



V Ě Š T N Í K
J A R O 2 0 1 2

DILIA, občanské sdružení
divadelní, literární,
audiovizuální agentura
Krátkého 1
190 03 Praha 9 – Vysočany

Správní rada DILIA

Vadim Petrov – předseda
Konzultační hodiny každou středu v sekretariátě DILIA
od 12:00 hodin.
Náročnější jednání je třeba domluvit předem
na tel. 283 893 603.

B. A. Šimon Pellar – místopředseda
Josef Hanuš
Vladimír Michálek
PhDr. Roman Ráž
Jaroslava Šiktancová
Mgr. Zdeněk Zelenka

Dozorčí rada DILIA

Ing. Pavel Weigel – předseda
MgA. Jiří Blažek
Mgr. Petr Markov

Věstník vydala DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura – občanské sdružení
Uzávěrka 29. 5. 2012
Redakce: Marie Špalová a Jan Jiřík
e-mail: spalova@dilia.cz nebo jirik@dilia.cz

VALNÁ HROMADA DILIA DNE 25. 4. 2012

Vážení členové DILIA a autoři zastupovaní DILIA,

25. dubna 2012 se již tradičně uskutečnila řádná Valná hromada DILIA, svolávaná dle Stanov DILIA každý rok. Tentokrát šlo o Valnou hromadu, která ukončila tříleté volební období Správní a Dozorčí rady a zvolila na dobu dalších tří let nové obsazení těchto rad. Lze s potěšením konstatovat, že Valné hromady se zúčastnil velký a narůstající počet autorů – členů občanského sdružení DILIA, kteří cítí nutnost spolurozhodovat o dalším vývoji sdružení.

Jsme rádi, že Valná hromada proběhla v konstruktivním duchu, což bylo možné díky tomu, že většina připomínek, návrhů a podnětů byla včas a úspěšně projednávána průběžně, tudíž i předložené závěry ohledně řešení těchto připomínek, návrhů a podnětů bylo možno jen upřesnit a schválit. To se také stalo a závěry valné hromady budou novou SR a DR průběžně realizovány. Těmto pozitivním trendům napomohla i velká míra informovanosti členů ze strany DILIA i narůstající vzájemné osobní kontakty, jež odstranily mnohé nejasnosti a nepřesnosti. Tím na jedné straně vzrostlo

pracovní vypětí zaměstnanců DILIA, na straně druhé se však snížil počet problémů a chybných rozhodnutí autorů. Proto se i do budoucna snažme, aby podobná praxe v tomto duchu pokračovala a usilujme o vzájemnou důvěru. Budeme rádi, když vzniklé nedostatky budeme společně likvidovat v zárodku a ne až se rozrostou do větších rozměrů. Neděláme si iluze, že příští volební období bude procházkou rajskou zahradou, nicméně věříme, že všechny nástrahy společně překonáme a uhájíme tak dosavadní pozitivní vývoj.

Vážení členové občanského sdružení DILIA a milí přátelé, nastává období letních prázdnin a dovolených, a proto jako jeden z nejdůležitějších současných úkolů se jeví dobrá volba rekreace a odpočinku k nabrání nových sil do podzimního a zimního běhu úkolů i starostí. A proto nám dovoluňte všem popřát krásné léto, hodně zdraví, optimismu a mnoho nevšedních prožitků, zážitků i tvůrčích podnětů.

Váš Vadim Petrov
předseda Správní rady DILIA

NOVĚ ZVOLENÁ SPRÁVNÍ A DOZORČÍ RADA DILIA

Na Valné hromadě DILIA konané dne 23. 4. 2012 proběhly volby do Správní a Dozorčí rady DILIA v souladu se Stanovami DILIA po uplynutí funkčního období obou rad. Volby proběhly šťastně, transparentně a bez problémů. K tomu přispělo i to, že volilo 124 členů DILIA, kteří přišli na Valnou hromadu, z celkového počtu 368 členů DILIA a to, že volební komise ve složení Irena Novotná a Tomáš Zmeškal za výtečného předsednictví Jiřího Kvasničky pracovala perfektně. Ke smyslnosti voleb jistě přispělo i to, že počet kandidátů na volebních lístcích značně převyšoval počet volitelných míst – do správní rady se volilo 7 členů + 2 náhradníci, do dozorčí rady 3 členové + 2 náhradníci. Jeden návrh byl podán i z pléna na doplnění kandidátky do Správní rady. Došlo i na rozřazovací volby do dozorčí rady, neboť na hranici mezi náhradníky a nevolenými kandidáty došlo k rovnosti hlasů.

V pořadí dle získaných hlasů uvádím zde tyto výsledky voleb:

SPRÁVNÍ RADA DILIA:

Členové –	Vadim Petrov	99 hlasů
	Roman Ráž	73 hlasů
	Šimon Pellar.....	72 hlasů

Zdeněk Zelenka.....	71 hlasů
Vladimír Michálek	70 hlasů
Josef Hanuš.....	58 hlasů
Jaroslava Šiktancová	57 hlasů
Náhradníci – Pavel Klener	56 hlasů
Jiří Hlupý	54 hlasů

DOZORČÍ RADA DILIA:

Členové –	Pavel Weigel.....	86 hlasů
	Petr Markov	86 hlasů
	Jiří Blažek.....	73 hlasů
Náhradníci –	Edgar Dutka	56 hlasů
	Petr Pospíchal.....	47 hlasů

Dlužno dodat, že na prvním zasedání Správní rady DILIA byl do funkce předsedy zvolen opět pan Vadim Petrov a do funkce předsedy Dozorčí rady DILIA znovu pan Pavel Weigel.

Přeji oběma novým radám mnoho úspěchů v jejich práci.

Jiří Srstka

PROJEKT 8@8 PŘEDSTAVIL FELICII ZELLEROVOU

Jarní díl cyklu scénických skic „8v8“ byl věnován v Čechách zatím nepříliš známé, v Německu však uznávané autorce Felicii Zellerové. Divadlo Letí za finančního přispění Správní rady DILIA uvedlo její hru *Rozhovory s astronauty* v překladu Zuzany Augustové, vynikající překladatelky, která je od prosince 2012 zastupována DILIA.

Ironická zpráva o stavu západních rodin a výchově dětí na počátku nového tisíciletí v režii Natálie Deákové a v podání hereček Zuzany Onufrákové, Barbory Polákové, Jany Strykové a Hany Vágnerové zaznamenala takový úspěch, že se dočkala červnové obnovené premiéry a bude se ve fromě scénické skicy uvádět celou příští sezónu. Premiéry se zúčastnila i sama autorka, rozhovor s ní přineseme v podzimních Zprávách DILIA.



Více o autorce:

Felicia Zellerová (1970, Stuttgart), dramatička, mediální analytička. V roce 1998 absolvovala Filmovou akademii Baden-Württemberg. V sezóně 1999/2000 byla rezidentní autorkou v Theater Rampe ve Stuttgartu. Felicia Zeller získala řadu ocenění a tvůrčích stipendií: Cena Baden-Württemberg pro mladé dramatiky (1993), Stipendium Ilse Langer pro ženské dramatičky (1999) aj. V roce 2001 byla pozvaná na Autorentheatertage v Thalia Theater Hamburg. Dlouhodobě žila v zahraničí, pracovala na množství různých mediálních projektů, účastnila se festivalů a psala články pro „Stuttgarter Zeitung“. V současné době žije v Berlíně.

Více o hře:

Jsou levnější než levná pracovní síla a nemají žádná práva. Jmenují se Olanka, Anuška, Olga a Irina a pocházejí ze zemí na pomezí střední Evropy. Ze zemí, které jim nenabízejí žádné perspektivy, ze zemí jako je Šlohensko, Čórsko, Mongoloidsko, Zkurvystán nebo Ukulele. Jejich vysněnou zemí je země skokanů na lyžích a jme-

nuje se Všeněcko. Tam přicházejí s nadějí na lepší, krásnější a radostnější život. Jsou to slučky, kterým se v moderní době říká „Au Pair“. „Au Pair“ zde znamená všestrannost. Ovšem tuto všestrannost diktují vždy ti druzí...

Felicia Zeller kupí promluvy, výkřiky a mluvní záchvaty postav až do výše kakofonické babylonské věže. Komika mluvy ale nespočívá v prvoplánové komické nadsázce, ale v brilantním zachycení věčných „domácích“ komunikačních spirál a litaní každodenního života: výmluvy vynervovaných Au Pair jsou válcovány slovní kasádou pracujících „Powerfrauen“ a křikem tyranských dětí... Jedine otcové jsou v této virtuózní zellerovské slovní show neslyšitelní, vznášejí se tiše v prostoru, nebo přicházejí až v půl desáté, nebo ještě později anebo možná nepřijdou dnes vůbec...

Mannheimská inscenace Gespräche mit Astronauten byla vybrána do soutěžního programu v rámci festivalu Mülheimer Theatertage 2011.

Text v elektronické podobě je k dispozici v DILIA.

MŠ

DILIA VYHLAŠUJE LITERÁRNÍ GRANT DILIA

Literární grant DILIA je určen českým vydavatelům a nakladatelům. Grantem chce DILIA podpořit knižní vydání dosud nepublikovaného a umělecky ojedinělého/přínosného slovesného díla českého autora.

Literární grant DILIA (pro rok 2012) je určen k pokrytí autorského honoráře a uhrazení části výrobní ceny za náklad 1000 výtisků, přičemž celková výše přiznaného grantu může činit až 50% celkových nákladů na vydání díla.

V daném roce je každý nakladatel oprávněn žádat o Literární grant DILIA jen na jedno dílo.

Žádost musí obsahovat zdůvodnění výběru díla, synopsi, ukázkou v rozsahu 20 normostran a informace o obchodních podmínkách vydání díla, zejména o době trvání a kvantitativního vymezení licence.

Žádosti o Literární grant DILIA na daný rok je nutno podat do 31. května. O udělení grantu rozhoduje Správní rada DILIA, která vyhlásí výsledky do 30. září.

MC

DRUHÝ ROČNÍK PROJEKTU DILIA 3D

V rámci letošního ročníku mezinárodního studentského divadelního festivalu Zlomvaz připravila agentura DILIA ve spolupráci s DAMU již druhý ročník projektu 3D – třetí rozměr dramatu.

Během odpoledne 9. 5. 2012 byly formou scénického čtení na Katedře činoherního divadla DAMU uvedeny tři současné hry zahraniční proveniencí a jedna současná česká hra. Scénické čtení hry britského dramatika a herce Robina Soanse *Rozhovory s teroristy* v překladu Hany Pavelkové připravila Marie Nováková. Soansova hra, která vznikla metodou verbatim, je působivou mozaikou osobních příběhů teroristů, jejich obětí a příbuzných. Výpovědi teroristů ze Severního Irsku, Ugandy či Palestiny jsou prokládány výpověďmi ministrů zahraničí, vládních vyjednávačů, novinářů a příslušníků armády.

Druhým scénickým čtením byla v režii Ewy Zembovka hra *Té noci* mladé české autorky Heleny Eliášové. *Té noci* je psychologický thriller o osamělém promítači filmů,



kteří se zamiluje do dívky z okna naproti. Muž se do života mladé dívky zcela ponoří, prožívá euforii, frustraci i žárlivost. Dívka o jeho existenci nemá tušení a muži začne její nezájem vadit, a tak se ji *jedné noci* rozhodne navštívit. Hra získala 3. místo

v soutěži o nejlepší hru v českém a slovenském jazyce DRÁMA 2010.

Závěrečné čtení patřilo ruské dramatice a to *Masakru* Sergeje Kalužanova (překlad Jakub Kalenský) a *Zimě* Jevgenije Griškovce (překlad Martina Pálušová) v režii Ivo Kristiána Kubáka. *Masakr* je tragikomickou sondou do obyčejného dne bývalých narkomanů, alkoholiků, někdejších vězňů a provokatérů policie. Hra sepsaná technikou verbatim ukazuje ztroskotance, kteří zapomínají nejen na to, co udělali včera večer, ale i na to, co řekli před pěti vteřinami. Naproti tomu je Griškovcova *Zima* poetickým obrazem dvou vojáků, kteří jsou vysláni za třeskuté zimy na jakýsi tajný úkol do tem-

ného lesa. V lese se vojáci setkávají se Sněhurkou, která se proměňuje v různé ženské postavy z období jejich dospívání. Oba vojáci postupně umrzají, ale právě ve chvílích největšího vypětí duševních i fyzických sil k nim přichází milosrdná Sněhurka, aby je ještě jednou provedla některými okamžiky jejich života. Překlad získal v roce 2007 2. místo v překladatelské soutěži J. Levého (1. místo nebylo uděleno).

Poslední část projektu 3D byla věnována moderované diskuzi na téma *Trendy v současné ruské a anglické dramatice*. Technika verbatim. Hlavní hosté diskuze překladatelka a významná česká rusistka Tereza Krčálová a Hana Pavelková, překladatelka, teatroložka a odbornice na anglické drama, zasvěceně hovořily o trendech v současném ruském a britském dramatu, vzniku metody verbatim a o jejím využití v současném dramatu. Diskuzi moderovala Pavlína Pacáková, divadelní kritička a studentka Teorie a kritiky na pražské DAMU.

Druhý ročník projektu DILIA 3D se setkal s velkým ohlasem i návštěvností.

Projekt vznikl za podpory hl. města Prahy a Správní rady DILIA.

HE + JJ

FOND BOŽENY NĚMCOVÉ

Fond Boženy Němcové (FBN) pro pomoc spisovatelům a překladatelům v nouzi si dovoluje oslovit potenciální dárce z řad příslušných a spřízněných oborů i jakož i ostatní lidi, kterým není lhostejný osud slovesných tvůrců, kteří se octli v hmotné nouzi.

FBN spravuje Nadace Český literární fond. Peníze z FBN se poskytují jako omezená jednorázová výpomoc v těžké životní situaci nebo jako příspěvek na léčení slovesným tvůrcům, kteří už nejsou tvorby schopni a ocitli se ve finanční tísní. Více informací na: www.nclf.cz.

