



# VĚŠTNÍK 2021 LÉTO

## Dozorčí rada DILIA

### **MgA. Marek Epstein – předseda**

Pana předsedu je možné kontaktovat prostřednictvím e-mailu [epstein.m@dilia.cz](mailto:epstein.m@dilia.cz).

B.A. Šimon Pellar – místopředseda

Mgr. Zdeněk Zelenka – místopředseda

PhDr. Hana Linhartová

Libor Dvořák

Mgr. Petr Markov

doc. Karel Smyczek

Vladimír Michálek

PhDr. Roman Ráž

Prof. MgA. Jan Vedral PhD.

# OBSAH

<b>ÚVOD</b>	<b>2</b>
<b>AKTUALITY</b>	<b>3</b>
<b>ROZHOVOR</b> Rozhovor s profesorem Janem Vedralem	<b>9</b>
<b>PERSPEKTIVY DILIA</b> Pandemické perspektivy Elektronické hlasování na Valné hromadě DILIA	<b>13</b>
<b>GRANTY A CENY DILIA</b>	<b>15</b>
<b>OCENĚNÍ</b>	<b>16</b>
<b>PRÁVO</b> Umělá inteligence a autorství Breviář autora: Citace	<b>19</b>
<b>KOLEKTIVNÍ SPRÁVA</b> Sociální fond DILIA – co to je a komu je určen?	<b>23</b>
<b>ZÁBAVA</b> Co všechno se může stát v opeře	<b>24</b>
<b>VÝROČÍ A ÚMRTÍ</b>	<b>26</b>
<b>KONTAKTY</b>	<b>28</b>

# ÚVOD

Milé autorky, autoři, přátelé,

je letitou tradicí, že vás na začátku našeho půlročního periodika oblaží předseda dozorčí rady trochou svých myšlenek nad chodem a činností spolku v uplynulém čase. Dovolím si i já krátkou svodku, jež se nepřekvapivě ponese v duchu, před časem ještě výjimečného, dnes již normálního pandemického stavu. Bude to znít snad absurdně, ale asi největší událostí uplynulého půlroku byl pro DILIA návrat k tomu, čemu jsme říkali – normální stav. Je tomu již víc než rok, kdy jsme byli nuceni uložit medvěda k zimnímu spánku. Stejně jako v přírodě to neznamenal definitivně zastavit činnost kolektivní správy ani agentury, ale do jisté míry ji minimalizovat a zároveň automatizovat, aby fungovala bezpečně, ale přesto úsporně. Nevidané snížení provozních nákladů jste jistě zaznamenali v dokumentech z valné hromady. Je třeba ještě jednou poděkovat vedení i zaměstnancům, kteří nejtěživěji pocítili omezené příjmy DILIA na složkách svých mezd, a přesto nás neopustili.

Nebyl to ale jenom náš medvěd, který se musel na dlouhé měsíce ukromnit. Řada uměleckých oborů, ve kterých naši autoři působí, živořila na covidových programech a dotacích. Jiní byli dokonce nuceni změnit profesi. Z krize, vychýlení a deformace, se pomalu stala všednodennost. V několika posledních měsících se pandemická situace výrazně zlepšila a my se paradoxně ocitli v podobné situaci jako

na počátku. To, co je nyní normální, je třeba zrušit a vrátit se k tomu, co normální bylo. Na probouzení se můžeme dívat ze dvou úhlů. Buď jako na čas rozespalosti, dezorientace a zatrpklosti, nebo jako na příležitost k novému svěžímu začátku. Já osobně se přikláním k tomu druhému. Pandemie nás možná připravila o výraznou část inkasa, na druhou stranu nás ale také mnohému naučila. Nejsme tedy jen ti, co zchudli, jsme těmi, kteří se díky okolnostem mnohému naučili. DILIA je nyní schopna reagovat rychle a pružně na krizové situace. Je připravena převést svůj provoz na virtuální platformu, dokáže pořádat schůze dozorčí rady v internetovém prostoru. Šelma, která se probouzí po dlouhém spánku, je silnější a lépe připravená na život mezi jinými šelmami.

Závěrem si dovolím drobně překroutit název Věstníku na Věštník a předpovědět nám všem, abychom byli zdraví, aby naše umělecká činnost dávala smysl nejen nám, ale především těm, kterým je určena, abychom za ni byli spravedlivě honorováni, ale především, abychom nezapomněli, že svět, který se ještě včera zdál tak stabilní, není než sklenicí plnou vody, v třesoucích se dlaních osudu...

**MgA. Marek Epstein**  
**Předseda Dozorčí rady DILIA**

# AKTUALITY

## ZELLERŮV OTEC PŘEKVAPIL NA OSCARECH

Filmová adaptace hry Floriana Zeller *Otec* proměnila dvě z šesti nominací na Oscara, stejný počet ocenění si odnesla z BAFTA.

Kvůli pandemii koronaviru se udílení Cen Akademie konalo na dvou místech zároveň, a to v budově losangeleského nádraží Union Station a v budově divadla Dolby Theatre, aby bylo možné dodržet bezpečné rozestupy.

Velkým překvapením se stalo **vítězství Anthonyho Hopkinse v kategorii Nejlepší herec v hlavní roli**. Legendární herec exceloval v Zellerově dramatu *Otec*, ale favoritem letošního ročníku nebyl. Hopkins si Oscara odnesl naposledy v roce 1992 za roli Hannibala Lectera ve snímku *Mlčení jehňátek*. **Florian Zeller si společně s Christopherem Hamptonem odnesl zlatou sošku za Nejlepší převzatý scénář.**

*Otec* tak proměnil dvě z šesti nominací (dále byl nominován v kategoriích: Nejlepší film, Nejlepší herečka ve vedlejší roli (Olivia Colman), Nejlepší střih, Nejlepší výprava).

Stejný úspěch čekal na *Otce* v rámci udílení cen BAFTA, kde získal ocenění v kategoriích Nejlepší herec v hlavní roli (Anthony Hopkins) a Nejlepší převzatý scénář. Dále byl nominován v kategoriích: Nejlepší film, Nejlepší střih, Nejlepší výprava, Nejlepší britský film.



Zellerova *Otce* převedl do češtiny Michal Zahálka. Hru vám rádi zašleme k přečtení.

## OTEC (LE PÈRE, 2012)

Florian Zeller

Žánr: komedie

Obsazení: 3 muži, 3 ženy

Andrému je osmdesát, býval tanečník a žije se svou dcerou Anne a jejím manželem Antoinem. Anebo býval inženýr, jehož dcera Anne se odstěhovala do Londýna za novým přítelem Pierrem? Proč má uprostřed odpoledne pyžamo? Kam se poděly jeho hodinky? A co dělá v jeho kuchyni ten cizí člověk s kuřetem? Touží po klidném životě, ale najednou už nic nějak nedává smysl...

Místy jímavá, místy krutě vtipná černá komedie o stařecké demenci, která je psaná z pohledu samotného Andrého: scény se vzájemně popírají, postavy mají více podob a příběh se skládá nepřímou, skoro až detektivně. Florian Zeller tu sleduje lehce pinterovské stopy – to je možná i jeden z důvodů, proč se tento text (vedle veleúspěšného

## 4 AKTUALITY

uvádění v Paříži, kde získal řadu prestižních cen) stal velkým hitem i ve Velké Británii a na Broadwayi (v hlavní roli se slavným Frankem Langellou).

Text nabízí velké herecké sólo pro zralého herce a několik výrazných příležitostí pro další, zejména pro představitelku Andrého dcery.

## VYCHÁZÍ PUBLIKACE JEAN GIRAUDOUX: HRY

IDU vydává v rámci edice Divadelní hry soubor textů francouzského dramatika Jeana Giraudoux. Publikace je již sedmnáctým a dosud nejobsáhlejším svazkem této edice a představuje starší i dosud nepřeložené překlady významného autora.

Prostřednictvím knihy obsahující jedenáct dramát se českým čtenářům vůbec poprvé komplexněji představuje slavný francouzský dramatik Jean Giraudoux (1882–1944). Jeho svěbytné dramatické dílo plné morálních i milostných paradoxů přináší publikace prostřednictvím her proslavených (*Trójská válka nebude*, *Ondina*, *Bláznivá ze Chaillot* aj.), tak těch, které se zatím pozornosti českých čtenářů ani divadelníků nedočkaly (*Júdit*, *Apollón Bellacký*, *Pařížské impromptu* aj.).

Velkou část knihy tvoří nově vzniklé překlady Karla Krause, již zesnulého dramaturga a překladatele, od kterého původně vzešel podnět ke vzniku výboru. Hru *Júdit* přeložil pro tuto knihu coby vůbec své poslední dílo. Vedle něj jsou zastoupeny nové překlady Michala



Lázňovského a Michala Zahálky, jakož i starší práce Evy Bezděkové, Jindřicha Hořejšího, Alexandra Jerieho či Davida a Karla Krausových. Všechny starší překlady prošly náročnou ediční přípravou, o níž podává zprávu obsáhlá ediční poznámka, a dále je doplňuje soupis českých inscenací autorových her a původní studie o Giraudouxově životě, divadelní kariéře i jejích ohlasech v české kultuře. Hry Jeana Giraudoux by měly být přínosem pro odkaz jedné z největších osobností moderního francouzského dramatu, ale také patřičnou poctou Karlu Krausovi.

