

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

VĚSTNÍK
PODZIM 2011

OBSAH

Úvod	1
Aktuality	4
Rozhovor	13
Perspektivy DILIA	18
Granty a ceny DILIA	20
Rozhovor	22
Ocenění	26
Právo	31
Kolektivní správa	41
Zábava	44
Výročí	48
Kontakty	50

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.
ak. arch. Jiří Hlupý
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 23. 11. 2011

Redakce: Marie Špalová a Jan Jiřík

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

Vážení členové DILIA a zastupovaní autoři,

dovolte, abych vám všem jménem svým, jménem Správní rady, Dozorčí rady, ředitele DILIA a všech zaměstnanců popřál co nejkrásnější prožití svátků vánočních, hodně zdraví, síly a optimismu do nového roku 2012.

Mám pocit, jako bych podobná slova k novému roku 2011 psal včera... Čas neskutečně rychle letí a my stojíme na prahu pro nás významného roku 2012, kdy budeme na Valné hromadě bilancovat činnost Správní a Dozorčí rady za minulé tříleté funkční období a volit nové členy SR a DR.

Nedojde-li k nějaké mimořádné události, těším se, že budu moci Valné hromadě za Správní radu podat maximálně optimistickou zprávu, neboť vývoj DILIA za poslední tři roky byl ve všech směrech více než pozitivní, o čemž mimo jiné svědčí:

- mimořádně velký nárůst počtu členů i zastupovaných autorů, významných uměleckých osobností
- mimořádně dobrá a konstruktivní spolupráce se zastupovanými při uzavírání smluv a dalších kontraktů
- pozitivní nárůst odměn autorů jak v kolektivní správě, tak i v agentuře
- pozitivní výsledky různých sporů při hájení práv zastupovaných

- pozitivní vyřešení byt' minimálního počtu kritických i ostatních připomínek zastupovaných
- průběžně dobrá, pravidelná a konstruktivní spolupráce s Ministerstvem kultury ČR a ostatními autorskými organizacemi
- mezinárodní růst prestiže DILIA
- nárůst agenturní činnosti DILIA i ve smyslu ochrany autorských práv
- pozitivní ohlasy veřejnosti na udělované granty, které především podporují vývoj a tvůrčí počiny mladé umělecké generace
- pozitivní ohlasy na každoroční udělování „Uznání“ členům DILIA za jejich celoživotní zásluhy a umělecké úspěchy

Mohl bych v tomto duchu pokračovat ještě dlouho. Na druhé straně nelze nevidět, že každý byt' i sebemenší úspěch je doprovázen nárůstem nových pracovních úkonů zaměstnanců a někdy dokonce vyvolává i snahu různých lobistických jedinců a skupin poškodit dobré jméno našeho sdružení. V prvním případě jde také o strmý nárůst právního poradenství a konzultací, zvláště co se týká autorského práva a uzavírání smluv. V druhém případě pak šlo o záměrné tiskovou dezinformaci pod hlavičkou „konstruktivní kritiky“ jedince–nakladatele s cílem zviditelnit sebe a poškodit DILIA jako autorskou organizaci. Zvláště v dnešní době je veřejnost

citlivá na jakoby zdánlivě objektivní pravdivé poznámky, úvahy o bezpracných ziscích DILIA apod., což samozřejmě vede jen a jen k roztrpčeným pocitům poctivých pracovníků sdružení a v neposlední řadě i autorů...

Bohužel však stále existují některé dlouholeté kauzy (jedná se například o novelu autorského zákona, jež je ale mimo kompetenci DILIA), jejichž řešení je – a to i přes naše neustálé urgencye – stále v nedohlednu.

Vše pečlivě sledujeme, vedeme v patrnosti a snažíme se o nápravu a vyřešení.

Správní rada i Dozorčí rada, za úzké spolupráce s ředitelem JUDr. J. Srstkou a celým vedením DILIA, pracovaly během funkčního období pravidelně a cílevědomě s plným soustředěním na prospěch autorů. Proto je pro nás největším uznáním narůstající důvěra v naši organizaci. Toho všeho mohlo být dosaženo kolektivním pocitem odpovědnosti nejen členů Správní rady a Dozorčí rady, ale i celého vedení DILIA, včetně jednotlivých zaměstnanců. Věřím, že je to jediná cesta, jak úspěšně pokračovat v námi započaté práci, a proto se v následujících měsících zaměříme na

přípravu Valné hromady tak, aby proběhla bezproblémově a na takové úrovni, která odpovídá současnému postavení naší organizace. Plně spoléháme na vysokou morální zodpovědnost vás členů, kteří se jistě dostavíte v hojném počtu a uvážlivě schválíte předložené materiály ve prospěch všech autorů a tím i ve prospěch svůj a organizace jako celku. Nechci ani připomínat, že rozhodnutí Valné hromady je konečné a nelze jej během roku měnit.

Závěrem tohoto příspěvku jsem rád, že toto celostátně neklidné období můžeme za DILIA hodnotit jednoznačně pozitivně. Rád bych proto vám, řediteli i všem zaměstnancům DILIA také touto formou poděkoval.

Výsledky několikaletého úsilí všech zaměstnanců DILIA pod vedením ředitele JUDr. J. Srstky jsou nezpochybnitelné a dávají nám všem záruky, že nastoupená cesta je tou správnou.

A tak ještě jednou hodně zdraví, tvůrčí síly a optimismu do nového roku 2012 vám všem přeje

Vadim Petrov
předseda Správní rady DILIA

PŘEKLADATELSKÁ DÍLNA 2011 V PLNÉM PROUDU

Již posedmé pořádala agentura DILIA překladatelskou dílnu. Workshop byl určen začínajícím překladatelům, ať už z řad studentů filologických oborů, či naopak studentů divadelních škol a dalších, kteří mají dostatečné jazykové vybavení a zájem o divadelní texty. Letošní ročník Překladatelské dílny DILIA byl zaměřen na **současnou francouzskou dramaturgii**.

Tutory mladých překladatelů byly Jaromír Janeček, Alexander Jerie, Daniela Jobertová, Michal Lázňovský a Kateřina Neveu.

Z přihlášených mladých překladatelů vybrala DILIA ve spolupráci s tutori pět stipendistek.

V rámci Překladatelské dílny DILIA tak vzniklo hned sedm nových překladů:

Jean-Marie Piemme: A je to!

překlad: Helena Kebrtová, tutor: Jaromír Janeček

V jedné čtvrti, v jedné ulici, naproti sobě stojí dvě řeznictví. První řezník vyrábí jelita podle místní tradiční receptury a ctí tradiční hodnoty. Má ženu, sestru, prodavačku a učně. Řezník od naproti žije se ženou, kterou si nevzal a kterou bije, je cizinec, neprodává vepřové, ale přesto k němu chodí spousta zákazníků. Řezníkův učeň se otáčí za každou sukni a jeho výboje nejsou bezúspěšné. Řezníkova sestra se svléká v peep-show a nesouhlasí s řezníkem. Žena řezníka odnaproti se také svléká v peep-show, ale pláče při tom. Učeň je utajený žid a jako jediný, kromě řezníka, zná tajemství tradiční receptury. Žena s taškama má hlad. - Dvoje zbytky sou dycky lepší než jedny zbytky. Jenže kdo není s náma, je proti nám. - Jak se zbavit nepříjemné konkurence? Do boje, ve kterém jsou dovoleny všechny zbraně, zasahuje řezníkova smrt. Kdo z toho vytěží nejvíc?

Xenofobie. Antisemitismus. Sex. Nevěra. Domácí násilí. Lež. Kariérismus. Incest. Tradice. A je to!

Marion Aubert: *Pýcha, pronásledování a poprava*

Překlad: Lenka Jelenová, tutor: Alexander Jerie

V jedenácti scénách-kapitolách uvádí autorka M. Aubert na scénu svérázné postavy, tzv. chonchons, a výseky z jejich životů. Spojovacím článkem je pak sama autorka, jež ve hře vystupuje ve zmnožené podobě – jako manželka, herečka, dívka a především jako autorka-postava, která své hrdiny komentuje a sama se účastní promluv. V dlouhých monolozích jednotlivých postav vyplouvá na povrch krutá realita mezilidských vztahů, ať už v rodinném či pracovním životě. Tchýně plná zášti vůči snaše, chlípny ředitel či neodbytná novinářka. To vše jsou hrdinové této hysterické rodinné komedie. Autorka zde prostřednictvím svých hrdinů dobrovolně podstupuje sebedestruktivní terapii, když se nechává obklopit postavami, které tvoří rámec jejího životního obzoru. Do jaké míry jde o autobiografii a do jaké si autorka pohrává s prolínáním skutečného a fikčního světa? Není nutné předstírat, že jsme pochopili celou hru, jak nám radí jedna z postav. Jde o to, zda na ni přistoupíme, či nikoliv.

Samuel Gallet: *Komuniké č. 10*

Překlad: Markéta Machačíková, tutor: Daniela Jobertová

Mladík Lakdar byl ubit při krádeži auta. V reakci na incident vypukly v celém městě nepokoje, kterých se účastní hlavně mladí lidé a děti. Policie ztrácí kontrolu nad městem. Vrah Lakdara je vyštván na periferii města, kde se snaží vyrovnat se svou vinou. Nepokoje sílí až zazní konečné Komuniké číslo 10.

Caya Makhélé: *Čarování*

Překlad: Jana Podhorská, tutor: Michal Lázňovský

Čím víc ubližuje despotický otec své ženě, tím víc žena mládne. Jejich dcera Ondina tráví všechny svůj čas u jezera a ztotožňuje se s Dvořákovou Rusalkou. Hádky a domácí násilí se stupňují, a tak jednoho dne Ondina vysloví osudové přání, aby její rodiče nadobro zmizeli. A ve dveřích se objeví neznámý cizinec, který jí přijde přání splnit.

Čarování bylo dopsána v lednu 2010 v Praze a svědčí o blízkém vztahu autora k české kultuře.

Pierre – Yves Chapalain: Absint

Překlad. Linda Dušková, tutor: Kateřina Neveu

Děj rodinného dramatu se odehrává v domě na pobřeží moře. V domě, který je tak velký, že do některých místností už ani neznáme cestu. A všude kape voda. Eduard prohraje v kartách se sousedem Francisem svůj knír. Odmítá si ho ale oholit a bez jediného slova raději odjede ze země. Francis využije situace a vetře se do opuštěné Eduardovy rodiny, hrát roli manžela a otce dvou dětí: Absinthe a Adriena. Několik let na to se ale Eduard vrací... a tady náš příběh začíná. Absinthe všechno ví. Ve zdech domu tepe karneval, kterým teď žije celé město. K hlučným venkovním oslavám se připojuje bouře a my postupně rozkrýváme zastrčené příběhy všech postav. Pravda prosakuje hrází.

Na konci června proběhlo úvodní setkání mladých stipendistů s jejich zkušenými tutory, které bylo zaměřené na praktickou přípravu budoucích překladatelů, tj. na základní informace ohledně specifik divadelního překladu, na stručný náhled do trendů současného francouzského dramatu, na problematiku autorského zákona, seznámili se také se základními modely spolupráce překladatele s dramaturgem. Během zářijového setkání se stipendisté měli možnost podělit se svými zkušenostmi s překladem, vzájemně si překlady ohodnotili a vyslechli si názory nejen svých tutorů, ale i svých kolegů.

Závěrečné setkání, během kterého vzniklé překlady nebo spíše úryvky z nich byly představeny formou scénického čtení, se uskutečnilo 10. prosince 2011 v nové zkušebně Divadla na Vinohradech. Scénická čtení připravily Lucie Němečková a Lucie Málková.

Projekt Překladatelská dílna DILIA 2011 podpořili: Správní rada DILIA, Hlavní město Praha, Divadlo na Vinohradech, Francouzský institut v Praze, DAMU a Hill's Liquere

JJ

PODZIMNÍ DÍL CYKLU SCÉNICKÝCH SKIC 8@8

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 představili dva divadelní texty autorů zastupovaných DILIA.

19. dubna uvedlo Divadlo LETÍ v rámci cyklu hru nově zastupovaného autora DILIA Pavla Trtílka *Pět set milionů Číňanů míří na západ hledat si nevěsty*, o které jsme informovali v jarním vydání Věstníku DILIA 2011.

20. listopadu se v rámci off-programu Pražského divadelního festivalu německého jazyka představila nová hra slavného německého dramatika Rolanda Schimmelpfenniga *Peggy Pickitová vidí boží tvář* v překladu Markéty Polochové

Roland Schimmelpfennig se narodil v roce 1967 v Göttingen. Pracoval jako nezávislý novinář a autor v Istanbulu. V roce 1990 začal studovat režii na Otto-Falkenberg-Schule v Mnichově. Po její dokončení působil jako asistent režie a posléze člen uměleckého vedení v Münchner Kammerspielen. Od sezóny 1999/2000 byl angažován jako dramaturg a rezidentní au-



tor berlínské Schaubühne. V sezóně 2001/2002 působil jako rezidentní autor v Deutsches Schauspielhaus v Hamburku. Roland Schimmelpfennig patří k nejhranějším současným německých autorům. Žije a pracuje v Berlíně.

Hra **Peggy Pickitová vidí boží tvář** vznikla v rámci projektu Africká trilogie, který iniciovalo torontské divadlo Volcano. Cílem projektu bylo zkoumat problematiku současného vztahu ostatních zemí a světadílů k Africe. Vedle Rolanda Schimmelpfenniga se projektu zúčastnili americká dramatička Christine Anderson se svou hrou *GLO* a keňský autor Binyavanga Wainaina s představením *Shine Your Eye*.

Hry DILIA uvedené v rámci 8@8 v roce 2010 a 2011:

Phyllis Nagy: Nezvěstná, Radmila Adamová: České kuchty super buchty, Sergi Belbel: Po dešti, Botho Strauss: Jedna a ta druhá, David Drábek: Chmýří, Falk Richter: Electronic Love, Dennis Kelly: Král Lear – Bohové roní slzy, Oliver Kluck: Princip chaosu, Helena Eliášová: Cyberlove, Pavel Trtílek: Pět set milionů Číňanů míří na západ hledat si nevěsty

Cyklus 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.

TONY AWARDS 2011

Letošní předávání prestižní americké divadelní ceny Tony Awards bylo ve znamení muzikálu **The Book of Mormon**, jenž si nevybíravým způsobem střílí z této americké církve. *The Book of Mormon* získalo celkem 9 cen z celkových 14 nominací. Autory tohoto muzikálu jsou Trey Parker a Matt Stone, kteří jsou podepsáni také pod dnes již kultovým seriálem *South Park*.

Cenu za nejlepší hru na Broadwayi získal dramatik Nick Stafford za hru *War Horse*. Vzhledem k tomu, že S. Spielberg chystá její filmovou podobu, zahraniční práva na titul *War Horse* nejsou momentálně volná.

