o příspěvek v nezaměstnanosti je nižší. Nárok na příspěvek v nezaměstnanosti získá ten výkonný umělec, který prokáže, že odpracoval alespoň minimální počet hodin v průběhu stanoveného počtu dní před tím, než se registroval na úřadu práce. Pro nastavení efektivní sociální ochrany výkonných umělců jakožto osob samostatně výdělečně činných se však používají i další inovativní metody. V roce 1998 byla v Bruselu např. založena asociace Société Mutuelle pour Artistes, která původně pomáhala tvůrčím profesím zvládat náročnou administrativu spojenou s uměleckými aktivitami v Belgii. Nyní je Société Mutuelle pour Artistes aktivní ve vícero členských státech Evropské unie, a ačkoli se na počátku zaměřovala pouze na umělecké odvětví, nyní svou působnost rozšířila i na další sektory. Nyní funguje jako družstvo a jejím cílem je zlepšení sociálního zabezpečení pro své členy, tzn. výkonné umělce jakožto osoby samostatně výdělečně činné, pomáhat jim zahájit a rozvíjet ekonomickou aktivitu. Členové Société Mutuelle pour Artistes přitom mohou dosáhnout na sociální ochranu spojenou s postavením zaměstnance. Kromě toho Société Mutuelle pour Artistes poskytuje svým členům různé služby, jako je např. finanční podpora, fakturační nástroje, garanční fond, pojištění a vymáhání pohledávek, které jim mají zajistit finanční stabilitu. Société Mutuelle pour Artistes dále poskytuje karierní poradenství, právní poradenství, školení a networkingové příležitosti.¹⁶⁰

¹⁵⁹ DIVADELNÍ ÚSTAV. *Regulatorní a právní rámec statusu umělce a jeho pracovní podmínky* [online]. Dostupné z: https://www.idu.cz/dokumenty/status-umelce/preklad-status-umelce_cz.docx.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

¹⁶⁰ DIVADELNÍ ÚSTAV. *Regulatorní a právní rámec statusu umělce a jeho pracovní podmínky* [online]. Dostupné z: https://www.idu.cz/dokumenty/status-umelce/preklad-status-umelce_cz.docx.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

V Norsku působí Norske Billedkunstnere (dále jen „NBK“), což je národní organizace norských výtvarných umělců, jejímž cílem je podporovat a zajišťovat intelektuální, sociální, legislativní a ekonomické zájmy profesionálních umělců. Vláda a parlament uznávají NBK jako svůj vyjednávací a poradní orgán. NBK je zodpovědná za každoroční státní výstavu Hostutslingen, hlavní národní přehlídku současného umění. Umělecká díla pro výstavy vybírá národní porota, kterou členové NBK volí na dvouleté období. NBK také přiděluje státní dotace na umělecké programy a také přiděluje dotace z jí spravovaných fondů. NBK dále vydává vlastní časopis Billedkunst, který vychází v sedmi a více číslech ročně a poskytuje důležité informace pro členy organizace. Kromě činností, které NBK provádí centrálně, jednotlivé členské organizace působící v rámci NBK na regionální úrovni realizují rozsáhlé výstavní programy ve svých galeriích a také putovní výstavní programy na regionální nebo celostátní úrovni. Tyto regionální členské organizace také vydávají vlastní specializované časopisy. Některé regionální členské organizace provozují vlastní vzdělávací instituce (přípravné školy) s uměleckým zaměřením. Členství v NBK lze získat pouze prostřednictvím jejích členských organizací působících v regionech. Regionální členské organizace NBK přitom mají společné vstupní požadavky, ale NBK samotná zastřešující její jednotlivé regionální členské organizace na centrální úrovni má vlastní dodatečné požadavky. Vstupní požadavky do členských organizací NBK působících v regionech jsou kombinací hodnocení uchazeče z hlediska umělecké formální stránky a praktické stránky. Účelem kritérií členství je přitom zajistit, aby členy členských organizací NBK působících v regionech byli pouze profesionálně výdělečně činní výtvarní umělci. Uchazeč o členství proto musí mít vysokoškolské vzdělání v oblasti výtvarného umění nebo jeho výdělečná činnost musí být na profesionální úrovni srovnatelná s kvalifikací umělce – magistra (MA). Při hodnocení jsou zohledněna následující kritéria: vzdělání, celková umělecká činnost, realizace umělecké činnosti ve veřejném prostoru, nákup děl uchazeče veřejnými nebo soukromými institucemi, uchazečem získané granty a uchazečem získaná ocenění. Za členy členských organizací NBK působících v regionech jsou automaticky přijímáni uchazeči, kteří získali magisterský titul v oboru výtvarného umění na národních akademiích umění v Bergenu (KHIB), Oslu (KHIO), Trondheimu (NTNU) a Tromsø (HITO). To platí i pro žadatele ze srovnatelných zahraničních institucí, kteří musejí doložit doklady o vzdělání. V případě uchazečů s bakalářským vzděláním v oboru výtvarného umění získaným na národních akademiích umění v Bergenu (KHIB), Oslu (KHIO), Trondheimu (NTNU) a Tromsø (HITO) je jejich vzdělání hodnoceno v kombinaci s výše uvedenými kritérii. Uchazeči bez formálního vysokoškolského vzdělání v oboru výtvarného umění jsou potom posuzováni podle výše uvedených kritérií v porovnání s požadavky na magisterský titul. V posledních letech NBK zejména podpořila zvláštní daňový zákon pro výtvarné umělce, zvýšila rozpočet na granty, podpořila zákony o veřejné prezentaci umění a zřídila Státní institut podpory současného norského umění v zahraničí.¹⁶¹

Ve Velké Británii působí organizace Artists Interaction and Representation (AIR), jejímž členem se může stát pouze tzv. praktikující výkonný umělec. Praktikujícím výkonným umělcem se přitom stává osoba, jestliže: a) má vzdělání v oboru vizuálního umění, b) v nedávné době uspořádala alespoň jednu veřejnou výstavu, instalaci nebo umělecké vystoupení (s výjimkou výstav v ateliéru nebo ateliérech), c) v nedávné době provedla platbu na podporu projektu alespoň jednoho umělce, d) v nedávné době prodala umělecké dílo nebo dílo užitého umění v galerii, na organizované výstavě nebo v obchodě, e) její práce nebo výtvarné dílo byly publikovány a recenzovány v relevantním uměleckém časopise, na webových stránkách, případně v jiném relevantním zdroji, f) je v současné době členem jiného profesního sdružení

¹⁶¹ KRÁL, P. *Status of the Artist*. 1. vydání. Bratislava: Slovak Union of Visual Arts, 2014, 91 s. [online; .pdf] Dostupné z: <https://svu.sk/wp-content/uploads/2017/03/StatusOfTheArtist-Engl-Slovak.pdf> [cit. dne 1. 1. 2023].

umělců, jako je Contemporary Art Glass Society, Design and Artists Copyright Society, Royal Society of British Sculptors atd., g) za její práci zaplatil alespoň jeden klient ve veřejné nebo soukromé sféře, h) získala alespoň jednu cenu, grant nebo stipendium nebo i) bylo alespoň jedno z jejích děl zakoupeno do veřejné nebo soukromé umělecké sbírky. Postačí přitom, aby osoba splnila pouze tři z těchto kritérií. Podle Year of the Artist, což je celostátní program organizovaný deseti anglickými regionálními uměleckými radami, jehož cílem je financovat rezidenční pobyty umělců, je umělec profesionál (na základě vzdělání nebo dosažených výsledků), který se podílí na tvorbě díla v jakékoli umělecké formě. Dlouhodobou snahou Year of the Artist je zajistit, aby všichni umělci zúčastnění na tvorbě určitého díla, dostávali minimální částku na den, aby se zdůraznilo, že tvorba umění je povoláním.¹⁶²

¹⁶² KRÁL, P. *Status of the Artist*. 1. vydání. Bratislava: Slovak Union of Visual Arts, 2014, 91 s. [online; .pdf] Dostupné z: <https://svu.sk/wp-content/uploads/2017/03/StatusOfTheArtist-Engl-Slovak.pdf> [cit. dne 1. 1. 2023].

5. Autorské právo

Těžištěm naší výzkumné zprávy je problematika práva sociálního zabezpečení tvůrčích pracovníků (vč. některých souvisejících daňověprávních otázek), kde nejnaléhavěji pocítujeme deficit současné české právní úpravy co do reflexe specifík tvůrčí práce mimo pracovněprávní vztah (ve svobodném povolání). V této části se ovšem věnujeme právu autorskému, které samozřejmě strukturálně obsahuje i silné sociální prvky, neboť slouží a má sloužit či alespoň přispívat mimo jiné k sociálnímu zajištění životních potřeb autorů a výkonných umělců. I tato část sestává jak z úvodní exegeze současné právní úpravy *de lege lata*, tak s návrhy směřující k „lepšímu autorskému právu“ *de lege ferenda* v návaznosti na zamýšlenou reformu právního statusu umělců. Návrhová část se však neomezuje striktně na legislativní autorskopravní opatření¹⁶³ (příčemž nevyplývá-li z kontextu jinak, rozumíme autorským právem autorské právo, včetně práv souvisejících s právem autorským, zejména právo výkonných umělců), ale přináší i podněty obecněji mediálněprávní, a to i povahy nelegislativní (tedy exekutivní, resp. obecně kulturněpolitické). Naopak mimo záběr naší zprávy je problematika veřejné podpory umění, možnosti transformace uměleckých fondů (Státní fond kultury, Státní fond kinematografie) a související otázky. Některá doporučení pro úpravu autorského práva byla konzultována s českou pobočkou mezinárodní učené společnosti pro zkoumání otázek autorského práva ALAI Česká republika, která nám poskytla i vlastní podklady, z nichž některé již byly prezentovány ministerstvu kultury v minulosti.

Nezanedbatelnou výhodou (z hlediska státního fisku) je, že zde uváděná opatření v oblasti autorského a mediálního práva by nestála státní rozpočet ani korunu, na rozdíl od přímé (veřejné) podpory umění nebo opatření v oblasti práva daňového, příp. sociálního zabezpečení. Veškerá námi navrhovaná opatření vycházejí ze spravedlivého (v podstatě tržního) principu, že tvůrce by měl odměnu dostávat především od těch, kteří mají z jeho děl (příp. výkonů) prospěch, a to bez ohledu, v které části hodnotového řetězce se nacházejí. Jde tedy v této části zprávy o návrhy horizontální (upravující vztahy mezi subjekty soukromého práva), nikoli vertikální (upravující poměr tvůrce k státu).

I. Popisná část

5.1 Postavení autora a výkonného umělce v českém autorském právu

České autorské právo, stejně jako autorské právo ostatních středoevropských zemí ovlivněných německým konceptem autorského práva, silně odvozeného od ideálů německé klasické filozofie, stojí na antropocentrických principech. Ochrana ideálních zájmů tvůrců je v něm natolik deklarovaná (byť ne vždy prováděna, vezmeme-li v úvahu judikaturu týkající se osobnostních práv autorských a nároků ze zásahů do nich), až se zapomíná na majetkové zájmy těchto osob. Jako kdyby autorovi a výkonnému umělci náležela rozkošatěná osobnostní práva (a v českém autorském zákoně jsou alespoň formálně prakticky nejširší v Evropě, takže předčí i Francii) a uživatel, jakými jsou např. producenti či distributoři, práva majetková. Je sice pravdou, že majetková práva jsou v Česku nepřevoditelná, nicméně široké možnosti poskytnutí výhradní neomezené licence umožňují smluvním stranám dosáhnout výsledku, který je ekvivalentní k translativnímu převodu práv autorských. Na tom v principu není nic špatného – pro kvetoucí kulturní odvětví je naprosto nezbytné, aby bylo možné autorská práva

¹⁶³ Český autorský zákon označujeme zkratkou AZ.

široce využívat, a tedy v potřebném rozsahu nabýt i licenci,¹⁶⁴ je však namístě, aby taková právní úprava přinesla i záruky, jež zajistí zpětné zapojení autorů a výkonných umělců do hodnotového řetězce následné exploatace díla.

V soudobém autorském právu mezi takové nástroje patří:

- kolektivní vyjednávání,
- kolektivní správa práv (zejm. ve spojení s dalšími opatřeními, jako např. kvóty na tuzemský obsah),
- posílení smluvního postavení autora v závazkových autorskoprávních vztazích,
- jiná majetková práva (tzv. právo na odměnu, jež na rozdíl od práva dílo užít není licencovatelné a samozřejmě ani převoditelné).

Nicméně, ani autorské právo není všelék na potíže tvůrců ve svobodném povolání. Za prvé je zapotřebí si uvědomit, že autorské právo není každému tvůrci nápomocno stejně: prospívá především těm, jejichž díla (či výkony) mají potenciál být užívány opakovaně a ve velkém rozsahu, což se týká zejména hudby (hlavně té populární), audiovize a částečně literatury či fotografie. Naopak, pro výtvarné umělce, architekty, designéry nebo divadelníky je autorské právo zcela podružné, neboť jejich obživa není ani zdaleka založena na opakovaném užití jejich děl a s tím spojenými tantiémami. Zcela pak pomíjíme programátory, jejichž programy jsou sice rovněž chráněny autorským zákonem, ale s řadou specifík, přičemž programátoři v každém jsou i mimo problematiku statusu umělce.

Za druhé, autorské právo odměňuje především ty úspěšné. Jelikož je často založeno na mikroplatbách z drobného užití, klíčové pro akumulaci významnější částky bude právě časté opakování produkcí nebo opakovaná vydání – typicky pochopitelně pro populární autory a interprety. To je nicméně jev pro tržní ekonomiku normální, mimo jiné působí motivačně, je potenciálním příslibem a pobídkou k excelenci a k další tvorbě (kdy má autor naději, že se některé z jeho děl uchytí a odměna z jeho užití mu kompenzuje i neúspěšné tvůrčí pokusy), byť z hlediska společenského zájmu na kulturní rozmanitosti nutno dbát na to, aby se svou prací mohli důstojně uživit i tvůrci méně populární, tvůrci působící v okrajových žánrech či pro menšinové publikum. I z těchto důvodů je zapotřebí, aby v autorském právu byly zabudovány i solidární mechanismy zaručující realizaci sociálních funkcí autorského práva i pro ty, kteří se nemohou počítat mezi hvězdné autory nebo interprety: tyto mechanismy a nástroje, přehledně uvedené ve výčtu výše, podrobíme dalšímu rozboru.

5.2 Ústavněprávní rozměr ochrany výsledků tvůrčí činnosti

¹⁶⁴ Nová slovenská právní úprava § 69 odst. 4 autorského zákona omezující licenci zásadně na jeden rok, není-li sjednána podílová odměna, je katastrofálním příkladem od reality odtrženého sociálního inženýrství zákonodárce, jenž si neuvědomuje praktické důsledky, včetně odlivu zahraničních filmových společností, jež nebudou své projekty produkovat v zemi, v níž není možné plnohodnotně a navždy nabýt práva k užití díla. Ostatně, podobný příklad bychom našli i v českém autorském zákoně – srov. § 87b odst. 14 AZ zavádějící pouze pro jediného podnikatele (evropská pobočka koncernu Google) prakticky nesplnitelnou povinnost *must carry*, nebo § 51a AZ umožňující prakticky jakémukoliv sdružení podat hromadnou žalobu na provozovatele služby, jako je YouTube, žalobu na zákaz celé služby pro (při praktickém fungování služby v podstatě neodvratné) chyby při odstraňování videí, jež pouze domněle zasahovala do autorských práv třetích osoby. Prvně zmíněné opatření mělo pomoci malým vydavatelům a vedlo ke zrušení služby Google News v Česku (a tedy žádným příjmům pro české vydavatele), druhé opatření, které deklarovaně mělo pomoci drobným tvůrcům nahrávajícím svá videa, může stejně tak vést ke zrušení nebo omezení služeb sdíleného videa a již také v některých případech vedlo (tedy opět na úkor českých autorů a umělců, kteří tím přijdou o příjmy). Dlužno dodat, že v obou případech se jednalo o poslanecké pozměňovací návrhy.

Žádná úvaha o reformě právní úpravy kulturní činnosti a statusu umělce nemůže opomenout ústavní rozměr problematiky.¹⁶⁵ Nutno zde vycházet z ústavně zaručené svobody umělecké tvorby (čl. 15 odst. 2 Listiny základních práv a svobod), která je vlastně specifikací obecných kautel svobody projevu (čl. 17 Listiny). Judikatura Ústavního soudu k otázce svobody umělecké tvorby je pohříchu chudá, nicméně je užitečné upozornit na blízkou judikaturu německou, která shledává v právu na svobodu umělecké tvorby nejenom povinnost státu nebránit umělecké tvorbě (tedy povinnost omisivní), ale i povinnost aktivně ji v obecném zájmu podporovat, tedy povinnost konat tak, aby se svobodné umění mohlo rozvíjet.¹⁶⁶

Nelze zapomínat ani na zvláštní povinnosti k ochraně a rozvoji menšinové kultury (čl. 25 odst. 1 Listiny), povinnost ochrany výsledků tvůrčí činnosti (čl. 34 odst. 1 Listiny), a důležitá sociální práva, která zahrnují i tvůrčí pracovníky. Jde především o právo na práci (čl. 26 odst. 3 Listiny) a právo na spravedlivou odměnu za práci a na uspokojivé pracovní podmínky (výslovně limitováno jen na zaměstnance dle čl. 28 Listiny, přičemž však pojmu zaměstnanec nutno z ústavněprávního hlediska rozumět materiálně tak, aby zahrnoval i falešně zaměstnané osoby) a konečně tak důležité právo svobodně se sdružovat s jinými na ochranu svých hospodářských a sociálních zájmů (čl. 27 odst. 1 Listiny), které naopak na zaměstnance omezeno není a které správní praxe Úřadu na ochranu hospodářské soutěže extrémním způsobem překrucuje tak, že ve správním řízení stíhá umělce ve svobodném povolání, kteří se sdružili za účelem vyjednání svých pracovních podmínek (k tomu viz níže).

II. Kritická část

5.3 Nedostatky autorskoprávní úpravy z hlediska právního postavení autora a výkonného umělce

Právněpolitickou výzvou pro zákonodárce i exekutivu 21. století je dle našeho přesvědčení obsazení tvůrce do hlavní, centrální role v systému autorského práva, aniž by přitom došlo k ohrožení obchodu nehmotnými statky, který je páteřním prvkem prakticky všech kulturních odvětví. Toho lze dosáhnout na straně jedné ekonomicky liberálním nastavením závazkového práva, které byt' neumožňuje translativní převod (což je prvek, jež v českém právu z hlediska zájmů tvůrce hodnotíme pozitivně), povoluje udělování širokých neodvolatelných licencí, přičemž flexibilní závazkové právo musí být spojeno s robustním systémem ochrany práva autorského (v tomto směru vidíme největší potíže těch kulturních odvětví, jež jsou založena na opakovaném zhodnocování autorským právem chráněných statků, jako je reprodukováná hudba a audiovizie), na straně druhé pak implementací prvků sociálně-ochranných a prvků autorské solidarity.

Jakkoliv různé iniciativy probíhají na více úrovních, včetně unijní, jejich výsledky jsou spíše rozpačité – tak například nové znění § 2374 a § 2374a stěžejí vyrovná informační a ekonomickou nerovnováhu mezi účastníky závazkového právního vztahu při sjednávání smlouvy, přičemž apriorní omezování paušální odměny samo o sobě není spasením (v tomto

¹⁶⁵ Tedy obecněji řečeno, lidskoprávní rozměr. Dodáváme, že práva ústavně zaručená na národní úrovni jsou v různé míře přiznávána též instrumenty mezinárodního práva, zejména Mezinárodní pakt o hospodářských, sociálních a kulturních právech či (Evropská) Úmluva o ochraně lidských práv a základních svobod. Tyto mezinárodněprávní otázky ponecháváme v tuto chvíli stranou.

¹⁶⁶ Srov. nález Spolkového ústavního soudu ze dne 5. 3. 1974 ve věci sp. zn. 1 BvR 712/68 (Schallplatten), cit. jako BVerfGE 36, 321, jakož i judikaturu pozdější.

směru navrhujeme jiná závazkověprávní opatření – viz níže). Stejně tak kriticky vnímáme finančně katastrofálně poddimenzovaný systém náhradních odměn (srov. letitou vyhlášku 488/2006 Sb.), které v současném nastavení naprosto přestávají plnit funkce, pro které jsou zaručeny unijním právem, spolu se stále novým rozšiřováním výjimek z autorského práva bez ekvivalentních odměn, resp. náhrad odměn pro tvůrce.

Lze uvítat nová ustanovení o užití díla provozovatelem služby pro sdílení obsahu online, zákonná opatření však musí jít ruku v ruce s jejich exekutivním prováděním na všech úrovních státní správy a napříč rezorty, tj. kultura – vnitro (vyšetřování trestné činnosti, správní trestání) – spravedlnost (posilování kompetencí soudců a státních zástupců, často bagatelizujících autorskoprávní delikty) – finance (informační povinnosti a správní zásahy orgány celní správy) atd.

V autorskoprávním diskurzu se totiž často zapomíná na to, že olbřímí problém s pirátstvím, který v Česku existuje, nepoškozuje jen samotné podnikatele v oblasti distribuce, ale v konečném důsledku právě tvůrce, protože pirátské služby vysávají z kulturních odvětví stamiliony korun ročně, aniž by cokoli vracely zpět do systému.

Zcela novou výzvou je pokračující exploatace nahromaděného kulturního dědictví technologickými společnostmi v projektech jako je Google Books, Google Image Search nebo při výzkumu umělé inteligence. Místo vytváření nových a nových výjimek z práva autorského pro technologické společnosti musí jít autorskoprávní politika cestou přiměřeného zpoplatnění jakéhokoli užívání autorských děl, přičemž v případě hromadného užití se nabízí cesta rozšířených licencí udělovaných organizacemi kolektivní správy.

5.4 Návrhy legislativních a kulturněpolitických opatření k posílení sociálního postavení a autonomie autora a výkonného umělce

Naše návrhy opatření lze rozdělit do následujících okruhů, jež odpovídají výše citovaným nástrojům posilujících solidaritu a sociální prvky v autorském právu:

- opatření v oblasti kolektivního vyjednávání podmínek tvůrčí práce,
- opatření v oblasti kolektivní správy práv,
- opatření v oblasti práva mediálního,
- opatření v oblasti autorského práva smluvního,
- opatření v oblasti autorského práva pracovního,
- opatření v oblasti tzv. jiných majetkových práv.

5.4.1 Kolektivní vyjednávání podmínek tvůrčí práce

V kapitole 2. výše se věnujeme podrobněji problematice kolektivního vyjednávání, mj. v souvislosti se sdělením Komise 2022/C 374/02. Komise se rozhodla zasáhnout do oblasti kolektivního vyjednávání umělců (a nejenom umělců) ve svobodném povolání, která je v některých členských státech, jako je Česko, zcela nesmyslně dozorována soutěžními regulátory, kteří v takovém vyjednávání vidí kartelové spiknutí. Pro mnoho umělců však sdělení Komise nepřináší kýžené řešení, neboť jeho podmínky jsou nastaveny úzce. Sdělení Komise nicméně výslovně předvídá, že členské státy mohou zakotvit širší okruh osob, na které výjimka z kartelových předpisů dopadá, a nabízí se, aby toho český zákonodárce využil. Postačilo by vrátit do autorského zákona ustanovení, které v něm kdysi bylo obsaženo (§ 97

odst. 8 AZ v původním znění): „Dohody o sdružení nositelů práv v osobě kolektivního správce ani dohody podle odstavce 5 [tj. dohody mezi kolektivními správci navzájem] se nepovažují za dohody narušující hospodářskou soutěž podle zvláštních předpisů.“ Lze např. uvést, že ani dohody nositelů práv navzájem a dohody jejich sdružení s uživateli o podmínkách tvůrčí práce a jejího odměňování nejsou dohodami narušujícími soutěž.

5.4.2 Opatření v oblasti kolektivní správy práv

Kolektivní správa práv je naprosto klíčovým institutem autorského práva přinášejícím do autorskopravních vztahů prvky solidarity, vzájemnosti a sociální ochrany zájmů jednotlivých autorů a výkonných umělců. Hromadná správa práv přináší výhody týkající se rozložení nákladů na správu mezi autory úspěšné a méně úspěšné, přihlížení k společensky významným dílům v rozúčtovacích řádech zase umožňuje zavést prvky solidarity mezi autory úspěšnými a autory sice méně úspěšnými, ale společensky neméně důležitými (např. vážná hudba). Ačkoli je tento systém někdy narušován některými nositeli práv (ne tak autory, jako spíše nakladateli), kteří vyjímají lukrativnější práva a ponechávají nákladnější spravovatelná práva (tzv. cherry picking), doposud funguje v Česku na vysoké úrovni a z hlediska právněpolitického zájmu na důstojné životní úrovni autorů a výkonných umělců je zapotřebí podporovat jeho rozvoj (za současného přiměřeného dohledu). Platí to tím spíše, že kolektivní správce mají své vlastní sociální, kulturní a vzdělávací fondy, z nichž vrací do systému část prostředků z kolektivní správy a jsou důležitou oporou autorů a umělců v nesnázích, jak se ukázalo i v čase koronavirové krize.

Aby systém fungoval, musí mít organizace autorů a výkonných umělců legislativně zajištěné dobré možnosti provozu, zejména pak při vymáhání nároků z nelegálního užívání na úkor autorů a umělců, kteří zejména v případě audiovizu a hudby často spoléhají právě na mikroplatby pro ně vybírané na neziskové bázi jejich kolektivními správci, které si sami za tímto účelem založili.

V tomto směru by se měl zákonodárce zaměřit na některé otázky procesní i hmotněprávní. Z těch procesních lze zmínit např. presumpci, že provozovaná díla jsou právně chráněná a že jsou spravována kolektivním správcem (tj. uživatel prokazuje, že provozoval volná nebo nespravovaná díla – srov. německou „GEMA-Vermutung“), vyjasnění aktivní legitimace kolektivního správce pro všechny nároky podle § 40 AZ, vyjma nároků z osobnostních práv apod.

Z hlediska hmotněprávního je namísto odstranit řadu ustanovení, jejichž soulad s unijním právem je pochybný a jejichž dopad do majetkové sféry běžných autorů a umělců je vzhledem k nižším výnosům z kolektivní správy nemalý. Jde o případy těžce zkoušeného ustanovení § 23 AZ, v nynějším znění jeho věty druhé a třetí (provozování vysílání díla v zdravotnických zařízeních a veřejné provozování pro „úzký okruh osob“).¹⁶⁷

¹⁶⁷ Není důvod na vyjmutí z autorskopravní ochrany (systémově navíc nevhodně zařazené do § 23 AZ) u zpřístupňování děl pacientům při poskytování zdravotních služeb ve zdravotnických zařízeních. Toto ustanovení je v rozporu s unijním právem (čl. 5 informační směrnice) a mezinárodními závazky České republiky. Nehledě na to, není ani věcně důvod pro vyjmutí zdravotnických zařízení z povinnosti poskytnout autorovi odměnu, jestliže si zdravotnické zařízení přeje užívat jeho dílo. Ze zkušenosti je navíc známo, že zdravotnická zařízení pobyť pacienta zejména v tzv. nadstandardně zařízených pokojích účtují pacientům zvláštní sazbu, přičemž tímto nadstandardem je zpravidla a zejména zpřístupňování děl a jiných předmětů ochrany šířených televizním vysíláním, čili k zpřístupňování děl zde dochází doslova za přímým hospodářským účelem. Není úkolem autorů

Z hlediska využívání děl a výkonů technologickými společnostmi při vývoji umělé inteligence, příp. rozmanitých nových služeb, se jeví namísto zavedení tohoto druhu sdělování veřejnosti pod rozšířenou kolektivní správou. To by na jedné straně zvýšilo právní jistotu technologických společností zpřístupnilo jim jednoduchou cestou možnost užití rozsáhlého repertoáru, na druhou stranu by to vrátilo alespoň část těchto prostředků zpět autorům a umělcům. Zejména pro tvůrce z oblasti fotografie, hudby či překladu může jít o důležité vyvážení jinak do budoucna se technologickým rozvojem zmenšujících příležitostí jejich uplatnění v oboru (právě v důsledku umělé inteligence).

5.4.3 Opatření v oblasti práva mediálního

Zkušenosti z mnoha členských států svědčí o tom, že zavádění kvót na národní repertoár – které je plně v kompetenci členských států – prospívá míře užití domácího repertoáru, přispívá ke kulturní rozmanitosti (zvláště u tzv. malých jazyků) a nepřímo též pomáhá domácím umělcům, kteří prosperují z vyššího užití jejich děl v podobě vyšších tantiém.

Do Česka přenositelné příklady v tomto směru představují kvóty na národní, příp. menšinovou hudbu v rozhlasovém vysílání (na Slovensku zákon ukládá vysílatelům povinnost vyhradit v hudebním vysílání 25 % času pro díla ze Slovenska nebo ve slovenštině, v případě veřejnoprávního vysílatele dokonce 30 %), kvóty na obsah nezávislých producentů v televizním vysílání, nově kvóty na národní audiovizuální díla v televizním vysílání a audiovizuálních mediálních službách.

Vedle kvót má zákonodárce k dispozici i mediálněprávní nástroj v podobě parafiskálních poplatků odváděných do národního filmového fondu (v tomto případě Státnímu fondu kinematografie). Již dnes platí, že většina uživatelů audiovizuálních děl je povinna tyto poplatky odvádět. Potíž je v malém důrazu na výkon těchto pravidel, kdy je patrné, že řada uživatelů, včetně některých velkých korporací, neplní své povinnosti řádně, a je tedy namísto v tomto směru posílit materiální a personální kapacity regulátora (Státního fondu kinematografie). Stejně tak je namísto zatížit těmito poplatky též uživatele usazené v cizině, jestliže se zaměřují na českého diváka, aby nezískávali soutěžní výhodu vůči svým českým konkurentům jen tím, že (třeba i účelově) přestěhují své sídlo do ciziny.

5.4.4 Opatření v oblasti autorského práva smluvního

V oblasti autorského práva smluvního nejsme zastánci sociálního inženýrství ani regulace výše odměny nebo způsobu jejího placení. Nemyslíme si tedy, že paušální příkaz placení podílové odměny vyřeší jinak neoddiskutovatelnou nerovnováhu ve smluvních vztazích, byť ani ta není absolutní (např. řada umělců, tzv. hvězd, je v situaci, kdy si mohou smluvní podmínky do jisté míry diktovat). Spíše bychom navrhovali ubírat se směrem k německému modelu zavádějícímu právo umělce na (minimální) přiměřenou odměnu, za kterou se považuje kolektivně vyjednaný tarif a není-li jej, pak odměna určená soudem (§ 32 německého autorského zákona). Hlavní výhodou tohoto řešení je právní jistota neohrožující platnost licence jako takové a zároveň záruka odměny pro autora, resp. umělce, který se jí může domct i po uzavření smlouvy v občanském soudním řízení.

dotovat poskytovatele zdravotnických služeb při plnění úkolů na poli veřejného zdraví, tyto úkoly jsou svěřeny veřejnému zdravotnímu pojištění.

Po poslední novele autorského zákona se jeví naopak uspokojivé odstranění některých přísných podmínek pro uplatnění „bestsellerového“ ustanovení

5.4.5 Opatření v oblasti autorského práva pracovního

Obecně se uznává, že role zaměstnavatele autora či výkonného umělce se od role běžného objednatele liší. Veškeré ekonomické riziko tvorby a jejího uplatnění na sebe totiž přebírá zaměstnavatel, zatímco zaměstnaný tvůrce má jistotu pravidelného výdělku. V těchto situacích proto ve většině zemí konstruuje zákonodárce různou presumpci převodu práv nebo výkonu práv, případně dokonce originárního nabyvatelství (zaměstnavatel jako autor). Český zákonodárce se po vzoru předchozích autorskoprávních kodexů rozhodl jít cestou tzv. výkonu autorských práv (a práv výkonného umělce) zaměstnavatelem. Máme nicméně za to, že toto právo výkonu je nastaveno příliš široce, pokud je vztaženo na veškeré pracovněprávní vztahy (a některé další závazkové právní vztahy v zákoně uvedené). Je zapotřebí si uvědomit, že zaměstnanec v pracovním poměru získává sociální jistotu v podobě ochrany pracovního poměru – tato zásadní vlastnost pracovního poměru (zakládaného pracovní smlouvou) však zcela absentuje u práce vykonávané mimo pracovní poměr (dohoda o provedení práce, dohoda o pracovní činnosti). Není dle našeho názoru odůvodnitelné, aby autor (umělec) v případě jednorázových zakázek tohoto druhu de facto převáděl veškerá svá práva na zaměstnavatele, a to dokonce i tehdy, když smlouva mlčí, tedy aniž by byl zaměstnavatel toto téma v návrhu smlouvy otevřít. Např. na Slovensku nelze vůbec dohody o práci konané mimo pracovní poměr uzavírat na činnosti, jejichž výsledkem je autorské dílo a umělecký výkon. Ačkoli se nám jeví taková právní úprava přespříliš prohibitivní, máme shodně se slovenským zákonodárcem za to, že by se režim výkonu majetkových práv zaměstnavatelem neměl vůbec uplatňovat na práci vykonanou mimo pracovní poměr, a pokud ano, tak jen v případech, kdy to dohoda výslovně stanoví.

5.4.6 Opatření v oblasti tzv. jiných majetkových práv

Unikátní vlastností tzv. jiných majetkových práv autorů a výkonných umělců (tzv. práva na odměnu, na rozdíl od tzv. exkluzivních práv, tedy práva dílo či výkon užít) je jejich zásadní nepřevoditelnost. Příjmy z nich jsou tedy adresované zásadně autorům a výkonným umělcům. Zákonodárci i exekutivě tak dávají rozhodnou příležitost k nepřímému ekonomickému ovlivňování aktérů hodnotového řetězce a pomoci autorům a výkonným umělcům.

Co se týče odměny související s rozmnožováním pro osobní potřebu (§ 25 AZ), pak bohužel, přes výslovný veřejný příslib ministra Zaorálka, se ani v době koronavirové krize nijak nezměnila tristní situace, kdy odměny autorů (a výkonných umělců) stanoví vyhláška z roku 2006 (488/2006 Sb., kterou se stanoví typy přístrojů k zhotovování rozmnoženin, typy nenahraných nosičů záznamů a výše paušálních odměn), která nejenom, že nebyla od doby svého vzniku valorizována, ale v roce 2008 (vyhláška 408/2008 Sb.) byly odměny z vyhlášky ještě radikálně sníženy. Výše náhradních odměn je tedy tristně nízká, a to natolik, že je vůbec otázkou, zda Česko ještě splňuje požadavky unijního práva na kompenzaci zákonné výjimky z práva na rozmnožování díla pro osobní potřebu. Považujeme proto za nejnaléhavější okamžitě valorizovat vyhlášku, tj. zvýšit odměny minimálně o inflaci za období od roku 2008, inkorporovat do vyhlášky automatickou inflační doložku (podobně též v příloze č. 1 AZ), vyjasnit některé nejasnosti vyhlášky (např. její výslovné vztahování i na paměťová média zabudovaná do mobilních telefonů, která podle některých výkladů nespádají pod vyhlášku), a do budoucna uvažovat o širší reformě náhradních odměn tak, aby se držel krok

s technologickým pokrokem. Jde zejména o zatížení odměnou 3D tiskáren nebo cloudových služeb, jako jsou Dropbox či One drive, neboť slouží k ukládání autorským právem chráněných děl pro osobní potřebu spotřebitele (lze zvolit stejný princip jako u poplatkové povinnosti audiovizuálních mediálních služeb na vyžádání se sídlem v cizině – odměny by se platily pouze z předplatného od českých předplatitelů). Zmizet by měla též podivná cenová regulace v podobě § 25 odst. 4 věta druhá (zákonná fikce 20 % jako počtu přístrojů k zhotovování rozmnoženin).

Vedle práva na odměnu v souvislosti s rozmnožování pro osobní potřebu je třeba zavést právo na odměnu též v souvislosti s výjimkou pro digitální výuku (§ 31a AZ).

V případě výkonných umělců doporučujeme zavedení práva na odměnu při užití uměleckého výkonu zaznamenaného na zvukový záznam vydaný k obchodním účelům jeho zpřístupňováním internetovou sítí (podobně, jak je tomu u vysílání) s tím, že výlučné právo výrobce zvukového záznamu by zůstalo zachováno a ten by tak i nadále mohl kontrolovat užití zvukového záznamu, přičemž by však konečný uživatel musel současně platit odměnu výkonnému umělci.

Významný potenciál pro výtvarné umělce představuje dosud málo využívané právo na odměnu při opětném prodeji originálu díla uměleckého. Domníváme se, že okruh povinných subjektů by měl být vyjasněn (v § 24 odst. 1 zrušit slovo „soustavně“) a tabulka odměn upravena tak, aby se snížila minimální částka kupní ceny a aby se využily možnosti dané směrnicí 2001/84/ES o právu na opětný prodej ve prospěch autora originálu uměleckého díla. To znamená například odstranit výjimku pro převody v prvních třech letech od nabytí díla a snížit spodní hranici pro zatížení transakce dodatečnou odměnou ze stávajících 1500 EUR alespoň na 1000 EUR (pro srovnání – na Slovensku byla zavedena hranice 100 EUR), jakož i zvýšit sazbu odměny v nejnižší cenové kategorii (kupní cena do 50 000 EUR) na 5 % v souladu se směrnicí – věříme, že tato opatření by učinila tento institut atraktivnější i pro mladší umělce, neboť v současné podobě slouží spíše zavedeným umělcům a jejich dědicům.

6. Herci

6.1 Popis výzkumného vzorku

Výzkumný vzorek informantů působících profesně v oblasti divadelní tvorby zahrnuje herce, performery a tanečníky. Každý z nich má alespoň nějakou zkušenost s jiným druhem umělecké činnosti, či další přidruženou profesí (zvukař, osvětlovač, produkční, režisér, moderátor, pedagog, apod.). Ke sběru dat bylo použito třináct polostrukturovaných rozhovorů s devíti výkonnými umělci v rámci prvního výzkumného vzorku a čtyři rozhovory s herečkou agentkou, dvěma castingovými režisérkami a jedním zástupcem profesní asociace v rámci druhého vzorku tvořeného zástupci uměleckých asociací a hereckých agentů. V rozsahu devíti rozhovorů s výkonnými umělci je vzorek tvořen čtyřmi muži a pěti ženami. Z toho pět dotazovaných je ve věku od 24 do 35 let, jednomu je 41 let a třem informantům je 51 až 58 let. Bližší informace o výzkumných vzorcích jsou uvedeny v tabulkách 1 a 2.

Limitem vzorku je skutečnost, že nikdo z dotazovaných v době konání rozhovorů nebyl aktivním rodičem, ani se na tuto životní situaci nepřipravoval. To znamená, že chybí data o profesním životě během mateřství a rodičovské dovolené, tj. o problematice skloubení práce s volným časem a péčí o rodinu. Zároveň ve vzorku nejsou zastoupeni herci, jejichž hlavní pracovní náplní je převážně filmová tvorba. Většina respondentů sice má zkušenost s natáčením, ale tyto pracovní zakázky využívají především jako doplnění příjmů. Oproti tomu zástupkyně castingových agentur a herecká agentka se ve svých výpovědích vztahují především k oblasti filmového herectví.

Tabulka 1: Základní přehled o informantech v oblasti dramatické tvorby

	gender	věk	místo výkonu	pracovní poměr	umělecká profese a další pracovní zkušenosti
I1	žena	24	Praha	OSVČ, studentka	herečka, divadelní režisérka, rozhlasová režisérka
I2	žena	33	Praha, Norsko	OSVČ	herečka, autorské projekty (režie, produkce, apod.)
I3	žena	58	Olomouc, Brno	hlavní pracovní poměr	herečka, dlouhodobá zkušenost s rozhlasovým moderátorstvím
I4	žena	51	Brno	smlouva v divadle + smlouva v rámci umělecké akademie	herečka, pedagožka
I5	žena	30	Hradec Králové,	OSVČ + hlavní pracovní poměr na	herečka, pedagožka a lektorka

			Praha	ZUŠ	
I6	muž	27	Praha	OSVČ	tanečník, herec
I7	muž	31	Praha	OSVČ	tanečník
I8	muž	41	Hradec Králové	OSVČ	režisér, produkční, městský zastupitel, student doktorandského programu
I9	muž	51	Praha	OSVČ	herec, moderátor, dabér

Tabulka 2: Základní přehled o zástupcích profesních sdružení a zprostředkovatelů práce

I10	herecká agentka
I11	člen Herecké asociace
I12	castingová režisérka
I13	castingová režisérka

6.2 Kategorie

6.2.1 Umělecká a mimoumělecká činnost a finanční situace

Pět z devíti informantů uvedlo, že uměleckou činnost vykonávají ve svobodném povolání. Pouze dva z nich mají uzavřenou pracovní smlouvu v divadelních institucích. Další dva informanti vykonávají umělecké aktivity jako vedlejší samostatně výdělečnou činnost ke svému zaměstnání.

6.2.1.1 Herci bez stálého angažmá

Informanti, jejichž hlavní příjem plyne ze **svobodného povolání** (OSVČ), se označují za herce na „volné noze“. Občasně jsou v divadlech zaměstnáni na zkrácený úvazek po dobu trvání konkrétního projektu, ve kterém účinkují. Častou praxí je také nepravidelné vykonávání mimoumělecké pracovní činnosti:

I6: „Do toho už od mlada mamce pomáhám s účetnictvím a administrativní činností. Což je dost výhoda vědět, když pak člověk dělá vlastní divadelní projekty, což při autorské tvorbě to prostě člověk musí řešit sám.“

Hlavním důvodem, proč výkonní umělci chtějí zůstat na „volné noze“, je **umělecká svoboda**, která znamená vysokou míru autonomie vůči institucím, ale i vůči režisérům a dramaturgům divadel:

I2: „*Já se věnuji umění na plný úvazek, ale v mém případě to také znamená, že si stále hodně věcí produkuji sama.*“

Kromě možnosti volby projektu, na kterém chce herec pracovat, výkon svobodného povolání umožňuje informantům organizaci času podle vlastních potřeb a kombinovat různé typy profesí, které zajišťují různorodost práce. Pro mnoho herců je práce na volné noze zároveň možností, jak se nevázat na pracovní poměr v divadle a být případně k dispozici pro filmové nabídky, dabing a rozhlas.

Přestože je výkon herecké profese na volné noze u našich informantů nejrozšířenější formou práce, tato praxe skýtá i řadu rizik a problémů. Hercům jakožto samostatně výdělečně činným osobám nemůže nikdo zaručit přísun nových zakázek, proplacení nákladů, které souvisí s výkonem práce (sociální, zdravotní či úrazové pojištění, vedení daňové evidence, účetní a právní poradenství, vyjednávání podmínek práce, sebepropagace, udržování a zvyšování vlastní kvalifikace atd.), či pokrytí nákladů spojených s vývojem individuálního projektu (jako je například účast na zkouškách a domácí studium role).

6.2.1.2 Herci ve stálém angažmá

Druhým častým typem příjmu je **pracovní poměr** v divadle na plný úvazek, či poloviční úvazek. V takovém případě herci získávají stabilitu měsíčního příjmu a především další **zaměstnanecké výhody**, které plynou ze zákoníku práce (úrazové pojištění, povinnost a četnost přestávek, placenou dovolenou, studijní volno, udržování kvalifikace, zpracování daňového přiznání, případně možnost odborové organizace apod.). Zároveň však ani pracovní poměr nemusí dát herci záruku trvalého zaměstnání známou z jiných oborů, neboť zákoník práce umožňuje zaměstnavateli u uměleckých profesí řetězit třeba i nekonečně pracovní poměry na dobu určitou (např. na jednu sezonu); to znevýhodňuje i zaměstnané umělce např. v jejich úsilí o získání hypotéky.

Zároveň jsou však herci na základě svého pracovního úvazku nuceni prioritizovat projekty divadla. Pokud se chtějí zapojit například do zkoušení inscenace v jiné umělecké instituci či kolektivu, anebo pokud chtějí přijmout nabídku natáčení ve filmu, musí být schopni zkoordinovat termíny s povinnostmi v divadle, což může být obtížné, protože například natáčení celovečerního filmu časově koliduje se zkouškami v divadle a filmový producent obvykle hercům povoluje pouze účast na večerním představení. To je v praxi často řešeno natáčením v době divadelních prázdnin, nebo zapojení celého hereckého ansámblu do filmového projektu. Příkladem může být účast ve filmu herců Dejvického divadla apod.

Další nevýhodou herecké práce v rámci trvalého divadelního angažmá v pracovním úvazku je omezená umělecká autonomie: herec si povětšinou nemůže volně vybírat projekt či roli. Projekt a role jsou mu přiděleny nadřízeným pracovníkem divadla (obvykle uměleckým šéfem souboru).

I3: „*My jsme městský divadlo, my musíme dělat repertoár pro město, protože to město nás platí a nemůžeme si dovolit nějaký experimenty, a když jsme si je dovolili, tak na to nechodili lidi a my si nemůžeme dovolit poloprázdný hlediště.*“

Pokud by herec odmítl projekt či roli, kterou nechce hrát, vystavuje se riziku, že nemusí být vedením divadla záměrně do dalších projektů obsazován, či mu budou nabízeny pouze vedlejší role:

I3: „*Pak se stalo mé kolegyni, a to si myslím, že byla spíše její chyba, hrála velkou roli a pan režisér měl tu koncepci vymyšlenou jinak a ona se tomu vzepřela, že takhle ne, a prosadila si to podle svého, no, a protože to byl tehdejší náš šéf, tak ji pak prostě dva roky neobsazoval.*“

Další charakteristikou práce divadelního herce je nízký příjem, který nedokáže podle vyjádření informantů dostatečně pokrýt životní náklady. Herci si proto zajišťují dodatečný příjem účastí na větším počtu uměleckých projektů či prostřednictvím mimouměleckých či umělecky příbuzných pracovních aktivit. Potřebu dodatečného příjmu pocítují rovněž herci, kteří jsou zaměstnáni v divadle na plný úvazek, což je zaměstnavatelům obecně známo. Divadelní herci tuto neuspokojivou finanční situaci řeší vedlejšími pracovními aktivitami na volné noze (formálně se bude jednat o vedlejší výkon samostatné výdělečné činnosti).

6.2.1.3 Umělecká činnost jako vedlejší příjem k mimouměleckému zaměstnání

Třetí model skladby příjmů je výkon umělecké činnosti jako vedlejší pracovní či výdělečné činnosti, kdy hlavním zdrojem příjmu je mimoumělecká (např. pedagogická) pracovní činnost či podpora ze strany příslušníků rodiny či blízkých osob:

I1: „*Já jsem naprosto svobodná, protože mě to zatím ještě neživí, až tatínek řekne konec, tak budu dělat věci na zakázku.*“

Takto nastavená skladba příjmu hercům přináší **finanční stabilitu a autonomii volby** ohledně výběru projektů. Herci nejsou vystaveni tlaku přijmout pracovní nabídky výhradně na základě finanční potřeby, ale rozhodují se na základě nemonetárních důvodů (smysluplnost, zábavnost, možnost seberealizace, kolektiv apod.). Informanti, pro které příjmy z umělecké činnosti tvoří podstatnou část jejich výdělku, sami sebe častěji charakterizovali jako „svobodné“ a „nezávislé“:

I7: „*Já jsem zjistil, že mě to víc naplňuje a baví, když hraji a tančím méně. V době, kdy jsem byl v těch několika projektech, tak jsem byl tak fyzicky unavený, že jsem si to ani neužil. Druhá věc je ta finanční, že ten náš obor není nějaký zlatý důl. Takže já mám teď aktivity, kde jsem schopen si vydělat mnohem více peněz a stojí mě to mnohem méně energie. V posledních letech jsem to vybalancoval, hraju a tančím méně, vydělávám víc, a ještě na to mám více energie a více si to užiju.*“

6.2.2 Role vzdělání v umělecké činnosti

Kromě informantky č. 3, všichni dotazovaní z řad umělců spatřují kladný přínos získaného vzdělání. Informantka č. 3 hodnotila dosažené vzdělání negativně, protože studovala hereckou konzervatoř v dobách komunistického Československa a vadila jí ideologická kontrola a dohled nad uměleckými aktivitami a pracovními stážemi studujících (účast na filmových projektech, hostování v jiných divadlech nežli v místě studia). Avšak informantka č. 4, která také v této době studovala hereckou konzervatoř tyto zkušenosti nesdílí.

Kladný přínos vysokoškolského a středoškolského vzdělávání pro informanty spočívá v lepším porozumění umění, formování vkusu a rozvíjení kritického myšlení. Dalším přínosem studia (především na vysoké umělecké škole) je **vytváření osobních vazeb a kontaktů** na spolužáky či profesionály v oboru (např. na divadelní režiséry), které jsou důležité pro profesní uplatnění umělců:

I2: „*Obzvlášť ta [...] škola je pro mě hodně důležitá ve smyslu toho, jak nás vedli ke kritickému uvažování o umění, společnosti, divákovi. Všechno probíhalo ve formě workshopů.*“

I1: „*Je to strašně o kontaktech, o tom, že víš, koho máš oslovit se svým nápadem.*“

I1: „*A v tom prostředí je důležitý být furt mezi lidma, tam je to vázaný na nějakou spolupráci, jakmile jsi solitér, tak si skončila.*“

Informant č. 6 velmi oceňuje možnost mezioborového propojování umělců, protože pro něj jako tanečníka a herce je kontakt se studenty divadelní režie zásadní. Kladným aspektem institucionálního prostředí školy je také poskytnutí technického zázemí pro tvorbu.

I1: „*To, že jsem na tý škole, znamená, že mám neustále tým lidí, se kterými můžu pracovat a prostory, kde můžu zkoušet a techniku, kterou můžu používat. Kdybych nebyla na DAMU, tak se nikdy nerozjedu. Protože nevím, kde začít. Tam přijdu, vymyslím si, co chci, mám na to pět tisíc, za to se dá udělat nějaká scéna, i když je to málo.*“

Z rozhovorů rovněž vyplývá, že vzdělávání herců na uměleckých školách v mimouměleckých aspektech jejich povolání (například v oblasti práv výkonných umělců a uzavírání smluv, kolektivní správě autorských práv, finanční gramotnosti, marketingových dovednostech prostřednictvím správy profilu na sociálních sítích či tvorby propagačních videí) je nedostačující. Většina herců neví, jaké parametry by měla mít smlouva uzavíraná s divadelním či filmovým producentem nebo televizní či rozhlasovou organizací, na koho se lze v tomto ohledu obrátit se žádostí o odbornou radu, jaká jsou jejich práva (například v souvislosti s nárokem na odměnu podle autorského zákona). Dalším kritickým nedostatkem hereckého vzdělávání na veřejných vysokých školách a uměleckých konzervatořích je podle vyjádření hereckých agentek absence kurzů zaměřených na výuku filmového herectví v českém, ale i anglickém jazyce:

I2: „*Ted' třeba dělám čtyři projekty, velký a mám k dispozici i větší role, ale když vidím, co dělají ti polský herci, nebo ti německý herci, je to těžký. Protože intonace už uměj, ale oni [herci] jsou prostě odzbrojený tým, jak nemají ty jazyky ve škole.*“

6.2.3 Proměny profese v průběhu let

Zásadní změnou herecké profese je podle našich informantů **vliv sociálních sítí**, které se staly možnou součástí sebepropagace a sebe prezentace herců. Tuto změnu zaznamenali především informanti vyššího věku. Informanti napříč věkovými kategoriemi se shodují, že obecně jsou na herce v oblasti sebepropagace prostřednictvím sociálních sítí a digitálních médií kladeny vyšší nároky. Informanti vnímali potřebu sebepropagace spíše jako přítěž nebo jí nevěnovali pozornost. Podle názoru jedné z informantek je například obsazování vedlejších rolí v

seriálech na komerčních televizních stanicích ovlivněno právě velikostí instagramové fanouškovské základny:

I5 „*To je právě ten kámen úrazu, že já svoji propagaci vůbec neřeším, dost často mi to je vyčítáno. Myslím, že na tom dojíždím i v rámci toho, že mě ani ta Prima momentálně nepropaguje, protože já pro ně prostě nejsem známá. Ale kdybych měla 200 000 followerů na Instagramu, tak oni sami se budou snažit o to, aby mě mohli propagovat. Tady to je trochu problematický, že to je poměrně dost v rozporu s tím, co já si o sociálním světě myslím.*“

Zástupce profesní organizace považuje za zásadní změnu v oblasti dramatických umění stoupající zájem poloamaterských herců o herectví. Amatérští herci podle něj **nabízejí svou práci za neadekvátně nízký honorář**, a tím dochází k devalvaci hodnoty herecké práce (především v reklamě), jejíž cena stagnuje či dokonce klesá v porovnání s devadesátými lety. Například informant č. 11 uvedl, že jeho kolegové mají stále stejné, či menší odměny za účinkování v reklamě jako tomu bylo před 20 lety. I herecké agentky potvrdily, že honoráře z reklamy klesají a proto je svým klientům již příliš nedoporučují. Ceny za práci negativně ovlivňují nekvalifikovaní herci především v prostředí filmu, seriálu, reklamy, ale i divadelních muzikálů, kteří jsou ochotni pracovní nabídku přijmout za minimální cenu.