## VYŠLA PUBLIKACE FABULAMUNDI: PĚT EVROPSKÝCH HER



Institut umění – Divadelní ústav vydal ve spolupráci s Divadlem LETÍ jako součást mezinárodního projektu publikaci *Fabulamundi: Pět evropských her*. Jedná se o 53. svazek edice Současná hra.

Knihy představuje pět následujících dramatických textů: Alexandra Badea: *Spojení Evropa*; Ella Hickson: *Autorka*; Pier Lorenzo Pisano: *Jen pro tvé dobro*; Volker Schmidt: *Textilní trilogie*; Joan Yago: *Krátké rozhovory s výjimečnými ženami*. Hry reflektují podstatné rysy současného života, ať již jde o témata politická, jako je závislost ekologie na lobbingu v nejvyšších politických evropských kruzích, nebo soukromá – věčné hledání identity, tíživost neměnných rodinných konstelací, zmatky v sexuálních preferencích. Výbor přináší i bizarní vhléd do života proslulých žen či příběh z nedaleké budoucnosti, kde chudí Evropané hledají jako gastarbeitři práci na bohatších, vyspělejších kontinentech.

Všechny texty spojuje jejich účast v mezinárodním projektu sítě Fabulamundi s názvem Playwriting Europe: Beyond Borders (Za hranice)?

Fabulamundi, síť evropských divadel se zájmem o současnou dramaturgii, se začala formovat již kolem roku 2010. V roce 2017 se díky aktivitě Divadla LETÍ rozšířila i do České republiky. V současné době sdružuje divadla, festivaly a kulturní organizace z deseti zemí EU (Itálie, Francie, Německo, Španělsko, Rumunsko, Rakousko, Belgie, Velká Británie, Polsko a Česká republika), podporuje a propaguje vznik divadelních her a poskytuje dramatikům a divadelníkům příležitosti k vzájemné spolupráci, setkávání a profesionálnímu rozvoji. V rámci projektu Za hranice? představila každá z účastnicích se zemí pět nebo deset svých dramatiků, od začínajících po ty již etablované. Následovala řada aktivit, do nichž se autoři zapojili, jako jsou překladatelské dílny, scénická čtení i regulérní inscenace jejich her, workshopy pro studenty, přednášky a společné tvůrčí projekty. V každé ze zúčastněných zemí vyšel soubor přeložených zahraničních her.

Pět her tohoto výboru představuje jen zlomek ze sto dvaceti textů, které Fabulamundi v posledních čtyřech letech představila v evropském kontextu. Pokud by se někdo ze čtenářů chtěl seznámit i s dalšími autory a texty, může využít webové stránky projektu fabulamundi.eu, kde nalezne kontakty na hlavního organizátora – italskou produkční agenturu PAV, jejíž zaměstnanci profesionálům i studentům rádi zašlou texty her v originále nebo v některém z existujících překladů či zprostředkují kontakt na autory a jejich agentury.



## VYŠLA PUBLIKACE EXPRESIONISTICKÉ DRAMA Z ČESKÝCH ZEMÍ

Prvním svazkem edice Drama, kterou vydává Nakladatelství Academia ve spolupráci s Ústavem pro českou literaturu AV ČR, je obsáhlá publikace Expresionistické drama z českých zemí. Knihu editovali Zuzana Augustová, Lenka Jungmannová a Aleš Merenus.

Kniha představuje dnes již většinou pozapomenutá expresionistická dramata, která byla napsána mezi lety 1910 a 1924. Protože všichni editoři použili při sestavování teritoriální hledisko, obsahuje antologie vedle her, jež utvářely podobu českého meziválečného divadla, také ve stejnou dobu vzniklé hry německy píšících dramatiků, tehdy rovněž žijících na našem území. Publikaci uvádějí tři studie věnované expresionismu obecně i konkrétní české, respektive též německé dramatické tvorbě z Čech, Moravy a Slezska.

Edice Drama zpřístupňuje významné divadelní a rozhlasové hry z různých historických etap či tematických nebo žánrových oblastí. Každý svazek této ediční řady je navíc doplněn odbornými studiemi, jež díla zasazují do kulturních a společenských souvislostí. Edici připravuje Tým pro výzkum moderního českého divadla Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

## NOVÁ PUBLIKACE EXPERIMENT JAKO KRITIKA NACISMU. POVÁLEČNÉ RAKOUSKÉ EXPERIMENTÁLNÍ DRAMA



Nakladatelství Academia ve spolupráci s ÚČL AV ČR a nakladatelstvím NAMU vydalo publikaci Zuzany Augustové, která se věnuje dramatické tvorbě autorů Vídeňské skupiny, E. Jandla a E. Jelinek.

Po druhé světové válce se v rakouské společnosti prosadila oficiální doktrína o Rakousku jakožto první Hitlerově oběti. Až v sedmdesátých a osmdesátých letech se spisovatelé začínají zabývat kritikou nacismu ve zvýšené míře a svůj občanský protest vyjadřují i kolektivně a veřejně. Výjimku představovali autoři Vídeňské skupiny a Ernst Jandl, kteří svou tvorbou reagovali na holocaust už v padesátých a šedesátých letech. Kniha se věnuje v první řadě dramatické tvorbě autorů

této skupiny, Ernsta Jandla a Elfriede Jelinek, které spojuje experimentální poetika a současně téma kritiky nacismu, obecněji pak témata násilí a války, která se autoři snaží uchopit stylizací svých divadelních (v Jandlově případě též rozhlasových) textů. Rakouské experimentální divadelní texty je nutné vnímat v kontextu rakouské filozofické a literární tradice kritiky jazyka, která doposud podstatně ovlivňuje vztah rakouských spisovatelů k jazyku jako takovému.

## ZEMŘEL JEAN- CLAUDE CARRIÈRE

V pondělí 8. února zemřel ve věku 89 let jeden z nejuznávanějších francouzských autorů, Jean-Claude Carrière.



Jean-Claude Carrière (17. 9. 1931–8. 2. 2021) vystudoval filozofickou fakultu (dějiny), nicméně profesí historika se nikdy nevěnoval, učarovalo mu psaní. V průběhu let se stal významným dramatikem, scénáristou a spisovatelem. Jako scénárista spolupracoval s osobnostmi, jako byl Luis Buñuel (*Deník komorné, Kráska dne, Mléčná dráha, Nenápadný půvab buržoazie, Tajemný předmět touhy*) a Miloš Forman (*Taking Off, Valmont a Goyovy přízraky*). Carrière je rovněž podepsán pod scénářem k oscarovému *Plechovému bubínku* (1979) Volkera Schlöndorffa či pod filmovou adaptací Kunderovy *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1988). Jean-Claude Carrière získal Oscara za celoživotní dílo v roce 2014.



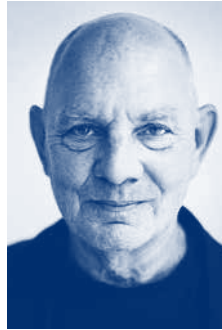
Carrière je autorem víc než 80 literárních a dramatických děl. DILIA má v nabídce tyto hry: *Ptačí sněm*, *Zápisník*, *Terasa*, *Normální okruh*, *Mahábhárata*.

## ZEMŘEL LARS NORÉN

26. ledna 2021 podlehl Lars Norén komplikacím spojenými s nemocí COVID-19.

Lars Norén (1944–2021), nejuznávanější a zároveň nejkontroverznější švédský dramatik přelomu tisíciletí. Držitel Severské ceny Švédské akademie („malá Nobelovka“) za rok 2003 je považovaný za pokračovatele strindbergovské a bergmanovské tradice švédského divadla. Na svém kontě má přes 80 televizních, rozhlasových a divadelních her, mnoho z nich se dočkalo inscenování téměř po celém světě. Jeho texty spojuje myšlenková kontinuita a opakující se motivické okruhy: zájem o skryté stránky lidské duše, obnažování vnitřních konfliktů postav, jejich citové rozpolcenosti i narušených, degenerujících vztahů, v pozdějších letech se problémy mezilidských vztahů rozšiřují o téma despotismu, fašismu a chaosu společnosti na přelomu tisíciletí.

Agentura DILIA nabízí tyto autorovy hry: *Noc je matkou dne*, *Válka*, *O lásce*, *Klinika*, *Chlad*, *Tichá hudba*, *A dej nám stíny*, *Démoni*, *3 31 93*, *Chaos je sousedem Boha*, *Bobby Fischer bydlí v Pasadeně* ad.



## ZEMŘEL ÉRIC ASSOUS

12. října 2020 zemřel po dlouhé nemoci francouzský filmový a divadelní režisér, dramatik, scenárista a rozhlasový autor, Éric Assous.