JJ

GAME'S NOT OVER: E-BOOK ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH HER V ANGLICKÉM PŘEKladU



Institut umění – Divadelní ústav ve spolupráci s agenturami DILIA a AURA-pont vydal elektronickou knihu s názvem *Game's not over – New Czech Plays (not only) for Your Tablet / E-Reader*. Publikace přináší nejnovější hry českých a slovenských autorů v anglickém překladu. Naleznete zde široké spektrum české dramatické tvorby – od nejmladší generace do 35 let (Radmila Adamová, Magdaléna Frydrych Gregorová, Petr Kolečko, Kateřina Rudčénková), přes generaci autorů středního věku (David Drábek, Roman Sikora, Petr Zelenka), až po zralé nestory české kulturní scény (Arnošt Goldflam, Václav Havel, Milan Uhde). Všichni vybraní autoři jsou zároveň důležitými osobnostmi, které se podílely na podobě současného českého divadla a to nejen v rolích dramatiků a autorů, ale i jako literární manažeři nebo umělečtí ředitelé.

Publikace nabízí také speciální bonus, kterým jsou dvě hry slovenských autorů – Vladislav Fekete a Viliama Klimáčka. I přesto,

že od rozdělení Československa uplynulo téměř 20 let, české a slovenské divadelní světy zůstávají stále velmi silně propojeny. Důkazem je i nejprestižnější dramatická soutěž v oblasti současného dramatu v České republice, kterou uděluje Nadace Alfréda Radoka, a ve které se každoročně se svými novými originálními hrami účastní jak čeští tak slovenští autoři.

Tituly uvedené na e-booku *Game's not over* vznikaly mezi lety 2004 – 2010. Většina z nich si již našla cestu na české scény a některé byly rovněž navrženy na Cenu Alfréda Radoka. Jednotlivé hry odráží různorodost jejich autorů a společně přinášejí tematicky širokou škálu: od politických témat, soužití generací, úvahy o životě ve světě moderních technologií, až k zobrazení malebných detailů české reality.

Elektronickou knihu *Game's not over* si můžete stáhnout ve 3 různých formátech (pdf, mobi, epub) na www.theatre.cz (přímý link: <http://www.theatre.cz/new-czech-plays>).

MŠ

ZEMŘEL DRAMATIK VÁCLAV HAVEL

V neděli 18. prosince 2011 zemřel český a československý prezident, státník, filozof a dramatik Václav Havel.

Dramatické dílo Václava Havla je nejvíce spojeno s Divadlem Na zábradlí, které se díky němu a díky režisérovi Janu Grossmanovi stalo v 60. letech česk(oslovenským) centrem absurdního divadla. Havel zde debutoval v roce 1961 hrou *Autostop*, kterou napsal společně s Ivanem Vyskočilem. Již v této hře lze nalézt hlavní témata Havlovy dramatiky jako je zkamenělý jazyk ve frázi či zautomatizovaný jazyk, který zobrazuje rozpad lidského nitra a zmechanizování člověka 2. pol. 20. stol.

Všeobecný respekt Havlovy přinesla hra *Zahradní slavnost*, kterou v roce 1963 v Divadle Na zábradlí režíroval Otomar Krejča. První zahraniční uvedení této hry proběhlo o rok později v scéně Schiller Theater v Berlíně.

Havlovu dramatickou tvorbu lze rozdělit do dvou linií. V hrách první linie (především hry ze 60. let) se zabýval obrazem světa jako úředního aparátu a absurdním postavením malého člověka v úřednickém světě. Druhou linii tvoří drobné hry s ústřední au-



tobiografickou postavou Ferdinanda Vaňka. Poslední předlistopadovou hrou byla hříčka *Zítřka to spustíme*, která pojednávala o předvečeru vzniku Československa v roce 1918 a kterou v roce 1988 v rámci scénického časopisu Rozrazil uvedl brněnský Provázek.

Poslední hrou Václava Havla bylo *Odcházení*, které v roce 2008 uvedlo v režii Davida Radoka divadlo Archa a které v roce 2011 Václav Havel osobitě převedl do filmové podoby (*Český lev za scénář a střih*).

Od 60. let se Václav Havel aktivně účastnil veřejného a politického života v Československu. Byl autorem *Dopisu Gustávu Husákovi* (1975), spoluzakladatelem Charty 77, VONSu atd. Stal se hlavním představitelem československého disentu a za své názory a občanské postoje byl několikrát vězněn.

V roce 1989 se stal posledním československým prezidentem a v roce 1993 prvním prezidentem České republiky.

JJ

CENY DRÁMA 2011

V sobotu 19. května skončil v Bratislavě osmý ročník festivalu Nová dráma / New Drama 2012, přehlídka inscenací současné dramatiky, které měly premiéru ve slovenských divadlech v uplynulém kalendářním roku. Součástí závěrečného ceremoniálu festivalu v Městském divadle P. O. Hviezdoslava bylo také udělení cen soutěže původních divadelních her ve slovenském a českém jazyce DRÁMA 2011.

Cenu Slovenského rozhlasu – nastudování a uvedení hry v éteru Rádia Devín, udělil Karol Horváth Gabriele Alexové za text



Lúzri. Tento text se navíc stal také absolutním vítězem soutěže Dráma 2011. Cenu předala poslankyně NR SR a poslankyně Bratislavského samosprávného kraje Magda Vášáryová a člen poroty soutěže Dráma 2011 dramatik a režisér Viliam Klimáček. Na druhém místě se umístila hra Laca Remeňa *Urob to sám*. Za hru *Ne-seš jí dítě* získala třetí místo česká autorka Anica Jenski, která se mimo jiné umístila ve finále letošní dramatické soutěže Cen Alfréda Radoka.

MŠ

VE VĚKU 90 LET ZEMŘEL ZDENĚK MILER

30. listopadu 2011 zemřel Zdeněk Miler, jeden z nejvýznamnějších českých výtvarníků a režisérů animovaných filmů. Jeho bezpochyby největším dílem je série animovaných filmů o Krtečkovi. Na večerníčkách a knižních příbězích s roztomile nemotorným Krtekem vyrůstají generace nejenom českých dětí už přes půl století. Sláva Krtečka se letos na jaře dokonce „dotkla hvězd“, když se jako dvaceticentimetrový maňásek na palubě raketoplánu Endeavour podíval do vesmíru.



Zdeněk Miler (*1921) byl světově uznávaný český výtvarník a režisér. Vystudoval Grafickou školu a Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze. V letech 1942-1945 pracoval jako animátor ve zlínských filmových ateliérech. Poté odešel do Prahy, kde začal pracovat ve studiu Bratři v triku pod vedením Jiřího Trnky jako animátor, výtvarník a režisér.

Nejvíce se proslavil kresleným seriálem o Krtkovi, který vznikl od 50. let až téměř do současnosti. První díl, Jak krtek ke kalhotkám přišel, získal v roce 1956 hlavní cenu – Benátského lva – na filmovém festivalu v Benátkách. Na úspěch v Itálii ihned zareagovala německá televize, která si objednávala další díly. Autor spolupracoval se spisovatelem (Hana Doskočilová a Ivan Klíma) na nových příbězích, kterých je v současné době na padesát. Poslední díl se jmenuje Krtek a žabka (2002). O Krtkovi vyšla řada ilustrovaných knížek.

Zdeněk Miler byl také autorem série animovaných filmů o Cvrčkovi a série o Štěňátku, dále pohádek O kohoutkovi a slepičce, O milionáři, který ukradl slunce (první film na motivy Jiřího Wolker, 1948) nebo O nejbohatším vrahci na světě. Ilustroval Cesty formana Šejtročka a Kubula a Kuba Kubikula. Vytvořil i dva filmy pro dospělé: Rudá stopa a Romance helgolandská.

MŠ

ROZHOVOR S FILMOVÝM ARCHITEKTEM JIŘÍM HLUPÝM

Hned na úvod si dovolím položit otázku lehce naivní. Mohl byste ve zkratce přiblížit, v čem přesně spočívá práce filmového architekta?

Loni jsem měl v Netolicích výstavu návrhů filmových dekorací a nazval jsem ji Neviditelný architekt. Divák totiž nesmí tu práci poznat. Přitom je obsažena v každém záběru. Ve vybraném motivu v reálném světě nebo ve studiu. Architekt také spolurozhoďuje o tom, co se případně postaví ve studiu a tyto stavby pak navrhuje a dohlíží na jejich realizaci. Hlavní zásadou je najít takové řešení, které dělá dojem skutečnosti a logičnosti. Je třeba taky chápat limity finanční i technické.

Jak by se dal popsat vztah mezi výtvarníkem a architektem filmu?

Architektem filmu může být kdokoliv. Třeba divadelní scénograf, nebo někdo z výtvarné branže. Osobně jsem zažil spolupráci s Karlem Zemanem, kde byl zásadní jeho vklad v používání rytin. Ovšem, pokud máte na mysli přítomnost výtvarných děl ve filmu,

tak to jsem bohatě využíval. Objížděl jsem hlavně ateliery a půjčoval si díla malířů nebo sochařů. Pokud správně zvolíte, prožijete malý zázrak a vidíte proměnu celého prostoru.

Rád bych se ale zmínil o vztahu kameramana a architekta. To je pro věc zásadní. Mohu postavit sebelepší dekoraci, ale divák ji uvidí pouze přes prisma kamery. Kameraman dokáže někdy z mála udělat monumentální záběr. Neobvyklost pohledu, úhel optiky a tisíce jiných prostředků, ale hlavně jeho tvůrčí inteligence, to bývá pro mě velké potěšení. Nezapomenu na skvělé kameramany. Lidi jako Jan Čuřík, Josef Vaniš, Jaroslav Tuzar a jiní.

Jak velký rozdíl pro práci filmového architekta je natáčení interiérů a exteriérů? Jde v případě exteriérů především o výběr správné lokace?

Ano, výběr míst, která budou bezezbytku splňovat požadavky scénáře a režiséra je to, čemu se musím věnovat co nejdříve. Zásadní otázka produkce: „Kde se to bude točit?“ ovlivní na určitou dobu práci mnoha lidí, rozpočet a čas herců.

Na svém kontě máte obrovskou řadu slavných a úspěšných českých filmů a seriálů, namátkou například seriál Pan Tau a Sanitka nebo komedie Čtyři vraždy stačí, drahoušku a Marečku, podejte mi pero. Na kterou spolupráci vzpomínáte nejraději a proč?

S panem režisérem Lipským dělat komedii bylo velmi náročné a legrace to žádná nebyla. Byl plný nápadů a my jsme za ním pokulhávali... Jednou chtěl do třídy pro film „Marečku, podejte mi pero“ názornou tabuli s namalovaným řezem krávy, měl na to nějaký gag. Rekvizitáři to nemohli sehnat, tak jsme našli malíře, který to namaloval. Skvěle. Ale pan režisér pak přišel s lepším nápadem a tabuli jsme vůbec nepoužili. Při práci na filmu „Čtyři vraždy stačí, drahoušku“ odjel do Ameriky a při svém návratu byl nabitý novými vizemi. Bylo to skvělé období, téměř všechno jsem musel předělat.

Jste spoluvůrcem filmu Na kometě, posledního z trikových hraných filmů Karla Zemana, které vizuálně vycházely ze starobyklých rytin provádějících romány Julese Verna. Jak probíhala spolupráce s Karlem Zemanem? Jak se filmový architekt vypořádává s takto výraznou stylizací?

To byla vůbec nejlepší doba. Byl to můj druhý samostatný film. (První byl film režiséra Jiřího Hanibala „Malé letní blues“.) Karla Zemana jsem měl velmi rád pro jeho vstřícnost, pro jeho erudici. Se-

bral jsem vždycky své návrhy na dekorace ve studiu a jel za ním do Zlína. Tam měl několik svých spolupracovníků a s nimi jsme dávali dohromady celkový záměr. Byl jsem nadšený a vděčný, že s ním mohu pracovat. On ale nerad režíroval živé herce. Oddaloval to, jak jen to šlo. Dekorace byly postaveny v největších atelierech, herci od rána v kostýmech a nalíčení. Režisér se ale stále připravoval ve své kanceláři, produkční chodil po chodbě a nechtěl vyrušovat. Začínalo se obvykle až po 14 hodině. Natáčení trvalo dva roky.

Máte zkušenost s tvorbou pro děti a mládež, kromě již zmiňovaného Pana Tau mimo jiné třeba film Lotrando a Zubejda. Je třeba k takové práci přistupovat jinou optikou nebo naopak nepodceňovat dětského diváka?

Rozhodně o nějakém podcenění není řeč. „Pana Tau“ jsme dělali na zakázku pro Československou televizi, WDR a Saarländische Rundfunk. Museli jsme odvádět nejlepší práci, jakou jsme dokázali. Byli tam skvělí kameramani, zpočátku Jaroslav Tuzar, později Josef Vaniš. Režisér Jindřich Polák byl k neutahání. Po celodenním natáčení odjížděl večer do střížny, jak dlouho tam s panem Dobříchovským byl, to nevím... U „Lotranda a Zubejdy“ byly potíže s rozpočtem. Od počátku se muselo ukrutně šetřit. Že se na to dalo nakonec docela dobře koukat, je jistě zásluhou Karla Smyczka a Jana Malíře.

Když jsme spolu domlouvali tento rozhovor, zrovna jste se staral o vnoučka. Jak je vůbec slučitelná náročná práce ve filmové a televizní branži s rodinou?

To je velmi hořká kapitola mého profesního života. Ani bych se o tom raději nezmiňoval. Jste mladý, narodí se děti, ale film se musí dělat naplno, celý den. Na výkresy, návrhy je čas až večer. Nekončící natáčení daleko od Prahy, to nakonec odnesou všichni v rodině. Byl jsem mizerný otec, tak bych chtěl být alespoň dobrý děda.