6.2.4 Doporučení pro začínající umělce

Konkrétní doporučení pro začínající umělce uváděly především castingové režisérky, které pomáhají režisérům najít vhodné kandidáty pro herecké role. Informantky upozornily na skutečnost, že v České republice **neexistují vzdělávací kurzy filmového herectví v českém jazyce**, v jehož rámci by se vyučovala odlišná technika hereckého výrazu vhodného pro filmovou kameru. S tím zároveň souvisí i problém, že **herci se neumí na filmový casting dobře připravit**:

I10: “[...] *těch rolí není moc, musíte chodit na ty castingy, když tam přijdete opravdu být připravenej, což je taky důležitá věc, aby ti herci věděli, protože myslím si, že když neznámej člověk přijde na casting a neumí ani text, tak už mu asi nikdy nezavolaj.*“

Jsou to až castingové režisérky, které proškolují uchazeče o filmovou roli v tom, jak se správně na castingu prezentovat či jak natočit vlastní propagační video:

I13 „*To znamená, že když herci budou často chodit na ty castingy, ti castingový režiséři si je budou pamatovat, a to že někdo neuspěje, neznamená, že neuspěje po druhé, po třetí nebo po čtvrté a ten vztah se tam vlastně buduje s tím [filmovým] režisérem. To znamená, že on si pak toho člověka víc pamatuje, v čem je dobrej a vzpomene si na něho.*“

I13: „*Bohužel, dnešní mladý herec se teprve učí tomu, jak se sám má prezentovat a co má udělat všechno pro to, aby se o něm vědělo.*“

6.2.5 Profesní organizace a kolektivní správa

Žádný z dotazovaných výkonných umělců není členem profesní organizace a ani nevyužívá jejich služeb. Nízká míra zapojení informantů do sdružujících organizací může souviset s **nízkou mírou informovanosti o přínosu**, jaký by pro výkonné umělce mohlo mít členství v zastřešujících organizacích. Informantka č. 3 nebyla spokojena s přílišnou orientací Herecké

asociace na problémy herců v Praze a kritizovala nezájem o problémy herců v ostatních regionech:

I3: „*Herecká asociace, ale ta není funkční, protože po revoluci, zkraje jsme v ní byli, ale potom jsme zjistili, že si akorát Praha řeší svoje problémy ohledně hostování, dabingu, rozhlasu, televize, filmu, a že nám to k ničemu není, že když se tady něco děje (pozn. Olomouc), tak se nás nikdo nezastane.*“

Někteří zástupci hereckých agentů kritizovali nízkou míru angažovanosti Herecké asociace směrem k Ministerstvu kultury a vládní reprezentaci ohledně parametrů dotačních programů zaměřených na podporu kulturních pracovníků a kulturních odvětví během protiepidemických opatření.

I10: „*[...] herecká agentura [myšleno Herecká asociace] je s prominutím mimo a ta ani neví, co to je hereckej agent a co castingovej režisér, tam jsme jim vlastně museli vysvětlit, co my jsme zač a co my děláme. Teďko jsem se bavila s herečkou, která v rámci covid kultura 2 žádá o těch šedesát tisíc a řešili to i s Hereckou asociací a zjistili, že Herecká asociace vůbec nic neví a vůbec nic nedělá a vlastně si mysleli, že ta herecká asociace v tuhle chvíli bude nějakým způsobem reprezentovat třeba u Ministerstva kultury [...].*“

Zástupce Herecké asociace naopak uvedl, že asociace pravidelně komunikuje s Ministerstvem kultury ohledně podpory výkonným umělcům a zavedení nového pracovních-právního statusu umělce pro autory a výkonné umělce, který by zvýšil sociální jistoty umělců a snížil, resp. přizpůsobil daňovou zátěž specifickým jejich profesí. Tuto komunikaci informant vnímá jako složitou kvůli slabé informovanosti ministerských úředníků o fungování a specifikách kulturních odvětví:

I11: „*Tam se chováme v podstatě třeba jako instalatér nebo klasický živnostník. Problém je, že se často naše práce pohybuje v jiných dimenzích. Kolegové chodí stále do jednoho divadla, stále zkoušejí, ale přitom nemají statut zaměstnance, zdánlivě jde o formalitu, ale nejde v momentě, kdy se třeba něco stane. [...] Oni jsou řízení chodem divadla, musí chodit na nějaký čas, zkouší pravidelně a tak dále.*“

Informanti rovněž upozornili na rozdrobenost zástupců odvětví, resp. na množství zastřešujících profesních asociací, které může oslabovat pozici sektoru vůči regulátorovi při jednáních týkajících se například pomoci státu kulturnímu odvětví. Zástupci tanečníků nicméně vysvětlují vznik velkého množství spolků hájících zájmy tančnicků nedostatečnou oporou v organizaci kolektivní správy.

Povědomí našich informantů o činnosti a existenci kolektivní správy bylo velmi nízké. **Většina výkonných umělců, se kterými jsme vedli rozhovor, není o službách kolektivní správy informována.** Téměř ve všech případech si informanti buď nedokázali vybavit název kolektivního správce (INTERGRAM), anebo o jeho existenci a úloze nevěděli. Informanti nicméně ve většině případů znali Nadaci život umělce, která je kofinancovaná kolektivním správcem INTERGRAM v rámci tzv. projektů společného zájmu (společně s dalšími oborovými asociacemi, jako např. Herecká asociace, Asociace hudebních umělců a vědců, Svaz autorů a interpretů, UNIE – Odborový svaz orchestrálních hudebníků ČR, UNIE – Odborový svaz profesionálních zpěváků ČR, Uměleckého sdružení Artes aj.). Nadace

podporuje mj. mladé i seniorní výkonné umělce a podporuje projekty umělecké jevištní tvorby.

O službách kolektivního správce INTERGRAM byly informované především herecké agentky, které mají přehled o pracovních závazcích svých klientů a komunikují s kolektivním správcem ohledně výběru a přerozdělování licenčních a náhradních odměn. Přestože herecké agentky vítají přínos institutu kolektivního správce pro herce, mají výhrady vůči přílišné byrokratizaci spočívající například v nemožnosti odevzdání smluvních podkladů a reportů o účinkování jejich klientů v audiovizuálních dílech v digitální podobě. Informantky kritizovaly rovněž nedostatečnou propagaci služeb kolektivního správce mezi výkonnými umělci a zároveň absenci koncepčních řešení herecké práce, a to i ve svých spřátelených organizacích, jako je Život umělce a Herecká asociace (například vzdělávání v pracovních právních dovednostech).

6.2.6 Dopad epidemie na tvůrčí práci

Zásadním negativem herecké práce, který vystoupil do popředí v souvislosti s pozastavením veřejných představení a živé umělecké produkce v reakci na epidemii, je praxe odměňování za vykonanou práci. Herec, performer či tanečník vykonávající svou profesi jako svobodné povolání (osoba samostatně výdělečně činná) **není během vývoje projektu, tj. během vlastního studia role a zkoušení, za tento vynaložený čas v naprosté většině případů odměňován.** Finanční ohodnocení je výkonným umělcům vypláceno teprve po uvedení inscenace, přičemž výše odměny se odvíjí od počtu odehraných představení. Riziko nejisté odměny za vykonanou práci je informanty kritizováno bez ohledu na protiepidemická opatření (jako např. zavření divadel), která pochopitelně přerušila řadu projektů, za jejichž přípravu herci nebyli zaplaceni. I v době před epidemií se totiž mohlo stát, že nazkoušená divadelní inscenace nebyla komerčně úspěšná a vedení divadla se rozhodlo pro její stažení z programu, což ve svých důsledcích negativně ovlivnilo příjem výkonných umělců. Výkonný umělec „na volné noze“ proto systematicky podstupuje riziko, že za svou práci investovanou do přípravy a zkoušení své role nebude v případě nečekaného zastavení projektu či diváckého neúspěchu inscenace finančně odměněn.

Na práci herců v audiovizuálním průmyslu měla protipandemická opatření dva základní dopady. Na jedné straně se hercům výrazně **rozvolnil harmonogram**, z důvodu uzavření divadel, a díky tomu mohli být k dispozici pro audiovizuální projekty, takže v rámci časového plánování se mohlo **zjednodušit jejich obsazování** do filmové a televizní tvorby, ale i rozhlasové tvorby:

I3: „[...] , že jsme vzhledem ke koruně dělali dvě premiéry, který měly být na jaře a přesunuly se na podzim, ale teďka nezkoušíme, takže jsem věděla, že na podzim budu mít volnej turnus a tím pádem jsem mohla kývnout [na jiné projekty]. A myslím, že to tak dělají i ostatní kolegové, že když ví, že nebudou obsazení, že mají možnost pracovat někde jinde.“

Na straně druhé kvůli opatřením bylo mnoho filmových či televizních produkcí **odloženo či zrušeno.** Odklad natáčení negativně dopadl na plánované příjmy herců z natáčení. V případě zrušení produkce se stalo totéž, co u zrušených divadelních inscenací: herec nedostal za přípravu a zkoušení role zapláceno.

2.7 Specifika pracovních podmínek filmových herců a propojenost filmového průmyslu s hereckou profesí v divadle

Nízké honoráře za hereckou práci a podfinancovanost tohoto odvětví má řadu negativních důsledků. Herci, ale i jiné profese související s divadelními aktivitami, jsou nuceni podílet se na větším množství projektů, aby se užívali. Podfinancování herecké práce jak ve filmu, tak v divadle proto způsobuje přetíženost herců. Ve svých důsledcích vedou tyto faktory rovněž k přesycenosti trhu, tj. ke kulturní nabídce, která převyšuje zájem diváků. Pokud se herci chtějí věnovat filmu, nemohou mít velké závazky vůči divadlu, jelikož v rámci natáčecích dnů nemohou docházet na zkoušky do divadla. Herci však **nejsou motivováni se svých závazku v divadlech vzdávat**, protože film jim obvykle nezajistí dostatečné či pravidelné finanční prostředky, které **by dokázaly kompenzovat výpadek příjmu z divadelního angažmá**. Podle informantů dochází k situacím, kdy herci odmítnou kvůli natáčení filmu divadelní angažmá, nicméně dojde k odložení natáčení filmu a herci se ocitají na delší dobu bez finančních prostředků:

I13: „[...] , ty projekty se odkládají přesouvají o rok, o půl roku, některé projekty byli i třikrát přesunuty a herci si tam vyblokovali ten čas rok, i dva dopředu a pak se ten projekt přerušil, nebo zruší. To jsou obrovský ztráty, herci jsou velice frustrováni, můžu říct i příklad. [z důvodu ochrany dat, je tento příklad anonymizován], ty hlavní role byly nacastovaný snad už dvakrát, někteří herci už z nich vyrostli, z těch rolí. A teď, když se to mělo točit, dva ti představitelé odmítli nabídky stálého angažmá v divadle, kvůli tomu filmu, protože ta příprava na tu roli je opravdu náročná. A pak přišla vlastně pandemie, ten film se posunul a teď se posunul zas a ti herci pořád s tou vidinou toho, že ten film bude, rušej ty závazky. A oba dva ti herci byli ve špatný situaci, protože mají zrušený ty závazky.“

I13: „Filmovým hercem se herec stane buď tak, že má štěstí, že začne hrát brzy, jako mladej, jako třeba Kryštof Hádek a pak už vlastně jede na tý vlně. Jde z filmu do filmu, má vytvořený nějaký jméno, je velice žádaný a on už si potom sám reguluje to, jestli veme nějakou nabídku divadelního představení, pokud je to role, o kterou stojí a může si vybírat.“

Informanti upozorňují, že v případě odložení či dokonce zrušení natáčení není zavedená smluvní praxe odstupného (tzv. *pay-out*), která by zaručila nárok na částečnou předem smluvně stanovenou kompenzační odměnu. Tím by se alespoň částečně mohla zajistit stabilita pracovních podmínek.

Dodejme, že **rozmanitost práce výkonného umělce** spočívající v kombinaci divadelních, filmových, televizních, rozhlasových rolí, dabingu, moderování či související pedagogické činnosti je v zásadě informanty vnímána jako **pozitivum**. Rozmanitost a souběžnost pracovních aktivit je informanty vnímána negativně v momentu, kdy jejich hlavní motivací pro přijetí pracovní nabídky je neuspokojivá finanční situace a informanti pociťují práci jako vyčerpávající a na úkor jejich osobního života a životní spokojenosti.

I6: „Na jednu stranu mi vyhovuje, že jsem hodně flexibilní, že můžu operovat se svým časem, na druhou stranu člověk musí hodně vymýšlet, žije z tejdne až dne na den, dost často mám problém, že jeden den mám tři věci a druhý den je úplně prázdný. Měl jsem období, kdy jsem cítil, že je toho na mě moc a občas jsem se zavíral, teď tomu docela i pomohla karanténa, ne že bych si to tak užíval, ale byl jsem rád, že se můžu cilit na míň věcí, dělat je jednu po druhý, v

klidu. Různorodost do určité míry, musí tam být i organizovanost, protože pak je člověk přehlacen a už ho to nemůže bavit, protože to nestíhá.“

Obvyklou smluvní praxí je podle informantů **paušální jednorázová odměna**, za kterou filmoví a televizní producenti pořizují výhradní licenci k užití uměleckého výkonu a která není navýšena za vzdání se nároku herců na honorář za další užití díla, resp. za reprízování pořadu obsahující jejich herecký výkon ve vysílání. Člen profesní organizace nicméně upozornil, že ve většině případů tato smluvní praxe není z dlouhodobého hlediska pro herce finančně výhodná. Herecká agentka uvedla, že tuto smluvní strategii doporučuje pouze hercům ve vedlejších rolích do pěti natáčecích dnů.

Tzv. reprízné (odměna z repríz vysílateleného pořadu) pro herce existuje jen v České televizi a Českém rozhlase (na základě dohody uzavřené mezi veřejnoprávními vysílateli, Hereckou asociací a kolektivním správcem INTERGRAM), nicméně musí být zaručeno ve smlouvě mezi hercem a producentem nebo hercem a vysílatelem (pokud uzavírají smlouvu napřímo). Producenti jsou však v důsledku tlaku vysílatelů stále méně ochotni takové klauzule do smluv vkládat.

Herecká agentka a castingové režisérky se dále shodují v tom, že v rámci nabídky filmových rolí je **nízká diverzifikace hereckých typů**. To vede podle nich ke konzervativnímu obsazování rolí omezeným okruhem osvědčených herců a exkluzi nových. Informantky například upozorňují na nedostatek kvalitních a hlavních ženských rolí ve srovnání k obsazování mužských herců.

I10: *„Ženskejch výraznejch rolí je velice málo, vždycky ty epizody jsou sekretářka do počtu a ty zásadní jsou muži, takže já bych do budoucna těm hercům přála zajímavý scénáře.“*

V rozhovorech byl především ze strany informantů reprezentující herecké agentury kladen důraz na jejich přínos: agent poskytuje herci administrativní a právní servis (komunikace s režisérem za účelem obsazení filmové role, přehled o smluvních závazcích herce na projektech a příprava pracovního harmonogramu, příprava a kontrola smluv, jednání s producentem ohledně výše honoráře, evidence uměleckých výkonů a ročních výdělků herce u kolektivního správce za účelem výběru a přerozdělení adresných a neadresných odměn) a herec se může soustředit plně na svou uměleckou činnost. Agenturních společností není v České republice takový počet, aby dokázaly uspokojit poptávku ze strany herců. Proto si také agent vybírá, kterého herce bude zastupovat, nežli naopak:

I10: *„Hlavně, kdo nám píše, tak jsou to neznámý epizodní, skoro komparzisti, který právě mají pocit, že když budou mít toho agenta, tak že budou strašně točit. My rozhodně nemáme problém se začínajícím člověkem, který nemá žádnou zkušenost, ale musí to být kvalitní herec.“*

Zastupování agentem může zvyšovat šance herce na obsazení role, protože služeb hereckých agentur využívají režiséři a producenti, kteří šetří informační náklady a čas při hledání vhodných kandidátů a při jejich výběru (například pro menší role) či předvýběru spoléhají na služby hereckého agenta, kterému důvěřují na základě dlouhodobé spolupráce. Avšak samotné herecké agentky upozorňují na to, že jejich služba není zárukou pracovních nabídek pro zastupované herce, jak tomu bývá v zahraničí. Funkce hereckého agenta u nás spočívá především v managementu pracovních závazků a v případném vyjednávání o jejich podmínkách.

I13 „*Herci, kteří potřebují agenta, jsou ti, kteří jsou opravdu pracovně vytíženi a hodně mladých herců má pocit, že když bude mít agenta, tak bude mít práci, což není pravda. Agent je jenom ten, co za vás všechno vyřídí, samozřejmě je tu i od toho, aby vás nabízel, aby měl svoje kontakty, aby věděl, kde se co děje a jak vás správně odprezentovat, ale není to úplná garance tý práce, a to si hodně herců myslí.*“

6.3 Dobrá práce

6.3.1 Seberealizace

Jako důvody k výkonu umělecké činnosti informanti nejčastěji zmiňovali **pocit seberealizace** a smysluplnosti. Umělecký výkon pro informanty často splývá se životním stylem a posláním spočívajícím v ovlivňování publika, nastolování společenských témat a možnosti sdělovat své postoje širší veřejnosti:

I1: „*Přijde mi krásný, dělat něco co v sobě máš, myšlenku, nápad, atmosféru, zážitek přetvořit v něco nového, co se rodí, jak houba, jak nějaký organizmus a putuje k někomu dál. Že si nežiju jenom pro sebe a ve svých představách, a to může někomu něco přinést.*“

6.3.2 Kreativita

Jako další pozitivní aspekt své práce výkonní umělci uváděli možnost vykonávat **kreativní činnost** v rámci své profese. Tato kreativita nepodléhá nadřazené autoritě, a proto své povolání výkonní umělci považují za svobodné:

I5: „*To pozitivum práce je obrovská svoboda, obrovská možnost tvorby, kreativity, pozitivitu a s tím spojená láska k divadlu [...].*“

6.3.3 Poznávání nových míst a osobností

Někteří informanti rovněž **oceňují inspiraci** (setkávání s inspirativními a rozmanitými lidmi) a **vysokou mobilitu** (cestování a poznávání nových míst spojené s účinkováním na rozmanitých místech v České republice nebo v zahraničí), kterou jim jejich práce přináší:

I2: „*To, že se můžu potkávat s novými lidmi a rozšiřovat si obzory.*“

6.4 Špatná práce

6.4.1 Nejistota práce a nízké finanční ohodnocení

Zásadním problémem umělecké činnosti v oblasti dramatického umění je **nejistota práce a její nestálost**, která je spojena s **nedostatečným finančním ohodnocením a chybějícími pracovními a finančními zárukami**. Nejistota a nestálost práce výkonných umělců u informantů vyvolávala rovněž obavu ze ztráty práce v případě, že by došlo k názorové neshodě se zadavateli práce. Pro práci v odvětví dramatických umění je charakteristický **nepravidelný příjem** v případě, že herec není zaměstnancem divadla. Divadelní herci vykonávající hereckou práci jako živnost či svobodné povolání jsou většinou odměňováni až za realizovaná představení, nikoliv za jejich přípravu v rámci zkoušení.

6.4.2 Podfinancovaný vývoj

Nedostatečné pokrytí nákladů za vývoj nového projektu souvisí s předchozím aspektem, jež hercům nedovoluje vydělat dostatek peněz, aby například v případě autorské inscenace mohli zaplatit i další profese, které se s nimi na uměleckém díle podílejí (jiní herci, zvukaři, osvětlovači, hudebníci, apod.):

I2: „[...] je hrozně těžké sehnat někoho na tuto pozici, protože peníze přicházejí poté, co už se spousta práce udělalo. Je to prostě složitější na financování. Takže do toho musí jít člověk vlastně s tím, že již věří a ví, že to bude v pohodě, on musí těm uměleckým věcem opravdu věřit.“

6.4.3 Psychická náročnost

V takto nastavených pracovních podmínkách, ve kterých nízký a nepravidelný příjem nutí herce k tomu, aby se zapojovali do většího počtu projektů současně, hercům hrozí **psychické vyhoření a přepracování z velkého množství práce**. Žádný z respondentů sice neuvedl, že by sám tento stav zažil, ale mají z něho obavu, protože znají případy kolegů, kteří se s tímto problémem museli potýkat. Někteří dotazovaní rovněž upozornili na emoční náročnost práce herce. Pokud se herci neidentifikují se svou rolí, kvalitou scénáře či projektu (např. kvůli kvůli umístění produktu, s nímž herec nesouhlasí), nejsou podle vlastních slov pyšní na výsledek své práce a práce jim nepřináší uspokojení. Pozitivní aspekty práce herce zakládající její smysluplnost, jako jsou vliv na publikum a pozitivní divácká odezva, kreativní seberealizace či sebepoznání formou hraní rolí, předpokládají vysokou míru identifikace herce se svým uměleckým výkonem. Pokud tato identifikace není možná, herecká práce postrádá nejen své pozitivní aspekty, ale stává se pro herce psychickou zátěží a vyžaduje jistou míru sebezapření a přetvářky.

6.4.4 Chybějící institucionální podpora v péči o dítě

Přestože žádný z dotazovaných nebyl v době rozhovoru aktivním rodičem, informantka č. 3 uvedla, že bylo pro ni obtížné **sloučit péči o malé děti s hereckou profesí**. Většina práce divadelních herců se odehrává ve večerních hodinách. V rámci filmových projektů herecká práce obnáší dlouhé natáčecí dny. Veřejné instituce, které zajišťují péči o děti v pracovní době rodičů nejsou ovšem nastaveny tak, aby mohly pečovat o děti rodičů, kteří pracují ve večerních hodinách nebo celý den. Informantka č. 3 vyřešila problém najmutím soukromé domácí pečovatelky na hlídání. Zároveň uvedla, že si tuto službu mohla dovolit především díky vyšším příjmům manžela.

6.4.5 Kognitivní náročnost

Starší činoherní herci uvedli, že jsou čím dál více konfrontováni s **paměťovou zátěží**, kterou jejich profese obnáší, zejména v případě kombinace příjmů z více souběžně běžících projektů. Herec zaměstnaný v repertoárovém divadle musí mít neustále připravených na deset i více rolí v nasazených inscenacích v domovském divadle, k nimž si přibírá vedlejší práci. Vyšší věk herců vyžaduje náročnější a delší přípravu na divadelní roli.

6.4.6 Časová náročnost a nepravidelnost práce

Většina informantů uvedla, že náročnost práce často zvyšuje **nepravidelná pracovní doba**, která je způsobována nárazovým pracovním vytížením. Zároveň informantka č. 4 zmiňuje, že

v posledních letech přemýšlela o opuštění hereckého povolání pro to, aby nemusela pracovat především o svátcích a víkendech a díky tomu měla více prostoru pro trávení času se svým blízkým okolím.

6.4.7 Špatné podmínky při natáčení

Špatné infrastrukturní zázemí při natáčení především pro vedlejší a malé epizodní role. Herci se tak často musí potýkat se špatnými podmínkami, kdy **nemají zajištěné dostatečné sanitární zázemí, stravu, ale ani místo k odpočinku.**

6.4.8 Absence tarifů v kreativních odvětvích

Zástupce profesní asociace upozornil na protismyslnou právní situaci v ČR, která neumožňuje umělcům prosadit kolektivně vyjednané standardizované podmínky umělecké práce a odměňování za ní. Binární systém pracovního práva v ČR rozlišuje mezi sebezaměstnanými a zaměstnanci. Zatímco zaměstnanci čerpají řadu výhod z pracovního práva, sebezaměstnaní jsou z této ochrany vyloučeni. Osoby samostatně výdělečně činné jsou na pracovním trhu českým Úřadem na ochranu hospodářské soutěže pojmány jako podnikající subjekty, které mezi sebou soutěží o zakázky jako konkurenti ve volné hospodářské soutěži, a to i cenou za svou práci. Nemohou se tedy dle výkladu ÚOHS na podmínkách práce společně domlouvat, neboť by prý taková dohoda byla zakázaným kartelem. Ačkoli takový výklad nemá oporu v právu EU (v řadě evropských zemí takové vyjednávání existuje – nám nejbližší je Německo), ÚOHS na tomto výkladu trvá a dosud nebyl žádným, úřadem sankcionovaným uměleckým sdružením zpochybněn u správního soudu. Sebezaměstnaní se proto v ČR nemohou organizovat v odborech ani v obdobných organizacích a kolektivně vyjednávat o pracovních podmínkách (standards odměňování, úrazové pojištění, délka pracovní doby a nárok na přestávky) se zadavatelem práce nebo jejich organizacemi. Nemožnost uzavírání kolektivních dohod mezi sebezaměstnanými (resp. je zastupujícími organizacemi) a zadavateli práce (a jejich organizacemi), byť si ho obě strany přejí, dopadá ovšem negativně na kvalitu profesního života pracovníků v kulturních odvětvích. Velká část kreativních pracovníků pracujících na volné noze totiž čelí vysoké míře prekarizace jejich práce (např. jejich postavení vůči smluvnímu partnerovi – televizní organizaci, producentovi či distributorovi je v absolutní většině případů nerovné a srovnatelné s postavením zaměstnance). Absence kolektivních smluv mezi zástupci uměleckých profesí a zadavateli práce (například provozovateli televizního vysílání či producenty audiovizuálních děl) v kombinaci se slabším smluvním postavením herců vůči zadavatelům práce a zákazem sdružování se uměleckých pracovníků vede k tomu, že herci jsou nuceni přistupovat na nevýhodné smluvní podmínky nastavené silnější smluvní stranou.

6.4.9 Švarcsystém

Výkonní umělci v oblasti herectví a tance upozorňují na existenci zastřeného pracovního poměru, kdy vykonávají soustavnou pracovní činnost pro stejný subjekt (divadla, velké soubory, filmového producenta) jako osoby samostatně výdělečně činné, ačkoliv jejich výdělečná činnost vykazuje znaky závislé práce (práci vykonávají osobně, podle pokynů protistrany, v určené pracovní době a na určeném místě). Důvodem rozšířeného švarcsystému je snaha podfinancovaných kulturních institucí, které mají právní formu příspěvkových organizací, ušetřit na odvodech zdravotního a sociálního pojištění, které by musely odvádět za své zaměstnance.

6.5 Doporučení

6.5.1 Zavedení statusu umělce

Stěžejním tématem napříč celou kulturní sférou je návrh na zavedení **statusu umělce** jako formálně definovaného postavení umělce, z něhož by se odvíjela legislativní a exekutivní úprava zohledňující specifika umělecké činnosti, jako je například její nepravidelnost, jejíž množství je odvislé od komerční úspěšnosti jednotlivých projektů, či grantového systému. Představitelé profesních asociací zastupující herce prosazují návrh, aby umělecká činnost získala status veřejně prospěšné činnosti a byla systémově podporována z veřejných zdrojů. Status umělce, pro jehož získání by herci museli splňovat předem nastavená profesní kritéria, by přispěl k odlišení profesionálních herců od amatérských herců, kteří hereckou činnost pojmají buď jako volnočasovou aktivitu či jako vedlejší zdroj příjmu.

Status umělce by tak mohl přispět k:

- rozdělení profesionálních umělců od amatérských herců, pro které je herectví především volnočasovou aktivitou;
- uznání umělecké činnosti jako veřejné služby (po vzoru Francie, kde funguje veřejná podpora umělců na základě předem vyjednaných kritérií, například jaké množství práce za rok musí umělec splnit, aby mohl získat podporu pro další uměleckou činnost nebo podporu v nezaměstnanosti či mimo umělecké sezóny);
- uznání specifických nákladů v daňovém odpočtu (jako jsou například náklady na seberozvoj, kostýmy, materiál pro tvorbu masek apod.) a odstranění diskriminace vůči OSVČ podnikajícím na základě živnostenského oprávnění;
- vyřešení problematiky kolektivního vyjednávání podmínek tvůrčí práce;
- zajištění lepších pracovních podmínek, kdy na herce jako osoby samostatně výdělečně činné se nevztahuje ochrana zákoníku práce;
- lepšímu společenskému postavení umělců.

6.5.2 Podpora dalšího vzdělávání

Zásadním doporučením je koncepční podpora **dalšího vzdělávání umělců**, které umožní umělcům doplnit si jednak základní znalosti v **oblasti práva, managementu, daní, sebeprezentace, uzavírání smluv**, a jednak nácvik **měkkých dovedností**, jako jsou například **time-management** či **dobrá organizace práce**. V současné době ale také chybí podpora **dalšího uměleckého vzdělávání**. Herecká práce vyžaduje rozvíjení a nácvik performativních dovedností a technik i po absolvování školy. V České republice neexistuje ovšem žádná strategie proplácení vzdělávacích kurzů (jako například v oblastech dalšího vzdělávání učitelů či sociálních pracovníků). Podle vyjádření některých informantů nízký příjem výkonným umělcům (především těm začínajícím) brání v tom, aby investovali vlastní finance do svého dalšího vzdělávání a seberozvoje.

6.5.3 Podpora divadelních projektů a filmových scénářů

Důležitá je také podpora zajímavých filmových a divadelních scénářů, které obsahují **různé typy rolí**, které jsou genderově vyvážené (na nedostatek hlavních ženských rolí si stěžují informanti především v oblasti filmového herectví). Nedostatečná diverzifikace rolí je

problémem, kterému čelí především regionální divadla, která fungují jako příspěvkové organizace a jsou financovány z rozpočtu zřizovatele (města) podle počtu návštěvníků. Sledování návštěvnosti pak omezuje možnost experimentování s uměleckými projekty, druhy či styly.

6.5.4 Podpora filmového herectví a výuka herectví v cizím jazyce

Ve vztahu k filmové a seriálové tvorbě castingové režisérky uvedly, že **neexistuje dostatečná pedagogická podpora filmového herectví**. Na uměleckých školách se vyučuje převážně divadelní herectví, a proto herci neznají techniku hraní před filmovou či televizní kamerou a nedokážou se dobře prezentovat na filmových castinzích. Castingové režisérky proto často vykonávají lektorskou roli a herce učí základům filmového herectví. Nedostatečně rozvinuté filmové herectví a nedostatečná dovednost sebepropagace se projevily obzvláště silně v době protiepidemických opatření, kdy byly herecké castings přesunuty do virtuálního prostředí a realizovány náhradní formou **sebepropagačních videí** (tzv. *self-tape*), které natáčejí samotní herci a zasílají je castingovému režisérovi k posouzení. Podle jedné z dotazovaných jsou vlastnoručně natočená sebepropagační videa rozšířenou praxí v západních zemích Evropy, protože umožňují castingovému režisérovi výběr ze širšího portfólia kandidátů a redukují náklady producenta na castingové zkoušky. Zároveň **neexistuje dostatečná podpora herectví v angličtině**, což může znevýhodňovat domácí herce na globalizujícím se trhu práce, kdy v současné době vzrůstá zájem zahraničních produkcí o natáčení v České republice.

6.5.5 Sociální jistoty

Informanti volají rovněž po posílení kvality života výkonných umělců. **Zvýšení kvality osobního života** zahrnuje podporu psychohygienických dovedností, ale také pevné sociální jistoty pro výkonné umělce (např. pro tanečnický při vážném zranění).

6.5.6 Podpora finanční sítě

Dotazovaní prosazují **pestřejší podporu stipendií, mezinárodních spoluprací a grantů**, které by vedly k diverzifikaci uměleckých druhů a také by splňovaly požadavky castingových režisérek a herecké agenty o podpoře vývoje scénářů, jež by rozvíjeli zajímavé ženské hrdinky. Tanečníci nezávislé scény upozorňují na nevyvážené nastavení grantových schémat, které upřednostňují taneční uskupení před jednotlivci, kteří jsou implicitně především na začátku své kariéry poskytovatelem dotace považováni za méně důvěryhodné uchazeče.

6.5.7 Mobilita

Informanti doporučují podporu setkávání a takzvaného **sítování umělců**, především absolventů uměleckých škol na festivalech a konferencích. Rovněž doporučují související podporu možností divadelních zájezdů především pro regionální scény, na kterých se herci mohou propagovat, což jim následně může přinášet nové pracovní nabídky.

6.5.8 Centralizovaná informační databáze

Informanti by uvítali **webový portál s pracovními nabídkami** (někteří z nich mají pozitivní zkušenost s informačním portálem Culturenet pro profesionální pracovníky v kulturních odvětvích) a **nízkoprahovou databázi profesionálních herců**, která by sloužila hercům

k registraci jejich profilů a tvůrcům (režisérům, castingovým režisérům a producentům) k výběru kandidátů. V současnosti zřídili zpoplatněnou databázi profesionálních herců (Actorsmap) herecké agentury v reakci na poptávku ze strany výkonných umělců i tvůrců. Jistou nevýhodou této platformy pro začínající mladé herce je registrační roční sazba.

7. Hudební interpreti a skladatelé

7.1 Popis výzkumného vzorku

Tato kapitola zpracovává odpovědi 16 osob (12 mužů a 4 ženy) ve věkovém rozpětí od 21 do 71 let. V sérii rozhovorů jsme vyzpovídali jak praktikující hudebníky, tak osoby, které jsme pracovníčně označili za „VIP informanty“. Jde o zástupce profesních sdružení či o osoby (a pozice v hudebním sektoru), které zprostředkovávají hudebníkům práci (promotéři, pořadatelé apod.), popřípadě umožňují hudebníkům jednodušší výkon jejich profese tím, že se starají o podpůrné (nikoli tvůrčí) pracovní činnosti v oblasti hudební produkce, distribuce a vzdělávání (vydavatelské aktivity, manažerská a propagační činnost, pořádání hudebních workshopů, zprostředkování networkingu apod.). Ačkoliv měli mezi informanty zastoupení také plně profesionální hudebníci, naprostá většina oslovených působí v oboru na poloprofesionální úrovni – hudba je jedním, nikoli však hlavním, zdrojem jejich příjmu. Osobní zkušenost s plně profesionální kariérou mělo pět oslovených hudebníků, přičemž dva z nich byli v pracovním poměru v umělecky zaměřené instituci (divadlo, hudební škola). Zjištěné postoje mohly být významně ovlivněny skutečností, že mezi informanty nebyli ve větší míře zastoupeni plně profesionální hudebníci z komerčně orientovaných žánrů (populární hudba, hip hop, poprocková hudba). Komerční potenciál tvůrčí činnosti, tedy i reálný potenciál monetizovat svou tvůrčí činnost, jistě ovlivňuje jak informovanost, tak osobní zkušenosti konkrétního tvůrce s činností organizací kolektivní správy autorských práv (dále jen KS) a s jejich podpůrnými, sociálními a vzdělávacími programy. Tantiémy ze strany organizací KS představovaly rozpoznatelnou položku v příjmu jen pro dva z oslovených informantů. Žánrové rozpětí bylo velmi pestré: zastoupení měla současná populární hudba, opera, nezávislý rock, scénická hudba, jazz, písničkářství. Přehled a stručnou charakteristiku informantů z řad hudebníků a „VIP informantů“ uvádí tabulka 3 a 4:

Tabulka 3: Základní přehled o informantech výzkumu v odvětví hudba

I1	žena	21 let	profesionální činnost	komeční hudební tvorba, urban pop
I2	muž	43	poloprofesionální činnost	nájemný interpret, komeční hudební tvorba, pop-rock
I3	muž	45	poloprofesionální činnost	vlastní tvorba, alternativní rock
I4	muž	23	profesionální činnost	vlastní tvorba, pop-rock, scénická hudba, studiová hudba
I5	muž	28	poloprofesionální činnost	vlastní tvorba, pop
I6	muž	24	poloprofesionální činnost	nájemný interpret, jazz
I7	muž	23	profesionální činnost	vlastní tvorba, indie-pop
I8	muž	33	poloprofesionální činnost	vlastní tvorba, pop-rock
I9	žena	51	profesionální činnost	interpretka, operní zpěv, muzikál
I10	muž	34	poloprofesionální činnost	interpret, hudební reprodukce, pop-rock
I11	muž	71	profesionální činnost	vlastní tvorba, jazz, scénická hudba, vážná hudba

Tabulka 4: Základní přehled o zástupcích profesních sdružení a zprostředkovatelů práce

I12	muž	49 let	provozovatel hudebního vydavatelství, skladatel filmové hudby, producent
I13	muž	41	majitel agentury zaměřené na hudební management
I14	žena	28	zástupkyně networkingového hudebního sdružení
I15	muž	31	zástupce profesní hudební asociace
I15	žena	37	hudební manažerka, členka organizačního týmu významného hudebního festivalu

Kapitola je strukturována do několika obecnějších tematických celků. V následujícím textu se pokoušíme zpracovat a pojmenovat celou škálu zaznamenaných postojů a zkušeností. Klíčové myšlenky (postoje, názory) zároveň dokládáme na doslovných úryvcích z rozhovorů.

7.2.1 Umělecká a mimoumělecká činnost a finanční situace

O finanční stránce hudební činnosti máme z realizovaných rozhovorů jen omezené informace. Jednak nebyla baterie otázek ověřující tuto oblast součástí všech rozhovorů (rozhovory realizovali různí tazatelé) a pak, osobní zkušenost s **plně profesionální kariérou** mělo mezi jedenácti oslovenými výkonnými umělci **jen pět**. Dva z nich jsou v zaměstnaneckém poměru v umělecky zaměřené instituci (divadlo, hudební škola), tři provozují svou profesi jako osoby samostatně výdělečně činné. Pro ostatní byly příjmy z hudební činnosti (a jejich výše) vnímány jako vedlejší. Z toho důvodu také **výrazně kolísala výše průměrných měsíčních příjmů** (od 10 000 po 50 000 Kč měsíčně). Až na dva z oslovených hudebníků bylo **nejpodstatnější složkou celkových příjmů** z umělecké činnosti **živé koncertování**. Dalšími zmiňovanými zdroji jsou odměny tvůrcům ze strany **nejrůznějších internetových platforem**, které vyplácejí hudebníka buď na základě počtu poslouchů/zhlednutí (nejčastěji Spotify, YouTube), nebo zprostředkovávají hudebníkům platby od publika za stažení digitální verze nahrávky pro osobní potřebu (Bandcamp, Apple Music apod.). Dalšími zdroji příjmů jsou také tzv. **merchandise** (prodej produktů nehudebního charakteru sloužící, kromě výdělku, k další podpoře popularity hudebníka), **sponzoring** (vázaný většinou na konkrétní projekt – vznik díla, koncertní turné), **spolupráce s podniky** (popularita umělce na sebe váže možnost monetizovat vlastní oblíbenost u publika prostřednictvím propagace vybraných produktů/služeb – tato forma výdělku se aktuálně váže především na sociální síť Instagram) a **tantiémy** ze strany organizací kolektivní správy (dva z informantů se těší takovému dosahu své tvorby, že pro ně příjem z tohoto zdroje představuje rozpoznatelnou položku v měsíčním, respektive ročním rozpočtu):

I1: „Nedá se to vůbec srovnávat s těma platformama. Ty platformy na tom jsou mnohem lépe ... když počítám jenom OSA a INTERGRAM, tak to je v řádech desítek tisíc ročně ... Maximálně do 10 000, do 20 000 za rok. Záleží.“

I11: „...dva druhy činností, jedna z nich je ta činnost kompoziční a druhá činnost je ta činnost koncertní. Takže to jsou ty dvě základní. Ty honoráře a ty peníze, ta obživa plyne z těch koncertů ... A ta druhá část je ta činnost skladatelská. A protože jsem za ty léta, za těch 40 let, co jsem v OSA, napsal hodně, mám tam 820 věcí registrovaných ... Moje honoráře jsou především OSA. V některých letech je to půl na půl, někdy ta OSA trochu vyhraje. Když mám dobrý rok a hraje se to, tak potom mám většinu z OSA.“

Strukturu příjmů v hudební branži velmi přehledně shrnul jeden ze „zadavatelů práce“, který dlouhodobě provozuje hudební vydavatelství, nicméně se také aktivně věnuje hudební tvorbě a lze jej pokládat za informanta s dobrým přehledem o aktuální situaci v odvětví:

I12: „Nahrávky ... je to pořád ztrátová činnost ... Nahrávací aktivity nepřinášejí zpátky peníze hudebníkům. Troufám si tvrdit, že ve chvíli, kdy mají samovydavatelství, tak je to ještě horší ... soběstačnost u běžných nekomerčních projektů, kterých vydávám 95 %, je 10–20 % náklad, které se vrátí z prodeje hudby. To samozřejmě souvisí s poklesem fyzického prodeje, který za třináct let, co to dělám, podle mých interních propočtů klesl o 90 %. ... Živé hraní, přes jakékoli žánry, naprosto podstatným zdrojem příjmů hudebníků ... živé hraní je naprostý základ. Jsou to hlavní příjmy mnoha rodin s tím, že navíc řada těch rodin je stoprocentně hudebnických, protože partneři pocházejí ze stejného světa, ze stejného oboru. ... příjmy od kolektivní správy ... nejsou závatné, když člověk není zrovna hitmaker.“

Digitalizace hudebního produktu přinesla změnu také v jeho distribuci. Hlavním kanálem, jak dnes hudební produkt mimo živého koncertování k posluchačům přichází jsou **internetové platformy pro poslouchání hudby** (nejčastěji jde o službu Spotify). **Příjem finančních prostředků** z této formy distribuce hudby je pro většinu informantů **zanedbatelný** a umístění své tvorby na podobné platformy plní pro umělce **spíše jen propagační roli**. Největší hráči na poli digitálního streamování hudebního obsahu vyplácejí umělcům **za jednotlivá přehraní konkrétních skladeb minimální odměny** (jde řádově o desítky haléřů za přehraní a jednotlivého umělce). V kontextu českého hudebního trhu (a jeho velikosti) proto není reálně možné vydělat prostřednictvím podobných služeb odpovídající množství peněz. Důvody tohoto stavu vysvětlují dva z oslovených informantů:

I15: „Dnes digitální distribuce nahradila fyzické nosiče (přišla vlna vinylů, ale myslí si, že to byla spíše módní záležitost). Těžiště je nyní v digitální distribuci, která je poměrně pokřivená tím, že autor/interpret je na konci potravního řetězce streamování – a to je problém. Za každý stream obdrží 0,001 Kč, nebo dolaru, je to zkrátka relativně málo. Nefunguje to proporčně tak, že pokud např. máme 100 přehraní a z toho 30 přehraní bude Visací zámek a 70 přehraní Madonna, Visací zámek obdrží 30 Kč a 70 Kč Madonna. Funguje to tak, že 90-99 % obdrží Madona a např. 1 % získá Visací zámek. Kdo na platformu natáhne více lidí, ten bere více peněz. To je ale dáno smlouvami vydavatelů se streamovacími platformami jako jsou Spotify či Deezer ... Myslím si, že dnes je to součástí obchodního modelu. Být na Spotify je určitá reklama. Jsou umělci, kteří se tomu brání, ale stejně to většinou skončí tak, že jejich fanoušci Spotify mají a začnou jej vyžadovat i od interpreta. ... Nevím asi o žádném segmentu, který by se proti tomu vyhraňoval, nebo kde by to absolutně nedávalo smysl. Možná folklor?“

I13: „... příjmy z prodeje hudby a ze streamingu už vůbec ne, už jsou vlastně dost zanedbatelný, pokud nejste Shakira. Tam opravdu musíte být velká hvězda, aby to opravdu začalo generovat zajímavá čísla. Dělal jsem celkem na naše poměry třeba velký kapely a stejně to bylo pár desítek tisíc, což jako když si pak člověk vezme náklady na výrobu a propagaci, tak se nedostane na to proplacení. ... pokud jste střední kapela, tak je to spíše ta propagační věc, kterou to plní. Protože tam jde o to, že tam jsou fakt velké náklady, na to, aby ta skladba vůbec vznikla, aby se natočila, aby vznikl klip, že to už fakt musí být velká kapela, že to přinese něco, že se to třeba zaplatí a nedej bože ještě se něco vydělá. ... na druhou stranu nemůžete fungovat bez toho, aniž byste na Spotify neměli desku, to je důležitý, aby se o vás vědělo. A jedním koncertem můžete vydělat, to, co vyděláte za rok digitální distribucí.“

Takže je lepší se teď soustředit získat živý koncerty než se zaměřovat na digitální distribuci, ať je všechno všude, ideálně, ať vás ty fanoušci můžou najít. Ale očekávat, že vám to přinese nějaký balík, to není rozumný.“

7.2.2 Role vzdělání v umělecké činnosti

Kromě jedné výjimky všichni informanti prošli nějakou formou formalizovaného hudebního vzdělání. **Samozřejmým vstupem** do světa hudby je pro oslovené umělce základní hudební příprava na ZUŠ (lhostejno, zda v oboru/nástroji, který aktuálně využívají, nebo zda bylo studium zakončeno absolutoriem). **Míra dalšího prohloubení** hudebního vzdělání pak u konkrétního informanta souvisela nejvíce s **hudebním žánrem**. V **populární hudbě** (popové, rockové, taneční, elektronické) jsme se ve větší míře setkali se **samouky**, kteří prošli maximálně několika lety základního hudebního vzdělání. V oblasti **vážné a jazzové hudby**, kde je kladen větší důraz na instrumentální zdatnost hudebníků, je prohloubení hudební teorie a instrumentálních dovedností prostřednictvím navazujícího odborného vzdělávání očekávané a samozřejmé. Hodnocení kvality a přínosu vzdělání v oblasti hudby pak bylo velmi rozdílné v návaznosti na subjektivní zkušenosti informantů. Nejčastěji opakovaným **pozitivem hudebního školství**, a to především toho vyššího jako jsou konzervatoře, vyšší odborné a vysoké hudební školy, byl kromě zprostředkovaných znalostí potenciál školských institucí **vytvářet specifický sociální kapitál**, který může mít důsledky jak v možnostech uplatnění oboru, tak v prohloubení tvůrčích schopností jedince:

I6: *„Ta VOŠka je ideálním skloubením...kromě těch kontaktů, tak to k tomu přidává i to vzdělání. Rozhodně je ta VOŠka zásadní rozhodnutí v mojí kariéře.“*

I4: *„Díky tomu jsem se seznámil se spoustou osobností z praxe a získal jsem tak rozhled v oboru i v životě.“*

I9: *„Ty školy mě připravily. ... naučí ty praktické věci od tance ... něco z hraní ... herecké zkušenosti, i ty pěvecké, orientovat se v notách. Také to rozšíří obzory. Takže sehrálo velkou roli.“*

I11: *„Ta škola to má zmáklý velmi dobře. Tam naučí ten jazz hrát i koně (Berklee College v USA). ... tam jde o to, a to je přesně ono, že dneska jsme v té zoomový době. Vy se setkáte s těmi lidmi a přímo na tom místě. O to tam jde. Když jsem se setkával ve škole s lidmi, kteří něco uměli a kteří mě bavili, tak to jsou dneska hvězdy. Tam jde o to lidské. A to je, o tom ten jazz je. Jazz nehraje člověk sám, vždycky ho hraje se dvěma, třema dalšíma lidma. Musíte reagovat. A to vás žádný počítač nenaučí.“*

Jeden z informantů, který dlouhodobě působí jako profesionální jazzový hudebník a také se několik let věnoval výuce jazzové instrumentace, měl na význam (respektive nesmyslnost) formálního hudebního vzdělávání naprosto radikální náhled. **Hudební interpretace** je podle jeho názoru **dovednost**, kterou je nutné **rozvíjet především praktickou činností**, tedy hraním.