MŠ

Cenu za nejlepší mužský herecký výkon si odnesl Mark Rylance za roli ve hře *Jeruzalém* J. Butterwortha, kterou v překladu Olgy Bártové nabízíme českým divadlům.

JJ

ZEMŘEL JOSEF SUK

7. července 2011 zemřel po těžké nemoci ve věku 81 let houslový virtuos Josef Suk.

Pravnuk Antonína Dvořáka a vnuk skladatele Josefa Suka se narodil 8. srpna 1929 v Praze. Už v dětských letech byl

v houslové hře žákem Jaroslava Kociana, v letech 1946–51 studoval houslovou hru na pražské konzervatoři a v letech 1951–53 na AMU. Byl krátce primářiem Pražského kvarteta (1950–52). Po absolutoriu působil v letech 1953–55 jako zástupce koncertního mistra čínoherního orchestru Národního divadla, poté jako sólový a komorní hráč. V roce 1952 založil Sukovo trio, v letech 1961–90 byl sólistou České filharmonie. Od ledna 1992 do prosince 2000 byl



uměleckým vedoucím a dirigentem Sukova komorního orchestru. Suk spolupracoval s řadou předních hudebních osobností a vystupoval po celém světě. Působil i jako pedagog.

Během své dráhy natočil snímky pro domácí i zahraniční gramofonové firmy, které získaly řadu cen, například šestkrát pařížskou cenu Grand Prix du Disque Académie Charles Cros, Edisonovu cenu v Nizozemsku, cenu Mozartovy společnosti ve Vídni a další. Je držitelem Zlaté desky Columbie z roku 1978, Zlaté desky Supraphonu a v roce 1999 získal platinovou desku Supraphonu za 1 112 000 prodaných nosičů.

ZH

VE VĚKU 100 LET ZEMŘEL OTAKAR VÁVRA

Ve věku 100 let zemřel ve čtvrtek 15. září režisér, scénárista a pedagog Otakar Vávra.

Nestor české kinematografie vytvořil za svůj život desítky celovečerních filmů. Byl zakladatelem katedry režie na FAMU. Za svůj přínos české kinematografii obdržel řadu prestižních ocenění, k nimž patří např. Český lev z roku 2001 za dlouholetý přínos českému filmu a Cena za mimořádný umělecký přínos světovému filmu.

Otakar Vávra se narodil 28. února 1911 v Hradci Králové. Studoval v Brně a Praze architekturu, kterou však nikdy nedokončil – dal přednost filmové kariéře.



Počátkem 30. let vytvořil několik krátkých avantgardních snímků a živil se psaním scénářů. V roce 1936 poprvé začal s filmovou režii – ve spolupráci s Hugem Haasem natočil dodnes oblíbenou komedii *Velbloud uchem jehly*. O rok později vznikla jeho slavná filmová adaptace Jiráskovy Filozofské historie a *Panenství* podle Marie Majerové.

Mezi jeho nezávratnější filmy patří *Cech panen kutnohorských* (1938), *Krakatit* (1947), *Husitská trilogie* (1954–56), *Zlatá rejeta* (1965), *Romance pro křídlovku* (1966) či *Kladivo na čarodějnice* (1969) a mnohé další.

Otakar Vávra byl dlouholetým pedagogem pražské FAMU, mezi jeho žáky mimo jiných patřili M. Forman, J. Menzel, V. Chytilová, E. Schorm, J. Schmidt, E. Kusturica či L. Zafranovič.

JJ

ZEMŘEL ČLEN SPRÁVNÍ RADY DILIA JIŘÍ HUBAČ

27.9. 2011 zemřel dramatik, scénárista, spisovatel a dramaturg Jiří Hubač, který byl zakládajícím členem Dilia, v jejíž Správní radě působil několik funkčních období. Jeho ztráta nás hluboce zasáhla.



Jiří Hubač se narodil 27. 8. 1929 v Praze. Vystudoval SPŠE a do r. 1955 pracoval jako konstruktér. V té době ho postihla vleklá choroza, která se stala podnětem k tomu, aby začal psát. V letech 1956-61 byl mimo jiné redaktorem časopisu *Technická politika* a od r. 1956 působil jako dramaturg v Čsl. televizi. V roce 1974 z ní byl z politických důvodů propuštěn a stal se spisovatelem ve svobodném povolání. Proslulost u diváků a kritiky získal na přelomu 70. a 80. let svými hrami *Nezralé maliny* (1981) - v divadelní úpravě *Stará dobrá kapela*, (1984), *Ikarův pád* (1977) a *Tažní ptáci* (1984). Pro divadlo zdramatizoval romány Jamese Clavella *Král Krysa* (1974) a Ernesta Hemingwaye *Komu zvoní hrana* (1977), vytvořil velice úspěšné drama *Dům na nebesích* (premiéra 1980; ve filmové podobě *Jedna kočka za druhou*, 1993) a řadu dalších divadelních her

- *Generálka* (1986), *Modrý pavilon* (1988), *Hostina u Petronia* (1997), *Johanka z Arku* (2000 - muzikál vytvořený spolu s O. Soukupem).

Hubač byl známý jako autor řady televizních seriálů - v 60. letech se scénáristicky podílel na populárním TV seriálu *Tři chlapi v chalupě* (1961-63) a *Eliška a její rod* (1966), později na seriálech *Dobrá voda* (1983), *Sanitka* (1985) a dalších. Vytvořil také scénáře k celovečerním filmům (*Učitel tance*, 1994; *Fany*, 1995). Ve své dramatické tvorbě se Hubač věnoval otázkám dynamicky se proměňující moderní společnosti. Jednotlivé hry stavějí na polaritě mezi obecně filozofickou, etickou problematikou a citovým světem současného člověka. Zhlédli je diváci v řadě zemí - Rusku, Maďarsku, Polsku, Bulharsku, Jugoslávii. Za své televizní scénáře, hry i filmy získal řadu ocenění.

MŠ

ZEMŘEL BÁSNÍK A TEXTAŘ PAVEL VRBA

Ve středu 7. září 2011 zemřel v Praze známý český básník a textař Pavel Vrba. Pavel Vrba patřil k nejprestižnějším autorům písňových textů, byl spolutvůrcem české rockové poetiky. Působil také jako spisovatel, dramaturg. Dne 9. prosince 2010 byl Pavel Vrba Správní radou DILIA oceněn uznáním za celoživotní umělecké tvůrčí činy.



Pavel Vrba (* 16. 4. 1938 v Brně, + 7. 9. 2011 v Praze) patřil k nejprestižnějším autorům písňových textů, které v posledních padesáti letech naše hudební scéna měla. Byl spolutvůrcem české rockové poetiky, psal snad pro všechny naše přední interprety, byl odměněn mnoha cenami a dostalo se mu i ocenění nejvyššího, jaké si může autor přát: jeho některé slogany se staly součástí obecné češtiny (jasná zpráva, jedeme dál). Psal pro divadlo, film a televizi, vydal sedm knih. Měl za sebou zkušenost dramaturga v Hudebním divadle Karlín, kde byl spoluautorem her a muzikálů *Mazlíčkové*, *Cikáni jdou do nebe*, *Zahraj to*

znovu, *Same*, *Povečeříme v posteli a 451° Fahrenheita - Zapalovač*. Pro Divadlo Ungelt přebásnil Webberův a Blackův komorní muzikál *Líp se loučí v neděli*, ve kterém ztvárnila hlavní postavu Marta Kubišová a obdržela za ni výroční cenu Thalie 2001, a spolu se scenáristou Jiřím Hubáčem napsal *Královnu Antoinettu*. V poslední době byl oslovován i oblastí tak zvané vážné hudby, která vyžaduje jiný přístup a jazyk, než je v populární hudbě obvyklé (např. skladby J. S. Bacha Ave Maria a Air v podání Lucie Bílé nebo barokní árie uváděné Karlem Gottem a Evou Urbanovou), to však nic nemění na tom, že Vrba byl vírou a založením rocker. Art rocková alba Blue Efektu a brněnských Synkop (*Svět hledačů*, *Třiadvacet*, *Sluneční hodiny*, *Křídlení*, *Dlouhá noc*) jsou nepředstavitelná bez jeho nezvyklé metaforiky a novotvarů, stejně jako bluesový repertoár Jana Spáleného nebo celá jedna dekáda Jandova Olympicu (*Jasná zpráva*, *Osmý den*, *Dávno*, *Jako za mlada*).

MĚL JSEM TO ŠTĚSTÍ, ŽE NĚKTERÉ MÉ MELODIE ZLIDOVĚLY ROZHOVOR S PROF. VADIMEM PETROVEM

Jak jste se dostal ke skládání hudby?

Jako malý kluk jsem začal hrát nejprve na housle, rychle jsem toho ale nechal. Sice jsem už v pěti letech dostal za mé veřejné vystoupení ocenění, ale housle nebyly můj nástroj – vrzaly mi u uší. Potom jsem přešel na klavír. Začal jsem si skládat jednotlivé melodie, písničky a tak to se mnou rostlo, že na střední škole jsem si zapisoval přednášky profesorů do not...

Vy jste studoval ruské gymnázium...

Ano, ruské gymnázium v Praze, ale přitom jsem studoval u profesora Miloslava Kabeláče skladbu, takže už na střední škole jsem se více věnoval hudbě. Po gymnázium jsem úspěšně složil zkoušky rovnou na AMU – katedra skladby. Byla to doba, kdy tam učila celá plejáda významných profesorů – J. Řídký, V. Trojan, P. Bořkovec a mnozí další. Měl jsem velké štěstí, že jsem mohl studovat u tak významných osobností naší hudby.

Už na akademii jsem tíhnul ke skládání scénické hudby a vysokou školu jsem absolvoval symfonickou básní Vítkov. Od té doby se scénická hudba stala mým celoživotním povoláním.

Na druhou stranu jste celý život působil jako pedagog. Například na Konzervatoři Jaroslava Ježka, což byla škola, kterou jste založil a která byla zaměřena na jazz a taneční hudbu. Ve své době se jednalo o unikátní školu. Jak vás napadlo, že škola podobného druhu u nás chybí?

Dlouho jsem nemohl najít zaměstnání, protože hudebního skladatele jako takového jen tak někdo nepotřebuje... Nakonec jsem našel zaměstnání v Městském domě osvěty, kde jsem se časem vypracoval na vedoucího oddělení lidové zábavy. Na starosti jsem měl veškerou lidovou zábavu v Praze – tedy všechno, kde se od rána do rána hrála nějaká hudba. Ať už šlo o vítání občánků, pohřby, bary, vinárny, tančírny a další. Navíc jsem šéfoval amatérským tanečnickům, tanečním mistrům, kouzelníkům a v neposlední řadě všem pouťovým atrakcím, počínaje u kolotočů. Byl to velice rozmanitý a pestrý svět života velkoměsta i jeho podsvětí, kde jsem zažil mnoho příhod, o nichž bych mohl vyprávět hodiny a hodiny.

V Městském domě osvěty jsem začal pro muzikanty organizovat různé vzdělávací kurzy, což často probíhalo docela bizardně, protože nikomu se samozřejmě nechtělo trávit čas sebevzdělává-

ním. Nakonec kurzy byly mimořádně úspěšné a vytvořily základ a všechny předpoklady pro vznik Lidové konzervatoře, jak se nejprve Konzervatoř Jaroslava Ježka jmenovala. Začátky konzervatoře byly krušné, ale já jsem se nevzdal a nakonec se mi povedlo tuto myšlenku uvést do života. Podle této konzervatoře vznikly školy nejen v Ostravě a Bratislavě, ale i v zahraničí – v Německu, Rakousku, Maďarsku, kam jsem jako jakýsi instruktor jezdil provádět odborné instruktáže metodického charakteru. Později jsem dostal nápad, že by škola měla nést jméno Jaroslava Ježka. Paní Ježková i Dr. V. Holzknichtem (právní zástupce ze závěti) mi nakonec odsouhlasili, aby konzervatoř nesla Ježkovo jméno.

Neučil jsem pouze na Konzervatoři Jaroslava Ježka, ale také na Pražské konzervatoři a v dalších kursech a školách. Nikdy jsem totiž nevěřil, že bych se skládáním hudby mohl uživit. Dnes, když se ohlídím zpět, zjišťuji, že to byla zbytečná obava. Díky pedagogické činnosti jsem však vychoval nepřeberné množství žáků a studentů, kteří se dodnes ke mně hlásí a kteří jsou pro mne takovou velkou rodinou.

Objevil jste nějaký osobní způsob, jak učit hudbu?

Výuka jazzové hudby je v našem prostředí velice složitá. V Americe existuje známá škola Berklee College of Music, kde se na výuku jazzových muzikantů specializují. Funguje to ale zcela jinak než u nás. Tam nikdo nikomu nemusí vysvětlovat, co to jazz je. Od-

malička jej hrají, mají jazz zkrátka v krvi. U nás je výuka klasická, a i když studenti mají jazzové citění, musí se jim vysvětlit, co to jazz je, jak se s ním pracuje a jaké jsou odlišnosti v interpretaci tohoto žánru. Pro klasické hudebníky je pravidlo, že musí přesně dodržovat to, co je napsáno v notách, pro jazzového muzikanta je to jen návod k použití. Noty samozřejmě dodržuje, ale upravuje si frázeování, jak ho cítí. Ale to už je na delší odborné povídání.

Bohužel dnešní svět mladých lidí se většinou zúžil jen na importovanou hudbu rockovou a to není dobře. Česká kultura se tím ochuzuje a trivializuje. Smutným trendem je velká ignorance celé naší minulosti v této oblasti, podléhání módnímu celosvětovému kosmopolitnímu trendu, kde každý je současně skladatelem, textařem, básníkem, hudebním interpretem, zpěvákem... Přemíra používané textové angličtiny často nepřímou deformuje i český jazyk, kdy při zpěvu českého textu dochází k nepřírozeně ostré deformaci vokálů a dalším jazykovým neduhům. Je mi líto, že se přeceňuje kumulace současných rádob uměleckých profesí. Někdy při sledování medií mám pocit, že jsme národem takřka světových umělců.

Jak podle vás vypadá současná česká scénická hudba?

Film a ostatní audiovizuální díla jsou dílem kolektivu, který se skládá z jednotlivých autorů – počínaje autorem scénáře, režisérem, výtvarníky, kameramanem a v neposlední řadě i hudebním

skladatelem. Filmová a divadelní hudba se dělí na hudbu reálu (tj. hudba, která je součástí děje) a hudbu scénickou. Ta je specifická v tom, že je součástí celého díla. Její tvorba je proto velkou měrou závislá na ostatních uměleckých profesích. Navíc musí mít sjednocující charakter celku. I když vše pochopitelně začíná od autora scénáře, režiséra a dalších, tak i autor hudby je neopominutelnou součástí tvůrčího kolektivu, který je dobře profesionálně vybaven a který má hlavně stejné myšlení. Teprve nedávno jsem si uvědomil, jakou kolizi může způsobit i věkový rozdíl mezi režisérem a autorem hudby. Když třeba starý režisér chce, aby jeho film byl soudobý, a vezme si ke spolupráci mladého skladatele. Jenomže jeho způsob myšlení a vyjadřování již neodpovídá způsobu myšlení a vyjadřování tohoto pana režiséra, přestože oba dva mohou být naprostými profesionály. Potom dochází k určitému vnitřnímu rozporu, který citlivý divák vnímá, ale neví, odkud pramení.