Letos slavíte významné životní jubileum, přesto si však neužíváte zaslouženého odpočinku a stále aktivně tvoříte. Na čem právě pracujete?

Stále doufám, že půjde do výroby film v ČT, který popisuje dramatické okamžiky českých dějin v roce 1948. V současné době dělám v jižních Čechách návrhy pro rakousko-českou společnost, která se zabývá rekonstrukcí budov.

Ostatně architekt má pracovat, pokud udrží tužku a ...

Rozhovor vedla Marie Špalová

ak.arch. Jiří Hlupý

(narozen 23. 4. 1932)

V roce 1958 absolvoval architekturu na VŠUP a dostal jednosemestrální stipendium na škole s podobným zaměřením v Budapešti. Po návratu byl zaměstnán v Obchodí komoře v kanceláři architektů pro české veletrhy v cizině. Vzhledem k nesnesitelnému ovzduší komunistického režimu však z této pozice „utekl“ k filmu. Přihlásil se do konkurzu na asistenta architekta a vyhrál. Jak sám říká, myslel si, že to bude přechodné řešení, a až se režim zhroutí, bude moci samostatně projektovat. Film ho však nakonec natolik nadchl, že se Barrandov stal jeho druhým domovem. Na svém kontě má řadu filmů a seriálů, které patří do zlatého fondu české kinematografie, např. komedie „Čtyři vraždy stačí, drahoušku“ a „Marečku, podejte mi pero“ nebo televizní seriály „Pan Tau“, „Sanitka“ a „Bylo nás pět“.



DEMONOPOLIZACE KOLEKTIVNÍ SPRÁVY V ČESKÉ REPUBLICE

Jak mnoho nositelů autorských práv ví, je v České republice výkon kolektivní správy ze zákona monopolem. Tento monopol by se dal charakterizovat tak, že pouze jeden kolektivní správce může vykonávat kolektivní správu pro určitý druh děl a určitá majetková práva, respektive pro určité druhy užití děl. Tak pouze DILIA může kupříkladu inkasovat tzv. náhradní odměny pro autory děl slovesných od provozovatelů kopírovacích zařízení či licenční odměny od kabelových televizí pro scénáristy a režiséry nebo OSA vybírat tzv. náhradní odměny pro autory děl hudebních včetně textařů z nenahraných nosičů či licenční odměny z provozování hudebních děl na diskotékách. Od tohoto monopolu je zapotřebí odlišit monopol, kteří kolektivní správci získávají též tím, že exkluzivně zastupují na území ČR autory zahraničních děl na základě podepsaných smluv se zahraničními kolektivními správci. Ti ovšem zákonný monopol vůbec většinou podle jejich národní legislativy nemají.

Česká republika je se svým zákonným monopolem pro kolektivní správce jednou z posledních zemí Evropské unie, kde zákonný monopol takto ještě funguje (mimo ČR existuje například

ještě v Rakousku) a je pro oblast kolektivní správy věcí přirozenou – kolektivní správa je činností nevýdělečnou, a proto se může těžko efektivně rozvíjet v konkurenčním boji několika subjektů. Navíc je její výkon prostřednictvím jednoho subjektu vhodný jak z hlediska právní jistoty nositelů práv, tak uživatelů a je-li dán zákonem, je alespoň z hlediska antimonopolních předpisů jasno. Na druhou stranu lze říci, že v důsledku zákonného monopolu není kolektivní správce v jakési konkurenci třeba tláčen ke snížení svých nákladů či k jiným bonusům pro autory a že autoři nemají možnost si vybrat mezi více kolektivními správci a jsou tak nuceni akceptovat podmínky toho jednoho. Nicméně v zemích, kde byl zákonný monopol kolektivní správy zrušen, většinou existuje tzv. přirozený monopol výkonu kolektivní správy. Jednoduše řečeno se vyvinul tak, že kupříkladu v Německu nenapadne hudebního autora ani náhodou, aby se hlásil k jinému kolektivnímu správci než ke GEMA a to z jednoduchého důvodu – je mu jasné, že od GEMA dostane nejvíce peněz. Z toho samého důvodu si lze těžko představit jinou právnickou osobu, která by zakládala konkurenci GEMA, protože nemá šanci na úspěch. Tedy přirozené monopoly výkonu KS exis-

tují ve většině zemí EU a nevýhodou tohoto přirozeného monopolu oproti zákonnému právě je, že jej kolektivní správci musí stále obhajovat vůči antimonopolním úřadům ve svých zemích a také na úrovni EU.

Zákonný monopol kolektivní správy je solí v očích skoro všech, kdo se kolektivní správou zabývají či jsou jí „postiženi“ a nejsou zrovna autory či nepracují v aparátu českých kolektivních správců. Existuje mnoho právních úvah, proč je zákonný monopol v ČR nepodstatněný. Takovým argumentem je třeba „Směrnice EU o volném pohybu služeb“. Je však výkon kolektivní správy poskytováním služeb či nikoli? Evidentně je však jasné, že zákonný monopol kolektivní správy se dlouho v České republice neudrží. V několika řízeních či rozhodováních o předběžných otázkách u Evropského soudního dvora je již k tomu nakročeno, to samé platí pro několik soudních řízení v ČR. Svě k této problematice jistě řekne i chystaná Směrnice EU o kolektivní správě (její obsah není prozatím k datu tohoto článku znám). Zákonný monopol tedy v ČR velice pravděpodobně padne, je jen otázkou kdy a jak.

Jak by tedy mohly vypadat poměry v kolektivní správě na území ČR po demonopolizaci kolektivní správy, respektive po přijetí novely autorského zákona (dále jen AZ) v tomto smyslu? Nejvíce bude zřejmě záležet na podmínkách, které by měla novela AZ v tomto směru nastavit; tedy na podmínkách, za jejichž splnění

obdrží žadatel oprávnění k výkonu kolektivní správy vedle již existujícího kolektivního správce pro stejný druh děl a stejná majetková práva, respektive stejný druh užití. Tyto podmínky lze velice volně označit tak, že budou buď „měkké“ či „tvrdé“. Taková „měkká“ podmínka může vypadat tak, že oprávnění k výkonu kolektivní správy bude Ministerstvo kultury ČR vydávat právníckým osobám nonprofitního charakteru po splnění pouze základních náležitostí (třeba té, že sdružuje autory určitých druhů děl bez ohledu na jejich počet). Naopak „tvrdá“ podmínka může být do AZ napsána tak, že tento „další“ žadatel bude muset prokázat zájem o zastupování autorů v určitém a to hojném počtu (s další podmínkou, že tito autoři nemohou být členy či zastupováni již existujícími kolektivními správci), v neposlední řadě pak by musel doložit příslib uzavření recipročních smluv se zahraničními kolektivními správci, pokud nebudou o oprávnění žádat oni sami. To je koneckonců možné i dnes, zákonný monopol však úspěšnosti takových žádostí zabraňuje, protože se dá říci, že všechna myslitelná oprávnění k výkonu kolektivní správy jsou již v ČR udělena.

V návaznosti na shora uvedené se mohou v případě stanovení „měkkých“ podmínek rozšířit řady kolektivních správců v ČR až do neúnosných počtů a rozvrátit tak kolektivní správu vykonávanou v ČR obecně, v případě stanovení „tvrdých“ podmínek k tomu dojít nemusí, ale může. Jak jsem již předeslal, má právo o poskytnutí

oprávnění k výkonu kolektivní správy požádat i zahraniční kolektivní správce, který by určitě „tvrdé“ podmínky splnil a oprávnění by tak obdržel.

Je důležité zdůraznit, že lícem monopolu kolektivní správy je „luxus“ těch, kteří mají platit jednak náhradní odměny a jednak odměny licenční – plní své povinnosti pouze vůči jednomu kolektivnímu správci. V současné praxi to tak nevypadá, ale je to v podstatě tak. Mnohost existujících kolektivních správců v současnosti způsobilo původní „rozdání karet“, tedy udělení oprávnění k výkonu kolektivní správy při startu kolektivní správy, respektive tehdy hromadné správy, na konci devadesátých let ze strany MK ČR a také to, že v české autorskoprávní praxi bylo připuštěno zatím snad ještě ne definitivní uznání autorských děl filmových střihačů a zvukařů, kteří mají své vlastní kolektivní správce. Nicméně problematika výběru odměn náhradních i licenčních je, snad výjma výběru licenčních odměn u kabelových televizí, v současnosti „ukočirována“ na základě dohod mezi kolektivními správci tak, že odměny vybírá buď jeden, nebo maximálně dva kolektivní správci. Tomu by však tak po demonopolizaci kolektivní správy nemuselo být a z líce by se stal rub.

Odhaduji, že činnosti DILIA by se demonopolizace kolektivní správy příliš dotknout neměla, na rozdíl třeba od OSA. Je otázkou, zda by do žádostí o výkon kolektivní správy „šla“ nějaká profesní organizace ať autorů nebo jiných osob (třeba nakladatelů) s vědomím, že musí vybudovat poměrně složitý aparát. Pochopitelně si lze představit takové možnosti, že konkurující (nový) kolektivní správce se zaměří pouze na rozdělování vybraných odměn druhým kolektivním správcem, který by mu část vybraných odměn přerozdělil podle počtu zastupovaných autorů. Ale ani to není jednoduché.

Složitější, ale také pravděpodobnější variantou by byl vstup zahraničních kolektivních správců do „konkurenčního boje“ na českém území.

Dále věštit nechci, možná bude úplně všechno jinak. Nelze ani vyloučit to, že celý institut kolektivní správy bude postupně EU i celoevropským vývojem rozložen a tak zcela zlikvidován. Ale to je snad až příliš pesimistické tvrzení.

Jiří Srstka

ROZHOVOR SE SPISOVATELEM TOMÁŠEM ZMEŠKALEM

Kdy jste se z čtenáře stal spisovatelem?

V mém případě to bylo někdy v osmnácti, v devatenácti letech, kdy jsem napsal první slušnou povídku. Věnoval jsem se střídavě poezii a próze, také jsem chvíli nepsal. Měl jsem tehdy štěstí, že jsem se přes známé dostal k básníkovi Ivanu Wernischovi, který mě v psaní podporoval. Společně s Václavem Vokolkem vydával samizdatový časopis, kde mé texty otiskl.

V současné době organizujete kurzy tvůrčího psaní. Co všechno v nich učíte?

Škála, kterou posluchači projdou, je poměrně široká. Jedná se například o různá cvičení na motivaci, tedy jak psát, cvičení týkající se techniky. Jak se dají používat různé rétorické figury a co udělají s textem.

Důležité je také osvojení si vztahu k textu. Když začínající autor dává do textu osobní zážitky, musí se naučit, že případná kritika se netýká jeho, nýbrž pouze textu. Mezi nejdůležitější cvičení pak patří to, co je vlastně základní výbavou každého spisovatele: Všímání si nejrůznějších detailů v běžném životě, s nimiž autor potom pracuje ve svých textech.

V neposlední řadě učím také redakci textu. Na rozdíl od zahraničí jsou u nás redaktoři současné prózy zavaleni prací a očekává se, že autor si částečnou redakci udělá sám.

Způsob, kterým v kurzech učíte, je Váš vlastní, nebo jste se inspiroval v zahraničí?

Je obojí. Studoval jsem v Londýně, kde jsem kurzy tvůrčího psaní prošel. Ve Velké Británii na většině vysokých školách humanitního směru mají svého pedagoga, který tvůrčí psaní vyučuje, případně si na nějakou dobu zvou známého spisovatele.

U nás se tomu, dost kvalitně, věnuje pouze Akademie Josefa Škvoreckého. Na vysokých školách podobný předmět chybí, tak jsem si řekl, že bych to chtěl zkusit.

U nás se podobné kurzy stále potýkají s určitou nedůvěrou, jestli se psaní dá vůbec naučit...

Ne všichni zájemci jsou pro podobné kurzy nejvhodnějšími adepty. A to i v případě, že mají talent. Každý má svůj styl práce a i já si vybírám, koho do svých kurzů přijmu. Když vidím, že zájemce hledá něco jiného, než mu mohu nabídnout,

nebo se chce naučit konkrétní žánr, naše spolupráce by neměla cenu.

A co se týče nedůvěry ke kurzům tvůrčího psaní, tak ta není pouze česká. Nedávno jsem měl s Markétou Pilátovou autorská čtení v Německu, kde nám říkali, že tvůrčí psaní se u nich etablovalo teprve před šesti, sedmi lety. Teprve tehdy se zbavilo té „americké nálepky“, která vzbuzovala přirozený odpor. Vlastně mu rozumím a do určité míry jej i sdílím, protože myslet si, že kurzy naučí psát i člověka bez talentu, je naivní.

Kdyby jste měl srovnat britský a český literární provoz, co Vám u nás nejvíce chybí?

U nás se málokdo užívá pouze literaturou. Musí se vedle psaní živit i jinou prací a v běžném literárním provozu se musí vyřizovat plno drobných, byť jen administrativních věcí, na které prostě nezbývá čas. V Británii v tomto velmi pomáhá kulturní management, který se u nás teprve pomalu začíná.

Také se u nás kultura stále bere jako jistá nadstavba, jež pouze spotřebovává a nepřináší žádné peníze – nehledě na to, že i u nás již existují studie, které tento mýtus vyvracejí. Ve všeobecném vnímání se nechápe velký potenciál kultury jako například propagace státu, města nebo regionu. Když jsem byl před lety v Anglii, radnice waleského Cardiffu se po uzavření uhelných dolů rozhodla na pobřeží moře postavit velkou, moderní operu. Najednou se oš-

klivé, průmyslové město změnilo a začalo přitahovat zájem uměnímilovné a bohaté společnosti. Začaly se zde organizovat operní festivaly a Cardiff se stal živým městem kultury. U nás stále převládá představa, že stačí opravit hrad a lidé přijdou sami.

Učíte stále na střední škole?

