

An abstract graphic on the left side of the page consisting of several overlapping, light-colored circular or semi-circular shapes that create a sense of depth and movement.

VĚSTNÍK
JARO 2011

OBSAH

Úvod	1
Aktuality	4
Rozhovor	12
Perspektivy DILIA	16
Rozhovor	17
Granty a ceny DILIA	20
Ocenění	25
Právo	28
Kolektivní správa	35
Zábava	42
Výročí	45
Kontakty	47

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
prof. MUDr. Pavel Klener, DrSc.
Jiří Hubač
Josef Hanuš
PhDr. Roman Ráž
Mgr. Bohumila Zelenková

Dozorčí rada DILIA

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

Věstník vydala DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura – občanské sdružení

Uzávěrka 26. 5. 2011

Redakce: Marie Špalová a Jan Jiřík

e-mail: spalova@dilia.cz nebo jirik@dilia.cz

VALNÁ HROMADA DILIA 13.DUBNA 2011

V prvním kvartále tohoto roku se již tradičně uskutečnila Valná hromada DILIA svolávaná dle Stanov DILIA každý rok. Lze s potěšením konstatovat, že valné hromady se zúčastnil velký počet autorů – členů občanského sdružení DILIA. Bylo to jednak dáno tím, že od minulého roku strmě narostl počet členů občanského sdružení DILIA, a to na počet 381, ale také tím, že mnozí členové si uvědomili, že jejich účast na valných hromadách je více než žádoucí, protože se na nich rozhoduje o velice důležitých věcech, novelou rozúčtovacího řádu počínaje a hospodařením DILIA konče.

Přestože se s napětím očekávala diskuze a hlasování o novele rozúčtovacího řádu DILIA, valná hromada věnovala nemalou pozornost i ostatním bodům, z nichž lze zmínit zprávy předsedů Správní a Dozorčí rady DILIA, jakož i ředitele DILIA, ekonomické výsledky v kolektivní správě a též v agentuře DILIA. Drama ohledně diskuze a hlasování stran novely rozúčtovacího řádu s očekávaným razantním postupem autorů českého znění zahraničních audiovizuálních děl (překladatelé, úpravci a dabingoví režiséři) se nakonec nekonalo, a to především díky rozsáhlé diskusi se zástupci těchto autorů, která se odehrála ještě před valnou hromadou.

Stručně řečeno šlo o to, že na minulých valných hromadách si autoři českého znění zahraničních AVD díky hlasovací převaze vybojo-

vali vysoký počet bodů, který v praxi a mimo jiné také ve srovnání s evropskými zvyklostmi neobstojí. Vysoký počet bodů chtěli pochoptitelně obhájit i do budoucna. Správní rada DILIA však byla jiného názoru a chtěla naopak novelou rozúčtovacího řádu DILIA počet bodů snížit. Po několika jednáních ještě před valnou hromadou došlo nakonec ke kompromisu, který se pozitivně promítl i do hlasování o novele rozúčtovacího řádu DILIA s tím, že body autorů českého znění zahraničních AVD byly sníženy, byť ne tak razantně, jak Správní rada DILIA původně zamýšlela.

Drama se šťastným koncem však ukázalo i na limity, které s sebou demokratické uspořádání občanského sdružení, sdružujícího autory různých oborů, nese. Velice jednoduše řečeno může dojít k tomu, že autoři určitého oboru, kteří jsou z objektivních důvodů v početní převaze, mohou hlasováním porazit ostatní obory, a vynutit si tak nepřiměřené podmínky. Pro ilustraci lze uvést, že například počet autorů slovesných děl převažuje několikanásobně nad počtem autorů choreografů, kteří by tak mohli být z hlediska počtu bodů či z hledisek jiných „zcela odstaveni od válu“. Doufejme, že k tomu nedojde i vzhledem k pravdivému sloganu, že právo je minimum morálky a že se snad ještě mezi autory nějaká ta morálka najde. Koneckonců i problematice vztahů mezi autory jednotlivých druhů děl byla věnována široká závě-

rečná diskuze ohledně podmínek stanovených pro členství v občanském sdružení DILIA. Dle Stanov DILIA totiž podmínky pro přijetí nového člena tohoto občanského sdružení stanovuje výhradně Správní rada DILIA. Ta v minulém roce provedla úpravy těchto podmínek tak, aby se skutečně jednalo o činné autory ve smyslu zmíněných stanov, a dále aby nedocházelo k nekontrolovanému nárůstu členů z jedné branže na úkor druhé právě ve smyslu objemu jejich činnosti a kreativity. Stanovením těchto podmínek se cítili být dotčeni autoři českého znění zahraničních audiovizuálních děl. Diskuze v závěru valné hromady tak dospěla k tomu, že Správní rada DILIA vytvoří nezávislou komisi z členů občanského sdružení DILIA, avšak paritní v zastoupení autorských oborů v DILIA sdružených, jež se bude podmínkami členství zabývat a sdělí své závěry či názory Správní radě DILIA, která je posoudí.

Na závěr dovolte ještě několik poznámek.

V zásadě jsme rádi, že valná hromada proběhla v konstruktivním duchu, což bylo možné díky tomu, že většina připomínek, návrhů a podnětů byla včas a úspěšně projednána v průběhu roku a na valné hromadě bylo tudíž třeba jen předložené závěry upřesnit a schválit. Tak se také stalo a vzniklé připomínky a závěry budou v nejbližší době realizovány. Proto se i do budoucna snažme, abychom pokračovali v tomto duchu. Navíc bychom byli velice rádi, kdyby členové pochopili, že hájení autorských práv v poměrech dnešního světa je úkolem

takřka nadlidským a jakékoliv vnitřní členské rozbroje jen ztrpčují život všem zaměstnancům DILIA, kteří se snaží o zajištění maxima. Nám všem stačí čas od času odrážet různá nepravdivá, neobjektivní napadání a útoky na DILIA, jako byl například v poslední době článek Kláry Kubičkové v deníku MF Dnes. Článek od začátku až do konce vykonstruovaný a nepravdivý chtěl dělat dojem objektivní kritiky, ale ve skutečnosti šlo jen o nepochopitelné napadení a očernění DILIA před širokou veřejností. Zarážející je i to, že petici, na kterou se článek odvolává, podepsalo 24 spisovatelů, kteří tak vlastně napadli 3.468 svých kolegů, kteří mají svá díla v DILIA zaregistrována a jsou s prací DILIA plně spokojeni, o čemž svědčí fakt, že do DILIA v minulém roce dorazily pouze dvě stížnosti a to ještě marginálního charakteru.

Je nepochopitelné, že dnes někdo něco podepíše, aniž by se přesvědčil o pravém stavu věcí, aniž by ho předtím napadlo se pozeptat v DILIA. I to je však obrázek dnešní doby a my se k podobným praktikám nikdy nesnížíme. Proto také lpíme na co možná nejužší spolupráci všech, abychom na příští valné hromadě v roce 2012 před vás mohli předstoupit s čistým štítem.

Hezké léto, plné odpočinku a tvůrčích podnětů vám všem přeje

Vadim Petrov, předseda Správní rady DILIA

a

Jiří Srstka, ředitel DILIA

PERSONÁLNÍ ZMĚNY V DIVADELNÍM A LITERÁRNÍM ODDĚLENÍ DILIA

Během zimy 2010 a jara 2011 došlo v Divadelním a Literárním oddělení agentury DILIA k několika personálním změnám. O změně na postu vedoucí Literárního odd. jsme informovali již v minulém čísle Věstníku DILIA. Novou smluvní referentkou Literárního odd. je od 1. 12. 2010 paní Ivana Simonová (simonova@dilia.cz).

Ke konci prosince 2010 odešla z Divadelního oddělení Michaela Pňáčková, která se starala o zahraniční agentáž především francouzsky a anglicky hovořících zemí. Anglickojazyčnou oblast převzal s koncem roku 2010 Jan Jiřík (jirik@dilia.cz), dříve působící jako smluvní referent v Literárním oddělení.

Na jaře tohoto roku odešla z Divadelního odd. Kateřina Bohadlová, která měla na starost především současnou dramaturgii německého jazyka. Kateřinu Bohadlovou vystřídala na jejím postu Helena Eliášová (eliasova@dilia.cz), která se vedle německé dramaturgie stará také o francouzskojazyčné hry.

Novou referentkou pro zahraničí pro německou oblast, Polsko a Slovensko a zaslání textů amatérským souborům je od konce roku 2010 Pavla Kačorová (kacorova@dilia.cz).

Helena Eliášová absolvovala bakalářské studium dramaturgie na DAMU. Od osmnácti let se věnuje dramatické tvorbě. V roce 2007 získala za text *Metal4ever* ocenění v dramatické soutěži Zlatá divadelní

žába, reflektující problematiku rovných příležitostí žen a mužů. Mimo to je autorkou politické satiry *Na (d)něl*, divadelních her *Hustler4U*, *Poslední večírek*, *Tentazione*, *Té noci*, *Maják*, *Améba* a rozhlasových her *Jako za živa* a *Pátek o desáté*. V prosinci 2010 uvedlo divadlo Letí její hru *Cyberlove*, která vznikla v rámci projektu Centrum současné dramaturgie. Za hry *Hustler4U* a *Pátek o desáté* získala Helena Eliášová **Cenu Evalda Schorma za rok 2009**. Hra *Té noci* získala v soutěži o nejlepší dramatický text ve slovenském a českém jazyce **DRÁMA 2010** třetí místo. V současné době se zabývá také překladem z němčiny (T. Meinecke, *Der Tod kommt auf einem bleichen Pferd*, společně s Kateřinou Bohadlovou).

Pavla Kačorová se narodila v Ostravě. Na Palackého univerzitě v Olomouci studovala obor anglická a česká filologie, který zakončila absolventskou prací o překladu povídek A.L. Kennedyové.

Jan Jiřík se narodil v Praze. Na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy vystudoval obor divadelní věda, kde také pedagogicky působí. Divadlu se věnuje teoreticky, publikoval v ČR i v zahraničí. Mezi jeho primární zájmy patří současné polské divadlo a drama.

JJ

CYKLUS 8@8 V ROCE 2011

Projekt 8@8, jehož cílem je formou scénických skic představit české odborné veřejnosti i širokému publiku nejnovější původní české i zahraniční hry, prošel výraznými změnami. V roce 2011 se v jeho rámci představí již pouze čtyři divadelní texty, z nichž dva budou autorů zastupovaných DILIA.

19. dubna se v rámci cyklu představil nově zastupovaný autor DILIA Pavel Trtílek se svou hrou *Pět set milionů Číňanů míří na západ hledat si nevěsty*. Hra, která se umístila v soutěži Lago Gerundo jako 2. nejlepší evropská hra roku 2010, je demograficko-politicky aktuální metaforou o tom, jaké následky může mít čínská politika jednoho dítěte. Vzhledem k tomu, že se jedná o davové drama, tak byli kromě herců k účasti na scénické skice vyzváni také dobrovolníci. Takže si jednoho s Číňanů v režii Martiny Schlegelové zahrál také vedoucí divadelního a hudebního oddělení DILIA Zdeněk Harvánek a referenti z agentážního oddělení Jan Jiřík a Helena Eliášová.

Více o hře:

Hra je vystavěna jako velkolepý epický spektakl, v jehož úvodu Čínský drak ohně přelétá nad Velkou čínskou zdí, přičemž popisuje



svou mytologickou roli v dějinách Číny a představuje Čínu současnou. Při každém přeletu spálí na Velké čínské zdi deset tisíc turistů. To už se ale do popředí dere nová, záhadná síla označovaná jako Pět set milionů Číňanů, kteří mluví jako jeden muž a rozhodnou se vyrazit vpřed za svým cílem. Nevěsty chtějí západní, ale jejich kvality mají být čínské. Než se dají na pochod kolem vysychajícího Aralského jezera, ke slovu se dostane Terakotová armáda a Socha Mao Ce-tunga v nadživotní velikosti. Zalíbí se Pěti stům milionům Číňanů ruské matřjošky nebo budou muset dál na západ?

Více o autorovi:

Pavel Trtílek (1977), dramatik, básník, překladatel. Vystudoval Divadelní fakultu JAMU (postgraduálně obor dramaturgie a autorská tvorba), kde nyní působí jako pedagog. Dosavadní autorská činnost zahrnuje přes patnáct celovečerních divadelních her a další hry kratšího rozsahu. Většina z nich byla uvedena na českých jevištích. Jeho hry *Špína*; *Poslední večeře*; *Můj krásný svět*; *Modelky* a *Večer umělců* se dostaly do finále dramatické soutěže Ceny Alfréda Radoka, přičemž hra *Poslední večeře* získala 2. cenu. Hra *Večer umělců* získala v roce 2011 3. místo v literární soutěži Divadla Husa na provázku o Cenu Konstantina Trepleva. Rozhlasovou hru *Ave Maria* nahrál Český rozhlas Brno. V posledních letech tvoří i v autorském tandemu s Janem Krupou, se kterým se věnují také překladům z francouzštiny (Ionesco, Tardieu, Beckett, Pinget, Duvillard). V roce 2011 dokončil svůj první román nazvaný přízračně: *Poslední kniha*. Pro kulturní periodika píše divadelní recenze. Některé jeho hry jsou přeloženy do cizích jazyků (němčina, slovenština, španělština, maďarština, ruština).

Cyklos scénických skic 8@8 uvádí DILIA ve spolupráci s Divadlem LETÍ a Švandovým divadlem za podpory Správní rady DILIA, MKČR a MHMP.

Texty v elektronické podobě jsou k dispozici v DILIA.

MŠ

3D – NOVÝ PROJEKT AGENTURY DILIA

V rámci letošního ročníku mezinárodního studentského divadelního festivalu Zlomvaz připravila agentura DILIA nový projekt 3D, odpoledne scénických čtení, která byla doplněna o diskusi-setkání. 3D byl finančně podpořen Správní radou DILIA a konal se v pátek 20. května v učebně 3 na Katedře činoherního divadla DAMU.