Specifikum scénické hudby je v tom, že musí říkat to, co neříká obraz. Musí zkrátka být osobitým doplňujícím partnerem. Jakmile hudba vyjadřuje to, co je na obraze, je to špatně. Navíc musí odpovídat prostředí a době, v nichž se film odehrává. A právě správná funkce a poslání hudby je jedním z jednotlivých uměleckých prvků filmu, což si v dnešní době bohužel mnozí umělci neuvědomují. Často se smějí, když se třeba dívám na nějaký americký historický film z prostředí starověkého Egypta, a najednou slyším romantickou hudbu s „lesem smyčců“. Působí to, jako kdybyste antickým

bojovníkům dal do ruky samopal...

Byl bych rád, kdyby si současní režiséři uvědomili, že filmová hudba je svérázná profese, kterou nemůže psát každý, kdo je třeba i dobrým muzikantem. V mnoha případech současné tvorby vůbec nerozumím tomu, že někteří režiséři nechápou, že někdy i dobrý film může být nevhodnou hudbou degradován jako film průměrný nebo i podprůměrný. Hudba totiž dává filmu svou neviditelnou, cítěnou identitu a přesvědčivost. A věřte tomu, příkladů by se našlo dost a je to škoda.

A to už se ani nechci zmiňovat o kolektivním – skupinovém autorském skládání hudby k filmu. Věřte nebo nevěřte, jsou i tací režiséři, kteří se pro podobnou spolupráci nechají přesvědčit a získat.

Další problém velkým problémem dnešní doby je, že se z hudby stává kulisa. Je prostě všude i ve večerních zprávách, což je nad míru mého chápání. Víím, že realizátoři vysílání chtějí obsah zprávy nebo dokumentu nějak podtrhnout, ale efekt je přesně opačný. Často používaný typ rocku, který má přesnou rytmiku, s mluveným slovem, jiného rytmu přednesu, vůbec nekoresponduje. Nakonec se oba projevy tak vzájemně tříští, že tomu není rozumět. Místo aby se podtrhl význam obsahu, celý se zlikviduje. A to už vůbec se nezmiňuji o kvalitě přednášeného mluveného slova... Stačilo by se jen trochu zamyslet nad tím, že hudba má ve společnosti trochu jiné poslání a tím i použití. V opačném případě se stává pouhou bezduchou zvukovou kulisou.

Když se třeba díváte na starší filmy, okamžitě poznáte, o jaký film se jedná. Jestli je to film italský, ruský, francouzský, mexický atd. To je ale posláná a výsostná doména hudby! Dnes je to všechno na jedno kopyto: stejná, většinou rocková muzika. Všechny typické vlastnosti národnostního produktu jsou pryč. Globalizace v umění nejde a je nesmyslná – Japonec zůstane Japoncem, Čech Čechem, Ital Italem... Já jsem svým žákům vždycky říkal, že Dvořák byl velký skladatel, protože zůstal český. Ježek také. Kdyby psali jako v Americe, tak by nebyli tak velkými hudebníky. Jakmile začneme všichni myslet, cítit a psát stejně, tak to nemá smysl.

Proto je ve vaší hudbě patrná inspirace folklórem?

Ona to není ani tak inspirace. Člověk si musí uvědomit, kde žije, kde se narodil, jak cítí. Každý národ má své specifické znaky, způsob vyjadřování, chování... Člověk se jednoduše musí vyjadřovat tak, jak mu – lidově řečeno – zobák narost. Nelze dělat ze sebe něco jiného, co nejste, a já jsem hrdý na to, že jsem Čech a že jsem se narodil na Žižkově.

Říká se, že malíř, aby se udržel v kondici, musí mít každý den v ruce štětec, musí každý den něco namalovat. Co musí dělat hudební skladatel, aby se udržel v kondici?

Ono je to s hudebním skladatelem stejné jako s tím malířem. Od roku 1953, kdy jsem napsal první věc pro rozhlas, jsem se prak-

ticky nezastavil. Na pracovním stole jsem měl štos scénářů rozhlasových her, televizních inscenací, filmů a dalších, a jakmile jsem skončil s jedním scénářem, začal jsem pracovat na dalším. Bylo to samozřejmě o nervy. Zejména manželka musela se mnou mít velkou trpělivost a já jí také vděčím za to, že mě celoživotně vytvořila takové rodinné prostředí, bez kterého bych svou tvorbu asi vůbec nezvládnul. Když jsem dostal nový scénář, absolutně jsem se ponořil do příběhu. Scénářem jsem prostě žil. Důvěrně jsem znal prostředí filmu, postavy, dobu, v níž se děj odehrával. Velice často jsem musel domýšlet i to, nad čím režisér často nepřemýšlí – kde hudba být musí, co má vyjádřit, a naopak, kde hudba být nemá. A věřte, že toto dohadování nebylo vždy vůbec jednoduché...

Na druhou stranu je práce hudebního skladatele „velký nervák“, protože když je celý film už hotový, všichni čekají jen na vás, aby se film mohl ozvučit, smíchat a dotáhnout do finále. Teprve v této době jsem si film poprvé prohlédl a krom podrobné dohody s režisérem mi shlédnutí určilo, v jakém žánru a pro jaké orchestrální obsazení budu hudbu psát. Se scénářem jsem se zavřel do pracovny a týden, dva týdny pro mne nic jiného neexistovalo. Psal jsem rovnou do partitury a na nějaké klavírní přehrávání nebo předběžné zápisy, eventuelně další konzultace, nebyl vůbec čas. Byl to takový fofr, že v nahrávacím studiu jsem často netušil, co jsem napsal, protože jsem v době nahrávání už pracoval na dalším scénáři. Pa-

radoxem zůstalo, že rozpisovač partitury měl na rozpis víc času, než já na napsání hudby.

Nakonec to asi nebylo tak špatné, když jsem s tím vydržel až do penze. Napsal jsem celkem více jak 1300 titulů včetně seriálů a měl jsem to štěstí, že jsem se prosadil jako skladatel mezi mistry tohoto umění u nás jako byli Jiří Srnka, Václav Trojan, Zdeněk Liška, J. F. Fischer, Luboš Fišer a další. Všichni jsme se navzájem znali, respektovali a profesně si pomáhali v prosazování dobrého jména české hudební kultury, což je dnes u nás neznámý pojem. Převelice mne mrzí, že se na ně a jejich odkaz v dnešní společnosti zapomíná.

Nicméně, abych nekončil tak pesimisticky, musím říct, že mým životním uměleckým štěstím je pro mne nejen to, že Krtek je celosvětový pojem, ale především to, že některé mé melodie takřka zlidověly. Větší zadostiučnění skladatele potkat ani nemůžu.

rozhovor připravil Jan Jiřík

Vadim Petrov

se narodil 24. května 1932 v Praze. Po studiích na ruském gymnáziu vystudoval skladbu a hru na klavír na pražské AMU u profesora Miroslava Kabeláče a Jaroslava Řídkého. Je významným hudebním pedagogem, který v Praze založil Lidovou konzervatoř (dnes Konzervatoř Jaroslava Ježka), zde působil jako její první ředitel. Po roce 1968 byl politicky perzekuován a měl zákaz umělecké činnosti, tehdy vyučoval hudbu na Konzervatoři Jaroslava Deyla. V letech 1976 až 1992 vyučoval skladbu a hudební teorii na Pražské konzervatoři. Skládá hudbu všech žánrů od hudby taneční, scénické, filmové až po hudbu populární (vyšší populár, písně, šansony apod.) i hudbu vážnou (kupř. komorní hudbu či vokální tvorbu). Na svém kontě má více než 1300 různých skladeb. V roce 2003 obdržel platinovou desku firmy Supraphon. V současnosti působí jako předseda Správní rady agentury DILIA.



STAV ČESKÉHO DIVADELNICTVÍ

Nezdá se, že by naše současnost byla mimořádně nakloněna rozkvětu českých divadel. Nelze jistě paušalizovat, jsou zřizovatelé divadel, kteří mají mezi svými prioritami podporu kultury a zejména divadel. Nicméně z objektivních ukazatelů lze odvodit, že krize dopadá na české divadelnictví s určitým zpožděním a to až teď.

Nejdříve několik statistických čísel. Ke konci prosince 2010 působilo v České republice 151 stálých divadel se 157 stálými soubory hrajícími na 160 scénách^{*}. Subjekty zřizované Ministerstvem kultury ČR, Ministerstvem školství ČR či kraji, městy a obcemi měly 74 souborů působících na 83 scénách ve 42 divadlech. Divadelních seskupení zřizovaných občanskými sdruženími či jinými subjekty bylo 66, mělo 52 souborů a hrálo na 46 scénách. Podnikatelských divadelních uskupení bylo 43, mělo 31 souborů a hrálo na 31 scéně. Celková kapacita všech divadel je 35 747 sedadel, vloni bylo odehráno 26 105 představení, navštívilo je 5 616 510 diváků a celková tržba ve všech divadlech dosáhla 869 915 000 Kč. Síť divadel tvoří také budovy bez souborů – stagiony, kde se jen s představeními hostuje. Těch bylo v roce 2010 63 a mělo 108 scén

^{*} Zdroj NIPPOS – uvedeno bez stagion.

v provozu. Je třeba také připomenout, že další rozsáhlou skupinou divadelních uskupení jsou amatérské scény. Ty působí v 1 211 místech České republiky.

Je patrné, že se v posledním období setkává několik příčin, které v součtu vytvářejí podmínky pro neradostný odhad vývoje podmínek českého divadelnictví. Úsporná opatření dopadají jak na objem prostředků Ministerstva kultury ČR, tak na rozpočty měst a obcí. Mnohdy to pak není jen tlak ekonomický, ale prostě představitelé, kteří o dotacích a grantech rozhodují a kteří nemají pocit, že je to divadlo, kam má určitá suma jít, ale dávají přednost třeba sportu či jiným „investičním záměrům a prioritám“. Z druhé strany je ze sestupné tendence tržeb divadel odhadnutelné, že klesá ochota občanů České republiky utrácet za vstupenky. Ředitelé a majitelé divadel pak přistupují k systému různých slev a výhodných nabídek, takže sice zvýší počet diváků ve svých hledištích, ale tržby jsou těmito akcemi a nabídkami poníženy.

U divadel s příspěvkem měst či státu tento zdroj prostředků téměř ve stech procentech stagnuje nebo je častěji znovu a znovu redukován oproti skutečnosti předešlých let. Složitá situace ředitelů divadel je v tom, že od zřizovatele se nedozví koncepční za-

dání. Ředitel má tak za úkol prostě s penězi vyjít, což je někdy na hraně únosnosti. Dochází pak z jedné strany k tomu, že umělci (herci, sólisté a členové kolektivních těles) přechází na částečné pracovní úvazky (při stoprocentním vytížení), jsou proti dramaturgickým plánům rušeny premiéry z nedostatku finančních prostředků, hledají se „levnější“ tituly v množině volných děl, či místo původně zamýšlené premiéry operního souboru se ze záměru stane koncertní provedení maximálně s jednou reprízou. Jiní principálové svůj zájem stále více směřují k diváckým titulům a „sázejí na jistotu“, protože jim ekonomická situace nedovoluje z pohledu návštěvnosti riziko s titulem kvalitním, ale návštěvnicky méně populárním.

Až zarážející je údaj o počtu premiér za prvních devět měsíců roku 2011*. 225 nových titulů za tři čtvrtletí v porovnání s 478 premiérami za stejné období v roce 2010 znamená pokles o 53 %!

Obdivuhodná je pak odvaha divadel, které se věnují uvádění současné dramatiky, experimentálním titulům, alternativním inscenačním postupům. Jejich osud je často závislý na udělení grantu. V našich podmínkách není bohužel zvykem udílet v zájmu kontinuity dotace a granty na delší období.

Jaký bude další vývoj? Co přinese navýšení DPH z prodeje vstupenek? Mají divadla prostor k tomu, aby čtyřprocentní zvý-

šení DPH pokryla z vlastních zdrojů, nebo o tuto částku vstupenky zdraží? Nepřinese tento krok další odliv návštěvníků divadel kvůli vyšší ceně vstupenek?

Je pravděpodobné, že příští kalendářní rok bude z pohledu financování divadel velmi náročný. Do jaké míry ovlivní všechna tato pnutí české divadelnictví výše odměn autorům, lze v tuto chvíli jen odhadovat. Obávám se, že tyto odhady optimistické být nemohou. To potvrzuje i skutečnost letošního roku. Ukazuje se, že v porovnání se stejným obdobím loňského roku tržby divadel dost podstatně klesly a v té souvislosti i odměny autorů z nich vy počítávané. Je to podle mého názoru důsledek výše uvedeného.

Zdeněk Harvánek

* Zdroj databáze Institutu umění – Divadelního ústavu.

PERSONÁLNÍ ZMĚNA V HUDEBNÍM ODDĚLENÍ

K 1. červenci 2011 nastoupil do hudebního oddělení Jan Rychta, DiS. Vystřídal Pavla Chabra, který řadu let řešil styk hudebního oddělení se zahraničím a smluvní záležitosti s českými divadly. Jan Rychta se po vzoru svých rodičů od narození věnuje hudbě a tanci. Vystudoval Gymnázium Jana Nerudy, na Pražské konzervatoři pokračoval ve studiu hry na housle. Souběžně studoval hudební vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Svůj profesní život zahájil v hudebním nakladatelství Editio Bärenreiter Praha, odkud přešel do hudebního oddělení DILIA. Přejeme mu hodně zdaru v náročné práci.

SPRÁVNÍ RADA DILIA UDĚLILA UZNÁNÍ

Správní rada divadelní, literární, audiovizuální agentury DILIA již posedmé ocenila umělce za jejich celoživotní umělecké tvůrčí činy, občanské postoje a ostatní aktivní činnosti v široké oblasti kultury. Uznání uděluje Správní rada spolu s ředitelem DILIA na písemný návrh jednotlivců nebo profesních klubů členům DILIA, zpravidla starším šedesáti let. Oceněnému přísluší finanční odměna ve výši 20.000 Kč. Na předvánočním setkání členů DILIA, dne 1. prosince 2011 byli oceněni spisovatel, scénárista a dramatik **Jiří Just**, spisovatel a překladatel **Eduard Světlík** a prozaička, dramatička, scenáristka a autorka knih pro děti a mládež **Hermína Franková** (rozhovor s autorkou naleznete v tomto vydání Věstníku DILIA).

ZH Všem oceněným srdečně gratulujeme!