V České republice je Assous (1956–2020) známý především jako autor bulvárních komedií, hojně uváděných na českých jevištích. *„Napsat dobrý vaudeville je opravdu umění. Je to jako matematická rovnice, kterou musíte implementovat do textu a správně vyřešit. Znalost literatury, matematiky a dobré pozorovací schopnosti. Bez toho fungující komedii nemůžete napsat.“* (Éric Assous pro Le Figaro, 2018)

Od roku 1992 napsal Assous víc než 20 divadelních her, především komedií, které byly přeloženy do 25 jazyků. Za komedie *Manželské iluze* (2010) a *Nikdy si nebudeme lhát* (2015) získal prestižní Cenu Molière za Nejlepší dramatický text roku. V roce 2014 obdržel za své divadelní dílo Francouzskou cenu akademie (Grand Prix du théâtre de l'Académie française).

Agentura DILIA nabízí tyto autorovy hry: *Můj nejlepší kamarád*, *Švagřičky*, *Rodinné tajemství*, *Manželské iluze*, *Herci jsou unaveni*, *Horská dráha*, *Údržbář*, *Šťěstí*, *Obyčejný den*, *Manželé v nesnázích*, *Nikdy si nebudeme lhát*, *Dokud nás milenky nerozdělí*, *Partneři*, *Ty naše ženy...*, *Chlapi radši lžou*, *Šťastný vyvolený*, *Mlčeti zlato*, *Žena z hotelu Michelangelo*.

## STÜCKE 2021

Ve dnech 8. 5.–29. 5. 2021 proběhly online 46. divadelní dny v německém Mülheimu, Mülheimer Theatertage.

O prestižní cenu Mülheimer Dramatikerpreis soutěžily tyto inscenace:

**Sibylle Berg** – *Und sicher ist mit mir die Welt verschwunden / A se mnou zmizel svět* (Maxim Gorki Theater Berlin) – Český překlad již připravujeme.

**Rainald Goetz** – *Reich des Todes* (Deutsches Schauspielhaus Hamburg)

**Rebekka Kricheldorf** – *Der goldene Schwanz* (Staatstheater Kassel)

**Ewelina Benbenek** – *Tragödienbastard* (Schauspielhaus Wien)

**Christine Umpfenbach** – *9/26 – Das Oktoberfestattentat* (Münchner Kammerspiele)

**Thomas Freyer** – *Stummes Land* (Staatsschauspiel Dresden)

**Boris Nikitin** – *Erste Staffel. 20 Jahre großer Bruder* (Staatstheater Nürnberg)

Hlavní cenu a s ní spojenou finanční odměnu 15 000 EUR si odnesla **Ewe Benbenek** se svou hrou *Tragödienbastard*.

Texty vám rádi zašleme k přečtení.

HE



Do zimního Věstníku 2020 nám zavítal novinářský šotek. V článku „Zemřel Jiří Menzel“ bylo chybně uvedeno, že legendární inscenaci *Pension pro svobodné pány* v Činoherním klubu režíroval Jiří Menzel. Režisérem byl samozřejmě Jiří Krejčík. Omlouváme se. Vaše redakce

# ROZHOVOR

## ROZHOVOR S PROFESOREM JANEM VEDRALEM

---

**Divadlo a živé umění vůbec teď procházelo jedním z nejtěžších období za poslední desetiletí. Máte pocit, že bude nyní, během právě začínající ekonomické krize, potřeba redefinovat postavení kultury ve společnosti? A naopak, vplynulo z nastalé situace směrem ke kulturní obci nějaké pozitivum?**

Společnost prošla proměnou, jejíž rozsah a dopady si ještě neuvědomuje a, obávám se, ani nechce připustit. Panická pandemie čínské chřipky, a chaos reakcí na ni, nasvítla vše, co si o dnešní společnosti namlouváme, ale co v ní ve skutečnosti nefunguje. Poslední takovou proměnou jsme prošli po roce 89, pro divadla to znamenalo takovou změnu komunikace s publikem a dotyk s realitou, že se z toho vzpamatovávala větší část devadesátých let. Očekávám podobnou změnu paradigmatu, rozdíl je v tom, že tehdy byla společnost jaksi příznivě nastavena ke změnám a ochotna přinést pro ně nějaké oběti, kdežto dnes cítíme silný tlak vrátit vše do stavu, ve kterém to bylo na začátku roku 2020. To ale nebude možné...



---

**Jak prožívala toto náročné období Vaše domovská scéna Divadla na Vinohradech? Jakým způsobem jste se snažili neztratit kontakt se svými diváky?**

Většina mezilidských kontaktů, vládními nařízeními omezených ba zakazovaných, se odehrávala on-line. My jsme realizovali tři velké on-line projekty, na jaře roku 2020 cyklus *Hrajeme i v karanténě*, kde jsme – s agentážní pomocí DILIA – odvysílali záznamy většiny inscenací z našeho repertoáru od roku 2013. V zimě jsme otevřeli „podcastové“ *Poslouchadlo na Vinohradech* a na jaře 2021 sérii videoklipů nahrávek poezie v interpretaci našich herců – *Vinohradské srdcovky*. Počet zhlédnutí našeho „onlajnu“ vysoce přesáhl počet diváků, které bychom mohli ve stejné době přivítat fyzicky. Ale byla to jen náhražka, na kterou si divadlo nesmí zvyknout, nemá-li se stát televizí.

---

**S Divadlem na Vinohradech jste jakožto dramaturg a autor doslova bytostně spjatý. Jak byste popsal specifika této pražské divadelní scény a umělecký program, který zde jakožto šéfdramaturg realizujete?**

Rád přiznávám, že jsem „vinohradofilní“. Na Vinohradech mám ve třech obdobích „odslouženo“ bezmála dvacet let. Je to divadlo „režirovaných herců“, jak říkal jeden z jeho ředitelů, Jiří Frejka a „divadlo ve službách autora“, jak říkal jeden z jeho dramaturgů, Karel Kraus. Je to největší specializovaný repertoárový souborový dům zasvěcený činohře. Umělecký program pro mě vždy byl – a je – hledáním aktuální podoby velké činohry.

---

**Odhlédnuto od pandemie prochází (nejen) česká společnost za poslední roky radikálními změnami, chybí elita, která by představovala alespoň základní morální hodnoty. Divadlo by mohlo a mělo být jednou z platform v boji proti těmto tendencím. Divadlo na Vinohradech nedávno uvedlo Vaši hru vycházející ze slavného *Českého románu* Olgý Scheinpflugové, velký příběh z nedávné české minulosti. Vnímám tuto inscenaci správně jako snahu nastavit české společnosti ono pomyslné zrcadlo? Je český divák, který si často chce do divadla přijít odpočinout, připraven na takovou reflexi?**

Na Vinohradech s ředitelem Töpferem a uměleckým šéfem Deákem usilujeme o to, aby naše inscenace měly koncizní, hodnoty nerelativizující obsah. Ve společenských diskurzech s předponou post-, přirazovanou k různým hodnototvorným pojmům (post-pravda, post-demokracie, post-drama) dochází pod tlakem subjektivistického

sebebepožívání vlastně k rozkladu soudržnosti společenského těla. My stále konzervativně trváme na existenci nějakého hodnotového horizontu, ke kterému se postavy v dramatu jako obrazy živých lidských bytostí upnou s vědomím, že přesahuje jejich okamžité potřeby a zájmy. Myslím, že tato linie je v našem repertoáru od roku 2012 zcela viditelná. Když jsme před lety přemýšleli, co znamená instituce vinohradského divadla pro moderní českou společnost, připravili jsme s režisérem Lipusem inscenaci mé dramatisace Neffových *Sňatků z rozumu*. Na ni jsme navázali loni dalším pohledem do vývoje naší společnosti, tentokrát prostřednictvím materiálu, který nám nabídla O. Scheinpflugová. Trilogii o české společnosti a genui loci Vinohrad chceme uzavřít inscenací na podkladě díla J. Škvoreckého. To vše s pokorným vědomím toho, že takhle velké repertoárové divadlo není ani bojová, ani aktivistická jednotka a že neslouží elitám, ale celé společnosti. I v tak politiky rozdělované společnosti, jako je ta naše, může divadlo sjednávat poukazem na hodnotové rámce porozumění.

---

**Jednou z divadelních profesí, která během uzavření divadel zřejmě zažívala svou renesanci, je pozice dramatika. Československá soutěž dramatických textů Dráma za rok 2020 zaznamenala rekordní počet 62 přihlášených textů. Objevila se celá řada divadelních her, které dokonce zcela konkrétně reflektují probíhající pandemii. Vnímáte tyto tendence**

## **i u svých studentů/autorů? Inspirovala případně i Vás nastalá situace k napsání nové divadelní hry?**

Studenty vymknutá situace vykolejila z životních trajektorií, které považovali v konsensu s obecným míněním za správné a jediné možné. „Hulákáním do obrazovky“, jak jsem říkal on-line učení, jsem se snažil je podporovat v tom, aby zahlédli sami sebe a svou skutečnost ne jako oběť, ale jako úkol. V tomto ohledu může u tvůrčích lidí dopad té blbě doby vést k překonání identitární krize. Psali – a moc hezky. Jakou to bude mít scénickou odezvu v době „poté“ si netroufnu odhadovat. Já sám jsem psal a vydal teoretickou studii – knížku o dramaturgii *Lámání Prosperovy hůlky*.