I11: *„...já jsem takovej nepřítel jazzovýho vzdělávání. Nádherně to říká Oscar Peterson, to je taková stará hláška. Když se ho ptali: „Pane Peterson, jaké je nejlepší jazzové hudební vzdělání?“ A on odpoví: „The band stand!“ Jeviště. Když na to jeviště vlezete a máte co těm lidem dát, tak je to OK, když ne, tak tam nemáte co dělat. ... Když jsem ty studenty měl, tak*

jsem vždycky říkal: hrát, hrát, hrát, hrát. Musíte pořád hrát. Teoreticky je to sice pěkný, ale smysl to má malý. Takže, udělejte si jakoukoliv kapelku a snažte se vždycky hrát s muzikantama, který jsou o něco lepší, než jsi ty. Ty tě vytáhnou. ... Praxe, praxe. To je priorita!“

7.2.3 Spolupráce s aktéry hodnotového řetězce

Profese, které jsou pro výkon hudebního povolání klíčové, je možné rozčlenit do dvou oblastí. Do první spadají **aktéři bezprostředně související se vznikem a produkcí hudebního díla: spoluhráči, hudební producenti/tvůrci, studioví producenti a zvukaři, osvětlovači**, popřípadě autoři díla (v kontextu divadelní a muzikálové tvorby). To byly nejčastěji zmiňované profese:

I9: „...divadlo je spolupráce mnoha lidí a mnoho lidí ... já se podřizuji tomu, co chce režisér, dirigent a choreograf. To jsou lidi, kteří to představení řídí.“

I8: „...když nahráváš desku a chceš to udělat profesionálně a děláš to s producentem, který se samozřejmě taky zaplatí a děláš to v dobrém studiu, který vyjde na dost peněz...“

Druhou skupinu pak tvoří **aktéři**, kteří v rámci sledovaného odvětví umožňují hudebníkům jednodušší výkon profese tím, že se starají o **vedlejší** (nikoli bezprostředně tvůrčí) **aspekty** realizace hudební profese. Aktivity související s PR a propagací vlastní tvorby (například tvorba audiovizuálního obsahu pro následnou propagaci díla na internetu), booking a organizace koncertů, vydavatelská a následně distribuční činnost spojená se vznikem hudebních nahrávek:

I2: „...byli pro mě důležitý buď muzikanti, nebo manažeři (volali mi, jestli to můžu dělat, dali mi termíny, nahrávky a tyhle věci...všechno zařizovali).“

I1: „...samozřejmě můj producent ... moje kameramanka, která kromě videí tak se mnou taky řeší vlastně mojí imageovou stránku ... třeba grafik ... IDEA, Ty Nikdy label, který nám pomáhají s tím, aby vyšel vinyl ... Pak už samozřejmě mít nějakou výpomoc na nějaký booking apod. To už je dost těžký řešit svépomocně, tam souhlasím s tím, že bude potřeba na to mít nějakého svého člověka.“

Zkušenost se spoluprací se zmiňovanými navazujícími profesemi byla u našich informantů ovlivněna jednak **mírou** jejich **profesionalizace** (čím profesionálnější, tím větší zkušenosti s přenecháváním vedlejších aktivit dalším osobám), **komerčním potenciálem tvorby** osloveného hudebníka (čím více finančních prostředků tvorba generuje, tím více možných spolupracovníků uživí) a v neposlední řadě také **obecnými trendy vývoje hudebního průmyslu** v posledním desetiletí. Digitální revoluce přinesla výrazný trend demokratizace okolností vzniku i způsobu šíření hudebního díla – sami tvůrci dnes mají přístup k nahrávacím technologiím, stejně jako ke komunikačním kanálům, prostřednictvím kterých propagují své dílo. Působením všech výše uvedených důvodů proto u většiny informantů **převládaly zkušenosti svépomocné činnosti**, a to jak v oblasti **nahrávání** a **vydávání**, tak **propagace** vlastní tvorby:

I8: „Jsem frontman kapely, i ten, co skládá většinu věcí a taky jsem v podstatě manažer kapely. Domlouvám všechny věci, řeším od bookingu a různý propagace a dalších věcí, řeším

všecko já ... jsme kapela v podstatě lokálního významu a nemáme ani nějaký velký výdělek, tak si nemůžeme dovolit manažera, respektive manažer je člověk, kterej si bere nějaký podíl z těch peněz a my bysme mu mohli dát strašně malej podíl.“

I1: „Je to vlastně tak, že všechno, co v dnešní době nabízejí nějaký labely, vlastně ten 360 management, tak vlastně od toho jsem se já oprostila a dneska si to všechno komplet obstarávám sama ... nemám ani agenturu ... mám pocit, že média, do kterých se chci dostat, tak do těch se dostanu sama a nepotřebuju k tomu žádný prostředníky ... určitě bych doporučila i novým, mladým umělcům. Vlastně na to už i přicházejí umělci ve světě. Čím víc chápou, že stojí za to, aby si to všechno dělali sami a stojí za to jít nezávislou cestou, mít nezávaznou smlouvu s těma labelama.“

I5: „Songwriting a produkci skladeb, tady technologie už téměř kompletně nahradila tradiční postupy. Profi nahrávka se dá dneska vyprodukovat doma. V pokojíčku na počítači.“

I7: „No, hodně používám Instagram. Tam mám i fanoušky. Baví mě dělat storička. A jinak jasně, usnadňuje mi to přístup k fanouškům.“

I8: „...propagace musí být celková ... ty musíš dělat v podstatě furt něco někde, samozřejmě máme sociální sítě, máme Facebook, Instagram, máme Twitter taky, máme vlastní stránky, profil na Bandcampu a na dalších službách, kde můžou mít kapely svoje profily. Ty spravuju a dávám tam novy informace ... když máš něco novýho, čím se chceš pochlubit, tak posíláš věci do médií, všude možně, od rádií, televizí, tištěnejch médií, hudebních časopisů. Kde to jde, pošleš to úplně všude.“

Zkušenosti z druhého břehu nám zprostředkovali dva oslovení VIP informanti (zadavatelé práce), kteří se zabývají vydáváním, respektive managementem hudebních děl. **Role vydavatelství** spočívá dnes spíše ve **schopnosti** daleko efektivněji **distribuovat** a **propagovat hudební nahrávku** (díky znalosti trhu a přístupu do médií s vyšším dosahem):

I12: „...role vydavatele je nějaký marketing, PR ... klíčem ke správnému prezentování těch nahrávek veřejnosti není ani tak marketing jako spíš PR. Je třeba mít PR agenta s dobrými kontakty a dobrými databázemi a samozřejmě obsah, který zaujme novináře ... role vydavatele je zásadní, protože právě díky trvalým vztahům s novináři dokáže lépe umístit na PR trh i neznámou nahrávku, protože novináři k němu přistupují s důvěrou.“

I13: „Vydavatel, ten řeší nějakého distributora, nebo dělá sám tu distribuci ... za posledních 10 let se ty věci tak razantně změnilo, že existuje spousta digitálních platforem, který se dají využít. Kamenné obchody si člověk může obvolat sám ... k tomu se váže PR. Jak PR celkový, ke všem aktivitám kapely, tak PR třeba k nové desce, kterou právě vydává, ke klipu.“

Profesionálně vedený **management** pak osvobozuje hudebníky od nutných vedlejších aktivit a **umožňuje jim věnovat se primárně tvůrčí činnosti**:

I13: „...takovým trendem, já nevím, posledních deseti patnácti let, hlavně v zahraničí a už i tady, teďka je takzvaně 360 stupňů agentura, která vlastně zajišťuje pro umělce všechno ... začaly s tím zahraniční major labely, který zjistily, že ten prodej už není ten hlavní příjem z umělců, ale hlavní příjem umělců je živé hraní a honoráře jejich za koncerty ... začaly

rozšiřovat svoje pole působnosti a začaly pro ty své umělce dělat i booking a třeba i PR a management, ve smyslu nějaké strategie.“

I13: „Zkušenosti, kontakty ... budete se moct soustředit na dělání hudby a nebudete se muset trápit se všema věcmi okolo, který muzikanti dělat nemají, nebaví je a zabírají jim akorát čas, který by měli věnovat hudbě ... takže booking. Potom spousta dalších věcí. Třeba nějaká strategie. Vymýšlení a plánování nějakých strategií společně s tou kapelou. V nějakém dlouhodobějším horizontu, výhledu. Co a jak ta kapela bude dělat. Kdy vydá singl, kdy vydá desku, k jaké skladbě udělá klip, kdo ten klip natočí, jak ten klip bude vypadat, co budou mít na sobě na koncertech, jaká bude show na těch koncertech, jestli budou vozit s sebou zvukaře, osvětlovače, nástrojového technika, čím tam na ty koncerty budou jezdit...“

7.2.4 Změny profese v průběhu let

Změny, kterými hudební průmysl aktuálně prochází, jsme již naznačili v předchozím pododdílu. Vlivem **digitalizace** záznamu i distribuce hudby se zásadně **snižuje význam dominantních vydavatelských společností** (tzv. *major labels*). S tím, jak se produkt hudebního průmyslu a způsoby jeho distribuce digitalizují, samozřejmě dochází ke změně preferencí užívání hudby u publika. Sami tvůrci mají **pochybnosti** nad ekonomickou rentabilitou **vydávání fyzických hudebních nosičů**:

I1: „Snažíme se dělat fyzické nosič, ale nevíme, jak to vůbec bude fungovat. Jako ty lidi po tom tolik netouží.“

I5: „Rozvoj technologií se samozřejmě dotkl hudebního odvětví velkou měrou. Sociální sítě a šíření digitální hudby prostřednictvím streamovacích služeb, způsobilo menší závislost umělců na tradičních médiích ... Už v minulých letech příjmy z digitální hudby daleko převýšili příjmy z prodeje CD nosičů.“

V návaznosti na digitalizaci a následnou personalizaci mediálních kanálů pro propagaci vlastní tvorby se také **snižuje význam profesionálních marketingových a PR agentur**. Je více než ilustrativní, že většina informantů vyslovila při zamyšlení nad hlavními změnami v hudebním průmyslu právě zkušenosti s distribucí a následnou propagací své práce. V rozhovorech byla zdůrazňována **kontinuální potřeba neustále se vzdělávat a sledovat aktuální trendy** v oblasti **propagace**:

I8: „Člověk musí sledovat nějaký ty trendy, protože to, co bylo cool před 10 rokama, tak už teď není a jsou nové možnosti a platformy, takže člověk se prostě furt učí. Můžeš tam řešit i promo fotky, jak udělat nějaký zajímavý plakát, myslím tím hlavně na sítě ... další velká změna byla, když začaly platformy streamovací, protože to tehdy taky předtím nebylo, takže člověk do toho taky musel proniknout, takže pak řešíš, jak dostat hudbu na Spotify a jak získat ty statistiky z toho, jak si získat followery a to se proměňuje ... poslední dobou jsem se dost díval na to, jak dělat ty streamingy, jako co k tomu potřebuješ, čemu je dobrý se vyvarovat.“

I12: „...klíč k distribuční síti je cesta do digitálního světa, která probíhá přes různé agregátorské platformy ... Za nějakou provizi pro něj, ta služba zařídí přístup do všech digitálních platforem, od Spotify přes YouTube, Google, kamkoliv.“

I5: „*Pandemie COVID ukázala, jak je zvládnutí přesunu do online prostředí pro umělce důležité a nevyhnutelné. Zároveň poukázala na nové možnosti prezentace hudby a monetizace vlastní tvorby, např. prostřednictvím placeného exkluzivního obsahu ... Budoucnost může být v profesionálních live přenosech koncertů.*“

Souvisejícím tématem jsou nutné **dovednosti spojené s digitální distribucí** své tvorby. Otázkou není, zda ano, či ne, ale **kde** (na jaké platformě) svou **tvorbu distribuovat a jakým způsobem** lze tento způsob šíření **monetizovat**:

I15: „*Musí [umělec] oslovit nějakého agregátora, např. CD Baby, v Čechách Supraphon, protože sám se tam nedostane. Agregátoři umělci přidělí ISRC kód, pokud jej nemá. Tito agregátoři pak od kolektivních správců za nahrávku, za její užití, obdrží peníze. Bez ISRC kódu se umělci nedostanou na žádnou platformu. To je také častá neznalost, autorská práva jsou nepřenositelná. Ale pokud práva za nahrávku, i nevědomky, předají někomu jinému, pak z toho nebudou mít takové peníze, jaké by mít mohli. Agregátor si tedy nechá cca 30 %, u některých zahraničních agregátorů je to paušální (např. 16 dolarů/rok), a poté se nahrávky dostanou na streamovací platformu.*“

I8: „*Těch služeb je teďka strašně moc, je dobrý, že máš na výběr, každá to má jinak, že někde platíš roční paušál, někde platíš jen za jedno přidaný album ... teďka je skoro povinnost mít hudbu na Spotify, tam to ty lidi hned hledaj, ale myslím si, že se tím trochu devaluje hudba, protože dostaneš za málo peněz hodně muziky.*“

I1: „*...z Warner Music, tak jsem se domluvila s nimi napřímo. Oni jsou vlastně teďka momentálně jediná složka, která zvládne to, co já jako neumím ... nahazovat nějaký věci na DISK ROCKETS ... oni jsou čistě jen jako na distribuci na platformy.*“

Další komentáře vztahující se k tomuto tématu byly méně „systémové“ a pojmenovávaly spíše jen konkrétní technologické inovace související s interpretační rovinou hudební produkce (digitální emulace analogového zvuku, vývoj techniky hraní apod.).

7.2.5 Doporučení pro začínající umělce

Výčet podstatných vlastností jedinců, kteří se chtějí profesionálně věnovat hudbě, nijak nepřekvapí. Nejdůležitějším, nejčastěji zmiňovaným, aspektem tvůrčí práce je podle oslovených **cílevědomost, vytrvalost a pracovitost**. V kontextu umělecké tvůrčí činnosti byla také zmíněna **nutnost osobní autenticity**. A samozřejmým předpokladem pro vstup do tvůrčí profese je také **talent**.

7.2.6 Profesní organizace a kolektivní správa

Z jedenácti oslovených umělců byla **polovina** v době rozhovoru zastupována některou z organizací KS a měla u nich svá díla registrována (konkrétně **šest tvůrců** bylo zastupováno **OSA, pět hudebníků kolektivním správcem INTERGRAM**). **Dva** z informantů, díky specifickému zaměření své činnosti (divadelní prostředí, respektive komponování hudebnědramatických děl) byli zároveň členy organizací **DILIA** a současně zastupováni soukromou agenturou **Aura-Pont**. Samotné zastupování u organizací KS souvisí s mírou autorského potenciálu, profesního vytížení, s dosahem a komerčním potenciálem jejich práce.

Proto jsme v rozhovorech zaznamenali jednoznačná stanoviska, která pokládají **zastupování u KS za samozřejmé**, ať již z hlediska autorsko-právního či finančního:

I1: „*Jasně, ano. Jsem členkou jak OSA, tak INTERGRAM.*“

I5: „*...jako autor a výkonný umělec jsem zastupovaný kolektivními správci OSA a INTERGRAM.*“

I2: „*INTERGRAM, akorát... Přihlásil jsem se, protože jsem chtěl peníze za muziku, samozřejmě...*“

I11: „*U OSA jsem registrovaný od roku 1974, kdy jsem nastoupil ke Karlovi Velebnému a hrál u něj za 70 korun. Velebný říkal „Nebud' blbej! Tím hraním vyděláš málo. Zaregistruj se na OSA!“ A tak jsem začal komponovat ... A ty mé věci mi dvacekrát hráli v různých televizních věcech. A od té doby to začalo a zjistil jsem, že prostě OSA žíví!*“

Některé reakce na možnost zastupování u KS byly však **spíše rezervované**, a to především u informantů, kteří se věnují interpretační rovině hudební produkce, nikoli té tvůrčí:

I6: „*Členem žádné organizace nejsem. Zatím ne. ... Já vykonávám jen to řemeslo a tyhle všechny věci řeší pořadatel.*“

I10: „*Já nejsem registrovaný u žádného kolektivního správce. ... umělec, kterej něco píše a produkuje, tak u nich je, a to vlastně já nejsem. Já jsem prostě v podstatě řemeslník.*“

I9: „*Slyšela jsem pouze o OSA a DILIA, ale tohle mi nic neříká. Nicméně já nejsem člověk, který by organizoval věci a myslím si, že tohle se více týká pořadatelů.*“

U dvou dotázaných osob proběhl **vstup do organizace KS zprostředkovaně, díky smlouvě s hudebním vydavatelem** (Sony Music, Warner Music). V jednom případě bylo možné narazit na averzi, **záměrné a vědomé odmítnutí členství** v organizacích KS:

I3: „*...nevěřím tomu subjektu ... pokud nemáš manažera, nebo člověka, nebo agenturu, která se v tom fakt vyzná, tady v těch byrokratických věcech, ve kterých se jako umělec fakt hrabat nechceš, je ti to nepříjemný a je to i složitý.*“

U jednoho informanta jsme se setkali se záměrným vystoupením z OSA, a to z důvodu nespokojenosti s (ne)poskytovanými službami. Zaznamenali jsme rovněž nespokojenost s efektivitou výběru autorských odměn kolektivními správci OSA a INTERGRAM za užití děl zastupovaných tvůrců a interpretů působících převážně na zahraničních trzích. Vytýkán je kolektivním správcům především špatný a nedůsledný monitoring rozsahu užití děl zastupovaných umělců na zahraničním trhu, který vede k tomu, že umělci musí vlastními silami hlídat užití jejich děl v zahraničí a reklamovat u kolektivního správce zpětně ušlé příjmy. O důvodech negativní pověsti organizací KS mezi hudebníky, které jsme v rozhovorech zaznamenali, referujeme v pododdílu 2.8.

7.2.6.1 Informovanost a osobní zkušenosti s podpůrnými programy organizací KS

Podobně rozdílné jsou zkušenosti oslovených hudebníků se spoluprací s organizacemi KS, s využitím možností sociálních, kulturních a vzdělávacích programů, které organizace KS realizují. **Klíčovým** aspektem **hlubší spolupráce s organizacemi KS** jsou **informace**, respektive informovanost respondentů o samotné existenci a podmínkách využívání nabízených podpůrných programů. Tento aspekt může být **ovlivněn jak mírou angažovanosti** hudebníků (motivace a schopnost vyhledat, vyřídit, komunikovat s organizací KS), **tak jejich sociálním kapitálem** (stykem s aktéry, kteří je o možnostech podpory informují). Podstatné pro užší spolupráci s organizacemi KS jsou dále **vstupní podmínky pro využití konkrétního podpůrného programu** (délka činnosti, nutnost členství u KS, požadovaná kvalitativní úroveň hudební produkce). Ze třinácti oslovených bylo možné **4 považovat za plně informované**, kteří dokonce **mají s podporou tohoto typu osobní zkušenost** (podání žádosti, komunikace s KS o podmínkách udělení podpory, a to bez ohledu na její udělení). V rozhovorech jsme se setkali jak s **naprostou nevědomostí**:

I1: „*Vůbec. Nemám ponětí. Zrovna OSA ... vůbec nevím, koho a jak podporují.*“

I6: „*Hele neznám, nevím o tom. Ani ň. A vlastně mě to i dost překvapuje, že něco takového vlastně existuje. A ani jsem nenarazil na nikoho, kdo by s něčím takovým někdy přišel.*“

Tak s **jasným povědomím, spojeným s osobní zkušeností** s nabízenými benefity (podporou umělců):

I8: „*Nadace umělce (INTERGRAM), o tom mám přehled, Svaz autorů a interpretů tak ti mají taky určitě nějaký programy. ... k těm programům, přehled mám, tam je vždycky důležitý si projít ty podmínky, jestli na to máš nárok, protože tam je spousta upřesňujících podmínek, který musíš splnit, abys na ně mohl dosáhnout.*“

I13: „*Vím o podporách projektů, protože tam pravidelně dávám žádosti na podporu mých projektů. Je tam tedy podmínka, že musí být umělci zastupovaný OSA, což na jednu stranu chápu, na druhou stranu by to možná mohlo být pro všechny.*“

I14: „*...některý lidi, který znám, měli i nějaký workshop řekněme s nějakým zahraničním producentem třeba s OSA. A tak to mi přišlo fajn. ... ale vždycky mi přišlo, že to bylo pro nějakou užší skupinu.*“

Obecně bude informovanost a osobní zkušenost pravděpodobně souviset s mírou profesionality konkrétního umělce, s počtem děl, které jsou v rámci konkrétních organizací zaregistrovány, s délkou jeho členství u organizací KS, popřípadě s napojením na „gatekeepery“, informované zprostředkovatele těchto podpůrných programů (manažeři, zaměstnanci KS, vydavatelství apod.), kteří působí v odvětví dlouhodobě a profesionálně.

7.2.7 Dopad epidemie na tvůrčí práci

V době realizace rozhovorů čelili oslovení hudebníci významnému omezení své činnosti (živého koncertování) v důsledku zavedených vládních opatření souvisejících s **pandemií COVID-19**. Rozhovory probíhaly na přelomu podzimu a zimy 2020, tedy ve chvíli, kdy 6 z 9 uplynulých měsíců nebylo možné živě koncertovat (s výjimkou letních měsíců 2020). A právě **omezení živého vystupování** byla první okolnost, kterou **všichni z informantů** uvedli jako hlavní negativní dopad aktuální situace. Tato skutečnost samozřejmě **ovlivnila profesní život**

všem z oslovených respondentů. U těch, pro které byly příjmy z koncertování podstatným zdrojem finančních prostředků, vedlo jejich zrušení k nutnosti **najít si jiný zdroj příjmu** (toto se týkalo **dvou** informantů – jeden začal pracovat v zemědělství, druhý ve skladu logistické firmy). Ostatní oslovení nejsou na živé produkci hudebních děl existenčně závislí (nejčastěji) a jen s lítostí konstatovali smutný fakt omezující jejich činnost; případně čas ušetřený díky zrušeným koncertům věnují jiné formě tvůrčí práce:

I11: „*No ale já jsem samozřejmě nezhálel, protože to neumím, neumím být neaktivní, takže jsem dělal spoustu věcí, které jsem mohl dělat. Samozřejmě mě rozčiluje, že jsem nemohl jet na ty koncerty, které jsem nemohl mít, ale to je druhá věc.*“

V rozhovorech byla také v úvahách o možných **dopadech pandemie COVID-19 na celý hudební sektor** několikrát zmíněna obava, že dlouhodobá absence pravidelného živého koncertování vyvolá **řetězovou reakci napříč celým odvětvím**. Neovlivní jen existenciální jistoty hudebníků, ale také provozovatelů hudebních klubů, promotérů, manažerů a dalších souvisejících profesí, jako jsou například zvukaři, osvětlovači apod.:

I8: „*Spousta lidí, co dělala hudbu, tak se teď žíví úplně nějak jinak anebo ti, co měli hudební kluby, tak je nemaj, protože se taky musí žít jinak a nevím, jestli se k tomu vrátí, protože je to strašně rizikový povolání, být hudebník nebo mít hudební klub a podobně. ... myslím si, že to bude mít velkej dopad na celej kulturní sektor. Takže si myslím, že by se mělo dělat nějaký kroky, aby to mohlo fungovat dál. A myslím si, že ty kroky jsou právě to, že OSA změni ty tabulky, že prostě umožní těm malejm klubům dělat ty koncerty bez těch poplatků a další věc je, že se zmenší daň z prodeje vstupenek, že se nebudou odvádět tak velký daně.*“

I13: „*...mám strašnej strach o to, aby vydržely kluby ... ty kluby slouží jako to podhoubí pro tyhle ty mladý kapely ... kdy kluby padnou, nebo půlka jich padne, tak mají kapely poloviční možnost, kde si zahrát ... Včera jsem mluvil s kámošem zvukařem a ten mi říkal, že montuje antény pro T-Mobile a Vodafone na 5G síť a že už se asi ani nevrátí do toho našeho byznysu, protože zjistil, že má volný víkendy, což je super, že má peníze srovnatelný, ne-li vyšší. ... A ten sektor přichází o profesionály, odborníky, kteří se to roky učili, roky získávali zkušenosti, aby se stali profíkama.*“

Potřeba hájit zájmy hudebního průmyslu organizovaně, koordinovaně a jednotně vedla v průběhu roku 2020, kdy se celé odvětví potýkalo s následky pandemie COVID-19, ke vzniku **České obce hudební**. Asociace sdružuje zástupce českého hudebního průmyslu z oblasti populární, alternativní i klasické hudby a zástupce s hudbou spjatých služeb a profesí. V květnu 2020 zpracovala pracovní materiál s názvem **Dopady opatření v souvislosti s koronakrizí na hudební průmysl a návrhy možných řešení**. Dokument se pokouší přehledně pojmenovat nejzávažnější důsledky omezení kulturního provozu během pandemie, jelikož restriktivní vládní opatření znemožňující na dlouhé měsíce živé koncertování, zasáhla celý hudební sektor. V textu jsou konkretizovány dopady na jednotlivé aktéry hudebního průmyslu. Podle hlavních závěrů tohoto dokumentu přišlo v průběhu pandemie o příjem téměř 20 000 hudebníků, desítky hudebních manažerů a stovky zástupců dalších návazných profesí. Předpokládá se ukončení činnosti 250 hudebních klubů, výrobci hudebních nástrojů a

techniky, stejně jako vydavatelé a nahrávací studia zaznamenali výrazné poklesy tržeb a omezení produkce. V celém odvětví došlo ke ztrátě okolo 10 mld. Kč.¹⁶⁸

Ambivalentní postoje jsme zaznamenali v reakcích respondentů na, toho času hojně využívanou alternativu suplující přímý kontakt s publikem, **přenos koncertních aktivit do on-line prostoru**. Pro některé z oslovených, kteří se věnují hudební činnosti spíše zájmově, poloprofesionálně a nedisponují dostatečným technologickým vybavením, představuje tato možnost jen **zbytečně nákladnou a technicky náročnou aktivitu** bez zjevné přidané hodnoty:

I8: „*Další věc je, že někdo dělá streamy, koncerty a podobně, to mi přijde, že je to dost náročný, musíš na to mít techniku, vědět jak na to, musíš mít dobrou prostor, udělat dobrou zvuk a celkově to naplánovat a je to strašně moc energie na to, že to pak streamuješ a kouká se ti na to jenom pár lidí.*“

Pro osoby profesně zakotvenější v hudební branži (s větším fanouškovským, respektive komerčním potenciálem své tvorby) je internetové propojení s posluchači **naopak zajímavou výzvou**, která je v kontextu doby vnímána jako samozřejmá a poskytuje další možnosti k prohloubení vztahu mezi umělcem a jeho publikem:

I5: „*Pandemie COVID ukázala, jak je zvládnutí přesunu do online prostředí pro umělce důležité a nevyhnutelné. Zároveň poukázala na nové možnosti prezentace hudby a monetizace vlastní tvorby, např. prostřednictvím placeného exkluzivního obsahu pro své fanoušky na službách jako Patreon. Budoucnost může být v profesionálních live přenosech koncertů. Že by tento přesun do online prostředí měl mít výrazný dopad na návštěvnost živých koncertů si nemyslím, spíše jej vnímám jako doplněk pro lepší interakci s fanoušky.*“

Někteří z informantů, po osobní zkušenosti s internetovým streamováním živých koncertů, zároveň tomuto typu hudebního zážitku **připisují budoucnost**, především **ve spojení s technologií virtuální reality**:

I13: „*...není to samý jako živý zážitek, což nelze než souhlasit, a nikdy to na to mít nebude, dokud teda technologie nebudou v takový fázi, že člověk si něco nasadí na hlavu a bude se cítit vopravdu jako na koncertě ... vypadá to fakt realisticky, že člověk se cítí jako kdyby byl na pódiu s tou kapelou což se mu na tom koncertě nikdy nepodaří.*“

Dalším motivem pro snahu navázat v on-line prostoru kontakt s publikem, je **spontánní potřeba** během dlouhého období bez koncertování **nezakrňt**, vyvíjet jakoukoliv aktivitu v hudební tvorbě/interpretaci, nebo se jednoduše **připomenout svým posluchačům**, kteří neměli jinou možnost, jak se se svým oblíbeným interpretem potkat:

I6: „*...se to snažím zalepit, jak jen to jde. Po večerech se třeba snažím přenášet nějaké koncerty na IG ... snažím se to kompenzovat třeba na těch IG koncertech ... jak naložit s volným časem.*“

¹⁶⁸ ČOH: *Dopady opatření v souvislosti s koronakrizí na hudební průmysl a návrhy možných řešení*. 2020. online: <http://www.zazivouhudbu.cz/wp-content/uploads/2020/05/final-2-ANALÝZA-DOPADŮ-COVID-19-200510.pdf>.

I13: „*Ale myslím si, že to byla taková věc [internetové streamy živého koncertování], která dala kultuře celý rok přežít. Fanouškům dala vzpomenout si, že nějaká kultura existuje. ... reakce byly na podobný téma, o tom, že jsem právě zjistil, zjistila, jak mi ta kultura chybí, a chtěla bych si zase už někam zajít na koncert do klubu, na festival.*“

7.2.7.1 Podpora ze strany KS během pandemie COVID-19

Nikdo z oslovených **neobdržel** ze strany KS v průběhu roku 2020 jakoukoliv formu finanční podpory. Opět připomínáme, že i toto zjištění je **ovlivněno** především **strukturou osloveného vzorku**, protože většina o tuto podporu ani nežádala:

I2: „*...já na to nedosáhnu, protože nemám IČO. To bych se musel živit jenom tím.*“

I6: „*Ale tady nastává problém, a zvláště u muzikantů jako já ... prostě hraješ na dřevu ... tak to vlastně nepůjde vykázat ... takže to je asi ten zásadní problém toho.*“

I8: „*My se tím neživíme, takže pro mě to není.*“

I3: „*Jo s OSA jsem teď chtěl řešit nějaký ten příspěvek pro hudebníky přes COVID ... Ale podmínka je být u OSA, což mi nejsme a ani nechceme být. Takže na tom to shořelo.*“

V souboru informantů byli pouze dva umělci, kteří v době výzkumu provozovali hudební profesi na plně profesionální bázi a zcela oficiálně, a mohli by tak poskytovateli podpory jednoznačně vykázat výrazný propad svých příjmů. Jeden z nich nic o možnostech nabízené podpory nevěděl, druhý podobnou podporu odmítl z morální důvodů:

I11: „*Nežádal jsem, protože mě hrají v zahraničí a moje honoráře jsou slušný. Takže to bych byl prase, kdybych to chtěl využít. Ale vím, OSA to nabízí. Nabízí to také DILIA, nabízí to i INTERGRAM. Všecky to nabízejí a je dobře, že to dělají a doufám, že to i dělat budou.*“

7.2.8 Negativní pověst organizací KS mezi hudebníky

Aniž by byla informantům explicitně pokládána otázka na jejich názor na fungování a působení organizací KS, mnozí z nich se spontánně k pověsti organizací KS vyjádřili. Podstatnou okolností, která se projevila v hodnocení existence a činnosti organizací KS, byla opět struktura osloveného vzorku. Nízká míra profesionality (respektive komerčního potenciálu tvorby) souvisí s minimální monetizací tvorby prostřednictvím kolektivního spravování autorských práv a práv souvisejících. Pro většinu informantů je jejich ryze osobní zkušenost s činností organizací KS spojena vlastně jen s nutností vyplňovat „zbytečné“ dokumenty (ohlášky pořadatele směrem k organizacím KS), popřípadě – pokud sami hudebníci zastávají také roli pořadatele koncertu, což se na nekomerční hudební scéně děje běžně – odvádět těmto organizacím standardizované licenční odměny skladatelům a textařům za hraní jejich hudby. Následný přínos je pak mizivý. Podle zaznamenaných kritických výtek se hudebníci (respektive pořadatelé jejich koncertů) setkávají s nutností hradit požadované tabulkové odměny nezávisle na komerčním potenciálu akce, na prostoru či specifiku koncertního prostředí.¹⁶⁹ **Z pohledu nezávislého poloprofesionálního hudebníka**, což

¹⁶⁹ OSA má na svých stránkách zveřejněné standardizované sazebníky, které při výpočtu autorských odměn (pořadatelských odvodů) zohledňují návštěvnost (kapacitu) konkrétního podniku a výši vstupného. Tyto přehledy jsou přístupné všem pořadatelům hudebních akcí. V sazebnících je počítáno se všemi možnými variantami a

odpovídá profilu většiny oslovených, tak **organizace pro KS představují nekompromisní byrokratický úřad**, jehož **systém přerozdělování** vybraných částek je pro ně **nečitelný, neprůhledný**, respektive **nespravedlivý**:

I6: „...záhadná společnost. Nevidí se pořádně do toho zákulisí ... co podle mě štvě tu širokou muzikantskou obec, že ta OSA má na všechny jeden metr ... furt je tam taková ta divná, anonymní stránka toho a ta věc, že ať hraješ v O2 aréně, nebo s gympláckým sborem v kostele pro rodiče těch dětí, tak furt je tam ta kalkulačka. Tak to je zcestný.“

I3: „Podle mě by to mělo mít míru od nějakého druhu akce, když víš, že tam budeš mít pět set tisíc lidí a víc, tak pokud je ta instituce chytrá, tak rozpozná akci, která je pravděpodobně výdělečná, nebo má sponzory a nechodí po vesnicích. ... ta OSA je někde mafiánsky schovaná, že příliš nekomunikuje o tom, co se tam děje, jak to probíhá, myslím si, že spoustu hudebníků, umělců o tom ani nemá páru, nepřijde mi to úplně transparentní nebo friendly.“

I10: „Principálně jsou správci autorských práv typu OSA vlastně osina v zadku. To, že se přerozdělují ty poplatky pomocí vlastně radiových playlistů, tak to je ten zásadní problém. ... jinak řečeno, na ty nejhranější lidi v éteru vydělává ten zbytek.“

I4: „Chybí mi však přehlednější a transparentnější rozdělení poplatků a přijde mi absurdní, že musím platit, i když využívám své vlastní dílo.“

I14: „Proč je to takhle, kolik dostávám za co...to vyúčtování, a to mi přijde strašně nepřehledný, tak vlastně ta celková komunikace. A potom jak to vlastně funguje uvnitř tý OSA, jo, co to je? Slouží ta instituce jenom určitým dvaceti lidem, který jsou slavný, nebo ta instituce složí jako všem těm hudebníkům a hudebnicím?“

Z některých poznámek dokonce vyplývá, že **organizace KS spíše komplikují**, či dokonce **zabraňují svobodným uměleckým aktivitám** oslovených informantů (omezení živého vystupování, finanční tlak na nezávislé nekomerční pořadatele živého koncertování, nutnost k obcházení stanovených pravidel):

I8: „...měli by si předělat ty tabulky, ať ty malý místa a malý kluby a třeba nějaký kavárny a podobně můžou dělat prostě nějaký koncerty a aby nemuseli platit. ... Nemám pocit, že by tahle organizace měla tlačit na ty menší podniky a menší kluby nebo lidi, co dělají menší koncerty, protože si myslím, že tím se dost omezuje ta kultura.“

Špatná pověst kolektivních správců mezi hudebníky může být objektivně **způsobena chybným nastavením** výše vybíraných poplatků pro jednotlivé žánry, prostředí, příležitosti. Na druhou stranu však může jít o důsledek **minimální informovanosti** zainteresované veřejnosti o struktuře a systému následného přerozdělování vybraných prostředků. Jak poznamenává jedna z „VIP“ informantů, která se spolupodílí na pořádání jednoho z největších hudebních festivalů v České republice a také zastupuje výkonné umělce, **hudebníci nemají** podle jejích zkušeností jasné **povědomí o všech aspektech správy autorských práv**. To je způsobeno jednak špatnou komunikací organizací pro KS se zainteresovanou veřejností, ale také **nechutí hudebníků blíže se touto problematikou**

možnostmi hudební produkce a je zde možné dohledat různé slevy (charitativní akce, výchovné hudební produkce apod.).

zajímat a aktivně se jakkoli na činnosti organizací pro KS spolupodílet (například účastí na valných hromadách všech členů):

I16: „... další bolest české hudební scény je, že hudebníci a jejich zástupci, pokud tedy nějaké mají, většinou se vůbec neorientují v právních otázkách a valná většina hudebníků vám řekne, že kolektivní správci jsou něco odporného a že s nimi nechtějí mít nic společného ... Já vždycky když se hudebníků zeptám, i těch, co jsou v OSA, ale stejně na ni nadávaj, protože řeknou, že stejně nechápou, jak to vlastně funguje, tak já se jich vždy zeptám, jestli si pročtou aspoň Autor in [čtvrtletník vydávaný OSA], nebo jdou na tu valnou hromadu a oni vždycky řeknou, že ne. Tak já jim vždycky řeknou, že jsou líní, protože to si myslím, že není nic jiného než lenost, a to je prostě velká bolest české scény, hudební scény především, že je líná. Ti hudebníci jsou líní si získávat informace...“

V souboru byl **jediný** umělec, kterého bylo možné považovat za skutečného „insidera“. Je **dlouhá desetiletí zastupovaný organizací OSA** a je také jejím **spolupracovníkem** (člen komise pro otázky tvorby působící při OSA). **Odměny** směřující od KS k němu současně **tvoří** velmi **významnou** část jeho měsíčního (ročního) **příjmu**. Svůj **diametrálně odlišný postoj k činnosti KS** podpořil věcnými argumenty:

I11: „OSA je velmi dobře fungující organizace, která má velmi špatnou image. A velmi neoprávněně. ... Z těch všech honorářů, co se vybere, tak tam mají jeden z nejlepších podílů na provoz, pouze 14 % [ve skutečnosti je podíl ještě nižší, a to v závislosti na druhu příjmu - pozn. autoři] ze všech prachů jde na činnost toho aparátu. V Americe asi 25 %, v Německu kolem 30 %. Čili ta OSA funguje strašně dobře. Když si uvědomíte, že bylo vyplaceno 190 000 lidí. A ti lidi nemůžou nebýt vyplaceni. ... Ať mi nikdo nevykládá, že OSA je špatná organizace!“

7.3 Dobrá práce

Každý z informantů reagoval na pojmenování **pozitivních aspektů** svého působení v hudební branži po svém. Spíše než komentování obecnějších systémových okolností hudební tvorby a činnosti byly uváděny **faktory niterné, osobní**. Jak jsme již několikrát komentovali, také v tomto případě bylo vyznění odpovědi ovlivněno skutečností, kdy jen pět informantů mělo osobní zkušenost s plně profesionální hudební kariérou, přičemž v době šetření bylo možné za hudebníky na „plný úvazek“ považovat tři.

Nejčastěji, a jaksi samozřejmě, zmiňovaným pozitivem hudební profese je individuální **svoboda a nezávislost**, spojená s **možností dělat jen to, co člověka skutečně baví a uspokojuje**, což se posléze projevuje v pocitu vnitřní osobní naplněnosti:

I11: „Já jsem vlastně nikdy nebyl v zaměstnaneckém poměru a když jsem se dostal do nějakýho takovýho, byť okrajovýho zaměstnaneckého poměru, že jsem třeba jako musel dělat jednou měsíčně ty ... tak už mě to trochu štve ... Nevím, jestli je to workoholismus, ale já toho dělám opravdu hodně. Celý život. Ale organizuju si to tak, jak já chci. Ne tak, aby mi někdo říkal, dělej to a dělej to – okamžitě mě to začne štvať.“

I11: „... děláte, co vás baví. Jednoznačně. Má to své plusy a mínusy, ale ono vás to opravdu baví. A když se vám k tomu daří, něco se vám povede a třeba vám to i někdo pochválí... A on to člověk pozná, že se mu to daří. Prostě vás to baví.“

I1: „...že je to fakt něco, co miluju ... se cítím jako naprosto svobodný člověk ... Dělam to, co mě baví a jsem ráda! To je obrovský štěstí tý mojí profese!“

Další z informantů vyzdvihoval pozitivní dopad možnosti svobodné **tvůrčí seberealizace**, která má až terapeutický dopad na jeho osobní spokojenost:

I8: „Potěšení, vyjádření mejch emocí a tvoření něčeho, co pak můžu někde prezentovat a je to něco, co tvoříme dohromady s kapelou ... naplňuje, jakože seberealizace a je to něco, co můžu někde prezentovat, jako tvoření kultury.“

Mezi další pozitiva, která naši informanti vnímali, patřila **odezva u veřejnosti a pozornost publika**, stejně jako možnost **sdílet s publikem emoce**, které do své tvorby vkládají:

I9: „Baví mě právě to, že můžu ... Vyzkoušet si být někým jiným ... druhý aspekt, tak to je pro mě právě ta reakce těch diváků.“

I4: „Baví mě, když jsem vidět a slyšet a celkově mám rád pozornost ostatních lidí.“

I5: „...že mě baví tvůrčí činnost, i stát na pódiu před lidmi. ... Osobně mám radost, když se někdo s mou tvorbou v nějaké své životní fázi ztotožní.“

Dva z informantů při hodnocení kladných aspektů práce v hudebním odvětví velmi **pozitivně hodnotili samotné pole, jeho atmosféru a aktéry**, se kterými jedinec při práci v hudbě přichází do kontaktu. Hudební odvětví považují za exkluzivní svou **podnětností**, kreativitou, **uvolněností a přátelskostí**:

I2: „Podíval jsem se do hodně míst, kam se normální lidi nedostanou. Viděl jsem hodně věcí – technických, lidských – co normální lidi nezažijou. Zažil jsem hodně věcí, co asi normální lidi nemůžou. Potkal jsem se s hodně lidma, který taky jen tak nepotkáš... Ty lidi, slavný lidi, poznáš jinak, než si myslíš, že ve skutečnosti jsou. ... za posledních 10 let jsem si neřekl, že bych to chtěl vyměnit.“

I6: „...to je asi takový hlavní pozitivum. Jako, to že je to hezkej život u muziky ... že jsme takový jako, že se kamarádíme a jsme dobří přátelé.“

Celkově lze pozitivní aspekty působení v hudební branži shrnout výstižným úryvkem z rozhovoru s jedním z informantů:

I7: „...že si můžeš dělat, co chceš. Že hraješ pro radost. Že to může potěšit jiného člověka.“

7.4 Špatná práce

Pokud jde o výčet **negativních aspektů** hudební profese, předpokládáme, že vyjádření našich informantů byla ovlivněna situací, za které probíhal sběr dat, kdy nebylo možné přes půl roku živě koncertovat. Proto také byla v odpovědích nejčastěji reflektována **finanční nejistota** spojená s vykonáváním profese:

I1: „Člověk reálně nikdy neví, co jej čeká...výhoda i nevýhoda... ta finanční stránka je vlastně takovej otazník. Že v jednom období se člověku zadarí a někdy člověk už fakt neví, jak to zvládne.“

I6: „...je to taková ta nejistota těch příjmů... jednou je líp, jednou je hůř a nemůžeš, nemáš něco, s čím bys počítal.“

V situaci, kdy tvorba a produkce hudebních děl negeneruje dostatečné množství finančních prostředků (lhostejno, zda na zcela amatérské úrovni či v pozici etablovaného umělce z nezávislého, tj. nekomerčního žánru), je kontinuální **provozování hudební profese velmi finančně náročné** a jde v podstatě o ztrátovou, dotovanou činnost:

I8: „Koniček, kterej žere dost času a dost peněz. Všichni do toho investujeme spousty peněz. ... bysme byli rádi, kdybychom měli větší honoráře ... obětuje hodně času a financí. ... když nahraješ desku za sto tisíc a potom není ta odezva, nevyjdou nějaký dobrý recenze nebo tě to někam extra dál neposune.“

I3: „Prostě všechno to ztroskotá na penězích. My jsme se takhle kvůli nedostatku peněz několikrát rozpadli.“

I4: „Jsem člověk, který nedělá umění jenom pro peníze...často tvořím své projekty, na kterých nevydělávám.“

Jeden z respondentů věcně shrnul objektivní **důvody**, proč **není možné** v českém prostředí **generovat** dostatečné **množství finančních prostředků**: je to velikost (malost) lokálního trhu, respektive omezený počet spotřebitelů/zákazníků, které je možné oslovit:

I5: „Nevýhodou této profese v Česku je samozřejmě velikost a uzavřenost českého hudebního trhu, společně s průmyslem. Od toho se odvíjí i schopnost monetizace této tvůrčí činnosti a potenciál fanouškovského dosahu.“

Jediná zmínka padla v rozhovorech o přirozeně předpokládaném aspektu práce v umělecké profesi, o její **časová náročnosti**. Šlo o informanta, který byl zaměstnán v divadle a vadila mu nekompatibilita časové organizace práce hudebníka oproti neuměleckým povoláním s pevnou pracovní dobou:

I9: „Člověk není pánem svého času ... naše nepravidelná pracovní doba ... nemůžu být každý večer doma ... sobota, neděle nebo nějaký svátek, že do té práce chodím vždycky.“

Zásadní výtky zaznívaly při rozhovorech v souvislosti s propagací vlastní tvorby a otevřeností, respektive **konzervativností celoplošných médií** k nové, neznámé české tvorbě, za kterou nestojí etablovaná hudební vydavatelství. Tyto dominantní kanály pro oslovení většinové veřejnosti zůstávají většině oslovených informantů uzavřeny:

I5: „...nepomáhají ani česká komerční rádia a televize, které věnují domácí tvorbě, ať už české nebo anglické, a zvláště mladé nebo nezávislé scéně minimum prostoru. Z hlavních televizních kanálů naprosto vymizely hudební pořady a hitparády, a tedy schopnost mainstreamového publika objevit novou scénu.“

I3: „Představoval bych si od těch mediálních plátků, že budou víc aktivní, oni nevyhledávají mladý talenty, čekají, až jim někdo něco pošle, pak udělají Ctrl c, Ctrl v, ty mediální výstupy jsou nezajímavý.“

I13: „Do médií se dostat je prostě nesmírně těžké, protože tam prostě probíhají různé tlaky různých major labelů ... Co se týče médií tištěných, psaných, různé třeba recenze na vydanou desku, tak tam si myslím, že s nějakou vytrvalostí a s nějakýma penězma, který do toho investuješ, když dokážeš zaplatit nějakou PR agenturu, aby to dala do médií a tam to zrecenzovali, tak to problém není. To se dá. Rádia – tam to jde asi nejhůř.“

Současně bylo také možné narazit na **stoické, smířlivé odpovědi**, které všechny negativní aspekty hudební profese neutralizují a vyzdvihují svobodné, vědomé rozhodnutí (smíření) se vším výše uvedeným:

I2: „...já nemám rodinu. Mně nic jako neomezuje. Já si můžu dělat, co chci...kdybych neměl tu muziku, tak mám asi třeba ženu a dítě a prostě rodinu ... No, když to všechno funguje, tak je to v klidu. Když to nefunguje, jako třeba teď, když se nemůže hrát, tak já si prostě řeknu, bude to lepší a jdu od toho. Já to neřeším. Takže nemám nic takovýho, co by bylo negativní.“

I6: „Jsem srovnaný s tím, že se budou střídat hubený a dobrý měsíce. Není asi rozumný očekávat, že pořad bude dobře, takže je potřeba myslet a být připravenej na to... odsun rodiny a těch věcí, který ti smrtelníci považují za číslo jedna. Tak ti muzikanti to tam nemají, samozřejmě ... Já si to vlastně ani nedokážu představit v praxi. Kdybych jako muzikant byl pořad takovej ten volnomyšlenkář a zároveň abych měl fakt jako nějaký kamenný, pevný jistoty.“

Jen ojediněle se vyskytující hodnocení negativ spojených s působností v umělecké profesi se týkalo **vnitřní nejistoty** ve smyslu hodnoty vlastní tvorby, kterou provází **pocit neustálého pochybování** nad výsledky své práce:

I11: „...stinné stránky jsou v tom, že někdy se vám to prostě sejde a že máte jakýsi pochybnosti. Říkáte si, jestli to děláte dobře. Pochybuje o tom. Ale nesmíte to přehnat.“

7.5 Doporučení

Jak vyplývá z prezentovaných zkušeností, všichni informanti se v průběhu svých kariér potýkali s různými bariérami při realizaci své činnosti. Díky tomu dokázali zcela jasně a konkrétně formulovat návrhy, jak by činnost KS mohla přispět k lepšímu (informanty hodnoceno jako kvalitnějšímu) stavu celého odvětví.

7.5.1 Cílenější a důkladnější podpora nové hudební tvorby ze strany KS

Nejčastěji zmiňovaným okruhem možné podpory je **podpora umělecká**. Ačkoliv je tato oblast podpory ze strany KS oficiálně realizována, z důvodů uvedených v předchozí podkapitole, je vnímána jako omezená, nedostatečná, „jen pro vyvolené“. Umělecká podpora by se podle názorů oslovených měla daleko více **soustředit na vznik nových a kvalitních uměleckých aktivit** (hudebních alb, jednorázových projektů, přehlídek, vyhledávání nových talentů). Podporu hudebního sektoru vnímají informanti ze strany státu a municipalit za nedostatečnou ve dvou ohledech: a) je primárně zaměřena na podporu uspořádání velkých

kulturních akcí, vydávání periodik či pořádání workshopů, ale nikoliv na primární tvůrčí činnost, která vede k vytváření trvalých kulturních hodnot; b) je zúžena na úzký okruh preferovaných hudebních žánrů, které většinou zahrnují vážnou či alternativní hudbu a opomíjí ostatní hudební žánry, jako např. populární hudbu, ve které rovněž vzniká řada kvalitních a nevýdělečných děl či alb.

I3: „...taky mi chybí, že tady nejsou lovci talentů, kteří ucítí, že kapela má potenciál být reprezentativní pro českou hudební scénu.“

I12: „Chybí impuls k tomu, aby vznikaly kvalitní kulturní projekty ... myslím, že tady by byl prostor pro kolektivní správce, zejména pro INTERGRAM, který by mohl tu podporu poskytovat symetricky výrobcí i umělci k tomu, aby nové a zejména nekomerční nahrávky vznikaly ... Myslím, že by skutečně měla vzniknout nějaká precizněji vypracovaná platforma pro spolufinancování vzniku kulturních projektů na bázi dotací... To si myslím, že je i návod pro kolektivní správce, tím spíš, že kolektivní správci mají za zdroj financování peníze, které vydělává ta hudba, a ona je vydělává primárně ta hudba komerční. Ta solidarita, která třeba na „OSE“ je vyjádřená bodovým ohodnocením, že hudba, a já nevím, jak to přesně funguje...“

I13: „Já bych podporoval... podpora nových projektů, nových věcí, mladých kapel... soutěží, přehlídek mladých kapel... V podstatě podpora té scény jako takové. Protože víc věcí vznikne.“

V jednom z rozhovorů dokonce zazněla reálná strategie, jak zmiňovanou podporu umělecké tvorby zajistit. Šlo by o **založení státního fondu hudby**, který by – podobně jako se *Státní fond kinematografie* věnuje vzniku audiovizuálních děl – podporoval vznik děl hudebních. Informant, který tento návrh v rozhovoru zmiňoval, je členem oborové asociace, která v průběhu pandemické situace opakovaně vstupovala do jednání s Ministerstvem kultury ČR. Nicméně, na těchto jednáních byly primárně řešeny naléhavější problémy:

I13: „Nicméně fond hudby je jedna z věcí, která by hudebnímu průmyslu do budoucna také zase pomohla. ... jsme se vůbec nedostali tam, že bychom měli připravený třeba konkrétní věci, jakože každá deska bude podpořena z každý vstupenky na koncert a z toho půjde třeba koruna do fondu hudby, jako to má třeba fond kinematografie.“

Zazněl rovněž názor, že slabá místa státní podpory hudebního sektoru mohou vyvážit kolektivní správci jako zástupci samotného hudebního ekosystému, a to větší mírou solidarity při přerozdělování vybraných licenčních odměn s umělci a vydavateli, kteří se podílejí na tvorbě, interpretaci a vydávání nevýdělečné a řemeslně náročnější hudební produkce. V praxi to znamená prosazení vyšších koeficientů pro určení výše odměny u vybraných typů hudebních děl.