Během odpoledne byly formou scénického čtení uvedeny dvě současné hry zahraniční provenience a jedna současná česká hra. Scénické čtení hry srbského autora Uglješi Šajtinace *Huddersfield* v překladu Jakuba Novosada připravil David Šiktanc. Šajtinacova hra prezentuje obdobné problémy, jaké řeší třicátníci takřka kdekoli na světě. Jen je ukazuje na lidech odrostlých v posledních záchvěvech socialistické republiky, ve válce a v prvních pokusech utvořit fungující demokracii, a tak z Huddersfieldu de facto přirozeně vytváří originální uměleckou zprávu o mladých v pozapomenutém koutě Evropy. Druhým scénickým čtením byla v režii Marie Novákové hra *Láska a peníze* britského dramatika Dennise Kellyho. Tuto hru, kterou do češtiny přeložila Lucie Kolouchová, tvoří několik příběhů o současném světě, v němž nic nefunguje a ve kterém jsou postavy posedlé mluvením, ale obsah jejich slov



jakoby byl vedlejší, stejně jako je vedlejší realita, ve které postavy žijí. Závěrečné čtení patřilo hře Marka Epsteina *Vedlejší efekt* a připravil jej K. I. Kubák. Tragi-komédie z pera talentovaného českého scénáristy si pohrává s myšlenkou existence skutečného undergroundu v systému štedrých dotací z Evropské unie.

Poslední část projektu 3D byla věnována diskusi-setkání, kdy se studenti, návštěvníci festivalu a další zámci setkali k rozhovoru o uvedených scénických čteních, ale i obecně-

ších otázkách současné dramatiky u nás a zahraničí. Hlavním hostem večerní diskuse-setkání byl překladatel Jakub Novosad, který zasvěceně hovořil o podobách či praxi současné srbské dramatiky.

Nový projekt DILIA 3D se setkal s velkým ohlasem a také návštěvností.

JJ

JATKA NA ČESKÉ AMBASÁDĚ V BERLÍNĚ

Hra českého dramatika a nositele Ceny Alfréda Radoka (1997) Romana Sikory *Smrt talentovaného vepře* s podtitulem *Portrét umělce jako starého muže* se ve formě scénického čtení představil berlínskému publiku. Scénické čtení v podání německého herce Stefana Kaminského proběhlo za účasti autora v rámci projektu Drama Panorama 10. listopadu 2010 na Velvyslanectví České republiky v Berlíně. Text hry je v elektronické podobě k dispozici v DILIA.

MŠ



ZEMŘEL LADISLAV SIMON

Ve věku 82 let zemřel 19. května 2011 po dlouhé těžké nemoci hudební skladatel, klavírista, dirigent Mgr. Ladislav Simon, v letech 1996 – 2002 ředitel agentury DILIA.

Ladislav Simon vstoupil do české kultury jako všestranně erudovaná osobnost, která dokázala svým tvůrčím odkazem výrazně obohatit soudobou hudbu a současně výrazně přispět k řešení mnoha klíčových dramaturgických, hudebně–organizačních a pedagogických problémů kulturního života.

Jako klavírista vyrůstal na pražské konzervatoři u Kláry Jiránkové a v letech 1950–1954 na Hudební fakultě AMU u prof. Františka Raucha. Jako skladatel se v letech 1944–1945 školil soukromě u Aloise Háby. V letech 1953–1954 působil jako hudební redaktor Československého rozhlasu v Praze. V letech 1954–1958 byl dramaturgem a hudebním režisérem Československé televize, dalších jedenáct let strávil jako šéf Činoherního orchestru a hudební dramaturg Divadla na Vinohradech, kde roku 1962 založil Studio pro elektronickou hudbu a o rok později komorní soubor pro novou hudbu Sonatori di Praga, který sám vedl. V 70. letech plnil několik



poslání v Národním divadle. Zde založil památný Jazzový orchestr Národního divadla, který působil zároveň jako činoherní hudební těleso. Byl dramaturgem a dirigentem opery ND, následně i baletu této divadelní scény. V letech 1982–1990 byl profesorem hudební teorie, skladby a klavíru na Pražské konzervatoři, v sezóně 1993–1994 působil jako ředitel Uměleckého studia Ministerstva obrany ČR, kde inicioval založení Pražské komorní filharmonie a v letech 1996–2002 působil také jako ředitel agentury Dilia v Praze.

Z bohaté řady autorových nejvýznamnějších počínů z oblasti hudebně–scénických a vokálně–orchestrálních žánrů vzpomeňme například na nadčasový morální apel v podobě baletu Jennifer, uváděného v ND v letech 1985–1989, Requiem za zemřelého, pro které byla hudba životem, symfonické variace Dáma s kaméliemi na motivy opery G. Verdiho, provedené baletním souborem ND nebo Bendův scénický melodram Medea, překomponovaný do podoby baletu. Do paměti televizních diváků vstoupil nesmazatelně v roce 1967 jako autor hudby znělky Večerníčku, Televizních novin a desítek scénických hudeb k televizním pohádkám.

Zdeněk Harvánek

ZEMŘEL DRAMATIK JIŘÍ KÁRNET

Krátce po svých jednadevadesátých narozeninách zemřel 1. února v New Yorku dramatik, divadelní kritik a režisér, novinář, esejista, básník a překladatel Jiří Kárnet.

Jiří Kárnet, spolupracovník a přítel významných osob českého divadelnictví a literatury, jakými byli Jiří Voskovec, Emil F. Burian, Alfréd a Emil Radokovi, Jan Grossman, Egon Hostovský, Ferdinand Peroutka nebo Pavel Tigrid, se narodil 24. ledna 1920 v Hořicích v Podkrkonoší. Na konci 30. let se zapsal ke studiu na Právnické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, po uzavření vysokých škol nacistickými okupanty působil jako režisérský elév a lektor v divadlech D 40 a D 41. V Městském divadle na pražských Královských Vinohradech mělo být uvedeno jeho *Bloudění s podtitulem Hra o dnešním mládí ve dvou dílech*, německá cenzura však uvedení hry zakázala. Koncem války byl Kárnet internován v pracovním táboře v Německu, po pokusu o útěk byl posléze vězněn.

Po válce přispíval mimo jiné výraznými divadelními kritikami a úvahami do řady periodik, zejména do deníku *Mladá fronta*, v němž působil jako stálý spolupracovník kulturní rubriky. Rovněž působil jako překladatel, jeho hra *Blázni* se vzhledem k únorovým událostem a odchodu jejího autora do exilu v divadle na



pražských Vinohradech své inscenace nedočkala. Později byla přeložena Ann Voskocovou do angličtiny pod titulem *A Time for Madness*. Po roce 1948 pracoval Kárnet téměř pět let jako redaktor v československém vysílání Radio France. Z Francie odjel v roce 1952 do New Yorku, kde spolupracoval s Jiřím Voskovcem a s rozhlasovými stanicemi Hlas Ameriky a Rádio Svobodná Evropa, kde získal redaktorské místo. Věnoval se především komentářům událostí v kultuře a politice. Spolu s Pavlem Tigridem stál u zrodu čtvrtletníku pro politiku

a kulturu *Svědectví*, v jehož redakční radě poté v letech 1956 až 1962 působil. Kárnet je také zastoupen v řadě exilových sborníků, mnoho jeho dalších textů zůstává doposud v rukopise.

Zdroj: ČTK

MŠ

PRESTIŽNÍ ZAHRANIČNÍ CENY

FRANCIE – LES MOLIÈRES

Dne 17. dubna 2011 se uskutečnil 25. ročník udílení divadelních cen Les Molières, které uděluje Profesionální sdružení divadelních umělců a jež byly letos předány v Maison des Arts et de la Culture de Créteil v Paříži.

Molièra v kategorii Nejlepší komedie získala hra autorské dvojice Danielle Navarro-Haudécoeuové a Patricka Haudécoeura – *Mátový nebo citron? (Thé à la menthe ou t'es citron?)* inscenovaná v Théâtre Fontaine. Molièra v kategorii Nejlepší žijící autor francouzsky psaných her získal Joël Pommerat za divadelní hru *Ma chambre froide*. Text komedie Danielle Navarro-Haudécoeuové a Patricka Haudécoeura *Mátový nebo citron? (Thé à la menthe ou t'es citron?)* v překladu Jaromíra Janečka je v elektronické podobě k dispozici v DILIA.

Mezi nominovanými komediemi se objevila také hra Erica Asouse *Údržbář*, která je v českém překladu Alexandra Jerieho v elektronické podobě k dispozici v DILIA.

NĚMECKO – STÜCKEMARKT 2011

Na konci května skončil v Berlíně téměř měsíc trvajícím divadelním festival Theatertreffen 2011. Ceny si kromě herců odnesli také mladí, německy píšící dramatici za hry uvedené v rámci soutěžní sekce Stückemarkt.

Cenu Förderpreis für neue Dramatik v hodnotě 5.000 euro získal za hru *der penner ist jetzt schon wieder woanders* německý autor Juri Sternburg. S výhrou je spojeno uvedení hry v berlínském divadle Maxim Gorki Theater v lednu 2012. Werkauftrag des tt Stückemarkts v hodnotě 7.000 euro získala dramatička Anne Lepper, jejíž hra *Hund wohin gehen wir* byla představena na festivalu. Nově vzniklá hra bude mít premiéru 8. ledna 2012 v Schauspiel Hannover. Režie se ujme Claudia Bauer. Ocenění Theater text als Hörspiel obdržel Mario Salazar, jehož hra *Alles Gold was glänzt* bude odvíšována během příštího roku na vlnách Deutschlandradio Kultur. Originální verze všech oceněných her jsou elektronicky k dispozici v DILIA.

NĚMECKO – MÜLHEIMER THEATERTAGE

7. června skončily 36. divadelní dny v německém Mülheimu

Pětičlenná porota ve složení Barbara Burckhardt, Karin Cerny, Judith Gerstenberg, Andreas Marber a Feridun Zaimoglu udělila Mülheimer Dramatikerpreis 2011 mnichovské inscenaci hry Elfriede Jelinek „*Winterreise*“.

Cenu publika si odnesla berlínská inscenace hry „*Verrücktes Blut*“ autorů **Nurkana Erpulata** a **Jense Hillje**.

Kromě oceněných se mezi sedm pozvaných inscenací dostaly také texty: **Oliver Kluck**: *Warteraum Zukunft*; **Fritz Kater**: *we are blood*; Lutz Hübner: *Die Firma dankt*; Kevin Rittberger: *Kassandra oder die Welt als Ende der Vorstellung*; **Felicia Zeller**: *Gespräche mit Astronauten*

Tučně vyznačené tituly jsou v německém originále k dispozici v DILIA. Překlad her *Warteraum Zukunft* a *Verrücktes Blut* do češtiny již připravujeme.

VELKÁ BRITÁNIE – LAURENCE OLIVIER AWARDS

Na scéně londýnského divadla Drury Lane byly dne 13. 3. 2011 uděleny prestižní britské divadelní ceny Olivier Awards za rok 2010.

Nejvíce cen si odnesl muzikál *Pravá blondýnka* (Legally Blonde), který získal cenu jako nejlepší nový muzikál a cenu za nejlepší ženský herecký výkon v hlavní a vedlejší roli. Nejlepší novou hrou se stala hra *Clybourne Park* Bruce Norris, kterou uvedlo divadlo Royal Court Theatre. Jedná se o hru, která se odehrává ve dvou časových rovinách (v roce 1959 a 1989) a která se zabývá rasovými problémy jedné městské společnosti. Cenu za nejlepší herecký výkon pro Royal Court Theatre získala také herečka Michelle Terry a to ve hře *Tribes*. Nejúspěšnější britskou hrou se stalo dnes již klasické drama *After the Dance* T. Rattigana, které si odneslo ocenění nejlepší revival starší hry. Hra je v elektronické podobě k dispozici v DILIA.

JJ

ROZHOVOR S DUŠANEM KLEINEM

Proč jste se vlastně rozhodl vystudovat filmovou režii?

Tak to budu muset začít kýčovitě větou: „Již od raného dětství jsem chtěl být...“. V mém případě je to ale opravdu pravda. Ve dvanácti letech jsem byl totiž vybrán do hlavní role českého filmu *Můj přítel Fabián* režiséra Jiřího Weisse. Tehdy jsem žil v Bratislavě, hrával jsem v rozhlasových pohádkách, zpíval jsem, a navíc jsem měl černé vlasy a černé oči a oni hledali cikánského chlapce. Tak mě pozvali na kamerové zkoušky a Weiss si mě vybral do hlavní role. A tam to někde začalo. Bydlél jsem totiž u něj a byl jsem jím fascinován. Scházeli se u něj spisovatelé, hudební skladatelé, malíři. To prostředí, které kolem sebe vytvářel, to fluidum mě naprosto fascinovalo a došlo mi, že bych také chtěl být režisér. Po mém výkonu v té roli mi všichni tehdy říkali, ty budeš jednou herec, ale já jsem se rozhodl, že nechci být před kamerou, ale za kamerou a to se mi po několika letech opravdu povedlo.

Nelákalo Vás někdy, vzhledem k Vaší osobní zkušenosti, zpracovat terezínské téma?

V Terezíně jsem byl posledního půl roku, ale před tím jsem zažil větší drama a trauma, a to byl můj úkryt v katolickém klášteře. Spolu s mými bratry jsme tam byli ukryti víc než rok a museli jsme předstírat, že jsme katoličtí sirotci. Bylo nutné se přizpůsobit řádu katolického

klášteřa, museli jsme tajit, že jsme židovského původu, a ta změna dětské identity byla silně traumatická. Nakonec nás přeci jen prozradili a já musel do Terezína. To všechno pro mě bylo tak silné téma, že jsem ho zpracoval do filmového scénáře, který jsem nazval *Dům u mrtvých dětí*. Ten scénář skutečně existuje, nikdy nebyl realizován a myslím, že by to dnes už nikoho nezajímalo. Mně to ale pomohlo se toho traumatu zbavit.

Měl jste kromě režiséra Weisse, kterého jste zmiňoval, ještě nějaké další velké vzory?

Já na tyhle vzory příliš nevěřím. Mám oblíbené spisovatele, režiséry, různé etapy kinematografie, ale že bych takto uvažoval o jednom konkrétním člověku, tak to ne. U režiséra Weisse to bylo způsobené také tím, že jsem byl sirotek a on mi nahrazoval pocit, který jsem doma nezažil, mužskou ruku, mužské názory, mužský vzor. Maminka mi nemohla vysvětlovat věci, které se klukům v pubertě mají říkat, a on mi všechno tohle nahrazoval, a proto pro mě zůstal, přestože už není mezi námi, velikým vzorem z lidského i pracovního hlediska.

Rekl jste, že máte oblíbené etapy kinematografie. Které to jsou?