Měl jsem teď dva roky pauzu. Díky grantu a různým literárním cenám jsem byl finančně zajištěn, ale od září zase učit budu.

Jaký byl vztah Vašich studentů k živé kultuře?

Velmi intenzivní. Dokonce bych řekl, že v tomto případě není moc velký rozdíl mezi českými a britskými studenty. Rozdíl je spíš institucionální. Ve Velké Británii každá střední škola, která chce být prestižní, zaměstnává „artist in residence“, jak se to nazývá. Jedná se o umělce, kterého škola na nějaký čas zaměstná, aby studenti měli možnost z blízka sledovat, jak umění vzniká, jaké má podoby atd. Vedle toho samozřejmě existují předměty jako je výtvarná výchova či divadlo, což je na britských školách rozšířený předmět.

Máte přehled o tom, co čtou Vaši studenti?

Já nejsem češtinář, takže moc ne. Domnívám se ale, že dějiny literatury jsou u nás přetíženy klasikou a především literaturou národního obrození, která je historicky samozřejmě velmi důležitá, ale pak už nezbývá čas na současnou literaturu. Taková *Babička*

Boženy Němcové je krásná kniha, napsaná dobrým jazykem, otázkou ale zůstává, co má společného s životními problémy devatenáctiletého člověka. Když to opět srovnám s Anglií, tak tam je to tak půl na půl. Polovina klasiky a polovina současné prózy. U nás je ten poměr spíše devadesát procent pro klasiku, deset procent pro současnou či současnější literaturu. Samozřejmě, že velmi záleží na kantorech, mezi nimiž se najdou výjimky.

Máte literárního agenta?

Pro zahraničí mám Edgara de Bruina, jenž je nizozemským bohemistou a který společně s manželkou vlastní agenturu Pluh, která propaguje české spisovatele v zahraničí. Pro Českou republiku je literární agent zbytečný luxus. U nás je okruh redaktorů a nakladatelů, kteří se zabývají současnou českou prózou, tak malý, že k tomu agent není potřeba.

Pro českého spisovatele není problém text někomu poslat, míst je dost, spíše je problém knihu vůbec vydat, což s neustále se zvyšující DPH je obtížnější a obtížnější.

Píšete teď něco?

Momentálně mám rozepsaný třetí román a téměř hotovou jednu knihu. Pracovně jsem si ji nazval *Sokrates na rovníku* a je o mém otci, který žije v Kongu. Delší dobu jsme se neviděli a mé nevlastní sourozence, když se dozvěděli, že jsem spisovatel, na-

padlo, že bych mohl o hledání mého otce a opětovném spojení rodiny napsat knihu. Rok se mi do toho nechtělo, ale nakonec jsem zjistil, že je tam plno příběhů, které jsou zajímavé i pro ostatní. Říkám tomu rodinné reportáže, i když co do žánru se jedná o volnější texty.

Rozhovor vedl Jan Jiřík



Tomáš Zmeškal (* 1966 v Praze)

vystudoval obor Anglický jazyk a literatura na King's College, University of London. Pracoval jako odborný asistent na Univerzitě Karlově, dále jako lektor, překladatel, tlumočník a pedagog na SŠ.

Je autorem románů *Milostný dopis klínovým písmem* (Torst, 2008) a *Životopis černobílého jehněte* (Torst, 2009) a rozhlasové hry *Obecní muzeum* (2011).

Za román *Milostný dopis klínovým písmem* získal **Cenu Evropské unie za literaturu 2011**, **Cenu Josefa Škvoreckého 2009**, nominaci na **Magnesii Literu 2009** a 2. místo v anketě **Lidových novin Kniha roku 2009**. Za román *Životopis černobílého jehněte* byl nominován **Cenu Josefa Škvoreckého 2010**.

Je členem PEN klubu.

CENU EVALDA SCHORMA ZÍSKALA ČESKO-CHILSKÁ AUTORKA ANNA SAAVEDRA

Agentura DILIA uděluje každoročně Cenu Evalda Schorma určenou studentům divadelních škol za původní hru, dramaturgii či překlad. První místo za rok 2011 získala česko-chilská autorka Anna Saavedra za svou hru *Kuřáčky a spasitelky*.

„*Smyslem tohoto ocenění je podpořit mladé autory, ale také inspirovat studenty k vlastní autorské či překladatelské tvorbě pro divadlo. Díky těmto aktivitám objevila agentura DILIA řadu dnes již etablovaných dramatiků a překladatelů,*“ řekl Zdeněk Harvánek, vedoucí divadelního a hudebního oddělení DILIA.

V letošním roce bylo na Cenu Evalda Schorma nominováno 19 autorů a 20 textů, z nichž se do užšího finále dostali:

- Tereza Březinová (FF UK) za původní hru *Defender*
- Ervín Hodulík (FF MU) za původní hru *Absurdistan*
- Braňo Holíček (DAMU) za původní hru *iJá*
- Jan Krupa (JAMU) za překlad hry Philippa Minyany *Vulkán*
- Hana Lehečková (DAMU) za původní hru *V(Ý)CHOD*
- Anna Saavedra (JAMU) za původní hru *Kuřáčky a spasitelky*
- Milan Šotek (DAMU) za původní hry *Nový bleší cirkus* a *Tajemství Žlutého hřbetu*
- Tereza Verecká (DAMU) za původní hru *Ijób*



„*Letošní ročník byl velice silný,*“ potvrdila Marie Špalová z Agentury DILIA. „*V nominacích se objevila řada mladých talentovaných autorů, a právě proto se porota rozhodla ocenit všechny finalisty.*“

Čestné uznání získala Hana Lehečková z pražské DAMU za původní hru *V(Ý)CHOD*, kterou uvedlo v rámci cyklu *Ted'* přichází Zákon Švandovo divadlo na Smíchově v režii Davida Šiktance. Druhým Čestným uznáním byl oceněn překlad hry Philippa Minyany *Vulkán*, jehož autorem je student brněnské JAMU Jan Krupa. Třetí oceněnou je studentka Filozofické fakulty UK Tereza Březinová za původní hru *Defender*, která se mimo jiné dostala do finále dramatické soutěže *Cen Alfréda Radoka* 2011.

Třetí místo obsadily dvě původní hry studentů pražské DAMU, a to *Ijób* autorky Terezy Verecké a *iJá* autora Braňo Holíčka, který text sám úspěšně inscenoval ve Studiu Ypsilon.

Také o **druhé místo** se dělí dva autoři. Prvním z nich je již zkušený dramatik Milan Šotek, který získal ocenění hned za dvě své původní hry, a sice za *Nový bleší cirkus* a *Tajemství Žlutého hřbetu*, kterou uvedlo Divadlo Antonína Dvořáka v Příbrami. Druhým autorem je student Filozofické fakulty brněnské Masarykovy univer-

zity Ervín Hodulík za svůj dramatický debut, původní hru *Absurdistán*.

Absolutní vítězkou letošního ročníku Ceny Evalda Schorma se stala studentka brněnské JAMU **Anna Saavedra** se svou hrou ***Kuřáčky a spasitelky***, kterou v režii Janky Ryšánek Schmiedtové uvedlo ve zkušebně Divadla Antonína Dvořáka Národní divadlo moravskoslezské. První místo je již tradičně spojeno s finanční odměnou ve výši 10.000, – Kč. Díky finančnímu příspěví syna Evalda Schorma, pana Oswalda Schorma již několikátým rokem získávají finanční ohodnocení také autoři na druhém a třetím místě. „*Podle mého názoru je potřeba ocenit a podpořit začínající české autory, přál by si to tak i můj otec, jehož jméno Cena nese. Zároveň jsem rád, že si díky tomu mladí divadelníci připomenou právě osobnost Evalda Schorma,*“ dodal Oswald Schorm.

Všechny finálové texty jsou k dispozici v Agentuře DILIA, sy-nopse her a medailonky jejich autorů naleznete na www.dilia.cz.

Více o vítězné hře:

Anna Saavedra: Kuřáčky a spasitelky

Obsazení: 4 muži, 4 ženy

Něžná groteska o virtuálních láskách, pracujících ženách a mužích v domácnosti. Slavná hra A. P. Čechova *Tři sestry* se stala přímou inspirací pro mladou autorku z česko-chilské rodiny Annu Saavedru a její moderní verzi životů žen ve třetím tisíciletí, v době babyboomu, internetových seznamek, pracovních kariér a ezoter-ních kurzů Jak být sebevědomou ženou. Chtěly by spasit svět nebo alespoň samy sebe v kraji, kde modré lišky dávají dobrou noc a štěstí přeje průměrným. Tři sestry. Kuřáčky a spasitelky.

Kuřáčky a spasitelky jsou všude kolem nás. Jsou metaforou ni-koli pouze ženské, ale obecně lidské rozpolcenosti. Jsou po kolena v bahně, ale dívají se nahoru, na hvězdy. Udělaly mnoho chyb, ale nakonec možná najdou odvahu se tomu všemu zasmát. Možná i proto připomínají hrdinky ze slavného seriálu *Sex ve městě*.

Více o autorce:

Anna Saavedra (*1984)

Narozena na pobřeží Baltu v česko-chilské rodině. Vystudovala divadelní dramaturgii na brněnské JAMU. Členka divadla Ateliér, Studia Dům Evy Tálské a elitní klaunské společnosti Champ de tension. Je autorkou prozaických textů (*Proměna; Chilské deníky; Cizinec*), adaptací (*Horečka; Hedda Gabler – Hra s mrtvou myš; Eva, Eva!*) a divadelních her (*Putování; Racek; Smrt abonentů; Dům U sedmi švábů; Česká měna; Paso a paso/Cesta zraněného bojovníka; Kuřačky a spasitelky; Mamma guerilla/Tajná zpráva z planety matek*). Za svou hru *Dům u sedmi švábů* získala třetí místo v soutěži o Cenu Evalda Schorma. V současnosti je dramaturgyní brněnského HaDivadla. Hraje na akordeon v undergroundové kapele D.H.R.



MŠ

PŘEKLADATELSKÁ DÍLNA DILIA 2012 SKANDINÁVSKÉ JAZYKY

Již po osmé organizuje DILIA překladatelskou dílnu pro začínající překladatele dramatických textů. Tentokrát je dílna zaměřena na skandinávské jazyky (*dánština, finština, norština, švédština*).

Překladatelská dílna DILIA je určena studentům divadelních a filologických oborů, kteří mají zájem o překlad dramatického textu. Účastníci dílny připraví pod tutorským dohledem zkušených překladatelů z příslušného jazyka pět překladů současného dramatu. Podmínkou dílny je, aby se jednalo o text autora, který je v českém prostředí vůbec nebo velmi málo známý.

Během dílny si začínající překladatelé mohou osvojit základní dovednosti překládání dramatického textu, který je oproti překladu jiných literárních žánrů velmi specifický. Zároveň mají možnost konzultovat svou práci se zkušenými překladateli z příslušného jazyka. Odbornými tutori pro letošní ročník je Helena Březinová (dánština), Vladimír Piskoř (finština), Karolína Stehlíková (norština) a Zbyněk Černík a Miroslav Pošta (švédština).

Účastníci dílny se budou dále podílet na přípravě scénického čtení přeložených textů, a vyzkouší si tak konkrétní práci při realizaci přeloženého textu. Na závěrečném večeru, který na podzim celý projekt uzavře, budou formou scénického čtení nejen představeny všechny přeložené texty, ale proběhne i setkání s některými z překládaných autorů.

JJ

DIVADELNÍ GRANTY DILIA NA ROK 2012 UDĚLENY

Agentura DILIA pokračuje také tomto roce v podpoře mladých českých autorů a divadelníků. Letos jsme grantové řízení určené pro studenty vysokých uměleckých škol vypsalí již po sedmé (viz www.dilia.cz/granty) a přihlásilo se celkem 16 projektů. Některé z nich bohužel nesplňovaly formální náležitosti pro podání žádosti o grant nebo zaměření na podporu projektů založených na textu (dramatizace, překlady, původní české hry).

Těší nás, že studenti projevují zájem o současnou dramaturgii, jak o zahraniční tak i původní českou. Oblíbě se těší scénická čtení, některá jsou součástí větších cyklů a velmi ambiciózních projektů.

V letošním grantovém řízení bylo podpořeno celkem 6 projektů:

- **3jsou3** – inscenované čtení dramatických textů dvou nových překladů a jedné původní hry – FPF Opava (10.000, – Kč)
- **Komuniké č.10** – inscenace současné francouzské hry v české premiéře – DAMU Praha (8.000, – Kč)
- **Absint** – inscenace současné francouzské hry v české premiéře – DAMU Praha (10.000, – Kč)
- **Salón původní tvorby 2012** – JAMU Brno (15.000, – Kč)
- **Rozprostřeno!** – inscenace původní české hry – DAMU, FAMU Praha (12.000, – Kč)
- **by.BY 2012** – dvě scénická čtení současných běloruských her v rámci projektu Divadla Feste – FF MU Brno (15.000, – Kč)

Grantová komise rozdělila celkem 70.000, – Kč.
GRATULUJEME!

MŠ

CENA DILIA A ASOCIACE ČESKÝCH KAMERAMANŮ ZA CELOŽIVOTNÍ DÍLO

Asociace českých kameramanů udělila 25. února 2012 na slavnostním večeru v pražském kině Lucerna již posedmnácté své ceny.

Cenu za celoživotní kameramanské dílo, kterou uděluje společně s již zmíněnou AČK také občanské sdružení DILIA, získal kameraman Jaromír Šofr. Šofrova filmografie zahrnuje okolo 40 hraných filmů natáčených s mnoha režiséry různých generací. K vrcholům jeho tvorby patří bezpochyby filmy režirované Jiřím Menzelem. Od roku 1985 zprvu externě a pak trvale vyučoval na katedře kamery FAMU, kde byl v roce 1990 jmenován vedoucím. O pět let později byl jmenován profesorem.