7.5.2 Kolektivní správa a podpora vzdělávání

Další oblastí, na kterou by se podle informantů mohla podpůrná činnost organizací KS zaměřit, jsou **aktivity vzdělávací**. A to **nejen** v oblasti hudební **produkce** a **instrumentace** (nejčastějším příkladem podobných aktivit byla možnost pořádání hudebních workshopů), ale také v oblastech podpůrných, zaměřených na **management**, **propagaci**, **PR** a **digitální distribuci**:

I1: „...bych třeba chtěl, aby sem přijeli nějaký zahraniční dobrý muzikanti, a udělali nějaký dlouhý, dobrý workshop a zadarmo.“

I8: „...různý muzikantský workshopy, kde ses mohl kouknout, ale nejen muzikantský, ale i zaměřený na booking a management nebo vytváření nějakých videí a podobně... a myslím, že to bylo moc fajn vzhledem k tomu, že ses nemohl někde potkávat a řešit to, tak aspoň nějaké vzdělávání, co ta kapela může zlepšit.“

I14: „...často se setkáváme s tím, že lidi moc neví, jak postupovat v té hudební kariéře...jak vlastně zveřejnit hudební album, jak ho mám propagovat. Jak bych o sobě měl nebo měla napsat. Jak si mám budovat to publikum ... mladý umělci a umělkyně tohle neví, protože tady neexistuje žádná taková podpora nebo osvěta v tomhle ...“

I15: „...ekonomické vzdělání v oblasti autorských práv a v oblasti distribuce, jak se prodat a základní mediální gramotnost. Jak medializovat svou nahrávku, protože jedna věc je vytvořit album ve studiu a věc druhá je, aby se o ní lidé dozvěděli, koupili ji, nebo přišli na koncert, takže vlastně i výchova publika. ... digitální distribuce, hodně lidí neví, jak funguje, na koho se obrátit, co si za to můžou říct, jak funguje ekonomický systém.“

Specifickým požadavkem ohledně vzdělávání hudebníků pak je oblast **samplingu a autorskoprávních aspektů využívání samplů** (užití úryvku z existující hudební nahrávky při tvorbě nové hudební sklady v jiné nahrávce):

I14: „...třeba konkrétně OSA ... já bych řekla, že povinností takové instituce je komunikovat s tou scénou ... máme na scéně lidi, který chtěj samplovat ... Kradu nebo nekradu? A nějak jsme to řešili a měli jsme tam jako hosta právě z OSA, ale k ničemu moc jsme se nedobrali. A to mě právě trošku jako znepokojovalo, že je to pro mě vlastně pořád jako takový vágní a neprůhledný a že tak, jak bych si to představovala, že by to tak mohlo fungovat, jako to funguje právě třeba v zahraničí.“

7.5.3 Sociální podpora umělcům

Další zmiňovanou oblastí (komentovali ji čtyři informanti) pak byly **programy sociální podpory** tvůrcům a interpretům v hudebním odvětví. Vyslovené názory byly ovlivněny aktuální situací na poli hudebního průmyslu, tedy omezenou (nulovou) možností výdělků pro podstatnou část profesionálů, jejichž příjmy se odvíjejí především od množství odehraných živých vystoupení. První okruh zaznamenaných komentářů se **kriticky** vyjadřuje **k neuspokojivé výši mimořádného finančního příspěvku umělcům** ze strany Ministerstva kultury ČR během podzimu 2020 a k možnosti tento příspěvek navýšit o podporu ze strany KS:

I12: „...letos by rozhodně měla dostat (sociální podpora ze strany KS, pozn. aut.) přednost ... existuje spousta umělců, kteří nemají co jíst ... myslím, že by kolektivní správci mohli v rámci nějaké solidarity udělat nějaké mimořádné opatření. Třeba sebrat peníze z rozúčtování a dělit ho mezi ty potřebnější, mezi samoživitelky, samoživitele, kterých je obrovské množství. Ta podpora, těch 60 000, která má za účel kompenzovat celé letošní období od března do prosince, je opravdu směšná. To nestačí ani na závazky, zaplacení elektřiny a sociálního a zdravotního pojištění.“

Informátor, který je členem jedné oborové asociace a v průběhu roku 2020 jednal se zástupci Ministerstva kultury ČR, vidí jako velkou slabinu skutečnost, že v České republice **nejsou oficiálně definovány osoba a profese, které jsou pracovníě činné ve vybraném uměleckém odvětví**. Tento fakt mimo jiné přispěl ke zmiňované neschopnosti centrálních institucí odpovídajícím způsobem podpořit zainteresované profese v odvětví. **Neexistence formálně zakotveného statutu umělce**, respektive jakékoliv související umělecké profese proto velmi komplikovala jednání o objemu a struktuře možné podpory zainteresovaným během pandemie COVID-19. Jednoduše proto, že nebylo zřejmé, jaké konkrétní profese jsou na provozu hudebního průmyslu existenčně závislé:

I13: „... jako velký nedostatek se ukázalo to, že tady není zavedený statut umělce, který je celkem běžný v západních evropských zemích ... existuje statut umělce, prostě ve většině západních zemí existuje a vlastně tyhle země díky statutu umělce měly zmapovaný hudební sektor a byly schopny rychle směřovat pomoc pro pracovníky v hudebním průmyslu. ... se nejedná jenom o samotné umělce, ale i o umělecké pracovníky jako zvukař, manažer, a tak dále, a oni díky statutu umělce věděli, kolik jich je, kdo to je.“

Další diskusi o možnostech sociální podpory pro umělecky činné osoby pak představují komentáře o **možnostech jakési paušální podpory pro tvůrce** ve vybraném uměleckém odvětví ze strany státu (konkrétní podmínky této podpory nebyly v rozhovoru nijak upřesněny):

I3: „...mě se líbí zahraničí model, což je jakási paušální podpora pro umělce, kteří se prokážou, jakousi činností, která má výsledky. Což se dá prokázat mediálně, deskou, počtem odehraných koncertů, spoustou materiálu, kterej se dá dodat, jako důkaz, že to opravdu děláš ... a na tomhle základě se dá přispívat paušální způsobem ... my víme, že jste odehrály tolik koncertů, máme to najitý, tady máte k vašemu rozvoji měsíční, půlroční, roční paušální podporu.“

Poslední komentář rozvíjí myšlenku paušální státní podpory uměleckým profesím tím, že podmínky pro udělení takové podpory by nebylo reálně možné jednoznačně nastavit, a to především z důvodu nejasné kategorizace hodnotné, respektive nehodnotné umělecké činnosti a výsledného díla:

I11: „Jako, vím, že třeba ve Francii ten systém byl, že tady byli nějaký ti kluci, kteří prostě řekli, já jsem umělec, a tak mu dali prachy. No ale, jak to, kdo posoudí, kdo má dostat, kdo má přednost. Nemůžete to šmahem dát všem. Jak to chcete udělat? Kdo to bude rozhodovat? Nechtěl bych být v nějaké takové komisi, protože bych nevěděl, jak to dělat.“

Nejoriginálnějším vstupem do debaty nad možnostmi, které by hudební průmysl významně podpořily (především pak tomu autorům menšinových žánrů, nekomerčně orientovaných), pronesl jeden z informantů působící v oblasti nezávislé rockové hudby. Celé hudební scéně by pomohl **vznik dvou platforem**. První z nich by se soustředila na **propojování tvůrců** (interpretů) **s potenciálními sponzory**, druhá by pak působila jako **internetové médium** (televize) **pro prezentaci tvorby českých umělců** (přenos živých koncertů, rozhovory apod.). Respondent neřešil finanční stránku podobných aktivit (jednalo by se o ztrátové, nekomerční projekty), ani jejich zřizovatele (lhostejno, zda by šlo o stát, organizace KS, nebo jiné nezávislé subjekty).

– Pracovní verze výzkumné zprávy pro vnitřní potřeby Ministerstva kultury, Odbor umění, knihoven a kreativních odvětví v rámci iniciativy Status umělce a umělkyně –

8. Výtvarní umělci

8.1 Popis výzkumného vzorku

Tato zpráva zpracovává odpovědi 20 komunikačních partnerů, přičemž se jednalo o 4 ženy a 16 mužů ve věkovém rozmezí od 21 do 78 let. Za účelem rozmanitého vzorku byly zvoleny různé profese vizuálního umění, viz tabulka 5 a 6.

Tabulka 5: Stručný přehled komunikačních partnerů

I1	muž	27 let	malíř
I2	muž	21	fotograf
I3	muž	64	fotograf
I4	žena	21	fotografka, kameramanka
I5	žena	25	grafička, typografka, kaligrafka
I6	muž	24	grafik
I7	muž	25	galerista, ilustrátor
I8	muž	59	fotograf
I9	žena	78	grafička
I10	muž	59	performer
I11	muž	23	kameraman
I12	muž	39	malíř
I13	muž	60	sochař
I14	muž	40	sochař
I15	muž	61	malíř, performer

Tabulka 6: Základní přehled o zástupcích profesních sdružení a zprostředkovatelů práce

I16	žena	34 let	kurátorka
I17	muž	60	předseda výtvarného sdružení
I18	muž	64	předseda rady výtvarného spolku
I19	muž	59	prezident asociace profesionálních fotografů
I20	muž	74	tajemník a koordinátor profesního sdružení výtvarných umělců

Nutno podotknout, že většina komunikačních partnerů však vykonává ještě mimouměleckou činnost, a to především z finančních důvodů. Samotná umělecká činnost totiž není po finanční stránce dostačující. Kreativní pracovníci usilují o synergické propojení umělecké a mimoumělecké pracovní činnosti. Velmi často docházelo ke skloubení umělecké a pedagogické profese: například profesionální fotografové působí jako pedagogičtí pracovníci vyučující fotografii. Pouze dva z dotazovaných informantů označili výdělky pocházející z jejich umělecké tvorby za dostačující a neměli potřebu vykonávat kompenzační mimouměleckou profesi. Do výzkumného vzorku byli rovněž zařazeni zastupitelé výtvarných spolků, sdružení a asociací. Většina informantů disponuje vysokoškolským vzděláním či momentálně vysokou školu studuje. Pouze dva dotazovaní uvedli jiné vzdělání (středoškolské, vyšší odborné).

8.2.1 Umělecká a mimoumělecká činnost a finanční situace

Jak bylo již zmíněno výše, naprostá **většina** komunikačních partnerů uvedla **mimouměleckou činnost** za potřebnou z finančních důvodů (standardní roční příjem z prodeje výtvarných děl se podle vyjádření informantů pohybuje kolem padesáti až sedmdesáti tisíců korun českých). **Příjmy z umělecké činnosti** jsou tedy vnímány spíše jako **vedlejší**:

I15: „*Tohle [příjmy z výtvarné činnosti] jsou takové... že má člověk třeba na dárky, to, co v tom rozpočtu chybí, třeba že se pokazí kotel, tak má na kotel, když to řeknu jednoduše. Ale samozřejmě by to v téhle míře absolutně nestačilo na žití.*“

Důvodem pro výkon mimoumělecké činnosti však není jen nedostatek finančních prostředků, ale také jejich nestabilita. Výtvarník sám často neví, zda se jeho tvorba prodá, kdy a v jakém množství. Do překerní finanční situace se dostávají především umělci středního věku (35 až 50 let), protože jejich díla nejsou kvůli vyšší ceně zajímavá pro obchodní spekulaci.

I1: „*To je třeba tak, že se prodají 3 velké obrazy za měsíc a pak zbytek roku nic.*“

I8: „*...ta nepravidelnost. Příjmů, zakázek. To znamená, že nevíte, kdy to přijde. Jsou období, kdy jste vytížení úplně neuvěřitelně a je to až na hranici fyzických i psychických sil a pak je řada měsíců, kdy nezavádíte o zakázku. To je běžný problém volného povolání, tzv. na volné noze.*“

Právě proto volí výtvarní umělci další profesi, které jim zajistí stabilní měsíční příjem. Hodnocení vlastní finanční situace je samozřejmě individuální záležitost, při které hraje roli i rodinný stav jednotlivce:

I13: „*...žiju ve svém baráku, zminimalizoval jsem svoje finanční nároky, děti už dostudovaly ... Živím sebe sám, nemusím žít kolem sebe. Tím pádem mi to, co vydělám stačí ... je mi líto lidí, který jsou na něčem závislí. Co maj hypotéky, co maj dluhy, nájmy.*“

Hlavní zdroj příjmu tedy u naprosté většiny informantů **pochází z mimoumělecké činnosti** (často se jedná např. o pedagogickou činnost, restaurátorství či grafický design). Zdrojem menšinového příjmu z činnosti umělecké tvoří zakázková činnost, prodej vlastní tvorby a placená sympozia. Skutečnost, že se výtvarní umělci svou profesí nedokážou uživit, je také důvodem, proč se jen obtížně identifikují se svou profesí a sami sebe nepovažují za výtvarné umělce. Rovněž ve vztahu ke státním úřadům (např. finančnímu úřadu) nevystupují informanti v pozici výtvarných umělců vykonávajících svou profesi jako svobodné povolání, ale jako živnostníci (např. jako malíři pokojů či štukatéři). Důvodem je výhodnější výše paušální výdajů (60 %) pro snížení daňového základu a lepší srozumitelnost profese pro státní administrativu.

8.2.2 Role vzdělání v umělecké činnosti

S výjimkou dvou komunikačních partnerů (I13 středoškolské vzdělání, I16 vyšší odborné vzdělání) mají všichni dotazovaní vysokoškolské vzdělání s výtvarným zaměřením nebo momentálně na odborné vysoké škole studují. Jak vyplynulo z realizovaných rozhovorů, **vzdělání hraje pro výkon umělecké profese podstatnou roli**. Součástí rozhovoru byl také dotaz, jakou radu by informanti eventuálně poskytli budoucím umělcům. Naprostá **většina doporučila** právě vzdělání a **studium na vysoké škole výtvarného zaměření**. Mezi nejčastější důvody, proč je právě vzdělání natolik klíčové, patří **navazování a získávání**

potřebných kontaktů, které se mimo akademickou půdu získávají obtížně. Mezi další zmiňované přínosy patří také skutečnost, že umělci se **během studia vymezují** a konkretizují své **zaměření**. Při tomto procesu může být výrazně nápomocná **podpora ze strany pedagogů**. Lze tedy říci, že zásadní postavení mají kontakty během studia obecně:

I9: „Byla to příležitost hledat a vymezovat se.“

I8: „Zásadní, určitě. Velice důležitý. Je to taky otázka, s kým se setkáte, nejen z pedagogického pohledu... ale pak je i důležité s kým jste v ročníku... ta konkurence a ovlivňování hraje velkou roli. Myslím si, že dost klíčovou, alespoň z mého pohledu.“

I13: „Když děláte UMPRUMku nebo akádu [Akademie výtvarných umění], tak prostě už tam máte ty známé z toho ateliéru, už tam máte nějakýho galeristu, už můžete udělat skupinu.“

Není však pravidlem, že vysoká škola či vzdělání obecně zaručuje úspěšnou uměleckou kariéru. Může sloužit jako vhodný vstup do světa výtvarného umění, nikoliv však jako záruka profesního úspěchu. Výtvarný umělec bez příslušného vzdělání může být podle informantů profesně úspěšný stejně jako vysokoškolsky vzdělaný výtvarný umělec se naopak:

I1: „...si myslím, že proto, aby člověk kvalitně tvořil, dělal kvalitní umění tak nemusí nutně jít to umění studovat. Je spousta výborných příkladů takových umělců v historii, kteří to vystudované neměli.“

I13: „Je spousta lidí, kteří nedodělali školy, některý utekli z té školy nebo je nevzali ... toho nevzali 9x na akádu [Akademie výtvarných umění], vlastně ji nikdy nedodělal a dneska tam učí. Už teda neučí, ale učil tam. Jo a takových případů je spousta, který vlastně bez té školy se nakonec prosadili.“

8.2.3 Spolupráce s aktéry hodnotového řetězce

Nejčastěji zmiňovaní spolupracující aktéři v rámci odvětví jsou bezesporu **galerie** a **výtvarní kurátoři**. Zkušenosti se spoluprací byly mezi informanty velice různorodé. **Role výtvarných galerií** je pro vstup a pohyb konkrétního umělce na umělecké scéně z pochopitelných důvodů **nezastupitelná**, takže většina oslovených osobní zkušenosti s galerijní prezentací své práce má. Kromě výstavní činnosti galerie také plní jakousi roli agentů konkrétních umělců a jsou jeho exkluzivními zástupci na trhu s uměním. Nicméně **počet aktivních galeristů**, kteří by z vlastní iniciativy vyhledávali a vyzývali umělce k bližší spolupráci a nabízeli možnost zastupování, je podle zkušeností informantů velmi **omezený**:

I1: „Spolupracuji s galerií ... A příležitostně pracuji s dalšími galeriemi, kde třeba zrovna probíhá nějaká výstava a tak. Ať už to jsou soukromé galerie, státní galerie ... Spíše se většinou čeká až nějaká galerie člověka osloví, ale myslím si, že oba ty přístupy jsou přijatelné. Ty galerie mají většinou velmi dobrý přehled o tom, co se děje na výtvarné scéně.“

I16: „V Čechách operuje velmi málo galerií zastupujících současné umělce a vybírají si je většinou už na škole. V některých případech se stane, že se s tím umělcem podepíše exkluzivní smlouva. Ideální řešení je takové, když tě už od školy zastupuje galerista ... To spektrum je ale hrozně omezené ... Není tady tedy ani dost galeristů, kteří by se o ty věci starali.“

Rozporuplné zkušenosti byly v rozhovorech zaznamenány v souvislosti s **prací výtvarných kurátorů**. Jejich význam pro etablování konkrétního výtvarníka na umělecké scéně je klíčový a tuto roli si většina informantů uvědomuje. Zatímco někteří z oslovených se s konkrétními výtvarnými kurátory přáteli, další poukazovali na jejich nezáměr a **neochotu vyhledávat a oslovovat nové, mladé, regionální a neznámé umělce**:

I14: „...trošku naivně jsem si myslel, že od toho budou jiní, že na to studují. Jako kurátoři a galeristi a takhle, kteří se o tyhle věci budou starat, a to si myslím, že jako nefunguje moc, že ten kontakt vlastně mezi tou odbornou kurátorskou složkou, nebo tou skupinou a výtvarníkama, je prostě malý a je úzký a je jednosměrný. Nefunguje tak, že by kurátoři navštěvovali a dohledávali a komunikovali s výtvarníkama ... málokdy tam jde o to, že by ten kurátor, a to si myslím, že je jeho hlavní smysl ... aby dohledal ty výtvarníky, snažil se pochopit tu jejich práci a snažil se to zprostředkovat těm lidem.“

I18: „Prostě chybí taková větší snaha kurátorů a expertů teoretiků umění tuhle oblast lidí, kteří nežijí v centru mapovat.“

Mezi další jmenované spolupráce patří **školy, architekti** a samozřejmě je zde **spolupráce s dalšími umělci**. Dále pak dotazovaní uváděli spolupráci s konkrétními subjekty jako jsou např. kina, kavárny či festivaly. A pouze v jednom z rozhovorů (malíř a performer střední generace) jsme narazili na kontinuální osobní kontakt mezi umělcem a sběrateli umění.

8.2.4 Změny profese v průběhu let

V tomto případě nelze zjištěná data příliš zobecňovat, jelikož má každá profese svá vlastní specifika. Obecně lze ovšem prohlásit, že výrazné změny do světa umění vnesla v posledních letech zejména **digitalizace**. Tento proces se dotkl všech uvedených profesí. Pokud jde o **digitalizaci audiovizuálního materiálu**, přináší samozřejmě **nové výrazové prostředky pro vlastní tvorbu**, přičemž nejvýrazněji se technologický vývoj dotkl uměleckých pracovníků z odvětví fotografie a audiovizuace:

I9: „Důležitá jsou nová média ... představují nové možnosti komunikace, poznávání širší, obecnější a zároveň subjektivnější ... Práce na počítači mi nabízí nové možnosti. Při mém způsobu hledání obrazu je počítač pomocníkem.“

I4: „Mění se trochu každé den, protože technologie se posouvá strašně rychle ... prostě kamery, objektivy to se furt posouvá a vzniká něco nového. Stejně tak i různé programy na postprodukci to se furt updatuje a mění.“

I8: „Musíte se naučit všechny ty technologie. Z klasického fotoaparátu na film, na tu digitální platformu a s tím je spojeno naučit se všechny ty softwary, které se neustále inovují, to se nedá stíhat.... dnes už fotograf nefotografuje, ale dělá na počítači. Tady se to hodně změnilo. Dřív jsme šli do fotokomory, dneska jsme u počítače a používáme úplně jiné nástroje. To jsme se museli hodně naučit. Mladší generace je samozřejmě ve větší výhodě, oni s tím už vyrůstají a daleko snáz se to učí. Podílí se i na to vývoji. Tam je velká proměna.“

Digitalizace v oblasti komunikačních technologií vnesla výraznou změnu do oblasti **prezentace a propagace umělecké tvorby**. Internet, webové stránky, profily na sociálních sítích apod., neslouží výtvarníkům jen pro **prezentaci vlastní tvorby** odborné či laické

veřejnosti, ale také jako **zdroj inspirace** a porovnání s kolegy v oboru. Nutno podotknout, že je v tomto ohledu značně zvýhodněna mladší generace, kdežto ti starší se museli mnohé naučit.

I13: „*Já jsem závislý na internetu. Já jsem tady na samotě v lesích, takže jediný, jak získám zákazníky, je tedy přes nějakého architekta, že o mně ví, najde si mě a zprostředkuje to mezi zákazníkem a mnou. ... Takže jsem takovej normální, mám stránky na Instagramu, na Facebooku a potom svoje webovky. Takže jsem se naučil ve Photoshopu, kde si vždycky ty fotky připravím. Všechno si dělám sám ... že mi to umožňuje výlohu. Mám svoji výlohu na internetu. No a pak, a to je myslím si nejdůležitější, a to je kontakt s tím co se děje ve světě. A vlastně ten inspirační zdroj.*“

I8: „*Velmi se to změnilo. Není to jen o té technice i když ta k tomu výrazně přispěla. Je to přístupné komukoliv. Je to o té snadné přístupnosti. I ta sebe prezentace. Přes ty sociální sítě. Člověk se nepotřebuje dostat do galerie a vystavovat jako dřív, to už něco znamenalo, když měl fotograf možnost představit svoji práci v galerii, to už ten člověk musel něco dokázat.*“

I1: „*...v tom, jak prezentuju tu svoji práci, tak to vlastně zjišťuju, že jsem docela zaspal dobu. To bych měl asi dohnat (smích).*“

V návaznosti na prezentaci umění prostřednictvím internetu a sociálních sítí padlo několik kritických komentářů, které spojovaly současnou možnost (nutnost) **sebe prezentace na internetu** s prvoplánovou snahou zaujmout publikum, respektive s **banalizací a povrchností tvorby** „internetových umělců“. Velice snadná přístupnost umělecké tvorby pro publikum přináší jistou demokratizaci celého odvětví. Díky ní se snižuje selektivní role galerií či dalších autorit definujících kvalitu děl. Informanti upozorňují, že trh s výtvarnými díly je jistým způsobem přehlacen a je tak velice náročné rozpoznat skutečnou kvalitu.

I8: „*...rovnou to vystavíte na sociálních sítích. A jsou lidé, co nerozliší, co je kvalitní, i ta technika pomáhá to udělat vizuálně přitažlivé, ale ještě to znamená, že to má hlubší obsah.*“

I14: „*...určitě tam je obrovský vliv sociálních sítí, toho nekonečného sdílení ... chybí tam ta nějaká ta dlouholetá koncentrovaná cesta k tomu výsledku, třeba si vezmou nějaký ten motiv a nějak ho variují a je to jako hodně formální no a myslím si, že ty sociální sítě a ta propojenost tomu hodně jako přispívá.*“

V rozhovorech s informátory padaly také zcela konkrétní zmínky o aktuálním stavu, popřípadě o vývojových trendech v oblasti výtvarného umění. Tyto byly ovlivněny specializací konkrétního uměleckého pracovníka. Mezi zmíněnými trendy byly například **vymizení tradičních sochařských disciplín** (například pomníkového sochařství), nebo že **podpora umělců ze strany státu** a jiných grantových institucí **preferuje pouze krátkodobé rezidenční pobyty umělců v zahraničí**, které jsou zacíleny **pouze na konceptuální umění** a umělce.

8.2.5 Doporučení pro začínající umělce

Stejně jako u jiných tvůrčích profesí, také ve výtvarném odvětví je očekáván **talent**. Jak bylo již zmíněno, výtvarníci doporučují **především odborné vzdělání**, které umožňuje talent dále rozvíjet. Mezi další doporučení patří také **jednoznačná umělecká sebeidentifikace**,

vymezení se (vybrat si konkrétní zaměření a tomu se intenzivně věnovat). Jako další nutnou vlastnost začínajícího umělce uváděli informanti také **vytrvalost**. Adept výtvarné profese se nesmí nechat odradit počátečním neúspěchem, který může nastat:

I8: „...samozřejmě vzdělání je klíčové. A ten člověk musí konzistentně pracovat na nějakých tématech dlouhodobě. Vybrat si určité téma, kterému se bude věnovat nebo určité zaměření v oboru, který se bude snažit dělat do hloubky.“

I1: „Věnovat tomu co nejvíce času a energie ... Najít v sobě nezdolnost, aby mohl pokračovat pořád dál i přes všechny překážky.“

Pro úspěch je také zásadní sociální komunikace. Je tedy třeba navazovat kontakty a snažit se seznámit s důležitými lidmi a samozřejmě věnovat umělecké činnosti dostatek času a energie:

I15: „Otevřít se tomu provozu, všude být, na všech vernisážích, snažit se seznamovat s důležitými lidmi... Schopnost sociální komunikace je tady důležitá.“

Pro kariéru výtvarného umělce je rovněž určující, zda působí v Praze či v jiném regionu, protože absolventi Akademie výtvarných umění v Praze mají větší šanci, že jejich díla budou vystavována v galerii.

8.2.6 Profesionální organizace a kolektivní správa

Většina praktikujících výtvarníků **není členem** žádné profesní organizace či sdružení, konkrétně 11 dotazovaných. 4 dotazovaní umělci však členství potvrdili. Různorodost sdružení, kterých jsou informanti členy, koresponduje se zaměřením jejich výtvarné tvorby (*Asociace profesionálních fotografů ČR, Spolek sochařů ČR, Hollar-sdružení českých umělců grafiků, Unie výtvarných umělců ČR, Klub konkrétistů KK3, Alfons-výtvarná skupina Hustopeče, Spolek olomouckých výtvarníků galerie Caesar*). Mezi informanty byli také zástupci profesních sdružení. Ti vyzdvihovali výhody plynoucí z členství v podobných organizacích. Podle jejich názoru automaticky přináší jistou **záruku profesionality a kvality tvorby** přijímaného umělce. Nespornou výhodou je dále profil profesních asociací, respektive uměleckých skupin, jelikož vždy sdružují umělce specifického výtvarného zaměření (grafika, konkrétní umění, dokumentární fotografie, abstraktní malba apod.). Díky tomu mohou získávat členové skupin a sdružení **potřebné kontakty ve svém oboru**. Profesionální organizace dále **informují o událostech** jako jsou např. výstavy či různé soutěže, nebo dokonce výstavy samy pořádají. Někdy také poskytují **odborné konzultace**:

I9: „Jsem členkou sdružení Hollar ... pořádal kromě výstav přednášky, setkání se sběrateli, vydával katalogy, knihy a jednou za rok pořádal večírek s hudbou, tancem a tombolou.“

I19: „[Asociace fotografů] ...má chránit fotografie proti nekalým praktikám co se týká neprofesionálů nebo kolegů, kteří používají dumpingové ceny atd. Má je chránit na poli autorském, to znamená napomáhat, když někdo zneužije vaši fotografii nebo použije bez vědomí tvůrce, takže nějakým způsobem mu v tomhle směru asociace pomáhá ... nabízí členům určité uplatnění ve sféře spíše umělecké než té profesní, formou prezentací. ... prostředník ta asociace pro ty členy, jak se uplatnit nebo alespoň prezentovat na mezinárodním poli.“

Reakce na dotaz ohledně kolektivní správy autorských práv byly různorodé. Ačkoliv většina oslovených koncept ochrany autorských práv zná, **pouze dva** z informantů byli v době rozhovorů smluvně **zastupováni některou z organizací pro kolektivní správu** autorských práv (šlo konkrétně o Ochrannou organizaci autorskou (OOA-S), se kterou čtvrtým rokem spolupracoval oslovený profesionální fotograf, a Ochranný svaz autorský (OSA), kterým se nechal zastupovat jeden z informantů působící také jako hudebník):

I8: „*My [Asociace profesionálních fotografů] využíváme služby, ale to je trošku něco jiného, to je otázka autorských práv OOA-S, která se stará. A to je vlastně KS. To je platforma, kde je řada našich členů uplatňuje nároky na to, když se využívá jejich dílo v knihách nebo jiné vizuální podobě jako jsou filmy. Tak aby z toho měli každý rok nějaké malinkaté % za to že to půjčuje... Já osobně to využívám 4. nebo 5. rok teprve a jeden z našich kolegů na to upozornil ... Je to založeno čistě na tom, že oni mají seznam vašich publikací nebo kde se objeví ty fotografie, který ten autor vytvořil a oni mají balík peněz od státu [přesněji od knihoven, kromě řady dalších příjmů neidentifikovaných informantem - pozn. autoři] na půjčování těch děl, který pak rozdělují těm autorům, kteří se o to zajímají.“*

Představy informantů spojené s **ochranou autorských práv ve výtvarném umění** se nejčastěji týkaly možností (**pravidel**) **publikace obrazových reprodukcí uměleckých děl**. Což je na jednu stranu kvitováno jako nutná a záslužná činnost sloužící umělcům, na druhou stranu to bylo vnímáno jako omezení, které brání svobodnému šíření umění a ve výsledku to možnosti umělců prezentovat své dílo omezuje:

I19: „*...je dobré, že někdo se stará právě o to, do té oblasti, kam spadáme, tzn. těch autorských práv, která si ten individuální jedinec, umělec, není schopen ohlídat. Takže pochopitelně tyhle organizace tohoto typu plní tu roli a přinášejí dejme tomu nějaký, ne příliš výrazný honorář za ten rok, za používání.“*

I10: „*Ti kolektivní správci si vždycky myslí, že z nich vydusí nějaké peníze. Proto na obálkách časopisů o umění často vůbec není umění. Aby se nemusely platit poplatky ... Členství v takových organizacích proto vidím jako kontraproduktivní, protože najednou by si umělci dost možná ani neškrtili, protože v obavě z poplatků by jejich díla nikdo nikde nereprodukoval. Takže umělci by nedostali nic a časopisy o umění by zveřejňovali fotky něčeho jiného. Proto tu kolektivní správu vidím rezervovaně.“*

Služby organizace **Gestor**, jenž se v oblasti ochrany autorských práv zaměřuje na vizuální umění, **nevyužívá nikdo** z dotázaných. O její existenci naprostá většina vůbec netuší, pouze **dva informanti** měli o **existenci a činnosti** této organizace jakési **povědomí**. Vzhledem k tomu, že pouze dva z dotazovaných fakticky využívají služeb některého z kolektivních správců autorských práv, a pouze jeden v souvislosti s vizuálním uměním (zastupován OOA-S), nemají s nimi žádné osobní zkušenosti. Nabízí se spíše otázka, proč je míra využívání služeb kolektivních správců v oblasti výtvarného umění u našich informantů tak nízká. Jedním z možných vysvětlení je samotný provoz ve výtvarném odvětví. Autorská práva jsou spojena s konkrétním uměleckým dílem, která jsou vystavována v galeriích a popřípadě prodávána individuálním či institucionálním sběratelům. To vše se děje za dohledu autora, pod jeho přímou kontrolou a informanti v tomto ohledu zřejmě nemají potřebu využít služeb dalšího prostředníka:

I15: „U nás to probíhá přímočaře. To znamená, že pokud dojde k prodeji tak je to přímo v ateliéru. Čili umělec a sběratel. Nebo je to přes galeristu. Když je člověk někým zastupován. Galerista si odveze věci, prodá to a dostaneme %, které si řekne ... To, co jste říkala [kolektivní správa autorských práv], vůbec neznám... Tak to musím vygooglit (smích) neznám to.“

Kromě toho, v případě kolektivního správce GESTOR je jeho působnost vymezena ještě úžeji – pouze na správu odměny z dalšího prodeje uměleckého díla (*droit de suite*), obvykle v aukci, a v zásadě pouze u prodeje přesahujícího hranici 1 500 EUR. Takto se však prodávají díla pouze u zavedených umělců.

Mnozí informanti si sousloví „kolektivní správa autorských práv“ automaticky spojují s hudebním průmyslem, přesněji řečeno s kolektivním správcem OSA. Několik oslovených výtvarníků bylo v kontaktu s hudebníky, kteří nejsou se službami této organizace spokojeni, a efektem je, že vzniká **nedůvěra k institucím kolektivní správy práv autorských jako takovým**:

I13: „Lidi na ně nadávají, což chápu, protože to zase přeháněj v některých věcech, ale spousta autorů třeba opravdu, tak je to jediný zdroj peněz. A když potom uděláte víc těch věcí, pak vás to může i živit, což je v pořádku ... platí za to, že tam pouští rádio. Nebo v kavárně, že pouští rádio. Tak se platí. No a samozřejmě tam jsou ty klíče, že vlastně to jsou paušální peníze, když se vysílá v rádiu, tak vlastně oni potom podle seznamu těch skladeb autorům, kteří jsou zastoupení, jak ve světě, tak u nás, tak se to rozešle nějaký ten podíl, ze kterého oni si odečtou tu administrativní práci a spousta, kvantum těch písniček, který nejsou přihlášený, no tak jdou tomu svazu. Takže z každého festivalu se platí peníze, když tam hraje někdo, v každý hospodě se platí peníze. To se furt všechno platí tomu svazu no a ten to rozdává těm zastoupeným, prostě to zůstane jim.“

I18: „Tak o tom jsem mluvil s XY, s muzikantem, který má o téhle organizaci [OSA], která se stará o hudebníky velmi negativní názory, jo ... vlastně těm umělcům neplatí, ale sami z toho žerou doslova. Já bych se do toho nehrnul, protože jako oni to neuhlídají, za prvý si myslím, když písničku přehrajou nebo mojí fotku někde zveřejní, tak nevěřím tomu, že oni jsou schopni to hlídat a ohlídat, když neznají mě osobně, tak neznají moje portfolio fotografický, protože já třeba tu fotku jsem ještě nezveřejnil a pak ji dám někam na net, jak oni to budou hlídat? Nebo někdo mi jí z toho netu ukradne nebo odněkud, jak oni to ohlídnou.... Já se na to podívám, ale nemám k tomu důvěru teda.... z oblasti hudby tak to se všichni vyjadřovali negativně... Všichni o nich mluví jako velmi negativně. Ty, se kterými jsem mluvil teda.“

8.2.7 Dopad epidemie na tvůrčí práci

Celosvětová pandemická krize zasahuje také do života dotazovaných informantů, jelikož její negativní dopady jsou nejcitelnější v kulturním sektoru založeném na živé kulturní produkci a pořádání kulturních akcí pro návštěvníky. Silně **zasážen** byl i sektor vizuálního umění, a to jak **v oblasti produkce**, tak i **distribuce výtvarných děl**. Samotná **možnost vystavování** v galeriích znamená pro aktivní výtvarné umělce v podstatě **umístění jejich děl na trh s uměním**, stejně tak představuje **vzácnou příležitost pro setkání s dalšími aktéry uměleckého světa** (kolegové, kurátoři, galeristé, sběratelé), popřípadě lze domluvený termín výstavy vnímat jako jistý milník, jasný bod v tvůrčí práci, ke kterému směřují finalizaci konkrétních artefaktů. Současně, práce v kulturním sektoru nezahrnuje jen veřejné

vystavování děl, ale také zachycení živého umění (např. fotograf, který se věnuje fotografování divadelního představení) a také tyto profese byly omezením provozu v kulturním sektoru ovlivněny. Oslovení informanti byli **nejčastěji zasaženi právě uzavřením galerií**, přesunutím či úplným zrušením výstav a vernisáží. Řada z nich částečně přišla o činnost zakázkovou. Tyto skutečnosti se mohou podepsat i na psychice jednotlivých výtvarníků, což může mít následně negativní dopad na jejich tvůrčí činnost:

I12: „...když třeba na jaře, přišla ta korona a sběratelé nechtěli a nekoupili obrazy, který já jsem čekal, že se prodají ... neměl jsem nějaký příjmy, tak jsem si půjčil nějaký peníze a říkal jsem si, to nevádí, dodělám nějaký obrazy, a to se prodá. No a nestalo se, takže já jsem v květnu jsem třeba dlužil 280 tisíc a zároveň, když se v červnu nakonec podařilo všechny ty věci prodat, tak jsem všechno to zaplatil, ty dluhy, a ještě jsem vlastně se dostal do plusu.“

I17: „...negativní, a to je samozřejmě ty výstavy. Jako pro mě, jako nevím, jestli to má každé, tak ta výstava, když máte ten termín, tak prostě to musíte dodělat a musíte udělat nějakou kolekci, nějakou koncepci. Čili ono vás to dokope, jo. Když ta výstava není, není ten termín tak samozřejmě já mám rozdělaných milion věcí.“

I18: „...některé zakázky se odsunuly. Protože to je navázané na jinou kulturní sféru – to jsem měl fotit ve státní opeře generálky, které samozřejmě padly, zatím se to nebude realizovat, čeká se až to povolí. ... Takže opravdu poměrně výrazně, o spoustu zakázek jsem přišel ... Kdo je navázaný na živou kulturu, na tzv. živé umění tak ti všichni lidé nemají co dělat. Jedno spojené s druhým. Ale úbytek je i v reklamě. Všude. Ten zásah je velice cítit.“

I15: „Zasáhla mě v okamžik, který mi nedopřál štěstí vernisáže v galerii hlavního města Prahy... moc jsem se těšil. To je opravdu významná galerie, těšil jsem se, že se potkám se spoustou lidí ... Tvorba je taky složitá. Nejsem typ jako jsou, kteří říkají, že všechno konečně udělají, resty. To obdivuju, protože mně se dobře netvoří. Je to zatíženou jakousi tísní. Jsem z té situace nervózní a nedokážu se koncentrovat.“

I18: „... jsme nemohli zorganizovat bohužel jednu výstavu na Praze 9, kterou jsme chystali ... těsně před otevřením přišel lockdown, takže to nám vlastně překazilo tu výstavu ... No tak v té výtvarné oblasti, tak spousta výstav se prostě nemůže konat a ti umělci, kteří ty výstavy připravují, tak na to vynaloží neúměrnou energii a pak se nic neděje.“

I20: „Odloženy musely být plánované výstavy (včetně prodejních), omezení kontaktů znamenalo umrtvení spolkového života, odvolány byly společné tvůrčí aktivity (plenéry, sympozia) a případná účast na festivalech.“

8.2.8 Pomoc výtvarným umělcům ze strany státu v době pandemie COVID-19

V souvislosti s pandemií nemoci COVID-19 byla informantům také položena otázka týkající se pomoci ze strany státu. Nutno podotknout, že oslovení umělci hodnotili **pomoc jako nedostatečnou**. Obzvláště **nespokojeni byli s programem COVID-Kultura**, a to hlavně z toho důvodu, že je z pozice osoby profesně působící v uměleckém oboru **problematické na tuto podporu z veřejných zdrojů vůbec dosáhnout**. Například fotografové nesplňovali podmínky podání žádosti o podporu v programu, jelikož byl zacílen čistě na živou kulturu. To je však značně problematické, protože někteří fotografové se zabývají výhradně dokumentací či propagací živé kultury. Ovšem ani tito do programu nespádali a z toho důvodu na podporu

nedosáhli. Jeden z komunikačních partnerů tento fakt označil za diskriminující. Tento umělec dokonce zaslal otevřený dopis Ministerstvu kultury, ve kterém svou nespokojenost vyjadřuje.¹⁷⁰ Existuje však podpora, na kterou mnozí z dotazovaných dosáhli a sice podpora pro OSVČ a reálně ji během pandemických měsíců využívali.

I18: „*Já jsem žádal na jaře to jsem ještě učil, takže tam byla podpora z ministerstva průmyslu pro učitele, kteří jsou zároveň OSVČ, tak to jsem žádal. To jsem dostal. Ale například ošetřovné jsem nedostal, ačkoliv jsem se staral o dvě děti, to mi nedali. Já nevím, jestli tam je nějaký zádrhel, že když dají OSVČ, tak nedají ošetřovné. To jsem nějak nepochopil.*“

I1: „*...na jaře byla nějaké podpora živnostníků, tak to jsem si zažádal, protože byly zrušené ty výstavy, protože kdyby byly, tak by se tam třeba něco prodalo, tak mi přišlo, že mám plné právo zažádat. A dostal jsem ji. Ale musím říct, že bych se na stát nespolehal. Žít se malířstvím je pořád nejistota. Já vlastně nikdy nevím, kdy prodám obraz nebo ne. Takže musím mít pořád docela velkou rezervu, abych tu práci mohl dělat. Pro mě vlastně když 3-4 měsíce nejsou výstavy a nic neprodám, tak to se vlastně může stát i když jsou. Takže já jsem na takový případ nachystaný.*“

I8: „*Jedině to, co nabízeli na jaře. Pro OSVČ. To byla myslím částka 15 000,- a teď zrovna ta poslední pro kulturu, COVID Kultura 2, na tu jedničku jsme taky nedosáhli a na tu dvojku také nedosáhneme. To je trošku diskriminační... Ale bohužel úředníci, přímo s ministerstvem jsem o tom jednal tak úředníci to vymezili, že fotografové do toho nespádají. Je to trochu diskriminační vůči nám... Dostal jsem tu pro OSVČ, co byla na jaře, to bylo těch 15 000,- na měsíc. Tak nějak, už si nepamatuju přesně. To jsem si zažádal, a to jsem dostal. To ano. Ale ty speciální a vyšší částky, které byly určeny pro kulturu tam nikdy ta fotografie na to nedosáhla. Je to zaměřené na jiné obory a lehce diskriminační vůči nám. Vůči fotografii.*“

8.3 Dobrá práce

Jedním z cílů realizovaných rozhovorů bylo zjistit, jaké jsou vlastně výhody a nevýhody tvůrčí profese jako takové z hlediska samotných výtvarníků. Mezi **nejčastěji** uváděnou výhodou patří **tvůrčí svoboda**, která nemá limity a **svoboda obecně** (absence nadřizeného):

I1: „*Mám naprostou svobodu v tom, jak nakládám se svým časem. Nikdo mi nešéfuje. To za a. A za b, že to, co mě v životě nejvíc baví a nejvíc zajímá tak mám vlastně možnost se tomu věnovat úplně naplno. Nemusím dělat nic bokem.*“

I13: „*Nezávislost a svoboda. Protože nemám žádného šéfa. Jediný co, tak člověk může samozřejmě narazit na blbce ... Já si můžu dovolit odmítat. Nemůžu odmítat všechno, ale můžu odmítat blbce. Je v tom nesmírná svoboda. Člověk si opravdu hraje.*“

¹⁷⁰ V dopise se informant pokouší objasnit specifika svého oboru (fotografie) a vysvětluje, jakým způsobem jej pandemie zasáhla a z jakých důvodů považuje program Covid-Kultura za diskriminační. Hlavním důvodem je skutečnost, že mnoho fotografů se živí zaznamenáváním živé kultury a kvůli zákazu veřejných kulturních akcí přišli o veškeré příjmy. Argument ze strany ministerských úředníků, že „fotograf může fotografovat něco jiného“, nerespektuje náplň jejich profese. Kromě toho došlo v důsledku protiepidemických opatření ke zrušení odborných workshopů a přednášek a během jarních měsíců byly významně omezeny zakázky v oblasti užitkové fotografie pro reklamu a marketing. Znění dopisu je dostupné zde: <https://www.asociacefotografu.com/cz/aktuality/aktualne/357/diskriminace-fotografu-podpora-vlady-cr-covid-19-kultura2.html>.

Dále také **variabilita a smysluplnost práce** ve smyslu **vytváření něčeho trvalého**, určitého odkazu (např. historické hodnoty u fotografie zachycující významný moment):

I8: „...je to velmi variabilní. Život před sebou, který můžete zachytit. Řešíte řadu velmi zajímavých úkolů, samozřejmě i nezajímavých (úsměv) ... je ten život fotografa relativně bohatý, hodně se cestuje, setkáváte se s řadou zajímavých lidí. Sledujete život z různých úhlů“.

I3: „...třeba v dokumentární fotografii vidím v historické hodnotě mých dokumentárních cyklů. ... Stává se, že s odstupem času se zjistí, že někdo dokumentoval důležitou dobu.“

I7: „...můžu naplnit svoji touhu po tvorbě, tvoření, vytváření, když něco stvořím, nakreslím... pak je z toho knížka, která je v prostoru. Přesahuje to člověka. Je v národní knihovně.“

Positivním aspektem je také **možnost zapůsobit na široké publikum** a tímto způsobem **nastolit různá společenská témata** a iniciovat diskusi. Tvůrčí činnost také nabízí **příležitost k sebevyjádření a seberealizaci**. Informanti hovoří o jisté formě terapie, konkrétně arteterapie, což má pozitivní vliv na jejich psychiku:

I7: „...člověk může dobře reagovat na současné prostředí. Nejen herci, ale i ilustrátoři jsou vidět, slyšet, takže když něco nakreslím můžu se vyjádřit k aktuální politické nebo třeba ekologické situaci. Řekl bych, že je to forma nenásilného aktivismu. Člověk je schopný vytvářet diskuzi.“

I15: „Výhoda je svobodný prostor pro reflexi světa a objevování vztahu ke světu přes svou vlastní niternou zkušenost. ... ten tvůrčí svobodný prostor, který nemá limity.“

Nespornou výhodou je podle informantů také skutečnost, že **tvůrčí činnost není věkově omezená**, a tudíž je možné pracovat i ve vyšším věku, jak uvedla nejstarší komunikační partnerka výzkumného vzorku (78 let):

I9: „Jsem samostatná, pořád mohu pracovat i ve svém věku, stále mám na čem pracovat ... V současné době mám pro svou práci mnohem více času, nežli jsem kdy měla. Když děti vyrůstaly, pracovala jsem hlavně v noci, teď už můžu vyspávat.“

8.4 Špatná práce

Mezi nejčastěji uváděnou **nevýhodu** práce ve výtvarném oboru patří **nepravidelnost příjmů**. Zakázky a jejich finanční ohodnocení přicházejí nárazově, nikoli kontinuálně. Informanti, kteří jsou v oboru plně profesionalizovaní, s tímto aspektem výtvarné profese počítají, a proto si pro jistotu vytvářejí finanční rezervu. Nicméně, tato nejistota může negativně ovlivňovat tvorbu konkrétního aktéra, kdy z důvodu prostého přežití přijímá ryze komerční zakázky, které neodpovídají jeho uměleckému přesvědčení:

I1: „Žít se malířstvím je pořád nejistota. Já vlastně nikdy nevím, kdy prodám obraz nebo ne. Takže musím mít pořád docela velkou rezervu, abych tu práci mohl dělat. Pro mě vlastně když 3-4 měsíce nejsou výstavy a nic neprodám tak to se vlastně může stát i když jsou. Takže já jsem na takový případ nachystaný.“

I8: „...problém obecně u umělecké sféry, hlavně té výtvarné, ta nepravidelnost. Příjmů, zakázek. To znamená, že nevíte, kdy to přijde. Jsou období, kdy jste vytížení úplně neuvěřitelně a je to až na hranici fyzických i psychických sil a pak je řada měsíců, kdy nezavádíte o zakázku.“

I19: „Základní problém umělce je ta nepravidelnost. Nepravidelnost příjmu, i té práce. Je to ve velkých výkyvech, tzn., že on je často vystaven tlaku, stresu, že nemá i řadu měsíců práci a musí vyčerpávat zdroje, které před tím nabyt, nebo prostě živořit, a to bohužel nevede ke smysluplné umělecké činnosti, protože ten člověk pak musí dělat jenom proto aby se uživil.“

Předpokládanou, a informantům v rozhovorech předkládanou, **časovou náročnost umělecké profese, většina** z dotázaných **nevnímá** jako zásadní **nevýhodu**. Ačkoliv jsme v rozhovorech zaznamenali zmínky o **nutnosti vyvažovat pracovní a soukromý život**, informanti chápou časovou náročnost své práce jako **přírozený, samozřejmý aspekt tvůrčí práce**, který je kompenzován osobním zápallem pro samotný tvůrčí proces:

I14: „...je to prostě časově náročný obor... Stává se, že chodím domů z ateliéru o půlnoci a jako musí se to samozřejmě pak někde vybalancovat.“

I6: „Časově náročné to je, ale to mi nevádí. Když tím člověk žije, tak neřeší, kolik času to žere.“

I7: „...časová náročnost, která mě zároveň baví. Člověk nemá, alespoň z mého pohledu, čas na soukromý život, že by mohl každý víkend jezdit k rodičům.“

Zástupci fotografů upozorňují na problematiku **neautorizovaného šíření fotografií na internetu**, aniž by autoři fotografií byli finančně kompenzováni. Kromě internetového pirátství je problémem rovněž **nepovolené transformativní užití části fotografie v tvorbě třetí osoby**, aniž by byla vypořádána autorská práva tvůrce užití části. Kolektivní správce Gestor nedisponuje softwarovým nástrojem pro monitorování nelegálně užitých fotografií na internetu. Gestor dokáže pouze monitorovat rozsah offline užití fotografie, jako je například prodej tištěných publikací, ve kterých je otištěna fotografie registrovaného autora.

Mezi dalším zaznamenaným negativním aspektem práce v uměleckém oboru patřilo **neustálé pochybování nad výsledky své práce** (spojené s hledáním dokonalého tvaru finálního díla). V souvislosti s konkrétním odvětvím byly pak zmíněny **fyzická náročnost vykonávané profese** (sochařství) a **devalvace profesionální umělecké tvorby** z důvodu snadné dostupnosti techniky a vysoké konkurence v oboru (fotografie).

8.5 Doporučení

Z realizovaných rozhovorů vyplynulo několik tematických oblastí, ve kterých by informanti uvítali jakoukoliv formu podpory ze strany profesních institucí, státu, popřípadě organizací pro kolektivní správu autorských práv:

8.5.1 Vznik asociace sdružující profesionály v oboru

Nejčastěji zmiňovaným opatřením, které by dle našich informantů výrazně zjednodušilo a zvýšilo kvalitu jejich profesního života, je nutnost vzniku **jakékoliv zastřešující profesní**

organizace, která by jednotně a koordinovaně hájila zájmy umělců v jednáních se státem, místními samosprávami, sběratelskými institucemi apod. Je pravděpodobné, že síla zaznamenaného požadavku byla ovlivněna okolnostmi, během kterých šetření probíhalo a informanti reagovali na neschopnost státních institucí jakkoli koncepčně uchopit oblast živé kultury a uměleckých profesí během pandemie:

I10: „...založení něčeho mezi odborovou a profesionální komorou, která se bude starat jak o pracovní-právní záležitosti, bude mít pod palcem právníka, který umělcům v nouzi, například v exekuci bude schopný účinně pomoci ... Nad tím by se právě taky měla zamýšlet nějaká ta organizace umělců, třeba Akademie vizuálních umění nebo ten typ organizace, která tady u nás zatím neexistuje. Která by byla funkční a dokázala by pro umělce leccos vyjednat. A s takovou organizací už by politici jednat museli.“

I16: „Umělci by měli mít nějaká práva. Už jsem přemýšlela nad tím, jestli by nebylo dobré mít něco jako odbory nebo nějakou asociaci, svaz a podobně. Když se třeba řešila korona a řada z nich přestala prodávat, není, kdo by je reprezentoval na ministerstvu.“

I18: „...třeba já cítím potřebu, že by měla vzniknout nějaká organizace, která by chránila práva umělců jako nějaká odborářská organizace, ale jako třeba filmaři mají svoji nějakou odborářskou organizaci nebo asociaci. Umělci ne, protože si myslím, že umělci jsou takový individualisté, že se prostě nejsou schopný domluvit.“

Konkrétní opatření, která by umělcům zjednodušila jejich profesní činnost v rozhovorech, nezaznívala ze strany informantů často. V jednom z rozhovorů byly zmiňovány například **snížení sazby DPH pro nákup a prodej uměleckých děl**, nebo **nižší odvody sociálního a zdravotního pojištění** pro OSVČ vykonávající tuto volnou profesi.