Já jsem byl vždycky vděčným divákem. Po válce, když jsme se vrá-

tili z Terezína do Bratislavy, tak tam bylo kino, kde se jedním vchodem vcházelo a druhým vycházelo ven, a já si vždycky počkal, až zhasli v sále, a tím východem jsem vstoupil, abych nemusel platit vstupenku, a tím pádem jsem viděl všechny filmy. Jako válečné dítě jsem nejvíc miloval válečné filmy, a to že všude vítězili Rusové nebo Američané, bylo pro mě jistým zadostiučiněním. I jako děti jsme si většinou hráli na válku. Pro každého bylo potupou být Němcem, ale protože jsem byl nejmenší, tak to většinou zůstalo na mně.

Velmi záhy jste se začal věnovat detektivnímu žánru. Co vás na tomto žánru nejvíc baví?

Nikdy jsem netušil, že se budu tolik věnovat detektivnímu žánru. Prvním mým filmem bylo psychologické drama *Místenka bez návratu*. Dál jsem měl v plánu jednu tragikomédii, ale pak přišel rok 68, kdy jsem se pokusil o takovou neúspěšnou emigraci. Po půl roce jsem se ale vrátil zpět a to už byl čas normalizace. Všude, a pochopitelně také v kinematografii, se požadovala společenská dramata a já se tomu chtěl vyhnout, takže jsem sáhl po první nabídce kriminálního filmu. A tohle utíkání před společenským dramatem mi vydrželo celých deset let. Ale nemůžu říct, že by mi to vadilo, protože jsem měl detektivky rád a uvědomoval jsem si, že detektivní žánr se musí vyprávět dokonalou profesionální řečí, tam není čas na dlouhé filozofování, takže pro osvojení řemesla to byla nejlepší škola. Teprve s koncem 70. let se společenská situace u nás začala uvolňovat, tak jsem sáhl po komicím a tragikomickém žánru.

Není možné, abych se Vás nezeptala na filmovou sérii „Básníci“. Proč myslíte, že měla tak obrovský úspěch a stala se doslova kulturní záležitostí?

Ten úspěch myslím překvapil všechny. Když se ten film dával do výroby, tak všichni říkali, že je to taková jednoduchá komedie, nic zvláštního, že na to moc lidí nepřijde. Dokonce mi na to dali ten nejhorší německý filmový materiál. A ten film nakonec vyvolal obrovské emoce. Myslím, že tomu pomohla také politická situace, která stále přetrvávala. Schvalovací komise ten film dokonce zakázala, že zobrazuje negativní postoj mladé generace ke společnosti, a skončil v trezoru. Po půl roce si mě zavolal tehdejší ředitel Barrandova, že se na film znovu podívali, a že pokud budu ochotný vystříhnout dvě básničky, tak to ve vší tichosti pustí do kin. Já se přiznám, že jsem byl takový zbabělec, že jsem ty dvě básničky vystříhl, film šel do kin a oni napsali všem redakcím v republice, že se o něm nesmí psát. To ovšem vyvolalo obrovský ohlas, protože každý měl nějakého kamaráda, známého, rodinu a mně volal vedoucí kina Lucerna pan Homola a ptal se: „Dušane, co se to děje, od pěti od rána je tu fronta na lístky!“ Takže mi udělali výbornou reklamu. Ale nemyslím si, že ten úspěch byl jen tím. Myslím, že se, možná zcela náhodně v tom filmu objevily věci, které se v českém filmu doposud neobjevily. Do té doby byli mladí hrdinové jen z rozvrácených rodin, děti na šikmé ploše a v tom mě uchvátila knížka Ladislava Pecháčka, podle které film vznikl, že on zachycoval zcela normálního, inteligentního kluka, který nemá tato duševní traumata, kromě toho, že už by chtěl holku. Hlavní hrdina Štěpán Šafránek byl navíc

schopen vyslovit to, co si ostatní mladí lidé jen mysleli. On byl schopen říct: „Mně se líbí peřina, když pod ní ležíš ty.“ A to bylo takové vyznání lásky a obdivu, které ti mladí možná cítili, ale styděli se, protože by to bylo trapné, kdyby takhle promluvili. On našel odvahu takhle mluvit, což mohlo mladé diváky ohromit. Navíc si zvykli na ty dvě postavy mladých hrdinů a začaly mi chodit dopisy, že diváci chtějí pokračování jejich osudů. Tak vznikla celá série Básníků.

Máte nějakého vysněného herce, kterého byste rád obsadil do svého filmu?

Já jsem měl to štěstí, že jsem začal velmi brzy natáčet, takže jsem potkal tu nejstarší generaci filmových herců a měl jsem možnost s nimi točit. Hned v prvním filmu se mi podařilo obsadit paní Šejbalovou, paní Vášovou, pana Macháčka. Bylo mi 22 let a nevěděl jsem vůbec, jakým způsobem s nimi mám mluvit a měl jsem z nich hroznou trému. A ta tréma způsobila, že jsem začal kouřit. Paní Šejbalová mě pozvala do svého bytu v Pařížské, že si popovídáme o roli, a já byl tak nervózní, že jsem si koupil cigarety, přestože jsem doposud vůbec nekouřil. Usadila mě v tom svém velkém bytě, nabídla mi kávu a položila mi otázku, kterou člověk v tomhle věku nemá rád, a totiž: „Pane režisére, jak si představujete tu roli.“ Už jsem vytahoval cigaretu, když do místnosti vešel její manžel, doktor Pipek, což byl elegantní prvo-republikový kavárník, který znal společenské vychování, jenomže byl opilý. Paní Šejbalová ho zpražila pohledem a řekla: „Mám tady pana režiséra.“ A protože chtěl pan doktor Pipek dostat etiketě, tak přišel

ke mně, podal mi ruku a řekl: „Pipek“, zase se otočil, odešel ke dveřím, zavřel za sebou, a pak už jsme slyšeli jen ránu, jak spadl. A to mě tak zbavilo té trémy, že jsem si mohl klidně odložit tu cigaretu a najednou jsme si mohli normálně povídat, protože jsem viděl, že je to zcela normální ženská se svými starostmi a strastmi. Ovšem pak mi dali k dispozici architekta, který byl doyenem sboru architektů na Barrandově, jeli jsme na obhlídky a on se mě zase zeptal: „Jak si to představujete, pane režisére?“. Takže jsem zase sáhnul po té krabičce cigaret, ale on mi ji vzal, vyhodil z okýnka a řekl, že režiséři nekouří cigarety a nabídl mi doutník. Tak jsem se mu přiznal, že neumím kouřit ani cigaretu, natož doutník. A on mi právě poradil, abych kouřil dýmku, která má jednu zásadní výhodu, když se vás někdo na něco zeptá, tak zatímco si ji budete cpát, můžete si v klidu rozmyslet odpověď. Tehdy jsem dostal svoji první dýmku a začal kouřit.

Kolik dýmek máte?

Já je nepočítám, ale už k první premiéře jsem dostal od manželky dýmku. A vlastně ke každé premiéře nebo ke kulatějším narozeninám jsem dostal od rodiny, kolegů a přátel dýmku. Takže by se to dalo spočítat podle toho, kolik mi je a kolik jsem natočil filmů. Určitě přes sto padasát jich bude. Mám je všechny rozestavené kolem psacího stolu a kolem knihovny a ruka „šmátralka“ si sama vybere podle toho, k čemu kouřím. Já nekouřím jen tak na prázdno. Jinou dýmku mám k přemýšlení, jinou, když se dívám na hokej.

Vy sledujete hokej?

Jsem takový pasivní fanda, rád se na to podívám, když o něco jde. Mám u toho dokonce zapnutý počítač, takže když mě něco během hokeje napadne, tak si to zapíšu. Hokej rád sleduji v televizi, protože tam opakují situace, takže když zakřičí „gól“, běžím se podívat, a to nejzajímavější vidím. A hlavně mám kolem sebe rád hluk. Tiché lesní zákoutí to není pro mě. Česká televize o mně natočila dokument s příznačným názvem „Žid patří do kavárny“ a musím potvrdit, že je to pravda.

Rozhovor vedla Marie Špalová

Dušan Klein, rodným jménem Július Klein (* 27. června 1939, Michalovce) pochází ze Slovenska, kvůli svému židovskému původu byl jako dítě spolu se svou matkou a bratry vězněn v koncentračním táboře Terezín, poté žil v Ostravě a v Praze, v 50. letech se objevil před kamerou jako dětský herec. Na FAMU vystudoval obor filmové režie (1962), poté pracoval ve svobodném povolání, v letech 1975-1991 byl režisérem Filmového studia Barrandov. Působil také jako pedagog na FAMU. Ještě jako student natočil Klein několik krátkých filmů, jeho celovečerním debutem bylo psychologické drama *Místenka bez návratu* (1964). Kriminální dramata s psychologickým podtextem a ponurou atmosférou charakterizují také další Kleinovu tvorbu. V 80. letech se Klein začíná věnovat také žánru komediálnímu. Invenčně natočená ko-

medie *Jak svět přichází o básníky* (1982) byla v kontextu tehdejší veseloherní tvorby velmi oživujícím prvkem a logicky si vyžádala další, neméně úspěšná pokračování *Jak básníci přicházejí o iluze* (1984) a *Jak básníkům chutná život* (1987). Po revoluci vznikly další díly s názvem *Konec básníků v Čechách* (1993) a *Jak básníci neztrácejí naději* (2003). Z dalších filmů 80. let stojí za zmínku drama z protialkoholní léčebny *Dobří holubi se vracejí* (1988) nebo film *Vážení přátelé, ano* (1989). V 90. letech se Dušan Klein začal více věnovat natáčení pro televizi, vznikl například divácky úspěšný seriál *Hříchy pro pátera Knoxe* (1991), realizoval také pohádky a televizní inscenace. Z filmových počínů potom např. *Andělské oči* (1994) nebo *Konto separato* (1996). Dále pracoval na seriálech *Manželská tonutí* (1996) nebo *Strážce duší* (2001), v poslední době se podílel na nekonečném seriálu TV Nova *Ulice* (2005). V roce 2003 vyšla biografie s názvem *Dušan Klein aneb Jak režisérům chutná život*.



ČLENSTVÍ DILIA V SAA – NEJNOVĚJŠÍ VÝVOJ

V loňském Věstníku jsem informoval o vstupu DILIA do nově se rozvíjející mezinárodní organizace sdružující kolektivní správce a jiné autorské organizace působící v oblasti audiovizuální SAA¹. Uplynul více než rok nejen od vstupu DILIA do SAA, ale i od její zakládající valné hromady, dovolím si proto stručně bilancování vývoje této nové štitky v bruselském rybníce.

Pro připomenutí: SAA byla v loňském roce založena, přesněji řečeno obnovena a rozšířena, s hlavním cílem zaměřit se na lobbying a PR pro členskou organizaci v rámci Evropské unie, a to výhradně pro oblast audiovizuální.

V loňském roce se SAA zaměřila jednak na získání reprezentativní členské základny (z původních 9 členů na aktuálních 26 členů), jednak vyvíjela snahu o vlastní etablování v bruselských strukturách (vytvoření nových webových stránek, tiskové konference za účasti známých evropských režisérů a scenáristů, vydávání a distribuce propagačních materiálů apod.) a samozřejmě zahájila aktivitu, která má být její hlavní činností, a totiž setkávání se členy Evropské komise, kteří mají v agendě autorské právo, lobbying v Evropském parlamentu atd.

Její aktivita za uplynulý rok vyvrcholila vydáním tzv. „Bílé knihy SAA“ o situaci v audiovizuální, což je materiál, který jednak představuje SAA a její členy, jednak analyzuje situaci v oblasti autorských práv a odměn autorů v audiovizuální v celoevropském kontextu. Tento materiál distribuovala ze-

jména na všechna důležitá místa v rámci evropských institucí, ale prostřednictvím svých členů i na příslušná ministerstva, odborné instituce a do legislativních odborů parlamentů v členských zemích (tedy samozřejmě i do ČR). V případě zájmu naleznete „Bílou knihu“ v angličtině, francouzštině či němčině na webových stránkách SAA.²

Aktuálním cílem SAA je dostat téma autorského práva a odměn v audiovizuální k politikům a legislativcům, a to zejména na evropské úrovni. Pokud by se podařilo zasít semínko navrhované úpravy do právě připravovaných směrnic pro oblast autorského práva nebo alespoň do Evropské komise na letošní rok připravované „Zelené knihy o situaci v oblasti audiovizuálních děl“³, což má být strategický materiál Evropské unie pro oblast autorského práva v oblasti audiovizuální, jednalo by se o první konkrétní úspěch činnosti SAA.

Zbývá dodat, že se s ohledem na délku a složitost legislativního procesu v EU jedná rozhodně o běh na dlouhou trať, a proto doufáme, že SAA prokáže nejen dobrý start, ale i vytrvalost.

Jan Barták

¹ Société des Auteurs Audiovisuels (SAA), www.saa-authors.eu

² SAA White paper, <http://www.saa-authors.eu/en/news/32/>

³ Jde o tzv. „Green Paper on audiovisual works“ údajně připravovaný ředitelstvem EK DG Markt pro publikaci k veřejné diskuzi v letošním roce.

TANČÍM TAK RYCHLE, JAK JSEM PŘINUCEN ROZHOVOR S VLASTIMILEM HARAPESEM

Narodil jste se krátce po válce v Chomutově. Jak vypadala krajina vašeho dětství?

Narodil jsem se v chomutovské nemocnici, ale vyrůstal jsem v malé vesnici – v Droužkovicích.

Rodiče se na Chomutovsko přestěhovali z pražské Krče. V Droužkovicích si koupili domek, který asi deset nebo patnáct let spláceli. Byla to zvláštní doba plná euforie, radosti z konce války. Dnes už tu radost a euforii nedokážeme pochopit. Moje sestra vždycky tvrdila, dokonce to o mně napsala i do mé knihy, že tato radost a euforie na mě měla vliv již v prenatalním stavu. Že právě díky tomu jsem taková šťastná povaha.

Z Chomutovska jsem odešel ve čtrnácti letech do Prahy a vrátil se tam již pouze za rodiči. Nemohu říci, že bych tento kraj bral příliš za svůj. V sedmdesátých letech jsem si pořídil chalupu na Rakovnicku, až tam jsem pocítil, že je mi toto místo vnitřně blízké.

Kdy jste se rozhodl, že se chcete věnovat tanci, baletu?