MŠ

DIVADELNÍ GRANT DILIA VYHLÁŠEN

Divadelní grant DILIA je určen k podpoře činoherních inscenačních projektů studentů uměleckých škol a filozofických fakult s důrazem na současnou českou i zahraniční dramaturgii a původní tvorbu. Uzávěrka podání žádostí o grant DILIA je 15. prosince 2011.

Divadelní grant DILIA je určen k podpoře studentských činoherních projektů. Žadatelé mohou být studenti vysokých uměleckých škol (DiFA JAMU Brno, DAMU Praha) a filozofických fakult (FF MU Brno, FF UK Praha, FF UP Olomouc, FPF SU Opava – obor kulturní dramaturgie).

Studentským projektem se rozumí takový, jehož hlavní inscenační tým (režie, scénografie, úprava atd.) je tvořen pouze studenty. Podpora bude udělena pouze projektům, jako jsou scénická čtení a inscenace původních českých textů či dosud neuvedených překladů zahraničních her. Jedním z předpokladů úspěchu žádosti je ošetření autorských práv spojených s daným projektem ze strany DILIA.

O grant se mohou ucházet jak projekty vytvořené v rámci školní výuky, tak projekty vytvořené na základě vlastní iniciativy studentů.

Žádost o grant podává přímo student (autor, režisér, produkční apod.). Autor projektu (kolektiv) musí být v době podání žádosti řádným studujícím jedné z výše uvedených fakult.

Pokyny k podání žádosti o Divadelní grant DILIA jsou uveřejněny na internetových stránkách www.dilia.cz.

V roce 2011 bylo na základě Grantu DILIA podpořeno celkem 7 projektů studentů vysokých uměleckých škol a filozofických fakult z Prahy, Brna a Opavy. DILIA je tak jedinou divadelní agenturou, která soustavně podporuje mladé české autory a divadelníky.

MŠ

ROZHOVOR S HERMÍNOU FRANKOVOU, ČERSTVOU DRŽITELKOU UZNÁNÍ DILIA

Vystudovala jste farmacii a pracovala také jako magistra v lékárně. Kde se vzal Váš zájem o tenhle obor?

Kde se vzal o něco zájem je těžké říct. Snad je to lehčí, když jde o zájem o někoho, tedy o osobu. Líbí se mi ta a ta osoba, protože je přátelská. Nebo vtipná. Ale jak může být farmacie vtipná?

Ale pokusím se. Měla jsem zájem o chemii. Proč? Napadá mě plno důvodů, ale z dnešního hlediska mi všechny připadají povrchní jako třeba že se mi líbily pokusy. (Ale ani to není jisté. Jednou v laboratoři se mi při pokusu rozplynuly na nohách nylonky.) A farmacie má k chemii blízko, tedy přesně řečeno, studium farmacie je plné chemií. Ani jsem netušila, že jich tolik existuje. Ale možná, že při volbě povolání taky hrály roli babiččiny chvalozpěvy na práci v čisté a vonné lékárně. Babiččin otec byl totiž koželuh.

Jak jste se dostala ke psaní?

Jednou jsem nějak přišla ke kalendáři holandské letecké společnosti, kde byly poutavé obrázky. No a měla jsem dceru. Takže vznikla potřeba vymýšlet, kdo je ten pán obklopený rybičkami

a kdo žlutá slečna s kytičkovaným parapletem. Z večerního vypravování se stal rituál a když jsme někdy odešli a vypravování se nekonalo, bylo z toho rozčarování. A je pravda, že oboustranné.

Kalendář jednoho dne končil a vymyšlení mi zůstalo.

Vášim asi nejpoblárnějším dílem je *Divka na koštěti*. Tušila jste, že půjde o takový čtenářský a divácký hit?

Netušila. Ale asi to bylo předurčené dobou vzniku. Byla normalizace a filmy ukazovaly brigády socialistické práce. Čarodějnice a její nepolitická činnost byla nečekaná a příjemná změna. Něco podobného jako o něco později televizní *Ohnivě ženy*.

Můžeme hledat paralelu mezi Vaší farmaceutickou zkušeností a zálibou v čarodějnickém tématu?

Čarodějnictví je záhada, farmacie je fakt naplněný farmako- a jinými logiemi např. chemií a dokonce i matematikou. Vlastně nejtajemnější je v lékárně vysvětlování: „Tyhle tablety hodně zapíjejte vodou a pozor! žádný alkohol!“ Nebo: „Po různých pilulkách nejzte nic kyselého.“ To už je spojené s něčím, co pacient většinou

jen tuší, protože málokdo se zajímá o činnost svých vnitřních orgánů. Ovšem stačí se podívat do googlu a má to tam i s obrázky.

O nápoj lásky, vodu života nebo kámen mudrců se v lékárně nezavadí. Bohužel.

Věříte na čarodějnice?

Nevěřím? Ale co kdyby...?

Nedávno jsem viděla váš seriál *Lékárníkových holka*. Jde tam o konec 19. století a na tu dobu je tam velmi nezvyklá, vědychtivá a ambiciózní hrdinka. Nebyla náhodou feministka? A jaký je váš názor na feministické hnutí?

Jsem samozřejmě pro naprostou rovnoprávnost žen. Asi od chvíle, kdy jsem brala rozum. U nás to jinak nešlo. Většina spolužaček na obecně měla jednoho člena rodiny v domácnosti, ten vařil, šil a opatrně házel z okna peníze potulným harmonikářům. Prostě submisivní osůbka. A hlava rodiny vydělávala. Věděla jsem, že matka je určitě obchodnice, to jsem nemohla při její aktivitě v přehlédnout. A abych se nelišila a taky měla jednoho doma a druhého v práci, oznamovala jsem, že vydělává matka a v domácnosti je otec. Dnes to tak nepůsobí, ovšem v tomhle ohledu je mezi mou

a dnešní generací úplná propast. Takže to vypadalo buď jako má blbost, nenávisť k otci nebo nepatřičný pokus o legraci. Ale k té Emilii: podle tehdejšího slovníku – jde o konec 19. století – nebyla ani tak feministka jako spíš sufražetka. A šlo jí jen a jediné o právo žen na vzdělání. O něčem jako je odmítání různých sociálních rolí mužů a žen neměla ponětí.

Velká část Vaší tvorby je určená dětem a mládeži. Co Vás na dětském světě přitahuje?

Nevím, co mě přitahuje k dětskému světu, ale mám ráda děti. Nebudu vysvětlovat proč, bylo by to dlouhé. Ale taky proto – a to jasně vyplývá z mého povolání, že děti (pozor!), pokud vůbec čtou, jsou sice nelitostným, ale skvělým čtenářem. Jsou knihou nejen zaujaté, ale okouzlené. Čtou při baterkách pod peřinou. Stávají se hrdinou knížky. Jsou lepšími čtenáři než dospělí. Ti jsou sice taky zaujatí, ale mívají výhrady.

Významným prvkem Vaší tvorby je humor. Je to zároveň i Váš recept na šťastný život?

Nikdy jsem se v lékárně nesetkala s receptem na šťastný život. Ale bez humoru by byl svět... no smutnější.

HERMÍNA FRANKOVÁ

* 6. 7. 1928, Praha

Prozaička, dramatička, scenáristka, autorka knih pro děti a mládež.



Po maturitě na dívčím reálném gymnáziu v Praze začala Franková studovat v roce 1947 na Farmaceutické fakultě UK, studia dokončila roku 1953 v Brně. Pracovala jako magistra farmacie v lékárně a od roku 1961 se věnuje výhradně literární činnosti (s výjimkou

let 1972–80, kdy nesměla publikovat a pracovala opět v lékárně).

Debutovala povídkami v Plameni a Hostu do domu v roce 1959. Přispívala dále do periodik: Divadlo (1962 zde hra *U černé matky boží*), Kultura, Literární noviny, Sešity pro mladou literaturu, Literární noviny aj. Československá televize uvedla její hry: *Smutný půvab* (1963), *Nechte maličkých* (1967), *Jak se naučit švédsky* (1979), *Babička se nám zbláznila* (1982, r. Jiří Krejčík), *Nejlepší kšeft mého života* (1989, r. Jiří Adamec) a trilogii *Ohnivě ženy*, *Ohnivě ženy se vracejí*, *Ohnivě ženy mezi námi* (1984, 1986, 1986, r. Zdeněk Podskalský). S Jaroslavem Machem napsala na námět vlastní povídky scénář ke krátkému filmu *Tchyně* (1963, r. Jaroslav Mach), podle jejího námětu byl natočen film *Dívka na koštěti* (1971, r. Václav Vorlíček, sc. Miloš Macourek), podle povídky *Vendula* vznikl 1983 film *Levé křídlo* (r. Jiří Hanibal, sc. Milan Pavlík), podle jejího námětu a scénáře byl natočen sedmidílný seriál *Lékárníkových holka* (1996, r. Anna Procházková). Franková je autorku scénáře k filmu *Takový talent* (1983, r. Jan Bonaventura), scénáře k projektu *Kinolabyrinth* (1991, autor projektu Radúz Činčera, + sc. Miloš Macourek), námětu a scénáře k filmu *Politik a herečka* (2000, r. Juraj Herz). V letech 1976–80 Franková knižně publikovala pod jmény profesora AMU Josefa Vinaře a redaktorky Jarmily Černíkové-Drobné.

Celé tvorbě Hermíny Frankové je vlastní smysl pro humor, který postupně nabývá různých poloh. Většinu autorčiných próz cha-

rakterizuje schopnost vyhraněného profilování postav, jemuž napomáhá mj. i cit pro mluvený jazyk. Její první povídky vystavují zbabělost, vypočítavost a lhostejnost dospělých kritickému pohledu dětských postav. Střetávání těchto dvou světů se stává základem komických situací, zabíhajících až do parodie a grotesky (*Ženy pod helmou*, *Děti platí polovic?*), která se podílí na výrazné desentimentalizaci dětského světa. Obdobný charakter mají i následující prózy pro mládež, komponované opět ve výrazných konfrontacích protichůdných životních postojů. V odporu proti konvencím v nich Franková vystupňovala své pojetí života jako „krásného bláznění“. Ztřeštění studentští hrdinové nesentimentálního dívčího románu *Blázni a Pythagoras* však svou kritiku pokrytectví obrazejí také vůči sobě samým. K střízlivějšímu tónu se přiklání v próze *Vendula*, jejíž nenásilný humor vyrůstá z hrdinčina pubertálního vidění světa ve vypjaté atmosféře okupace. Dívčí hrdinky Frankové jsou výrazné osobnosti, které autorka vybavuje schopností ironické sebereflexe (*Lékárníkových holka*). Autorčina pohádková tvorba se tematicky inspičuje dět-

skou hrou a rozvíjí dětské nápady a podněty v poetické mikropříběhy s filozofickým poselstvím (*Plavčík a sardinky*). Druhou odnož pohádkových textů Frankové představují prózy založené na mísení realistických a fantastických prvků (*Dívka na koštěti*), mnohdy až s vyústěním do crazy komedie (*Čarodějnice bez koštěte*). V komorním příběhu s autobiografickými prvky o věkově nerovném manželství *Ubohý Džony* nabývá parodický portrét mužského partnera satirické ostrosti, zatímco hrdinka je sledována s pobavenou ironií. Román *Hlavně dýchat* zastihuje stárnoucí překladatelku a její bývalé spolužáky z maloměstského gymnázia v okamžiku bilancování vlastních životů. I zde osvědčuje Franková schopnost humorné reflexe citlivých témat. Její hrdinové se ve sledu tragikomických situací vyrovnávají s příznaky stáří, se zátěží minulosti a znovuobjevují v sobě schopnost tolerance a lásky.

Zdroj: Slovník české literatury

Rozhovor vedla Marie Špalová

CENY MKČŘ

27. října 2011 byla v Národním divadle slavnostně předána Státní cena za literaturu, Státní cena za překladatelské dílo, Cena Ministerstva kultury za přínos v oblasti divadla, hudby, výtvarného umění a architektury a Cena Ministerstva kultury za přínos v oblasti kinematografie a audiovize.

Státní cenu za literaturu, která se uděluje od roku 1995 v návaznosti na tradici první republiky a je určena k ohodnocení buď významného původního díla české literatury, nebo dosavadní literární tvorby, získala **Daniela Hodrová** za román *Vyvolávání*.

Prozaička a literární teoretička Daniela Hodrová se narodila 5. července 1946 v Praze; jejím manželem byl spisovatel Karel Milota. Studovala na pražské FF UK nejprve ruštinu a češtinu, později francouzštinu a srovnávací literaturu. Od roku 1972 pracovala v nakladatelství Odeon, po třech letech přešla do oddělení teorie literatury Ústavu pro českou literaturu ČSAV (nyní AV ČR), které dlouho vedla a kde působí dodnes. Časopisecky publikovala už v první polovině 60. let, své zásadní práce odborné (zejména k teorii románu: Hledání románu, 1989; Román zasvěcení, 1993; Místa s tajemstvím, 1994; Citlivé město, 2006; Chvála schoulení, 2011) a be-

letristické (Město vidím..., 1992; Perunův den, 1994; Ztracené děti, 1997; Trýznivé město, 1999; Komédie, 2003; Vyvolávání, 2010) vydala po roce 1989. Její dílo je překládáno do deseti jazyků, zejména do bulharštiny, francouzštiny a němčiny.

Laureátem Státní ceny za překladatelské dílo, která je určena k ohodnocení buď významného literárního překladu z cizího jazyka do češtiny, nebo za dosavadní činnost v oblasti překladu literárních děl, je **Martin Hilský** za překlad úplného díla Williama Shakespeara s přihlédnutím k dosavadní překladatelské činnosti.

Překladatel z angličtiny a shakespeareolog Martin Hilský se narodil 8. dubna 1943 v Praze; jeho manželkou je překladatelka Kateřina Hilská. Studoval na pražské FF UK nejprve češtinu a angličtinu, později španělštinu. Od poloviny 60. let působí na akademické půdě, nejprve na FF UK v Praze, od roku 2010 na FF JČU v Českých Budějovicích. Od roku 1973 spolupracoval s nakladatelstvím Odeon jako překladatel, autor lektorských posudků, předmluv a doslovů. Je laureátem cen Josefa Jungmanna (1997) a Toma Stopparda (2002) a čestným členem Řádu britského impéria za zásluhy o šíření anglické literatury v Česku (2001). Kompletní dílo

Williama Shakespeara, jeho práce dramatické a básnické, překládal Hilský od roku 1983. V letošním roce vydalo jeho překlady v jednom svazku nakladatelství Academia. Do českého jazyka dále převedl T. S. Eliota, D. H. Lawrence, J. Steinbecka, J. M. Syngeho nebo T. Wildera. Napsal esejistické tituly *Modernisté* (1995), *Rozbité zrcadlo* (2009) a *Shakespeare a jeviště svět* (2010).