8.5.2 Lepší propagace a viditelnost služeb kolektivní správy

Jak je patrné z této zprávy, téměř nikdo z oslovených neměl povědomí o existenci konkrétní organizace KS v oblasti výtvarného umění, natož o službách, které může výkonným umělcům poskytovat. Z 20 oslovených výtvarníků byli jen 2 zastupováni některou z organizací pro KS a pouze jeden takovou, která je zaměřena na oblast vizuálního umění (jednalo se o OOA-S). Proto také hypotetické doporučení pro jejich další činnost často směřovalo **k větší komunikaci KS s celým odvětvím**:

I12: „...očekávám, že když jim vlezou na webový stránky, že se naprosto bez jakékoliv pochyby dozvím, o co jde. Jste umělec, takový a takový, chcete se přihlásit, co to pro vás znamená, zde vyplňte tohle ... jo nebylo to tam. ... je to extrémně netransparentní. Vy prostě nevíte, co se tam vlastně děje. ... očekávám, že taková instituce bude fungovat na bázi, kdy vlastně vy tam vejdete a víte přesně, u koho jste, proč tam jste nebo proč tam můžete být, nemůžete být, nebo co musíte splnit, no prostě naprosto didaktickéj přehled toho, oč jde, a vaše volba chci nechci.“

I16: „Kolektivní správci by se měli propagovat, lidé by o nich měli vědět, že se na ně mohou obrátit, jaké služby nabízejí apod. To znamená by to chtělo poměrně širokou osvětu ... Kolektivního správce si představuju tak, že vytvoří servis a ty ho můžeš a nemusíš využívat, v každém případě ale víš, za kým jít, když ten servis chceš. Pak se o sebe soukromník postará

sám. Kdyby dostali legislativní a ekonomické vzdělání nebo k nim měli alespoň přístup a kdyby kolektivní správci dohlíželi na to, aby systém nějak fungoval...“

8.5.3 Propagace výtvarného umění

Komentáře týkající se propagace nebyly míněny pouze v souvislosti s osobní tvorbou informantů, ale šlo také o zvýšení povědomí o tvorbě všech kolegů v oboru. Informanti by uvítali jak **kurzy vedoucí k získání dovedností** při propagaci svého jména, tak i **vytvoření centrálního, jednotného informačního kanálu**, díky kterému získá potenciální zájemce jasný přehled o aktuálním dění na výtvarné scéně v České republice:

I1: „*My teď hodně přemýšlíme o tom, jak to umění propagovat na těch sociálních sítích a na internetu a považuju to v dnešní době za důležité a vlastně jsme hledali někoho, kdo na to dělá nějaké kurzy. Takže kdyby dělali něco takového tak si myslím, že by to bylo velice přínosné a na jen pro mě, ale pro spoustu dalších lidí, kteří o tom nemají ani ponětí a je to dnes opravdu důležité ... Pomáhat umělcům s PR je něco, co považuju za bohulibé. Spousta z nás jsme takoví podivíni, kteří to moc neumí a často nám na tom ani moc nezáleží a určitě je to potřeba.*“

I14: „*...nějaké to opravdu kvalitní propojení lidí, kteří mají třeba zájem o koupi výtvarného díla s takovouhle tou organizací přesně, která ty výtvarníky sdružuje. Ono to sice u nás funguje, ale zpravidla takové, na takové sféře spíš jako velice neprofesionální ... není, podle mě, u nás organizace ... které jsou zaměřené na tu současnou scénu, tak tam právě chybí ta nějaká komplexnost a nějaké uchopení problému třeba současných výtvarníků, já nevím třeba do 30 let nebo do 40, 50 třeba ... není úplně vytvořený ten systém, aby ti výtvarníci byli nějakým způsobem prezentováni a člověk, který třeba uvažuje o tom, že by si o tom chtěl udělat obrázek, co se třeba dnes u nás děje, tak vlastně těch možností moc nemá.*“

8.5.4 Finanční a právní gramotnost výtvarných umělců

Oblastí, kterou v návaznosti na **možnosti vzdělávání umělců** ze strany profesních organizací naši informanti uváděli, jsou **ekonomické a právní aspekty profesního života** výtvarného umělce. Právní povědomí chybí například fotografům, kteří spolupracují s modely a modelkami, aniž by přitom řešili problematiku práva na ochranu osobnosti. **Daňová problematika** související s výkonem tohoto volného povolání, **ekonomická rozvaha každodenní činnosti, právní aspekty** týkající se **prodeje díla a následného užívání autorských práv** apod.:

I1: „*...spousta lidí, kteří začnou prodávat ať už na škole nebo po škole tak vůbec nevědí, jak to řešit. Jak je prodat, jak je danit. Jak vlastně správně celým tím aparátem projít. To by taky určitě bylo přínosné, taková ta finanční gramotnost pro umělce na volné noze.*“

I16: „*...užitečné, protože většina umělců neumí číst smlouvy. Často neví, co podepisují nebo jak se k tomu postavit. A tím, že tady neexistuje systém... (kurzy od KS) ... Takže nemají právní ani ekonomické vzdělání. Kdyby kolektivní správce dokázal tohle, přijde mi to moc fajn.*“

8.5.5 Zprostředkování volných prostor pro tvorbu (ateliéry za dotované nájemné)

Problematiku **vhodných a finančně dostupných prostor pro tvorbu** reflektoval další z oslovených informantů. Komplikacím tohoto rázu jsou zřejmě nejvíce vystaveni výtvarníci působící ve velkých českých městech. Nicméně, zprostředkování dostupných ateliérů je jistě dalším zajímavým námětem pro činnost KS:

I12: „*Problém je, že v Praze takhle velké prostor aktuálně skoro není, a kdyby byl, tak by byl za mě absolutně nedostupných finančních prostředků. Já samozřejmě chápu, že každé nemůže mít takovýhle nároky nebo tohle, ale zase říkám, to souvisí s tím počtem těch umělců a nějakými ambicemi, s nějakou připraveností Prahy nebo jakéhokoliv jiného města poskytnout tyhle prostory...*“

8.5.6 Vypisování soutěží a projektů pro starší a pokročilé výtvarníky

Od jednoho z výtvarníků starší generace padl zajímavý návrh na zohledňování věku autorů při vypisování veřejných uměleckých zakázek/soutěží. Aktuální provoz na výtvarné scéně je podle jeho názoru **věkově diskriminační** a také starší autoři by si zasloužili možnost ucházet se o podporu realizace svých děl.

8.5.7 Agenturní zastupování výtvarných umělců

Jeden z dotazovaných umělců vznesl připomínku ohledně chybějícího **zastupování výtvarníků agenty**. Ti mohou umělcům **pomoci s propagací tvorby, s komunikací se soukromými a státními institucemi** (galerijními či sběratelskými), apod. V České republice se ve světě výtvarného umění používá spíše pojem „mecenáš“, přičemž mecenáši umělce a jejich tvorbu finančně podporují (kupují jejich díla, doporučují je dalším potenciálním sběratelům a galeristům apod.). Nejčastější forma zastoupení však bývá ze stran galerií. V ČR nicméně není v oboru výtvarného umění zastupování agentem (či manažerem) běžné:

I13: „*...článek těch agentů, který je v cizině běžný tak tady strašně chybí. Nebo tady jsou – jsou galeristi, kteří samozřejmě zastupují umělce, ale to je ta vrcholná úroveň. Mělo by to fungovat i dole. Když vyjdete z výtvarné školy, tak byste měla přijít někam za agentem a říct podívejte se, dělám tohle, ukázat mu to, on by se vás zeptal, co chcete, jakou máte představu. ... tenhle článek tu chybí, protože než se dostanete do galerie tak musíte pro tu galerii být zboží. Ale abyste se stala zbožím tak někdo by vám měl pomoc to zboží vytvořit. Je spousta geniálních výtvarníků, který nikdy nic neprodá, protože to prodat neumí. A ani by to neměli umět, to nemusí umět že jo.*“

9. Spisovatelé, básníci a překladatelé

9.1 Popis výzkumného vzorku

Výzkumný vzorek obsahoval **sedmáct komunikačních partnerů**. Vzorek byl tvořen jedenácti muži a šesti ženami ve věkovém rozmezí 23 až 92 let. Zastoupeni byli tvůrci rozmanitých literárních žánrů s výjimkou literatury faktu. Vzorek kromě autorů – **spisovatelů, básníků a překladatelů** – (I1–I12) tvořili doplňkově také **zástupci profesních sdružení, kulturních institucí zaměřených na podporu knižní kultury** v České republice a **nakladatelé** v roli zadavatelů práce spolupracujících s autory (I13–I17). Zástupci profesních sdružení zastupovali spisovatele a překladatele a někteří z nich byli rovněž aktivními autory (I16 a I17). S výjimkou dvou dotazovaných (I3 a I4) byla umělecká činnost doplňkovým zdrojem příjmu k hlavní mimoumělecké pracovní činnosti. Většina informantů byla tvořena **sebezaměstnanými** osobami (OSVČ), jejichž hlavním zdrojem příjmu byla neumělecká či umělecky příbuzná pracovní činnost. Jeden informant byl student (I12). Nejčastěji udávaným místem výkonu práce byla Praha a Brno (dále Olomouc a Ostrava). Sedm informantů je členy profesních organizací (Obec spisovatelů, Asociace spisovatelů, Obec překladatelů či Překladatelé Severu). Nedostatkem vzorku je jeho genderová nevyváženost. Skutečnost, že pouze dva informanti se věnovali výhradně tvůrčí činnosti, nepovažujeme za nedostatek výzkumného vzorku, protože podle vyjádření informantů v České republice existuje jen velmi malý počet tvůrců, jejichž hlavním zdrojem příjmu je výhradně autorská činnost.

Tabulka 7: Stručný přehled komunikačních partnerů

I1	žena	38 let	spisovatelka, redaktorka, překladatelka a členka výborů profesní sdružení spisovatelů a překladatelů
I2	muž	57	básník, spisovatel, redaktor, kulturní organizátor a zaměstnanec Akademie věd - Ústav pro českou literaturu
I3	muž	51	básník, překladatel a publicista
I4	muž	92	dramatik, básník a prozaik
I5	žena	37	básnířka, spisovatelka a redaktorka
I6	muž	47	básník, spisovatel, performer, výtvarný kurátor, editor a esejista
I7	žena	71	spisovatelka, majitelka nakladatelství a publicistka
I8	žena	34	performerka, básnířka, kurátorka a kritička a zaměstnankyně kulturních organizací
I9	muž	57	básník, překladatel, informatik a matematik
I10	muž	29	dramatik, spisovatel, divadelní dramaturg, překladatel a pedagog
I11	žena	33	dramatička, divadelní umělecká šéfká a dramaturgyně
I12	muž	24	student a básník

Tabulka 8: Základní přehled o zástupcích profesních sdružení a zprostředkovatelů práce

I13	muž	50	vedoucí literární agentury, kulturní manažer, tiskový mluvčí, moderátor a novinář
I14	muž	49	vedoucí nakladatelství, literární kritik a publicista
I15	žena	45	zástupkyně profesního sdružení překladatelů, překladatelka, tlumočnice a jazyková lektorka
I16	muž	36	zástupce profesního sdružení spisovatelů, spisovatel, filmový režisér, herec a producent

I17	muž	40	zástupce profesního sdružení spisovatelů, básník a fotograf
-----	-----	----	---

9.2 Umělecká a mimoumělecká činnost a finanční situace

Většina informantů svou činnost nepovažuje za hlavní profesi, ale za **volnočasovou** aktivitu. **Hlavním zdrojem příjmů** informantů je **mimoumělecká či umělecky příbuzná činnost**. Informanti byli převážně zaměstnáni v kulturních institucích (divadlo, galerie), médiích veřejné služby, redakcích magazínů o umění či v nakladatelstvích. Část dotazovaných působila rovněž na vysokých školách či v akademických institucích (Ústav pro českou literaturu) v České republice a věnovala se psaní odborných knih. Pro překladatele umělecké literatury bylo typicky hlavním zdrojem příjmu tlumočnictví, překlad komerčních textů či korektury.

I1: „*Jako jen bych podotkla, že profese v Česku jako spisovatel, to je v podstatě k pousmání. Pokud nejste zrovna Halina Pawlovská, tak se o profesi nemůžeme ani bavit, protože to je dotovaný koníček.*“

I10: „*Pokud se chce člověk uživit, je psaní víceméně honorovanou volnočasovou aktivitou, kvůli které si nemůže dovolit opustit své civilní povolání.*“

Rozdíly v příjmech z umělecké činnosti jsou závislé na tvůrčí oblasti, resp. na literárním druhu a žánru autorských děl. U básníků se příjmy pohybovaly okolo 10 000 Kč měsíčně, zatímco autoři prózy (zejména pohádek) dosahovali příjmu nad 25 000 Kč měsíčně. Příjem z tvůrčí činnosti tvoří odměny za půjčování knih a tantiémy přerozdělované kolektivní správou, granty a stipendia (poskytované např. Ministerstvem kultury), finanční podpora ze strany soukromých nadací, autorské honoráře a honoráře za autorská čtení.

Výše příjmů z umělecké činnosti závisí na ročním období, protože od podzimu do jarních měsíců je větší poptávka po autorských čteních. Finanční situace spisovatelů závisí především na prodeji knižního titulu. Výši honorář z prodeje díla považují informanti za **nepřiměřeně nízkou** vzhledem k časové investici a úsilí vloženého do vzniku díla. Obyčejně je část **autorského honoráře** (podílová odměna) vyplacena autorovi **až po vydání titulu** a v závislosti na množství prodaných exemplářů. Pokud je vydání knihy zpožděno či odloženo, posouvá se i termín vyplacení honoráře. Tato smluvní praxe měla neblahý dopad na finanční situaci spisovatelů i překladatelů především v době pandemie, ve které došlo k odložení vydání řady knižních titulů. Informanti pozitivně hodnotí výši honorářů za autorská čtení v zemích západní Evropy, které výrazně převyšují honoráře autorům za vystoupení na domácím festivalu či autorském čtení. **Nízké honoráře za autorská čtení** na domácím trhu vedou některé autory k tomu, že se účastní příliš velkého počtu vystoupení a zbývá jim tak méně času na vlastní tvůrčí práci. Ve srovnání s ostatními zkoumanými kulturními odvětvími (audiovizuální, hudební, dramatická, zvuková, výtvarná tvorba) jsou příjmy autorů v oblasti literární tvorby jedny z nejnižších.

9.3 Role vzdělání v umělecké činnosti

Čtrnáct informantů mělo vysokoškolské a dva informanti středoškolské vzdělání. Někteří informanti považovali vzdělání z hlediska výkonu své profese za důležité:

I6: „*Já se nepovažuji za autora, který by čistě žil ze své spontaneity, ale ano kulturní zázemí a řekněme obeznámenost s literární historií a historií umění byla pro mě vždycky podstatná.*“

Kromě **získaných vědomostí** z dějin a teorie literatury oceňují informanti na formálním vzdělávání **osobní kontakty**, které jim umožňují se poprvé veřejně prezentovat se svými texty, ať už se jedná o autorská čtení nebo o jejich vydání. V rozhovorech jsme zaznamenali případy, kdy pedagog doporučil titul začínajícího autora (studenta) k vydání. Přínosem pro profesní kariéru autora jsou osobní vazby na spolužáky, kteří vykonávají rozmanité profese v literárním poli (organizace autorských čtení, práce v nakladatelství). Dramatici a překladatelé kladou důraz na vzdělání, protože jim umožňuje získat řemeslnou zdatnost, která je pro jejich profesi nepostradatelná. Vysokoškolské vzdělání ovšem nenabízí autorům **znalosti týkající se praktického provozu literárního pole**. Informanti by uvítali informace o autorském právu, marketingu, sebepropagaci na sociálních sítích či o podávání grantových žádostí.

Někteří informanti (básníci či spisovatelé) ovšem **roli vzdělání zpochybňovali**. Kvalitní spisovatel či básník nepotřebuje podle nich disponovat odborným vzděláním, protože tvůrčí psaní vyžaduje především vysokou míru vnímavosti, inspiraci, životní zkušenost a přemýšlivost. Tyto dovednosti nelze podle dotazovaných získat studiem literatury či pouhým nácvikem tvorby literárních textů. Školský způsob vzdělávání může naopak tyto dovednosti potlačovat:

I2: „*Je potřeba si uvědomit, že existují různé autorské typy. Některým nemusí vůbec pomáhat vzdělání, brání jim to ve vlastním psaní. Znáám spoustu takových lidí, například [xy], kterému to fakt ubližuje. Ale obecně doporučuju co nejvíc číst, co nejvíc se vzdělávat, znát souvislosti. To považuju za nejdůležitější pro vlastní psaní. A to nemůžeme získat bez patřičného sebevzdělávání. Obecně bych jim asi neporadil institucionalizované vzdělávání, ale to je na každém.*“

Ve srovnání s ostatními zkoumanými oblastmi tvůrčí práce patří literatuře zvláštní postavení v tom ohledu, že role formálního vzdělání je pro kvalitní výkon profese spisovatele některými informanty zpochybňována. Větší důraz než na vzdělání kladou na rozvíjení **individuálních schopností** (vnímavost, přemýšlivost, otevřenost inspiraci, tvůrčí psaní) a **sebevzdělávání** (sledování aktuálního dění, četba děl jiných autorů, vedení neformálních diskusí s informovanými lidmi).

9.4 Spolupráce s aktéry hodnotového řetězce

Spolupráci s nakladatelem **iniciuje převážně autor** (spisovatel či básník), který nabídne hotový text k vydání. Spolupráci může ovšem také **iniciovat nakladatel**, který osloví renomovaného autora či překladatele s konkrétním zadáním. Ve specifické situaci se ocitají dramatikové, kteří dramatický text vytváří na zakázku pro konkrétní instituci (provozovatel divadla, provozovatel rozhlasového či televizního vysílání) či jako scénáristé pro filmové a televizní producenty. Dramatici pracují na dramatickém textu nejprve individuálně a teprve během jeho inscenování komunikují a spolupracují s režiséry a dramaturgy, se kterými případně text opravují a přizpůsobují konkrétnímu médiu.

Pro spisovatele je důležitý **výběr nakladatelství**, protože to se podílí na utváření jejich prestiže, zvláště pokud se jedná o nakladatelství s etablovanou tradicí. Informanti uvádějí, že existují rovněž autoři, kteří vydání knihy spolufinancují z vlastních zdrojů. Nakladatelé se

kromě publikování knih podílí rovněž na propagaci tvorby. Významnou součástí této propagace jsou **autorská čtení**, která napomáhají nejen prodeji titulu, ale také zviditelnění autora. Informanti oceňují na autorských čteních především kontakt se čtenáři a možnost zpětné vazby.

Za významnou akci z hlediska propagace autorské tvorby mezi čtenáři a navazování profesních kontaktů se zahraničními a tuzemskými nakladateli a překladateli považují dotazovaní **festival Svět knihy**. V tomto ohledu informanti oceňují rovněž **přínos Českého literárního centra**, které kromě propagace české literární produkce v zahraničí nabízí spisovatelům a básníkům rovněž finanční podporu rezidenčních pobytů v zahraničí či účasti na zahraničních literárních festivalech a autorských čteních.

Nedílnou součástí publikování literárního díla je spolupráce autorů s editory a korektory. Tato spolupráce obnáší vytváření materiálů za účelem propagace knihy, diskuzi nad její celkovou podobou včetně obálky a v některých případech i vyjednávání smluvních podmínek. Editor ze své pozice autorům poskytuje zpětnou vazbu, což tvůrci shledávají jako pozitivní. Editor má na starost posouzení kvality obsahu, popř. řazení textů, což je podstatné zejména při realizaci básnické sbírky, v níž pořadí básní může ovlivňovat interpretaci díla. Editor je autorovi nápomocen rovněž při volbě názvů (knihy, kapitol, básní). Na práci editora navazuje jazykový redaktor, který dohlíží na jazykovou správnost díla (například gramatickými či kompozičními chybami ve větách). Oproti editorovi se autoři ve většině případů nedostanou do přímého kontaktu s korektorem a tato spolupráce funguje zprostředkovaně. Autorům však spíše vyhovuje, pokud všechny tři strany (autor, editor, korektor) navzájem komunikují, což nebývá časté, protože komunikaci určuje a řídí především nakladatelství. Někteří autoři upřednostňují možnost zvolit si vlastního prověřeného korektora, se kterým již dlouhodobě spolupracují, a mít možnost volby grafického návrhu obálky, popř. její návrh přenechat grafikovi, ke kterému mají důvěru a se kterým spolupracují. Nakladatel v této situaci zodpovídá pouze za korekturu sazby, grafický layout vnitřních stran, evidenci, tisk a distribuci publikace. Tyto autorské požadavky mohou být předmětem sporů a vyjednávání mezi autory a nakladateli. Vyjednávací pozice autorů závisí na jejich prestiži v literárním poli, politice nakladatelství a možnosti autorů podílet se na přípravě vydání publikace prostřednictvím udělené grantové podpory. Editorství a korektura má odlišnou podobu v divadelním sektoru, ve kterém autoři scénářů spolupracují s uměleckými šefy a dramaturgy. Informanti povětšinou vnímají kooperaci s editory a korektory jako přínosnou z hlediska vyšší kvality díla. Možné riziko dle jejich názoru představuje situace, kdy dochází k četným zásahům do díla ze strany editora či korektora a může dojít k výraznému odchýlení od původní autorské tvorby.

9.5 Změny profese v průběhu let

Informanti upozorňují na **změnu veřejného obrazu spisovatele po roce 1989** a na související změnu nároků kladených na spisovatele. Role spisovatele jako **veřejného intelektuála**, který se vyjadřuje k důležitým a aktuálním tématům společnosti, ustoupila po převratu komunistického režimu do pozadí a veřejnost na spisovatele začala postupně nahlížet jako na **celebritu zábavního průmyslu**, jejímž úkolem je bavit publikum a udržovat svůj pozitivní image prostřednictvím sociálních sítí a masmédií. Sociální sítě podle informantů zvyšují nároky na **propagační dovednosti** autorů, kteří jsou nuceni – chtějí-li udržet pomyslný krok se svým publikem a reagovat na poptávku po informacích o oblíbených autorech –

komunikovat nejen svou tvorbu a postoje, ale také prožitky a události z osobního života fanouškům užívajícím sociální sítě:

I13: „*Dříve byl spisovatel intelektuál, mohl být introvert a stejně mu byl dán prostor pro debaty a byl tak jako k němu vzhlíženo jako k velkému intelektuálnímu vzoru. V dnešní době musí být spisovatel zábavnou osobností. Musí se nechat vyfotit, musí být ochoten přistoupit na příspěvky na sociálních sítích při tom, jak podepisuje knihu. Musí jít do pořadu o vaření, aby prodal knihu o úplně jiném tématu.*“

Logika **sociálních sítí** založená na počtech sledujících a ekonomie pozornosti, které autoři čelí v důsledku proměny společenské role autora jakožto zábavného či kontroverzního influencera, může vést ke **kolizi mezi osobní integritou** a potřebou zaujmout či šokovat publikum:

I2: „*Hledají [autoři] rozmanité cesty, jak se do toho centra pozornosti dostat, a ne všechny jsou přirozené, jiné úplně absurdní. Hledají se čím dál větší bizáry, někteří básníci by nejraději vystupovali nazí a vydávali nahaté kalendáře. Nebo naopak rezignují, říkají si, že vydali knížku a nikdo na ni ani nenapsal recenzi. No jo, protože vedle leží stosedmdesát dalších knížek. Je obtížné se dočkat reflexe nebo uznání. Někteří tedy rezignují, říkají, že to nemá smysl a do další knihy se nepustí. Jiní si říkají – to není možný, tak to budeme nabízet jako práci prášek.*“

Sociální sítě sehrály podle dotazovaných důležitou roli jako nástroj pro komunikaci s publikem v době protiepidemických opatření, kdy nebylo možné pořádat autorská čtení založená na osobním setkání autora a čtenářů. Z důvodů zákazu či omezení veřejných akcí se autorská čtení uskutečnila formou **virtuálního živého přenosu** na platformách (Zoom, Google Meet) či na sociálních sítích (především Facebook).

Dramatici upozorňují na negativní trend poklesu kvality divadelních her v důsledku toho, že práci dramatiků zastávají stálí zaměstnanci divadel, zejména dramaturgové a režiséři:

I4: „*Dramatikům by nesmírně pomohlo, kdyby divadelníci [dramaturgové, režiséři, vedení divadel] přestali s tou opravdu nesmyslnou teorií, že si to raději napíší sami. To je přesně jako když se rozhodne mladý pár postavit si barák, ale nevezmou si architekta, ale políra. Pak tam přijdete a zjistíte, že je tam chodba, která nevede nikam, že je tam zbytečných deset čtverečních metrů. Platí to pro všechna divadla bohužel. Místo původních dramatiků dělají inscenace dramaturgové, kteří to pořádně neumí.*“

9.6 Doporučení pro začínající umělce

Psaní beletrie či poezie nedokáže podle dotázaných zajistit dostatečné finanční prostředky pro obстойný život a příjem z literární činnosti je zapotřebí **doplnit příjmy z mimoumělecké či umělecky příbuzné činnosti**. Začínající autoři by proto neměli od výkonu literární profese očekávat, že bude sloužit jako zdroj dostatečného finančního příjmu. Literární profese slouží podle nich především **seberealizaci a radosti z výkonu kreativní práce**. Většina informantů akcentovala užitečnost nejen literárněvědného, ale i všeobecného vzdělání, protože psaní není jen řemeslnou dovedností, ale vyžaduje rovněž **dobrou orientaci v současném dění a společenských, kulturních a historických souvislostech**. Informanti doporučují rovněž **znalost autorských práv** a pečlivou kontrolu smluvních podmínek překládaných

nakladatelem, protože ty mohou být jednostranné a pro autory nevýhodné. Součástí úspěchu dnešního autora není jen řemeslná dovednost napsat dobrou knihu či báseň, ale také **schopnost veřejně vystupovat** a zaujmout publikum:

I13: „Musí být ochoten jezdit na autorská čtení [...] A nesmí to být introvert, protože introvert, který nemá zajímavý příběh, tak na tom dnešním přesyceném trhu nemá šanci moc uspět.“

9.7 Profesionální organizace a kolektivní správa

Autoři, kteří byli **členy profesních sdružení** (Obec spisovatelů, Obec překladatelů, Překladatelé Severu, Asociace spisovatelů), oceňovali **nabídku právního poradenství a lepší informovanost**. V době protiepidemických opatření profesní asociace informovaly své členy o programech státní podpory pro umělecký sektor a živnostníky. Kromě toho jsou členové informováni o grantových příležitostech, veřejných kulturních akcích, které slouží networkingu a propagaci autorské tvorby. Do profesních organizací informanti vstupovali převážně na základě osobního kontaktu a důvěry k zástupcům sdružující organizace:

I5: „Rozhodla jsem se členství přijmout, protože jsem dospěla k názoru, že by mi to mohlo profesně pomoci. Nechala jsem si potvrdit od nich, že už nebudou psát žádné petice, aniž by se předtím ujistili, že s tím třeba všichni členové souhlasí. [...] Takže jsem napřed musela překonat určité obavy z toho, že mě bude zastupovat nějaké organizace a bude mluvit mým jménem. Po čase jsem zjistila, že se to asi dít nebude. Naopak, že už řadu těch lidí znám a nějakou dobu už spolupracujeme tak či tak, že jsme spolu dělali na nějakých projektech. [...] A zároveň už vím, že asociace působí docela seriózně a nestane se, že by po mně chtěli nějakou práci jen tak zadarmo nebo nějakou činnost, jejíž výsledek by byl sporný. Vidím, že nějak fungují, že to, co dělají, má nějaký dosah, že to hezky vypadá, že to má úroveň. Takže se nemusím bát s nimi spojit své jméno. A ještě na úplně osobní úrovni jsou teď ve vedení lidi, které znám hodně dlouho, někteří jsou moji kamarádi, takže k nim cítím velkou důvěru.“

Někteří informanti kritizovali PEN klub a Obec spisovatelů. Tyto organizace vnímají jako zastaralé a málo aktivní (informovanost směrem k autorům; pořádání kulturních akcí). Informanti byli při hodnocení profesních organizací povětšinou kritičtí a kladli důraz na to, aby veřejné aktivity sdružení korespondovaly s jejich hodnotovými postoji. Vysoké nároky kladené na zastupující organizace, mohou být způsobeny **vysokou mírou individuality autorů**, kteří jsou ochotni se kolektivně sdružovat jen tehdy, pokud se identifikují s cíli a působením organizace. Členství v organizaci je tvůrci vnímáno jako určitý druh směny své tvůrčí individuality a prestiže za kolektivní sdružování, které jim poskytuje lepší právní ochranu a informovanost a slouží k prosazení společných zájmů. Obecně lze konstatovat, že většina autorů má **odpor ke kolektivnímu sdružování**, který je u starších informantů způsoben **špatnou historickou zkušeností** s činností kolektivního správce DILIA, který vykonával ideologický a cenzurní dohled nad spisovateli v komunistickém Československu. Autoři, kteří nejsou členy profesní organizace, se nicméně vystavují **riziku finančně nevýhodně nastavené smlouvy** ze strany nakladatele, protože si často nemohou dovolit platit právní služby (které může nepřímou zajistit umělecká agentura) či využít právního servisu poskytovaného právními zástupci sjednanými profesním sdružením pro jeho členy.

Většina komunikačních partnerů **ohlásila svou tvorbu u kolektivního správce DILIA**, který zajišťuje přerozdělení neadresných odměn za užití díla v oblasti kolektivní správy. Zde ale

často docházelo u informantů ke konfuzi mezi dvěma funkcemi agentury DILIA, která působí jednak jako kolektivní správce (vybírající převážně neadresné odměny za užití literárních a dalších děl), jednak jako soukromá agentura zastupující umělce v individuálním vyjednávání s uživateli děl (nakladatelé, producenti) konkurující na tomto poli mnoha jiným podobným agenturám (např. agentuře Aura-Pont). Jeden z dotazovaných nicméně svá díla u kolektivního správce vědomě nepřihlásil, protože nechtěl omezit svobodu uměleckého projevu a lokální kulturní akce, jejichž pořadatelé by při užití registrovaného díla (například jako předlohy pro divadelní hru) museli kolektivnímu správci uhradit licenční odměnu. Právě na tomto příkladě je vidět záměna obou rolí DILIA: informant ve skutečnosti odmítl agenturní zastupování a z nevědomosti se nepřihlásil ani ke kolektivní správě, ačkoli v rámci kolektivní správy DILIA – na rozdíl od OSA – živé provozování nelicencuje.

Informanti by ze strany kolektivního správce uvítali lepší způsob informování o aktivitách a poskytovaných službách (především o možnosti registrovat svá díla u kolektivního správce, který spravuje právo autorů na odměnu za půjčování jejich děl v knihovnách a je rovněž oprávněný k výběru tzv. náhradních odměn pro nositele práv od poskytovatelů rozmnožovacích služeb) a finanční podporu profesních spolků a grantových schémat pro širokou komunitu literárních tvůrců. Oceňují lobbistické aktivity kolektivního správce (hájení a vymáhání práv autorů a zohlednění zájmů autorů při legislativních reformách) ve vztahu k regulátorovi. Někteří informanti upozornili na negativní mediální obraz DILIA, který v jejich očích poškodil **spor se spisovatelem a nakladatelem Martinem Reinerem**, který vůči kolektivnímu správci vznesl obvinění, že neinformuje autory o jejich nároku na neadresné odměny, který mohou autoři ovšem uplatnit pouze pod podmínkou registrace svých slovesných děl.

Předmětem kritiky byl rovněž **zastaralý a netransparentní způsob výpočtu rozsahu knihovních výpůjček** na nereprezentativním vzorku 35 knihoven, který tvoří základ pro výpočet autorských odměn kolektivním správcem, který spravuje právo na odměnu autorům za půjčování jejich děl v knihovnách. Omezený vzorek proto může při výpočtu autorských odměn zvýhodňovat mainstreamovou literaturu a velká vydavatelství. Digitalizace katalogů knihoven totiž umožňuje podle informantů přesný přehled o rozsahu knihovních výpůjček.

9.8 Dopad epidemie na tvůrčí práci a reakce státu

V důsledku protiepidemických opatření byly **zrušeny autorská čtení a festivaly**. Veřejná čtení a literární festivaly jsou pro autory důležité, protože posilují jejich příjem, slouží k propagaci jejich děl, upevňují vztah a umožňují komunikaci se čtenáři, slouží k navazování profesních kontaktů s nakladateli, ale i překladateli a organizátory kulturních akcí. Informanti v této souvislosti často zmiňovali pozitivní přínos festivalu Světa knihy, jehož zrušení negativně ovlivnilo jejich práci. V době protiepidemických opatření se část veřejných akcí uskutečnila online formou. Tato **virtuální čtení** byla realizována bezúplatně (a tudíž i bez nároku na honorář) a sloužila výhradně k propagaci a udržení kontaktu se čtenáři. Informanti si nicméně stěžovali na **malý zájem online publika** a nízkou míru odezvy. Někteří informanti vychovávající potomky negativně pociťovali **ztrátu soustředění a klidu na práci** v důsledku zavření školských zařízení. Místem jejich práce je totiž především jejich domov.

Dalším negativním důsledkem epidemie bylo **odsunutí plánovaného vydání knih**. To totiž vedlo k **pozastavení vyplacení honoráře** spisovatelům a překladatelům. Smluvní praxe mezi autory a nakladatelem je totiž taková, že odměna je autorovi většinou vyplacena až po vydání

díla. Přestože autoři a překladatelé svou práci odvedli a připravili dílo k vydání, zůstávají ve finanční nejistotě způsobené pozastavením vydání díla.

Většina informantů se shodla, že stát jim nedokázal poskytnout dostatečnou finanční pomoc. Informanti kritizovali především skutečnost, že nemohli žádat o příspěvek v rámci programu COVID-Kultura, protože jako autoři literárních děl nemohli vykázat ušlý zisk a neměli tudíž nárok na kompenzační bonus. Některé dotazované odradily od podání žádosti administrativní náročnost a nejasnost podmínek pro udělení kompenzačního bonusu. Dotazovaní ocenili ze strany státu zavedení ošetřovného pro OSVČ a odpuštění platby za sociální a zdravotní pojištění. Autoři rovněž ocenili informování o pravidlech poskytování státní podpory ze strany profesních asociací, a to prostřednictvím jejich webových stránek nebo zasláním informačního oběžníku.

9.9 Dobrá práce

Často uváděným pozitivním aspektem práce autora jakožto podnikající osoby byla tvůrčí autonomie a časová flexibilita, tj. nezávislost výkonu tvůrčí činnosti na konkrétním místě (pokud spisovatel či dramatik nespolupracuje například s divadlem, které vyžaduje užší spolupráci) a možnost organizovat práci podle vlastních potřeb. Časová flexibilita tvůrčí činnosti informantům umožňovala její kombinování s výkonem mimouměleckého povolání:

I11: „Každopádně pozitivní jsou ty, že považuji své zaměstnání za velmi svobodné. [...] Mohu do značné míry nakládat volně se svou pracovní dobou.“

I15: „Co se týče těch dobrých aspektů, tak překladatel má výhodu, že může pracovat samostatně, že není teď prakticky nikdo překladatelem v hlavním úvazku, tedy myslím literární překladatele. Takže ta volnost je veliké plus, která sebou nese ale i své nevýhody. Dalším dobrým aspektem je možnost přijímat či odmítat pracovní úkoly podle aktuálního vytížení, člověk může prostě vždycky tu zakázku odmítnout. Může si svou práci a čas zorganizovat podle svého, není vázaný žádnou pracovní dobou, takže výhoda je v tom, že když mám hodně práce, tak pracuju i o víkendu. Pokud mám nemocné dítě, tak si mohu dovolit tu práci odsunout, takže třeba týden o něj pečuji a pak pracuju víc.“

I3: „Pak mi taky vyhovuje, že je to taky velmi jednoduchá věc, můžu odjet a stačí mi, no jsem vlastně trochu závislej na počítači, ale kdybych si vzal sešit a neměl jinou možnost, tak se jako transformuju a píšu jako v ruce, ačkoliv musím říct, že mám jistou závislost na bílý stránce a Timesu velikosti dvanáct atd., ale asi bych to bez toho dovedl. Tak se mi líbí, že k tomu nepotřebuju žádnou dílnu nebo laboratoř atd. to se mi vždycky líbilo, že to můžu tak jako někam přenést.“

Potřeba kombinovat autorskou profesi s mimouměleckou či umělecky příbuznou (například práce v literární kavárně a organizace kulturních aktivit) pracovní aktivitou je některými informanty vnímána pozitivně jako způsob, jak **vyvážit autorskou práci o samotě se sociálním aspektem mimouměleckého povolání a konfrontovat se s problémy reálného (tj. mimouměleckého) života:**

I5: „Myslím si, že pro většinu lidí platí, že potřebují žít i nějaký jiný život. A v psaní potom třeba zúročují to, co žijí. Někdo to tak třeba nemá. Ale pro mě tento model zaměstnání, které si tedy dovedu představit i dynamičtější než tu redakční činnost, přesto si ale myslím, že je

ideální to dělat takhle půl na půl. V některých dobách se věnujete víc práci, v některých momentech zase víc tomu umění a takhle se to snažíte nějak organicky propojovat.“

Tvůrčí psaní je pro informanty časově náročným koníčkem, který neprovozují kvůli finančnímu výdělku, ale kvůli nemonetárním aspektům. Psaní je kreativní činnost, která jim přináší radost, seberealizaci a možnost komunikovat se čtenáři. V neposlední řadě informanti pozitivně vnímají i určitou společenskou prestiž, která je s povoláním písničáka autora spojována.

I7: *„Práce jako koníček je na jednu stranu velká výhoda, ale zase nemáte nikdy volno. Seberealizace je klíčová, profese mi přináší radost. Když se knihy například dětem líbí, je to důležité uznání a motivace.“*

I5: *„Psaní je pro mě nějaká výzva, je to oblast, ve které se můžu realizovat a rozhodně o tom člověk nepřemýšlí takovým racionálním způsobem, jako když máte byznys, ve kterém se rozhodujete, že zavřete firmu nebo otevřete další filiálku. Spíš ten život vás k tomu vede. A když vidíte, že texty rezonují a přináší vám to radost, tak vidíte, že má smysl to dělat.“*

I1: *„Jako já žádný negativní asi nevidím, jako můžeme se bavit o těch penězích, ale to je každýho rozhodnutí, že to dělá. My nejsme někým totálně nasazení, abychom psali román že jo. A k těm pozitivním, no tak já nevím, mě to baví no.“*

Renomovaní autoři oceňují možnost volby spolupracovníků (nakladatelů, překladatelů či korektorů, autorů grafického návrhu obálky) podílejících se na vydání knihy:

I11: *„Každopádně pozitivní jsou ty, že považuji své zaměstnání za velmi svobodné. Pracuji a spolupracuji s lidmi, které si ve valné většině vybírám a cítím s nimi nějaké spříznění.“*

Přestože se autoři podle vlastního vyjádření nepřizpůsobují požadavkům a názorům svých čtenářů, je pro ně přínosný kontakt se čtenáři a zpětná vazba publika například v rámci autorských čtení. Ocenění jejich práce a zájem publika je významným motivačním faktorem jejich tvorby:

I6: *„Pro mě osobně je podstatná komunikace s lidmi na mých vystoupeních, během kterých si i nějak v uvozovkách ověřuju, co vlastně funguje a co ne. To zase ale neznamená, že tomu vycházím sto procentně vstříc jo.“*

I8: *„Tak ty pozitivní [aspekty tvůrčí práce] jsou, že samozřejmě mě baví jezdit na ty festivaly. Baví mě vystupovat, ale chápu, že některé básníky to bavit nemusí. Mám ráda kontakt s lidmi. Mám ráda zpětnou vazbu.“*

9.10 Špatná práce

Téměř všichni informanti uváděli mezi negativními aspekty své práce **nízkou výši honoráře**, která je podle nich ve výrazném nepoměru s množstvím času stráveného psaním či překládáním. Motivace vydat své dílo je u některých (především začínajících) autorů natolik silná, že přistupují na **finančně nevýhodné smluvní podmínky** s minimální výší honoráře, popř. na vydání knihy přispívají:

I6: „Záporným aspektem je tedy to, když to shrnu v krátkosti, že literární tvorba, přestože vyžaduje velmi mnoho času, není doceněná. Honoráře za cokoliv psaného jsou bídné.“

Informanti rovněž upozornili na **slabé povědomí autorů o autorských právech a nevýhodné smluvní podmínky** předkládané nakladateli či organizátory literárních akcí autorům.

I15: „Typickým příkladem je, že si překladatel vyhlédne určitý titul, doporučí ho a nakladatel mu sdělí, že knihu vydá, ale že honorář bude činit tolik a tolik korun. A pokud odmítnete podepsat, tak někteří nakladatelé to pozmění, ale někteří vám řeknou, že tu práci zadají někomu jinému.“

I8: „Jako negativní vnímám pořád tu otázku honorářů, jako že pořád si pořadatelé kulturních akcí myslím, že nám za čtení stačí cesták a pivo. [...] V poezii v našich podmínkách mě štve amatérismus, který tam je, kdy ta akce nemá propagaci, nemá to pořádný plakát. Pořád je to jako ve stylu zlatých devadesátých.“

Vzhledem k **absenci standardizovaných ceníků práce** autoři při uzavírání smluv s nakladateli či organizátory autorských čtení neví, jaká výše honoráře jim za jejich práci náleží. Zároveň si podle vlastních slov **nemohou dovolit platit za služby soukromého právního zástupce**. Často proto podle nich dochází k tomu, že autoři **přístupují na nevýhodné smluvní podmínky**. K těm patří nízká fixní odměna vypočítaná nakladatelem z nejnižšího odhadnutého prodeje výtisků. Autoři za tuto fixní odměnu většinou udělují nakladateli nejen práva k vydání knihy, ale také práva k internetovému uveřejnění knihy, filmová práva, jejichž zhodnocení je podmíněno další fixní odměnou.¹⁷¹ Autorská práva jsou vypořádávána za fixní odměny a autor tím ztrácí nárok na podíl za každé užití jeho díla. Jeden z informantů upozornil na slabou schopnost autorů ochránit svá práva v případech, kdy dochází k jejich skutečnému či domnělému porušování:

I15: „Dalším negativním aspektem je, že dochází k porušování autorských práv, to znamená neuvádění jména překladatele na webu, nezákonné poskytování podlicencí, nezákonné použití textu překladu například k výrobě audioknihy. Ovšem ne všichni překladatelé se vždy těmto praktikám brání. Zkrátka jim to nestojí za to, nebo nevědí, jak se bránit, anebo nemají peníze na právníka.“

Informanti rovněž upozorňují na **nízkou sazbu náhradních odměn**, které vyplácejí provozovatelé knihoven kolektivnímu správci jako kompenzaci za čtenářské výpůjčky.

Nepřavidelnost příjmu je odvrácenou stranou časové flexibility a tvůrčí autonomie autorů:

I3: „Ta práce na volné noze prostě přináší různé věci, ačkoliv jsem se naučil to plánovat vždycky dopředu, několik měsíců, tak stejně přichází období, který jsou slabší a přichází období, který jsou silnější, ale zároveň to nikdy nebylo vynikající jako dlouhodobě. Takže je to takové balancování na hranici toho, že nemá člověk žádný zásoby a je trošku ohrožený. A jak říkám, někdy mě to zaměstnávalo tak, že jsem si říkal, jestli by nebylo lepší si někde udělat nějakou jistotu, což by byla třeba jistota nějaký stálý práce.“

¹⁷¹ Na tento problém upozornil Jiří Strstka, viz SRSTKA, J. *Podílové odměny plynoucí z poskytnutí licenčních oprávnění u slovesných děl*. In: JANÁČEK, P., BREŇ, T. *O slušnou odměnu bude pečováno*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009, s. 165–167.

Absence pravidelného příjmu a jeho nedostatečná výše vede autory k tomu, že vyhledávají další zdroj obživy mimo oblast tvůrčího psaní. Kumulace pracovních činností negativně ovlivňuje soukromý život autorů, protože je **obtížné skloubit pracovní zátěž s rodinným životem**.

I10: „Jako jde o to, že některý honoráře člověku přijdou jednou za tři měsíce. No jako jde o to, že někdy pracuji opravdu hodně, tak to se pak taky projevuje. Ale pak jde taky o to, že kvůli koruně budu brzy platit sám nájem za dva lidi a tak, takže to už se pak taky projeví vlastně. Ale ty ostatní věci jsou jako nárazový no a taky jde o to, že já mám paniku z peněz vod dětství, takže já si dělám takzvaný finanční polštář. Takže já mám hrůzu z takových těch měsíců, kdy člověk utratí stejně jak vydělal a někdy i o něco víc, když je to spojený s placením daní nebo stěhováním, tak z toho mám trochu stres.“

I15: „Další nevýhodou je nepravidelný příjem. Z pravidla je to tak, že člověk dostává honorář, až tu práci odevzdá, to znamená, že pokud dělám na nějaké rozsáhlé knize, tak na ni mohu pracovat klidně půl roku a po tom dostanu zaplacenou tu částku. Ale stává se, že některá nakladatelství vyplácejí honorář nebo část z něj nikoli po odevzdání a schválení překladu, ale až po vydání knihy, což ale překladatel neovlivní. A v případě toho, že nakladatel odloží vydání knihy třeba o půl roku, tak se odloží i to vyplácení honoráře. Což je pro překladatele nevýhodné a může to být pro něj likvidační v tom smyslu, že on je prostě nucen zajistit si mezi tím jiný příjem.“

Informanti se shodují, že tuzemský literární trh, který je primárně limitován národním jazykem, je typická **nadprodukce vydaných knižních titulů**. V důsledku této nadprodukce se kvalitním titulům nedostane v množství nekvalitní literární produkce potřebné čtenářské pozornosti:

I15: „A myslím si, že v České republice dochází k takové paradoxní situaci, a to je to, že u nás vychází v přepočtu na počet obyvatel velké množství knih. Nových titulů je každoročně zhruba 15 000 – 16 000 za rok, to je na desetimilionovou zemi poměrně hodně. [...] Přičemž ale spousta titulů vlastně takzvaně spadne pod stůl, vlastně se vůbec neprosadí a není to tím, že by to byly nekvalitní knihy, ale je to tím třeba, že tomu nakladateli nezbyvá dost peněz na propagaci.“

Informant zastávající pozici ředitele menšího nakladatelství upozorňuje rovněž na skutečnost, že knižnímu trhu v České republice škodí **oligopol distribučních společností**, které na jedné straně neprovádějí kurátorský výběr kvalitních titulů a na druhé straně neumožňují knihkupcům samostatný výběr titulů mimo nabídku výhradního dodavatele:

I7: „Dnes ale celý trh ovládlo několik málo velkých distribučních společností a knihkupci si už nemohou sami brát knihy z nakladatelství; musí čekat na rozhodnutí distributorů a knihy, které oni vyberou. Knihupecký trh je špatně nastaven. Knihy jsou v rukách několika distributorů a nakladatelé to mají nesmírně těžké, protože jsou vlastně na jejich milosti či nemilosti [...] Denně vyjde deset až dvacet knih. Distributoři nemají ani čas pořádně analyzovat kvalitu, byznys ovládá komerce a libivost. [...] Distributorům zůstává z prodeje 55 až 60 % částky z ceny knihy; nakladatel má zbytek a z toho musí zaplatit provoz nakladatelství, zaměstnance a honorář autorovi, výtvarníkovi.“

Za příčinu podfinancování domácího knižního trhu považují informanti tři faktory. Tím prvním jsou **vysoké marže distribučních společností**, které znevýhodňují slabší smluvní stranu, tj. nakladatele a autory. Tím druhým je rozšířený **společenský stereotyp**, podle kterého není třeba platit za práci, která přináší těm, kteří ji vykonávají z osobní motivace, radost a uspokojení. Třetím faktorem je **vysoký počet pišících autorů a velký počet každoročně vydaných titulů** vzhledem k omezenému literárnímu trhu. Internetové pirátství (nelegální šíření literárních děl na platformě pro sdílení online obsahu Ulož.to) je problém, který se týká pouze populárních autorů, resp. autorů komerčně úspěšných titulů.

9.11 Doporučení

Dotazovaní autoři kritizují **špatnou informovanost o nabídce a přínosu poskytovaných služeb kolektivního správce**. Informace o kolektivní správě chybí již na úrovni formálního vzdělávání. S informováním o výhodách registrace slovesných děl u kolektivního správce by měli pomoci rovněž profesní sdružení, nakladatelé a v neposlední řadě kolektivní správce. Zlepšit by se podle informantů měla rovněž **interní komunikace kolektivního správce s autory registrovaných děl**, a to ideálně formou elektronické komunikace (například zasíláním elektronických zpravodajů) a modernizací webových stránek.

Jeden z největších problémů literárního odvětví představuje jeho podfinancování. Autorům by v tomto ohledu pomohlo, pokud by se profesní sdružení dohodla se zástupci nakladatelů a organizátorů autorských čtení (např. knihovny) na **standardizovaném ceníku určujícím výši honoráře** za autorská čtení a přípravu literárního díla či jeho překladu k vydání. Informanti by rovněž uvítali **zvýšení sazby pro výběr náhradních odměn za vypůjčené knihovní tituly**, které považují za nepřiměřeně a dlouhodobě nízké. Informanti by uvítali rovněž **zřízení sociálního fondu** kolektivním správcem, ze kterého by byla vyplácena finanční podpora autorům, kteří se ocitli v hmotné nouzi nebo obtížné životní situaci.

V oblasti vzdělávání by informanti uvítali, kdyby kolektivní správce či jím podporovaný subjekt (nadace či profesní sdružení) pořádali pravidelné workshopy zaměřené zejména na **vzdělávání v oblasti autorského práva, daňového poradenství, propagace a marketingu** (včetně prezentačních dovedností), **veřejného vystupování** (rozvíjení rétorické a komunikační kompetence) a **tvůrčího psaní**. Od těchto vzdělávacích aktivit si informanti slibují rovněž možnost výměny zkušeností, navázání nových sociálních kontaktů a posílení komunitního života autorů, kteří tvoří převážně individuálně, tj. v sociální izolaci. Vzdělání v autorském právu a smluvní praxi by podle informantů napomohlo tomu, aby autoři nepřistupovali na nevýhodné smluvní podmínky nakladatelů. Tyto chybějící vzdělávací aktivity by podle našich informantů měly do svých osnov zařadit i školy vzdělávající budoucí autory.

Informanti by uvítali **větší množství grantů a cen** pro autory na národní i lokální úrovni (například po vzoru Německa). Grantová podpora Ministerstva kultury je podle autorů primárně orientována na podporu nakladatelské (nikoliv autorské) činnosti a stipendijní podpora rezidenčních pobytů a tvůrčí činnosti autorů je limitována počtem úspěšných žádostí. U stávajících grantových schémat jsou podle informantů preferováni zavedení a známí autoři před **začínajícími autory**. Systém literárních grantů by měl zohledňovat férové podmínky odměňování autorů za jejich práci a měl by umožnit stipendistům skloubit zahraniční tvůrčí pobyt s jejich rodinným životem. Informanti by rovněž uvítali nabídku víceletých grantů kvůli kontinuální podpoře literární tvorby. Kromě podpory vydávání literárních děl by měl stát

v rámci grantového schématu podporovat rovněž adekvátní výši autorského honoráře. Informanti obecně považují **státní kulturní politiku** orientovanou na podporu kulturního dědictví, jeho zpřístupnění a prezentaci různým sociálním skupinám, na rozvoj kulturních institucí, ale **opomíjející postavení autorů a podmínky jejich práce**. Za **nepodkročitelné standardy odměňování autorů** či za zvýšení autorského honoráře na trhu tištěných knih by se měli rovněž zasazovat **autorské organizace** ve spolupráci s nakladateli. Finanční situaci autorů by mohla zlepšit pravidelná **spolupráce s nakladateli zpravodajských médií a časopisů**, kteří v zahraničí pravidelně oslovují renomované autory se žádostí o příspěvek, fejeton či komentář. Zástupce profesního sdružení upozornil na skutečnost, že v České republice neexistuje **literární dům**, který by sloužil jako kulturní centrum k setkávání autorů a čtenářů a jako místo, které autorům poskytne podmínky pro tvůrčí práci.

10. Režiséři a scenáristé

10.1 Popis výzkumného vzorku

Tato kapitola shrnuje zjištění získaná na základě výzkumných rozhovorů s audiovizuálními, divadelními a rozhlasovými tvůrci: režiséry a scenáristy. Celkem bylo realizováno 11 rozhovorů s režiséry a scenáristy ve věku od 23 do 67 let. Výzkumný vzorek zahrnoval devět mužů a dvě ženy. Téměř polovina informantů vykonává tvůrčí činnost v Praze. Ostatní informanti mají bydliště v dalších větších městech České republiky. Z hlediska pracovního poměru má většina informantů status OSVČ, menší část pracuje v zaměstnaneckém poměru. Členy konkrétních profesních sdružení jsou pouze dva informanti.

Tabulka 9: Přehled informantů z řad režisérů, dramaturgů a scenáristů

I1	muž	40 let	režisér a scenárista (film)
I2	muž	33	scenárista (film)
I3	žena	34	režisérka (televize a rozhlas)
I4	muž	30	režisér (divadlo)
I5	muž	23	tvůrce audiovizuálního obsahu
I6	muž	27	režisér (film)
I7	muž	48	scenárista
I8	muž	67	režisér (divadlo)
I9	muž	30	režisér (film)
I10	muž	36	režisér (rozhlas)
I11	žena	24	režisérka (divadlo)

Mezi nedostatky výzkumného vzorku patří genderová nevyváženost: mužští informanti v něm výrazně převažují. Lze vyčíst centralizaci směrem k Praze, nicméně větší část informantů deklaruje místo svého působiště v jiném kraji či městě. Jak genderová nevyváženost, tak i relativně časté působiště informantů v Praze nemusí ovšem nutně znamenat nedostatečnost vzorku. Může naopak zrcadlit systémové charakteristiky práce v audiovizuálním průmyslu: menší zastoupení žen v profesích jako je režisér či scenárista a koncentraci audiovizuálního průmyslu v hlavním městě České republiky. Vzhledem k tomu, že naprostá většina informantů působí profesně v oblasti audiovize, není vzorek vypovídající pro režiséry a scenáristy z oblasti divadla a rozhlasu, byť do něj byli zástupci těchto profesí rovněž zahrnuti. Pouze dva informanti jsou členy profesních sdružení. Tato skutečnost může vypovídat buď o neochotě českých audiovizuálních (divadelních a rozhlasových) tvůrců se kolektivně sdružovat, anebo o nedostatečně širokém výzkumném vzorku.