To byla poměrně dlouhá cesta. Já jsem se chtěl nejprve naučit hrát na housle. Představoval jsem si, jak rychle se na ně naučím a co všechno budu schopen zahrát. S houslemi to ale tak rychle jako třeba s kytarou nejde. V chomutovské umělecké škole, kam jsem na ty

housle chodil, měli i kurzy rytmiky. Mámě doporučili, aby mne tam přihlásila, že prý je to dobré pro zdraví, rytmika mne naučí řádu... Paní učitelka z rytmiky mi potom doporučila, abych se přihlásil na pražskou konzervatoř.

A s baletem jste se kdy setkal poprvé?

Teprve až v Praze. Ve čtrnácti letech jsem viděl první baletní představení – *Bachčisarajskou fontánu* podle Puškina, jež se tehdy hrála ve Smetanově divadle a která na mě udělala svou pohádkovostí, romantikou velký dojem.

To už jsem byl student konzervatoře, kde to zase taková romantika nebyla. Klasický tanec a všečen ten dril, který mi moc nešel. Moc jsem nechápal, co se ode mne žádá. Byl jsem z toho zoufalý a jako klasický benjamínek jsem se na rodičích snažil pláčem vynutit odchod z konzervatoře. Rodina však nepovolila. Až ve čtvrtém, pátém ročníku jsem začal chápat, o čem balet je. Zpětně jsem si uvědomil, že jsem svou profesorku baletu ani chápat nemohl. Neměla pro mě jediné dobré slovo a já jsem typický lev, který musí být chválen.

Takže se dá říct, že konzervatoř jste vystudoval díky výdrži a sebezapření vašich rodičů.

Ano. Moje rodiče jako Pražáci byli velmi kulturní a věděli, co studium baletu obnáší. Ostatně moje máma vždycky tvrdila, že baletní talent jsem zdědil po ní. Jako malá holka viděla v Košicích, kde vyrůstala, protože můj dědeček byl vojenský kapelník a často se stěhoval, slavnou ruskou balerínu Annu Pavlovu jako *Umírající labuť*. Když se vrátila domů z divadla, tak předváděla sólo prý tak přesvědčivě, že se její mladší bratr rozplakal.

Po konzervatoři jste ale začal točit filmy. Hrál jste např. ve Vláčiolově Markétě Lazarové. Jak přišla tato nabídka?

V posledním roce studia jsme celý ročník hráli ve *Starcích na chmelu*. Tam si mě všiml asistent, který mne pozval na konkurz, když hledali herce pro mladého hraběte Kristiána. Měl jsem z toho velkou radost, představoval jsem si, že se ze mne stane filmový herec, filmová hvězda. Nakonec jsem ale zjistil, že mne filmování moc nebaví. Dlouhé prostoje, kdy se nic neděje, čeká se, až se připraví scéna. Začala mi chybět muzika, trénink a námaha, na které jsem byl zvyklý z konzervatoře. Během filmování jsem proto na hotelu začal opět trénovat, tančit. Po Markétě Lazarové jsem se přihlásil na konkurz do Národního divadla.

Kde jste zůstal a působil téměř dvě desítky let jako sólista baletu ND. Po listopadu 1989 jste se stal šéfem baletu ND. Jak jste se v této nové funkci cítil?

Já jsem s vedením baletu měl zkušenost už z Laterny Magiky, kam mne pozval prof. Josef Svoboda nejprve k hostování v *Odysseovi*. V La-

terně Magice jsem se později stal šéfem baletu. Ono to přichází samo od sebe. V jistém věku člověk zjišťuje, že tančit nebude moc věčně.

Máte mnohé zkušenosti se zahraničními baletními domy. Např. na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let jste dlouhodobě hostoval v Deutsche Oper am Rhein v západním Německu. Byl nějaký výrazný rozdíl mezi baletem na Západě a na Východě?

Žádný rozdíl mezi západním a východním baletem nebyl. Ono je to všude stejné, což je někdy až k smíchu. Balet je univerzální a mezinárodní záležitost. V tom posledním byl oproti dnešku možná rozdíl. Už tehdy byl balet sice mezinárodní, ale protože svět byl rozdělen na dvě části, ta mezinárodnost fungovala trochu jinak.

Přechod tam a zpět nebyl tak jednoduchý. V západním Německu jsem se setkal s řadou emigrantů, kteří se k nám nemohli podívat. Fungoval jsem jako taková spojka mezi nimi a jejich rodinami v Československu. Nejednalo se o žádnou špionáž, žádný hrdina nejsem, pouze jsem pomáhal kolegům. Na druhou stranu kvůli této „české enklávě“ jsem se nikdy nenaučil německy – a to moje babička byla Němka!

V českém divadle se často vrací otázka po způsobu financování divadel. Jak by podle vás mělo být financování divadel řešeno? Ptám se vlastně také vzhledem k vašim bohatým zkušenostem ze zahraničí, kde se tato problematika řeší různě.

Stát by měl mít určitě zájem na zdraví a na vzdělání. S kulturou o tom již tak přesvědčen nejsem. Nemám pocit, že systém, kdy si kul-

tura na sebe musí vydělat, by byl špatný. V plně dotovaných divadlech dochází k tomu, že tvůrce přestane zajímat divák. Setkávám se s tím poměrně často. Nechápu tvůrce, kterého divák nezajímá...

Co vás čeká v nejbližších obdobích?

Na nedostatek činnosti si stěžovat nemohu. Právě jsem dotočil jeden videoklip, ve kterém tančím, hraji v představení *Někdo to rád v kině*, chystám lední revue *Popelka*... Činností je dost a dělají mi radost. Já se vždycky řídl heslem, že jeden z předpokladů štěstí je ztráta tíživosti a tíživostí myslím především tu nezdravou. Nikdy jsem nebyl hnán tíživostí, nýbrž nutností a příležitostí něco vykonat. Když o mě spisovatelka Zdena Frýbová kdysi chystala knihu, ze které nakonec bohužel nic nebylo, vymyslel pro ni titul *Tančím tak rychle, jak jsem přinucen*. To je totiž věta, která mne nejlépe charakterizuje.

Rozhovor vedl Jan Jiřík

Vlastimil Harapes (* 1946 v Chomutově) je významný český tanečník, herec, režisér, choreograf a pedagog. Po absolutoriu na pražské taneční konzervatoři se stal sólistou baletu Národního divadla v Praze. Po roce 1989 zde působil jako šéf baletu. Má četné zkušenosti ze zahraničních scén. Tanec studoval v Petrohradu v baletní škole Malého akademického divadla. Vystupoval v Maďarsku, Rumunsku, Španělsku, Rakousku, Itálii, Japonsku a v dalších zahraničních baletních domech. V letech 1977-1983 byl stálým hostem v Deutsche Oper am Thein Düsseldorf/Duisburg. V posledních dvou letech působil jako šéf baletu Národního divadla v Bratislavě.



Jeho četné zkušenosti a úspěchy na našich i zahraničních scénách jej řadí mezi evropskou baletní elitu. Věnuje se také taneční pedagogice – na pražské konzervatoři a v Itálii (Řím a Florencie).

Výrazná je také jeho herecká činnost. Namátkou jmenujme jen nejvýznamnější filmy: *Starci na chmelu*, *Markéta Lazarová*, *Panna a netvor* či *Jak vytrhnout velrybě stoličku* ad.

Je čestným předsedou Hnutí speciálních olympiád, členem rady Kiliánovy nadace, zasedá jako člen poroty na mezinárodní soutěži klasického tance *Prix Carpeaux* ve Francii, předsedal udílení ceny *Philip Morris Ballet Flower Award*.

CENY EVALDA SCHORMA ROZDÁNY

Agentura DILIA uděluje každoročně Cenu Evalda Schorma určenou studentům divadelních škol za původní hru, dramatizaci či překlad.

V letošním roce bylo nominováno 14 autorů, z nichž se do užšího finále dostali:

- **Ondřej Šulc** za původní hru **Deadlos aneb Podivuhodný let** (DAMU)
- **Anna Saavedra** za původní hru **Dům U sedmi švábů** (JAMU)
- **Tereza Kratochvílová** za původní rozhlasovou hru **Cestička ze školy** (JAMU)
- **Michaela Žemlová** za původní hru **Ruty šuty les je krutý** (FFUK)
- **Petr Maška** za původní rozhlasovou hru **Julia mlčí** (JAMU)

Na Slavnostním zakončení festivalu Zlomvaz 21. května 2011 v Divadle DISK se mělo rozhodnout o vítězi. Porota však musela konstatovat, že letošní ročník soutěže byl, co se umělecké kvality nominovaných textů týká, slabší. Nakonec se rozhodla neu-

dělit ani první ani druhé místo. O třetí místo se naopak podělili hned tři texty a jejich autoři, přičemž všichni ocenění studují brněnskou JAMU.

Ocenění za třetí místo v soutěži o **Cenu Evalda Schorma za rok 2010**, spojené s finanční odměnou 3.000, – Kč, převzali z rukou vedoucího divadelního oddělení DILIA Zdeňka Harvána a syna Evalda Schorma, pana Oswalda Schorma, studenti JAMU **Anna Saavedra** za původní divadelní hru **Dům U sedmi švábů**, **Tereza Kratochvílová** za původní rozhlasovou hru **Cestička ze školy** a **Petr Maška** za původní rozhlasovou hru **Julia mlčí**.

Oceněným autorům věnovalo Kino Evald navíc poukázky na volné vstupenky do kina.

Vítězům gratulujeme a jménem poroty apelujeme na studenty, aby psali, překládali, dramatizovali a především zasílali své texty do nominací na Cenu Evalda Schorma za rok 2011 (uzávěrka nominací bude začátkem roku 2012).

Anna Saavedra (*1984) Narodena na pobřeží Baltu v česko-chilské rodině. Vystudovala divadelní dramaturgii na brněnské JAMU. Členka divadla Ateliér, Studia Dům Evy Tálské, elitní klaunské společnosti Champ de tension a divadelní rodiny Šavgoč. Je autorkou prozaických textů (Proměna; Chilské deníky; Cizinec), adaptací (Horečka; Hedda Gabler – Hra s mrtvou myší; Eva, Eva!) a divadelních her (Putování; Racek; Smrt abonentů; Dům U sedmi švábů). Má syna, hraje na akordeon a žije v Brně.



Tereza Kratochvilová (*1986) Narodila se v roce 1986 v Ústí nad Labem a studuje v ateliéru Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky na brněnské JAMU. Jako herečka se představila v inscenacích Jitro Kouzelníků (J. Honzík, Marta 2006), Amatéři (A. Doležal, JAMU 2007), Lásky jedné plavovlásky (V. Morávek, DHNP 2008), Sežrat v sobě psa (J. Mikuš, Kabinet Múz 2008), Labutí jezero (Z. Mátořík, Clubwash 2009). Absolvovala pracovní stáž ve Vídni (Strange, Bretttheater 2008, prof. Nika Brettschneiderová) a Budapešti (Dzsingl, Komatarsulat 2008, MA Vince Zrinyi Gál), podzim a zimu 2010 strávila v Lisabonu coby studentka ESTC. Působí jako dra-



maturně v prostoru bývalé pekárny a současné prádelny CLUB-WASH::Brno, kde s pomocí dotací SMB organizuje Kulturní večery. Napsala pár drobníček pro cykly Napsáno životem a Životopisy (Český rozhlas Olomouc 2006 – 2010). Spolupracuje s o.s. Podané ruce na organizaci každoroční literární soutěže Pasáž. Je dramaturgyní vznikajícího divadla Kočébr. Je členkou punk-folkové kapely Děsně hustý roštěnky.

Petr František Maška je studentem doktorského studia obor dramaturgie a autorská tvorba na brněnské JAMU a patří k největším talentům nejmladší české generace dramatiků. Jeho hra *Blbouni* měla světovou premiéru v Kabinetu múz Brno v roce 2008 v režii Lucie Repašské. Rozhlasová hra *Tratoliště* z roku 2008 byla realizována Českým rozhlasem v režii Hany Mikoláškové. Hra *Lešení* se dočkala již dvou realizací – jednak v brněnském Kabinetu múz a také v brněnském Studiu Marta. S většinou svých her se umístil ve finále soutěže o Cenu Evalda Schorma. Jeho rozhlasová hra *Julia mlčí* získala 3. místo v této soutěži, přičemž první a druhé místo nebylo uděleno. Hra *Žárovíště* je finálový text soutěže o Cenu Konstantina Trepleva.



MŠ

DIVADELNÍ GRANTY DILIA NA ROK 2011 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 šesté 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).

Uchazeči dokládají zájem jak o zahraniční přeloženou, tak i původní českou dramatickou tvorbu. Oblíbě se těší scénická čtení, některá jsou součástí větších cyklů a velmi ambiciózních projektů.

V letošním grantovém řízení bylo podpořeno celkem 7 projektů:

- **Scénické čtení tří nových překladů současného anglofonního politického dramatu** – FF UK Praha (10.000, – Kč)
- **Salón původní tvorby 2011** – JAMU Brno (15.000, – Kč)

- **3jsou3** – inscenované čtení dramatických textů dvou nových překladů a jedné původní hry – FPF Opava (10.000, – Kč)
- **A. Hilling: Černé zvíře smutek** – inscenace – JAMU Brno (12.000, – Kč)
- **Zkažené dítě Dong prodává svou matku** – inscenace čínské satiry – DAMU Praha (5.000, – Kč)
- **Yougo! 2011** – dvě scénická čtení her z bývalé Jugoslávie – FF MU Brno (12.000,-Kč)
- **P. Trtílek, J. Krupa: Vůně třeshňových květů** – scénické čtení – JAMU Brno (6.000,-Kč)

Grantová komise rozdělila celkem 70.000, – Kč.

MŠ

CENA DILIA A ASOCIACE ČESKÝCH KAMERAMANŮ ZA CELOŽIVOTNÍ DÍLO

Asociace českých kameramanů udělila 26. února 2011 na slavnostním večeru v pražském kině Lucerna již po šestnácté své ceny.

Cenu za celoživotní kameramanské dílo, kterou uděluje společně s již zmíněnou AČK také občanské sdružení DILIA, získal kameraman **Andrej Barla**.

Andrej Barla (* 1940 v Sečovce u Trebišova) absolvoval obor filmová a televizní kamera na pražské FAMU v letech 1958-1964. Jeho absolutoriem byl film Juraje Jakubiska *Čekají na Godota* (1965). Už za studií působil i v televizi jako asistent. Jako ostříč se podílel na vzniku filmu Štefana Uhera *Slnko v sieti* (1962).

Mezi jeho nejvýznamnější umělecké počiny patří dva klenoty české kinematografie **Zlatá reneta** (1965) a **Romance pro křídlovku** (1966), oba filmy v režii Otakara Vávry.