## **Zásluhou Vaší dlouholeté pedagogické činnosti se na české a slovenské scéně objevila celá řada dnes již etablovaných autorů, dramatiků i scénáristů. Je těžké vychovávat mladé talenty v této oblasti? Jak tuto zkušenost ovlivňuje fakt, že je pedagog sám úspěšným autorem?**

Ve svých seminářích tvůrčího psaní dávám studentům k dispozici svou zkušenost dramaturga i dramatika. Za profesionální praxi jsem spolupracoval s desítkami autorů a více než padesátkou režisérů. Mám „na svědomí“ úspěšné „porody“ nových dramatických textů, ale také úlety a nezdary. Pedagogická dovednost tkví v tom tuto zkušenost zobecnit a využít k tomu, aby studenti našli „svůj hlas“ a „svůj obsah“. Na ty, kterým se to podařilo a kteří u toho zůstali, jsem téměř rodičovsky pyšný. Každý, kdo to myslí s učením dramatické a divadelní kreativity vážně, musí předem počítat s tím, že si pěstuje „potravní konkurenty“, nikoli své klony a fámuly.

## **Nedílnou součástí Vaší tvorby je práce pro rozhlas. Přípravujete v současné době nějaký rozhlasový projekt? Jak vnímáte nástup nového formátu tzv. podcastu?**

Když jsem – v souvislosti s povinnostmi k Vinohradům – před lety rezignoval na post poradce generálního ředitele Českého rozhlasu pro program („sloužil“ jsem za V. Kasíka a P. Duhana), dalo mi nové vedení opakovaně jasně najevo, že nemá zájem o další spolupráci se mnou ani jako s rozhlasovým teoretikem a pedagogem, ani jako s autorem. S rozhlasem proto nejsem už několik let v kontaktu.

## **Stal jste se nově členem Dozorčí rady DILIA. Na co se ve své pozici zaměříte? Chystáte se případně prosadit nějaké změny?**

Teď půjde především o to vyvést DILIA z finančních propadů způsobených tím, že divadla prakticky rok nehrála. Naštěstí vedení má situaci pod kontrolou a DILIA má rezervy, které jí reálně umožňují překonat výpadek v řádu desítek milionů. DILIA poskytuje jedinečné služby nejen autorům (a překladatelům a jejich dědicům), ale, jaksi „nad rámec svého mandátu“, i divadlům a dalším kulturním institucím, a Dozorčí rada se snaží pomoci jí udržet se v kondici.

**JAN VEDRAL** (\*1955)

V roce 1981 absolvoval obor dramaturgie na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Během studia působil jako metodik ochotnického divadla, jako dramaturg Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, v 80. letech pak v Divadelním ústavu, jako dramaturg rozhlasových her v Československém rozhlasu, od roku 1986 jako šéfdramaturg Divadla na Vinohradech. Od roku 1984 přednáší na DAMU, v 80. letech se významně angažoval jako lektor českého amatérského divadla. V letech 1990–1994 byl ředitelem Městských divadel pražských, pak (opětovně) do roku 1998 šéfdramaturgem Divadla na Vinohradech, na počátku milénia působil pět let jako dramaturg Činoherního studia v Ústí nad Labem.

V roce 1994 byl habilitován docentem, v roce 2001 jmenován profesorem dramaturgie činoherního divadla. V roce 2009 získal titul PhD. na SAV a VŠMU v Bratislavě za práci *Horizont události (Dramaturgie řádu, postdramaturgie chaosu)*. Vedle kontinuální pedagogické činnosti na Divadelní fakultě AMU v Praze byl jedním ze zakladatelů soukromé vysoké školy Literární akademie J. Škvoreckého a dva roky jejím prorektorem, učil tři roky na Vyšší odborné škole publicistiky, od roku 2005 do roku 2020 přednášel na Fakultě dramatických umění Akademie umění v Banské Bystrici.

Je divadelním dramatikem a dramaturgem, výběr jeho deseti her vyšel v knize *DramaTIK (Větrné mlýny 2017)*. V jeho dramatické tvorbě dominuje téma vztahu jedince a společnosti

(např. *Urmefisto, Kašpar Hauser – Dítě Evropy*). Aktuálně uvádí DnV jeho dramaturgi *Českého románu* Olgy Scheinpflugové.

Je rovněž nepřehlédnutelným rozhlasovým autorem (např. původní seriál *Xaver*), zabývá se rovněž rozhlasovými dramaturgiemi prozaických děl (např. Bulgakovův *Mistr a Markétka*, Werfelových *Čtyřicet dnů*). V letech 2005–2015 působil jako programový poradce generálního ředitele Českého rozhlasu.

Publikuje teoretické práce, knihy *Horizont události* (Pražská scéna a SAV 2015), *Lámání Prosperovy hůlky* (Pražská scéna a NAMU 2020), svazek *DramaTURG (Větrné mlýny 2019)* obsahuje výběr z jeho časopisecky publikovaných kratších teoretických textů.

V současné době působí jako šéfdramaturg Divadla na Vinohradech a pedagog DAMU.

# PERSPEKTIVY DILIA

## PANDEMICKÉ PERSPEKTIVY

Myslím, že nastaly dny, kdy se začínají sklízet „plody pandemie“, pochopitelně v tom záporném slova smyslu. Upozorňuji v této souvislosti na fakt časového posunu, který spočívá v tom, že DILIA většinou vybírá odměny pro autory o jeden roční kvartál později, takže třeba výpadek v hraní divadel v posledním kvartálu roku předešlého, tj. roku 2020, dopadl na autory a tím i na DILIA v prvním kvartálu roku 2021.

Pokud s věšteckou koulí v ruce pohlížím na rok 2021, uvedu jen tři čísla, jež mne nenaplňují optimismem. Pokud budu vycházet z odhadu ztrát za první polovinu roku 2021, pokles v divadelním sektoru včetně pronájmu hudebních materiálů, bude činit cirka 42 mil. Kč, v sektoru kolektivní správy asi 18 mil. Kč, tj. dohromady okolo 60 mil. Kč. To vskutku není málo a v případě (teď budu optimistou), že se ve druhém pololetí roku 2021 vše vrátí k normálu, tak stejně tuto ztrátu z prvního pololetí nemůžeme v roce 2021 dohnat. Domnívám se však, že i tento mohutný výpadek v roce 2021 může DILIA přežít, byť s vypětím veškerých sil. Pokud by se však druhé pololetí roku 2021 do normálu nevrátilo nebo pokud by se pandemická situace opakovala i v roce 2022, budeme mít problémy, jak se říká v amerických filmech.

Myslím však, že na katastrofické úvahy je ještě brzy a věřme ve světlé bezcovidové zítřky.

Domnívám se také, že nejpodstatnějším a všeobjímajícím impaktem, který zatím nelze hodnotit, je digitalizace všeho...

**Jiří Srstka**

## ELEKTRONICKÉ HLASOVÁNÍ NA VALNÉ HROMADĚ DILIA

DILIA má za sebou letos jednu premiéru, a sice umožnění elektronického (vzdáleného) hlasování na Valné hromadě DILIA. Zpětně lze říci, že se novinka osvědčila a umožnila plnohodnotné konání valné hromady s reprezentativní účastí členů na hlasování i v nelehké situaci, způsobené stále trvajícím koronavirovou epidemií a souvisejícími vládními opatřeními.

Nutno dodat, že se jednalo o změnu, o které vedení DILIA uvažovalo dlouhodobě a jejíž realizaci epidemiologická situace, která zkomplikovala konání jak letošní, tak loňské valné hromady, jen akcelerovala. Po loňské zkušenosti, kdy bylo nutné řádnou valnou hromadu v důsledku platných vládních opatření odložit, dozorčí rada ve spolupráci s ředitelem již loni připravila první soubor změn – stanov a jednacího řádu. Ten umožnil vzdálené hlasování již v letošním roce. Na letošní valné hromadě byl nový systém hlasování doplněn ještě o volby. Tím by měla být nová úprava konání valné hromady kompletní a měla by vyhovovat všem nenadálým situacím.

Co tedy po loňských a letošních změnách ohledně hlasování na valné hromadě nově platí?

## 14 PERSPEKTIVY

Původní stanovy umožňovaly účast členů DILIA na rozhodování a hlasování pouze při osobní přítomnosti na valné hromadě. Jedinou možností, kterou členové měli pro případ, že se valné hromady osobně zúčastnit nemohli, bylo zplnomocnění jiného člena DILIA.

Nově se mohou členové DILIA při konání valné hromady rozhodnout, zda se valné hromady osobně zúčastní nebo zda odhlasují prostřednictvím internetu. Aby byla zajištěna bezpečnost hlasování, nechala si DILIA vytvořit vlastní hlasovací systém. Ten stručně řečeno zajišťuje jak identifikaci hlasujících, tak evidenci a vyhodnocení jejich hlasování. Samotné přihlášení a hlasování probíhá přes zabezpečený webový portál. Pro budoucí valné hromady systém členům umožní i volit do dozorčí rady.

Nový systém klade větší nároky na aparát DILIA a troufám si říct, že i zvyšuje transparentnost rozhodování valné hromady. A to z toho důvodu, že veškeré materiály, které jsou předmětem hlasování na valné hromadě, jsou členům zpřístupněny v předstihu a členům je umožněno se k jejich obsahu vyjádřit či zaslat připomínky, které jsou pak zpřístupněny všem ostatním členům, tedy jak členům na valné hromadě osobně přítomným, tak těm, kteří zvolí elektronickou formu hlasování.