Pět výzkumných rozhovorů bylo vedeno rovněž se zástupci profesních sdružení prosazujících zájmy audiovizuálních tvůrců (Asociace režisérů, scenáristů a dramaturgů) a producentů (Asociace producentů v audiovizi). Šlo o čtyři muže a jednu ženu ve věku od 43 do 58 let. Místem výkonu profese je pro všechny informanty Praha. Tři informanti zastupují APA, dva ARAS.

Tabulka 10: Přehled informantů z řad zástupců profesních sdružení a zadavatelů práce

I12	muž	47 let	režisér, zástupce sdružení režisérů a scenáristů
-----	-----	--------	--

I13	muž	44	producent, zástupce sdružení producentů
I14	muž	45	producent
I15	muž	43	producent
I16	žena	58	producentka a scenáristka

Nedostatky vzorku zahrnujícího zástupce profesních sdružení a zadavatele práce je absence provozovatelů soukromých a státem podporovaných divadel a zástupců sdružení hájící zájmy divadelních a rozhlasových tvůrců.

10.2 Výkon umělecké a mimoumělecké činnosti a finanční situace

Většina informantů z řad filmových, divadelních a rozhlasových režisérů a tvůrců audiovizuálního obsahu se považuje za umělce s výjimkou informanta I7, který považuje označení „umělec“ za hodnotící a prestižní nálepkou, kterou uděluje tvůrcům publikum teprve na základě kvality jejich tvorby:

I7: „*Já myslím, že když se někdo prohlašuje za umělce, tak mi to přijde takový hrdopyšský. Měl by to asi určit někdo jiný, jestli to, co jsi udělal, je umění, nebo není.*“

Mezi tvůrci převažuje ovšem názor, že se mohou považovat za umělce, **pokud vytváří obsah, který má dostatečně osobité a jedinečné rysy:**

I1: „*Umělcem bych se nazval proto, že vytvářím nějaké audiovizuální dílo, u jehož vzniku jsem od začátku. Od námětu až po postprodukci. Jsou to tvary, které by beze mě nevznikly. A pokud by je natočil někdo jiný, tak by je natočil jinak nebo lépe.*“

Pro většinu informantů zahrnutých do výzkumného vzorku **není umělecká činnost jediným zdrojem příjmu**. Často si přivydělávají dle vlastního vyjádření „rutinnější“ pracovní činností, která se ale většinou váže k jejich hlavní činnosti umělecké (dramaturgie televizních seriálů, celovečerních filmů, divadelních představení; zakázkové projekty, které nevznikají z iniciativy samotného umělce, ale umělci jsou na ně najímáni). Potřeba dodatečného příjmu je způsobena nepravidelným a nedostatečným příjmem z umělecké činnosti, kterou informanti vykonávají v rámci jednotlivých zakázkových projektů jako samostatnou výdělečnou činnost.

Režiséři a scenáristi mají podle vlastních slov **v některých obdobích příliš mnoho práce, zatímco v jiném období jsou naopak bez zakázek, což ohrožuje stabilitu jejich finančního zajištění**. Opakovaně informanti proto zdůrazňovali nutnost uspořít si „z lepších časů“, kdy zakázkové práce je dostatek. U tvůrčích pracovníků v hlavním zaměstnaneckém poměru je zajímavé, že i přes stálost příjmu často vykonávají další umělecké činnosti (např. dobrovolnické divadlo), které dělají pro radost a neočekávají, že budou za ně finančně odměňováni. Výkon umělecké činnosti proto charakterizuje **multioborovost**: filmaři se angažují v divadle, divadelníci např. v rozhlase atd. Jen u velmi malé části informantů jsme zaznamenali vykonávání mimoumělecké pracovní činnosti. Například informant I9 se rozhodl audiovizuální odvětví dočasně opustit ve prospěch profese vědeckého konzultanta. V odlišné situaci jsou tři zaměstnanci (všichni tři zaměstnání na plný úvazek v divadlech), kteří mají stálý příjem, a proto nejsou nuceni vykonávat současně více pracovních činností zároveň. To ovšem neznamená, že by příležitostně jiné zakázky nepřijímali vzhledem k nízké výši divadelního platu.

Tvůrčí práce není z hlediska své časové náročnosti podle dotazovaných **dostatečně finančně honorována**, proto se umělci věnují **většímu počtu uměleckých projektů současně**, popř. vykonávají další umělecky příbuzné (nejčastěji dramaturgie divadelních představení či audiovizuálních děl) či mimoumělecké pracovní činnosti. Špatná finanční situace dokonce přiměla některé informanty k úvaze o odchodu z umělecké sféry a výkonu mimoumělecké profese.

10.3 Role vzdělání v umělecké činnosti

Mezi informanty lze vysledovat **dvě skupiny s odlišnými vzdělávacími cestami vedoucími k umělecké tvorbě**. Reprezentanti první skupiny (např. informanti I6 a I10) se umění začali věnovat již na střední škole a na základě toho se profilovali jako tvůrci, kteří se umělecké práci chtějí věnovat i nadále:

I6: „*Začal jsem se tomu věnovat na střední, uvnitř jsem o tom přemýšlel, v mém rodném městě není moc prostor to dělat, jsem z Vysočiny, desetitisícového maloměsta, takže nic moc pro nabytí kulturního vývoje.*“

Zástupci druhé skupiny (např. I1 a I3) si k filmové tvorbě našli cestu skrze jiné obory, jako je například sociologie:

I1: „*Studoval jsem sociologii. A někdy ve čtvrtáku mě zaujal dokumentární film jako forma sdělování problematiky, která mě zajímá, jiným způsobem než textem. Na základě toho jsem se přihlásil na FAMU, kam mě vzali na katedru dokumentaristiky.*“

Převážná většina informantů považuje **vzdělání za velmi důležité pro uplatnění v oblasti audiovizuální tvorby, ovšem paradoxně nikoliv z důvodu dokončení studia a získání titulu**, který většinou na profesní kariéru vliv nemá. Informanti zmiňují především sociální kapitál a pracovní příležitosti, které jim přineslo studium na škole (stáže, workshopy, první zakázky v audiovizu, osobní kontakty, které lze po škole využít pro další spolupráci):

I2: „*Na spoustě stáží a natáčení, na kterých jsem nabíral zkušenosti, jsem byl díky škole. V tom mi to pomohlo, ale muselo to být víc o nějaké mojí iniciativě, než že by mi to škola vyloženě nabízela a zprostředkovala.*“

Zároveň informanti zdůrazňují, že nepostradatelnou součástí studia je **aktivita samotného studenta**. Obsahová náplň studia není podle informantů z hlediska profesní kariéry tak důležitá jako aktivní a samostatný přístup ke studiu a využití školského prostředí jako platformy pro nácvik dovedností a realizaci vlastních projektů:

I4: „*Asi to vůbec není tak, že by bez vzdělání nešlo dělat divadlo. Ale je fakt, že těch čtyři-pět let, co člověk stráví na škole, jsou úžasným prostorem a velmi svobodným, abys mohl na tom pracovat.*“

Studium inspiruje informanty k **osobnímu rozvoji a dalšímu sebevzdělávání, které většina dotazovaných považuje za důležitější než vzdělání institucionalizované**. Studium na škole proto plní funkci katalyzátoru, který sám o sobě uplatnění v odvětví audiovizuální tvorby nezajistí, podporuje ovšem individuální aktivitu, poskytuje infrastrukturní zázemí a podporu

pro studentské projekty a umožňuje vytváření sociálních vazeb, které jsou důležité z hlediska dalšího profesního vývoje a kariéry.

10.4 Spolupráce s aktéry hodnotového řetězce

Informanti jsou ve většině případů kritičtí vůči **fungování veřejnoprávních médií**, pro která externě pracují na zakázkových projektech. Fungování těchto institucí veřejné služby označují za byrokratické a málo flexibilní. Tato nespokojenost narůstá u projektů, u kterých si informanti nemohou zvolit vlastní tým spolupracovníků. Týmová spolupráce je hodnocena pozitivně u vlastních projektů, pro které si tvůrci mohou zvolit tým spolupracovníků, se kterými již mají předchozí pozitivní pracovní zkušenost.

Rozhovory se třemi producenty (I13, I14, I15) ukázaly, že spolupráce mezi zadavateli práce a tvůrci může mít odlišnou podobu. Informant I13 vykonávající profesi televizního producenta disponuje stabilním tvůrčím týmem se stálými show-runnersy, protože jeho seriálové projekty mají většinou delší životnost a potřebují kontinuitu. Je otevřený rozšíření svého týmu o nové členy, nicméně není často oslovován tvůrci. Pokud je nějakým tvůrcem osloven, kvalita námětu často neodpovídá jeho očekáváním. I14 je naopak typem producenta, který je **často oslovován tvůrci ke spolupráci a jeho profesní strategie je na spolupráci s novými tvůrci vystavěna**, tj. neinicuje jako producent vlastní projekty, ale usměrňuje a podporuje vybrané projekty předložené filmovými tvůrci.

I15 zakládá podnikání své **producentké firmy na vývoji vlastních projektů**. Disponuje omezeným a stálým repertoárem tvůrců, se kterými realizuje v úzkém propojení projekty, které jeho společnost inicuje. Náměty externích tvůrců přijímá pouze ve výjimečných případech v závislosti na míře jejich kvality a originality.

Producenti za svůj vlastní vklad do spolupráce s tvůrcem považují poskytnutí **stabilního zázemí pro realizaci projektu, profesní know-how a pragmatické uvažování o proveditelnosti a finanční náročnosti projektu**. Tvůrci podle zástupců filmových producentů často nemají realistická očekávání z hlediska finanční náročnosti projektu a dostatečnou zkušenost se psaním kvalitních scénářů.

10.5 Změny profese v průběhu let a doporučení pro začínající umělce

Z hlediska vývoje profese informanti často uvádějí **vývoj nových technologií**, který na jedné straně zvyšuje **požadavky na technické znalosti a dovednosti etablovaných tvůrců**, ale na straně druhé **snižuje vstupní bariéry na trh začínajícím tvůrcům**. Charakteristikou profese je proto zvyšující se konkurence v odvětví audiovizuální tvorby, do kterého vstupují i amatérští tvůrci bez institucionálního vzdělání:

I7: „*Hele, mění se technika. Vstoupily do toho zrcadlovky, to je nový segment. Před lety se na foťáky netočilo. Dneska dostaneš za 40 000 foťák, kterej točí jak velká profi kamera. A tím, že je to tak dostupné, tak točí dost mladejch lidí a v podstatě se ten trh zaplňuje. Že těch lidí je víc a konkurence je větší.*“

Změnu profese informanti pociťují rovněž v oblasti propagace. Propagace filmového projektu prostřednictvím sociálních sítí je důležitá například kvůli zajištění potřebných finančních prostředků formou crowdfundingu.

Informanti začínajícím umělcům doporučují **aktivní hledání pracovních příležitostí** (například formou pracovních stáží) a **udržování a posilování sociálních kontaktů**:

I6: „*Asi být otevřený všem nabídkám no. Když jdeš do prváku, definovat si „tohle chci dělat“ a vystupovat tak obecně před svými kamarády nebo i v tom ročníku, např. „věnuju se stříhu a chci stříhat“ a být tomu otevřený.*“

Informanti považují své pracovní prostředí za konkurenční. Aby se jedinec v silné konkurenci prosadil a stal se v rámci průmyslu etablovaným tvůrcem, je podle nich nucen ucházet se o práci již s portfoliem realizovaných projektů. Tato skutečnost vede k tomu, že kreativní pracovníci jsou ochotni podílet se na realizaci projektů bez nároku na honorář.

I2: „*Za mě určitě hlavně co nejvíc točit. Už kvůli tomu, že pak má člověk těm producentům co ukázat. Nejhorší je za někým přijít a nemít nic v ruce. Nestací plánovat nějaké věci, lidé z branže je potřebují vidět. Když už je donutíte, aby si vás všimli a poslouchali, což není jednoduché, tak jim je třeba něco ukázat.*“

Režiséři pracující v audiovizí (I1, I2, I7) upozorňují na nebezpečí, kterému čelí především začínající tvůrci, kteří přistupují na smluvní podmínky producentů a svá práva výhradně převádějí na filmové producenty za jednorázovou paušální odměnu a tím ztrácejí kontrolu nad užitím díla a zbavují se tím i nároku na podílovou odměnu:¹⁷²

I1: „*Pokud člověk není zajetý v nějaké instituci, tak by si zároveň měl dát pozor, jak za ten honorář bude mít ta instituce možnost dál nakládat s jeho materiálem. Může zjistit, že s velkým vypětím a ambicemi něco natočil, moc za to nedostal, ale jeho záběry se dál používají a někomu jinému šetří práci. Což není fér. Honorář se může zdát ok, ale třetinu až polovinu může tvořit licence, kterou se vzdává práv na materiál. A ekonomický užitek z toho, co natočil, má někdo jiný. Ať už instituce sama nebo jiný režisér, který si záběry v klidu vytáhne z archivu a použije v úplně jiném kontextu.*“

Dodejme, že licenční odměna může ve smluvní praxi tvořit až 70 % z celkové autorské odměny. Někteří tvůrci v tom spatřují nespravedlnost, protože není dle jejich názoru takto dostatečně zohledněna náročnost jejich tvůrčí práce a odměna za práci je ve srovnání s odměnou za poskytnutí licence podhodnocená.

10.6 Profesní organizace

¹⁷² V této souvislosti je zapotřebí zmínit, že ve sněmovně je v současnosti projednávána novela autorského zákona, která má za cíl posílit pozici tvůrců vůči producentům (nabyvatelům licence). Mimo jiné má zakotvit i nárok na „spravedlivou odměnu“ a přinést celkovou větší transparentnost do toho, jak producenti nakládají s obsahem, který od autorů získávají. Též má dojít k zakotvení zásady, že ujednání autorské odměny jako paušální je možné „pouze v odůvodněných případech a s ohledem na zvláštnosti jednotlivých odvětví“. Již aktuální znění zákona (konkrétně občanského zákoníku) umožňuje domáhat se dodatečné přiměřené odměny v případě, že původní odměna (v aktuálním znění zákona paušální odměna; přičemž po schválení novely bude zahrnuta i podílová odměna) byla ujednána jako příliš nízká s ohledem na reálné výnosy z využití licence. Více k problematice odměňování umělců viz DAVID, I. Právo umělců na spravedlivou odměnu za užití jejich děl online. In: LEŠKA, R. a kol. *Návrhy na podporu kulturního sektoru v reakci na pandemii COVID-19 a vzestup online distribuce*. Olomouc: UP, 2022, s. 31–38. Dostupné z: <https://www.culturenet.cz/coKmv4d994Swax/uploads/2022/11/Navrhy-na-podporu-kulturniho-sektoru-Universita-Palackeho-2022.pdf> [cit. dne 1. 1. 2023].

Většina informantů (9) **není členy žádné profesní organizace**. Výjimkou jsou informanti I1 (ARAS, FITES) a I10 (Sdružení pro rozhlasovou tvorbu), kteří zdůrazňují potřebu kreativních pracovníků se sdružovat a tuto potřebu zdůvodňují lepším **navazováním profesních kontaktů a posílením a sjednocením vyjednávací pozice ve vztahu k zadavatelům práce**:

I1: „*Já považuju za důležité se v rámci této různorodě pojaté profese sdružovat. Může to vytvářet určitý tlak na instituce typu televize, ale i na producenty, abychom se společně domohli nějakých slušných podmínek.*“

Mezi důvody, které vedou informanty k tomu, že se nechtějí sdružovat v profesních organizacích, patří negativní vztah k administrativní činnosti, kterou obnáší samotná registrace v organizaci, neinformovanost dotazovaných o výhodách členství a rovněž pohodlnost si tyto informace aktivně zjišťovat.

Několik informantů upozornilo na asymetrický vztah mezi organizacemi hájící zájmy filmových producentů (APA) a profesní organizací sdružující režiséry, scenáristy a dramaturgy (ARAS) spočívající v lepší organizovanosti, silnější vyjednávací cíle a vyššímu a stabilnímu rozpočtu, kterým organizace sdružující filmové producenty disponuje:

I14: „*Vždycky je tam určité napětí a žárlivost s ARASEM, režiséři mají producenty samozřejmě rádi, jsou to plodná partnerství většinou, ale občas se cítí trochu slabší vůči nim. A oni asi fakticky trochu slabší jsou, protože producent disponuje těmi prostředky.*“

Stabilní a relativně vysoký rozpočet APA (6 až 8 mil. Kč ročně) umožňuje například poskytování právního servisu, zajištění právní a expertní konzultace, efektivní vyjednávání a prosazování zájmů producentů ve vztahu k regulátorovi. Činnost ARAS je naopak v důsledku omezeného rozpočtu založena převážně na práci dobrovolníků. S rostoucími náročností a komplexností práce v audiovizuálním průmyslu, roste ovšem význam i potřeba profesionalizace fungování **profesních organizací**:

I16: „*Stojíme na prahu změn, protože ty nároky na profesní organizace stoupají a pro audiovizi je to dobře.*“

Informanti rovněž upozorňují na potřebu **spojení sil napříč profesními organizace v audiovizuálním průmyslu**. Jeden z informantů vyslovil dokonce myšlenku vytvoření **jedné zastřešující asociace, která by sdružovala tvůrce, producenty, distributory a další pracovníky v audiovizi**:

I15: „*Ambice je najít jeden společný hlas pro velká témata, protože ta doba to teď potřebuje.*“

Důraz kladený na kolektivní organizování vyplývá z **potřeby efektivního prosazování zájmů pracovníků v audiovizi** v komunikaci s ministerskými úředníky a představiteli vlády, vedoucími pracovníky České televize a Státního fondu kinematografie. Ve vztahu ke komunikaci se státní správou dotazovaní uvádějí potřebu **nastavení programů podpory pro pracovníky kreativních profesí**, kteří byli ve své pracovní činnosti omezeni protiepidemickými opatřeními (zmiňován byl v této souvislosti především aktuální program podpory Covid-Kultura II). Ve vztahu k České televizi je zmiňována **potřeba zvýšení**

honorářů pro tvůrce a změna přístupu k najímaným nezávislým producentům a vyšší finanční oceňování jejich tvůrčího přínosu.

I13: „*My jako producenti bojujeme s tím, že nám jsou zaplaceny přímé náklady plus nějaké fee, ale nemáme tam nic za tu přidanou hodnotu, kterou do projektu přinášíme.*“

Ve vztahu ke Státnímu fondu kinematografie informanti kladli důraz především na to, aby byl s profesními organizacemi konzultován **výběr členů do Rady fondu**, kteří by měli být respektovanými profesionály v oboru.

Zástupci obou profesních sdružení vyslovili rovněž domněnku, že vztah kreativních pracovníků k organizacím hájící jejich zájmy je ovlivněn specifícností zastupovaných profesí a odlišným pojetím práce v daném segmentu audiovizuálního průmyslu: Zatímco tvůrci (režiséři a scenáristé) budují svou profesní identitu na základě ideálu silné tvůrčí osobnosti a individuality, a nemají tudíž potřebu se kolektivně sdružovat (což platí podle informantů zejména pro slavné a úspěšné tvůrce), producenti dokáží vnímat pragmatický rozměr práce v audiovizuálním průmyslu a potřebu se organizovat v rámci zastřešující organizace za účelem prosazování a ochrany svých obchodních zájmů. Představitelé APA rovněž zdůrazňovali symbolickou hodnotu (prestiž) příslušnosti k profesní organizaci, která ovlivňuje motivaci aktérů průmyslu ke sdružování. Strategie představitelů ARAS podle jejich vyjádření spočívá v získávání nových členů (především mladých tvůrců, kteří u ARAS naleznou zastání v případě konfliktů se zadavateli práce) na základě osobních kontaktů a zvýšením efektivnosti nabídky poskytovaných služeb:

I12: „*My se snažíme přilákat spoustu mladých tvůrců, absolventů FAMU, známější režiséry, ty hvězdy, které nejsou členy.*“

Informanti zastupující profesní sdružení často srovnávali jejich fungování s **profesními organizacemi v zahraničí**, které mají silnou tradici v organizovatosti autorů (např. Francie, USA či severské evropské země) podle nich jsou více **profesionalizované, disponují vyššími rozpočty** a těší se vyšší popularitě u členů zastupovaných profesí. I16 upozornil rovněž na **větší míru profesní solidarity mezi zahraničními tvůrci** ve srovnání s českými tvůrci v audiovizuální oblasti. Nízkou míru profesní angažovanosti odůvodňuje informant obavou tvůrců, že budou na pracovním trhu znevýhodňováni, pokud by se o nich vědělo, že se kolektivně sdružují a zasazují se za lepší pracovní podmínky pro tvůrce v audiovizuálním odvětví:

I16: „*Je to daný soubojem o práci. Té práce je málo, nejsou tady žádné sociální záruky, ta síť je tady nulová, to znamená, že ten člověk propadne a zároveň když se člověk ozve, tak už tu práci nemusí dostat vůbec. Najednou je nepohodlný. A tím, že nemá další záruky, tak daleko spíš se neozývá a ten strach a autocenzura pak funguje tak, že ti lidi nejsou solidární.*“

10.7 Kolektivní správa

Z odpovědí na otázky týkající se kolektivní správy vyplývají dva hlavní závěry: většina dotazovaných tvůrců **není informována o činnosti kolektivních správců** a informovaná část dotazovaných má k instituci kolektivní správy **neutrální (lhostejný) či negativní postoj**. Zatímco důvodem neznalosti kolektivní správy je podle vyjádření informantů jejich neochota

a pohodlnost zjišťovat si informace o fungování a výhodách členství v organizaci kolektivní správy, důvodem lhostejného postoje ke kolektivní správě je u některých informantů **neochota věnovat se administrativní činnosti**:

I2: „*Já se děším čehokoliv, co zavání nějakým papírováním, podepisováním. Vůbec tomu nerozumím, takže si nedovedu představit, jak bych si s tím vůbec poradil a prokousal se tím.*“

Důvodem negativního postoje k organizaci kolektivní správy je podezřívavý postoj k jejímu fungování, které informanti považují za **netransparentní z hlediska informování o poskytovaných službách**. Část informantů vytýká kolektivnímu správci jeho **represivní a byrokratickou činnost a nesrozumitelnost**: pro řadu informantů je obtížné porozumět fungování KS, které je vysvětlováno právním pojmoslovím. Ojediněle zazněl názor, že KS parazitují na kreativní práci registrovaných umělců, protože z vybraných odměn za užití jejich děl si ponechávají poměrně vysoký podíl. Z některých výpovědí informantů lze dovodit, že tento kritický názor je ovlivněn především negativním mediálním obrazem kolektivní správy:

I9: „*Moc zkušenost s kolektivními správci nemám, ale co jsem kdy viděl mediálně, jak se některý kolektivní správci chovají, tak mi přijde, že to je tady jedno z těch největších zel. Že to prostě působí jako naprosto smutný byrokratický moloch.*“

Důležité je v tomto kontextu zdůraznit, že informanti svůj negativní postoj ke kolektivní správě zakládají na negativním mediálním obrazu kolektivní správy jako takové, popř. zobecňují negativní mediální obraz jednoho kolektivního správce (OSA) na ostatní organizace kolektivní správy nebo ho zakládají na negativní osobní zkušenosti v roli uživatelů autorských děl (adaptace divadelní hry, užití hudební skladby v rámci představení apod.), kdy byly konfrontováni s povinností odvést KS odměnu za veřejnou (třebaže nevýdělečnou) produkci děl zastupovaných autorů. Především divadelní tvůrci vnímají povinnost platby odměn kolektivnímu správci za užití děl jím zastupovaných umělců za omezování kulturního života:

I10: „*Když jsem s tím přišel do kontaktu, tak to nebylo nic jiného než represe a vymáhání poplatků.*“

Nikdo z dotazovaných nebyl informován o nabídce SKV služeb. Z toho lze vyvodit hypotézu o **nedostatečné propagaci a transparentnosti služeb poskytovaných KS**. Nicméně je zároveň třeba vzít v úvahu skutečnost, že dotazování informanti **se o nabídku služeb kolektivního správce aktivně nezajímají**. Informanti se nicméně shodují, že poskytování SKV služeb je pro tvůrce prospěšné. Informanti kladli důraz především na nabídku **vzdělávacích aktivit a workshopů a na možnost financování tvůrčích projektů**. I11 navrhuje, aby kolektivní správci propláceli (především začínajícím) umělcům vzdělávací kurzy, účast na festivalech, zahraniční cesty za účelem vzdělávání. Informanti rovněž kladou důraz na **propagaci** nabídky SKV služeb:

I11: „*Vím, že taky existují nějaká stipendia, mezinárodní podpory, granty, o kterých já a spousta lidí nevíme.*“

Informanti by rovněž uvítali **spolupráci KS s profesními organizacemi** zejména v oblasti jejich financování a zprostředkovaného poskytování SKV služeb, protože zástupci profesních asociací jsou dobře informováni o potřebách tvůrců a jsou s nimi v užším kontaktu. Jako vzorový příklad je zástupci APA uváděn kolektivní správce INTERGRAM, který

z prostředků vyhraněných na poskytování SKV služeb financuje činnost APA. Informanti jsou názoru, že profesní organizace mají lepší přehled o potřebách zastupovaných profesí a budou proto lépe poskytovat SKV služby cílové skupině:

I14: „Z těchto fondů jdou peníze od Intergramu pro tu APU. Takhle jsem to vždycky chápal, že oni musejí určité procento z těch příjmů dávat na tuhle činnost, takže se dohodli, že to budou reinvestovat do profesní organizace, která bude schopná to nějak osvěteněji rozdělit.“

Informanti v této souvislosti kladou rovněž důraz na užší spolupráci mezi kolektivním správcem DILIA a profesním sdružením ARAS po vzoru spolupráce mezi kolektivním správcem INTERGRAM a profesním sdružením APA:

I16: „ARAS spolupracuje s DILIA, se kterými má v něčem společnou agendu. Jako organizace by asi částečně mohla asociace konkurovat kolektivním správcům nebo s nimi naopak více spolupracovat. Zatím nejsou schopní některou tu agendu třeba převzít.“

Zástupci profesních sdružení si uvědomují význam kolektivní správy a její roli, kterou může organizace kolektivní správy hrát při zlepšování pracovních podmínek tvůrců v ČR, proto také propagují mezi svými členy přínos členství tvůrců v organizaci kolektivní správy:

I16: „Já myslím, že tím, že ti kolektivní správci informace o problematice umělců mají a mají zároveň i zájem je zlepšit, protože oni z toho po finanční stránce mají taky větší profit, aneb čím lépe se má umělec, tím lépe se má kolektivní správce, takže z této obecné stránky si myslím, že ano.“

10.8 Dopad epidemie na tvůrčí práci a reakce státu a profesních sdružení

Informanti nečelili v důsledku protiepidemických opatření výrazným finančním potížím, i když byla zastavena příprava projektů a veřejné kinoprojekce. Nicméně uvádějí, že ze svého okolí znají řadu umělců, kteří se ocitli v důsledku zrušení živých uměleckých představení a kulturních projektů v existenčních potížích. Většina našich informantů vykonává svou profesi jako živnost, a proto využila programovou podporu OSVČ v době protiepidemických opatření. Spíše než špatnou finanční situaci zmiňují informanti mezi negativními důsledky epidemie **nejistotu, resp. pozastavení projektů a přesuny natáčení a premiér na neurčitou dobu.**

Zákaz živých představení podnítil některé informanty k tomu, aby experimentovali s **novými a alternativními formáty a způsoby, jak kulturní obsah komunikovat publiku:**

I4: „Hledáme milion různých forem, jak to divadlo vlastně má fungovat nebo k čemu by to mělo být dobré, když nemůže fungovat jako divadlo.“

Názory na pomoc státu kulturnímu sektoru v době epidemie se různí. Někteří informanti považují finanční pomoc ze strany státu za alibistickou (protože nízkou), nesystémovou a selektivní, protože řada profesí a aktérů kulturních průmyslů nespĺňovala kritéria pro podání žádosti. Kritizují rovněž administrativní složitost podání žádosti o podporu ze strany státu. Jiní informanti oceňují, že vládní představitelé naslouchali požadavkům kulturního sektoru ve snaze revidovat chyby v nastavených podmínkách poskytnuté podpory. Informanti se shodují na tom, že státní úředníci a vládní představitelé mají **slabé povědomí o tom, jak fungují**

kulturní odvětví, kdo jsou pracovníci v kulturních odvětvích a jaká jsou specifika jejich profesí.

V souvislosti s vyjednáváním státní pomoci pro kulturní sektor informanti **pozitivně hodnotí součinnost profesních organizací** (APA, ARAS) a **Státního fondu kinematografie**. Jako klíčový stabilizační prvek audiovizuálního odvětví v ČR považují informanti podpůrnou činnost Státního fondu kinematografie, který **nepozastavil** v důsledku protiepidemických opatření **podporu filmových projektů**. Stabilní podpora projektů z veřejných zdrojů znamená pro informanty jistotu, že po rozvolnění protiepidemických opatření se jejich odvětví začne opět rozvíjet. Informanti ovšem zároveň upozorňují, že čím delší bude období krize a pozastavení veřejné kulturní produkce, tím více je pravděpodobné, že pracovníci v kulturních odvětvích budou hledat práci v jiných profesních oblastech.

10.9 Současný stav audiovizuálního průmyslu

V názoru na stav české audiovize se projevuje zřetelná **dichotomie mezi zástupci APA a ARAS**.

Zástupce producentů prosazuje podporu menšího počtu projektů s vyššími rozpočty, a tím i zvýšení kvality domácí audiovizuální produkce a lepší mzdové podmínky kreativních pracovníků. Zástupkyně ARAS, sama aktivní tvůrkyně, naopak připomíná, že velké množství tvůrců přináší do audiovize kulturní rozmanitost a upozorňuje, že mezi přehlíženými tvůrci je řada kvalitních režisérů a scenáristů, kteří jsou znevýhodněni upřednostňováním osvědčených a zavedených tvůrců, kteří získávají od producentů zakázky.

Zástupci APA považují – třebaže s dílčími výhradami – situaci v audiovizuálním průmyslu za uspokojivou. Audiovizuální trh funguje z hlediska nabídky a poptávky: díky stabilnímu zázemí (veřejná podpora projektů, výchova filmařů, festivalová scéna) vzniká dostatečný počet českých filmů a čeští diváci mají zájem o český film.

I15: „Myslím, že je v dobré kondici, rozhodně bych nebyl kritický. Ten systém není dokonalý, ale myslím, že za posledních osm let se zlepšil. Máme státní fond, který je stabilní, který má velmi dobré vedení.“

Informanti pozitivně hodnotí plánovanou **transformaci Státního fondu kinematografie v Audiovizuální fond**, která zahrnuje plánované rozšíření okruhů poskytované podpory rovněž na projekty z oblasti televizní, videoherní a internetové audiovizuální produkce. Zástupci producentů kriticky hodnotí **nízké nároky diváků na konzumovaný obsah** a od vzrůstající konkurence zahraničních služeb videa na vyžádání s vlastním kvalitním obsahem (Netflix) si slibují zvýšení diváckých nároků.

Zástupci ARAS jsou ke stavu české audiovize ve srovnání se zástupci producentů kritičtější. Přestože oceňují úlohu, kterou pro vznik audiovizuální produkce (například umělecky ambicióznější projekty či dokumentární filmy) plní Státní fond kinematografie jakožto poskytovatel subvencí a Česká televize jako největší zadavatel práce v české audiovizi, kritizují volené zástupce do kontrolních rad (Rada ČT) a uměleckých rad (Rada Státního fondu kinematografie). Zároveň upozorňují na chybějící pracovní-právní status umělce pro pracovníky v kulturních odvětvích. Informant I16 upozorňuje, že stav českého audiovizuálního odvětví není podle jeho názoru dobrý, protože jeho fungování je z velké části závislé na **dotacích z veřejných zdrojů**. Poukazuje na potřebu většího zapojení soukromých

investorů do audiovizuální produkce soukromými investory by přispěla k větší ekonomické stabilitě audiovizuálního odvětví. Informant doporučuje navýšení rozpočtu Státního fondu kinematografie z veřejných zdrojů, výběr parafiskálních poplatků od nadnárodních poskytovatelů služeb videa na vyžádání a rozšíření okruhů podpory. Informanti také doporučují **větší provázanost domácího audiovizuálního odvětví se zahraničními produkcemi**, a to formou mezinárodních koprodukcí a pobídek pro zahraniční filmové produkce. Mezinárodní koprodukce zvyšují prestiž českého filmu a jeho exportní potenciál a umožňují realizaci finančně náročných projektů. Pobídky posilují zaměstnanost, zvyšují dovednosti pracovníků v kreativních a technických profesích a přinášejí ekonomický přínos celému hospodářství.

10.10 Dobrá práce

Informanti se lišili v hodnocení pozitiv a negativ tvůrčí práce. Aspekty tvůrčí práce v audiovizuálním odvětví, které někteří dotazovaní považují za pozitivní, jiní dotazovaní vnímají naopak jako její negativum. Informanti například oceňují **tvůrčí svobodu, kterou umělecká práce přináší** („*Mohu dělat to, co mi přináší radost a naplňuje mě.*“), **ale současně negativně vnímají nejistoty, které z této tvůrčí svobody vyplývají** („*Nemám jistotu, že se svou prací dokážu uživit.*“). Výčet pozitivních a negativních aspektů je proto zavádějící v tom ohledu, že zakrývá ambivalentní povahu tvůrčí práce, která svými pozitivními účinky a přínosy zároveň umělcům přináší řadu rizik a problémů.

10.10.1 Tvůrčí autonomie

Téměř všichni informanti si na své práci cení **tvůrčí svobody**. Tato svoboda spočívá v autonomní volbě kreativního projektu, na jehož vývoji se chtějí podílet. Kreativní pracovníci nečelí v tomto ohledu diktátu vnější autority, která by rozhodovala o náplni jejich práce a pracovní době. Informanti se explicitně vymezují vůči strojové výrobě a pevné pracovní době, která je neslučitelná s jejich profesí. Kreativní práce se pro řadu informantů stává životním stylem. Má-li být člověk nicméně schopen tuto práci vykonávat, musí mít schopnost sebeorganizace a dobrého plánování:

I1: „*Pak je tu faktor, že práci si vytvářím sám. Jakkoliv to má určitá úskalí, já si vymyslím, co budu dělat. To si prosazuju, někdy to vyjde, někdy ne, ale nikdo mi nediktuje, co mám dělat. Můžu si dělat, co chci.*“

I6: „*Pozitivní aspekt je určitě ta svoboda. Je to svoboda, ke který musíš přijít. Musíš dospět do tohohle bodu, kdy si řekneš, že tuhle nabídku odmítneš, protože se ti nelíbí nebo ti nedává smysl.*“

10.10.2 Seberealizace a identifikace s výsledkem práce

Další pozitivem tvůrčí práce režiséra či scenáristy je možnost **seberealizace** prostřednictvím tvůrčí činnosti a **pocit uspokojení nad jejím výsledkem**. Samotný proces tvorby, překonávání překážek během tvůrčího procesu a výsledné dílo, se kterým se tvůrce identifikuje, přináší informantům radost z práce:

I1: „*Každý tvar, který udělám, je v podstatě řetězec chyb, ze kterého se snažím něco uplést. A někdy se zjistí, že to, co se jevílo jako chyba, je nakonec nečekaně funkční.*“

I9: „*Celkově jsem spokojený se svým dílem, ale záleží projekt od projektu. Asi jsem obecně pyšný na ten celkový vývoj.*“

10.10.3 Státní fond kinematografie jako stabilizační prvek

Zatímco se informanti kriticky vyjadřovali ke spolupráci s veřejnoprávními médii (Česká televize, Český rozhlas), spolupráce se Státním fondem kinematografie byla vnímána pozitivně. Zřízení a fungování **Státního fondu kinematografie** je informanty vnímáno jako stabilizační prvek audiovizuálního odvětví v České republice především z hlediska finanční podpory filmové produkce a práce ve filmovém průmyslu. Na činnosti Fondu je informanty zpravidla oceňována transparentnost posudků a zdůvodněný výběr podpořených projektů. Informanti rovněž oceňují podporu nekomerčních filmových projektů (dokumentární filmy, artové filmy), které by bez veřejné podpory nevznikly, protože jsou zacíleny na příliš úzký divácký segment.

I15: „*Máme státní fond, který je stabilní, který má velmi dobré vedení.*“

I3: „*Fakt se to zlepšuje, třeba ten fond kinematografie. Je to od dost strukturovanější, lepší, daří se víc financovat dokumenty, takže jsou části týhle branže, který se posouvaj k lepšímu.*“

10.10.4 Zajímavá práce

Důležitým pozitivem, kvůli kterému se mnoho našich informantů rozhodlo pro profesní dráhu režiséra či scenáristy, je **tvůrčí povaha umělecké činnosti**. Jde o smysluplnou činnost, která tvůrcům umožňuje ovlivňovat a kultivovat publikum a zachycovat a reflektovat významné okamžiky doby. Kromě toho přináší profese scenáristy a režiséra setkání a komunikaci s novými a zajímavými spolupracovníky:

I2: „*Jde o tvůrčí uměleckou činnost. Vždycky jsem miloval film a věděl jsem, že ho chci dělat. Byla to pro mě velká meta.*“

I4: „*Je mi hrozně dobře mezi lidmi, je tam dobrý intenzivní mezilidský kontakt. A je to strašně hezký a příjemný se tím nechat žít a inspirovat. Má práce mě neustále učí komunikovat s jednotlivými lidmi, se skupinami lidí.*“

10.11 Špatná práce

10.11.1 Nejistá práce

Mnozí informanti oceňují svobodu vyplývající z umělecké činnosti. Současně ale vnímají i její negativní aspekty. Vadí jim **nejistoty, které jsou s touto autonomií umělecké tvorby spojené**. Svět umělecké práce, který je do velké míry závislý na veřejné podpoře a projektovém financování, nezaručuje jistotu práce a pravidelného příjmu. Tvůrci řetězí zakázkové projekty či **pracují současně na více projektech současně**, aby tím kompenzovali období bez pracovních nabídek. To se následně projevuje psychickým tlakem, vyčerpáním, přepracovaností, nedostatkem volného času, ale také nižší kvalitou odvedené práce.

I2: „*Nejhorší je asi nejistota. Protože nikdy nevíte, jestli práce bude.*“

I15: „Je tam samozřejmě riziko rychlých výkyvů. Můžete mít jeden rok rapidně hodně projektů, další rok žádný. Nikdo vám tu jistotu nedá. Z hlediska jistot, myslím teď sociálně ekonomických, ty jistoty nemáte žádné garantované.“

I14: „Někteří tvůrci učí na škole, dělají to a ono. Největším nedostatkem ale nejsou peníze, nýbrž čas. Pro spoustu lidí v branži je nejdražší čas.“

I11: „Musíš mít rozjetých několik věcí najednou, protože pak ti to nějakým způsobem ujede.“

Nejistá práce způsobující nepravidelný příjem tvůrců způsobuje, že informanti pracují pod neustálým tlakem, který zvyšuje jejich **psychickou odolnost a připravenost na krize**, jakou byla například nepředpokládaná epidemie nemoci COVID-19. Podle ironického vyjádření jednoho z informantů jsou tvůrci trénovaní na krize, resp. počítají s obdobím bez finančního příjmu a vytváří si proto finanční rezervu v období, ve kterém práci mají:

I14: „My jsme velmi dobře trénovaní přežívat různé výpadky. Když jste financováni skrze ty fondy, tak se vám často stane, že třeba dva měsíce stojí nějaký projekt. Teď jsem třeba na Slovensku žádal znovu na jeden projekt po roce. My máme takovou permanentní pandemii trochu, tím pádem jsme dobře připraveni.“

I7: „Hele, mám nějaké stále produkce, které mi dávají zakázky. Jednou jich je víc, jednou jich je míň. Tím, že se v tom člověk naučí chodit a má finanční rezervu, která je nedotknutelná, tak kdyby se cokoliv stalo, tak si myslím, že i třeba rok bych vydržel úplně v pohodě.“

10.11.2 Špatně fungující veřejnoprávní organizace provozující televizní a rozhlasové vysílání

S výjimkou Státního fondu kinematografie se informanti kriticky vyjadřují o médiích veřejné služby (Česká televize, Český rozhlas), které představují pro audiovizuální a divadelní tvůrce významného zadavatele pracovních zakázek či zaměstnavatele. Informanti kritizují **netransparentnost** (personální obsazování vedoucích pozic, způsob schvalování námětů a výběr stálých spolupracovníků), **konzervatismus** (obava z progresivních projektů a neznalost nových trendů) **klientelismus** (způsob zadávání zakázek) a rozšířenou praxi tzv. **švarcsystému** ve veřejnoprávních médiích (tj. dlouhodobého výkonu pracovní činnosti pro organizaci, ve které nejsou tvůrci zaměstnání, ale ve vztahu k této organizaci vystupují jako samostatně výdělečné osoby, ač naplňují zákonná kritéria tzv. závislé práce).

I9: „Problém je nějaká asi institucionální neprofesionalita, to je alfa i omega. Zase jsou to problémy s organizací a netransparentnost.“

I9: „Je třeba problém v těch tradičních a televizních producentských strukturách, kde lidi vlastně nemají moc motivaci se sebevzdělávat a naopak to, že člověk má nějaký aktualizovaný přehled o věcech, tak je spíš na škodu.“

10.11.3 Neúměrně nízké honoráře

Honoráře považují informanti vzhledem k množství času stráveného prací za neúměrně nízké. Přestože velká část informantů uvedla, že netrpí finanční nouzí, někteří z nich volají po

zvýšení honorářů. Negativním aspektem jejich práce je totiž **velké množství času, které jsou nuceni investovat do většího počtu (často souběžných) projektů**, aby se dokázali uživit svou profesí. Špatně placenou uměleckou práci někteří informanti rovněž kompenzují mimouměleckou pracovní činností (například učí na škole).

I1: „*Když si spočítám úplně minimální nutnou přípravu rešeršní a scenáristickou, potom natáčení jako takové, obhlídky, setkání s protagonisty, přípravu na rozhovory a přípravu do střihy, tak mi to vychází hrubého dost pod 3 000 za den. To je hodně málo, protože teprve z toho já pak zaplatím zdravotní a sociální.*“

Informanti dále upozorňují, že existují velké **rozdíly mezi odměňováním tvůrčí práce v jednotlivých odvětvích audiovize**: odvětví reklamy generuje vyšší příjmy než umělecký film, televizní seriál na komerční televizi je pro tvůrce rentabilnější než práce na filmovém dokumentu:

I14: „*Řekl bych, že ty finance problém jsou, zvláště když se bavíme o té řekněme umělecké kinematografii.*“

Scenáristi jsou nespokojeni s rozšířenou smluvní praxí, kdy poslední splátka honoráře za zhotovený filmové scénář je vázána až na první natáčecí den, přestože scenárista již nemá vliv na časování navazujících produkčních fází filmového díla. Spíše hypotetickým problémem je pak nevyváženost smluvních pokut, které producenti uplatňují jednostranně vůči autorovi díla jakožto slabší smluvní straně.

10.11.4 Negativní společenský stereotyp o umělcích

Informanti jsou konfrontováni s negativním míněním veřejnosti o lidech pracujících v uměleckých profesích. Na umělce je nahlíženo jako na **společenské příživníky**, kteří ve skutečně nepracují, protože práce by měla vytvářet hodnoty bezprostředního praktického přínosu a práce není zábavou. Tento negativní stereotyp vede k veřejně rozšířenému názoru, že vznikat mají pouze taková díla, po kterých je dostatečně silná poptávka na trhu, a že dotování umění pokrývá volný trh s kulturní produkcí. Uvedený stereotyp je posilován negativními vyjádřeními čelných představitelů politické reprezentace na adresu umělců a podle názoru jednoho z informantů je příčinou chybějící tradice podpory kulturní produkce z veřejných zdrojů v České republice:

I8: „*Je to typicky české zneuznání, kdy přední umělci a lidé ve sféře kultury a školství nejsou adekvátně finančně ohodnoceni. Tento stav spoluvytváří syndrom závisti, kdy politici vědí, že jim zástupci kultury nevěří a vysmívají se jim, a tak první, na čem se vyřádí, a vidíme to i dnes, je vždy kultura. Od politických špiček pak vidíme jen pohrdání kulturou a manipulaci veřejného mínění.*“

10.11.5 Prosazování osvědčených tvůrců

Jeden z informantů upozornil na rozšířenou praxi ve filmovém a televizním průmyslu spočívající v **upřednostňování osvědčených tvůrců**. Tato praxe má negativní důsledky jak pro pracovní vytížené tvůrce, tak i pro ty opomíjené. Zatímco omezený okruh známých a proslavených tvůrců profesně stagnuje, protože jsou vystaveni tlaku ze strany zadavatele zakázky, aby napodobili a zopakovali svůj předchozí úspěch, větší část opomíjených tvůrců

trpí nedostatkem pracovních příležitostí, a tím rovněž profesně stagnuje a ztrácí kontakt s domácí a světovou tvorbou, motivaci a nemá dostatečné finanční prostředky na sebevzdělávání.

I16: „*Jedna část umělců je pořád nechci říct preferovaná, ale neustále využívaná. Takže na jednu stranu někteří tvůrci, režiséři, scenáristi jsou preferováni až příliš, zatímco ti druzí pak ty problémy mají větší, než by podle mého názoru měli mít.*“

10.11.6 Časová náročnost a provázanost osobního a profesního života

Za nevyhnutelné negativum své profese řada informantů považuje **provázanost osobního a profesního života**. Osobní život a práci nelze oddělit, protože osobní zkušenost se v podobě zpracovávaných témat promítá do profesního života informantů. Časová náročnost výkonu tvůrčí profese pak negativně ovlivňuje volný čas informantů. Informanti proto vyvíjejí strategie, jak alespoň částečně oddělit svůj soukromý život od toho profesního:

I1: „*Práci od vnitřního života asi ani oddělit nedokážu, protože se v ní zabývám věcmi, které mě zajímají. Někdy je toho už moc, ale jsme schopní i vypnout.*“

10.12 Doporučení

10.12.1 Lepší komunikace SKV služeb a informační platforma

Z hlediska poskytování SKV služeb kolektivních správců informanti kladli důraz především na **zlepšení komunikace těchto služeb umělcům**. Výzkum ukázal, že informanti (včetně zástupců profesních sdružení) nejsou o nabídce těchto služeb informováni. Zůstává otázkou, zda je tato neinformovanost způsobena nedostatečnou komunikací ze strany KS nebo neochotou tvůrců aktivně vyhledávat informace o možnostech podpory jejich tvůrčí činnosti. Většina informantů kromě toho není zastupována kolektivním správcem, a proto nemají důvod se o nabídku nabízených SKV služeb zajímat. Lepší komunikace nabízených SKV služeb ze strany organizací kolektivní správy přispěje rovněž k vylepšení jejich veřejného obrazu, který je zatížen nedůvěrou informantů vůči těmto organizacím. Za účelem vylepšení komunikace nabízených SKV služeb informanti rovněž doporučují zřízení online platformy, kde by byly **přehledně komunikovány informace o nabízených službách a dalších grantových příležitostech** pro tvůrce. Tato webová platforma by mohla pomoci především začínajícím tvůrcům, kteří nemají dostatečný přehled o nabízených příležitostech veřejné či soukromé podpory umělecké tvorby.

10.12.2 Vzdělávací workshopy a projektová podpora

Navzdory neznalosti SKV služeb panuje mezi informanty shoda o jejich prospěšnosti. Jelikož většina informantů považuje sebevzdělávání za klíčovou součást umělecké profese, doporučují využít SKV služby k celkové kultivaci odvětví prostřednictvím **vzdělávacích aktivit pro tvůrce** (organizace workshopů pro režiséry a scenáristy, užší propojování tuzemských umělců se zahraničními skrze cesty na festivaly nebo přítomnost zahraničních tutorů v ČR). Další doporučovanou oblastí podpory je **podpora uměleckých projektů**, které by bez veřejné podpory nemohly vzniknout. Informanti rovněž zdůrazňují potřebu náležité propagace a komunikace nabízených programů podpory ze strany kolektivního správce či spolupracujících profesních sdružení.

10.12.3 Navýšení rozpočtu podpořených projektů a menší počet podpořených produkcí

Informanti by rádi omezili pracovní vytiženost umělců, kteří jsou nuceni pracovat na několika projektech současně v důsledku nízkých honorářů. Snížení pracovní přetíženosti lze podle nich dosáhnout dvěma způsoby. Na jedné straně apelují na **zvýšení honorářů** za jednotlivé zakázky a **navýšení rozpočtu projektů** podpořených z veřejných zdrojů. Na druhé straně producenti doporučují **omezení počtu podpořených filmových projektů**. Důsledkem by podle nich bylo zvýšení kvality jednotlivých produkcí a lepší finanční ohodnocení pracovníků v audiovizi. Informanti si jsou zároveň vědomi problematičnosti tohoto doporučení, které by vedlo k redukci množství pracovníků v audiovizi a jejich odchodu do jiných odvětví, protože při menším objemu lépe honorovaných zakázek by se zmenšil i objem pracovních příležitostí.

10.12.4 Výsluhová renta

Někteří informanti doporučují kolektivním správcům a profesním sdružení, aby zavedli vyplácení **výsluhové renty zasloužilým umělcům** v důchodovém věku (podobně jako jsou odměňováni například vrcholoví sportovci po ukončení kariéry) a tím přispěli ke stabilizaci životních podmínek umělců v důchodovém věku.¹⁷³

10.12.5 Spolupráce profesních sdružení v audiovizi

Zástupci profesních sdružení doporučují **větší konsolidaci a kooperaci profesních sdružení** v rámci audiovizuálního pole. Podle názorů informantů by tato zastřešující organizace měla zapojovat nejen tvůrce a producenty, ale také zástupce filmových festivalů, provozovatelů kin, distribučních společností a dalších technických odvětví, která jsou pro audiovizi klíčová. Dosavadní zkušenost s jednáním s vládními představiteli a státními úředníky (zástupci Státního fondu kinematografie a ministerstev) během pandemie ukázala, že jednotný postup při jednání s regulátorem a politickou reprezentací zvyšuje šance na prosazení profesních zájmů pracovníků v audiovizi a zlepšení jejich pracovních podmínek.

¹⁷³ Výsluhou rentu v současnosti vyplácí umělcům pouze kolektivní správce OSA.