Andrej Barla se uplatnil ve všech filmových žánrech – od uměleckého filmu přes televizní tvorbu a tvorbu pro děti a mládež po

dokumenty. Namátkou uvádíme pouze nejznámější filmy, na nichž se Andrej Barla podílel: *Přijela k nám pouť* (1973, režie Věra Šimková-Plívová), *Holky z porcelánu* (1974, Juraj Herz), *Rozpuštěný a vypuštěný* (1984 Ladislav Smoljak), *Cirkus Humberto* (1988, režie František Filip) či *Prima sezóna* (1994, režie Karel Kachyňa).

Jako hlavní kameraman se podílel na audiovizuálním programu pro výstavu Umění deseti staletí v Paříži 1975.

Barla spolupracoval s bulharským režisérem Ranglelem Valčanovem. U nás byly uvedeny snímky *Tvář pod maskou* a *Šance*.

Za film *Zlatá reneta* získal v roce 1968 Cenu ústředního ředitele Československého filmu 1968.

Andrej Barla natočil přes 50 celovečerních filmů a na 200 dokumentů. Za své celoživotní dílo zasluhuje umělecké i společenské ocenění, kterého se mu dostalo.

JJ

PŘEKLADATELSKÁ DÍLNA DILIA 2011

V letošním roce pořádá agentura DILIA již posedmé překladatelskou dílnu, která je určena začínajícím překladatelům z řad studentů filologických oborů, studentů divadelních škol a dalších, kteří mají dostatečné jazykové vybavení a zájem o nejnovější divadelní texty.

Překladatelská dílna DILIA v roce 2011 je zaměřena na oblast **francouzskojazyčné dramatiky**.

Smyslem překladatelské dílny je přiblížit účastníkům problematiku překladu divadelního textu. Každý účastník během workshopu přeloží jednu divadelní hru. Účastníci dílny budou pracovat pod vedením zkušených překladatelů a dramaturgů, s nimiž budou průběžně svou práci konzultovat. Na společných setkáních

budou moci diskutovat průběh práce s ostatními účastníky dílny.

Odbornými tutori letošní překladatelské dílny budou Daniela Jobertová, Kateřina Neveau, Jaromír Janeček, Alexander Jerie a Michal Lázněvský.

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

CENY ALFRÉDA RADOKA ZA ROK 2010

Nadační fond Cen Alfréda Radoka udělil dne 5. 3. 2011 již podvatenácté výroční divadelní ceny v oblasti divadelní a dramatické tvorby za rok 2010.

Ceny za inscenační výkony byly rozděleny v osmi kategoriích, přičemž Divadlem roku se stalo Dejvické divadlo a Inscenací roku *Muž bez minulosti* v režii Miroslava Krobota. Na Českou hru roku byla nominována hra **Davida Drábka** *Noc ožvlých mrtvol*.

Do dramatické Soutěže o nejlepší původní českou a slovenskou divadelní hru za rok 2010 se přihlásilo 40 autorů a autorek celkem 42 textů. Čtyři texty do soutěže přišly ze Slovenska, 16 pochází od žen – autorek a 1 text pochází z dílny autorské dvojice. Na druhém místě se umístila slovenská autorka **Iveta Horváthová**, zastupovaná agenturou DILIA, se svou hrou *Rodinné Blues*.

Letos byla v rámci Cen Alfréda Radoka vyhlášena jako součást dramatické soutěže i kategorie Zlatá žába – cena pro dramatické texty, které tematicky odrážejí genderové stereotypy o „přírodních rolích“ žen a mužů. Porota, kterou v kategorii Zlatá žába zastupovali Dana Radová a Karel Polanský z občanského sdružení Žába na prameni, rozhodla, že letos bude cena udělena textu **Rodinné Blues** od **Ivety Horváthové**, který reflektuje generovou problematiku.

Hry Noc ožvlých mrtvol a Rodinné Blues jsou v elektronické podobě k dispozici v DILIA.

MŠ

DRÁMA 2010 MÁ SVÉ VÍTĚZE

V sobotu 21.5.2011 skončil v Městském divadle P. O. Hviezdoslava 7. ročník festivalu Nová dráma / New Drama 2011, pětidenní přehlídka inscenací současné dramatiky, v rámci níž také probíhá dramatická soutěž, která byla v letošním roce poprvé otevřená i pro české autory.

Soutěž Dráma je dlouholetý projekt slovenského Divadelného ústavu, který se komplexně věnuje podpoře současné dramatické tvorby, vydávání a uvádění původních současných textů, iniciuje vznik nových her etablovaných autorů a motivuje mladé autory a studenty k tvorbě dramatických textů.

Porota soutěže Dráma 2010, která zasedla ve složení Roman Polák, předseda poroty, režisér; Vladislava Fekete, ředitelka Divadelného ústavu; Viliam Klimáček, dramatik; Andrea Dömeová, dramaturgyně Divadla Astorka Korzo 90; Iva Klestilová, dramaturgyně Národního divadla Praha, rozhodla takto:

CENY SOUTĚŽE DRÁMA 2010

1. místo

PETER JANKŮ: Kamene života

ZUZA FERENCZOVÁ: Babyboom

2. místo

LENKA LANGRONOVÁ: Z prachu hvězd

3. místo

HELENA ELIÁŠOVÁ: Té noci

MARTIN HVIŠČ: Triáda

CENA SLOVENSKÉHO ROZHLASU

PETER JANKŮ: Kamene života

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

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

- Divadlo: Pavel Kohout
- Hudba: Jiří Bělohávek

Státní cena za literaturu a Státní cena za překladatelské dílo:

- Literaturu: Ivan Klíma
- Překlad: Václav Daněk

CENA TRANSATLANTYK PRO VLASTU DVOŘÁČKOVOU

V pátek 13. května 2011 převzala v krakovské opeře překladatelka a básnička Vlasta Dvořáčková prestižní Cenu Transatlantyk. Jedná se o cenu, kterou od roku 2005 každoročně uděluje Knižní institut překladatelům polské literatury za výjimečnou podporu a šíření polské literatury na světě. Cena Transatlantyk je spojena s finanční odměnou ve výši 10.000 Euro.

Vlasta Dvořáčková vystudovala polonistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a českým čtenářům je známá především jako překladatelka děl Czesława Miłosze, Tadeusze Różewicze, Wisławy Szymborské či Zbigniewa Herberta; na jejím překladatelském kontě však najdeme i díla polských klasiků (J. I. Kraszewski, H. Sienkiewicz, A. Mickiewicz). Neopominutelná je také její redakční činnost, kdy se jí podařilo české prostředí seznámit s řadou významných polských autorů.

V roce 2009 za překlad básní Wisławy Szymborské (*Okamžik. Dvojtečka. Tady*, Pistorius & Olšanská, Příbram 2009) obdržela Cenu Josefa Jungmanna, udílenou Obcí překladatelů za nejlepší překlad roku.

Krom polštiny překládá také z němčiny a angličtiny, věnuje se také vlastní básnické tvorbě.

Paní Vlastě Dvořáčkové k udělení Ceny Transatlantyk srdečně blahopřejeme!

JJ

JJ

BREVIÁŘ AUTORA: AUTOŘI A JEJICH VZTAHY K DILIA

DILIA je občanské sdružení, které tvoří autoři a dědicové autorů těch děl, ke kterým DILIA vykonává kolektivní správu nebo které agenturně zastupuje. Jde především o díla slovesná včetně jejich překladů, díla režijní a scénářistická v oblasti audiovizu, jakož i například o díla hudebně dramatická. Autoři a dědicové autorů se stávají či mohou se stát členy občanského sdružení na základě přihlášky, o které rozhoduje Správní rada DILIA. Člen občanského sdružení DILIA pak vykonává svá práva dle platných Stanov DILIA, jako je kupříkladu právo účastnit se valné hromady, hlasovat na ní a volit či být volen do orgánů DILIA. Členství v občanském sdružení však nezakládá automaticky jakýkoli smluvní vztah, ve kterém DILIA autora či dědice autora zastupuje nebo spravuje jeho práva v rámci kolektivní správy. Pro vznik takového vztahu mezi autorem či dědicem autora a DILIA je nutné ohlásit svá díla nebo uzavřít smlouvu.

Takové vztahy mezi autorem či dědicem autora na straně jedné a DILIA na straně druhé lze rozdělit do čtyř skupin.

V první řadě jde o evidenci a ohlášení děl v rámci tzv. povinné kolektivní správy, v druhé řadě jde o uzavření smlouvy o výkonu tzv. dobrovolné kolektivní smlouvy, ve třetí řadě jde o uzavření

smlouvy o zastoupení (smlouvy agenturní) a v neposlední řadě jde o uzavření smlouvy o úschově autorského díla pro případ, kdy by mohlo dojít ke sporu o autorství k dílu.

Pokud se autor či dědic autora eviduje do tzv. povinné kolektivní správy DILIA a ohlásí (zaregistruje) do ní svá díla, vzniká mu nárok plynoucí z rozúčtování povinné kolektivní správy. Povinná kolektivní správa se týká především náhradních autorských odměn, kdy dle příslušných ustanovení autorského zákona tyto odměny platí DILIA kupříkladu provozovatel kopírovacího zařízení či dovozce nenahraných nosičů a DILIA je poté rozúčtovává jednotlivým autorům či dědicům autorů. Způsob rozúčtování stanovuje rozúčtovací řád DILIA, jež odsouhlasuje Valná hromada DILIA.

Autor či dědic autora je většinou ze strany DILIA při ohlašování svých děl do evidence v rámci povinné kolektivní správy vyzván, aby s DILIA uzavřel smlouvu o výkonu dobrovolné kolektivní správy. Dobrovolnost toho typu kolektivní správy spočívá v tom, že autor či dědic autora smlouvu s DILIA uzavřít nemusí, a pak si svá práva ve vztahu k uživateli vykonává sám. V neposlední řadě je dobrovolnost implicitně obsažena také v tom, že i uživatel děl

nemusí uzavřít s DILIA smlouvu s tím, že chce majetková práva získat od autorů či dědiců autorů přímo.

Povinná kolektivní správa je v autorském zákoně taxativně vymezena, naopak dobrovolná kolektivní správa vyjmenována v autorském zákoně není a tento institut se používá tam, kde je to účelné. Kolektivní správce však nemůže vykonávat kolektivní správu, jak se mu zlíbí. Musí mít k této činnosti oprávnění od Ministerstva kultury ČR. V tomto oprávnění je přesně vymezen okruh děl, respektive autorů, pro které je kolektivní správce oprávněn kolektivní správu vykonávat a poté především druhy kolektivní správy, které může kolektivní správce vykonávat. To je zvláště pak důležité u dobrovolné kolektivní správy, kterou vlastně Ministerstvo kultury ČR druhově v souladu s autorským zákonem v oprávněních k výkonu kolektivní správy vymezuje.

Kolektivní správa se též z důvodů praktických dělí na adresnou a neadresnou. O neadresnou kolektivní správu jde tam, kde osoba povinná platit odměny ani kolektivní správce nejsou objektivně schopni určit, ke kterému dílu se hrazená odměna vztahuje. Typickým příkladem je placení odměn z nenahraných nosičů, kde ani dovozce těchto nosičů ani kolektivní správce netuší, jaké dílo si fyzická osoba, jenž si nosič koupila, nahraje pro svou osobní potřebu. Naopak u adresné kolektivní správy je jasno, o užití jakého díla jde. Český rozhlas poskytuje DILIA v pravidelných časových obdobích přehled odvysílaných pořadů s užitím konkrétních slo-

vesných děl a to včetně jejich autorů, kterým pak adresně DILIA vyplácí autorské odměny uhrazené Český rozhlasem.

Ani dobrovolná kolektivní správa však není agenturním zastupováním autora či dědice autora. V rámci kolektivní správy DILIA svým jménem a na účet autora vybírá autorské odměny či odměny náhradní, u agenturního zastupování zastupuje DILIA na základě smlouvy o zastupování autora či dědice autora a jedná jeho jménem. K této činnosti nepotřebuje žádné oprávnění od Ministerstva kultury ČR. Pokud tedy autor či dědic autora podepíše s DILIA smlouvu o výkonu dobrovolné kolektivní správy, nejedná se v žádném případě o agenturní smlouvu o zastoupení. DILIA v rámci agenturních smluv zastupuje autory či jejich dědice především při uzavírání smluv licenčních s divadly, nakladatelstvími, producenty v oblasti audiovizu, včítaje v to Českou televizi, Primu a Novu. V rámci těchto smluv DILIA též zastupuje autory při neoprávněném zásahu do jejich práv. Ráz smluv o zastoupení je pochopitelně přísně individuální. DILIA při uzavírání těchto smluv ustoupila již před mnoha lety od uzavírání tzv. exkluzivních smluv o zastoupení, takže autor či dědic autora si v rámci agenturního zastoupení ze strany DILIA vždy určuje, ve kterých případech chce zastupovat a ve kterých ne.

Liché jsou tak domněnky některých autorů či dědiců autorů, že v případě uzavření smlouvy o výkonu dobrovolné kolektivní správy či smlouvy o zastoupení, započne DILIA inkasovat za autora

či dědice autora bez jeho svolení všechny možné licenční odměny, které do té doby inkasoval osobně a bez režijní srážky.

Posledním typem smlouvy, kterou DILIA uzavírá, je smlouva o úschově autorského díla pro případ, kdy by mohlo dojít ke sporu o autorství k dílu. Tato smlouva se opět uzavírá samostatně a není provázána s ostatními druhy smluv. Může ji tedy uzavřít i autor, který ani neohlásil svá díla v rámci povinné kolektivní správy, ani neuzavřel s DILIA smlouvu o výkonu dobrovolné kolektivní správy a ani s ní neuzavřel smlouvu o zastoupení. Autor tak na základě smlouvy o úschově ukládá v DILIA do trezoru své autorské dílo, které nebylo ještě zveřejněno proto, aby si někdo jiný nemohl později osobovat autorství k tomuto dílu či části tohoto díla nebo je napodobovat.

Jak z této krátké stati vyplývá, autor či dědic autora může vstoupit do několika vztahů vůči DILIA s tím, že tyto vztahy nejsou úmyslně závislé na sobě tak, aby uzavření jedno druhu smlouvy podmiňovalo uzavření smlouvy jiné. Autor či dědic autora tak může pouze ohlásit svá díla v rámci povinné kolektivní správy nebo jen uzavřít s DILIA agenturní smlouvu o zastoupení a neohlásit svá díla či neuzavřít smlouvu o výkonu dobrovolné kolektivní správy. Domnívám se, že již není možné najít jiný, transparentnější způsob, jak vyjít autorům či dědicům autorů vstříc. Mohu jen doporučit autorům či dědicům autorů, aby využívali všechny druhy vztahů k DILIA ke své plné spokojenosti.