„Jako překladatel se musím přiznat,“ řekl Hilský o Shakespearovi v jednom rozhovoru, „že mě fascinuje úžasně širokým rejstříkem a bohatostí řeči. To, co Shakespeare dělá s jazykem, nemá v anglickém dramatu obdobu. Ve slovních hříčkách předjímal Jamese Joyce, v aforismech a jazykovém vtipu Oscara Wilda, dokázal stejně dobře zacházet s básnickou řečí jako s erotickým slangem, uměl stvořit monumentální královskou řeč i vykloubenou, téměř surreální řeč šašků.“

Cenu Ministerstva kultury za přínos v oblasti divadla, která se uděluje od roku 2003 jako ohodnocení výjimečných uměleckých tvůrčích nebo interpretačních počinů, nebo za dlouhodobé umělecké zásluhy v oblasti divadla, převzal **Jiří Kylián** za dlouhodobé zásluhy v rozvoji tanečního umění v celosvětovém měřítku a jeho soustavnou podporu českému tanci.

Choreograf Jiří Kylián se narodil 21. března 1947 v Praze. Po studiu na pražské taneční konzervatoři a roční stáži na škole Královského baletu v Londýně nastoupil do Stuttgartského baletu. V osmadvaceti letech byl jmenován do čela Nizozemského taneč-

ního divadla (NDT), ukončil svoji taneční kariéru a nadále se věnoval jen choreografii. Z NDT postupně vybudoval těleso mezinárodního renomé. Vedle hlavního souboru založil juniorskou skupinu NDT 2 a zcela unikátní NDT 3, skupinu pro tanečnický, jak říká, „mezi čtyřičtkou a smrtí“. Z Kyliánovy „líhně“ vzešla řada významných choreografů jako Nacho Duato (ředitel Národního tanečního souboru ve Španělsku) a Mário Radačovský (ředitel baletu Slovenského národního divadla), nebo Nataša Novotná a Václav Kuneš, zakladatelé skupiny 420people. Kyliánovo dosavadní dílo čítá stovku choreografií, kde se odráží pozoruhodný vývoj od neoklasických děl, vycházejících z hudebních předloh, přes výtvarně a esteticky vyhraněné práce tzv. černobílého období až po experimentální tvorbu posledních let. Jeho choreografie uvádějí například pařížská Opera, Vídeňská státní opera, Anglický královský balet, Australský balet, Tokijský balet nebo Americké baletní divadlo. Je nositelem prestižních uměleckých cen (dvojnásobný držitel Prix Benois de la Danse za nejlepší choreografii roku, Cena Václava Nižinského pro nejlepšího choreografa roku) a vyznamenání (Řád čestné legie, Řád Prince Oranžského pro umění a vědu). Přes své světoobčanství nikdy nezpřetrhal vazby ke své rodné zemi. Naopak, český tanec a balet soustavně podporoval. Například v roce 1991 založil pražskou pobočku své nadace, jejímž prostřednictvím vycestovala řada talentovaných umělců na zahraniční stáže. Pobočku nadace vystřídala rozsahem unikátní Kyliánova videotéka.

Cenu Ministerstva kultury za přínos v oblasti hudby, která se uděluje jako ohodnocení výjimečných uměleckých tvůrčích nebo interpretačních počinů, nebo za dlouhodobé umělecké zásluhy v oblasti hudby, obdržel **Lubomír Dorůžka** za celoživotní tvůrčí aktivitu na poli muzikologie, překladatelství a hudební publicistiky a popularizaci jazzové hudby.

Český jazzový specialista, spisovatel, překladatel a editor Lubomír Dorůžka se narodil 18. března 1924. Studoval hudební vědu a estetiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, po roce 1948 přestoupil na obor anglická a americká literatura. Už za 2. světové války se začal zabývat hudební publicistikou, a to v ilegálním samizdatovém časopise Okružní korespondence. Po válce spolupracoval s deníkem Mladá fronta a s hudebními časopisy Jazz a Rytmus. V 50. letech, v době, která americké jazzové hudbě nepřála, se Dorůžka obrátil jako organizátor do sféry hudby vážné: pracoval v sekretariátu Pražského jara, Syndikátu československých spisovatelů a ve Státním hudebním vydavatelství. V letech 1964–1970 působil jako šéfredaktor hudebního časopisu Melodie. Poté, až do odchodu do předčasného důchodu, pracoval ve vydavatelství Supraphon a věnoval se hudební publicistice. Významná byla vždy Dorůžkova organizační činnost: spoluzakládal pražský Mezinárodní jazzový festival, inicioval založení Mezinárodní jazzové federace, jejímž byl viceprezidentem i prezidentem, a byl místopředsedou České jazzové společnosti. Lubomír Dorůžka je autorem řady

knih převážně s jazzovou tematikou, například Od folklóru k Se-maforu (se Z. Máchou; 1964), Panoráma populární hudby 1918–1978 (1987), Panoráma jazzu (1990), Český jazz mezi tanky a klíči 1968–1989 (2002) nebo Panoráma jazzových proměn (2010). Jako překladatel se věnoval především americké literatuře, zejména F. S. Fitzgeraldovi.

Cenu Ministerstva kultury za přínos v oblasti kinematografie a audiovize, která je určena k ohodnocení mimořádně významných výsledků či výjimečných uměleckých tvůrčích, interpretačních nebo technických počinů v procesu tvorby, výroby, šíření a uchovávání kinematografických a audiovizuálních děl, nebo za výzkumnou či propagační činnost v oblasti kinematografie a audiovize, nebo za dlouhodobé zásluhy v oblasti kinematografie a audiovize, získal **Zdeněk Liška** in memoriam za výjimečný tvůrčí přínos v oblasti filmové hudby.

Jeden z nejvýznamnějších a nejpłodnějších českých skladatelů filmové hudby Zdeněk Liška se narodil 16. března 1922 ve Smečně a zemřel 13. července 1983 v Praze. V roce 1944 absolvoval pražskou konzervatoř v oboru skladba a řízení, poté krátce působil jako dirigent amatérské filharmonie ve Slaném, po válce začal pracovat jako skladatel ve studiu krátkého filmu ve Zlíně. Poprvé složil hudbu pro dokument Přístav v srdci Evropy (1945), mezinárodní ohlas mu přinesla práce na Vynálezu zkázy, který natočil Karel Ze-

man v roce 1958. Svým osobitým, „janáčkovsky“ laděným rukopisem výrazně podpořil úspěch řady českých i slovenských filmů, jako oscarový Obchod na korze (Ján Kadár – Elmar Klos), Dáblova past, Marketa Lazarová nebo Údolí včel (František Vlášil), Spalovač mrtvol (Juraj Herz), Ovoce stromů rajských jíme (Věra Chytilová) aj. Spolupracoval s Československou televizí i se zahraničními filmaři, věnoval se také scénické hudbě (Laterna Magika, Karlínské divadlo). Za svůj život složil hudbu k více než sto šedesáti celovečerním filmům a čtyřem stům filmů krátkometrážních a středometrážních. Získal řadu festivalových a státních ocenění (mj. za hudbu pro Činčerův a Fričův Kinoautomat, představený na světové výstavě Expo,67 v Montrealu).

Druhým oceněným v oblasti kinematografie a audiovize je **Jan Němec** za celoživotní a neochvějnou oddanost filmovému umění.

Mezinárodně uznávaný filmový režisér, scenárista a pedagog, profesor režie na pražské FAMU, se narodil 12. července 1936 v Praze. Již jako student zaznamenal úspěch se svým krátkometrážním snímkem Sousto. Jeho celovečerní debut Démanty noci (1964), v němž nově nahlédl téma války jako problému lidské existence, se stal přelomovým dílem československé nové vlny. Následující film O slavnosti a hostech (1966), který vznikl rovněž za přispění Ester Krumbachové, znamenal účinnou politickou metaforu, v níž se analýza dobové absurdity pojila se smyslem pro humor. Němcovo bezprostřední autorské svědectví o okupaci Československa

v srpnu 1968 obletělo svět. Už za svoji tvorbu před rokem 1968 si vysloužil zákaz natáčení, ale následná normalizace znamenala úplný zákaz veřejné tvůrčí činnosti. Němec byl v roce 1974 donucen k odchodu do exilu; pobýval v Německu, Velké Británii a USA. I během patnácti let strávených mimo domov zůstal věrný sám sobě, komerční film jej míjel. Odvaha ke zkoumání neznámého a stylová autenticita činí z Jana Němce klíčovou osobnost české kinematografie. Platilo to v době nové vlny – a platí to i dnes, kdy svými experimenty prozkoumává stále nová teritoria tvůrčího vyjádření. Jeho filmy z posledních dvaceti let, zejména Noční hovory s matkou (2001) a Toyen (2005), připomínají význam autorského přístupu k filmové tvorbě a zároveň předkládají divákům zaujatý pohled na moderní dějiny našeho státu. Četná – zejména zahraniční – uznání dokazují trvalou hodnotu Němcovy tvorby.

Cenu Ministerstva kultury za přínos v oblasti výtvarného umění obdržel **Leoš Válka** za zásadní průkopnický počín, jímž je vybudování instituce DOX – Centrum současného umění, architektury a designu v Praze a její následné etablování v jednu z nejvýznamnějších současných kulturních platforem v ČR s mezinárodním přesahem.

Laureátem Ceny Ministerstva kultury za přínos v oblasti architektury je **Miroslav Masák** za celoživotní dílo a prosazování architektury jako kulturní a společenské disciplíny.

MŠ

CENY DIVADELNÍCH NOVIN UDĚLENY

Ceny Divadelních novin byly 6. října 2011 předány na půdě Institutu umění – Divadelního ústavu. Vítězové jednotlivých kategorií převzali grafické listy, které organizátorům soutěže věnoval Jiří Anderle.

Cenu za herecký výkon sezony bez ohledu na žánr převzala Helena Dvořáková za roli Ysé v inscenaci *Polední úděl* v Divadle v Dlouhé. Hru francouzského dramatika Paula Claudela nastudovala v novém překladu Vladimíra Mikeše režisérka Hana Burešová.

Rosta Novák byl oceněn v kategorii Tanec a balet za zatím poslední projekt svého souboru La Putyka nazvaný *Up End Down*, jenž je k vidění v holešovickém kulturním prostoru La Fabrika.

V kategorii Alternativní divadlo zabodoval režisér Janusz Klimsza za projekt, který ostravské Divadlo Petra Bezruče uvádí v are-

álu Dolu Hlubina. Jedná se o dramtizaci knihy Ivana Landsmanna *Pestré vrstvy*. Příběh z hornického prostředí je autobiografií bývalého horníka z Novojičínska.

V oblasti hudebního divadla získala Cenu Divadelních novin režisérka Alice Nellis za netradiční inscenaci opery *Les enfants terribles* (Příšerné děti), která měla premiéru v rámci Pražského quadriennale v bývalé vývažovně Psychiatrické léčebny v Bohnicích.

Režisér Jan Mikulášek byl oceněn za inscenaci připravenou z *Korespondence V+W* na jevišti Reduty Národního divadla v Brně. Ceny Divadelních novin se udělují od roku 2001.

JJ

BREVIÁŘ AUTORA: LICENČNÍ ODMĚNY

Institut licenčních odměn většinou leží v centru pozornosti mnoha autorů a není se čemu divit, protože často bývají zdrojem jejich obživy. Okolo licenčních odměn však panuje v praxi mnoho praktických nejasností, které by měl tento článek alespoň částečně odstranit.

Na úvod tohoto článku je nezbytné rozdělit licenční odměny dle jejich podoby na dva druhy, a to sice na licenční odměnu fixní a licenční odměnu podílovou, která se též nazývá tantiémou, či procentní odměnou, případně royalties dle anglického pojmosloví. Fixní odměna je vyjádřena konkrétní finanční částkou, podílová odměna pak procentem z nějakého základu, kterým bývá třeba tržba v divadle, výnos filmového producenta nebo tržba z prodeje knihy. Výjimečně se také podílová odměna vypočítává z fixní odměny, která byla vyplacena za vytvoření díla (více níže), příkladem budiž reprízní vyplácené Českou televizí. Licenční odměna fixní pak může mít též podobu nějaké sazby (finanční částky) za užití jedné každé minuty díla (hlavně u audiovizuálních děl) nebo za jednu normostranu díla (u děl slovesných).

Licenční odměna je svou povahou odměnou za užití díla. V autorskoprávních smlouvách se však vyskytují i odměny, které licenčními odměnami nejsou a bývají za licenční odměny často zaměňo-

vány. Jde především o odměnu za vytvoření díla. V tomto případě si nabyvatel (správně objednatel) objedná u autora smlouvou o vytvoření díla (třeba překladu divadelní hry od zahraničního autora nebo napsání filmového scénáře) a za vytvoření překladu uhradí autorovi odměnu, a poté ještě hradí tantiému za každé představení, kde je překladu autora užito.

Odměna za vytvoření díla však též může být zúčtovatelnou zálohou na tantiémy, pak však již není odměnou za vytvoření díla, ale odměnou licenční. Tato zúčtovatelná záloha se používá i v případech, kdy autor pro nabyvatele žádné dílo nevytváří, ale dohodne se s ním, že mu nabyvatel uhradí zálohu, ze které se budou v průběhu provozování díla účetně odečítat dohodnuté tantiémy, a pokud se záloha „umoří“, nabyvatel bude smluvené tantiémy z dalších provozování po umoreni vyplácet dále autorovi, jakoby žádná záloha neexistovala. Zálohy na tantiémy jsou vratné a nevratné.

K největšímu zmatení dochází tehdy, když autor obdrží jednu fixní odměnu, jež se vnitřně dělí na odměnu za vytvoření díla a odměnu licenční. Ve smlouvě se tak napíše, že autor kupříkladu obdrží 100.000,-Kč, z toho pak 50% tvoří odměna za vytvoření díla a 50% odměna licenční. Tento systém se nejvíce používá v audio-

vizi, zvláště pak tam, kde producent vykupuje autorská práva bez dalšího, tedy bez placení jakýchkoli dalších podílových odměn (více níže).

Zatímco „starý autorský zákon“ (zákon č.35/1965 platný do 30. 11. 2000) stanovil, že autorovi náleží odměna za každé užití díla, „nový autorský zákon“ (zákon č.121/2011 Sb. platný od 1. 12. 2000, dále jen AZ) již tuto klauzuli neobsahuje a ctí zásadu „smluvní volnosti“ v tom smyslu, že je na smluvních stranách, aby si ve smlouvě dohodli, co chtějí. Tato zásada však v praxi funguje jen do určité míry, a to z toho důvodu, že druhá smluvní strana (filmový producent, knižní nakladatel, divadlo, atd.) je v silnější pozici než autor – on má „v ruce peníze“ a když je nedá a smlouvu nepodepíše, autor „ostrouhá“. V evropské definici se tomu říká „násilí producentů“ nebo též „take or go“ (ber nebo nech ležet). V rámci této zásady jdou domluvit fixní odměny i tam, kde to vůbec není obvyklé. Třeba v divadelním světě, kde se běžně platí procentní odměny z tržeb, může divadlo platit za každé představení dohodnutou fixní odměnu nebo koupit práva na provozování díla po celou dobu uvádění divadelního představení za fixní odměnu (u divadelních výtvarníků je to pravidlem).