Celkové kvorum je pak tvořeno součtem hlasů členů hlasujících jak přímo na valné hromadě, tak prostřednictvím webového portálu.

Kromě této novinky, která bude, jak je již uvedeno výše, aplikována na veškeré valné hromady konané v budoucnu, má dozorčí rada, resp. ředitel v odůvodněných případech možnost rozhodnout o hlasování per rollam namísto konání valné hromady. Uvedený institut má sloužit coby výjimečné opatření omezené na případy, kdy není konání valné hromady s osobní účastí členů DILIA možné řádně a včas

uskutečnit. V takovém případě se hlasování uskuteční výhradně prostřednictvím zabezpečených elektronických prostředků (tedy zabezpečeného webového portálu). Za příklad takové výjimečné situace by bylo možno uvést letošní únor či březen, kdy by v souladu s vládními opatřeními nebylo vůbec možné běžnou valnou hromadu uskutečnit.

Jak je uvedeno v úvodu tohoto článku, první zkušenost s „hybridním“ způsobem hlasování (tedy kombinací hlasování na dálku i za osobní účasti členů) má DILIA úspěšně za sebou, věříme proto, že popisované změny stanov a souvisejících dokumentů se osvědčily a do budoucna se vyplatí.

**Jan Barták**



# GRANTY A CENY DILIA

## FINALISTÉ CENY EVALDA SCHORMA ZA ROK 2020

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

Do finále letošního ročníku Ceny Evalda Schorma byli nominováni:

**Monika Hliněnská** (DAMU) za dramaturgii románu Stefana Zweiga *Netrpělivost srdce*

**Josef Doležal** (DAMU) za původní hru *Harlekýn je mrtvý*

**Tomáš Ráliš** (DAMU) za původní hru *Sorex*

**Daniela Samsonová** (JAMU) za původní hru *Regály*

**Sára Dvořáková** (FF UK) za překlad hry Erica-Emmanuela Schmitta *Madam Pylinska a tajemství Chopina*

Slavnostní předání Ceny Evalda Schorma proběhne v rámci komponovaného večera scénických skic Večeře s novou hrou 20. července ve 20:00 na dvoře kavárny BAR/ÁK (Za Poříčskou bránou 7, 186 00

Karlín). Během večera proběhne mimo jiné scénická skica úryvku vítězné hry v podání Divadla LETÍ.

Všem nominovaným gratulujeme!

MŠ

## DIVADELNÍ GRANTY NA ROK 2021 UDĚLENY

### Vyhlášení výsledků

Agentura DILIA pokračuje také tomto roce v podpoře mladých českých autorů a divadelníků. Letos jsme grantové řízení určené pro studenty vysokých uměleckých škol vypsali již po dvacáté (viz [www.dilia.cz/granty](http://www.dilia.cz/granty)). Těší nás, že studenti projevují zájem o současnou dramaturgii, často navíc sami píší hry, které mají perspektivu uvádění i v dalších divadlech. Vedle oblíbených scénických čtení, z nichž některá jsou součástí větších cyklů a velmi ambiciózních projektů, se studenti nebojí současnou dramaturgii uvádět také jako regulérní inscenace, což je velmi povzbudivá tendence. Řada studentů navíc připravuje projekty nad rámec studijních povinností a snaží se hledat prostory pro realizaci mimo školní půdu.

V letošním grantovém řízení bylo podpořeno celkem 9 projektů:

**Salome – Herodova hostina** – inscenace autorské úpravy textu O. Wildea – DAMU Praha (10.000,- Kč)

**Nám je to dvě** – inscenované čtení dramatických textů dvou divadelních her – PPF Opava (8.000,- Kč)

## 16 OCENĚNÍ

**Neonový kříž** – inscenace původní autorské hry – UPOL Olomouc (5.000,- Kč)

**Demian** – překlad a inscenace dramatisace románu Hermanna Hesseho (8.000,- Kč)

**Salón původní tvorby 2021**–28. ročník festivalu scénického čtení původní autorské tvorby – JAMU Brno (15.000,- Kč)

**Sloní muž** – inscenace původní autorské hry – JAMU Brno (5.000,- Kč)

**Na žádost mnoha Pražanů** – inscenace původní autorské hry – DAMU Praha (7.000,- Kč)

**Corpus Christi** – inscenace hry T. McNallyho – DAMU Praha (7.000,- Kč)

**Táto?** – inscenace nového autorského textu – DAMU Praha (5.000,- Kč)

Grantová komise rozdělila celkem 70.000,- Kč.  
GRATULUJEME!

# OCENĚNÍ



MŠ

## DIANIŠKOVO 294 STATEČNÝCH HROU ROKU!

Výsledky Cen divadelní kritiky za rok 2020 vyhlásil 3. března pořádací časopis Svět a divadlo online a to na facebookové stránce časopisu a na svém YouTube kanálu. Ankety se každoročně účastní desítky českých divadelních kritiků a kritiček. Hlasování se zúčastnilo celkem 66 divadelních kritiků. Výsledky byly určeny prostým součtem udělených hlasů.

V hlavní kategorii Inscenace roku zvítězila inscenace *Zahradníček – vše mé je tvé* Jana Nebeského a Lucie Trmíkové, která si vysloužila také titul ženský herecký výkon roku. Cenu za mužský herecký výkon roku si za postavu Franze v představení *Malý stvořitel* odnesl Karel Dobrý. Výrazný ohlas u divadelních kritiků sklídl také Cirk la Putyka. Novocirkusový soubor z pražských Holešovic si vysloužil cenu za nejlepší divadlo roku a společně s pěti dalšími divadelními programy také ocenění v nové kategorii online divadla vytvořené speciálně pro letošní rok. Marko Ivanovič byl oceněn za hudební složku jeho opery *Monument* a rapové duo PAST (Ivo Sedláček a Dan Kranich) za hudbu k inscenaci *Šílený Herkules* v rámci Antické Štvanice. Nejlepší Poprvé uvedenou českou hrou roku se stala hra Tomáše Dianišky s názvem *294 statečných*.

POPRVÉ UVEDENÁ ČESKÁ HRA ROKU 2020

## 294 STATEČNÝCH TOMÁŠ DIANIŠKA

vedlo Divadlo pod Palmovkou Praha,  
režie T. Dianiška, dramaturgie Ladislav Stýblo  
Obsazení: 8 mužů, 5 žen (variabilní)

*Akční běčko o hrđinech operace Anthropoid*

Doku-fikční hra podle skutečné události o zákulisí největšího hrdinského činu našich dějin.

„Je třeba rozstřílet toho kata, co sedí na hradě. Snad nám někdo spadne z nebe. Olda je řezník a dělá fantastické řízky. Aťa zbožňuje verneovky a až vyroste bude pistolníkem. Jindřiška se poprvé zamilovala a všimla si, že tady v Libni to krásně voní. A všichni mají tajemství.

Tatínek už strachem zešedivěl. Jak můžou být obyčejná děcka tak odvázná? Přitlučeme hřebíky na cepy a vymlátíme ty nácky! Hlavně ať nikdo nezradí, jinak se Jindřiška nestihne zamilovat podruhé.“

*Text v elektronické podobě je k dispozici v DILIA.*

VŠEM OCENĚNÝM GRATULUJEME!

MŠ

## MAGNESIA LITERA 2021

Ani letošní, jubilejní 20. ročník výročních cen Magnesia Litera neproběhl v obvyklém dubnovém termínu. V důsledku trvajících koronavirové krize bylo slavnostní udělení cen přesunuto a uskutečnilo se 8. června tradičně na Nové scéně Národního divadla. Nejdůležitějším úkolem výročních knižních cen Magnesia Litera je propagovat kvalitní literaturu a dobré knihy. A to bez omezení a bez ohledu na žánry: stejnou pozornost si zaslouží spisovatelé, básníci, překladatelé, nakladatelé i vědci a teoretici. Proto bylo ocenění rozvrženo do jedenácti kategorií, které se snaží obsáhnout veškerou domácí knižní produkci. Porotu k jednotlivým kategoriím delegují oborově příslušné obce a organizace. Aby se předešlo příliš úzké specializaci, vítěze v kategoriích Litera pro objev roku a Magnesia Litera – Kniha roku vybírá 300 oslovených lidí z knižní branže: od univerzitních badatelů až po knihovníky a knihkupce.

### Knihy roku

Martin Hilský: *Shakespearova Anglie* (Academia)

### Palmknihy Litera za prózu

Daniel Hradecký: *Tři kapitoly* (Listen)

### **Moleskine Litera za poezii**

Pavel Novotný: *Zápisky z garsonky* (Trigon)

### **Litera za knihu pro děti a mládež**

Bogdan Trojak: *Safíroví ledňácci a Glutaman* (Baobab)

### **Litera za naučnou literaturu**

Jaroslav Petr: *Desatero smyslů* (Argo/Dokořán)

### **Litera za nakladatelský čin**

Edice *Česká poezie a Česká próza a pořady literárních čtení* (fra)

### **Litera za publicistiku**

Nina Špitálníková: *Svědectví o životě v KLDL (NLN)*

### **Litera za debut roku**

Lenka Elbe: *Uranova* (Argo)

### **Litera za překladovou knihu**

Francisco Delicado: *Portrét pěkné Andalusanky* (přeložil Jiří Holub, Rubato)

### **Kosmas cena čtenářů**

Václav Dvořák: *Já, Finis* (vlastním nákladem)

### **Magnesia blog roku**

Miroslav Komínek: *Městská policie Přerov* (FB @mpprerov)

## CENA JIŘÍHO ORTENA

Vítězem 34. ročníku Ceny Jiřího Ortena se stal Šimon Leitgeb se svou básnickou sbírkou *Betonová pláž*.