Jiří Srstka

EXKURS DO TERMINOLOGIE AUTORSKÉHO PRÁVA

Auťori většinou nejsou přílišnými znalci autorského práva, což je celkem pochopitelné. Těsně potom, co v dobré víře a s ještě lepšími úmysly otevřou autorský zákon (pokud vůbec), ho prudce odhodí, jelikož text není prostě k pochopení ani ke čtení. Právní pytepe se také jazyku zákonů říká a to celkem oprávněně. U autorského práva to platí dvojnásob, jelikož se zákonodárce snaží popsat autorská díla a vztahy k nim právními výrazy, což se spolu na první pohled těžko snáší. Účelem tohoto krátkého článku je pokus některé obzvláště důležité výrazy autorského práva, jež jsou v textu autorského zákona pojaty konfúzně, ozřejmit a tím i vysvětlit.

Již předmět autorského zákona popsán v § 1 zákona č. 121/2000 Sb., tedy autorského zákona (dále jen AZ), může působit zmatečně. Ve zkratce řečeno se v něm píše, že autorský zákon upravuje práva autora k jeho autorskému dílu. Laik se často domnívá, že jde o logický nesmysl. No jaký asi vztah může mít autor ke svému dílu? Jistěže věřly. AZ má ovšem na mysli to, že když někdo jiný chce vstoupit do vztahu autora k dílu a třeba ho užít (viz níže), tak vlastně narušuje vztah autora k jeho dílu a musí ho nějakým způsobem vypořádat, respektive se s autorem dohodnout. Autor totiž dílo normálně vlastní, správně řečeno je jeho majetkem. No ale vlastně něco, co je nehmotné, rozplývá se vám mezi rukama a je možné toho udělat nekonečný počet kopií. Proto se píše o právech k dílu, nikoli o vlastnictví.

Jednou z nejsložitějších částí autorského práva jsou osobnostní práva autora. Výraz je zavádějící, protože ho mnozí chápou tak, jak jsou vnímána všeobecná osobnostní práva, jež má každá fyzická osoba v České republice. Všeobecná osobnostní práva pak upravuje občanský zákoník a to především tzv. generální klauzulí obsaženou v § 11, podle které má každá fyzická osoba právo na ochranu své osobnosti, zejména života a zdraví, občanské cti a lidské důstojnosti... et cetera, et cetera. Osobnostní práva autora však spočívají v něčem zcela jiném a to především v tom, že autor má právo na nedotknutelnost svého díla. Tedy osobnostní práva autorská toho mnoho společného s osobnostními právy podle občanského zákoníku nemají. Jako pomůcka nám může posloužit angličtina, jež používá pro osobnostní práva autorská výrazu „moral rights“. Ano, jde o morální práva autorů, která se také vyznačují tím, že – řečeno s Milanem Kunderou – autor pociťuje určitý stud, když je jeho dílo vydáno všanc veřejnosti a pod jeho jménem. Proto ta nedotknutelnost, když je na díle uvedeno jméno autora s tím, že by dílo mohl někdo o své vůli změnit, aniž k tomu dal autor souhlas a jeho jméno na díle by bez dalšího zůstalo. O studu v příměru k dílům vědeckým, jež jsou také autorskými díly, pomlčuji.

Na první pohled je zmatená i úvodní věta z oddílu týkající se majetkových práv, konkrétně § 12, odst. 1): „Autor má právo své dílo užít v původní nebo jiným zpracované či jinak změněné podobě,“

Vtipálci poznamenávají na úkor této právní sentence, že autor si díla užil již dost při jeho vytvoření a že po jeho dokončení už na něj nemůže ani pohlédnout, natož aby si ho ještě znovu a znovu užíval. K tomu uvedená věta ovšem nesměřuje. Chce říci to, že základním právem autora je dílo sdělovat veřejnosti a jinak exploatovat a to buď tak, že to učiní autor sám (kupříkladu autor slovesného díla, který si své dílo vydá vlastním nákladem) nebo tak, že toto právo poskytne někomu jinému, kdo za něj jeho dílo veřejnosti sdělí. Tedy uživatel je ten, kdo dílo veřejnosti sděluje, obvykle (nikoli však nutně!) v rámci svého podnikání (např. nakladatel, producent, televizní vysílatel apod.) a nikoli ten, kdo třeba sedí v kině a zdánlivě si dílo i může užívat. Ten kdo sedí v kině tedy není uživatel, ale konzument, byť tento výraz AZ nepoužívá. I fyzická osoba, která si stahuje dílo z internetu je konzumentem a teprve v okamžiku, kdy ho postoupí dalšímu individuálně neurčitému okruhu osob (neboli ho na internetu, jak je dnes populární, s ostatními sdílí), se stává ve smyslu autorského práva uživatelem a to většinou neoprávněným, že.

Být je pojem veřejnost z hlediska autorského práva zásadního charakteru, nikde jeho definici v AZ nenajdeme, na rozdíl např. od německého autorského zákona. Inu ti pořádní Němci! Zákonodárce tak nechal výklad pojmu veřejnost na soudech, což není dle mého názoru ten nejšťastnější přístup, když jde o tak zásadní pojem. Výraz veřejnost tak vyložil Nejvyšší soud Československé socialistické republiky dne 30. 12. 1980 pod značkou 3 Cz 84/79, kdy stanovil, že za veřejné pro-

vozování je třeba považovat každé provozování, které přesahuje meze provozování soukromého, tj. meze provozování v rámci osobního soukromí fyzické osoby s tím, že za takové provozování se považuje i provozování v rámci rodiny a osob spojených s ní osobními vztahy. Ano, autorské právo dokáže být v případě přísného výkladu tohoto judikátu pěkně absurdní! Představte si přátele u táboráku, kteří pění s kytarami chráněný hudební repertoár, od vzdálenějšího ohně, kde není pořádně slyšet, si k hudebníkům přisedne další partička, kterou vůbec neznají a již je z toho živé provozování hudebních děl, kdy je zapotřebí získat příslušnou licenci od OSA.

Již tradičně k nejvíce omylům dochází u kolektivní správy. Samotný termín jakoby sváděl k nahlédnutí do zákoníku práce, kde se hovoří mimo jiné též o kolektivním vyjednávání. Mnozí se dokonce domnívají, že kolektivní správci jsou odborové organizace autorů. Je zřejmé, že tomu tak není. V pasáži o kolektivní správě však dochází k terminologické shodě, kdy § 101 AZ také hovoří o kolektivních smlouvách. Nemá však pochopitelně na mysli kolektivní smlouvu uzavíranou mezi zaměstnavatelem a odborovou organizací, nýbrž smlouvu, již uzavírá kolektivní správce s právnickou osobou sdružující uživatele děl.

Ne nadarmo je i na základě shora uvedeného autorský zákon považován nejen právníky za disciplínu podivnou, ezoterickou a mnohdy nevyložitelnou. Je hezké, že v současném racionálním světě ještě něco takového existuje, ne?

Jiří Srstka

INTERNETOVÁ UŽITÍ AUDIOVIZUÁLNÍCH DĚL VYROBENÝCH ČESKOU NEBO ČESKOSLOVENSKOU TELEVIZÍ NA INTERNETU ČESKÉ TELEVIZE

Vzhledem k mohutnému rozmachu technologií, jež umožňují přenášet velký objem dat, není již v současnosti problémem umístit na internetových portálech audiovizuální díla (dále jen AVD), která lze bez problémů stahovat (down load) nebo streamovat (odpovídající český výraz neexistuje). Rozdíl mezi oběma způsoby užití tkví velice stručně řečeno v tom, že v případě stahování je AVD zkopírováno na hard disk počítače, zatímco v případě streamingu data AVD počítačem pouze „protékají“.

Je již zcela jasné, že nelegální užití AVD na internetu se statisticky přiblížilo nelegálnímu užití děl hudebních stejným způsobem, a tak především producentům AVD, ale i autorům, ucházejí příjmy, což podlamuje další tvorbu AVD. Do té doby než Česká republika, ale hlavně Evropská unie nepřijme ohledně zneužívání internetu v těchto oblastech nějaké razantní opatření, lze se bránit proti pirátskému užití děl především jejich legální dostupností. A to se týká v neposlední řadě ČT.

Co nabízí v současnosti ČT na internetu? Především tzv. „i-vysílání“, kdy si konzument může najít v seznamu již odvysílaných pořadů ten svůj a v podobě streamu si ho může na svém počítači bezplatně pustit. Na „i-vysílání“ však chybí k současnému datu hraná tvorba, respektive „hraná AVD“, nabízí se především publicistika a dokumenty. Done-

dávna ČT provozovala i tzv. „videopůjčovnu“, kdy si konzument mohl stáhnout AVD vyrobené ČT za poplatek od 30, – do 60, – Kč na určitou dobu do svého počítače. Tuto službu ČT po určité době zrušila s vysvětlením, že je ztrátová. Stručně řečeno nyní není možné se jakýmkoli způsobem na internetu dostat k hrané tvorbě vyrobené ČT, ale i Československou televizí (dále jen archiv ČT). Domnívám se, že to je chyba, která podporuje nelegální užívání děl, jak bylo uvedeno shora. A brání takovému užití nedořešená práva autorů?

Tvorbu České a Československé televize lze z hlediska autorských práv rozdělit na tři množiny. Jednak jde o tvorbu Československé televize až do doby jejího zániku, dále pak o tvorbu České televize od doby jejího vzniku, tedy od 1. 1. 1992 do 30. 11. 2000, do doby, kdy zanikl „starý“ autorský zákon č. 35/1965 Sb. a byl od 1. 12. 2000 nahrazen „novým“ autorským zákonem č. 121/2000 Sb. Třetí množinou jsou pak AVD vyrobené ČT od 1. 12. 2000 až do současna.

DILIA v zastoupení autorů ohledně archivu ČT (tedy archivu Československé televize) uzavřela s ČT v roce 2005 rámcovou smlouvu, kdy jsou domluveným způsobem a za použití sazebníku, jež je přílohou této smlouvy, adresně licencována AVD z archivu ČT. V praxi jde hlavně o licencování vysílání archivu ČT a pak o prodej AVD osobám mimo ČT též za účelem vysílání, prodeje DVD, atd. Tato smlouva pa-

matuje i na případy, kdy by ČT úplatně zveřejňovala AVD na svém internetu (viz již zaniklá videopůjčovna ČT) při stanovení odměny ve výši 17,6% z výnosů z provozování takové služby. V případě bezúplatného poskytování archivu ČT na internetu ČT (viz současné i-vysílání) by měla ČT podle uvedené rámcové smlouvy platit autorům jako za vysílání. Formulace ve smlouvě je však nedokonalá a DILIA již řadu let usiluje o její zpřesnění (viz níže).

AVD vyrobená ČT od roku 1992 do 30. 11. 2000 nejsou z hlediska užití těchto AVD na internetu pokryta jakoukoli smlouvou a dle mého soudu je není možné na internetu užívat. Smlouvy, které byly v tomto období s autory uzavřeny, totiž neobsahovaly svolení k užití děl na internetu (nelze vskutku dovodit, že by vágní ustanovení „starého AZ“ ohledně „šíření díla“ zahrnovalo i užití na internetu), ale hlavně tento způsob užití nebyl ještě v této době znám. Bez dalšího odlicencování nemožno být tedy AVD z tohoto období na internetu užívána. I v tomto smyslu učinila DILIA ČT své návrhy (viz níže).

Zdánlivě nejednodušší je situace u AVD vyrobených ČT od 1. 12. 2000 do současna. ČT totiž podpisem vzorových smluv autory od tohoto data nabývá oprávnění užívat AVD na internetu a to jak úplatně, tak bezúplatně. Jelikož vzorové autorskoprávní smlouvy ČT se od roku 2000 do současna vyvíjely, nebudu zde rozebírat ani vývoj konkrétních ustanovení těchto smluv ohledně internetu provozovaného samot-

nou ČT. Stručně řečeno, ČT většinou odměnu za toto užití v případě užití bezplatného zahrnuje do odměny za vytvoření díla, v případě užití úplatného je někdy povinna zaplatit odměnu autorovi podle sazebníku ČT, který však není přílohou smlouvy (!).

DILIA se domnívá, že by užití děl na internetu mělo být ohledně archivu ČT, děl vyrobených ČT od 1992 do 30. 11. 2000 a děl vyrobených od tohoto data do současna, sjednoceno a též stejným způsobem vůči autorům zpoplatněno. Poslední návrh, který DILIA ČT učinila před několika měsíci, tak obsahuje návrh minutového sazebníku pro všechny uvedené segmenty AVD s tím, že by platba odměny za minutu a v minutovém součtu pak za každé AVD pokryla umístění AVD na i-vysílání či v jiné bezplatné podobě, avšak pouze systémem streaming a to na jeden rok. Navržená sazba je pro všechny autorskoprávní profese u AVD vyjma autora hudby ve výši 484, – Kč za jednu minutu.

Jelikož ČT dle našich informací nezamýšlí v dohledné době užívat jí vyrobená díla na internetu úplatně, nezahrnuje návrh ani odměnu za takové užití díla. Návrh DILIA byl do ČT zaslán dne 11. 3. 2011 a zatím jsme na ní neobdrželi žádnou validní reakci kromě ujištění, že se ČT k tomuto návrhu co nejdříve vyjádří. Poslední termín odpovědi si sama ČT stanovila na červen tohoto roku.

Těším se na něj!

Jiří Srstka

ZMĚNY ROZÚČTOVACÍHO ŘÁDU DILIA PŘIJATÉ NA JEJÍ VALNÉ HROMADĚ 2011

Valná hromada DILIA letos opět schválila další novelu Rozúčtovacího řádu DILIA¹. Tento článek přijaté změny, kterých bylo ostatně podstatně méně než v předchozích novelách, stručně shrnuje.

Okruhy změn

1. Body autorů českého znění
2. Problematika kvaziadresného způsobu rozúčtování odměn
3. Zpřesnění úpravy rozúčtování odměny za půjčování děl v knihovnách
4. Jiné drobnější úpravy a změny

1. Body autorů českého znění

Návrhy na změnu bodů autorů českého znění audiovizuálních děl, tj. dle definice Rozúčtovacího řádu bodů u autorských rolí „překlad dialogů nebo překlad podtitulkem“, „úprava dialogů“, „režijní úprava dialogů pro účely dabingu“, by bylo možné bez nadsázky nazvat evergreenem novel Rozúčtovacího řádu.