11. Zvukaři

11.1 Popis výzkumného vzorku

Tato zpráva zpracovává odpovědi **pěti informantů** pracujícím ve **zvukařském odvětví**. Vzorek čítá tři profesionální zvukaře, jednoho zvukaře poloprofesionálního a jednu kurátorku a publicistku, která dodala potřebný širší kontext zvukařské práce v hudebním průmyslu. Jednalo se o **čtyři muže a jednu ženu v rozmezí 27 až 52 let**. Informanti byli voleni za účelem získání rozmanitého vzorku tak, aby pokrýval většinu z širokého pole zaměření a činností, které zvukaři vykonávají. Proto jsou zde **rovnoměrně zastoupeni filmoví, televizní, studioví, divadelní i videoherní zvukaři**. Čtyři zvukaři ze čtyř se specializují na nahrávání, tři z nich potom i na mix a mastering. Jeden ze čtyř zvukařů je zastoupen hned třemi kolektivními správci: OSA, OAZA a INTERGRAM. Většině informantů profesionální práce se zvukem dostačuje na kvalitní život a dokážou se bez kompenzace jiným povoláním finančně zabezpečit. Pro jednoho poloprofesionálního zvukaře je práce se zvukem potom spíše koníčkem a přivýdělkem a má stále zaměstnání v jiném oboru. I tak ale kreativní práci se zvukem věnuje podstatnou část svého volného času. Jediný informant vystudoval vysokou školu se zaměřením na zvuk a populární hudbu. Zbylí tři informanti jsou samouci, kteří se o hudbu zajímají od útlého dětství a zdrojem jejich vzdělání jsou odborné kurzy a literatura. Nedostatkem vzorku je absence genderového zastoupení žen zvukařek. Přehledně jsou informanti rozepsáni v tabulce 11 zde:

Tabulka 11: Základní přehled o informantech výzkumu ve zvukařském odvětví

I1	muž	27 let	poloprofesionální činnost	filmový a videoherní zvukař
I2	muž	30	profesionální činnost	divadelní a studiový zvukař
I3	muž	52	profesionální činnost	filmový a televizní zvukař
I4	muž	35	profesionální činnost	studiový zvukař, populární hudba
I5	žena	37	profesionální činnost	hudebnice, kurátorka a hudební publicistka

11.2 Umělecká a mimoumělecká činnost a finanční situace

Mezi participanty se dají rozeznat velmi jasné rozdíly co se vzdělání, kariérního růstu a struktury příjmů týče. I1 má stále zaměstnání na univerzitě a zvukařské disciplíně se věnuje ve volném čase, nicméně se zajímá jak o nahrávání, tak o zvukový mix a mastering. Angažuje se hlavně na lokacích jako filmový zvukař, ale své působení si zpestřuje prací na videohrách a divadelní hudbě. Aktivně vyhledává kurzy, je ale samouk. Ani za pandemické situace však nemá nouzi o práci na různých projektech a výše jeho příjmů se s pandemií nijak dramaticky nezměnila. I2 je vystudovaný zvukař a prací se zvukem se živí primárně. Nyní opouští své stálé místo technika v divadle. V druhé vlně pandemie se mu již finančně daří dobře, protože i díky odchodu z divadla (kde měl vlivem krize snížený plat) má více času na další projekty. I2 i I1 si ale stěžují na nedostatek volného času a nejasné rozdělení práce a volnočasových aktivit. I4 jakožto studiový zvukař v oblasti populární hudby si hranici mezi prací a osobním životem vysvětluje jako rozmazanou či úplně postrádající smyslu. Ve chvíli, kdy prací, která ho baví, tráví často **12 hodin denně**, již mezi těmito dvěma oblastmi nerozlišuje. Zvolnění pracovního tempa řeší postupným zvyšováním svého honoráře za hodiny strávené ve studiu. To má často opačný efekt a jak sám podotýká, každé zdražení mu

přináší zhruba o čtvrtinu více zákazníků oproti počtu zákazníků před zdražením. **Výše finanční odměny** je tedy velkým **motivátorem** pro zvukaře do té míry, že práci podřizují veškerý osobní život. Čas strávený v pracovním kolektivu se podle I4 stává formou osobního života.

Když I1 vysvětluje technologický pokrok, který se ve zvukařské profesi odehrál v posledních deseti letech, odkazuje na to, že **s levnější a dostupnější technologií přichází větší všestrannost a adaptabilita** mladých zvukařů. Ti si svou specializaci teprve postupně vybírají a pracují na **větším počtu projektů** zároveň. Je to fenomén společný pro I1 a I2. I1 si vlastní všestrannost vysvětluje takto:

I1: „*Myslím, že je to trend doby, ono to souvisí i s rozmachem té přístupné techniky jednak, že dřív prostě, když jsi chtěl mít rekordér na nahrávání do filmu, tak jsi na to fakt šetřil strašně, strašně dlouho. A pak jsi na něj byl hrdý a nemohls nic jiného dělat a neměl jsi nic jiného než ten rekordér a třeba nějaký ten mikrofon. Takže jsi nemohl vzápětí příští víkend jít zvučit koncert s vlastním mixákem a bednama. Ta technika šla finančně strašně dolů, takže je možný koupit více kvalitní techniky za méně peněz. Navíc rozmach těch médií jako takových. Dneska spousta videí a všichni potřebují zvukaře. Takže je větší poptávka. Vznikají videohry, vzniká víc filmů a všechno. Dřív toho bylo míň, takže tady bylo pár filmovejch zvukařů, to sice dělali pořád jednu práci, ale bylo jich pár.*“

Na druhou stranu starší profesionální televizní zvukař I3 **nyň trpí výrazným poklesem zakázek**. Je závislý na **jediném zadavateli práce** a jeho úzká specializace a orientace pouze na práci pro Českou televizi mu znemožnila adaptaci na pandemickou situaci a nemá nyní projekty, ze kterých by se mohl uživit. Zmiňuje, že si byl rizika ztráty práce vědom a plánovaně pracoval pro pouze jeden subjekt, protože je toto riziko za běžné situace vyváženo **výhodnějším a jasnějším rozdělením pracovní doby a volna**:

I3: „*Je to samozřejmě problém. Je to problém, že kdybych žil sám, tak se člověk sám uskromní, ale už teď v tuto chvíli bych neměl na řádné ekonomické vedení domácnosti, to vůbec. Tím, že to máme ekonomicky rozdělené, že něco vydělám já, něco vydělá žena, tak teď holt žena jako zaměstnankyně, ta jistota je na její straně, ne na mojí.*“

Je patrné, že v současnosti mladší zvukaři těží z výhod dostupnějších a všestrannějších technologií a **využívají odborných kurzů**, které jim mnohdy stačí, aby se mohli začít angažovat v hudebním či filmovém průmyslu. Sami se tak oproti starším a zkušenějším zvukařům stávají všestrannějšími a adaptabilnějšími a reflektuje to i struktura jejich příjmů. U mladších zvukařů do zhruba 30 let věku lze vysledovat trend, kdy se zvukaři žijí projektově a napříč zvukovými specializacemi. **Pestrost a mnohost zakázek ale vede k nedostatku volného času na osobní život**. V případě pandemické krizové situace se nicméně ukázalo, že pracovní vypětí a adaptabilita mladších zvukařů jim umožnila subvencovat nedostatek zakázek v divadelním prostředí právě například těmi filmovými či hudebními.

11.3 Role vzdělání při výkonu umělecké profese

Všichni tři informanti shodně uvádí, že **neexistuje přímá úměra mezi výší dosaženého vzdělání** (jakéhokoliv, nejen v jejich oboru) a **výší finanční odměny**. Nicméně ve stejné shodě tvrdí, že by **titul** nebo vzdělání ve specializovaném oboru nebo **certifikát** z kurzu mohly mít vliv na to, zda zvukař od zadavatele práci dostane. I1 situaci vystihuje takto:

I1: „Velikost odměny spíš ne, spíš má vliv při výběru toho člověka, když je to jako oficiální. V Olomouci to úplně nefunguje, protože tady jako fakt ten rybníček je menší. Ale třeba v Praze a asi i v Brně je to jakoby záruka toho, že umíš to, co děláš. Takže si tě spíše vyberou, když máš jako MGA ze zvukařiny, než když je to nějaký člověk, co jako dělá filmy, ale nemáš důkaz, že to skutečně umí.“

Jak již bylo zmíněno výše, I3 by navrhoval zavedení nutnosti mít vysokoškolský titul ve zvukařském oboru pro získání práce externího zvukaře v České televizi, aby bylo dosaženo rovnosti příležitostí mezi zvukaři. Tato úvaha se ovšem nedá generalizovat ani dobře aplikovat, protože už vzorek informantů napovídá, že titul v oboru hudby či zvuku má pouze jeden zvukař ze čtyř a **vysokoškolské vzdělání přímo neurčuje kvalitu odvedené práce** a profesionální komunikace s klienty. Je ale možné připustit, že by zavedení vysokoškolského titulu jako potřebného dokladu k prokázání kvalifikace k získání zaměstnání v instituci typu České televize mohlo napomoci **eliminaci amatérských zvukařů**. Problém tedy můžeme vysvětlit tak, že **amatérští zvukaři konkurují zvukařům profesionálům a mají neblahý vliv na cenu práce zvukaře**. A to tak, že jsou ochotni odvést práci za menší finanční obnos, přičemž zaměstnavatel podstupuje riziko, že práci neodvedou bezpodmínečně kvalitně a včas.

I2 jakožto zvukař, který vystudoval obor populární hudby na vysoké škole ve Skotsku, na druhou stranu tvrdí, že titul ze zahraniční školy „asi dobře zní v CV“, ale je přesvědčen, že nejdůležitější při získávání dalších pracovních příležitostí je **míra profesionality odvedené práce a chování ke klientům**, kterou se naučil právě v zahraničí. Podle něj tedy nejde tolik o titul samotný, jako spíše o profesionalitu a upřímné nadšení do práce a sebevzdělávání. Zároveň vede kurz, který slouží jako komplexní úvod do současné práce zvukaře. Tento kurz funguje jako kondenzovaný základ a předpokládá, že se absolventi budou dále vzdělávat svépomocí a zvolí si svou specializaci, ve které se budou dále realizovat:

I2: „Aby to byl takovej základní vstupní bod tady té problematiky té zvukařiny a samozřejmě není to, že ten kurz trvá nějakých 160 hodin, takže je to deset týdnů, je to teda plně rekvalifikační kurz, má to všechny náležitosti. Ale vždycky říkáme, je to opravdu jen základ a když chcete jít dál, tak musíte jít tím dál sami. To neznamena, že tady po deseti týdnech budete mít nějakou diplom nebo certifikát o rekvalifikaci a přijдете někam do studia do Abbey Road do Londýna a říct: ‚tady mám rekvalifikační kurz z Olomouce, vemte mě‘, protože to takhle prostě nejde.“

I1 jako zvukař samouk používá specializované knihy a učebnice z českého nakladatelství Muzikus, ale vyhledává i anglicky psané materiály například na Amazonu. Vyhledává pokročilé kurzy (v rané fázi absolvoval ten, který pořádá I2) i video-tutoriály na YouTube. K videím je ale skeptický. Je dobrým příkladem amatérského zvukaře, který ač nemá vysokoškolský titul v oboru, tak skrze zvukařské kurzy a aktivní přístup k individuálnímu vzdělávání dosahuje na finančně zajímavé zakázky. Nelze tedy nabídnout jasný recept na ideální cestu k úspěšné zvukařské kariéře. **Studium hudby a zvuku na vysoké škole je ale určitá zkratka**, jak se naučit nejdůležitější základy práce se zvukem. **Většina zvukařů** (jak těch s vysokoškolským titulem v oboru, tak i těch bez titulu) **studium doporučuje** právě kvůli této kondenzovanosti a možnému **nabytí kontaktů a budoucích spoluprací**. Zvukaře by měla provázet ambice všestrannosti a aktivního vzdělávání, jak v technologiích, tak v teorii zvuku a marketingových dovednostech. Kurzy podobné tomu, který vede I2, jsou velkým přínosem v celoživotním vzdělávání zvukařů profesionálů. Musí ale mít náležitou

úroveň obtížnosti a jejich témata musí být srozumitelně komunikována, aby nebyly kurzy zaměněny s marketingovými akcemi. I3 totiž poukazuje na **nevalnou kvalitu některých kurzů**:

I3: „*Třeba probíhala nějaká prezentace zrovna na téma těch skrytých mikrofonů..., člověk tě na to pozve, který víš, že to není ta pozvánka, která by to měla být, dozvídáš se..., hele já jsem tam byl, jako kdyby učili pionýry zavazovat si tkaničku, tak člověk se do toho pak samozřejmě nepouští.*“

Kromě technologií, které se v odvětví zvuku vyvíjí velmi rychle, je třeba se věnovat novému trendu **sebe prezentace na sociálních sítích** i jinde ve veřejném prostoru. Informanti se shodují, že kvalita zvuku a potažmo hudba musí zůstat na prvním místě, ale že velkou roli při získávání zakázek hraje i **propagace vlastní značky**. Marketing ve zvuku a hudbě by tedy obstál jako **samostatné** a poptávané téma vzdělávacího kurzu.

11.4 Spolupráce s aktéry hodnotového řetězce

Participantů si obecně spolupráci se svými kolegy, spolupracovníky a nadřízenými chválí. Často uváděné negativní jevy jsou špatné či **odkládané platové ohodnocení**. Neexistuje recept, jak se takovým jevům úplně vyhnout, protože výběr zakázek je dán spíše zkušenostmi, osobními kontakty a je otázkou osobního růstu. Informanti se shodují, že právě negativní zkušenosti jako podhodnocená práce na projektech v raných letech jejich zvukařské praxe je pozitivně ovlivnily v jejich dalším směřování a specializaci tak, aby se problematickým interakcím vyhýbali. Nejčastější problémy nastávaly u malých filmových a reklamních produkcí. Informanti doporučují **vyžadovat a uzavírat pracovní smlouvy předem** a snažit se o co nejjasnější **komunikaci podmínek**, za kterých je možné práci odvést. Tak se dají případné neshody snáze eliminovat.

Participantů se dále shodují na potenciálním ohnisku sporů, které se týkají hlavně zvukařské práce hlavně v kontextu filmové produkce a procesu natáčení audiovizuálního díla. Tuto problematiku nazýváme jako **„upozadění zvukaře v celém procesu tvorby filmového a televizního díla“**, kdy zvukař není zahrnut do prvotní fáze příprav projektu.

I3 tento jev chápe spíše jako **nedostatek komunikace se zvukařem**:

I3: „*Hlavní překážka může být třeba nedostatek informací. Pokud nedostaneš pořádné podklady k tomu, co máš dělat, tak to může být překážka.*“

I1 potom upozadění zvukaře v celém procesu vnímá jako systémové a projevující se i ve finální postprodukci díla, kdy je na něj kladen **tlak**, co se týče **rychlosti dodání, kvality odvedené práce** za krátký čas a nutné míry improvizace. Tvrdí, že právě problémy s časovým tlakem v postprodukci jsou zaviněny **poddimenzovanou přípravou v preprodukcí díla**. Pro zlepšení situace navrhuje **vzdělávání produkčních** a dalších klíčových členů štábu aktivních již od rané preprodukce tak, aby do ní byl zahrnut i zvukař a pomohl činit klíčová rozhodnutí ohledně lokací a dalších složek natáčení:

I1: „*Udělá se celá hra, kompletně celý build funguje, grafika lícuje, a teď tam dáme nějaký zvuk a nějakou hudbu. Těžko se to implementovává a kór když ještě máš deadline na krku, aby to tam nějak fungovalo. Aspoň za zvukaře nějak fungujícně. Kdyby se ti zvukaři a skladatelé*

implementovali už do té rané fáze, už o té předprodukce, tak by to podle mě strašně moc pomohlo. Jenomže spousta lidí to nedělá.“

11.5 Změny profese v průběhu let

Zásadní změnou v oblasti umělecké práce se zvukem je **nástup digitálních technologií**, které kompletně nahradily analogové přístroje. Změna je dalekosáhlá a znamená revoluci v používání základních nástrojů v oboru – od mikrofonů přes nahrávací zařízení po mixážní pulty a související software. Pro starší zvukaře změna znamenala nutnost se skokově přeučit na nový digitální způsob užívání přístrojů. Podle I2 je pro mladší zvukaře tato **změna spíše pozitivní**, protože s nižší cenou všestranněji orientované techniky se snižují nároky na vstup do zvukařského odvětví.

I2: *“Tak je to samozřejmě o těch technologiích, takže tam člověk musí trošku koukat, jakým způsobem ty technologie postupují dál. Tady spíš teda bavíme o technice a takhle, že prostě ještě před deseti lety byly nějaký analogový zařízení, dneska už jede všechno digitál, takže se to člověkem musí nějakým způsobem na to přenaučit. Co se týče toho divadelního prostředí, tak tam jsem se musel taky adaptovat trochu jinak, naučit se s těma divadelními softwarama, naučit se jiným programům. Respektive spíš si to najít, vymyslet to tak, aby to fungovalo co nejefektivněji.”*

11.6 Doporučení pro začínající umělce

Doporučení zvukařů se obecně týkají těchto témat: formální i neformální celoživotní vzdělávání, otevřenost zájemce o práci zvukaře různorodosti zakázek a mnohosti specializací v oboru zvuku. Zvukařská práce má společný teoretický a praktický základ vázaný na technologii, ale porozumění specializaci na živé zvučení, studiový, divadelní, filmový či videoherní zvuk je nutná. Přístupy ale **umožňují všestrannost** a dají se kombinovat. Informanti dále doporučují budování citu ke zvuku a fyzickou ochranu uší, bez nichž se zvukař ve své práci neobejde. Nástup do tohoto kulturního odvětví má v současnosti **snížený práh díky celkově dostupnější, levnější a univerzálnější technologii**. To samo o sobě ale podle zvukařů není rozhodně zárukou úspěchu, a hlavně profesionality komunikace a kvality odvedené práce pod časovým tlakem. Ve fázi zvolení si zvukařské práce a přípravy na výkon povolání je důležité jak technické, tak i teoretické vzdělání i obecný kulturní rozhled. Současně se vzděláváním je dle participantů důležitá **práce na různorodých zakázkách a projektech** (byť nejprve třeba i bez finančního ohodnocení), kvůli načerpání zkušeností s reálnou podobou povolání. Tyto body shrnuje explicitní doporučení I3:

I3: *“Já bych mu paradoxně doporučil to, co jsem sám nemohl mít. No teoreticky mohl, já se klidně teď můžu vydat na dráhu studia, ale vzhledem k tomu, že člověk má různé vazby na to, že musí živit rodinu a tak dále a některé věci nejdou dělat úplně dálkově, tak to fakt jakože ne. Takže v prvé řadě bych mu doporučil opravdu projít si studiem, které ho buď naladí na to, že v tom bude pokračovat nebo ho to odradí. Tam by si člověk nejvíce osahal, jestli opravdu chce dělat ,to‘ a navíc studium by mu umožnilo spoustu kontaktů nezávislých na dané organizaci. Já mám třeba vytvořené kontakty v rámci České televize, ale když vystuduje školu, tak ti lidi se rozprchnou a ty kontakty zůstávají, což je úplně největší vklad školy. No a potom bych mu doporučil, jako ve všem, aby se každý rozmyslel, jestli to, co si vybral, jestli tomu chce dát to, co to od něj žádá. Pak to nemá smysl dělat, pokud ne, protože nejsou všechny dny slunné.”*

11.7 Kolektivní správa

Ze čtyř dotazovaných má přímou **zkušenost se službami kolektivních správců pouze jeden informant**. I2 i přesto, že vede zvukařský kurz, nedisponuje přesnějšími informacemi o kolektivních správcích (OSA, OAZA) a o jimi poskytovaných službách. V kurzu toto téma řeší jeho kolega specializující se na autorské právo. I3 se též o kolektivní správu nikdy příliš nezajímal, protože neměl důvod a své peníze si chce vydělat sám. Spíše kolektivnímu správci nedůvěřuje. I1 **kolektivním správcům též nedůvěřuje**, a to ze dvou důvodů. Ten první je, že si myslí, že na výkonných pozicích, jak na vedoucích, tak na těch, které vybírají a vymáhají licenční a náhradní odměn, jsou lidé, kteří hudbě, zvuku a obecně hudebnímu průmyslu nerozumí. I1 uvádí dokonce vtip či spíše historku o tom, jak úřednice OSA nepochopila základní terminologii pro označování skladeb. Druhým důvodem pro jeho nedůvěru kolektivním správcům je **netransparentnost** – hlavně ve vztahu k OSA. Uvedl, že na kolektivní správě vydělává jen hrstka slavných muzikantů a pro běžného tvůrce je být smluvně zastupován OSA svazující. Kromě toho informant **kritizuje rovněž nejasnou komunikaci podílu na zisku z prodeje licencovaných děl**. Informant se aktivně snažil získat informace o OSA a OAZA například na fórech a v diskusích s různými hudebníky a zvukaři. I1 uvádí, že ani lidé, se kterými se bavil, kolektivním správcům nedůvěřují a vnímají je spíše negativně a jejich působení hodnotí jako restriktivní pro celý průmysl a svobodu uměleckého projevu ve veřejném prostoru.

I1: „*Že je to nepřehledný, co se týče těch práv. Že někde se upíšeš, že tu hudbu použiješ, pak ji třeba nemůžeš vzít jinak. Nebo je to pro mě strašně matoucí, že do toho nevidím prostě. Nevidím do toho, co jakoby reálně můžu a co ne. Když máš svoji hudbu, tak si můžeš dělat úplně cokoli, dát ji kamkoli, pokud neděláš jako nějaký protiprávní počiny, tak ji můžeš dát úplně kamkoli. A nic ti za to nehrozí. Zatímco když jsi pod tou OSOU nebo Intergramem, tak jsi jakoby svázaný, že tam máš ty práva a že se to nedá vždycky takhle úplně, jak chceš, a musíš platit ty požadavky. No prostě, říkám, je to pro mě strašně neprůhledný.*“

I4, který je zastoupen kolektivními správci OSA, OAZA a INTERGRAM, se zde shoduje s ostatními informanty a též kritizuje **nepřehlednost rozúčtovacího řádu OSA**:

I4: „*Každopádně jednou jsem se na to podíval, takhle jsem otevřel ten šestilist a zděsil jsem se teda. Konkrétně u OSA. A myslím si, že je to trochu i záměr těch správců. Aby se tam trochu i dalo bůhvíco, ale málokdo jako... Xkrát jsem byl svědkem, nechci jmenovat, kdy jsem zažil záležitost, že někdo třeba šel s právníkama na INTERGRAM nebo na OSA a samozřejmě tam našli nějaký zdroj navíc.*“

I4 si ale zastoupení kolektivními správci až na zmíněnou netransparentnost velmi chválí. Konkrétně **OAZA** podle něj dělá pro zvukaře dobrou práci, protože u ní je zvukařův nárok na odměnu největší. Chválí si úroveň komunikace i ochotu řešit dotazy i potíže. U OSA velmi **oceňuje program grantů partnerství** a dává je za příklad dobré praxe toho, jak by kolektivní správci měli pomáhat **stimulovat kreativní odvětví** a konkrétně hudební průmysl.

Obecně tedy můžeme zdůraznit, že zvukaři chtějí rozumět zastoupení kolektivní správou a rádi by čerpali finanční podíly i se účastnili pořádaných kurzů. Jsou ale **odrazováni nepřehledností rozúčtovacích řádů** a bez přímé zkušenosti s kolektivními správci **zastávají negativní názor, že kolektivní správci jsou záměrně netransparentní kvůli vlastnímu obohacení**. První krok ke zlepšení jména kolektivních správců mezi umělci by tedy měla být jasná a srozumitelná komunikace a **dostupnost informací** o nároku na odměnu ze zastoupení. Mladí zvukaři by také u OAZA ocenili vzdělávací akce a analogické partnerské grantové programy, jaké poskytuje OSA. Informanti se

shodují, že kolektivní správci by měli využít své výhodné pozice v kulturním poli a přerozdělovat finance ve prospěch umělců a mladých talentů.

11.8 Dopad epidemie na tvůrčí práci a reakce státu

I1 a I2 se za pandemie daří velmi podobně jako za běžného stavu. U I2 je situace komplikovanější, protože divadlo, v němž pracuje, je zavřeno, ale sám je v procesu odchodu z tohoto pracovního poměru a již pracuje na mnoha zakázkách jako freelancer. U I3 jakožto externího zvukaře veřejnoprávní České televize s jedním zdrojem pracovních příležitostí je ovšem situace hraniční a jeho rodinu kvůli nedostatku financí z jeho strany živí manželka vykonávající povolání se stabilním příjmem. Zde podle mladších informantů jejich lepší přizpůsobivost koreluje s jejich lepším finančním zabezpečením. Informantka I5 zmiňuje ve vztahu k dotačním programům státu pro pracovníky v kultuře **problematické nastavení podmínek podpory**:

I5: *“Tak oni [Katedra produkce DAMU a Katedra arts managementu VŠE] vytvořili nějaký dotazník [dotazník pro oblast scénických umění a výtvarného umění, který byl součástí výzkumu ekonomických a provozních dopadů krize spojené s pandemií nemoci COVID-19] v té první vlně jako jak jsou na tom instituce a umělci, umělkyně, tak když jsem to viděla, tak vlastně ani já jsem nebyla schopná jako odpovědět na všechny ty otázky. Že to bylo tak finančně zaměřené... Že jaký máte ztráty. My třeba ani jako knihovna jsme tohle ani nedokázali vypočítat. Že to bylo velmi zaměřené na to institucionalizovaný umění. Takže tam pro tu naši scénu si myslím, že to bylo těžší. Nehledě na to, že naše scéna není úplně vnímaná jako nějaký profesionální umění, i když to můžou bejt lidi, který jezděj hrát do zahraničí. Jenom jde o to, jak je ta scéna vidět třeba pro ty instituce. Ale jako samozřejmě v té druhé vlně to bylo lepší, protože pak nějaký i kompenzace typu denní příspěvek a takovýdlety věci si myslím, že prostě aspoň trochu lidem pomohly. Takový ty kiksý typu, že nemůže zažádat umělkyně, pokud bere podporu na mateřský, to mi přišlo smutný. Takže to jsou takový nedomyšlený věci. Prostě že najednou přijde takováhle krizová situace ve chvíli, kdy vlastně ta kulturní scéna sama o sobě nic pořádně neví. Že ty instituce podle mě zas tolik o té scéně, jak skutečně funguje, podle mě neví. Ale to samozřejmě je daný i podfinancováním toho sektoru samotného.”*

11.9 Dobrá práce

11.9.1 Absence stereotypu

Pozitivní aspektem práce zvukaře je podle výpovědí dotazovaných možnost kreativity a absence stereotypu dané i **množstvím projektů**, na nichž informanti pracují. Dotazovaní rovněž oceňují možnost cestování do zahraničí, po republice či na různé netradiční lokace. S **vysokou mírou mobility** souvisí rovněž množství navázaných **mezilidských kontaktů**. I2 na otázku po dobrých aspektech jeho práce odpovídá:

I2: *“Co se mi na té práci líbí, tak že je to kreativní. Že se člověk furt setkává s něčím novým, že to není opravdu jako nějaký stereotyp, kde bych prostě jako ve fabrice dával jednu součástku do jiný součástky prostě 12 hodin denně po několik let. (...) Tohle se mi líbí, že to člověka dokáže zavést jinam, i třeba mimo republiku nebo někam do přírody. Že to prostě není takový jako jedno a to samý. Setkává se tam člověk hodně jako zajímavějma lidma, různějma lidma. Zase to přináší ty konexe. A už to, že jenom člověk může, ať už to bylo s divadlem, třeba jako když se jezdí na zájezdy, tak jsem se podíval po celé republice téměř, i po Evropě. A já rád cestuju, takže tohlenc mě jako velice bavilo, že*

jsem se mohl podívat do většiny velkých měst v Čechách a nějakým způsobem i prozkoumat republiku.”

11.9.2 Umění jako životní styl

Dobré aspekty tvůrčí práce vystihují I3 a I2 tím, že rozvíjí, jakým způsobem se stěžejní **kladný aspekt kreativity a tvůrčího projevu přelévá v aspekt negativní**. Ve chvíli, kdy umělci pojmají finanční odměnu za svou práci jako přidanou hodnotu, automaticky se sami podhodnocují. Negativním důsledkem jsou **potom nízké honoráře** za odvedenou práci v odvětví. Informanti vysvětlují, že i **společenský status**, kterého kreativní profese požívají, částečně **subvencuje finanční odměnu**. Práce umělce je potom redukována a vztahována spíše k **celkovému životnímu stylu** než k činnosti, za kterou by měli být adekvátně finančně hodnoceni. **Upozadění důležitosti finančního ohodnocení** má podle participantů vliv i na kolísající míru profesionality jednání a kvality odvedené práce. Ve chvíli, kdy **umělecká práce není hlavním závazkem**, může u jednotlivců docházet k vystoupení z uměleckého projektu z osobních důvodů či nedostatku motivace. Podle I2 je tento jev unikátní hlavně pro **prostředí poloprofesionální divadla**, kde umělci v divadle nepracují primárně za účelem obohacení. Informant I3 ale vztahuje tento jev i k práci zvukaře, kde jsou nabyté sociální vazby alespoň stejně důležité jako finanční zisk:

I3: „Určitě jsi narazil na to, že všichni tito umělecky smýšlející lidé mají hlavní hodnotu v tom, že to jejich zaměstnání není zaměstnání, že to je nějaký celoživotní vnitřní prožitek a dělal jsem s lidma, kteří to mají podobně.“

11.10 Špatná práce

11.10.1 Neprofesionalita

I2, který vychází z prostředí městského divadla, jako zásadní negativní aspekt celého sektoru zmiňuje již uvedenou neprofesionalitu jednotlivých umělců, kteří se podílí na **vzniku kolektivního díla**. Je důležité podotknout, že konkrétně tým pracující na vzniku a realizaci divadelní hry může být značně heterogenní. Někteří umělci mohou být stálými zaměstnanci divadla, někteří v tomto složení týmu mohou pracovat poprvé. Nemusí být okamžitě jasně daná **hierarchie mezi umělci**. V situacích, kdy nejsou jasně rozděleny zodpovědnosti členů týmu projektu (štáb, tým techniků), může celá týmová práce **zkolabovat** na jednom nefunkčním článku třeba i z důvodu nedostatečného nadšení pro společnou věc či nedostatečné finanční ohodnocení oproti očekáváním. Tento problém I2 srovnává se situací ve Velké Británii, kde mají umělecké profese více standardizované finanční ohodnocení, takže je zřejmé, jakou finanční hodnotu má ten který typ odvedené práce:

I2: „Zas to беру z hlediska toho menšího divadla, tak je to, že divadlo nemá peníze, ale tím, že jsou třeba lidi, kteří u nás spolupracovali už když třeba začínali, tak se jim dává jakoby menší plat. Že prostě: ‚hele, chceme, abys tady byl, ale nemůžeme ti dát‘ když je třeba scénograf, když dělá pro Moravský divadlo, tak prostě dostane řádově o desetitisíce víc, než co třeba dostane v tom malém divadle, v té nezávislé scéně. Tak se mi zdá, že i proto k tomu pak ti lidi přistupují tak jako ‚není za to dostatek peněz, jako udělám to, ale vlastně tomu nebudu přikládat takovou váhu.‘“

11.10.2 Spor o hodnotu umělecké práce

I2 vztahuje neprofesionalitu a bohémskou image práce v divadle na uměleckou práci obecně. Největším problémem spolupráce na kolektivním díle v České republice v různorodém kolektivu umělců je podle něj **velká nejasnost a inkonzistence** v tom, kolik jednotlivé typy práce v uměleckém sektoru stojí. To, že se někteří umělci **předem nezajímají o svůj výdělek** nebo vyjasnění toho, kolik peněz za svou práci dostanou, ve finále snižuje cenu práce všech umělců v celém sektoru a přispívá ke špatné finanční situaci umělců i pohledu společnosti na ně. **Umělecká práce podle I2 není fluidní hodnota**, u které by platilo, že „stejná práce má v různé dny rozdílnou peněžitou hodnotu“. Z výpovědi ale vyplývá, že technické práce jako např. zvukař či osvětlovač jsou na tom lépe, zatímco třeba herectví hůře, protože tam je odměna v podobě prestiže a dalších společenských benefitů největší. Není si ale jist, zda by osvětě a profesionalizaci a větší asertivitě umělců pomohly **vzdělávací kurzy, větší transparentnost či sazebníky** (I1 uvedl, že ČT má tabulku, dle které každý zvukař jasně ví, že za den práce dostane tři tisíce Kč). I2 spor o hodnotu umělecké práce vysvětluje následovně:

I2: „*Takže samozřejmě zachovat tu srdcařinu, ale zase je to možná o tom, aby ti lidi byli trochu asertivnější, nemyslím, aby hned řekli: ‚tak mi řekněte, kolik peněz, za to dostanu‘, ale aby řekli: ‚tak jo, ale pojďme se nejdřív pobavit o těch podmínkách, za jakých to chcu dělat‘, aby prostě bylo jasný, kdo co má dělat a nevznikaly tam nějaký nesrozumitelnosti a nedorozumění, kde někdo říkal: ‚ale já myslel, že ty to uděláš v rámci toho‘ a někdo: ‚nene, to já nedělám‘ a ‚a kdo to teda udělá‘, a to jsou přesně ty problémy, který se různě manifestují všude ve všem.“*

11.10.3 Nevyvážený poměr práce a volného času

Další negativní aspekt, na němž se shodují I2 a I1, je **nedostatek volného času** způsobený množstvím projektů. U I1 se to pojí s touhou odevzdat co nejlepší možnou práci, což si takovou časovou investici žádá. U I2 za to může směs různých projektů, které se vrství za sebe a zabírají i **celé večery a víkendy**, ale také jeho bývalá práce v divadle, která byla časově velmi náročná. Zmiňuje ale, že se jeho problém s volným časem lepší s **osobním růstem**, takže si již může dovolit některé zakázky či projekty odsunout nebo odřeknout a **netrpí tolik obavou ze ztráty klienta**. Svou frustraci I2 popisuje takto:

I2: „*To je jedna z těch dalších věcí, proč vlastně z toho chci jít trochu pryč, protože už vlastně jenom nějaká sociální interakce s normálním světem, kde normální lidi chodí do práce od devíti do pěti nebo od sedmi do pěti a já chodím do práce od pěti někam, tak vlastně nemám nic, co dělat v takovém to svým volným čase a v rámci nějakýho obyčejnýho sociálního, společenskýho života. Prostě jít s kámošema si zahrát florbal někam na trénink, jít na pivo, protože prostě, když já mám volno, tak všichni normální lidi jsou v práci.“*

11.10.4 Upozaděný zvukař

Další negativní aspekt, který už byl popsán výše, se váže ke zvukařské práci hlavně v kontextu filmové produkce a natáčení. Aspekt by se dal nazvat jako „upozadění zvukaře v celém procesu tvorby filmového a televizního díla“, kdy **zvukař není zahrnut do prvotní fáze příprav projektu**. I1 tento aspekt vysvětluje takto:

I1: „*Je pravda, že ta zvukařina je, konkrétně filmová zvukařina, je strašně nevděčná profese. Protože máš na place šest lidí, kteří všichni řeší obraz. Režisér, kameraman, osvětlovač, střihač, všichni řeší*

obraz. A ty jsi jediný, co řeší zvuk. Takže když ty něco chceš, tak jsi za toho největšího vola, co vždycky zdržuje. Ale tam ano, tam mě to napadá, že bych s tím seknul.“

11.11 Doporučení

11.11.1 Zvukař již v preprodukcí

Upozadění zvukaře v celém procesu se dá vnímat jako systémové a projevující se i ve finální postprodukcí díla, kdy je na něj kladen tlak, co se týče rychlosti dodání, kvality odvedené práce za krátký čas a nutné míry improvizace. Tvrdí, že právě problémy s časovým tlakem v postprodukcí jsou zaviněny poddimenzovanou přípravou v preprodukcí díla. Podle I1 by se pro zlepšení situace dalo doporučit **vzdělávání produkčních a dalších klíčových členů štábu aktivních již od rané preprodukcí tak, aby do ní byl zahrnut i zvukař** a pomohl dělat klíčová rozhodnutí ohledně lokací a dalších složek natáčení:

I1: „Vzdělávání produkčních by určitě pomohlo, protože jak jsem říkal předtím, čteš tu knížku – ten ideální scénář, za těch ideálních podmínek jede na prohlídky lokací režisér, kameraman a zvukař. Zvukař nebo někdo řekne, že to nejde, tak se to řeší jinak. A je na to čas. Zatímco dneska to probíhá tak, že na ty lokace jede většinou režisér s kameramanem, ani o tom zvukařovi neřeknou, on se nějak přizpůsobí. A zvukař je pak samozřejmě v jistém presu, protože s tím nemá co udělat, protože oni ho už postavili před hotovou věc. A to je stejný, ti zvukaři se neberou na ty raný věci toho projektu kolikrát. A to je i co se týče těch videoher, třeba kdyby se zavolal zvukař na tu videohru už od začátku... ono se to dělá v těch větších firmách, ale v těch menších se to nedělá.“

11.11.2 Propojovat kulturní odvětví

Další dva zmíněné negativní aspekty tvůrčí práce jsou nedostatečná míra profesionality jak odvedené práce, tak komunikace mezi jednotlivými umělci při tvorbě kolektivního díla, a nedostatek volného času informantů. Na odstranění obou negativních aspektů by se mohli zaměřit **kolektivní správci a oborové asociace** ve svých **kurzech**. Jejich doménou by mohlo být tyto problémy a jejich řešení komunikovat. Tím by kolektivní správci a asociace mohly vytvořit tlak na vzdělávací instituce, aby tyto negativní jevy potlačovaly od **raného studia** a umělce obecně vzdělávaly v pracovních-právních vztazích a při přijímání pracovních nabídek a uzavírání smluv. Pokud by se prokázala širší nespokojenost filmových či videoherních zvukařů s nutností dohánět v postprodukcí chyby z preprodukcí, které byly zaviněny špatnou komunikací, též by mohly pomoci tematické huby nebo workshopy pro zvukaře a režiséry pořádané kolektivními správci. Konkrétně **OSA** se nyní obecně **netěší vysoké míře důvěry většiny informantů** a dle reflexe I5 se jedná o fenomén, který prostupuje celým českým hudebním průmyslem. OSA i další kolektivní správci mají však **potenciál sdružovat umělce**, být jejich oporou a rozcestníkem a lobovat za jejich zájmy u státu či jiných institucí v tuzemsku i zahraničí. Monopolní postavení kolektivních správců spojené s jejich netransparentností je zdrojem kritiky a nedůvěry na straně našich informantů. K postupné změně pohledu by mohla přispět změna komunikační politiky a osvětová kampaň.

11.11.3 Marketing a sebepropagace

Další doporučení vyplývá z rozhovoru s I4 o propagaci zvukařů a umělců. I když sám připouští, že jako úspěšný studiový zvukař už tolik sebe prezentace nepotřebuje, má rozhled a konkrétně u kolegů a

klientů hudebníků vidí, že by potřebovali s **marketingovými strategiemi** pomoci. **Kurz či workshop sebepropagace** pořádaný OAZA či OSA by byl velkým přínosem pro **orientaci začínajících i už zkušených umělců** v hudebním průmyslu:

I4: „*Je tady proto obrovský prostor prodat se. Ono to vzniká většinou od té rodiny a díky těm minulejším systémům jsme to tady neměli. Někáká podpora sebevědomí, motivace k tomu se prodat, bohužel. Ve škole je to spíš naopak, tam je to spíš jako diktát a je to škoda. Vidím to u těch mladejch generací i u těch Áček, u Kryštofa vlastně, který už to mají vybudovaný. Tak třeba Krajčo teď udělal tu písničku na ten Tik Tok, vlastně pro mladý lidi. Takže i tady je vidět ta snaha jít s dobou. Začínaj to lidi pomalu vnímat. Ale prostě nějakým kurzem, aby se to podchytilo už dřív, protože ono to není jenom jako když člověk dělá muziku, ale vůbec nějaká sebe prezentace nebo selfmarketing, prostě to je vždycky dobrý. Souvisí to se sebevědomím už od útlého věku, s nějakou sebeúctou.“*

11.11.4 Partnerství a granty, podpora začínajících zvukařů a hudebníků

Poslední doporučení se týká kolektivních správců jakožto autorit v kulturním poli, a vychází taktéž z interview s I4. Ten vyzdvihuje program partnerských grantů OSA jako skvělý příklad **redistribuce finančních prostředků mladým talentům a nováčkům v hudebním průmyslu**. Takový rozvinutý program podpory zvukařů by rád viděl právě i u OAZA. Důležitá je také obecná stimulace zvukařů v hudebním průmyslu skrze edukaci, které je v současnosti nedostatek:

I4: „*Pak ty programy té podpory třeba pro začínající lidi, to si myslím, at' už nějaký kurzy nebo třeba příspěvky na nějakou aktivitu, která může působit nějakou osvětu, jako byla ta OSA partner, to si myslím třeba, že jsou tam nějaký neadresný příjmy, tak že z toho by se určitě mohly udělat nějaký fondy, který by mohly podporovat mladý lidi nebo začínající zvukaře. Nebo celkově, pokud nemluvíme jen o OAZA, různý kurzy songwritingu nebo právě zvučení, ale i ten marketing, jak jsme říkali. To asi nehledě na to. Kolektivní správa by to měla dělat v každým tom odvětví. Dá se zlepšovat.“*

12. Dotazníkové šetření: postoje umělců k sociálním, kulturním a vzdělávacím službám nabízených organizacemi kolektivní správy v ČR

12.1 Struktura osloveného vzorku

V návaznosti na výsledky kvalitativního výzkumu kvality umělecké práce jsme připravili online dotazník, který jsme ve spolupráci s agenturou STEM/MARK, profesními sdruženími umělců, uměleckými školami a kolektivními správci šířili mezi českými autory a výkonnými umělci. Sběr dat byl realizován během podzimu 2021, a to prostřednictvím elektronicky distribuovaného, vyplňovaného a sbíraného dotazníku. Data byla dále zpracována prostřednictvím statistického programu SPSS.

Výzkumníkům se podařilo shromáždit **celkem 373 validních**, kompletně vyplněných dotazníků. Šetření se zúčastnily ze $\frac{3}{4}$ ženy (73 %). Naprostá **většina** respondentů (73 %) byla v době sběru dat **starší 45 let**, přičemž **nejpočetněji** byla v souboru zastoupena věková skupina **60 let a více**, do níž se zařadilo 38 % oslovených. Šetření se zúčastnili **především** umělci žijící a tvořící **ve velkých městech** – v obcích nad 100 000 obyvatel působí **68 % oslovených**, v **samotné metropoli** pak realizuje svou pracovní činnost **56 % oslovených**. Podle našich předpokladů vyplňovali dotazník zejména profesionálové aktivně působící ve sledovaných tvůrčích oborech. Pro celé **2/3** (66 %) je **umělecká profese hlavním zdrojem příjmu**. **82 %** respondentů provozuje činnost v umělecké oblasti tzv. na „volné noze“, tedy **formou individuálního podnikání fyzické osoby (OSVČ)**. Zbytek oslovených (18 %) má v umělecké oblasti statut zaměstnance. **72 % oslovených disponuje** některým **stupněm formálního uměleckého vzdělání, nejčastěji vysokoškolským** (FAMU, DAMU, AVU, HAMU). Mezi středoškolskými uměleckými školami dominovaly hudební konzervatoře. Pokud jde o typ umělecké činnosti, tedy umělecké odvětví, kterému se respondenti profesně věnují, **největší zastoupení** měli v osloveném souboru **hudebníci** (autoři a interpreti artificiální a neartificiální hudby), kteří tvořili **více než třetinu** (38 %) ze všech respondentů. Druhou výrazně zastoupenou skupinou byli **výtvarníci** (malíři, ilustrátoři, sochaři, grafici, fotografové, oděvní výtvarníci apod.), od nichž jsme zpracovali 99 odpovědí (27 %). Třetí nejpočetnější skupinou byly osoby profesně působící v oblasti **audiovizuální tvorby** (režiséři, scénáristé, střihači, osvětlovači, kameramani apod.) – šlo o 69 osob (**19 %**). Svě zastoupení měli v našem šetření také **zvukaři** (23 osob, 6 %), profesionálové věnující se **slovesné tvorbě**, jako jsou spisovatelé, překladatelé a scénáristé (18; 5 %). Dále **divadelníci** (herci, dramaturgové, režiséři), tanečníci a choreografové (16 respondentů, 4 %) a konečně profesionálové **v oblasti architektonické tvorby** (6 osob, 2 %). Přehled o struktuře souboru podle oborového zaměření respondentů podává graf č. 1.

Graf 1: Struktura osloveného vzorku dle typu umělecké činnosti respondentů – v % (N=373)



Téměř **80 % oslovených** profesionálů je **aktuálně zastupováno některou organizací kolektivních správců autorských práv** (respektive je s ní ve smluvním vztahu). Významně nižší podíl zastupovaných umělců panoval mezi umělci, kteří se věnují **výtvarné tvorbě** (67 % jich je zastupovaných) a umělci z oblasti **dramatické a inscenační tvorby** (pouhých 44 % jich je zastupovaných). Mezi institucemi, se kterými jsou oslovení umělci ve smluvním vztahu, byly uváděny OSA, INTERGRAM, DILIA, OOA-S, OAZA a Gestor. Svůj **hrubý měsíční příjem** z umělecké činnosti zahrnovali oslovení **zaměstnanci** nejčastěji do kategorie **do 40 000,- Kč** (66 % oslovených zaměstnanců). Pokud jde o **OSVČ**, mezi nimi převládala kategorie **více než 60 000,- Kč** hrubého měsíčně (spadalo do ní 60 %). **Výše příjmů** pramenící z **inkasování poplatků ze strany kolektivních správců autorských práv** byla velmi **diferencovaná** – v dotazníku byli zastoupeni umělci, kteří ročně dostanou vyplaceno odměnu v řádu stovek, stejně jako stovek tisíc korun.

12.2 Obecná spokojenost s podmínkami pro tvůrčí práci v České republice

Obecnou spokojenost oslovených profesionálů s působením v umělecké branži jsme v našem dotazníku ověřovali hned několika otázkami. První z nich měla tuto jednoduchou formulaci: „**Jak jste aktuálně spokojeni s podmínkami pro Vaši tvůrčí práci?**“ Respondenti mohli míru své spokojenosti vyjádřit na klasické pětibodové slovní škále (*1=rozhodně spokojen/a, 2 = spíše spokojen/a, 3 = Ani spokojen/a, ani nespokojen/a, 4 = spíše nespokojen/a, 5 = rozhodně nespokojen/a*).

Výsledná – obecná – **spokojenost** s prací v kreativních profesích byla v našem šetření v podstatě **průměrná**. Výsledný průměr dosahoval **hodnoty 2,9 bodu**, tedy pomyslného středového, nevyhraněného hodnocení. **43 %** oslovených volilo **jednu z pozitivně laděných odpovědí** (*rozhodně spokojen/a, respektive spíše spokojen/a*), celá **čtvrtina** (26 %) pak zůstala ve svém vyjádření **neutrální** (*ani spokojen/a, ani nespokojen/a*). Zbývající **třetina** oslovených (31 %) volila **jednu z kriticky laděných variant** (*spíše spokojen/a, respektive rozhodně nespokojen/a*). Mezi strukturou zjištěných odpovědí jsme se pokusili dohledat vazbu na odvětví, ve kterém oslovení umělci pracují, jejich věk, pohlaví a způsob výkonu umělecké činnosti (OSVČ/zaměstnanci). U všech uvedených třídících kategorií bylo vyznění odpovědí prakticky shodné a odchylky nebyly významné. Jedinou výjimku tvoří **osoby**, které jsou v **zaměstnaneckém poměru** – tato dílčí skupina představuje **nejspokojenější část** ze všech oslovených – průměr jejich **spokojenosti** dosahoval hodnoty **2,3 bodu** – 65 % všech oslovených zaměstnanců zvolilo v této otázce jednu z pozitivně orientovaných odpovědí (*rozhodně spokojen/a, respektive spíše spokojen/a*). Průměrné hodnocení spokojenosti podle všech třídících kritérií uvádíme v tabulce č. 12.

Tabulka č. 12: Obecná spokojenost s prací v uměleckých profesích – dosažený průměr*

Proměnná	Kategorie	Průměrná spokojenost
Pohlaví	Ženy	2,8
	Muži	3,1
Věk	18-29 let	3,0
	30-44 let	2,9
	45-59 let	2,9
	60 a více let	2,8
Obor činnosti	Hudební tvorba	2,6

	Audiovizuální tvorba	3,2
	Zvuková tvorba	3,0
	Slovesná tvorba	2,7
	Výtvarná tvorba	3,0
	Dramatická a inscenační tvorba	3,0
	Architektonická tvorba	3,0
Právní forma práce	OSVČ	3,0
	Zaměstnanci	2,3
Celkem		2,9

* Průměr je odvozen od pětibodové slovní škály. Čím blíže se hodnota průměru blíží jedničce, tím spokojenější stanovisko vyjadřuje.

Na obecně laděnou otázku navazovala další, ve které měli oslovení profesionálové možnost specifikovat kritické okolnosti práce v umělecké oblasti. Otázka byla formulována takto: „**S čím konkrétně jste nespokojen/a?**“ Otázka byla otevřená, respondenti měli příležitost uvést jakoukoli okolnost či problematiku, která jim komplikuje výkon jejich profese. Zaznamenali jsme celkem 88 volných odpovědí, které lze rozdělit do několika tematických oblastí:

- **nedostatek finančních prostředků v celém odvětví, respektive neodpovídající finanční ohodnocení profesionála v uměleckých oborech.** Toto téma reflektovala téměř polovina všech zaznamenaných odpovědí. V konkrétních vyjádřeních šlo pak například o: *obecné podfinancování kultury; neochotu veřejnosti zaplatit odpovídající cenu za originální umělecké dílo; nepoměr výše honoráře s energií a časem vloženým do tvorby díla; neadekvátní ohodnocení umělce vzhledem k jeho kvalifikaci; problematičnost neexistence tabulkového ohodnocení tvůrčí práce; nerovnováhu rozdělování zisku na trhu s výtvarným uměním; nejistotu a nepravidelnost příjmů.*
- **kritika nízké podpory umění ze strany státu a obcí, nedostatečnost stávajícího grantového systému v České republice.** Formulováno například takto: *minimální podpora státu pro tvorbu; klientelismus při výběru podporovaných umělců; byrokratizace celého procesu; uzavřenost systému pro mladé a málo etablované umělce; tendenčnost a podléhání trendům při výběru konkrétních projektů; nemožnost dlouhodobého plánování tvorby pramenící z každoroční nutnosti podat grantové žádosti s nejistým výsledkem.* To vše bylo dále rozváděno **kritikou právního a daňového rámce pro výkon umělecké profese v České republice:** *neexistence statusu umělce a z toho vyplývající nutnost pro osoby na „volné noze“ podnikat jako fyzická osoba – OSVČ, která je provázena povinností měsíčně platit zálohy za sociální a zdravotní pojištění.*
- Několik poznámek se vztahovalo k **podobě autorského zákona v České republice a kriticky komentovaly činnost organizací pro jejich správu:** *obcházení autorského zákona; nízká výše vyplácených tantiémů; špatné podmínky pro výkup licence pro užití uměleckého díla.*

V závěru dotazníku vyznění podobně laděné otázky převrátili a ptali se respondentů, **zavedení jakých změn či opatření by výkonu jejich profese pomohly.** Otázka byla opět otevřená a byla formulována takto: „**Co by podle Vašeho názoru pomohlo zlepšit podmínky práce ve Vaší umělecké profesi?**“ Také v této části dotazníku jsme obdrželi konzistentní baterii odpovědí, která svou strukturou přesně odpovídá výše prezentovaným zjištěním:

- **Nejvíce** zaznamenaných odpovědí se týkalo **nutných změn ve finančním ohodnocení uměleckých profesí**. Od obecných proklamací: *adekvátní plat; lepší finanční ohodnocení; výše honorářů*; po návrhy systémových úprav: *sjednocení ceníku za pracovní úkony; kolektivní domluva o ceně práce; nastavení pravidel a kvalifikace odbornosti; metodika honorářového ocenění práce; nastavení minimálního honoráře, omezení pracovní doby, nárok na placenou dovolenou; založení profesních odborů; nastavení mantinelů v délce pracovní doby, přestávek na oběd, přesčasů apod.*
- V této souvislosti byla opět zmiňována **nutnost kolektivně prosazovat své zájmy**: *založení odborů; plnohodnotná odborová asociace; odborová organizace; profesní svaz; aby oborové svazy a asociace fungovaly i v právní oblasti a nebyly přehlíženy a ignorovány*; respektive prosadit **zavedení oficiálního statusu umělce** v České republice: *statut umělce by měl být lépe zakotven v legislativě; evidence profesionálních umělců MK ČR; specifické podmínky pro umělce pro finanční a sociální úřad; právní zastřešení OSVC ve stylu Musicians Union; vyřešení diskriminace umělců bez živnostenského listu při ucházení se o veřejnou zakázku; právně upravit status umělce na volné noze, kterému není přiděleno IČ. Po celou dobu své přes tři desetiletí trvající umělecké praxe narážím na zásadní problém při uzavírání smluv o dílo. Velké i malé firmy velmi často nevědí jakým způsobem se mnou uzavřít smlouvu.*
- Několik **doporučení** bylo mířeno také na **organizace pro kolektivní správu autorských práv a jejich služby**. Ať již ve smyslu **výše odměn**: *(zvýšit celkově odměny a částky z kolektivní správy; férová procentuální odměna pro autory z jednoho prodaného výtisku knihy; náhrada ušlého zisku za půjčování knih v knihovnách; vyšší poplatky za přehrání od Spotify, iTunes, Youtube; zachování peněžní platby autorům za již vzniklé dílo při jeho reprízách; nebo dalších, doplňkových služeb: právní podpora umělcům v autorských sporech; databanka výtvarné tvorby u kolektivního správce; zlepšit komunikaci ze strany správce autorských práv; lepší právní ochrana autorů a poskytování právního servisu.*
- Ve zbývajících odpovědích pak byly uváděny návrhy na **zvýšení podpory tvorby** v České republice ze strany státu a měst: *větší podpora umělce; podporovat české umělce na české scéně; více příležitostí pro začínající umělce; větší podpora ze strany státu případně městských částí a krajů; zvýšení kompetence členů grantových komisí; vypisování veřejných soutěží; podpora výstav zastupovaných umělců; zlepšení informovanosti o nabídkách práce* v celém systému: *lepší informovanost o možných projektech, soutěžích, pracovních nabídkách, aniž by je musel profesionální umělec sám vyhledávat; mapování "akcí, příležitostí", ucelený a centralizovaný kulturní přehled ve městech/krajích; podpora jak finanční, tak v orientaci ohledně propagace kulturních akcí.*

12.3 Preference nabízených sociálních, kulturních a vzdělávacích služeb ze strany kolektivních správců

Tuto tematiku jsme v dotazníku testovali prostřednictvím baterie šesti otázek. Nejdříve jsme rozdělili služby podpory do tří dílčích kategorií, a to na vzdělávací, sociální a kulturní. Pro každou z těchto kategorií jsme posléze zpracovali samostatnou uzavřenou otázku, ve které měli respondenti vybrat z předloženého seznamu konkrétních aktivit ty, které považují pro jejich činnost za smysluplné, přínosné. Výběr – preference – těchto aktivit probíhal pomocí pětibodové slovní škály (1 = rozhodně uvítal/a, 2 = spíše uvítal/a, 3 = spíše neuvítal/a, 4 =

rozhodně neuvítal/a, 5 = *nevím, netýká se mě*). Každá ze sledovaných oblastí (vzdělávací, kulturní a sociální služby) byla dále rozšířena o navazující otevřenou otázku, ve které měli oslovení umělci možnost uvést takovou službu/aktivitu, která se nenacházela v předloženém seznamu a sami ji osobně považují za opodstatněnou.