„Na své druhé básnické sbírce *Betonová pláž* jsem intenzivně pracoval dva a půl roku. Začal jsem ji psát při druhé jízdě v rozdrncaném autobuse na Ukrajinu. Jel jsem tehdy za současnou přítelkyní, kterou jsem tam potkal dva týdny zpátky během čtení textů z mé první sbírky *Mezi náma*, které mi do ukrajinštiny přeložil tamní básník Petro Miđanka. Tím začala má dlouhá cesta za hranice. Vzpomínám si, jak jsem pak vozil rukopis v horní kapse krosny přes státy bývalé Jugoslávie, thajské hostely a pláže až do New Yorku, aniž bych měl jedinou kopii. Vzpomínám si, jak jsem se troufale zeptal Biancy Bellové, jestli mi nepřeloží texty z rukopisu do angličtiny, abych obrazil pár čtení v Anglii a při prvním z nich jsem se seznámil s londýnským básníkem Deanem Attou, který mě od té doby svými texty a společenskými postoji nepřestává inspirovat. Po necelých dvou letech cestování jsem pak v Gruzii proškrtnával víc jak sto stran rukopisu na podlaze hotelového pokoje a poslouchal revoluci probíhající doslova pod okny. Rukopis tak se mnou projel Evropou, Amerikou i Asií a těsně po Silvestru 2020 stráveném v Connecticutu jsem se ho rozhodl poslat na redakci dlouholetému kamarádovi Janu Těsnohlídkovi, se kterým jsme ho „dotáhli na konec cesty“ v jeho *JT's* nakladatelství. Udělalo mi pak radost, když se obálky ujmul Jaromír 99, jehož ilustrace a hudbu dlouho se zájmem sleduji,“ uvedl Šimon Leitgeb.

Druhá básnická knížka Šimona Leitgeba vychází tři roky po jeho pozoruhodném debutu a v mnohém na něj navazuje. Stále se přidržuje dětské či mladické perspektivy, znovu jsou básně ukotveny v koncizním rámci, jenž má tentokrát podobu příběhu rozděleného do tří oddílů. Oproti syrovosti první sbírky nicméně nové texty vykazují

melancholické zjemnění a větší míru obraznosti, která místy nabývá až symbolistního rázu. Svět se ukazuje jako podivné místo k existenci.

*„Působivost Betonové pláže a její čtenářská přístupnost spočívá také v tom, že Leitgeb svou „sociálně-kritickou“ intencí (pokud vůbec nějakou měl) nemává čtenáři před nose a nechává ji jen zvolna, neagresivně vyvstávat. Díky tomu se s jeho hrdinou může identifikovat opravdu každý – vždyť každé dítě někdy trpí samotou a nepochopením, a pohádkám o šťastném dětství může věřit leda ten, kdo aspoň polovinu toho svého naschvál zapomněl,“* sdělila za porotu spisovatelka a redaktorka Božena Správcová.

Šimon Leitgeb (1996) vyrostl v Malontech, vesnici v Novohradských horách. Je autorem básnické sbírky *Mezi náma* (Nakladatelství Petr Štengl, 2017) a *Betonová pláž* (JT's nakladatelství, 2020). Publikoval ve většině českých literárních časopisů a v roce 2016 se objevil i v antologii *Nejlepší české básně 2016* (Host, 2016). Jeho básně byly přeloženy a publikovány v Rakousku, na Ukrajině a v Rumunsku. Žije střídavě v zahraničí a v Českých Budějovicích, kde se aktivně podílí na chodu kulturního života organizací literárně-hudebního pořadu *Mezi náma* a festivalu *Literatura žije!*

Zdroj: cenajirihoortena.cz

# PRÁVO

## UMĚLÁ INTELIGENCE A AUTORSTVÍ

Pojem umělé inteligence v poslední době stále častěji proniká z prostředí sci-fi literatury a špičkových vědeckých laboratoří do oblastí běžného lidského života. Není proto překvapením, že dnes je umělá inteligence též předmětem zájmu v oblasti umělecké tvorby. Setkáváme se s programy, které samy komponují hudbu, malují obrazy, nebo píší hororové příběhy. Pozornost veřejnosti v minulosti upoutal především portrét Roberta Belamyho, který se jako první dílo vytvořené umělou inteligencí prodal v aukci za necelého půl milionu dolarů. Podobný zájem vzbudil také „nový obraz Rembrandta“, který byl vytvořen v rámci projektu Next Rembrandt analýzou veškerých obrazů tohoto nizozemského mistra a následným vygenerováním nového obrazu za využití jeho osobitého stylu. To vše více než 300 let po Rembrandtově smrti. Za zmínku též stojí český projekt THEaiTRE, v jehož rámci vznikla první umělou inteligencí vytvořená divadelní hra, která pak měla za širokého veřejného zájmu svou premiéru ve Švandově divadle v Praze.

Vyvstává samozřejmě otázka, jak si s výše uvedenými kroky technologického vývoje poradí autorské právo. Jsou takovéto produkty umělé inteligence uměleckými díly? Lze umělé inteligenci připisovat jejich autorství? Částečnou odpověď nalezneme v § 5 autorského zákona, dle kterého autorem může být jen fyzická osoba, která dílo

vytvářila. Definice samotného autorského díla v § 2 autorského zákona je pak logicky úzce spjata s osobou autora když stanoví, že předmětem práva autorského je dílo literární a jiné dílo umělecké a dílo vědecké, které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě.

Můžeme tedy konstatovat, že za aktuálního stavu právní úpravy nepřipadá v úvahu, abychom samotné umělé inteligenci připisovali autorství a s ním související majetková či dokonce osobnostní práva. Tím však není zcela vyloučeno, že v souvislosti s fungováním umělé inteligence autorské dílo vznikne. Při analýze možných situací musíme zohlednit standardní formát fungování umělé inteligence a jejího „tvůrčího“ procesu. Do role autorů můžeme v tomto kontextu pasovat tři skupiny fyzických osob, a sice autory software umělé inteligence, dále autory materie, která vytváří tvůrčí rámec fungování umělé inteligence, neboli poskytovatele tzv. datasetu, a závěrem případně samotné uživatele programu umělé inteligence.

Polici programátora (tedy autora software umělé inteligence) bude třeba posuzovat případ od případu především s přihlédnutím k formátu výsledného počítačového programu, konkrétněji ke způsobu předurčení podoby jeho finálního výtvaru. Vztah autora umělé inteligence k jejím výtvarům pak bude záležet především na míře její autonomie, ale také na prostoru, který bude poskytnut případnému uživateli tvůrčí platformy umělé inteligence. Lze si tak představit škálu potenciálních programů a od ní odvislé postavení jejich programátorů.

Na jedné straně lze zamýšlet program, který má za cíl vytvářet do jisté míry konkretizované výtvary, které vykazují specifickou dávku jedinečnosti na základě jakéhosi tvůrčího záměru a vkladu do něj vtěleného samotným programátorem umělé inteligence. V takovém

případě by tvůrčí činnost autora umělé inteligence mohla naplnit pojmové znaky autorského díla i ve vztahu k jejím samotným výtvarům.

Na druhé straně, především v případě, kdy by se jednalo o jakousi platformu závislou prakticky výhradně na vstupech jejího uživatele, bychom o autorství pravděpodobně hovořit nemohli. Jako paralelu si můžeme představit absurdní situaci, kdy by si programátoři textového editoru nárokovali autorská práva ke všem knihám, které v nich ostatní autoři – uživatelé této platformy – vytvořili.

Dále je třeba se pozastavit nad druhou potenciální skupinou autorů, konkrétně poskytovatelů materie, která umělé inteligenci slouží jako podklad pro její následnou tvorbu. Na základě takového tvůrčího rámce pak umělá inteligence přetváří dostupné vstupy, hledá souvislosti či vzorce mezi jejími jednotlivými prvky a za pomoci algoritmů (dodaných jejím programátorem) přichází s novými výtvary. Byť je tato složka pro celý proces generování výtvarů umělou inteligencí zásadní, v naprosté většině nelze spojovat tyto autory (poskytovatele datasetu) s výsledným dílem. Paralelou může být všudypřítomná inspirace autorů, kteří v klasickém kontextu na základě vnějších vjemů svého kulturního prostředí tvoří svá autorská díla. Pokud však nejde o konkrétní adaptaci jednoho díla, nelze autory původních děl, která ve větší či menší míře ovlivnila tvorbu daného umělce, považovat zároveň za autory všech jím následně vytvořených děl.