1 Dále jen „Rozúčtovací řád“ nebo „RŘ“

V případě této změny se jednalo o dlouhodobou snahu Správní rady DILIA o upravení poměrů bodů mezi autory českého znění a ostatními autory v oblasti audiovizuálních děl na míru obvyklou v ostatních zemích.

Základním srovnávacím kritériem pro nové počty bodů autorů českého znění bylo proto právě jejich obvyklé ohodnocení v ostatních zemích EU. Návrh nové úpravy pak byl po neblahých zkušenostech s jejím nepochopením v minulých letech z popudu Správní rady DILIA v průběhu přípravy konzultován a diskutován se zástupci autorů příslušných profesí, a to jak v rámci tzv. tvůrčí komise, kterou za tímto účelem Správní rada DILIA před každou změnou Rozúčtovacího řádu jmenuje a kde jsou poměrně zastoupeni zástupci všech autorských profesí, jichž se navrhovaná změna týká, tak mimo ni, a to na neformálních setkáních zástupců tvůrců českého znění se zástupci DILIA.

Po letech neúspěšných pokusů o změnu se tak snad i díky těmto předběžným diskusím a konzultacím podařilo přijmout kompromisní znění.

Níže uvádím původní i aktuální body autorů českého znění:

Původní stav:

překlad dialogů nebo překlad podtitulkem	30
úprava dialogů	30
režijní úprava dialogů pro účely dabingu	3

Stav po novele RŘ 2011:

překlad dialogů nebo překlad podtitulkem	22
úprava dialogů	22
režijní úprava dialogů pro účely dabingu	3

Změna je zakotvena v člancích A a D Přílohy č. 2 Rozúčtovacího řádu DILIA.

2. Problematika kvaziadresného způsobu rozúčtování odměn

Tato změna Rozúčtovacího řádu (nebo lépe řečeno soubor jeho změn) řeší problém vyplácení, resp. rozúčtování odměn stanovených v hromadné smlouvě s uživatelem paušálně¹. Pojmu kvaziadresný způsob rozúčtování odměn je použito proto, že DILIA má v takových případech od uživatele děl informace o jejich užití, ale platba je stanovena paušálně, tedy bez vazby na užití díla konkré-

¹ Příklady z aktuální praxe DILIA – veřejná čtení v knihovnách, vysílání děl v internetových rádiích apod.

ního autora/autorů (např. paušální částkou x tisíc za měsíc/kvartál/rok). Daný způsob licencování dává smysl u marginálních, ale často opakovaných užití děl (zejména na internetu), kde je odměna za jednotlivé užití sice nízká, ale v důsledku opakovaného užití děl za příslušné období (např. kvartál) už může jít o větší částku odměn.

Do přijetí změn znal Rozúčtovací řád DILIA pouze dva způsoby rozúčtování: neadresný – tam, kde DILIA nemá a nemůže mít údaje o užití děl, a adresný – výplata odměn za konkrétní užití děl.

Hlavní problémy chybějící úpravy ve vztahu k výše popisovaným typům užití byly:

- způsob rozdělení odměny mezi jednotlivé autorské role u téhož díla;
- tvorba rezervního fondu;
- výplata odměn za každé užití díla byla u nízkých odměn neefektivní pro DILIA a nepraktická i pro autory.

Novelou přijaté řešení:

- tzv. skandinávský model = rozúčtování inkasované odměny mezi zastupované autory, pro ostatní, tedy neznámé autory tvorba rezervního fondu s tím, že výše odměny je pro daný druh užití stanovena sazebníkem aktuálním v době užití díla a vyplácena nově evidovanému autorovi v rámci dodatečného vyúčtování (týká se odměn za užití, které je vypořádáváno v režimu tzv. rozšířené kolektivní správy);

- model ale lze využít i ohledně vyúčtování odměn zastupovaným autorům i pro oblast dobrovolné kolektivní správy, kde je odměna stanovena v hromadné smlouvě s uživatelem paušálně s tím, že se týká výhradně autorů zastupovaných na základě smlouvy o dobrovolné kolektivní správě s DILIA.

Přijatá změna v Rozúčtovacím řádu byla inkorporována do několika ustanovení:

- obecná úprava je obsažena v čl. 4 odst. 4.4, čl. 7, 8 a 10.
- zvláštní úprava ve vztahu k jednotlivým způsobům užití je měněna v čl. 6, odst. 6.1., bodu 6.1.1. (internetová rádia), odst. 6.5. (EDD) a odst. 6.7. (veřejná čtení).

Na základě rozhodnutí Valné hromady DILIA se tento nový způsob rozúčtování odměn použije již na odměny inkasované v roce 2010 (týká se odměn inkasovaných za veřejné čtení v knihovnách a za elektronické dodávání dokumentů knihovnami).

3. Zpřesnění úpravy rozúčtování odměny za půjčování děl v knihovnách

Změna zakotvila zpřesnění kvaziadresného způsobu půjčování na základě reálných statistik o výpůjčkách dodaných knihovnami.

Dosud rozúčtování odměn za půjčování v knihovnách probíhalo výhradně na základě evidence slovesných, vědeckých

a kartografických děl v DILIA, bez zohlednění statistik půjčování v knihovnách.

DILIA se však dohodla s Národní knihovnou ČR na statistikách výpůjček, na jejichž základě má dojít k rozúčtování 70ti % odměn inkasovaných od knihoven kvaziadresně. Tj. se zohledněním evidence půjčovaných knih, „kvazi“ protože není možné z hlediska objemu výpůjček zohlednit 100 % užití – jedná se o evidenci výpůjček „pouze“ na reprezentativním vzorku knihoven.

Statistická odchylka od úplné evidence půjčování, jež není objektivně podchytitelná, je zohledněna tím, že 30 % odměn je stále rozúčtováno na základě prosté evidence děl na základě ohlášek (jinými slovy mezi všechna v DILIA zaevidovaná díla).

Kvaziadresné rozúčtování odměn za půjčování bylo dosud v RŘ upraveno pouze rámcově, s podrobnou úpravou se čekalo na způsob a formu dat, na jejichž předávání se DILIA podaří s knihovnami dohodnout.

Přijatá změna je zakotvena v čl. 5.7. Rozúčtovacího řádu.

Valná hromada DILIA schválila použití daného způsobu rozúčtování odměn poprvé pro rozúčtování odměn za rok 2011, protože ještě bude třeba doplnit databázi evidovaných děl o ISBN. Je možné, že autoři slovesných a vědeckých děl budou v důsledku kontrol databáze evidovaných děl ze strany pracovníků kolektivní správy v průběhu roku kontaktováni s žádostí o kontrolu správnosti DILIA evidovaných děl.

4. Jiné drobné úpravy a změny

Do tohoto „sběrného“ okruhu změn jsou zahrnuty nejrůznější drobné změny, zejména formulačního či technického charakteru, které nelze sjednotit pod jednu oblast.

Pro úplnost uvádím ve výčtu níže ty nejdůležitější z nich:

- formální vypuštění úpravy scénické hudby (pozn. č. 3 RŘ) – ke konci roku 2010 byl na vlastní žádost DILIA ukončen výkon kolektivní správy pro autory scénické hudby s tím, že z praktických důvodů byl výkon kolektivní správy těchto děl přenechán kolektivnímu správci OSA.
- zpřesnění rozúčtování v oblasti kartografických děl (čl. 5 odst. 5.3.2, pozn. 19 RŘ) – s ohledem na praxi nakladatelů map byla zpřesněna kritéria pro evidenci těchto druhů děl nakladateli do kolektivní správy.
- zpřesnění rozúčtování elektronické podoby slovesných děl ve vazbě na vývoj trhu s e-booky (pozn. 18 RŘ) – Rozúčtovací řád nově výslovně upravuje problematiku DRM¹.
- zpřesnění úpravy koeficientu sledovanosti (čl. 5 odst. 5.1. RŘ) – s ohledem na vývoj na trhu celoplošných televizí v ČR. Rozúčtovací řád nyní výslovně zakotvil, že hranic

¹ DRM = digital rights management, technické řešení, které má zajistit ochranu práv digitální podoby děl, zejména znemožnit jejich nedovolené rozmnožování.

pro evidenci užití děl televizním vysíláním na těchto televizích pro DILIA je dosažení minimálně tří procentní sledovanosti za kalendářní rok. Za rok 2011 tak budou nově sledována užití děl na stanicích Nova Cinema a TV Barrandov a evidence těchto užití tak bude poprvé zohledněna v řádném rozúčtování odměn v roce 2012.

Jan Barták

NOVÉ AKTIVITY DILIA V OBLASTI KOLEKTIVNÍ SPRÁVY A INFORMACE O OBNOVĚ ZASTUPOVACÍCH SMLUV

Informace o žádostech DILIA o nová oprávnění

DILIA z kraje tohoto roku požádala Ministerstvo kultury ČR (dále jen MK ČR) o nová oprávnění k výkonu dobrovolné kolektivní správy. Prakticky se jedná o rozšíření rozsahu kolektivní správy DILIA o nové oblasti, jejichž potřebu ukazuje praxe a nové způsoby užití děl.

Žádosti se týkají tří oblastí výkonu práv:

- právo na užívání literárních, vědeckých a jiných slovesných děl, resp. zejména jejich výňatků v encyklopediích, učebnicích, antologiích a jiných souborných dílech;
- právo na kopírování literárních, vědeckých a jiných slovesných děl ve školách a jiných vzdělávacích zařízeních, a to výhradně pro účely vyučování a studia a
- užití děl amatérskými divadelními soubory.

Hned na začátku je třeba zdůraznit dva fakty – jedná se o tzv. dobrovolnou kolektivní správu a jedná se o užití, které již DILIA pro zastupované autory vypořádává agenturně.

To pro zastupované autory znamená, že z jejich pohledu se výkon zastoupení ze strany DILIA mění spíše po formální stránce – v obou případech totiž DILIA autora zastupuje jen a pouze na základě pověření od autora – nyní tehdy, pokud autor DILIA pověří výkonem těchto práv v rámci agentury, v budoucnu, pokud pověří DILIA výkonem dobrovolné kolektivní správy.

Autor se tak může ptát, proč DILIA o výkon kolektivní správy v těchto oblastech vlastně usiluje?

Všechna tři výše uvedená práva, resp. lépe řečeno typy užití děl, o něž v daném případě jde, mají následující společné jmenovatele: relativně nízké odměny, které jsou za daná užití obvyklá a adekvátní na straně jedné a vysoké náklady na administraci těchto práv na straně druhé.

Jak jistě tušíte, tyto dva faktory jsou spojenými nádobami, toto negativum charakteristické pro výkon uvedených práv se z těchto důvodů velice obtížně překonává.

Základním rozdílem agenturního výkonu těchto (ale vlastně i jakýchkoli jiných práv) od kolektivní správy je (alespoň v pojetí DILIA), že v rámci agentury DILIA jedná za autora jeho jménem na jeho účet, kdežto v kolektivní správě jedná vlastním jménem (tj.

jménem DILIA) na účet autora.

Tato, z pohledu laika možná takřka nerozlučitelná právní nuance, má ovšem jeden zásadní dopad pro praxi: protože DILIA v rámci agentury dává autorům maximální volnost, uzavírá také s autory smlouvu o zastupování v nejrůznějších variacích (zejm. z hlediska rozsahu zastoupení, co se týká rozsahu práv, územního rozsahu, děl atd.). V praxi to znamená, že i v případech výše uvedených, z pohledu ekonomického spíše marginálních typů užití, musí autory vždy znovu žádat o souhlas a jednotlivou žádosti o užití s nimi projednávat.

Což z pohledu uživatele (tj. v našem případě amatérského souboru, nakladatele antologie, školy...) znamená, že DILIA projednává podmínky smluv vždy jednotlivě, ad hoc. Z pohledu autora je pak jeho neustálé „bombardování“ ze strany DILIA ohledně odsouhlasení podmínek těchto drobných užití mnohdy otravné a zbytečné.

A výsledkem je doslova pár korun.

Kolektivní správa takových mnohačetných drobných užití s sebou nese výhodu možnosti nastavení „paušálních“ podmínek v sazebníku, kdy je na jedné straně z pohledu uživatele zřejmé, za jakých podmínek a za kolik dostane licenci, z pohledu autora na straně druhé to znamená nutnost odsouhlasení jako vejce vejci si podobných případů licencování pouze jednou.

Pokud budoucí možnou praxi DILIA ve vztahu k autorům hrubě

zjednoduším, autor se při podpisu smlouvy o zastupování v rámci kolektivní správy dozví, za jaké odměny DILIA výše uvedené typy užití podle sazebníku licencuje a rozhodne se, zda DILIA dá pro daný typ licencování „volnou ruku“ či zda si rozhodování v jednotlivých případech ponechá pro sebe a bude tedy volit i pro tato užití spíše agenturní zastupování, případně si svá práva vypořádá sám.

A uživatel má také jasno, dostane sazebník a seznam zastupovaných a po podpisu smlouvy může díla zastupovaných autorů za předem daných podmínek užívat.

Obnova smluv DILIA s autory

Nejen v souvislosti s novými oprávněními se DILIA chystá v druhé polovině letošního roku autory oslovovat, jednak aby je o novinkách při výkonu kolektivní správy jednotlivě a podrobně informovala, jednak aby aktualizovala staré smlouvy.

Slůvkem nejen jsem informaci o oslovení novou smlouvou nezačal náhodou. V rámci aktualizace smluv ze strany DILIA nejde pouze o výše popsané nové druhy práv, které DILIA bude (tedy pokud oprávnění do MK ČR obdrží) vykonávat, ale i o fakt, že k dnešnímu dni v rámci kolektivní správy DILIA zastupuje přes tři a půl tisíce autorů, kteří se podpisem smlouvy do kolektivní správy evidovali v průběhu uplynulých necelých 15ti let. A v průběhu těchto patnácti let se přirozeně měnila a vyvíjela jak právní úprava, tak

rozsah oprávnění DILIA, ale v neposlední řadě i její praxe. A to se samozřejmě odrazilo i v existenci několika verzí smluv s autory, které by DILIA nyní ráda sjednotila.