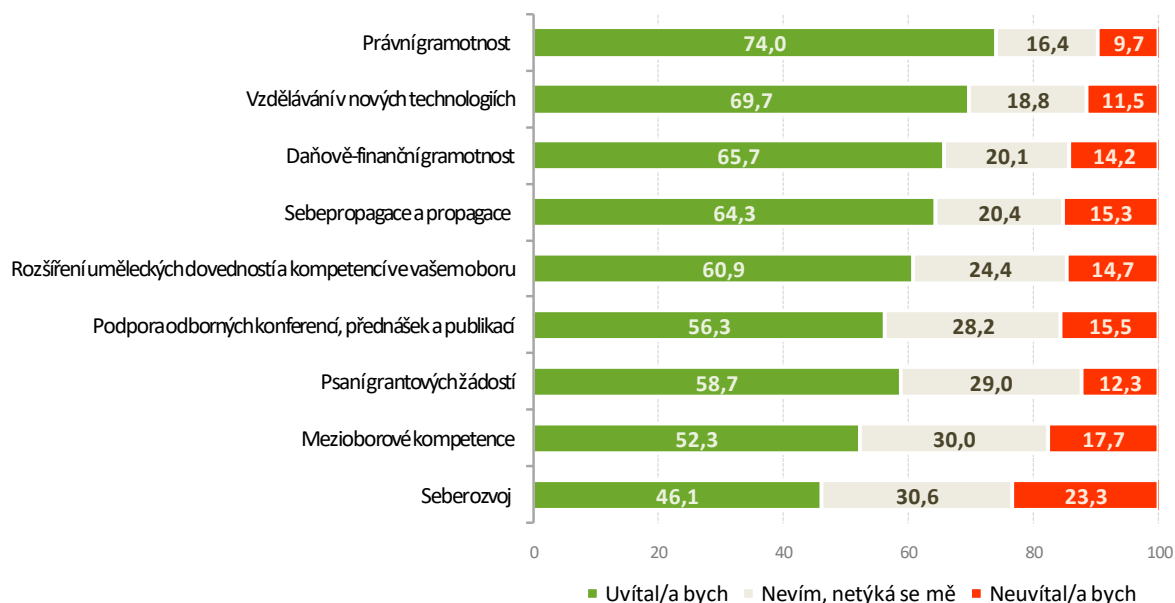
12.3.1 Priority umělců v nabídce vzdělávacích služeb

V rámci vzdělávacích podpůrných aktivit jsme testovali celkem 9 zcela konkrétně zaměřených služeb pro potenciální podporu umělecké činnosti ze strany kolektivních správců. Seznam zahrnoval:

- daňově-finanční gramotnost,
- právní gramotnost (např. smlouvy, autorské právo, kolektivní správa),
- psaní grantových žádostí,
- vzdělávání v nových technologiích,
- sebepropagaci a propagaci (např. marketing, sociální sítě, rétorika, budování značky, sebe prezentace na castingu),
- rozšíření uměleckých dovedností a kompetencí v oboru,
- mezioborové kompetence (dovednost z jiné oblasti umělecké tvorby, kterou respondent postrádá a využije ji ve své práci),
- seberozvoj (např. zvládání stresu, time management, psychohygiena, arteterapie, zdraví a fitness),
- podporu odborných konferencí, přednášek a publikací.

Výsledky pro všechny testované aktivity v celém souboru jsou uvedeny v grafu č. 2. Pro lepší přehlednost jsme v něm sloučili obě pozitivní (*rozhodně bych uvítal/a*, *spíše bych uvítal/a*), respektive negativní (*spíše bych neuvítal/a*, *rozhodně bych neuvítal/a*) varianty. V grafu jsme také výsledky seřadili sestupně podle míry přijetí jednotlivých oblastí podpory ze strany respondentů.

Graf 2: Preference umělců k poskytování vzdělávacích služeb ze strany kolektivních správců – v % (N=373)



Z výsledků je zřejmé, že **všechny nabízené** podpůrné služby by oslovení respondenti **přijali pozitivně**. Ani v jednom případě nepřevažuje odmítavý postoj. Nicméně míra pozitivního přijetí nabízených podpůrných služeb variuje. Pro zjednodušení tedy lze postoj ke vzdělávacím službám charakterizovat jako:

- **bezpodmínečně pozitivní přijetí:** do této dílčí kategorie spadají takové vzdělávací služby, jejichž poskytování ze strany kolektivních správců by **uvítaly více než dvě třetiny** oslovených výkonných umělců. Jde jmenovitě o **vzdělávání k právní gramotnosti** (jednu z pozitivních odpovědí zvolilo 74 % oslovených), **vzdělávání v nových technologiích** (70 % se staví pozitivně) a konečně **podporu daňově-finanční gramotnosti** pro provozování umělecké profese (celkově 66 % pozitivních reakcí).
- **většinově přijímané služby:** jde o takové vzdělávací aktivity, které by uvítala více než polovina oslovených výkonných umělců. Jde konkrétně **vzdělávání v oblasti sebepropagace a propagace** (uvítalo by 64 % oslovených), **rozšiřování uměleckých dovedností a kompetencí v konkrétním oboru** (61 % by uvítalo), **vzdělávání v oblasti psaní grantových žádostí** (59 % se staví pozitivně), **podporu odborných konferencí, přednášek a publikací** (56 % pozitivních ohlasů) a konečně **o podporu mezioborových kompetencí** (52 %).
- **slabé přijetí nabízených vzdělávacích služeb:** v této kategorii se nacházejí služby, jejichž poskytování by kvitovala pouze menšina z oslovených umělců. Jde o poslední zbývající možnost, a sice **vzdělávání v oblasti seberozvoje**. Takto zaměřené vzdělávací kurzy by uvítalo „pouze“ 46 % oslovených.

Zaznamenané preference jsme dále porovnávali se všemi relevantními třídícími kategoriemi, jako jsou pohlaví, věk, umělecké zaměření a pracovně-právní forma výkonu umělecké profese. Největší odchylky od celkových preferencí bylo možné dohledat především u respondentů různých věkových kategorií. **Specifické priority** týkající se vzdělávacích služeb jsou tak patrné **u umělců nejmladší věkové kategorie** (do 30 let), mezi nimiž patřily k nejpreferovanějším obsahům vzdělávací kurzy v oblasti **rozšiřování uměleckých dovedností**

a kompetencí ve vašem oboru (84 %), sebepropagace a propagace (80 %) a daňově-finanční gramotnosti (72 %).

V rámci navazující otevřené otázky uváděli oslovení umělci možné **návrhy pro zaměření případných vzdělávacích aktivit** zajišťovaných kolektivními správci autorských práv. Některé ze zaznamenaných podnětů zasahují do jiné oblasti podpůrných služeb (sociální, kulturní podpora), nicméně uvádíme zde alespoň ty nejinspirativnější: *vzdělávání v oblasti autorského práva; poskytování standardního poradenství v autorském právu; propojování s mecenáši a znalci umění; mezinárodní grantová činnost v oblasti kulturních průmyslů; jazykové/překladačové poradenství; opakovanou možnost seznamovat se s tvorbou doma i v zahraničí (projekce pro profesionály); profesní schůzky k výměně zkušeností; přednášky o systému důchodového pojištění (co je třeba sledovat u svých vlastních splněných let, jak to zjistit, kde hledat, jakým způsobem ukládat peníze do zálohy, tzn. mít připojištění, či raději peníze investovat a kam, atd.); sociální zabezpečení v případě ztráty střechy nad hlavou, finanční nouze, soudní spory v umělecké sféře; stipendia na tvůrčí pobyty a jejich nabídka pro tvůrčí umělce na volné noze.*

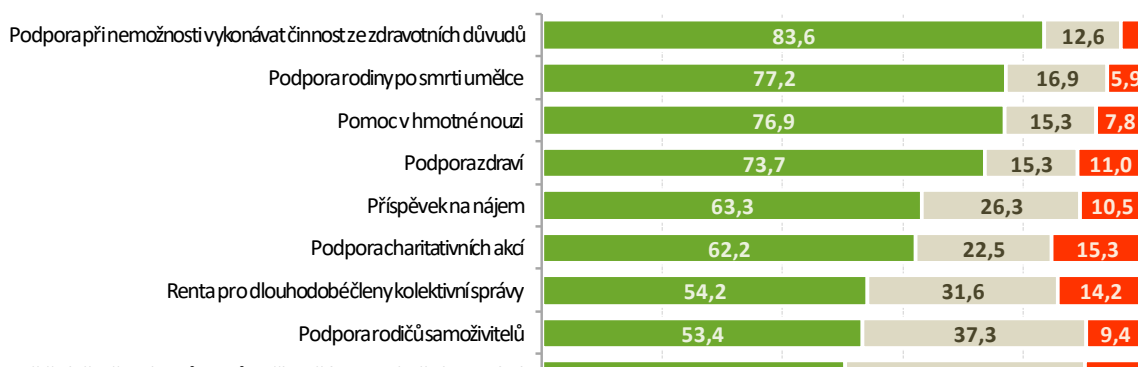
12.3.2 Priority umělců v nabídce sociálních služeb

Pokud jde o možnosti poskytování sociálních služeb, předložili jsme našim respondentům celkem 12 konkrétních oblastí, ve kterých by mohl kolektivní správce autorských práv výkonné umělce podpořit. Konkrétně se jednalo o:

- pomoc v hmotné nouzi,
- příspěvek na nájem (ateliér, studia, zkušebny),
- podpora zdraví,
- renta pro dlouhodobé členy kolektivní správy,
- podpora překladatelů coververzí,
- podpora charitativních akcí,
- podpora při nemožnosti vykonávat uměleckou činnost z důvodu dlouhodobé zdravotní neschopnosti,
- podpora rodiny po smrti umělce,
- podpora rodičů samoživitelů,
- podpora druhé kariéry,
- podpora rodičovství (např. školka, jesle, péče o dítě),
- zajištění předčasných důchodů v případě fyzicky náročných profesí (např. balet).

Zjištěné preference pro celý oslovený soubor prezentujeme v grafu č. 3. Stejně jako v předchozím případě, také zde jsme pro snadnější orientaci sloučili obě pozitivní a negativní varianty odpovědí a výsledky jsme seřadili sestupně podle míry akceptace jednotlivých forem poskytované sociální podpory.

Graf 3: Preference umělců k poskytování sociálních služeb ze strany kolektivních správců – v % (N=373)



Celkové vyznění odpovědí je obdobné tomu, které jsme zjistili v případě vzdělávacích služeb. Také u předložené nabídky sociálních služeb **převládá jejich většinové pozitivní hodnocení** – ani v jednom případě nepřevažují odmítavá stanoviska nad těmi pozitivními. Podobně jako v předchozím tematickém bloku, také postoje oslovených umělců k nabízeným sociálním službám dělíme do tří dílčích skupin:

- **bezpodmínečně pozitivní přijetí:** jde o tři typy služeb, které by **uvítaly více jak $\frac{3}{4}$ všech oslovených umělců** (zároveň, odmítavý postoj k nim nemá ani 1/10 oslovených) a lze konstatovat, že nad jejich potřebností převládá rozhodný skupinový konsenzus. Jde konkrétně o **podporu při nemožnosti vykonávat uměleckou činnost z důvodu dlouhodobé zdravotní neschopnosti** (jednu ze souhlasných variant odpovědí označilo v šetření 84 % oslovených), **podporu rodiny po smrti umělce** (77 % umělců by tuto službu uvítalo) a **pomoc v hmotné nouzi** (77 % souhlasných odpovědí).
- **většinově přijímané sociální služby:** k těmto způsobům sociální podpory umělcům se přikláněla vždy více jak 1/2 ze všech oslovených, nicméně vzrůstá zde podíl umělců, kteří se v dotazníku odmítli vyjádřit s tím, že se jich podobně laděná služba netýká a současně minimálně 1/10 oslovených tyto služby odmítá. V této kategorii sociálních služeb lze také vysledovat zajímavé odlišnosti v jejich přijetí podle dalších třídících kategorií. Nejobecnějšího přijetí dosáhly nekonkrétně formulovaná **podpora zdraví** (74 % oslovených tuto službu kvituje) a **příspěvek na nájem (ateliér, studia, zkušebny)**, který by uvítalo 63 % oslovených, přičemž nejvíce rezonovala tato podpora u umělců do 30 let (84 % nejmladších umělců by takovou podporu přivítalo). Většinového konsenzu dosáhli respondenti u obecně formulované **podpory charitativních akcí** (62 % souhlasných vyjádření), zatímco u **renty pro dlouhodobé členy kolektivní správy** (54 % souhlasných odpovědí) je znatelný generační rozdíl – tento návrh sociální služby je nejméně pochopitelný pro nejmladší umělce do 30 let (souhlasí jich pouhých 8 %). Poměrně vlažné přijetí jsme zaznamenali v případě **podpory rodičů samoživitelů a zajištění předčasných důchodů v případě fyzicky náročných profesí (např. balet)**. V obou případech přesáhlo celkové přijetí jen slabě padesátiprocentní hranici (53 %, respektive 50 %), zároveň zde vzrůstá podíl osob, které se k této sociální službě nevyjádřily (37 % v prvním případě, 40 % ve druhém). A v případě **podpory rodičů samoživitelů** jsme opět z pochopitelných důvodů narazili na generační rozpolcenost zjištěných postojů (72 % nejmladších umělců by tuto podporu uvítalo, 60 % nejstarších ji naopak odmítá).

- **minoritní přijetí nabízených sociálních služeb:** jde o sociální služby, které v celém šetření dosáhly ze strany oslovených umělců nejmenší, respektive nejméně výrazné podpory. S návrhem *podpory druhé kariéry* souhlasilo celkem 49 % oslovených, s *podporou rodičovství (např. školka, jesle, péče o dítě)* pak souhlasilo celkem 46 % respondentů, přičemž také v tomto případě byly patrné generační rozdíly v zaznamenaných preferencích. Z celého navrhovaného spektra sociálních služeb dosáhla **nejmenší obecné akceptace podpora překladatelů coververzí** (jedno ze souhlasných odpovědí v dotazníku zvolilo jen 8 % oslovených umělců), přičemž důvody mohou spočívat ve specifičnosti této služby (zaměření pouze na jeden obor umělecké činnosti), stejně jako na její konotaci (coververze je primárně spojena s oblastí populární, tedy komerčně orientované hudby, která generuje dostatečné množství finančních prostředků i bez sociální podpory ze strany kolektivních správců autorských práv).

Opět jsme v rámci navazující otevřené otázky vyzvali umělce pro uvedení **dalších možných oblastí, kde lze realizovat sociální podporu** ze strany kolektivních správců. Většina navrhovaných způsobů podpory se buďto kryla s oblastmi sociální podpory, které jsme respondentům předložili v uzavřené otázce, nebo se službami jiné kategorie (vzdělávací, kulturní podpůrné služby). Pro příklad tedy alespoň několik zaznamenaných poznámek: *podpora v důchodu; solidární vzájemný fond; větší diverzita a síť organizací, aby bylo možné práci vykonávat s omezeními za upraveného režimu (např. v zahraničí je zřejmé, že tanečnice bez nohou může být pořád tanečnicí a žít se tímto oborem) a možnosti tvorby bez intenzivního dojíždění mimo místo bydliště (spojovat a podporovat lokální umělce ač to není pro možné podporovatele tolik atraktivní).*

12.3.4 Priority umělců v nabídce kulturních služeb

Třetí oblastí poskytovaných podpůrných služeb, ke kterým se mohli respondenti v našem šetření vyjadřovat, byly služby podporující kulturu. V první uzavřené otázce jsme respondentům předložili 12 konkrétních návrhů, jak by mohly být služby podpory v oblasti kultury naplněny, přičemž v 8 případech šlo o služby obecného charakteru, platné a využitelné všemi oslovenými umělci, ve zbývajících 4 případech pak šlo o podporu specifickou, zaměřenou pouze na určitý obor umělecké tvorby. Mezi obecnými návrhy jsme testovali tyto:

- podpora kulturních akcí (festival, koncert, podpora živé kultury, výstava, divadlo aj.),
- podpora začínajících umělců a talentů,
- podpora neprofesionálního umění,
- podpora uměleckých cen,
- podpora vzniku nových uměleckých děl (tvůrčí stipendia, pobyty v zahraničí),
- podpora mezioborové spolupráce (networking),
- podpora informačních platforem pro umělce.

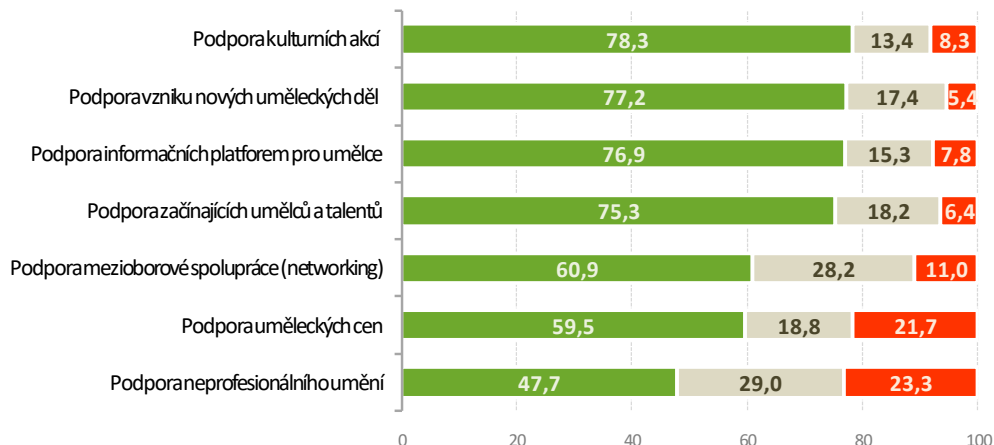
Podpora profesních asociací pro jednotlivá odvětví umělecké tvorby byla zastoupena těmito možnostmi:

- podpora profesních sdružení zastupující hudební interprety a skladatele,
- podpora profesních sdružení zastupující režiséry a scénáristy,
- podpora profesních sdružení zastupující zvukaře,

- podpora profesních sdružení zastupující spisovatele a překladatele,
- podpora profesních sdružení zastupující výtvarné umělce (malíře, fotografy, kameramany, sochaře, architektky aj.),
- podpora profesních sdružení zastupující herce, tanečníky.

Obecně orientovaná **podpora kultury** a všechny její navrhované způsoby se v našem šetření setkaly s **celkově nejpozitivnějším přijetím ze strany oslovených umělců**. Masivní podporu si navrhované formy podpory zřejmě zasloužily hlavně pro svou nespecifičnost a nekonfliktnost. Průměr souhlasných stanovisek k předloženým návrhům (tedy odpovědi *rozhodně bych uvítal/a, spíše bych uvítal/a*) dosahuje podílu 68 %. Pětina oslovených zastávala při hodnocení neutrální, nevyhraněnou pozici a v průměru jen každý devátý profesionál (12 %) by předkládané způsoby podpůrných služeb zavrhoval. Zjištěné preference pro celý oslovený soubor zobrazujeme v grafu č. 4. Opět jsme pro snadnější orientaci sloučili obě pozitivní a negativní varianty odpovědí a výsledky jsme seřadili sestupně podle míry akceptace jednotlivých forem poskytované podpory kulturních aktivit.

Graf 4: Preference umělců k poskytování podpory kultury ze strany kolektivních správců – v %



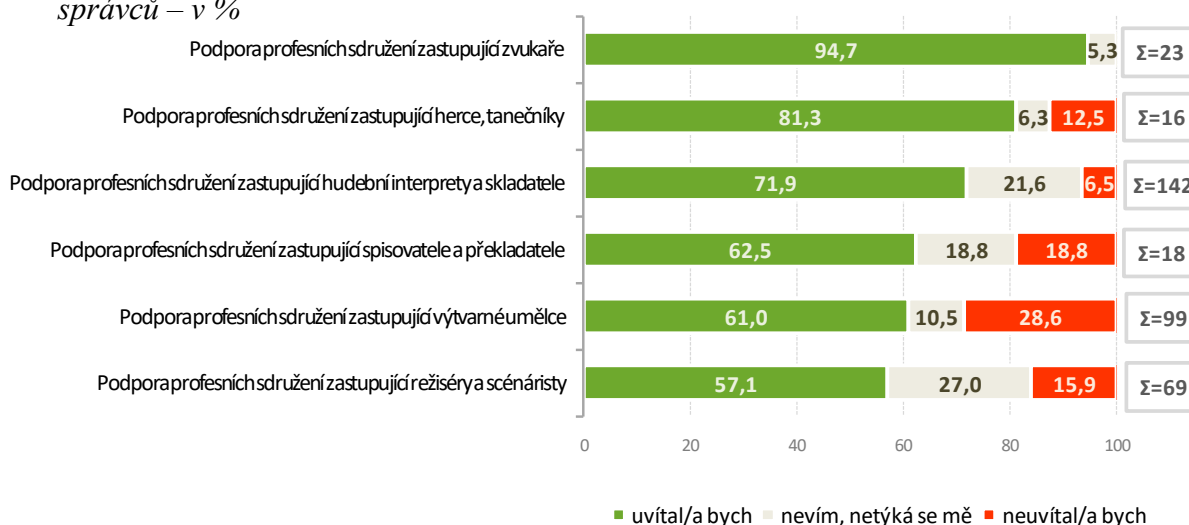
Taktéž v tomto případě lze zaznamenané postoje rozčlenit do tří dílčích skupin:

- **bezpodmínečně pozitivní přijetí podpory kultury:** Jde o takové návrhy podpůrných služeb, které byly ze strany respondentů přijaty majoritně a souhlasily s nimi více než $\frac{3}{4}$ ze všech oslovených. Jednalo se o obecné formy **podpory kulturních akcí** (*festival, koncert, podpora živé kultury, výstava, divadlo aj.*), kterou by uvítalo 78 % oslovených. Dále o **podporu vzniku nových uměleckých děl** (*tvůrčí stipendia, pobyty v zahraničí*) se souhlasem 77 % umělců, o **podporu informačních platforem pro umělce** (77 % oslovených by kvitovalo) a konečně **podporu začínajících umělců a talentů** (75 % souhlas oslovených). Ani v jednom ze zmíněných příkladů nepřesáhla míra odmítnutí hranici 10 %, souhlas nad těmito opatřeními je konsenzuální. V chápání těchto čtyř způsobů podpory umělecké tvorby jako nejdůležitějších, nejužitečnějších, se shodují jak umělci všech sledovaných odvětví, tak osoby různých věkových kategorií, stejně jako zaměstnanci, respektive osoby v oboru samostatně podnikající.
- **většinově přijímané služby podpory v oblasti kultury:** mezi služby, jejichž podpora není tak markantní, nicméně uvítala by je více než polovina oslovených, patří **podpora mezioborové spolupráce (networking)** se souhlasem 61 % umělců a **podpora uměleckých cen** (60 % z respondentů označilo jednu ze souhlasných odpovědí).

- Specifické postavení mezi všemi doposud komentovanými způsoby podpory kulturních aktivit zastává poslední kategorie, která byla respondentům předložena. Jednalo se o možnost **podpory neprofesionálního umění**. Ačkoliv také v tomto případě většina ze všech oslovených vyjádřila souhlasné stanovisko (48 % by podobně orientované služby uvítalo, pětina dokonce *rozhodně*), vzhledem k okolnosti, že v šetření odpovídali především profesionálové působící v uměleckých oborech činnosti, není překvapením, že celá 1/3 se jich vyjádřila neutrálně („nevím, netýká se mě“ byla odpověď 29 % oslovených) a další ¼ pak zvolila jednu z odmítavých odpovědí. Jen pro zajímavost – největší zastání našla *podpora neprofesionálního umění* mezi umělci dramatické a inscenační tvorby (63 % divadelníků by tuto podporu uvítalo), nejmenší pochopení naopak našla mezi oslovenými architekty (66 % by ji zavrhovalo).

Všech zúčastněných jsme se také ptali na souhlas s podporou existence a činnosti profesních odvětví působících v každém ze sledovaných uměleckých odvětví. Data, která zobrazuje graf č. 5, jsou upravena tak, že v každé kategorii jsou znázorněny odpovědi pouze „relevantních profesionálů“, tedy umělců, kteří se označili konkrétní obor jako svou hlavní uměleckou činnost. Také zde jsme slučovali obě pozitivní, respektive negativní varianty odpovědí a výsledky jsme seřadili sestupně podle míry akceptace jednotlivých forem poskytované podpory kulturních aktivit.

Graf 5: Postoje umělců k podpoře oborových profesních asociací ze strany kolektivních správců – v %



Z grafu je naprosto zřejmá **převládající podpora činnosti profesních asociací**. Zástupci všech sledovaných uměleckých odvětví by většinou uvítali podporu existence a aktivit profesních sdružení. **Nejmarkantnější** bylo toto přesvědčení patrné mezi **zvukaři** (95%

podpora), **herci a tanečníky** (81 %) a **hudebníky** (72 %). Asi **nejvíce rozpolčení** v hodnocení užitečnosti podpory profesních asociací byli v našem souboru **výtvarníci**, z nichž se sice 61 % vyslovilo pro podporu, současně však téměř třetina výtvarníků (29 %) tuto formu podpory odmítá. Postoje k této otázce jsou zřejmě v úzké souvislosti s mírou zastupování konkrétních umělců kolektivními správci (mezi oslovenými výtvarníky byla třetina nezastupovaných), popřípadě s osobními zkušenostmi se schopností existujících profesních sdružení hájit oborové zájmy.

V navazující otevřené otázce opět mohli oslovení umělci volně navrhnout další formy podpory kulturních aktivit v jejich odvětví. Zaznamenali jsme například tyto podněty: *dlouhodobá tvůrčí stipendia; hlavně spravedlivě a uvážlivě poskytované informace širší veřejnosti - ne podle známostí, z prospěchu a tajně; podpora a zapojení do kulturní tvorby - malířství, sochařství duševně nemocných lidí; podpora asociace střihačů; podpora mobility existujících uměleckých děl a projektů (většina nezávislých tanečních a divadelních inscenací se tvoří tak, že podléhá tlaku, aby bylo možné jí celou sbalit do kufru auta, aktéry posadit na zadní sedadla a tím minimalizovat přepravní náklady a celkovou náročnost); podpora profesí na základě odbornosti, studia; především služby pro umělce bez vystudovaného herectví.*

12.3.5 Postoje umělců k poskytování SKV služeb a ke způsobu přerozdělování neadresných odměn v rámci kolektivní správy

Oslovených umělců jsme se ptali také na samotnou podstatu poskytování podpůrných služeb ze strany kolektivních správců. V obsáhle formulované otázce jsme respondentům vysvětlili, kde se berou finanční prostředky, pomocí kterých jsou poskytované SKV služby hrazeny. Zajímalo nás, jak se umělci staví ke způsobu přerozdělování odměn v rámci kolektivní správy autorských práv. Otázka měla tuto formulaci: *„Nabídku sociálních, kulturních a vzdělávacích služeb (SKV) financuje kolektivní správce z vybraných neadresných odměn (odměna, u které nelze určit, komu konkrétně patří - např. odměna z nenahraných nosičů záznamu). Z příjmů zastupovaného umělce se obvykle jedná o částku v rozmezí desetin procenta (0,05 % – 1 %). Preferujete, aby kolektivní správce použil tyto peníze na poskytování SKV služeb, nebo aby kolektivní správce neposkytoval SKV služby a příjmy zastupovaných umělců nebyly kráceny o výše uvedený příspěvek?“* Otázka byla polootevřená. Respondenti měli možnost vybrat jednu z nabízených možností: *jsem pro, aby kolektivní správce z těchto prostředků podporoval SKV služby, jsem proti, aby kolektivní správce podporoval SKV služby (prosím uveďte důvod), nemám na to názor.*

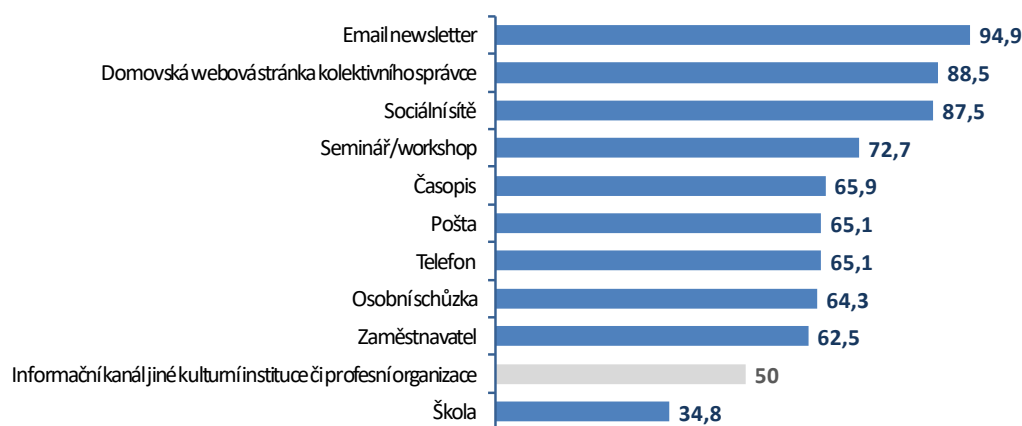
Souhrnné výstupy jednoznačně referují o **většinovém souhlasu umělců s konceptem přerozdělování neadresných odměn** v rámci kolektivní správy. **54 % oslovených profesionálů** s tímto modelem podpory SKV služeb **souhlasí**. Navíc, pouhá 4 % se v odpovědi na tuto otázku vyhranila negativně. Ze struktury zaznamenaných odpovědí je zároveň zřejmé, že výrazný podíl oslovených profesionálů nemá jasné povědomí o tom, jak je systém poskytování SKV služeb ze strany kolektivních správců zajišťován - 42 % oslovených zvolilo nevyhraněnou odpověď *„nemám na to názor“*. **Nejmarkantnější podporu** představeného systému přerozdělování neadresných odměn jsme zaznamenali **u umělců střední věkové kategorie** (30-44 let), zástupců **hudební branže, audiovizuální a slovesné tvorby** – zde byla podpora dvoutřetinová. Naopak, **nerезervovanější** postoje jsme zaznamenali mezi zástupci **dramatické a inscenační tvorby** – mezi nimi byl také největší podíl odmítavých odpovědí (12 % jich bylo proti navrhovanému konceptu). Příklady důvodů, které vedly některé respondenty k odmítnutí konceptu přerozdělování neadresných odměn

v rámci kolektivní správy, jsme zaznamenali v otevřené části otázky: *i tak je to málo peněz; myslím, že by to měl dělat stát; nejsou mi jasné kompetence při rozhodování, jaké služby a za kolik by je poskytoval; peníze patří výkonným umělcům; preferuji výplatu neadresných odměn přímo umělcům; problém je v tom, že kolektivní správce neplní ani základní služby, které má - poradenství v autorském právu; raději peníze nám, než do luftu; hrozí riziko disipace; supluje funkce státu, a to dost sociálního, už tak je málo na přerozdělení; Nerozumím tomu, proč chce vyvíjet další činnosti. Navíc jsem přesvědčen, že k nim ani není personálně vybaven.*

12.3.6 Preferované způsoby informování o nabídce poskytovaných SKV služeb

Respondentů jsme se dále ptali, jakým způsobem by chtěli být o nabídce podpůrných služeb ze strany organizací pro kolektivní správu informováni. V nabídce polootevřené otázky byly nejrůznější komunikační kanály. Přehled o preferencích uvádíme v grafu č. 6.

Graf 6: Preference oslovených umělců ke způsobu informování o nabízených SKV službách – v % (N=373)



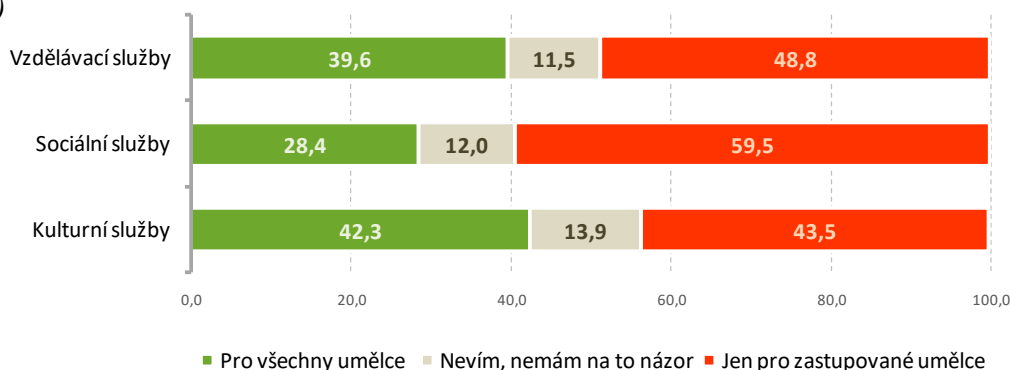
Zjištěné odpovědi nepřinesly nic překvapivého. Patrný je jednoznačný **příklon** respondentů **k elektronickým komunikačním kanálům**. Všechny tři digitálně zajišťované způsoby komunikace (*emailové newslettery, domovská webová stránka kolektivního správce, sociální sítě*) mezi kolektivním správcem a jeho členy (popřípadě zájemcem o bližší informace) jsou jednoznačně preferovány. Zároveň však lze konstatovat, že jakákoliv forma komunikace o nabízených podpůrných službách je umělci vítána – s výjimkou školy jako informačního zdroje – tento kanál je z podstaty přístupný jen studentům, popřípadě vyučujícím. Pokud někteří z respondentů uvedli v kategorii „jiné“ svůj vlastní návrh na další možné způsoby (prostředníky) informování o nabídce SKV služeb, šlo například o: *Asociaci profesionálních fotografů ČR, Asociaci střihačů, Culturenet.cz, Institut umění - divadelní ústav, portál Jobs.cz, Obec překladatelů, Národní galerii, FAMU, Asociaci režisérů a scénaristů* a, čistě teoreticky *"SKV odbor" ministerstva kultury*.

12.3.7 Dostupnost SKV služeb pro umělce

V poslední části dotazníku jsme ověřovali postoje oslovených umělců k všeobecné, respektive omezené dostupnosti poskytovaných vzdělávacích, sociálních a kulturních služeb. Zajímalo

nás, zda by tyto služby bylo podle umělců vhodné poskytovat všem, respektive zda by měly být přístupné pouze umělcům, kteří jsou zastupováni některou z organizací pro kolektivní správu autorských práv. Otázka měla tuto formulaci: „**Pro koho mají být podle Vašeho názoru vzdělávací/sociální/kulturní služby nabízené kolektivním správcem dostupné?**“ Respondenti měli možnost volit jednu ze tří nabízených odpovědí: *pro všechny (zastupované i nezastupované umělce), kteří působí v dané oblasti umělecké tvorby, jen pro zastupované umělce, kteří uzavřeli s kolektivním správcem smlouvu, nemám na to názor*. Strukturu odpovědí za celý oslovený soubor přináší graf č. 7.

Graf 7: Dostupnost služeb poskytovaných kolektivními správci autorských práv – v % (N=373)

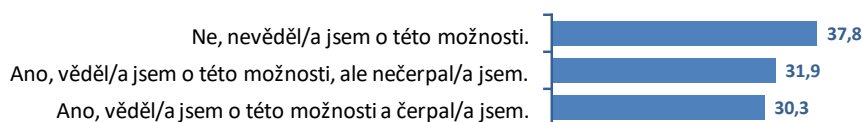


Ze zjištěných odpovědí je zřejmé, že **přístup** k podpůrným službám poskytovaným kolektivními správci **by měl být do jisté míry privilegovaný**. Ve všech sledovaných oblastech – vzdělávacích, sociálních i kulturních službách – převládal v našem šetření postoj, aby tyto služby čerpali jen umělci, kteří jsou zastupováni některou organizací pro kolektivní správu autorských práv. Nejvýrazněji je toto stanovisko patrné u sociálních služeb (60 % oslovených umělců by přístup k nim omezilo jen pro zastupované umělce). Obecně lze říci, že **čím byli umělci starší, tím více preferovali omezenou možnost přístupu** k nabízeným službám. Rozdíly v postojích k tomuto problému jsou také, zcela logicky, patrné mezi umělci zastupovanými (kteří byli daleko více přesvědčeni o nutnosti omezeného přístupu k nabízeným službám) a těmi, kteří doposud smluvní vztah s žádnou organizací pro kolektivní správu autorských práv nemají (ti, pochopitelně, by umožnili čerpat tyto služby všem).

12.4 Informovanost o nabídce podpory a její čerpání během pandemie

V poslední otázce našeho dotazníku jsme se respondentů ptali, zda měli během krizové epidemické situace v České republice (od jara roku 2020) informace o možnosti čerpat finanční podporu ze strany kolektivních správců. Také nás zajímalo množství umělců, kteří některou z nabízených možností podpory reálně využili. Otázka měla tuto formulaci: „**Věděli jste, že během epidemické krize a následných opatření byla možnost čerpat finanční podporu od kolektivních správců?**“ Respondenti měli na výběr jednu ze tří odpovědí: *ano, věděl/a jsem o této možnosti a čerpal/a jsem - ano, věděl/a jsem o této možnosti, ale nečerpal/a jsem - ne, nevěděl/a jsem o této možnosti*.

Graf 8: Informovanost o poskytovaných finančních kompenzacích během pandemie COVID-19 – v % (N=373)



Celý soubor se v odpovědích na tuto otázku téměř rovnoměrně rozdělil na třetiny. Téměř dvě třetiny oslovených bylo o možnostech finanční podpory plně informováno (62 %), polovina z nich (30 %) také tuto podporu využila. **Nejvíce této podpory využívali umělci starší 60 let (38 %), osoby z hudební branže (46 % oslovených hudebníků čerpalo finanční podporu) a umělci věnující se slovesné tvorbě (50 %).** Po konkrétních důvodech, které vedly informované umělce k odmítnutí (nepřijetí, nezajištění) finanční podpory ze strany kolektivních správců jsme v šetření dále nepátrali. Osoby, které deklarovaly, že o možnostech finančních kompenzací neměly potřebné informace, jsou z většiny umělci nezastupovaní žádnou organizací pro kolektivní správu autorských práv.

Použité zdroje

- BATTEUX, CH. *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*. New York: Oxford University Press, 2015.
- BENJAMIN, W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1963.
- BERGER, J. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrint, 2016.
- BOLTANSKI, L., CHIAPELO, E. *The New Spirit of Capitalism*. London: Verso, 2015.
- BUREŠ, M. Růst průměrné mzdy – co všechno ovlivní v roce 2022? *Finance.cz.*, 29. listopadu 2021 [online]. Dostupné z: <https://www.finance.cz/530581-vliv-prumerne-mzdy-naduchody/> [cit. 19. 2. 2022].
- ČERVINKA, T. *Zdravotní pojištění*. 1. vydání. Olomouc: ANAG, 2011, 168 s.
- DAVID, I. Právo umělců na spravedlivou odměnu za užití jejich děl online. In: LEŠKA, R. a kol. *Návrhy na podporu kulturního sektoru v reakci na pandemii COVID-19 a vzestup online distribuce*. Olomouc: UP, 2022, s. 31–38. Dostupné z: <https://www.culturenet.cz/coKmv4d994Swax/uploads/2022/11/Navrhy-na-podporu-kulturniho-sektoru-Univerzita-Palackeho-2022.pdf> [cit. dne 1. 1. 2023].
- DAVID, I., KOTIŠOVÁ, J., SZCZEPANIK, P. *Smluvní vztahy mezi tvůrci a producenty v audiovizí*. Olomouc: UP, 2019. Dostupné z: https://is.muni.cz/publication/1538776/Smluvni__vztahy_mezi_tvu_rci_a_producenty_v_audiovizii.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].
- DIVADELNÍ ÚSTAV. *Regulatorní a právní rámec statusu umělce a jeho pracovní podmínky* [online]. Dostupné z: https://www.idu.cz/dokumenty/status-umelce/preklad-status-umelce_cz.docx.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].
- DOUŠOVÁ, B. *Úřad práce a uchazeč o zaměstnání*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2020, s. 89 - 95 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz> [cit. dne 1. 1. 2023].
- Důvodová zpráva k zákonu České národní rady č. 589/1992 Sb., o pojistném na sociální zabezpečení a příspěvku na státní politiku zaměstnanosti, ze dne 30. září 1992.
- EVROPSKÁ KOMISE, Pokyny k uplatňování právních předpisů Unie v oblasti hospodářské soutěže na kolektivní smlouvy týkající se pracovních podmínek osob samostatně výdělečně činných bez zaměstnanců, 2022/C 374/02.
- EUROPEAN COMMISSION, *Employment and Social Developments in Europe: Annual Review*, 2019, kap. 6, s. 213–215.
- FELKLOVÁ, H., *Status profesionálního umělce: Ochrana a podpora výkonu umělecké profese*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2020. Dostupné z: https://www.idu.cz/dokumenty/status-umelce/status-umelce_hana-felklova.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].
- FINANČNÍ SPRÁVA. Institut paušální daně. *Financnisprava.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.financnisprava.cz/cs/dane/dane/dan-z-prijmu/pausalni-dan/obecne-informace> [cit. dne 1. 1. 2023].
- FISCHER, H. J., REICH, S. A. (eds). *Der Künstler und sein Recht*. 3. vydání. München: C. H. Beck, 2014, 349 s. [4. vydání avizováno].
- GREGOROVÁ, Š. *Nemocenské pojištění OSVČ*. Národní pojištění: odborný měsíčník České správy sociálního zabezpečení, 2009, roč. 40, č. 1.
- GREGOROVÁ, Š., KAPLAN, T. Osoby samostatně výdělečně činné a změny od 1. ledna 2011. *Národní pojištění: odborný měsíčník České správy sociálního zabezpečení*, 2011, roč. 42, č. 1.
- GREGOROVÁ, Z. a kol. *Právo sociálního zabezpečení České republiky a Evropské unie*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2018, 280 s.

- HÁJKOVÁ, G. Paušální daň 2023: Nově tři pásma a tři typy plateb. Co se mění a pro koho? *Mesec.cz*, 12. prosince 2022 [online]. Dostupné z: <https://www.financnisprava.cz/cs/dane/dane/dan-z-prijmu/pausalni-dan/obecne-informace> [cit. dne 1. 1. 2023].
- HARVÁNEK, J. a kol. *Právní teorie*. 1. vydání. Plzeň: Aleš Čeněk, 2013, 496 s.
- HENDRYCH, D. a kol. *Právní slovník*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2009, 1450 s.
- HESMONDALGH, D., BAKER, S., *Creative Labour: Media Work in Three Cultural Industries*. London: Routledge, 2011.
- HORECKÝ, J. a kol. *Závislá práce a výkon umělecké činnosti*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2020, 177 s. Spisy Právní fakulty Masarykovy univerzity, Edice Scientia, sv. č. 704. [online; .pdf] Dostupné z: https://science.law.muni.cz/knihy/horecky_zavislaprace.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].
- HUSSEINI, F., BARTOŇ, M., KOKEŠ, M., KOPA, M. a kol. *Listina základních práv a svobod. Komentář*. 1. vydání (1. aktualizace). Praha: C. H. Beck, 2021, 1456 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz> [cit. dne 1. 1. 2023].
- CHVÁTALOVÁ, I. a kol. *Právo sociálního zabezpečení v České republice a Evropské unii*. 2. vydání. Plzeň: Aleš Čeněk, 2018, 304 s.
- JAFFE, S. *Work Won't Love You Back: How Devotion to Our Jobs Keeps Us Exploited, Exhausted, and Alone*. London: Hurst & Company Publishers, 2021.
- KOLDINSKÁ, K., TRÖSTER, P. a kol. *Právo sociálního zabezpečení*. 7. vydání. Praha: C. H. Beck, 2018 [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz> [cit. dne 1. 1. 2023].
- KRÁL, P. *Status of the Artist*. 1. vydání. Bratislava: Slovak Union of Visual Arts, 2014, 91 s. Dostupné z: <https://svu.sk/wp-content/uploads/2017/03/StatusOfTheArtist-Engl-Slovak.pdf> [cit. dne 1. 1. 2023].
- KRITELLER, P. O. The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics. *Journal of the History of Ideas*, 1951, roč. 12, č. 4, s. 496–527.
- KUBEŠOVÁ, B. Pojištění pracovní neschopnosti pro OSVČ: Kdy se vyplatí a kolik peněz dostanete? *Podnikatel.cz*, 27. července 2022 [online]. Dostupné z: <https://www.podnikatel.cz/clanky/pojisteni-pracovni-neschopnosti-pro-osvc-kdy-se-vyplati-a-kolik-penez-dostanete/> [cit. dne 1. 1. 2023].
- KUNŠTÁTOVÁ, T., SOLOMONOVÁ, K., DICKELT, F., BALADA, L. *Živnostenský zákon. Komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 452 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz> [cit. dne 1. 1. 2023].
- LAVICKÝ, P. a kol. *Občanský zákoník I. Obecná část (§ 1–654). Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2022, 2292 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz> [cit. dne 1. 1. 2023].
- MINISTERSTVO PRÁCE A SOCIÁLNÍCH VĚCÍ ČESKÉ REPUBLIKY a TREXIMA, s. r. o. *Informační systém o průměrném výdělku* [online]. Dostupné z: <https://www.ispv.cz/cz/Vysledky-setreni/Aktualni.aspx> [cit. dne 1. 1. 2023].
- MINISTERSTVO ZAHRANIČNÍCH VĚCÍ ČESKÉ REPUBLIKY. *Příručka pro migrující osoby* [online]. Dostupné z: https://www.mzv.cz/file/1166656/Prirucka_pro_migrujici_osoby.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].
- NĚMEC, J. *Principy zdravotního pojištění*. 1. vydání. Praha: Grada Publishing, 2008, 240 s.
- PELCL, L. *Povinnosti zaměstnavatele bez chyb, pokut a penále*. 1. vydání. Praha: Poradce, 2019, 48 s.
- PELC, V. *Daně z příjmů*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2021, 664 s. [online]. Dostupné z: <https://www.beck-online.cz> [cit. dne 1. 1. 2023].
- POSNER, E., WEYL, G., NAIDU, S. Antitrust Remedies for Labor Market Power. *Harvard Law Review*, 2018, č. 132, s. 536–601.

PŘEKLADATELÉ SEVERU, *Dopady koronavirové krize na literární překladatele v období březen–duben 2020* [online]. Dostupné z: https://prekladateleseveru.cz/wp-content/uploads/2020/06/Dopady-koronakrize-na-literarni-prekladatele_brezen-duben-2020.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

PŘIB, J. *Kdy do důchodu a za kolik?* 1. vydání. Praha: Grada Publishing, 2011, s. 11.

ROSEN, S. The Economics of Superstars. *American Economic Review*, 1981, roč. 71, č. 5, s. 845–858.

SCHLESINGER, P., WAELDE, C. Copyright and Cultural Work: An Exploration. *Innovation: The European Journal of Social Science Research*, 2012, roč. 25, č. 1, s. 11–28.

SRSTKA, J. *Podílové odměny plynoucí z poskytnutí licenčních oprávnění u slovesných děl.*

In: JANÁČEK, P., BREŇ, T. *O slušnou odměnu bude pečováno.* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009, s. 165–167.

ŠKUREK, M. *Správa živností.* In: SLÁDEČEK, V., POUPEROVÁ, O. a kol. *Správní právo – zvláštní část (vybrané kapitoly)*. 3. vydání. Praha: Leges, 2022, 496 s.

TOWSE, R. *Creativity, Incentive and Reward: An Economic Analysis of Copyright and Culture in the Information Age.* Cheltenham: Edward Elgar, 2001.

TOWSE, R. Copyright and Artists: A View from Cultural Economics. *Journal of Economic Surveys*, 2006, roč. 20, č. 4, s. 569–585.

VÁŠEK, R., RIEDLBAUCH, V. *Studie návazné uplatnitelnosti uměleckého personálu.* Praha: Unie zaměstnavatelských svazů, 2012. Dostupné z: http://tanecnikariera.cz/wp-content/uploads/2016/04/studie-navazne-uplatnitelnosti_umeleckeho_personalu.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

ZAHRÁDKA, P. a kol. *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: hudba, film a divadlo.* Praha: VŠFS, 2022. Dostupné z: https://www.culturenet.cz/coKmv4d994Swax/uploads/2022/03/Dopad_epidemie_nemoci_COVID_19_na_distri.pdf [cit. dne 1. 1. 2023].

ŽENÍŠKOVÁ, M. *Zákon o nemocenském pojištění s komentářem a příklady.* 10. vydání. Olomouc: ANAG, 2018, 312 s.

ŽENÍŠKOVÁ, M., PŘIB, J. *Zákon o nemocenském pojištění s komentářem a příklady od 1. 1. 2011.* 4. vydání. Olomouc: ANAG, 2011, 247 s.