Jaromír Šofr se narodil 20. září 1939 v Brně, dětství však prožil v Třebíči. Studoval obor filmového a televizního obrazu na praž-

ské FAMU, jenž absolvoval úspěšným filmem Věry Chytilové *Strop* (1963), který byl uveden do distribuce kin s jejím dalším snímkem (opět se Šofrovou kamerou) *Pytel blech* (1963). Ke spolupráci s Chytilovou se vrátil po více než patnácti letech ve filmu *Panel-story* (1979). Pro Jiřího Menzela dělal kameru nejen u *Ostře sledovaných vlaků*, ale i u neméně proslulého filmu *Rozmarné léto* (1967). Z jejich další spolupráce připomeňme veselohru *Na samotě u lesa* (1976) či stejně tak nezapomenutelné *Postřižiny* (1980). S režisérem Evaldem Schormem spolupracoval na filmu *Farářův konec* (1968).

JJ

ČESKOU HROU ROKU SE STALI DRÁBKOVÍ JEDLÍCI ČOKOLÁDY

V sobotu 25. února byly předány Ceny Alfréda Radoka za inscenační počiny roku 2011. Slavnostní večer moderovali členové souboru Dejvického divadla – Lenka Krobotová, David Novotný a Václav Neužil. Role hostitelů se ujalo Divadlo v Dlouhé, které bylo nejúspěšnější a odneslo si za inscenaci *Polední úděl* celkem tři ocenění.



V kategorii Inscenace roku cenu převzala režisérka Hana Buřešová. Helena Dvořáková za ztvárnění role Ysé a Martin Černý za návrh scény se stali dalšími laureáty. Divadlem roku bylo už potřetí zvoleno Pražské komorní divadlo, které je do konce června pronájemcem Divadla Komedie. Martin Pechlát byl oceněn za he-

recký výkon v inscenaci *Legenda o svatém pijanovi*, kterou nastudoval David Jařab. Za hudbu k inscenaci *Leoš aneb Tvá nejvěrnější* byl odměněn Miloš Štědroň. V režii a úpravě Vladimíra Morávka se inscenace hraje v Divadle Husa na provázku. Talentem roku byl vyhlášen herec Michal Isteník — člen brněnského divadla Burantéatr a činoherního souboru Městského divadla Brno.

Českou hrou roku se stali Jedlíci čokolády Davida Drábka, které uvedlo v autorově režii Klicperovo divadlo v Hradci Králové.

Všem oceněným gratulujeme!

Hra Davida Drábka *Jedlíci čokolády* je v elektronické podobě k dispozici v DILIA.

MŠ

CENA MARKA RAVENHILLA 2011

Centrum současné dramatiky letos podruhé udělilo cenu za nejlepší divadelní inscenaci nového dramatického textu. Porota, která vybírala z více než 130 premiér, ocenila inscenaci *Hamlet je mrtev. Bez tíže*. Činoherního studia Ústí nad Labem. Předávání se stejně jako v loňském roce osobně zúčastnil britský dramatik a herec Mark Ravenhill. Vítěz si odnesl kožich, který pro letošní ročník zhotovil výtvarník David Černý.

Zdůvodnění výběru festivalové rady Centra současné dramatiky: „V Činoherním studiu dokázali poněkud do sebe zavinutou hru až nečekaně přesvědčivě otevřít a proměnit ji v živou, zábavnou a v potřebných momentech také znepokojivou inscenaci. Režisér David Šiktanc vede šestici herců k tomu, aby vytvořili a důsledně udrželi typově jasně určené, sice karikované, přitom ale naprosto konzistentní figury. Podstatné je tu umění sdělit vypjatou emoci a nezamotat se do psychologické drobnokresby, stejně jako schopnost být vtipný bez zbytečného vtípkování nebo banální situační komiky.“

Cena Marka Ravenhilla za inscenaci nového textu je ocenění za počin v oblasti **inscenování současné dramatiky** pro česká diva-



dla. Festivalová rada Centra současné dramatiky vybírala z celkem 130 premiér textů českých či zahraničních autorů, které vznikly v posledních deseti letech. Zohledňována je symbióza kvalitního textu a kvalita jeho inscenování. Rada sleduje i výsledky

autorské či kolektivní tvorby, u nichž rozhoduje výsledný text a jeho přenositelnost mimo kontext konkrétní inscenace a poetiky divadla, pro nějž vznikal. Centrum současné dramatiky založilo pod záštitou Václava Havla v roce 2010 Divadlo Letí.

Nominované inscenace:

- Michal Walczak: **Amazonie**, Buranteatr Brno, režie: Mikoláš Tyc
- Ewald Palmetschofer: **Hamlet je mrtev. Bez tíže**. Činoherní studio Ústí nad Labem, režie: David Šiktanc
- David Gieselmann: **Holubi**, HaDivadlo Brno, režie: Marián Amšler

- Petro Kolečko: **Kauza Maryša**, A Studio Rubín Praha, režie: Daniel Špinar
- Peter Handke: **Podzemní blues**, Pražské komorní divadlo – Divadlo Komedie Praha, režie: Dušan D. Pařízek
- Falk Richter: **Porucha**, HaDivadlo Brno, režie: Marián Amsler
- Petr Kolečko: **Vejce**, Teatro NoD Praha, režie: Tomáš Svoboda
- Roman Sikora: **Zpověď masochisty**, Divadlo Letí Praha, režie: Martina Schlegelová

Texty her Zpověď masochisty R. Sikory a Porucha F. Richtera jsou v elektronické podobě k dispozici v DILIA.

MŠ

NOMINACE NA CENY MKČR

Ministerstvo kultury ČR vydalo letos opět výzvu pro zájemce o podávání návrhů na nominace na *Cenu Ministerstva kultury ČR za přínos v oblasti kinematografie a audiovizí, Cenu Ministerstva kultury ČR za přínos v oblasti divadla, hudby, výtvarného umění a architektury pro rok 2011 a také na Státní cenu za literaturu a Státní cenu za překladatelské dílo.*

DILIA nominovala na tyto ceny následující osobnosti z řad svých členů nebo zastupovaných autorů:

Ceny MKČR za přínos v oblasti kinematografie a audiovizí:

Věra Šimková – Plívová

arch. Karel Černý

František Filip

Ceny MKČR za přínos v oblasti divadla, hudby a výtvarného umění a architektury:

Divadlo: Pavel Kohout, Jiří Hubač, Hudba: Jiří Bělohávek

Státní cena za literaturu a Státní cena za překladatelské dílo:

Literatura: Josef Hrubý, Překlad: Petr Kučera

JJ

BREVIÁŘ AUTORA: REŽIM DÍLA VYTVOŘENÉHO NA OBJEDNÁVKU

Autoři často v praxi podepisují **smlouvu o dílo**, starou terminologií řečeno smlouvu o vytvoření díla. Děje se tak hlavně v audiovizii, kde je to přímo pravidlem (snad vyjma díla preexistentního, tedy díla, které bylo vytvořeno bez souvislosti s audiovizuálním dílem – třeba románu, dle kterého je napsán scénář), často v nakladatelské činnosti (jde především o překlady slovesných děl), ale i v divadle (kupříkladu vytvoření scénografických či kostýmních návrhů). Autor se ve smlouvě o dílo zavazuje, že dílo bude mít takové a takové vlastnosti, že ho předá objednateli do určité doby, že je povinen reagovat na připomínky či výtky objednatele a dílo případně dle nich přepracovat. Ve smlouvě se též stanovuje odměna ve fixní podobě včetně splátkového kalendáře.

Smlouva o dílo bývá často, **nikoli však vždy**, spojena s licenční smlouvou v jednom dokumentu. Licenční smlouva pak řeší, jaká oprávnění k dílu vytvořenému na objednávku autor nabyvateli (objednateli) poskytuje, tedy k jakým druhům užití, zda výhradně či nevýhradně, pro jaké teritorium, pro jaké množství, na jakou dobu, atd. V tomto spojeném smluvním dokumentu však bývá většinou odměna obsažena jen jedna, byť je zcela zjevné, že autor má dostat odměny dvě – jednu za vytvoření díla a druhou za poskytnutí licence. V praxi se to řeší tak, že se dohodnutá odměna „za

všechno“ v textu procentuálně rozdělí na odměny dvě, jak uvedeno shora.

V české realitě však často dochází k tomu, že filmový producent, televize, nakladatel, divadlo, či jiný uživatel (objednatel), sepiše s autorem jen smlouvu o dílo, která neobsahuje žádnou licenční část a odkáže (pokud vůbec) v textu smlouvy o dílo na „kouzelné“ ustanovení § 61 autorského zákona. V tomto ustanovení se totiž praví, že pokud autor vytvořil dílo na základě smlouvy o dílo, platí, že **autor poskytl licenci k účelu vyplývajícimu ze smlouvy**, není-li sjednáno jinak. Dá se též ze znění tohoto ustanovení dovodit, že odměna za vytvoření díla je konečná a že na žádnou licenční odměnu autor již nárok nemá.

Tedy stručně řečeno, **licenční ujednání nahrazuje účel, který by měl vyplývat ze smlouvy**. Jak to pak v realitě vypadá? Dosti bídně, nevyložitelně a bit je většinou autor.

Dovolte pár příkladů. Divadlo si často objednává od autorů překlady zahraničních dramatických textů. Účelem je zjevně provozování překladu v rámci divadelního představení. Může však překladatel po dobu hraní jeho překladu v divadle, který si jej objednalo, poskytnout k provozování svůj překlad divadlu jinému? Přeloženo do právního pytydepe – poskytl autor v rámci účelu vyplývajícimu

ze smlouvy divadlu výhradní licenci nebo ne? Pokud filmový scénárista napíše scénář pro celovečerní film, je poměrně jasné, že účelem je zařazení tohoto scénáře do filmu a užívání tohoto scénáře spolu s filmem. Může však scénárista vydat scénář knižně či ho upravit pro účely divadelního provozování bez dalšího souhlasu filmového producenta, který si napsání scénáře původně zadal? Nakladatel si objedná vytvoření ilustrací pro slovesné dílo. Je nepochybné, že účelem je vydání ilustrací spolu se slovesným dílem v tiskové podobě. Může však nakladatel užít dílo s ilustracemi i v podobě elektronické a může třeba za deset let v novém vydání vydat dílo s ilustracemi bez dalšího svolení autora?

Shora uvedené tři příklady vyvolávají výkladové těžkosti a není účelem této statě ličit právní analýzy těchto hypotetických kauz. Řekněme snad jenom to, že dokonalé vymezení účelu může vlastně významově přerůst do podoby ujednání licenční smlouvy, v tomto případě by se pak jednalo – jak často říká odborná literatura – o tzv. “kvazilicenční ujednání”. Řekněme si však také, že v praxi k takovému perfektnímu vymezení účelu skoro nikdy nedochází. Při nedostatečném vymezení účelu se pak strany musí chopit „právní berličky“ obsažené v § 50, odst. 3 autorského zákona, který říká, že pokud nestanoví smlouva či nevyplyvá-li z jejího účelu jinak, má se za to, že územní rozsah licence je dohodnut pro území ČR, časový rozsah licence je omezen na dobu jednoho roku a množství rozsah díla je obvyklý. Ohledně výhradnosti a nevýhradnosti licence lze jistě dovodit podle § 47, odst. 1) autorského

zákona, že pokud není ve smlouvě zmíněno, že se jedná o licenci výhradní, poskytuje autor nabyvateli licenci nevýhradní. Pozor pak na zvláštní úpravu ohledně audiovizuálních děl a audiovizuálních děl užitých v § 63 a § 64 autorského zákona – účelem třeba smlouvy o vytvoření filmového scénáře je bezpochyby zařazení tohoto díla do díla audiovizuálního a dle § 64 pak následně dochází k výkupu (buy – outu) všech práv pochopitelně, pokud smlouva nestanoví jinak, což se v případě smlouvy o dílo skutečně neděje.

Největší otazník ční u licenční odměny za užití díla, které bylo vytvořeno na objednávku a která neobsahuje licenční ujednání a tím pádem neřeší ani licenční odměnu. Tento případ je možno rozdělit na dvě alternativy a to sice podle toho, zdali je ze smlouvy perfektně patrný účel, pro který dílo bylo vytvořeno. Pokud ano, je jasné, že autorovi náleží jen jedna odměna a to odměna za vytvoření díla. Pokud není ze smlouvy patrný účel, vztáhl by se asi výklad takové smlouvy k § 49 autorského zákona, dle kterého je ale licenční smlouva bez určení výše odměny neplatná. Objednatel by tak měl ve své dispozici dílo, které „pro něj“ bylo vytvořeno, ale nemohl by s ním jakkoli nakládat. Ano i takový může být závěr, byť trochu absurdní – nepopírám, že stanovisek na toto téma může být vícero.

Ze shora uvedeného vyplývá jedna důležitá a srozumitelná preventivní zásada. **Autore, nikdy nepodepisuj smlouvu o dílo bez její licenční části!**

Jiří Srstka

NOVELA AUTORSKÉHO ZÁKONA – POKRAČOVÁNÍ SERIÁLU

O pracích na novele autorského zákona (dále jen AZ) jsem psal do Věstníku již několikrát (naposledy před rokem) – proto pokračování seriálu článků na toto téma, jak uvedeno v nadpisu. Doufejme, že seriál bude mít šťastný konec v tom smyslu, že novela bude v blízké budoucnosti přijata zákonodárnými sbory a prezident ji podepíše.

Narozdíl od mé kritiky Ministerstva kultury ČR (dále jen MK ČR) učiněné ve Věstníku před rokem lze konstatovat, že se novela AZ pohnula k lepšímu. Jinak řečeno MK ČR rozjelo jeho přípravu na plné obrátky a to velice transparentně. Ustavilo mnoho diskusních fór k jednotlivým segmentům návrhů změn na určitá témata (osířelá díla, kolektivní správa, náhradní odměny atd.), kterých se mohl zúčastnit vlastně kdokoli, kdo v rámci veřejných konzultací k novele AZ zaslal jakékoli vyjádření. Vedle diskusních fór probíhala řada dalších jednání, které se konaly bez „dozoru“ MK ČR a kde mělo dojít ke konsensu stran s protichůdnými zájmy, což se většinou kupodivu dařilo. Takovou nejmasivnější a mnohočetnou polemikou bylo jednání mezi zástupci knihoven v čele s Národní knihovnou ČR, Svazem českých knihkupců a nakladatelů a DILIA

(k danému tématu viz podrobněji článek kolegy Bartáka v tomto vydání Věstníku).