Bodem k zamýšlení by však byla role a postavení osoby, která by celkový dataset sestavila dostatečně tvůrčím způsobem, naplňujícím tak obecné znaky díla souborného dle § 2 odst. 5 autorského zákona a v důsledku měla nezanedbatelný podíl na výsledné podobě výtvaru předmětné umělé inteligence. Domnívám se, že i takováto osoba by si mohla do určité míry nárokovat autorství k finálnímu výtvaru umělé inteligence.

Třetí skupinou jsou samotní uživatelé platformy umělé inteligence, kteří jejímu výslednému výtvoru udělují konkrétní formu za pomoci svých pokynů a obdobných vstupů. Byť tito uživatelé fungují v předem vymezených mantinelech stanovených programátorem umělé inteligence a poskytovatelem datasetu, lze teoreticky považovat výsledek jejich činnosti za autorské dílo, bude-li naplňovat jeho již diskutované pojmové znaky. Skutečnost, že k tvůrčí činnosti dochází prostřednictvím technických zařízení, není z autorskoprávního hlediska zásadní. Rozhodující pak bude povaha interakce mezi uživatelem a programem umělé inteligence. Lze si představit, že uživatel bude moci v některých případech zasahovat do procesu generování výsledného výtvoru takovým způsobem, který bude považován za jedinečnou tvůrčí činnost této fyzické osoby. V jiných případech půjde o čistě mechanické a rutinní vkládání dat, v jehož důsledku autorské dílo zásadně nevznikne.

Pravděpodobně nelze vyloučit ani případ, kdy by z titulu tvůrčí činnosti byly považovány za právoplatné autory osoby ze dvou i případně všech tří diskutovaných kategorií zároveň. V takové situaci bychom podle všeho museli na výsledný útvar hledět jako na dílo spoluautorů dle § 8 autorského zákona. Problematické implikace takovéto situace především s ohledem na skutečnost, že o nakládání s takovým dílem by spoluautoři museli rozhodovat jednomyslně, nechejme nyní raději stranou.

Závěrem lze tedy shrnout, že aktuální česká autorskoprávní úprava není připravena přiznat autorství samotné umělé inteligenci jako takové. Nicméně při posouzení konkrétních okolností je v některých případech možné alokovat autorství některé ze tří skupin fyzických osob, které se na vzniku finálního výtvoru podílejí, a sice programátorů, poskytovatelů datasetu či samotných uživatelů platformy umělé

inteligence. Za těchto předpokladů lze případně nahlížet dokonce konečný výtvor jako dílo spoluautorů, kteří jsou určitým způsobem rozprostřeni mezi tyto tři kategorie zúčastněných osob.

**Tomáš Herold**

## BREVIÁŘ AUTORA: CITACE

Citace jsou velice diskutovanou kapitolou jak v praxi, tak i v autorském zákoně, především stran výkladu a aplikace citací v praxi. Jde zejména o to, v jaké míře lze citovat z autorského díla tak, aby nešlo o plagiát či dokonce o přímé opsání textu, tedy jaká citace je z hlediska autorského zákona přípustná. Největší skandály ohledně citací se odehrávají většinou okolo vědeckých děl, včetně prací magisterských, rigorózních a dalších, kdy jsou někteří autoři těchto děl obviňováni, ať oprávněně či nikoli, právě z opisování, které bylo označeno jako citace. K citacím však dochází i v umělecké literatuře, či vůbec u dalších druhů děl. Citace dle autorského zákona není totiž druhem děl nijak omezená s výjimkou tzv. velké citace (viz níže) a tak lze citovat z jednoho díla audiovizuálního do druhého díla audiovizuálního, z díla hudebního do díla dramatického, z díla dramatického do díla audiovizuálního, a tak dále, a tak dále. Někde jsou však objektivně a logicky dány meze citací ohledně druhu děl. Těžko si lze asi představit třeba citaci z díla choreografického do díla hudebního.

Vzpomínám si na jeden případ, kdy mi autor, přišedší do DILIA, předložil k posouzení knihu složenou z úryvků z děl nejrůznějších autorů, které se vztahovaly k Šumavě, autor sám tato díla vybral, sestavil a opatřil dlouhou předmluvou. Jeho otázka zněla, zdali jde o citace z těchto děl a zdali je on pak autorem celé této knihy. Odpověď zněla, že o citace v žádném

případě nejde, maximálně tak o dílo souborné, což ovšem nezabavuje případného nakladatele povinnosti obstarat si od autorů úryvků či od jejich dědiců licenci. Obdobně i stříhové pořady České televize mohou být, ale zároveň nemusí být citacemi z audiovizuálních děl. Tedy stručně řečeno, kam se podíváme, narážíme na citace a poctiví autoři si s nimi lámou hlavu, aby nebyli pokládáni za delikventy.

Citace jsou upraveny v § 31 autorského zákona, který je zařazen do oddílu tzv. bezúplatných zákonných licencí. Jinak řečeno je připuštěno citovat, respektive užívat dílo jiného autora bez jeho svolení, bez získání licence a bez placení odměny za takové užití. Autoři pak v případě citace nemají ani nárok na tzv. náhradní odměnu. Citace jsou českou autorskoprávní naukou rozdělovány na tzv. velkou citaci a tzv. malou citaci. Jak již z názvu vyplývá, jde v případě tzv. velké citace o užití celých citovaných děl, v případě tzv. malých citací pak o užití „výňatků ze zveřejněných děl“, tedy nikoli děl celých. Citace se však nevztahují pouze na práva autorů, ale i na práva výkonných umělců, výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů, a to i v případě tzv. velké citace.

„Velká citace“ je přípustná pouze ve dvou případech, a to tehdy, kdy autor užije drobné celé dílo pro účely kritiky nebo recenze vztahující se k takovému dílu a tehdy, kdy užije celá drobná díla za účelem vědecké či odborné tvorby. V obou případech je takové užití celého drobného díla limitováno rozsahem, který vyžaduje konkrétní účel (délka vědeckého díla, ve kterém je užito celé drobné dílo, pak může být těžko kratší než toto drobné dílo) a citování musí být v souladu s poctivými zvyklostmi.

Daleko frekventovanější je pak v praxi „malá citace“. Citovat je tedy přípustné v odůvodněné míře z jakéhokoli díla jiného autora, musí však jít pouze o výňatky z odůvodněné míře a o citování z díla do

díla. Další „velkou citací“ je užití díla při vyučování pro ilustrační účel nebo při vědeckém výzkumu, pokud nejde o získání hospodářského či finančního prospěchu. Dlužno dodat, že v případě užití díla pro ilustrační účel při vyučování autorský zákon nestanovuje, zda musí jít o výňatky z děl nebo o celá drobná díla. Lze tedy dovést, že rozsah citací z děl, ze kterých je citováno, není určen. Zároveň zákon nehovoří ani o dílech drobných, takže výklad se řídí pouze účelem – musí jít o výuku a ilustraci k objasnění výuky.

Při všech druzích citací je pak nutno, je-li to možné, uvést jméno autora, název díla a pramen. Tato povinnost je také důsledkem výrazu osobnostních práv u citací. Osobnostní práva mají vliv i na povinnost, že lze citovat pouze z děl zveřejněných. Nepřímo pak z režimu osobnostních práv vyplývá, že citacemi není možné měnit obsah a smysl citovaného díla.

Je otázkou, zdali v případě užití díla v rámci vyučování může být užito i drobného celého díla, to by se pak jednalo o „velkou citaci“ i v tomto případě. Autorský zákon na tuto otázku nedává jednoznačnou odpověď, hovoří pouze o rozsahu odpovídajícímu sledovanému účelu. Dle mého soudu lze tak dovést, že pokud by takový rozsah odpovídal celému drobnému dílu (kupříkladu recitace básně), byla by v rámci vyučování připuštěna i tzv. velká citace.

V případě citace se ostatně vedou vždy nejvíce spory právě o odůvodněnou míru výňatků, tedy o jejich rozsah. Často se třeba obecně tvrdí, že z hudebního díla je možné beztrestně citovat tři minuty, což pochoptitelně nemá v autorském zákoně ani v soudní praxi jakoukoli oporu. Odůvodněná míra je tak vymezena především účelem, tedy odůvodněnou potřebou citace, a v neposlední řadě porovnáním rozsahu citace s rozsahem díla, ze kterého je citováno. Pokud kupříkladu souhrn citací



překračuje více než polovinu díla, ze kterého je citováno, těžko půjde o citaci. Pokud pak citace zahrnuje části díla, která nemají jakoukoli souvztáznost s důvodem, pro který je citováno, též nepůjde o citaci.

O citaci pak také nepůjde v tom případě, kdy je dílo na citacích založeno. V případě shora uvedené knihy o Šumavě nemůže jít zcela zjevně o citaci, půjde o dílo souborné, kde je pochopitelně zapotřebí souhlasu a udělení licence od autorů děl, která jsou celá nebo jejich části, v souborném díle užity. Autor, který toto dílo opatřil předmluvou, se pak ocitá v dvoudomém postavení – je jednak autorem díla, které bylo zařazeno do díla souborného a jednak autorem celého díla souborného.

To platí obdobně i o střihových pořadech ČT. Tam, kde kupříkladu herec vzpomíná na svou profesní kariéru, jež je doložena ukázkami z filmů, ve kterých hraje, půjde zřejmě o citace z těchto audiovizuálních děl na rozdíl od případů, kdy je střihové dílo pouze založeno na využití výřatků z jiných audiovizuálních děl.