A z této zásady smluvní volnosti také vyplývá výkup práv (tzv. buy out), který se uplatňuje především v audiovizí. V realitě to znamená, že autor za jednu fixní odměnu převede na nabyvatele veškerá práva k autorskému dílu pro teritorium celého světa s prá-

vem poskytovat práva k užití dalším osobám v podobě podlicencí a především na celou dobu trvání jeho majetkových práv. V evropské praxi nejde o totální výkup práv jako v anglosaském světě, některá práva autorovi přeci jenom zůstanou, z hlediska finančního jsou však dosti nevýznamná.

Jak se může autor proti takovému výkupu práv bránit? Především tak, že se pokusí s nabyvatelem sjednat, že z každého užití mimo užití primárního dostane nějaké podílové odměny. Tak třeba autor „prodá“ za fixní odměnu scénář k filmu, ale pokud tento bude užit v podobě divadelní hry, bude oprávnění poskytovat nabyvatel, a inkasovat tak odměny z divadla, autor však z jeho výnosů dostane část. U sekundárních užití se tak většinou uplatňuje zásada půl na půl. „Buy outy“ s právem autora na procenta ze všech užití se pak vyskytují především ve smlouvách autorů s hudebními nakladateli – ti vykoupí od autora všechna práva, potom s nimi disponují, ale autor má ze všech užití procenta. U audiovizí je tomu bohužel naopak.

Autorova obrana po uplynutí nějaké doby po uzavření smlouvy může v případech, kdy je dílo hojně exploatováno, spočívat v uplatnění tzv. „bestsellerové doložky“ podle § 49, odst.6) AZ, kdy má autor právo požadovat na nabyvateli, aby mu v případě, kdy není odměňován v podobě tantiémy a kdy nabyvatel dosáhne nadměrného zisku z užití díla, uhradil dodatečnou odměnu. V praxi bohužel toto ustanovení není příliš frekventováno.

Odměna je podstatnou náležitostí licenční smlouvy a v případě, kdy není dohodnuta ve smlouvě (alespoň způsob jejího určení) je smlouva neplatná, vyjma případů vyjmenovaných v § 49, odst.2), písm. a, b, AZ. Současný AZ také pochopitelně umožňuje autorovi, aby licenci poskytnul bezúplatně. Pokud nabyvatel licenční odměnu ve sjednané lhůtě nezaplatí, může autor od smlouvy po vypršení dodatečné lhůty k zaplacení, již autor nabyvateli stanovil s upozorněním na možnost odstoupení od smlouvy, od smlouvy odstoupit a nabyvatel pak pozbude licence a nemůže dále dílo užívat.

Lze jen autorům doporučit, aby při sjednávání smluv používali agenturních služeb DILIA. Licenční smlouvy a jejich obsah je podle znění současného AZ krajně složitý, a autor tak často podepíše smlouvu, o jejíž důsledcích nemá ani tušení. Mnoho autorů se již snažilo uplatnit zásadu občanského zákoníku, že byli při podpisu smlouvy uvedeni v omyl, ale tento argument ve světle právního výkladu vskutku nemůže obstát.

Dalšími druhy licenčních odměn jsou odměny neadresné či adresné a inkasované v rámci kolektivní správy. Ty však nelze zaměňovat s tzv. „náhradními odměnami“, jež jsou určitou kompenzací za vyvlastnění autorských práv v případech, kdy lze dílo ze zákona užívat volně nebo v rámci zákonné licence, tedy bez uzavření licenční smlouvy a bez úhrady licenční odměny. Náhradní odměny vybírá kolektivní správce většinou od právnických osob, které na

první pohled nemají s užitím autorských děl co dělat, třeba od dovozců nenahraných nosičů.

Neadresné licenční odměny jsou především odměnami plynoucími ze zpoplatnění kabelových televizí nebo z provozování rozhlasového a televizního vysílání (umístění rozhlasových a televizních přijímačů ve veřejných prostorách). V těchto případech uživatel platí kolektivnímu správci smlouvenou licenční odměnu, jež je fixována třeba konkrétní sazbou na vstup kabelové televize v domácnosti nebo sazbou na umístěný přístroj a měsíc a která se přímo nevztahuje k tomu, co je konkrétně vysíláno – u kabelových televizí by to ani objektivně nešlo zvládnout. Takto inkasované neadresné licenční odměny pak kolektivní správce rozúčtovává podle kritérií obsažených v jeho rozúčtovacím řádu, a to jednou ročně.

Kolektivní správce však vybírá v rámci kolektivní správy i adresné licenční odměny (zejména OSA). DILIA tak třeba činí na základě hromadné smlouvy uzavřené s Českým rozhlasem, kterou licencuje veškeré užití slovesných děl při jeho vysílání. Dle minutového sazebníku, jenž je součástí smlouvy, pak vybírá odměny, jež jsou identifikovány dílem, autorem, druhem užití a dobou užití – proto odměny adresné. Ty pak vyplatí DILIA dle rozúčtovacího řádu přímo autorům užitých děl.

Jiří Srstka

BOJ PROTI NELEGÁLNÍMU UŽITÍ ELEKTRONICKÝCH KNIH NA INTERNETU

Před časem jsem do Věstníku DILIA psal o problematice elektronických knih a též jsem se dotknul jejich pirátských, tedy nelegálních užití. To se v poslední době rozrůstá až exponenciálně a vedení DILIA se rozhodlo, že se bude snažit tato nelegální užití potírat. Současný stav má zřejmě několik důvodů. První a nejmarkantnějším je to, že stahování elektronických knih z nelegálních zdrojů je pochopitelně zadarmo. Dodejme, že ceny za legální stahování elektronických knih jsou poměrně vysoké a většinou se pohybují okolo 50% ceny, za kterou se prodává knižní titul v knihkupectvích. Úspora je tedy značná. Druhý důvod navazuje na ten první a spočívá v tom, že legální nabídka elektronických knih ani náhodou neodpovídá poptávce a to především v oblasti odborné literatury. Nakladatelům se totiž dosud nepodařilo nalézt shodný obchodní model, který by byl plošně aplikován ve spolupráci s legálními poskytovateli elektronických knih a který by plošně zahrnoval většinu vydávaných nebo již vydaných slovesných děl. Legální nabídka elektronických knih tak obsahuje nemnoho titulů, v oblasti odborné literatury, kterou asi nejvíce nelegální užívání postihuje, je skoro nulová. Třetím důvodem je rozvoj technologií, zejména pak narůstající prodej tzv. čteček, jež jsou pro užívání elektronických knih

nejpohodlnější. Pokud se budeme snažit rozdělit způsoby, jakým jsou nelegálně nabízeny elektronické knihy, dojdeme asi k těmto závěrům.

Prvním jsou servery typu www.ulozto.cz, umístěné v České republice, u nichž lze identifikovat osoby, respektive majitele domény. Tyto servery se vyznačují také tím, že není možné vstoupit do jejich souhrnné databáze a udělat si o ní nějaký obrázek, a to z toho důvodu, že uživatel může na internetové stránce pouze zadat titul, který hledá, nebo sám na stránky cokoli uložit. Podmnožinou tohoto druhu nelegálního užití jsou servery, kde se provozovatel skrývá pod pseudonymem a servery, které jsou provozovány ze zahraničí.

Ty jsou těžko právně postižitelné, jinak řečeno, možnost zastavení jejich činnosti se odvozuje od státu, kde je server provozován, a od práva tohoto státu. Tyto servery většinou obsahují vyčerpávající seznam nelegálně nabízených titulů a uživatel seznamem může libovolně procházet. Typickým příkladem takového serveru je www.xtrance.info.

Dalším způsobem nelegálního nabízení elektronických knih jsou tzv. „diskusní fóra“, jinak řečeno rozcestníky, kde účastníci

těchto fór poptávají konkrétní titul a jiní účastníci je odkáží na konkrétní úložiště, kde si lze tento titul opatřit. Odkazy na konkrétní úložiště jsou většinou zautomatizovány, takže systém fóra sám bez dalšího nabídne poptavateli konkrétní úložiště. Nutno dodat, že konkrétní knižní tituly jsou v tomto případě rozesety po několika tisících úložištích, ve kterých je často uložena třeba jen jedna elektronická kniha. Příkladem jsou tak webové stránky obsahující databázi odkazů s názvem Rapidshare, Hellshare a podobně.

Nejhůře postižitelným způsobem nelegálního užití je vzájemné sdílení dat, kdy vlastník jednoho počítače sdílí celý nebo částečný obsah počítače s mnoha dalšími uživateli tohoto systému – jde o tzv. peer to peer či torrenty. Tento systém je nejhůře postižitelný z toho důvodu, že třetí osoba, jež není účastníkem vzájemného sdílení dat, nemůže tento způsob vůbec zachytit, o přehlednosti takto nelegálně sdílených knih ani nemluvě. Takové sdílení umožňují instalovatelné počítačové aplikace typu uTorrent, Strong DC a podobně.

Existuje jedna okolnost, jež uvádění elektronických knih do nelegálních systémů ztěžuje, na rozdíl od nelegálního internetového užití hudebních a audiovizuálních děl, kdy není žádným problémem stáhnout dílo třeba z CD či DVD nebo rozhlasového či televizního vysílání a „poslat jej dál“. Knižní titul se totiž nejprve musí naskenovat z tištěného originálu do formátu pdf. Tím však transformace do podoby elektronické knihy většinou nekončí.

Formát pdf je sice užitečný na počítačové obrazovce, není ale příliš vhodný pro užití elektronických děl na čtečkách a je z tohoto důvodu „dobré“ ho transformovat ještě dále, do jiných vhodnějších formátů. Musí se to však umět a i tak zabere transformace z pdf podle obsáhlosti titulu 10 hodin, někdy i více, to vše včetně provedení nezbytné korektury. Odborníci podle nejrůznějších analýz odhadují, že tuto práci z „čistého fandovství“ a bezplatně podstupuje na území České republiky asi 10 osob.

Český právní systém, podobně jako v ostatních zemích Evropské unie, nestanovuje automatickou odpovědnost provozovatele internetových či webových stránek za nelegální obsah. Takového provozovatele musí někdo další na konkrétní nelegální užití konkrétních děl upozornit a on je pak povinen taková díla ze svých internetových stránek odstranit. Je jasné, že tento systém třeba u peer to peer systémů nelze vůbec uplatnit.

DILIA ve snaze nastartovat systém, který by alespoň částečně ochromil nelegální užívání elektronických knih, uzavřela smlouvu s IFPI, neziskovou právní osobou, jež se zabývá potíráním nelegálního užívání hudebních děl na internetu. Na základě této smlouvy předala DILIA IFPI kopii své databáze všech slovesných děl, které u DILIA přihlásili autoři či jejich dědicové z důvodů evidence těchto děl za účelem rozúčtování neadresných náhradních odměn v tzv. reprografii v rámci povinné kolektivní správy. IFPI pak bude každý měsíc předávat DILIA seznam konkrétních případů,

kdy byla tato díla nelegálně užívána, a to včetně identifikačních znaků takových neoprávněných užití. DILIA má připravenou konkrétní právní analýzu, jak v jednotlivých případech proti neoprávněným uživatelům postupovat. Odhaduji, že půjde o nekonečný

boj s neoprávněnými uživateli, který nelegální užívání elektronických děl snad umenší na únosné minimum. S totálním zničením nelegálního trhu s elektronickými knihami však nelze počítat.

Jiří Srstka

AUTOŘI A REGISTRACE K DANI Z PŘIDANÉ HODNOTY

Novela zákona č. 235/2004 Sb., o dani z přidané hodnoty, platná od 1. 1. 2010 zkomplikovala život všem subjektům, které uskutečňují ekonomickou činnost* a doposud nejsou plátcí daně.

Podle § 94 odst. 11 citovaného zákona o DPH se stává plátcem daně, bez ohledu na dosažený obrat, osoba povinná k dani (tj. ta, která vykonává ekonomickou činnost) se sídlem nebo místem podnikání v tuzemsku, která poskytuje služby s místem plnění v jiném členském státě EU podle § 9 odst. 1 dnem poskytnutí těchto služeb, pokud povinnost přiznat a zaplatit daň vzniká příjemci služby. Tato povinnost plyne všem obdobným subjektům v celé

EU, protože je zakotvena v čl. 214 odst. 1 písm. e) Evropské směrnice o společném systému DPH.

Příklad: Osoba povinná k dani se sídlem nebo místem podnikání v tuzemsku, která poskytuje služby s místem plnění v jiném členském státě podle § 9 odst. 1, se stává plátcem dnem poskytnutí těchto služeb, pokud povinnost přiznat a zaplatit daň vzniká příjemci služby. Práva autor poskytl 22. 11. 2011. Místo plnění je podle § 9 odst. 1 zákona o dani z přidané hodnoty na Slovensku. Podle slovenského zákona o DPH musí příjemce služby přiznat daň z přidané hodnoty z přijaté služby – autorských práv (systém „reverse charge“). Ke dni poskytnutí služby je český autor povinen podat přihlášku k DPH u svého místního příslušného správce daně a je plátcem DPH pro všechny své služby uskutečněné v tuzemsku.

* Ekonomickou činností se rozumí soustavná činnost osob poskytujících služby, včetně nezávislé činnosti literární a umělecké. Za ekonomickou činnost se také považuje využití nehmotného majetku za účelem získání příjmů, pokud je tento majetek využíván soustavně.

Uvedená povinnost neplatí, pokud je příjemcem služby osoba se sídlem nebo místem podnikání mimo Evropskou unii.

Jak pozná autor místo plnění? Zákon o DPH v § 9 odst. 1 stanoví, že místo plnění u služeb je tam, kde má sídlo nebo místo podnikání příjemce služby, je-li ekonomicky činnou osobou (tzn. osobou povinnou k dani). Osobou povinnou k dani ve smyslu tohoto zákona je i subjekt, kterému jsou poskytnuty služby pro činnost, která není předmětem daně (hlavní činnost příspěvkových organizací). Z tohoto mechanismu existují výjimky, které však nesouvisí s poskytováním autorských práv. A od 1. 1. 2011 nesouvisí ani s ostatními uměleckými výkony (herci, režiséři ad.). Pro určení místa plnění není rozhodující, zda je poskytovatel či příjemce registrován k DPH v některém státě EU, nebo nikoliv.

Příklad: Autor se sídlem nebo místem podnikání v tuzemsku, poskytne práva k divadelní hře slovenskému divadlu. Divadlo je osobou povinnou k dani (vykonává ekonomickou činnost). Místem plnění je sídlo příjemce služby, tzn. místo plnění je Slovensko.