Diskusní fóra MK ČR byla ukončena k poslednímu dni měsíce května 2012 a po tomto datu již nebude umožněno komukoli dávat jakékoli další návrhy do textu novely AZ. V průběhu měsíce června 2012 má MK ČR zpracovat finální návrhy novely AZ, což se mu bezpochyby podaří.

Pak má návrh putovat v připomínkovém řízení po jednotlivých odborech MK ČR, následně do mezirezortního připomínkového řízení – v dalším kole se má MK ČR s těmito připomínkami vyrovnat, poté se návrh novely AZ ocitne na jednání vlády ČR. Z vlády ČR „odcestuje“ do Legislativní rady vlády ČR a odtud zpět do vlády ČR. Pokud vláda ČR návrh novely AZ v tomto druhém kole schválí, předloží ho Poslanecké sněmovně ČR. Tam číhá na novelu AZ asi největší nebezpečí, protože síla nejrůznějších lobbů a právní tvořivost jednotlivých poslanců je nekonečná. Pak Senát ČR, v případě jeho pozměňovacích návrhů cesta zpět do Poslanecké sněmovny, a poté na Hrad, k podpisu prezidentovi republiky.

Časový předpoklad je takový, že veškerá připomínkováni a jednání na úrovni mezirezortní a Vlády ČR na toto téma by se měla odehrát do konce roku 2012, zákonodárnému procesu ve sněmovně a senátu je pak vyhrazen celý rok 2013. Počítá se s tím, že novela AZ by mohla spatřit světlo světa ve Sbírce zákonů nejpozději v listopadu 2013 a začít účinkovat od 1. 1. 2014.

To je ovšem optimistický předpoklad, neboť minimálně dvě věci mohou přípravu novely AZ výrazně zbrzdit. Jsou jimi dvě připravované Směrnice EU, které by měly být v textu novely AZ harmonizovány. Jedna se týká osiřelých děl, kde je již alespoň plus mínus znám navrhovaný obsah, jenž se ale ještě může dosti podstatně změnit do finálního tvaru. Druhou je připravovaná Směrnice o kolektivní správě, o jejímž obsahu není k datu tohoto článku známo vůbec nic, avšak má být přijata do konce roku 2012.

Ohledně těchto připravovaných směrnic nejsem žádným optimistou. Dle obsahu připravované Směrnice o osiřelých dílech je možné říci, že jde o nesystematickou právní „kaši“, která se snaží na jednu stranu něco úporně a nešikovně vyřešit, na stranu další se však vůbec nezabývá dalšími podstatnými problémy a hlásá, že je ponechává pro vyřešení na úrovni národních legislativ.

Vznik druhé směrnice je zahalen tajemstvím až pohádkovým a orgány EU o jejím obsahu nevypouští vůbec žádné informace. Věřme tedy v dobrý konec tohoto seriálu a držme si palce, ve-lice silně.

Jiří Srstka

ČASTO KLADENÉ DOTAZY K NOVÉ SMLouvĚ O KOLEKTIVNÍ SPRÁVĚ

Jak již pravděpodobně víte, DILIA začala na začátku letošního roku rozesílat nové smlouvy o zastupování pro oblast kolektivní správy (dále také jen „smlouva o DKS“). S ohledem na fakt, že DILIA má záměr touto smlouvou oslovit všechny autory a jejich dědice ze své databáze, uzavírání těchto nových smluv je dlouhodobějším procesem. Někteří z vás tak máte možná smlouvu již uzavřenu, ostatním bude smlouva teprve doručena v průběhu tohoto roku.

Za prvního půl roku této akce DILIA od obeslaných autorů obdržela mnoho dotazů, odpovědi na nejčastější z nich obsahuje tento článek.

Proč mám s DILIA podepisovat novou smlouvu, když jsem již dříve s DILIA obdobnou smlouvou uzavřel?

DILIA za dobu, kdy vykonává kolektivní správu, uzavírala s autory více verzí smluv.

Smlouva, jejíž návrh DILIA nyní posílá, se od předchozí smlouvy proto může lišit v různé míře, podle toho, jakou verzi smlouvy máte s DILIA uzavřenu.

Základní rozdíly od předchozích smluv jsou dva:

- nová smlouva obsahuje kompletní výčet kolektivně spravovaných práv podle aktuálních oprávnění DILIA. Jen po uzavření nové smlouvy si tedy budete moci být jistí, že vás DILIA zastupuje v rámci kolektivní správy v celém rozsahu;
- nová smlouva upravuje způsob komunikace s DILIA, kdy se upřednostňuje forma elektronická (možnost podání ohlášek přes web, zasílání vyúčtování e-mailem apod.) před tradiční, písemnou. Cíl je zřejmý, oboustranné šetření nákladů, papíru a času.

Ve smlouvě, kterou mi DILIA zaslala, některé z mých osobních údajů chybí nebo jsou chybné. Co mám dělat?

Pokud údaje ve smlouvě chybí a je kam je vepsat (existuje pro ně tedy prázdná kolonka), můžete chybějící údaje samozřejmě do smlouvy doplnit. Pokud budou rozdíly v datech takové, že by bylo nutné ve smlouvě škrtnat a přepisovat, kontaktujte zaměstnance DILIA uvedené v průvodním dopise, který přišel společně se smlouvou. DILIA vytvoří novou smlouvu, podle vámi aktualizovaných údajů.

Prosím o bližší specifikaci, jak bude dobrovolná kolektivní správa vykonávaná DILIA vypadat, tedy zejména jak se má lišit od individuálního výkonu mých autorských práv a jaké výhody by mi tedy tato smlouva přinesla oproti stavu, kdy si správu autorských práv zajišťuji sám.

Nová smlouva se (navzdory svému názvu) vztahuje na dvě oblasti činnosti DILIA. Na tzv. povinnou a na dobrovolnou kolektivní správu. Nevztahuje se však na tzv. agenturní zastupování.

Povinná kolektivní správa je správa práv, kde DILIA zastupuje všechny autory ze zákona. Autor se tak smlouvou eviduje do kolektivní správy a hlásí se o své zákonné nároky (to samozřejmě platí jen pro „nové“ autory a dědice, kteří ještě v kolektivní správě DILIA evidováni nebyli).

V oblasti dobrovolné kolektivní správy DILIA může vykonávat pouze práva, na které má oprávnění od MK ČR a které jsou ve smlouvě vypočteny v ustanovení 2.1.

Fakticky vykonává pouze ty oblasti, kde je předpoklad, že bude DILIA při licencování efektivnější a úspěšnější, než pokud by autoři svá práva vykonávali sami. Jde např. o různé typy užití děl knihovnamí, užití slovesných děl internetovými rádii apod.

Obvykle by se tedy výkon práv autorem vykonávaných samostatně autorem a DILIA neměl překrývat a pověřením DILIA by autor měl získat ochranu nad obvyklý rámec, který si je s to zajistit sám.

Nemohu se podpisem smlouvy dostat do rozporu se stávajícími smlouvami s nakladateli slovesných děl, resp. jinými smlouvami, kde udílím výhradní licenci k některým způsobům užití díla?

Stručně řečeno, DILIA nehodlá v žádném případě vstupovat do přímých smluvních vztahů mezi autorem a nakladatelem, resp. do práv autorem nabyvateli licence dříve poskytnutých.

Ve smlouvě se to snaží ošetřit čl. 3.1. Ten říká, že autor je ve vztahu k výčtu práv uvedených v čl. 2.1 smlouvou vázán v rozsahu, ve kterém DILIA aktuálně kolektivní správu vykonává, tedy jen hromadnými smlouvami, které již DILIA uzavřela.

A pokud by DILIA v budoucnu přistoupila k novému výkonu práv v rámci kolektivní správy, je povinna o tom autora písemně vyrozumět a ten by tak měl možnost se rozhodnout, zda takové zastoupení v rámci dobrovolné kolektivní správy akceptuje či nikoliv.

Zkusím to vysvětlit na příkladu. Na základě oprávnění je DILIA oprávněna např. k výkonu práv na sdělování po Internetu podle § 18 odst. 2 AZ. Aktuálně DILIA dané právo nevykonává. Pokud by DILIA k výkonu tohoto práva např. vůči provozovatelům portálů s e-knihami v budoucnosti chtěla přistoupit, musela by nejprve (a to právě podle čl. 3.1 smlouvy) autory oslovit a o tomto svém záměru je informovat.

A autoři by tak měli možnost se rozhodnout, zda pro dané právo DILIA zastupování v budoucnosti svěří či nikoliv.

Pokud nakladatel disponuje od autora nebo jeho dědice oprávněním ke sdělování díla na internetu (tj. oprávněním podle § 18 odst. 2 autorského zákona), není tak aktuálně smlouva o dobrovolné kolektivní správě vůči případnému uživateli uplatnitelná. Jinými slovy licence by se dostala k uživateli od nakladatele a DILIA již v budoucnosti nic licencovat nemůže.

Shrnu-li, DILIA vychází z toho, že dohoda přímo mezi autorem a nakladatelem má před smlouvou o DKS vždy přednost. A DILIA tak k výkonu dobrovolné kolektivní správy přistupuje pouze v případech, kde je o vypořádání práv jejím prostřednictvím mezi nositeli práv a budoucími nabyvateli licence zájem (tj. pokud je její výkon účelný).

V průvodním dopise se mluví speciálně o širší ochraně autorů a realizaci nových oprávnění DILIA. Nevím, co přesně si pod tím představit, mohl byste mi nějak „selsky srozumitelně“ objasnit, o jaký typ ochrany a jaký typ nových oprávnění se konkrétně jedná?

Hlavním nástrojem lepší a širší ochrany autorů je v nové smlouvě upravená možnost hromadného postupu proti nelegálnímu užití děl zastupovaných autorů na internetu. Pokud jde o nová oprávnění DILIA, pak v čl. 2.1 smlouvy jsou uvedena práva, která DILIA pro autora na základě této smlouvy vykonává na základě oprávnění od Ministerstva kultury ČR. V roce 2011 DILIA zís-

kala nově oprávnění k výkonu práv uvedených v čl. 2.1 pod písmeny i), j) a k), ale v závislosti na stáří Vaší stávající smlouvy s DILIA může být počet „nových“ práv i vyšší.

V průvodním dopise je zmiňována otázka nelegálního užití elektronických knih. Jak se nová smlouva v přístupu k elektronickým knihám liší od staré? Případně, jaké kroky DILIA v otázce nelegálního užití elektronických knih připravuje nebo hodlá přijmout?

Nová smlouva se liší tou výše uvedenou možností hromadného postupu proti nelegálnímu užití na internetu. Konkrétní kroky směřují zejména vůči majitelům serverů s nabídkou nelegálního obsahu, kdy DILIA vyzývá majitele ke stažení nelegálně nabízených děl a je v krajním případě připravena domáhat se nápravy i soudní cestou.

Za předpokladu, že shledám novou smlouvu zbytečnou pro mé potřeby, mohu ji ignorovat a prostě s DILIA dále spolupracovat podle podmínek staré? Anebo je schválení této nové „nahrazující“ smlouvy Vaším sdružením vyžadováno?

Dokud případně nevypovíte stávající smlouvu, bude se v případě, že nepodepíšete smlouvu novou, postupovat podle té původní. V takovém případě se na Vás zejména nebude vztahovat výkon „nových“ práv dle posledních oprávnění DILIA od MK ČR

a nebudete mít například možnost podávat ohlášky děl a kontrolovat už ohlášená díla přes webový portál pro autory.

Doposud bylo postačující pro výplatu odměn, že jsem DILII zaslal Přihlášku k evidenci. Je nutné podepisovat smlouvu? Jaký je mezi oběma dokumenty rozdíl?

Přihláška k evidenci se vztahuje jen na oblast povinné kolektivní správy – tedy jen na výkon těch práv, ke kterému je DILIA za autory oprávněna ze zákona a autor si je sám vykonávat ani nemůže. Autor se přihláškou k evidenci pouze přihlašuje do DILIA pro inkaso odměn, které za něj v rámci tohoto zákonného zmocnění vybrala.

Smlouva o dobrovolné kolektivní správě je širší a vztah autor/dědic a DILIA je užší a úplnější v mnoha ohledech, níže uvedu ty nejdůležitější:

- autor DILIA pověřuje výkonem práv uvedených v ustanovení čl. 2.1.;
- autor pověřuje DILIA, aby podnikala kroky vůči nelegálním uživatelům;
- DILIA umožňuje autorům se smlouvou přístup k evidovaným dílům přes webový portál;
- DILIA v budoucnu umožní autorům se smlouvou ohlašovat svá díla elektronicky, přes webový portál.

Dle znění čl. VII, odst. 7.2, svým podpisem zaslané smlouvy mám potvrdit, že jsem byl seznámen se zněním Rozúčtovacího řádu DILIA a souhlasím s jeho zněním a budu je respektovat. Bohužel, tento Rozúčtovací řád jsem společně se smlouvou neobdržel. Proč?

DILIA do smlouvy výslovně zahrnuje, že se autor zavazuje seznámit s Rozúčtovacím řádem DILIA. Je tomu tak proto, že Rozúčtovací řád DILIA je pro rozúčtování odměn inkasovaných v rámci kolektivní správy ze zákona závazným interním předpisem, uvedeně ustanovení tedy platilo již dříve, ze zákona, autoři si toho však nemuseli být vědomi. Uvedené ustanovení je tedy v zásadě informativní a deklaratorní a nezakládá pro autory žádnou novou povinnost.