Rád bych proto tento článek zakončil žádostí a prosbou:

Nedivte se, prosím, až vás DILIA na sklonku léta osloví s žádostí o podpis nové smlouvy o výkonu dobrovolné kolektivní správy a nehledejte zatím ani zbytečnou administrativu ani cokoli jiného. Jak jsem se pokusil vysvětlit výše, jde o nutnou konsolidaci smluv v DILIA a zejména o snahu učinit výkon kolektivní správy DILIA pro autory i uživatele ještě přehlednější, efektivnější a snadnější.

Rád bych vás proto požádal o spolupráci a poprosil, abyste, pokud se rozhodnete DILIA výkonem dobrovolné kolektivní správy nadále pověřit, podepsané nové smlouvy do DILIA v požadovaném termínu zasílali zpět.

Velice tím DILIA usnadníte nejen samotnou obnovu smluv, ale posílíte i výkon kolektivní správy DILIA a její pozici v jednání za autory.

Jan Barták

www.dilia.cz

NAVŠTIVTE

nové webové stránky DILIA!

vše důležité pro autory, překladatele
a nositele autorských práv

češti a zahraniční dramatici

nové hry, nové překlady zahraničních titulů

autorskoprávní servis

aktuální informace o divadle,
literatuře, hudbě a médiích

ZAREGISTRUJTE SE

k odebírání newsletteru!

nové hry českých a zahraničních autorů

překlady zahraniční dramatiky

novinky z oblasti divadla, literatury,
hudby a audiovizuálních médií

PŘIDEJTE SE K DILIA

prostřednictvím sociální sítě Facebook!

Dilia

PRAŽSKÉ OPERNÍ PŘESUNY V HISTORICKÉM KONTEXTU

Otevření pražského Národního divadla po jeho požáru v roce 1883 znamenalo jistě výrazný akt emancipace českého národa. Dá se v nadšce říci, že do té doby provozovali operu v Praze skoro výhradně pražští Němci a jejich reakce na sebe nedala dlouho čekat. Již v roce 1888 zaznělo zahajovací představení ve zbrusu nové operní budově (byli to příznačně Mistři pěvci norimberští od Richarda Wagnera), jež byla pojmenována Nové německé divadlo. Za staré německé divadlo se považovalo Stavovské divadlo. Na konci 19. století se tak v Národním divadle tísnily dva soubory, tedy opera a činohra, kterým z krajíce chleba začal ukusovat stále více se z opery vyčleňující a osamostatňující se balet. Německý divadelní život v Praze dirigovala veřejnoprávní instituce pod názvem Německý divadelní spolek, který vedle Nového německého divadla dále provozoval Stavovské divadlo, Národní divadlo řídilo v právně obdobné podobě Družstvo Národního divadla.

Již na konci 19. století se ozvaly první hlasy, které požadovaly hlavně pro činohru Národního divadla novou divadelní budovu. V pozdější době již byla tipována i konkrétní místa, kde by se dala tato budova postavit, došlo i na stavební plány. Tisíce se umělecké soubory Národního divadla těžce snašely fakt, že vedle Nového německého divadla mají pražští Němci ještě jednu budovu, tedy Stavovské divadlo, jež postupem doby z hlediska úrovně repertoáru upadalo a hrací pro-

stor nebyl ani zdaleka vytížen. K napjatosti situace nemohla nepřispět ani politika rakousko – uherského mocnářství.

Ta se po vzniku Československé republiky v roce 1918 rapidně změnila a v roce 1920 umělecké soubory Národního divadla (především činohra) bez okolků a zcela protiprávně do slova a do písmene anektovaly Stavovské divadlo, lépe řečeno obsadily ho, a tak si postupem doby tuto budovu vyvzdorovaly i přes probíhající soudy a protesty prezidenta Masaryka, jež do tohoto divadla již nikdy nevkročil. Stavovské divadlo (použijeme pro přehlednost současný název) se stalo domicilem činohry Národního divadla, také pojmenovaným komorně Staváčkem. Činohře interiér divadla, byť zastaralý, vyhovoval, a to především pro komornější tituly. Národní divadlo bylo v roce 1930 postátněno, ale s Německým divadelním spolkem to šlo z kopce, a to snad především z hlediska finančního. Spolek se rozhodl v září 1938 ukončit činnost divadla a v lednu 1939 prodal budovu českému státu za 11.380.000,-Kč. Druhá verze ukončení činnosti Nového německého divadla však hovoří o tom, že Německý divadelní spolek byl tvořen především německy mluvícími pražskými Židy, kteří v obavě před silícím fašismem i na území Československé republiky prostě rezignovali a raději uzavřeli kupní smlouvu, než aby budova divadla majetkově připadla Němcům. V období 2. světové války se v budově pod novým

názvem Německá opera, na rozdíl od Národního divadla, hrálo sporadicky, a to především operetní představení, na scéně trvaleji účinkovala v letech 1943 a 1944 z důvodů válečných evakuovaná Duisburská opera.

Po ukončení 2. světové války hned v květnu 1945 došlo na půdě Německého divadla ke vzniku Divadla 5. května, kde vedle opery a baletu hrála na této scéně zpočátku i činohra (nikoli činohra Národního divadla!). Název se později změnil na Velkou operu 5. května. Repertoár Velké opery 5. května je dodnes vzpomínáný pro svou vysokou a avantgardní uměleckou kvalitu. To však asi nebyl pro politiky žádný argument a Velká opera 5. května byla od sezóny 1948/1949 začleněna do svazku Národního divadla. Vznikl tak mohutný divadelní organismus pod jednou právní subjektivitou, jenž zahrnoval historickou budovu Národního divadla, Stavovské divadlo a původní budovu Německého nového divadla přejmenovanou na Smetanovo divadlo. Vliv Zdeňka Nejedlého na tento nový název je zřejmý, absurditou zůstává to, že se ve Smetanově divadle ve statistickém průměru hrál český repertoár v nevelkém objemu.

Jak fungoval takový divadelní obr? Určitě trochu těžkopádně i s tím, že se později do Národního divadla začlenila též Laterna magika. Největším souborem byla opera Národního divadla, která disponovala dvěma orchestry a dvěma sbory, operní sólisté však rozdělení nebyli. Ve Smetanově divadle hrála opera a balet, ve Stavovském divadle činohra a opera, v historické budově Národního divadla pak všechny tři soubory dohromady, byť z hlediska počtu představení měla převahu opera. Je jasné, že na scéně historické budovy Národ-

ního divadla se pěstoval především český repertoár. Počty premiér obou oper dohromady nepřesahovaly výrazně počty premiér opery Národního divadla v současnosti. Když pomínu uměleckou stránku, na celé struktuře tehdejšího Národního divadla bylo nejobtížnější naplánovat provoz na všech scénách včetně příprav premiér, a to především z důvodu kolotání všech tří souborů v historické budově Národního divadla. Opera Národního divadla byla tehdy vlastně jediný soubor, který hrál na všech třech scénách.

Málokdo však již dnes vnímá fakt, že ze 44 let existence olbřímího Národního divadla fungovaly všechny tři scény dohromady v součtu jen 22 let. V letech 1967 až 1973 totiž proběhla rekonstrukce Smetanova divadla, v letech 1975 až 1983 rekonstrukce historické budovy Národního divadla spolu s vybudováním areálu Národního divadla a v letech 1983 až 1991 obnova Stavovského divadla. V letech stavebních činností se tak pozoruhodně přesunoval divadelní repertoár dle potřeby, a tak se i činohra s částí svého repertoáru dostala v době rekonstrukce Stavovského divadla na scénu Smetanova divadla. Je nutné též podotknout, že vybudováním areálu Národního divadla vznikl i další divadelní sál pod názvem Nová scéna, kde se nejdříve o štěstí pokoušela činohra Národního divadla, později však Nová scéna připadla zcela Laterně magice.

K obecně známému zvratu došlo v roce 1991, kdy tehdejší ministr kultury Milan Uhde pod tlakem uměleckého souboru Smetanova divadla, stávkových výborů Národního divadla a v neposlední řadě laické i odborné veřejnosti, rozhodl o vyčlenění Smetanova divadla a Laterny magiky z Národního divadla do samostatných příspěvkových organi-

zací, a to k podivuhodnému datu 1. 4. 1992. Argumenty pro vydělení spočívaly především v odkazu na minulost Smetanova divadla, kdy bylo zařazeno do svazku Národního divadla na základě komunistického diktátu, a v tom, že uspořádání svazku „velkého“ Národního divadla neprospívá umělecké úrovni divadelního repertoáru.

Nově pojmenovaná Státní opera Praha odešla z Národního divadla pouze s budovou Smetanova divadla. I přes její požadavky jí nebyl přidělen žádný další provoz a tím i žádná nedivadelní nemovitost ve vlastnictví „velkého“ Národního divadla, vyjma jednoho nedůležitého pozemku mimo Prahu. Šlo především a hlavně o výrobu dekorací a kostýmů na Flóře, sklady dekorací a dopravu ve Viničné ulici a Anenský areál s přidruženými provozovny včetně archivů. To, v čem však Státní opera zvítězila, bylo získání jejího názvu. Výraz Státní opera je vlastně všude v zahraničí vykládán jako marka nejvyšší umělecké úrovně v operní branži.

Jiří Srstka

OTAKAR VÁVRA OSLAVIL 100. NAROZENINY

Významný český režisér Prof. Otakar Vávra oslavil v únoru 100. narozeniny. DILIA si při této příležitosti dovoluje připojit se k dlouhé řadě gratulantů s přáním pevného zdraví a vitality a současně by ráda poděkovala za vše, co tento velikan české kinematografie vykonal pro rozvoj českého filmu.

Prof. Otakar Vávra je český filmový režisér, scénárista a pedagog. Mezi jeho nejvýznamnější díla patří *Filosofská historie*, *Dívka v modrém*, *Krakatit*, epické historické fresky z české historie *Jan Hus*, *Jan Žižka* a *Proti všem* a především *Zlatá reneta*, *Romance pro křídlovku* a *Kladivo na čarodějnice*. Otakar Vávra patří k zakladatelům pražské FAMU, na které vyučoval po pět dekad. Jeho studenty byli Miloš Forman, Věra Chytilová, Jiří Menzel a jiní představitelé české nové vlny. Je také držitelem neuvěřitelného počtu vyznamenání: Zasloužilý umělec (1955), Národní umělec (1968), Řád republiky (1981), Český lev za celoživotní přínos české kinematografii (2001), Medaile za zásluhy (2004) a jiných.



VÝROČÍ ČLENŮ OBČANSKÉHO SDRUŽENÍ DILIA V ROCE 2011

50 Soňa BUBNÍKOVÁ
doc. Pavel HEROUT
Pavel SÁDEK

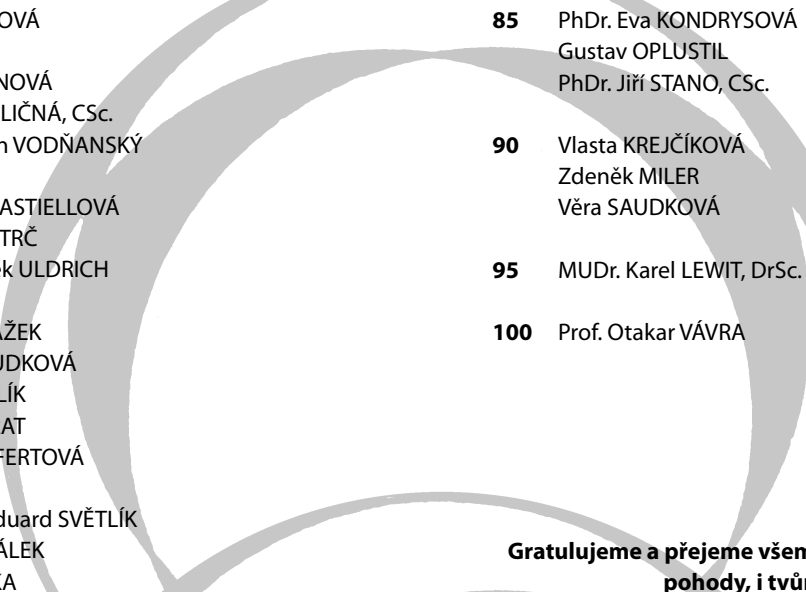
55 PhDr. František CINGER
Mgr. Vladimír HOLOMEK
MgA. Petr KOLIHA
Mgr. Martin MLÍKOVSKÝ
Mgr. Pavel TROJAN
Mgr. Zuzana ZEMANOVÁ
PhDr. Radoslav ZÍBAR

60 Mgr. Alice BÁŤOVÁ
Helena BEGUIVINOVÁ
Mgr. Karel CÓN
PhDr. Zbyněk ČERNÍK
Doc. PhDr. Jan DVOŘÁK
Mgr. Milena HAVLOVÁ
Mgr. Karina HAVLŮ

PhDr. Jiří KAMEN
PhDr. Josef KLÍMA
PhDr. Eva ŠTORKOVÁ

65 Eva ČERVINKOVÁ
Jaroslav MACHEK
Mgr. Marcella MARBOE-HRABINCOVÁ
JUDr. Doubravka ŘEHOUSKOVÁ
Mgr. Petr SIROTEK
JUDr. Petr SLUNEČKO
Miroslav VAIC
Nina VANGELI
Ing. František VOKŘÁL

70 Mgr. Jiří BEDNÁŘ
Prof. MgA. Edgar DUTKA
Mgr. Jiří JELÍNEK
Mgr. Ing. Jiří JUST
Prof. Mgr. Miloslav KLÍMA

- 
- Alena KOŽIKOVÁ
Jiří KROB
Jelena MAŠÍNOVÁ
PhDr. Olga ULIČNÁ, CSc.
PhDr. Ing. Jan VODŇANSKÝ
- 75** PhDr. Olga CASTIELLOVÁ
Mgr. Ivan KOTRČ
Mgr. František ULDRICH
- 80** MgA. Jiří BLAŽEK
Mgr. Jana DUDKOVÁ
Vladimír MALÍK
Zdeněk MARAT
Johanna SEIFERTOVÁ
Jiří SUCHÝ
prom.phil. Eduard SVĚTLÍK
Ivo VODSEĎÁLEK
Otto ZELENKA
- 85** PhDr. Eva KONDRYSOVÁ
Gustav OPLUSTIL
PhDr. Jiří STANO, CSc.
- 90** Vlasta KREJČÍKOVÁ
Zdeněk MILER
Věra SAUDKOVÁ
- 95** MUDr. Karel LEWIT, DrSc.
- 100** Prof. Otakar VÁVRA

**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 Celárková
tel.: 266 199 841

Mediaální 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.: 266 199 847

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.