Z uvedeného je tedy jasné, že autoři – neplátcí daně - si musí od 1. 1. 2011 dávat pozor nejen na dosažený obrat, ale i na to, komu poskytují služby. Co když autor nesplní výše uvedenou registrační povinnost? Na rozdíl od nesplnění registrační povinnosti při překročení obratu nesplnění registrační povinnosti neznamená, že autor není plátcem daně. Zákon o DPH je v tomto jednoznačný

a uvádí, že autor je plátcem daně ode dne poskytnutí služby*. Pokud by správce daně přišel na uvedenou chybu (nebo by to zjistil sám autor), musí autor podat daňová přiznání za období, kdy je plátcem daně. Zřejmě budou podána opožděně, za což mu správce daně uloží sankci za pozdě podané daňové přiznání. Vykáže-li v těchto opožděných daňových přiznáních daňovou povinnost (bude povinen uhradit DPH), pak bude povinen uhradit i úrok z prodlení za každý den prodlení, počínaje pátým pracovním dnem následujícím po dni splatnosti až do dne platby včetně. Výše úroku z prodlení odpovídá ročně vyšší repo sazby stanovené Českou národní bankou, zvýšené o 14 procentních bodů, platné pro první den příslušného kalendářního pololetí.

Doporučujeme tedy autorům i výkonným umělcům v případech poskytování služeb, tj. vytváření uměleckých výkonů a poskytování licencí v rámci Evropské unie konzultovat možné dopady při aplikaci zákona č. 235/2004 Sb. o dani z přidané hodnoty v praxi se svými daňovými poradci. Při případných kontrolách ze strany finančních úřadů by mohlo dojít k vynaložení zbytečných finančních prostředků na různé sankce a úroky z prodlení, což v oblasti kultury obzvláště může být velmi „bolestivé“.

Anna Tichá

* Registrační obrat je v současné době překročení 1,000.000,- Kč za maximálně 12 bezprostředně po sobě následujících kalendářních měsíců.

KAUZA „REINER“

Vznik této kauzy jsem vlastně zavinil já. Někdy na začátku roku 2011 totiž vyšel v Lidových novinách rozhovor s více nakladateli o problematice elektronických knih. Ano, bylo to těsně poté, co DILIA rozeslala autorům dopis k této problematice, kde je upozorňovala na záludnosti licencování tohoto druhu užití. V neposlední řadě pak na to, jak by měly vypadat autorské odměny za užití elektronických knih na internetu. Nakladatel a spisovatel v jedné osobě, Martin Reiner (dříve Pluháček), se pak v rozhovoru o DILIA vyjádřil jako o tradičně parazitující organizaci. Upozornil jsem dopisem pana Reineru na to, že existuje cosi jako dobrá pověst právnické osoby a že není možné se jen tak nepravdivě a pejorativně vyjadřovat na její úkor. Požádal jsem ho o omluvu a ano, pohrozil i žalobou v této věci.

To zřejmě pana Reineru rozlítilo a rozpoutal nesmyslný boj proti DILIA pod heslem „nejlepší obrana je útok“. Přesvědčil redaktorku Mladé Fronty Dnes Kubíčkovou, aby provedla v DILIA nenápadnou dotazovací akci. Na základě zcela povšechných informací a bez základních znalostí o kolektivní správě tato dáma uvedla na stránkách jmenovaného deníku, že DILIA okrádá autory, protože je neoslovuje, aby si svá díla zaevidovali v kolektivní správě za účelem

výplaty náhradních odměn. DILIA se pochopitelně bránila. Vyšla i má reakce na tuto pomluvu. To však panu Reinerovi nestačilo a do slova a do písmene zbuntoval 25 autorů, kteří podepsali petici proti DILIA, a zároveň požádali Ministerstvo kultury ČR, aby DILIA odejmu oprávnění k výkonu kolektivní správy. Při příležitosti této akce Reiner uspořádal i tiskovou konferenci, které se zúčastnili někteří redaktoři periodik včetně ČT a osm (slovy osm) autorů. O této tiskové konferenci DILIA nebyla vůbec informována. Přesto jsem se o ní dozvěděl od jednoho spřáteleného novináře a dorazil na ni v doprovodu zástupce Správní rady DILIA Romana Ráže a Dozorčí rady DILIA Petra Markova. Pozval jsem narychlo i Pavla Kohouta, který též přišel. Nebudu líčit průběh této tiskovky, snad jen dodám, že z úst M. Reineru se řinuly účelové nesmysly, které byly zřejmě revanšem za shora uvedené. Tato nařčení jsme na místě vyvrátili, vše s doložením čísel a počtem autorů, kteří mají v DILIA zaevidována svá díla. Někteří redaktoři o celé záležitosti vůbec nereferovali, někteří napsali neutrální informaci, někteří (a nebylo jich mnoho) účelově následovali Reineru. Inu, kdo chce psa bít, má plný magacín holí, a zvláště pak, pokud jde o organizaci se socialistickou minulostí. Tedy jakékoli temné podezření je dobré,

novinám se hodí. Pro Reinera je to pak výborná reklama, když se staví do role bojovníka za autory a jejich spravedlnost. Dlužno dodat, že po celou dobu této kauzy ani Reinera a ani nikoho ze signatářů petice nenapadlo, aby DILIA kontaktoval. Nestálo jim za to, aby z internetových stránek zjistili, že DILIA je založená samotnými autory, které v období mezi valnými hromadami zastupují shora jmenované rady, složené též výlučně z autorů. Slušel by se takový vhodný dopis autorů autorům, jistě by došlo k setkání a veřejnost by byla ušetřena této nesmyslné taškařice, již nebyla schopna rozlousknout a která jistě zanechala rýhy na pověsti DILIA.

Ministerstvo kultury ČR prověřilo petici i žádost o odebrání oprávnění velice podrobně, kromě analýzy celé problematiky dle českého autorského zákona zjistilo i situaci u kolektivních správců v některých zemích EU. Nedobralo se žádných pochybení na straně DILIA a petici i žádost odmítlo. Ministerstvo též několikrát kontaktovalo Reinera, aby se i s dalšími, kdo petici podepsali, sešel se zástupci DILIA. Reiner však nikdy neměl čas. Poté celá kauza vyšuměla s pachutí v ústech, ale občas si na ni někdo vzpomene. „Nezávislí pozorovatelé“ pak přemýšlejí o důvodech tohoto postupu, který zkratkovitě řečeno přinesl boj autorů s autory. Asi nejkonzpirativněji to ohodnotil Jáchym Topol, jeden ze signatářů petice. Když se dostavil do DILIA, aby zaevidoval svá díla, projevil naprostou neznalost ohledně kolektivní správy (chápu), a když jsem se ho otázal, proč nezavola, ale místo toho podepiso-

val hned petici, odpověděl mi stručně: „Za tím je něco jiného“. Co, to mi již neprozradil.

Nicméně bych rád v závěru tohoto článku popsal celou záležitost i z hlediska věcně právního.

Reiner opíral svou petici o § 101, odst.10), poslední větu autorského zákona, kde se praví, že kolektivní správce je povinen vyzvat k evidenci ty autory, pro které odměny vybral a kteří jsou mu známi. Petice tvrdila, že DILIA zanedbává tuto povinnost v tom smyslu, že neoslovuje známé autory, kteří nemají svá díla zaevidována v DILIA za účelem výplaty náhradních odměn, tedy nikoli odměn licenčních. Nejen já se domnívám, že uvedené ustanovení nedopadá na evidenci děl za účelem výplaty náhradních odměn, ale na adresné licenční odměny, plynoucí z hromadných smluv uzavřených DILIA třeba s Českým rozhlasem. Přeloženo do srozumitelného jazyka, pokud DILIA vybere licenční odměnu adresného charakteru za užití díla při vysílání Českého rozhlasu, kdy je jasné o jaké dílo a jakého autora se jedná, je povinna tohoto autora vyhledat, pokud jí je znám a vyplatit mu odměnu (tedy vyzvat ho, aby se přihlásil do evidence). Tento výklad je mimo jiné odůvodněn tím, že zmiňované ustanovení je zařazeno do § 101 autorského zákona, který je celý věnován problematice hromadného licencování a nikoli náhradních odměn.

I systematický výklad nasvědčuje shora uvedenému. Není v sílách jakéhokoli kolektivního správce v jakékoli zemi v rámci EU, aby

vyhledával autory a jejich dědice u všech slovesných děl, která jsou ještě chráněna a která lze registrovat u kolektivního správce. Nejde totiž jen o „nová“ slovesná díla, která vycházejí v České republice každý rok v hojném počtu (cca 15.000 titulů), ale o všechna zveřejněná díla, u nichž dosud neuplynula doba trvání majetkových práv. Dědic chráněného autora si tak může nahlásit za účelem výplat náhradních odměn do evidence DILIA díla, která vyšla třeba v roce 1930. Těžko lze tedy na jakémkoli kolektivním správci spravedlivě požadovat, aby všechny autory a jejich dědice v případě, že ještě neuplynulo 70 let od jejich smrti vyhledával a upozorňoval je na jejich právo, spočívající v přihlášení svých děl do DILIA.

Tak si to ovšem pan Reiner nepředstavoval. Jeho idea spočívala v tom, že DILIA by měla oslovovat současné a známé autory s tím,

že je upozorní na jejich práva. Tato činnost by ovšem vyvolala selekci, které by se musela chopit právě DILIA a rozlišovat tak, kdo je hoden být osloven a kdo ne. Že to zavání bolševismem, snad ani není zapotřebí dodávat.

Dlužno podtrhnout, že v DILIA je evidováno cca 125.000 děl od 3.500 nositelů práv. Reiner v jednom článku tvrdil, že autoři, jejichž díla jsou evidována v DILIA, jsou pouze známí členů Správní a Rozhodčí rady DILIA. To je na 10 členů těchto dvou orgánů slušný výkon, že?

Jiří Srstka

OBNOVA ZASTUPOVACÍCH SMLUV V KOLEKTIVNÍ SPRÁVĚ A VZNIK WEBOVÉHO PORTÁLU DILIA PRO AUTORY

V předchozím čísle věstníku jsem informoval o tom, že DILIA byla udělena nová oprávnění pro oblast dobrovolné kolektivní správy a o s tím související plánované obnově smluv o výkonu dobrovolné kolektivní správy s autory. S ohledem na fakt, že oslovení autorů a dědiců zastupovaných DILIA právě začíná a ve vaší schránce se tak každým dnem může objevit dopis od ředitele DILIA s návrhy smluv, dovolím si ještě jednou podrobněji informovat o důvodech „obnovy smluv“ a o praktickém postupu při něm.

Jaké jsou důvody obnovy smluv?

O důvodech, proč DILIA přistupuje k obesílání autorů novými smlouvami, jsem v minulém čísle psal poměrně podrobně, nyní je tedy pouze stručně shrnu.

DILIA k dnešnímu dni eviduje bezmála 4.000 nositelů práv (autorů a dědiců). Tito nositelé práv se do kolektivní správy evidovali v průběhu uplynulých necelých 15ti let. Za tuto dobu se několikrát změnila právní úprava, rozsah oprávnění DILIA, ale i praxe výkonu kolektivní správy. To se projevilo v existenci několika verzí smlouvy, které autoři za dobu výkonu kolektivní správy ze strany DILIA podepisovali. Ukazuje se proto jako vhodné smlouvy sjedno-

tit. Dále je aktualizace smluv potřeba s ohledem na aktuální praxi DILIA a nové „digitální“ možnosti výkonu kolektivní správy.

V čem se liší nová smlouva od staré?

Smlouva, jejíž návrh vám nyní DILIA posílá, se od vaší původní smlouvy může lišit v různé míře, podle toho, jakou verzi smlouvy máte S DILIA uzavřenu.

Základní rozdíly jsou dva:

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

Proč DILIA zahajuje obnovu smluv právě nyní?

I zde jde o kombinaci více důvodů. Hlavním impulsem je fakt, že DILIA v srpnu tohoto roku obdržela od ministerstva nová oprávnění, její katalog práv, které DILIA může v rámci kolektivní správy spravovat, se tedy rozšířil. Současně to však znamená, že se tento katalog na nějakou dobu ustálil – předpokládáme, že v nejbližší době DILIA nebude o další oprávnění žádat. Současně se česká právní úprava jeví jako relativně stabilizovaná a s několikrát ohlášenou novelizací autorského zákona to nevypadá nijak „horce“. Lze se tedy domnívat, že aktuální právní rámec ještě nějakou dobu vydrží beze změny.

Dalším podstatným impulsem je spuštění webového portálu pro autory, který bude mimo jiné umožňovat uzavření této „nové“ smlouvy s DILIA. Pokládáme proto synchronizování obnovy smluv a spuštění portálu za velmi vhodnou.

Jak bude při obnově smluv DILIA postupovat a co to znamená pro autora?

Pro autory zastupované/v evidenci DILIA vytvoří dva originály smluv, do kterých vyplní aktuální data ze své databáze. Tyto originály pošle autorovi ke kontrole a podpisu spolu s průvodním, vysvětlujícím dopisem ředitele DILIA.

Když budou údaje ve smlouvě v pořádku, autor nemusí nic vyplňovat a pokud se rozhodne výkonem dobrovolné kolektivní

správy nadále DILIA pověřit, stačí smlouvy podepsat a poslat zpět do DILIA k jejich podpisu ředitelem DILIA.

Pokud údaje ve smlouvě z jakéhokoli důvodu nebudou aktuální, může chybějící údaje samozřejmě do smlouvy doplnit. Pokud budou rozdíly v datech takové, že smlouvu nebude možné podepsat, stačí kontaktovat DILIA, která vytvoří novou smlouvu, podle autorem aktualizovaných údajů.

Doručené podepsané smlouvy budou smlouvy podepsány ředitelem DILIA, dále bude autorovi zřízen účet na webovém portálu DILIA. Následně DILIA odešle autorovi jeden originál smlouvy zpět, a to současně s přihlašovacími údaji na webový portál DILIA.

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

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

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

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

Jak jsem zmínil výše, novým, tj. DILIA dosud v kolektivní správě nezastupovaným/neevidovaným autorům, umožní webový portál také smlouvy přes internet uzavřít.

Stručné shrnutí

DILIA se pro autory zastupované/v evidenci DILIA se snaží při obnove smluv a tvorbě portálu poskytnout co nejširší servis a proto:

- novou smlouvu vytvoří, doplní do ní údaje z databáze, vytiskne a zašle autorům
- po doručení podepsané smlouvy od autora mu zřídí přístupové údaje na webový portál, nahraje na něj k jeho použití a kontrole údaje z databáze DILIA
- autor bude mít na portále bezprostředně k dispozici znění uzavřené smlouvy a přehled svých děl ohlášených do DILIA

Pro nové autory bude portál znamenat usnadnění jejich přihlášení se do evidence DILIA. Odpadne stávající nadbytečné papírování a ruční vyplňování při uzavírání smlouvy.

Pro již zastupované i nové autory bude od příštího roku na portále vytvořena možnost podávat ohlášky přes web bez papírování a k dispozici vyúčtování odměn z řádného rozúčtování kolektivní správy.

Věříme, že se vám nově připravené služby DILIA budou líbit a že je budete rádi využívat.