Aktuální verze Rozúčtovacího řádu DILIA vč. přílohy má 32 stran. DILIA v rámci úspory proto nerozesílá tento dokument všem 6000 oslovených autorů a dědiců společně se smlouvou, ale na žádost autora samozřejmě zašle aktuální verzi Rozúčtovacího řádu elektronicky a tato je také k nalezení na internetových stránkách DILIA.

Prosím o laskavé sdělení, že podpisem Vaší smlouvy nemůže dojít k žádnému střetu s mým zastupováním v OSA, jejímž jsem členem.

Podpisem nové smlouvy nemůže dojít ke střetu se smlouvou podepsanou s žádným jiným kolektivním správcem, tedy nejen s OSA.

Nerozumím dobře povinnosti ohlašování děl podle čl. IV zasláné smlouvy. Týká se to i každého vydání knižní publikace a každé reprízy mého díla v rozhlasu či TV?

V zásadě je třeba do DILIA ohlásit každé nově zveřejněné dílo (tj. slovesné dílo nově vydané, film, seriál, dokument nově natočený atd.) Není třeba ohlašovat další vydání téhož slovesného díla, reprízy již vysílaných pořadů v rozhlasu a TV apod. Nicméně platí určité odchylky pro vydání děl na zvukových a zvukově obrazových nosičích. V případě pochybností se proto neváhejte obrátit na příslušné zaměstnance DILIA.

Co je „webový portál autora“ a co bude autorovi umožňovat?

Webový portál DILIA je „autorova osobní webová stránka“ v DILIA, jeho přihlašovací jménem a heslem chráněná „zóna“, která mu bezprostředně umožní:

- náhled a kontrolu základních údajů o autorovi z databáze DILIA;
- náhled smlouvy a její stav (odeslána/uzavřena/datum uzavření);
- přehled všech ohlášených děl autora.

V průběhu tohoto roku pak přibude možnost přes webový portál ohlašovat díla a zobrazit vyúčtování řádného rozúčtování odměn z kolektivní správy.

Proč je přístup na webový portál umožněn jen s podepsanou DKS a ne taky s přihláškou k evidenci?

Základní funkcionalitou webového portálu je možnost uzavřít smlouvu o DKS přes tento portál. Po uzavření smlouvy (ať již prostřednictvím portálu nebo klasicky, papírově v DILIA) je proto také zobrazen stav smlouvy, její náhled, datum podpisu atd.

Koncepce portálu je tak funkčně spjata se smlouvou o DKS.

Je tomu mimo jiné i proto, že smlouva o DKS výslovně smluvně upravuje způsob a závaznost elektronické komunikace mezi nositelem práv a DILIA.

Přihláška k evidenci je principiálně určena autorům, kteří si nepřejí být DILIA v ničem dalším zastupováni, nechťejí zásadně podepisovat žádný dokument, který by je zavazoval nad rámec zákonné úpravy a pouze se do DILIA přihlašují za účelem inkasa odměn ze zdrojů povinné kolektivní správy. Obsahuje proto jen informace sloužící k identifikaci autora a informace o jeho bankovních údajích a neobsahuje úpravu žádných dalších vzájemných práv a povinností, která je ovšem pro možnost použití webového portálu potřeba, a to v zájmu oboustranné právní jistoty.

Jan Barták

JEDNÁNÍ DILIA S NAKLADATELI A KNIHOVNAMI NAD NOVELOU AUTORSKÉHO ZÁKONA

O připravované „velké“ novele autorského zákona (dále také „AZ“) jste ve věstníku průběžně informováni, přičemž konec legislativního procesu a tedy finální tvar novely je zatím stále poněkud v nedohlednu, není tedy důvod o obsahu novely obsáhleji referovat*. Příprava novely AZ s sebou ovšem přináší i zajímavé „vedlejší účinky“, tento článek bude informovat o jednom z nich, a to z pohledu DILIA a zastupovaných autorů dost podstatném.

Nejdůležitějším z „vedlejších účinků“ novely AZ obecně je, že „spolu mluví, ti, kteří spolu obvykle nemluví“. Tímto bonmotem shrnuji separátní jednání účastníků, které Ministerstvo kultury ČR (dále MK ČR) do prací na novele v rámci tzv. veřejných konzultací angažuje, terminologií MK ČR „dotčené osoby“. Při pracích na aktuálně připravované novele tímto způsobem vznikla pracovní platforma DILIA-nakladatelé-knihovny, která se snaží najít konsensus ve společných otázkách a problémech.

Tématem probíhajících jednání jsou potenciálně možná užití děl knihovnami. Jak jste možná zaznamenali v médiích, a to ze-

* Srov. také článek Jiřího Srstky – „Novela autorského zákona – pokračování seriálu“ v tomto Věstníku

jména v souvislosti s otázkou digitalizace děl a rozvojem evropské digitální knihovny EUROPEANA, knihovny momentálně řeší v souvislosti s jím vlastní činností – tedy archivací a zpřístupňováním děl, řadu problémů, které mají často autorskoprávní základ. Východiskem pro jednání je fakt, že knihovny se momentálně nachází v určité přechodové fázi od své tradiční činnosti – tj. archivace a půjčování tištěných knih k mnohem širší škále činností – digitalizaci tištěného archivu, archivu děl, které již vznikly přímo a pouze v digitální podobě a další využití těchto děl v digitální podobě. A pro tyto své činnosti by knihovny rády získaly chybějící zákonnou oporu, a chtějí tak využít aktuální novely AZ k pokud možno kompletní úpravě problematiky užití digitální podoby děl v knihovnách.

Aktuální verze AZ ještě totiž vězí z velké části v „předdigitální době“ a výslovně pro knihovny upravuje spíše tradiční způsoby užití – archivaci a půjčování děl v hmotné podobě. Poslední novela v roce 2006 již sice částečně upravila nakládání knihoven s digitální podobou díla, mnohde tak ovšem neučinila zcela jednoznačně a rozhodně aktivity knihoven v oblasti digitalizace a užití děl v digitální podobě neupravila kompletně.

Na tomto místě je asi třeba vysvětlit, proč vlastně vznikla potřeba platformy DILIA-nakladatelé-knihovny při přípravě novely a proč si své záležitosti neřeší knihovny samostatně. Hlavním důvodem je, že gros aktivit knihoven z autorskoprávního pohledu aktuální znění AZ upravuje v tzv. knihovní výjimce (§ 37 AZ), která dosud v zásadě knihovnám umožňovala potřebná užití děl bezúplatně a bez souhlasu autorů i nakladatelů. Od roku 2006 pak autorský zákon nově zavedl dosud jedinou odměnu za užití děl knihovnami a to náhradní odměnu za absenční půjčování tištěných děl v knihovnách.

Východiskem pro jednání o novele AZ mezi knihovnami, nakladateli a DILIA, coby zástupkyní autorů, byl na jednom pólu zájem knihoven o co největší rozšíření zákonných výjimek s ohledem na aktuální zájem knihoven modernizovat své služby a poskytovat svým klientům co nejširší dostupnost svého stále se zvětšujícího digitálního archivu, na druhém pólu zájem nakladatelů, aby rozsah zákonné výjimky pro knihovny byl co nejužší. Pozice DILIA byla někde uprostřed – DILIA se umožnění širšího užití děl knihovnami nebránila, ale nesouhlasila s jejich zahrnutím pod zákonnou bezúplatnou výjimku.

Z uvedeného je zřejmé, že start jednání z těchto zcela protilehlých pozic nebyl jednoduchý. Po úvodních jednáních bylo zjevné, že pro jejich úspěch bude třeba, aby se účastníci oprostili od svých představ ideálního finálního řešení a začali od společného pojme-

nování této komplexní problematiky, sjednotili se tak na otázce, co je třeba vyřešit, a hledali společně bod po bodu odpověď na otázku, jak to učinit.

Nejprve si tedy vymezili, jaká podoba děl může být předmětem užití knihovnami, a dospěli k následujícímu vymezení „podob“ díla:

Díla v tištěné podobě;

Digitalizovaná díla (scan děl z původní tištěné podoby);

Digitální díla (dílo, které bylo zveřejněno v digitální podobě).

Následně se zástupci zúčastněných pokusili vymezit představitelné způsoby užití výše vymezených podob děl, a dospěli k následujícím druhům užití:

Archivace

Půjčování tištěné podoby děl

Digitalizace tištěné podoby děl

Užití digitální podoby děl na místě samém v knihovnách prostřednictvím terminálů

Intranet knihoven – aneb sdílení digitální podoby děl knihovnami

Vzdálený přístup k digitální podobě děl pro zákazníky knihoven

Kopírování děl z tištěné podoby

Tisk děl z digitální podoby

Kromě výše uvedené rozdílnosti výchozích pozic v „ideálním právním řešení“ (bezúplatná zákonná výjimka na straně knihoven x licencování za přiměřenou odměnu na straně nositelů práv na straně nakladatelů a DILIA), měly takto vymezené strany jednacího stolu také stanoveny jiné problémy coby priority: pro knihovny na straně jedné to je zájem na získání práv pokud možno k celému repertoáru (rozuměj pokud možno ke všem dílům), pro nakladatele a autory na straně druhé zejména zájem na ochraně vlastních práv a možnosti určovat rozsah a způsob užití „svých“ děl.

Po výše popsaném vymezení problematiky následovalo hledání kompromisního řešení. Při jeho hledání navíc nakonec nutně přišlo na řadu téma rozlišování „děl na trhu“, tzv. děl „out-of-commerce“ a osiřelých děl, což projednávanou problematiku ještě více zkomplikovalo. V době uzávěrky ještě nebylo dohodnuto kompletní kompromisní řešení, nicméně účastníci jednání se řešení přiblížili a v zásadě již jen „pilují“ jeho legislativní podobu – paragrafové znění možné budoucí úpravy. V zásadě má jít o kombinaci rozšíření bezúplatné zákonné výjimky pro vytvoření digitálního archivu a v případě starších periodik i dalšího nakládání s ním, gros užití s digitalizovanými i digitálními díly by ovšem mělo být licencováno za pomoci právního instrumentu „rozšířené kolektivní správy“. Tedy instrumentu, který na jedné straně umožňuje knihovnám získat pro příslušné druhy užití licenci pro široký

repertoár, na straně druhé umožňuje nositelům práv (tedy i nakladatelům) možnost volby, zda licencování svých děl umožní za podmínek sjednaných kolektivním správcem, či upřednostní jednání s knihovnami o zvláštních podmínkách užití „svých“ děl, případně toto užití vůbec neumožní.

Ke konkrétní úpravě se s ohledem na neukončenost jednání ani legislativního procesu (a tedy z důvodu nejistoty o finálním znění novely AZ v oblasti užití děl knihovnami) nebudu podrobněji rozepisovat a budu společně s ostatními účastníky jednání doufat, že se načrtnuté kompromisní řešení jednak skutečně podaří přetavit do budoucí zákonné úpravy a že také úspěšně projde mezirezortním připomínkovým řízením, vládou i parlamentem.

Tento článek ale primárně pojednává nikoli o nově navrhované úpravě, ale o „vedlejším efektu“ její přípravy. Tedy o procesu jejího vzniku a o faktu, že subjekty, jejichž pohled na danou problematiku byl na začátku přípravy na hony vzdálen, byly schopny usednout za jednací stůl a dojít ke kompromisu. Dává to naději, že i v případě, že by se z nejrůznějších, snadno představitelných důvodů dohodnutá úprava do zákona nedostala, účastníci jednání budou schopni hledat potřebná řešení dané problematiky i v rámci úpravy stávající.

Jan Barták

LEGRACE V OPEŘE

Vesele nadepsaný článek začnu trochu pochmurně. Poslední dobou se stalo určitou módou hrát operní díla v jejich původní podobě. Určitě nejen já jsem byl svědkem v mnoha případech nudných operních mastodontů, které jakoby nikdy neměly skončit. Příkladem budiž za všechny případy původní podoba *Dona Carllose* či *Borise Godunova* (v originální orchestraci Musorgského) nebo hraní originálních verzí některých Mozartových oper.

Rozumím tomu, že inscenátoři včetně dirigentů se snaží poctivě předvést divákovi, jak to které dílo bylo původně zkomponováno, nicméně ho často vyhánějí z divadelního sedadla. Domnívám se však, že za uváděním originálních operních opusů stojí i něco jiného – asi i zbytečná snaha o originalitu a především určitý druh alibismu: Vždyť jsme to hráli, jak to skladatel napsal, odpovědnost nese on a nikoli my.

Uvádění operních originálů za každou cenu však též v sobě nese nutnou logickou chybu, byť logiky právě v operní branži zase tolik nenajdeme. Za prvé je předpokládáno, že skladatel byl neomylný, a za druhé se má za to, že v divadelních seslích sedí diváci a posluchači z doby, ve které byla opera vytvořena. Dovolují si také upozornit na výraznou nepřímou úměru, která v této pro-

blematice platí – čím delší doba uplynula od vytvoření díla (a to neplatí jen pro operu), tím menší je ochota i schopnost diváků dílo absorbovat.

Ovšem nejhorší je snad ona česká uctivost – v její pokrytecké podobě ji v divadle najdete snad na každém rohu a každý o ní v divadle mluví. Uctivost je vnímána i tak, že z operního díla se nesmí škrtnout ani nota, natož dvě. Tyto uctivce odkazují na geniální dialog Borise a Kudrjáše z *Káti Kabanové*:

Boris:aby nás strýc vyplatil, až budem plnoletí,
s podmínkou....

Kudrjáš: Jakou?

Boris:budeme-li k němu uctiví.

Kudrjáš: Ták, to vaše záležitost špatně dopadá.