Jan Barták

ČERNÁ JANÁČKOVA OPERA Z MRTVÉHO DOMU

Poslední Janáčková opera *Z mrtvého domu* zažívá v posledních letech nebyvalou renesanci. Uvádějí ji přední světové operní domy a znám mnoho lidí, kteří tvrdí, že jde o nejlepší Janáčkovu operu vůbec s tím, že je čím dál více aktuálnější a přitažlivější než ostatní Janáčkovy opusy. Jakoby vábila svým podivným stylem, zvláštním roztržštěním děje (jde-li vůbec o děj) a v neposlední řadě ojedinělým tématem, respektive místem, kde se odehrává, tedy v carské věznici na okraji sibiřského Omsku na břehu řeky Irtyše.

Je jasné, že libreto hojně čerpá z Dostojevského románu *Zápisky z mrtvého domu*, jak však bude dále doloženo, Janáček uchoopil román vskutku více než svébytně.

Už volba tématu byla a je překvapivá. Mrtvý dům následuje po *Věci Makropulos* a Janáček ho začal komponovat snad v únoru 1927 (18. 2.), tedy ve svých 73 letech, v době, kdy vrcholil jeho milostný vztah ke Kamile Stösslové, rok a půl před svou náhlou smrtí. Jelikož Kamila byla zcela evidentně inspirací pro jeho díla (Janáček se s ní stýkal od roku 1917 a v době kompozice *Mrtvého domu* si s ní již tykal), dalo by se předpokládat, že Janáček sáhne vskutku po jiném libretu či předloze, než po chmurném prostředí ruské káznice. V ději opery se navíc vyskytuje jenom jedna ženská po-

stava, a to postava vedlejší, označená jako poběhlice. Mladý chlapec Aljeja je sice ztvárňován ženou, ale to nic nemění na tom, že jakýkoli milostný vztah či drama odehrávající se na scéně v opeře nenajdeme. Ženy se však objevují v mnoha vyprávěních vězňů a dá se v nadsázce říci, že právě na těchto vyprávěních je opera hlavně vystavěna. Má tedy jakýsi až proustovský rozměr spočívající v rozpomínání jednotlivých vězňů na klíčové události jejich života, a to většinou na ty, jež je dostaly do kriminálu. Monology vězňů tak dominují opeře, poslední jednání, kde by měl vrcholit dramatický konflikt, obsahuje z naprosté většiny vyprávění vězně Šiškova. Nabízí se otázka - kam se poděl Janáčkův pověstný dramatismus? Nicméně přes shora uvedené je *Mrtvý dům* dramatický tak, že se dech tají.

V historické literatuře je zachyceno, že Janáček původně pomýšlel na kompozici Tolstého *Anny Kareniny*, možná od tohoto záměru ustoupil přeci jen pro určitou podobnost s Káťou Kabanovou, potažmo s Bouří od Ostrovského. Po Dostojevského *Zápisnicích z mrtvého domu* prý Janáček sáhl na popud a doporučení své neteře. Že byl Janáček rusofil a slavjanofil, je obecně známo. Svědčí o tom nejen řada jeho děl na ruská témata (kupř. *Taras Bulba*),

ale i to, že byl v letech 1909 až 1915 předsedou Ruského kroužku v Brně. Navíc i jména jeho dětí (Olga a Vladimír) svědčila o jeho sympatiích k Rusku, kam navíc několikrát vycestoval. Zdá se, že jeho pozitivní vztah k Rusku nenarušila ani smrt jeho dcery Olgy, která byla zřejmě následkem jejího ruského pobytu u Janáčkova bratra, kde dostala tyfus. Janáčkův vztah k socialistickému Rusku po revoluci v roce 1917 asi nejlépe vyjadřuje jeho věta, jež je zároveň otázkou: „A co ten špektákl bolševický?“ Dlužno dodat, že rusky uměl spoře, což mu nebránilo v tom, aby se nepokoušel číst prozaická díla ruských autorů v originále. Koneckonců i při psaní libreta *Z mrtvého domu* se při práci s románem Dostojevského obešel bez překladu.

Jaký je vlastně ten Dostojevského román, jenž rozhodně nepatří k jeho nejčtenějším dílům? Rozhodně popisný, zvláštní a chmurný. Žádný pozitivní hymnus, kterým Janáček opatřil závěr opery, tam nenajdeme. Dostojevskij (1821–1881) uveřejnil toto dílo na pokračování v letech 1861 až 1862 a je silně autobiograficky zabarveno. Není divu, Dostojevský sám strávil v tjurmě asi 5 let. Do vězení byl odsouzen po procesu s tzv. Petraševci, respektive se socialistickým kroužkem Petraševců, do kterého pronikl konfident a jehož členové byli roku 1849 zatčeni a odsouzeni k smrti, včetně Dostojevského, tehdy osmadvacetiletého. Carská milost byla odsouzeným přečtena až potom, co byli přivázáni k popravčím kůlům, poté co jim byly zavázány oči a poté co bylo

nařízeno vojákům zacílit, tedy těsně předtím, než mělo zaznít osudové „pal“. Rozsudek smrti změnila carská milost na několikaletý pobyt v káznici a následné vyhnanství. Dostojevskij se tak vrátil do evropské části Ruska až v roce 1859.

Popisnost a realizmus románu je dotažen do někdy až skoro neúnosného maxima. Dostojevskij líčí podrobně pobyt v káznici, jenž byl na hony vzdálen naší představě o vězení vůbec. Sibiřská tjurma byla spíše hospodářským celkem, fungující komunitou, kam vězňové, chodící na práci mimo věznici, propašovali vše od alkoholu až po prostitutky. A utéci nebylo kam! Dostojevskij se přímo vyžívá v konkrétním popisu třeba vězeňské nemocnice (vyjmenovává používané léky) nebo trestu pruty, kdy takto zmlácený vězeň velice často zemřel hned po výkonu, až po popis jídel, které si trestanci sami zhotovovali. Vězni jsou zobrazeni jako nešťastné bytosti, kterým je nutno pomoci, jako ztracení lidé, vykupující svým utrpením ty ostatní. Román díky své popisnosti postrádá přímou řeč, Dostojevským jinak hojně používanou. V nadsázce je možné říci, že si lze těžko představit méně vhodnou předlohu pro operní tvorbu.

To však neplatilo pro Janáčka! Rozhodujícím pro jeho konečné rozhodnutí bylo prý to, že ho zaujalo Dostojevského líčení divadelního představení, uspořádaného vězni, ve kterém jako herci a mimové vystupovali. To také tvoří dosti rozsáhlou část opery.

Jak již bylo naznačeno, Janáček přistupoval k psaní libreta podle románu Dostojevského zcela svojským způsobem. Traduje

se, že libreto vypisoval z ruského originálu románu na pár osme-
rek papíru s uvedením čísel stránek originálu rovnou do češtiny,
některé výrazy či věty však vůbec do češtiny nepřeložil nebo je
zkomolil. Druhá věta jedné z hlavních postav opery Gorjančikova
v úvodu opery třeba zní: „Jsem politický přestupník“. Nebo du-
chovní zpívá ve druhém jednání: „Pozdravljajem s prazdnikom!“.
Janáček však vedle rusismů používá i pořekadel jak českých, tak
ruských; někdy sklouzne dokonce do lašského nářečí a libreto pře-
chází často do nesrozumitelnosti. Dlužno dodat, že i v Dostojev-
ského románu se to nejrůznějšími úsloví jen hemží.

Libreto opery tak třeba obsahuje:

„Propadlo, co z vozu upadlo.“

„Černá kobyła, nevybíliš do bíla.“

„Mám já košilu, šaryváry plyšové.“

Nebo:

„Malý ptáček, ostrý drápek“.

„Duša moja jahoda, miloval jsem tě tři goda“.

„A táhne, já čmáral, sedmeroglazyj solil.“

Tato svým způsobem kouzelná nesrozumitelnost přinutila ně-
které upravovatele Janáčkova díla, aby přeci jenom některé výrazy
dopřeložili do češtiny:

„Tu Filka Morozov nabuchvostil – namluvil.“

I s postavami románu nakládal Janáček svérázně. Gorjančikova,
jenž je zjevně personifikací Dostojevského, nevyužil jako hlavní

dramatické postavy, ale vlastně jeho příchodem a odchodem „za-
rámoval“ děj opery. Sloučil často románové postavy do jedné,
třeba Skuratova s Baklušinem nebo Luku s Filkou. Právě u Luky
(Filky?) dochází ke spojení dvou zcela nespojitelných a nesouvis-
jících příběhů, které vypráví jednak on sám a v posledním jednání
Šiškov (o něm), v závěru jeho vyprávění pak Luka (Filka?) zemře.
Právě v monologu Šiškova se objeví Akulka, čistá počestná dívka,
jež je neoprávněně nařčena z cizoložství. Snad do této postavy
Janáček ukryl svůj vztah ke Kamile Stösslové, o čemž svědčí jeho
dopis jí z 30. 12. 1927. V předešlém dopise z 8. 6. 1927 však Janá-
ček píše, že byla inspirací Aljeji, mladého dagestánského chlapce,
a z toho důvodu snad nechal tuto postavu zpívat ženským hlasem,
jak již bylo uvedeno.

Janáček sám o svém poměru ke slově a větám vůbec píše:
„Víte, je to nějak divné – když někdo na mne mluvil, já třeba jeho
slovům nerozuměl, ale ten tónový spád! Já hned věděl, co v něm
je, já věděl, jak cítí, jestli lže, jestli je rozrušen, a když tak ten člověk
se mnou mluvil – byl to konvenční rozhovor – já cítil, já to slyšel,
že ten člověk uvnitř třeba pláče“. Skrze prizma tohoto citátu mů-
žeme, myslím dosti dobře, pochopit ony zmatky v libretu Mrtvého
domu a to, že na konkrétních slovesných výrazích Janáčkovy zá-
leželo jen do určité míry.

Janáček od počátku kompozice nazýval svůj Mrtvý dům „čer-
nou operou“ a do jejího záhlaví umístil motto: „V každém tvorou

jiskra boží!“ Janáčkův hymnus prolínající celou operu je pak obsažen především v touze vězňů po svobodě a personifikován v chromém orlovi, „procházejícím“ celým dějem. Vyléčený orel je v závěru opery vypuštěn z klece na svobodu přesně v okamžik, kdy je Gorjančikov z káznice propuštěn. Vězni zpívají: „Svoboda, svobodička! Vidíš, ani se neohlíží! Svoboda, svobodička! Orel car!“

U Dostojevského je všechno jinak: „Hodili orla s valu do stepi. Bylo to pozdě na podzim, za chladného, soumravného dne... Orel se pustil přímo, mávaje zdravým křídlem, a jakoby se chvástal utéci od nás, kam ho oči ponosou. Trestanci zvědavě sledovali, jak se míhala ve trávě jeho hlava... A neohlédne se, přidal druhý... A ty sis myslel, že se vrátí, aby nám poděkoval?, poznamenal třetí...“

Rozdíl je zřejmý. Obdobnou rozpornost můžeme nalézt i v relaci mezi hudebním pojetím a libretem opery. Mrtvý dům je vskutku krvavá opera, a to jak v rozpomínáních vězňů, tak v tom, co se děje na scéně. Tělesné tresty, vraždy, rvačky, bodnutí nožem, smrt z vyčerpání, a to bez přestání a každou chvíli. V opeře se dějově rozjasní snad jenom při divadelních představeních „na divadle“ a při scéně s orlem v závěru opery. A nad tím vším se klene nádherná a nesentimentální Janáčkova hudba, které jakoby se to ani netýkalo. Kontrastní vnímání hudby a děje tak přináší neobyčejný i nevyložitelný emoční zážitek! Alespoň dle mého soudu.

Úplný závěr Janáčkovy opery tak, jak jej on zkomponoval, však nijak optimistický není. Po zpěvu vězňů o svobodě a orlovi jsou

tito surově strážemi zahrnutí zpět do kobek a na scéně zůstává jen Aljeja v bílé říze (jiskra boží). Tedy chmura Janáčkova je jen o chloupek menší než Dostojevského (ten v konci románu detailně popisuje rozkovaní okovů Gorjančikova).

Na závěr opery se pak vrhli upravovatelé (viz podobnost se závěrem *Její pastorkyně*) a to především ti první, Břetislav Bakala s Osvaldem Chlubnou, kteří jistě záslužně dopsali chybějící orchestraci partitury, ale též na žádost režiséra světové premiéry Oty Zítka předělali závěr do optimistické podoby. Tato úprava se pak běžně hrála, byť byla ve zjevném rozporu s vyzněním závěru opery podle Janáčka. Původní, tedy originální verzi, uvedl až Rafael Kubelík v roce 1961.

Píše se, že Janáček dokončil operu dva měsíce před svou smrtí, ale nebude to úplně pravda, protože asi právě z důvodu chybějící orchestrace, kterou dodělali Bakala s Chlubnou, si Janáček vzal partituru k dopracování na svůj poslední a osudový výlet do Hukvald v srpnu 1928, jsa doprovázen Kamilou Stösslovou a jejím synem.

Jisté je, že opera *Z mrtvého domu* měla světovou premiéru v Národním divadle v Brně dne 12. 4. 1930, tedy ani ne 2 roky po smrti Janáčka, v Praze pak byla uvedena zanedlouho, a to 21. 2. 1931.

Jiří Srstka

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 KOŽÍKOVÁ
Jiří KROB

Jelena MAŠÍNOVÁ
PhDr. Olga ULÍČNÁ, 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 SEIFERTO VÁ
Jiří SUCHÝ
prom.phil. Eduard SVĚTLÍK
Ivo VODSEĎÁLEK
Otto ZELENKA

85 PhDr. Eva KONDRYSOVÁ
Gustav OPLUSTIL
PhDr. Jiří STANO, CSc.

90 Vlasta KREJČÍKOVÁ
Věra SAUDKOVÁ

95 MUDr. Karel LEWIT, DrSc.

**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

Mediální oddělení

vedoucí

Jiřina Koudeláková

tel.: 283 891 588, 266 199 816

fax: 283 891 588

KOLEKTIVNÍ SPRÁVA AUTORSKÝCH PRÁV

ředitel kolektivní správy

Mgr. Jan Barták

tel.: 266 199 862, 283 890 666

fax: 283 891 599

PRÁVNÍ ODDĚLENÍ

Mgr. Viktor Košut

tel.: 283 891 586

Mgr. Klára Parkanová

tel.: 283 891 586

dědictví a úschova děl

Zuzana Hůlková

tel.: 266 199 834

EKONOMICKÉ ODDĚLENÍ

hlavní ekonom

Anna Tichá

tel.: 266 199 818

vedoucí honorářové účtárny

Václava Kaplanová

tel.: 266 199 867

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

E-mailové adresy zaměstnanců DILIA jsou ve formátu **prijmeni@dilia.cz**.



Kudy k nám:

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

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

www.dilia.cz