Nicméně zpátky k věci. Tím, co jsem napsal v úvodu tohoto článku, nemyslím, že by se mělo v operách škrtat za každou cenu. V některých to prostě nejde – v Bergově *Wozzeckovi* neškrtnete ani takt, kupodivu i Mozartův *Don Giovanni* je vystavěn tak, že škrty by podlomily jeho strukturu. U mnoha dalších Mozartových oper to

však již kupodivu neplatí, za všechny zmiňuji třeba *Únos ze serailu*. Tedy asi bude záležet na něčem, co je jednoduché a složité zároveň: Zdali je opera nosná, koukatelná, poslouchatelná, tedy zdali je bez rizika ztráty pozornosti diváků proveditelná ve své původní podobě, či nikoli. Dovoluji si upozornit, že hlediště operních domů jsou dosti divácky objemná, takže nemůže jít o nějakou speciální dramaturgii pro pár „vyvolených“.

K časté neúměrné délce originálních operních opusů musím ještě také přičíst úroveň libret, která bývají pro naše dnešní vnímání někdy až neuvěřitelně triviální, možno říci i stupidní. Vzpomeňme v této souvislosti na hudebně geniální Smetanovu *Hubičku*, jejíž libreto dnes vsutku s diváctvem nerezonuje, byť to byla po dlouhá desetiletí po jejím vytvoření jedna z nejhranějších komických oper v Čechách vůbec. *Hubička* je v tomto pohledu beznadějný případ, škrtý v její hudbě provést nejdou (v tomto případě by to byl vsutku hřích) a i kdyby byly provedeny, banalitě textu nepomohou. Pokusy, jak pomoci libretu *Hubičky*, se mimochodem ubírají dvěma směry. Jednak je to snaha „vylepšit“ archaický text a ponechat příběh, jednak odvážnější řešení – zcela vyměnit příběh *Hubičky* a napsat na její hudbu jiný příběh a tím i zcela odlišné libreto. Nedávno zemřelý básník Pavel Vrba, který Smetanu miloval a který to na můj podnět zkoušel, to vzdal asi po roce marného snažení. Shora uvedené píši proto, aby bylo jasno v tom, že nejde jen o neúnosné operní opusy ve smyslu jejich hu-

debního obsahu a délky, ale pochopitelně i z hlediska jejich libret, která někdy raději ani nevnímáme.

V nedávné minulosti však došlo k veleúspěšnému pokusu o revizi opery jak po hudební, tak po textové části. Mám na mysli divadelní představení operního titulu *Cesta do Remeše*, který inscenoval David Radok na scéně Göteborgské opery a upravil spolu s Vojtěchem Spurným. Tato inscenace se hrála též dvakrát v roce 1999 v Národním divadle v Praze, kde s ní Göteborgská opera hostovala a to pod taktovkou Kjella Ingebretsen. Myslím, že tato inscenace (byť ji už pohltila derniéra) je obecně návodná pro škrtání v operách, respektive jejich revize vůbec.

Tento operní opus byl premiérován v roce 1825 a nesložil ho nikdo jiný než Gioacchino Rossini. Libreto napsal Luigi Balocchi podle románu *Corrine* madame de Staël. Rossini operu složil v roce 1824 za účelem oslavy korunovace francouzského krále Karla X. Opera se běžně ve světě dodnes příliš nehraje, důvodem je jakási nedotaženost celé opery a především objemný sólistický ansámbl, provádějící ekvilibristní pěvecké výkony, který dá málokterá opera dohromady. Děj opery je kongeniální s hudbou, ale přesto jakoby opera neměla konec. Posuďte sami.

Děj se odehrává v Plombières, malém francouzském městečku. Aristokraté z celé Evropy se tu setkávají v hotelu U zlaté lilie, aby společně pokračovali do Remeše na oslavu korunovace krále Karla X. Pro nedostatek koní však nemohou cestovat dál a musí zůstat

v hotelu, kde se mezi nimi počnou odehrávat nejen různá milostná dobrodružství, ale i souboje. Ve chvíli, kdy přijde zpráva, že slavnosti budou pokračovat v Paříži, hosté se rozhodnou uspořádat pořádnou oslavu na rozloučenou s Plombières, na které každý zazpívá podle svých národních zvyklostí (zazní i hymny některých zemí) a pije se ostošest. V ději defiluje pestrá směsice národností, jednotlivé postavy jako by dnešním politikům Evropské unie z oka vypadly. Aristokrati v sobě totiž nesou ty nejhorší vlastnosti, které jsou přičítány jednotlivým národům. Kupříkladu Němec je důsledný trouba, Angličan suchopár bez smyslu pro humor, se kterým nejde mluvit, Polka trochu povětrnice, o Španělovi, Rusovi a dalších ani nemluvě. Konec opery je však neúměrně zatěžkaný a „nastavovaný“ neustálými a nekonečnými jak áriemi, tak ansámblly. Chybí tak trochu pointa, jež je vlastně dovršena rozhodnutím o uspořádání oslavy přímo v Plombières dlouho před koncem opery.

Radok se Spurným správně a bez uzardění škrtli původní objemný konec opery a nahradili ho opakujícím se závěrem 1. jednání opery, jenž se schválně v souvislosti s dějem opakuje jako kolovrátek, ne a ne se zastavit. Pitka přeroste v bakchanále, nekonzumuje se jen alkohol, ale i příslušné kuřivo, tu a tam si některá postava cosi píchne do žíly. Všichni jakoby zešíleli, ale pořad se

dokola zpívá. Kulisy se začnou rozpadat, technici je odvázejí. Protagonisté si svlékají kostýmy, vzájemně se napadají nebo naopak líbají často bez ohledu na pohlaví. Sbor odchází do auditoria a přesvědčuje publikum, aby raději šlo domů. Opilý sólista vnikne do orchestřiště, kde odejme koncertnímu mistru houslí nástroj a rozmlátí ho o předprseň. Pak zpolíčkuje dirigenta, vyhodí ho z jeho místa a představení dodiriguje. Mezitím začínají do hudby houkat sirény a na jeviště se dostaví ředitel divadla, který pošlape ležící matrony (myslím, že šlo o Francouzku), odkud volá na diváky, aby zachovali klid, ale aby šli co nejdříve domů.

Není nutné dodávat, že tato inscenace splnila dokonale úlohu komické opery (návštěvníci představení se skutečně, nahlas a upřímně smáli, ne-li smíchy řvali), k aktuálnosti celého syžetu není co podotknout.

Kdyby se David Radok držel v hluboké uctivosti vůči původní podobě opery, asi by vše dopadlo jinak a diváci by odcházeli znuždění, byť by se jistě tvářili, že právě „prodělali“ hluboký umělecký zážitek.

Abych se trochu pochlubil – toho ředitele divadla jsem hrál já.

Jiří Srstka

ŽIVOTNÍ JUBILEUM VADIMA PETROVA

24. května 2012 oslavil osmdesáté narozeniny Vadim Petrov, předseda Správní rady DILIA, hudební skladatel, klavírista, hudební pedagog, zakladatel Lidové konzervatoře (dnes Konzervatoř Jaroslava Ježka), autor necelých třinácti set hudebních titulů (převážně pro divadlo, film, rozhlas a televizi) a nositel Zlaté a Platinové desky firmy Supraphon.

K životnímu jubileu srdečně gratulujeme!

Vadim Petrov se narodil 24. května 1932 v Praze.

Po studiích na ruském gymnáziu vystudoval skladbu a hru na klavír na pražské AMU u profesora Miroslava Kabeláče a Jaroslava Řídkého. Je významným hudebním pedagogem, který v Praze založil Lidovou konzervatoř (dnes Konzervatoř Jaroslava Ježka), zde působil jako její první ředitel. Po roce 1968 byl politicky perzekvo-



ván a měl zákaz umělecké činnosti, tehdy vyučoval hudbu na Konzervatoři Jaroslava Deyla. V letech 1976 až 1992 vyučoval skladbu a hudební teorii na Pražské konzervatoři. Skládá hudbu všech žánrů od hudby taneční, scénické, filmové až po hudbu populární (vyšší populár, písně, šansony apod.) i hudbu vážnou (kupř. komorní hudbu či vokální tvorbu). Na svém kontě má více než 1300 různých skladeb. V roce 2003 obdržel platinovou desku firmy Supraphon. V současnosti působí jakožto předseda Správní rady agentury DILIA.

VÝROČÍ ČLENŮ OBČANSKÉHO SDRUŽENÍ DILIA V ROCE 2012

50 PhDr. Ivana BREZNENOVÁ
Mgr. Petr HRUŠKA
Mgr. Ranáta MLÍKOVSKÁ
Mgr. Irena NOVOTNÁ
B.A.Hons. Tomáš ZMEŠKAL

55 Mgr. Miroslav ADAMEC
Prof. PhDr. Vladimíra DVOŘÁKOVÁ, CSc.
Petr NIKOLAEV
Mgr. Jana PROCHÁZKOVÁ
Mgr. Ladislav ŠENKYŘÍK

60 Roman CÍSAŘ
Mgr. Gabriela KLIKOVÁ
Mgr. Zdeněk KOZÁK
PhDr. Jana MERTINOVÁ
Mgr. Zdeněk PROKEŠ
Doc. JUDr. Karel SCHELLE, CSc.
Mgr. Taťána SOUČKOVÁ
Petr SVOBODA

MgA. Tomáš ŠIMERDA
PhDr. Soňa ŠTROBLOVÁ
PhDr. Jindřiška ŠVECOVÁ
Mgr. Michal VOSTŘEZ
PhDr. Františka VRBENSKÁ
Mgr. Antonín WEISER

65 Drahomír ČADEK
Mgr. Helena ČECHOVÁ
MgA. Věra ELIÁŠKOVÁ
PhDr. Vladimír KOLÁR
PHDr. Alena LHOTOVÁ
Doc. MgA. Karel MAKONJ
Mgr. Jan MÍKA
Věra NOSKOVÁ
Věra PROVAZNÍKOVÁ
Mgr. Jasoň ŠILHAN
Mgr. Jiří VĚRČÁK
MgA. Daniel WIESNER

70 Mgr. Ivan BINAR
Doc. Ph.D. Jan HALADA, CSc.
PhDr. Jarmila HAMPACHEROVÁ
Mgr. Elmar KLOSS
Mgr. Jana KNITLOVÁ
Eduard KREČMAR
MgA. Irena LEXOVÁ
Anna LOŠŤÁKOVÁ
Pavel POLÁK
Mgr. Vladimír SMUTNÝ
PhDr. Miloslav ULÍČNÝ
Mgr. Vlastimil VENCLÍK
Ivan VOJNÁR
Ing. Pavel WEIGEL
Markéta ZINNEROVÁ

75 Roman CÍLEK
Mgr. Marie HOLLITZEROVÁ
Prof. MUDr. Pavel KLENER, DrSc.
Mgr. Eva LAVICKÁ
Václav MATĚJKA
Mgr. Bohumila ZELENKOVÁ

80 Josef EISMANN
ak.arch. Jiří HLUPÝ
Jiřina HOŘEJŠÍ
Josef HRUBÝ
Mgr. Jiří MELÍŠEK
Mgr. Naděžda MUNZAROVÁ
Mgr. František NĚMEC
Ing. Vladimír PÁRAL
Vadim PETROV
Stanislav RUDOLF
Juraj ŠAJMOVIČ
prom.fil. Vlasta WINKELHOFEROVÁ
PhDr. Eva ZAORALOVÁ

85 arch. Věra LÍZNEROVÁ – STEKLÁ
Zenobie PELLAROVÁ
Dr. Jindřich POKORNÝ
Dagmar ŠTĚTINOVÁ

90 ak.arch. Karel ČERNÝ
Ilja HURNÍK, DrSc.h.c.

**Gratulujeme a přejeme všem hodně osobního štěstí,
pohody, i tvůrčích sil !!!**

KONTAKTY

DILIA, občanské sdružení
divadelní, literární, audiovizuální agentura
Krátkého 1
190 03 Praha 9 – Vysočany

ŘEDITEL
doc. JUDr. Jiří Srstka
tel.: 283 892 686

Sekretariát ředitele
Eva Kraupnerová
tel.: 283 893 603
fax: 283 893 599

Ústředna: 283 891 587

Linka pro volání z mobilu: 606 614 658

AGENTURA

Divadelní oddělení
vedoucí
Zdeněk Harvánek
tel. a fax: 266 199 876

Hudební oddělení
vedoucí
Zdeněk Harvánek
tel. a fax: 266 199 876

Literární oddělení
vedoucí
Michaela Celářková
tel.: 266 199 841

Mediální oddělení

vedoucí

Jiřina Koudeláková

tel.: 283 891 588, 266 199 816

fax: 283 891 588

KOLEKTIVNÍ SPRÁVA AUTORSKÝCH PRÁV

ředitel kolektivní správy

Mgr. Jan Barták

tel.: 266 199 862, 283 890 666

fax: 283 891 599

PRÁVNÍ ODDĚLENÍ

Mgr. Viktor Košut

tel.: 283 891 586

Mgr. Klára Parkanová

tel.: 283 891 586

dědictví a úschova děl

Zuzana Hůlková

tel.: 266 199 834

EKONOMICKÉ ODDĚLENÍ

hlavní ekonom

Anna Tichá

tel.: 266 199 818

vedoucí honorářové účtárny

Václava Kaplanová

tel.: 266 199 867

Podrobné členění jednotlivých oddělení včetně seznamu zaměstnanců a jejich kompetencí naleznete na www.dilia.cz.

E-mailové adresy zaměstnanců DILIA jsou ve formátu

prijmeni@dilia.cz.

Kudy k nám: Metrem B na stanici „Vysočanská“, poté cca. 3 min. pěšky. Ulice Krátkého se nachází naproti Galerii Fénix ze strany, kde je ČSOB a KB. V přízemí naší budovy se nachází restaurace Maják, na budově je velký nápis DILIA.

OBSAH

Úvod	1
Aktuality	3
Rozhovor	12
Perspektivy DILIA	15
Rozhovor	18
Granty a ceny DILIA	21
Ocenění	26
Právo	29
Kolektivní správa	33
Zábava	41
Výročí	44
Kontakty	47