Používání částí děl na internetu (zejména děl audiovizuálních a děl hudebních) nemůže být citacemi už z toho důvodu, že tyto části děl nejsou užity v díle jiném, jsou prostě užity samy o sobě a dle autorského zákona se právo autorské vztahuje i na užití části díla.

Citaci pak nelze zaměňovat se zpravodajskou licencí, kde jde, jak je zjevné z názvu této licence, o zcela jiný druh užití díla, a to zejména o užití díla v podobě zpravodajství o aktuální události.

Nelze též nezmínit tzv. třístupňový test, obsažený v § 29, odst. 1, autorského zákona, se kterým se má poměřovat každý konkrétní případ nejen citace. Doporučuji k přečtení!

**Jiří Srstka**

# KOLEKTIVNÍ SPRÁVA

## SOCIÁLNÍ FOND DILIA – CO TO JE A KOMU JE URČEN?

Loňská valná hromada schválila na návrh dozorčí rady založení Sociálního fondu DILIA. Na základě tohoto rozhodnutí tak DILIA do svého portfolia činností přidala další nástroj, který má sloužit zastupovaným autorům. Dodávám, že se jedná o nástroj obecně mezi českými i zahraničními kolektivními správci obvyklý a rozšířený.

Co to tedy vlastně je, z jakých prostředků takový fond vzniká a jak má být využíván?

Sociální fond kolektivních správců je zpravidla vytvářen z tzv. neadresných zdrojů odměn (typicky to jsou kupříkladu odměny vybírané od dovozců nenahraných nosičů a přístrojů umožňujících vytváření rozmnoženin děl či odměny od kabelových operátorů), a to tak, že se určité procento či částka z těchto odměn před jejich rozdělením nositelům práv podle pravidel rozúčtovacího řádu oddělí do sociálního fondu. Jak již napovídá sám název tohoto fondu, prostředky takto získané se pak používají k sociálním účelům – zpravidla coby podpora pro autory v tíživých životních situacích, v nemoci či ve stáří. Ze zákona platí pro kolektivní správce povinnost, aby pro tvorbu a čerpání prostředků z fondu existovala jasná a transparentní pravidla.

Zákonnými předpisy i mezi kolektivními správci obvyklými pravidly se řídila při zřízení fondu i DILIA.

Loňská valná hromada tak jednak schválila novelu rozúčtovacího řádu, která umožnila plnění fondu z neadresných zdrojů rozúčtovaných v rámci kolektivní správy, a dále vlastní pravidla pro tvorbu a čerpání fondu.

Základní pravidla Sociálního fondu DILIA jsou jednoduchá:

- fond je tvořen každoročně z příjmů kolektivní správy z neadresných zdrojů, a to v maximální výši jeden milion Kč, resp. 1 % těchto příjmů;
- výši fondu, resp. ročního příspěvku do něj, každoročně schvaluje valná hromada;
- účelem Sociálního fondu je poskytování sociální podpory autorům v tíživých životních situacích, přičemž podpora je cílena na autory činné, kteří mají evidována svá díla v evidenci kolektivní správy a mají s DILIA uzavřenu smlouvu o zastupování, ať již v rámci kolektivní správy či v oblasti agenturní;
- podpora je poskytována na základě žádosti autora Dozorčí radě DILIA, která rozhoduje o jejím udělení a výši podpory, přičemž dozorčí rada může o podpoře rozhodnout i na základě vlastního uvážení (bez žádosti).

Plné znění pravidel Sociálního fondu DILIA naleznete na webových stránkách DILIA.

**Jan Barták**

# ZÁBAVA

## CO VŠECHNO SE MŮŽE STÁT V OPEŘE

Provádění operního představení je vysoce riziková záležitost, a to především z toho důvodu, že činnost všech osob, které se na představení podílejí, musí být dokonale synchronizována. A to se netýká jen umělců, ale i zaměstnanců, kteří obsluhují třeba technická zařízení. Na představení opery se tak v průměru podílí až 200 osob, což není zrovna malé číslo. Stačí, aby něco zdánlivě bezvýznamného neklaplo, a může to mít závažné důsledky, které vedou až k přerušení či k úplnému ukončení představení. Operní představení má však jednu vlastnost, která i bdělým divákům uniká. Jede jako „namazaný strojek“, ze kterého není úniku. Když kupříkladu v činoherním představení zapomenete herec větu, dojde si v klidu na krajjeviště k inspicí, odkud mu prostě onu zapomenutou větu suflérka hodí. Kolegové si počkají, diváci to většinou ani nepoznají. To ale v operním představení nejde, není na to čas, dirigent je neúprosný a koneckonců nemůže ani nic jiného dělat, než hrát podle partitury s celým orchestrem dál a dál. Operní zpěvák pak může zapomenout hlavně text a někdy i melodii nebo třeba nechtěně skočí o pár taktů dál, kus opery jednoduše řečeno vynechá. Dirigenti, většinou otrlí profesionálové, dokáží i takový lapsus vyřešit. Zastaví orchestr a na zpěváka se „chytí“. Ale to již divák pozná. Nutno podtrhnout, že diváci jsou většinou z takových „operních

katastrof“ nadšení. Jsou zvědaví, jak se situaci podaří vyřešit (nebo také ne) a zdali se bude představení muset přerušit (či ne). No, a pokud se stane něco zvlášt legračního, vypráví se o tom v podobě komických historek léta. Pravda, většinou se pak historka odpoutá od pravdy, je ledašším okořeněná, jiná a o to legračnější. Sám si však vzpomínám na jeden případ, který nijak nepřekreslím a potvrzuji, že je pravdivý.

Někdy ve druhé polovině 90. let se večer v historické budově Národního divadla hrálo představení *Rusalky*. Představení dirigoval Jiří Bělohlávek a roli Prince zpíval Valentin Prolat. Je nezbytné Valentina Prolata stručně představit, zatímco u pana dirigenta Bělohlávka to není nutno. V případě Valentina Prolata šlo o výjimečně spolehlivého a pracovitého zpěváka s krásným hlasem, který v Praze pravidelně zpíval i žil se svou rodinou. Byl velice žádaný i v zahraničí, do rodného Běloruska však příliš nezajížděl. Jeho čeština v *Rusalce* byla perfektní a navíc, všichni ho měli rádi, což v operním divadle není tak časté. Ráno zahajoval otužováním se, kdy si na hlavu vyilil kbelík se studenou vodou, před představením byl na místě minimálně jednu hodinu předem a poctivě se celou dobu do svého vstupu na scénu rozezpíval.

Nyní musím čtenáře tohoto textu seznámit s jednou skutečností, kterou většina z nich nezná. Zadní část historické budovy Národního divadla, kde jsou umístěny šatny umělců, lícuje s auditoriem divadla tak, že se za prvé dá projít skoro z každého poschodí přímo do hlediště na úroveň jednotlivých pater a také proto jsou označeny i v zadní části jednotlivá patra jako v hledišti – přízemí, 1. balkon, 2. balkon, atd. Jenom jedno patro ve svém jednom křídle není přístupné, a to je 1. balkon zprava z pohledu diváka. Důvod je jednoduchý – na 1. balkoně vpravo až nad jevištěm je umístěna prezidentská lóže. Páni sólisté pak mají své šatny právě na 1. balkoně v zadní části budovy.

Ve všech částech divadla vyjma hlediště jsou umístěny reproduktory vyhrazené pouze hlasu inspicienta, který kromě jiných činností také volá umělce na scénu, a to nejen sólisty, ale třeba i operní sbor.

To, co většina čtenářů tohoto textu zná, je, že Princ nastupuje v *Rusalce* na scénu na konci 1. jednání. A tak si představme, jak poctivý Prolat trénuje v šatně zpěv do poslední chvíle, kdy se ozve volání inspicienta: „Pan Prolat na scénu, pan Prolat na scénu“. Nervózní Valentin, jsa si vědom již tak malého prodlení, vyráží ze dveří šatny, ve spěchu se splete a uhání doprava, místo toho, aby seběhnul jedno schodiště a teprve pak se dal doprava. Ale ouha, místo toho, aby se vřítíl na scénu a začal zpívat, naráží na neprostupnou zeď, ve které nemůže najít žádné dveře, jež zoufale hledá a je jasné, že svůj příchod na scénu prostě prošvihne.

Mezitím dirigující maestro Bělohlávek zjišťuje, že Prince, respektive Valentina Prolata, na scéně nemá, orchestr zastaví, je ticho, maestro se otočí k divákům a požádá je: „Můžeme prosím chvíli počkat?“ V tu chvíli se Valentin vřítíl zpocený na scénu a Jiří Bělohlávek praví: „Dobrý večer, pane Prolate, můžeme začít?“ A zavelí k orchestru: „Takt 365“, pokyne Valentinovi a ten spustí: „Zde mihla se a zase zmizela! Horem a dolem, lesem a polem, podivná zvěř ta mihá se kolem...“

Nemusím snad ani dodávat, že toho večera sklídl při děkovačce bouřlivé bravo jen pan dirigent Bělohlávek a představitel Prince, Valentin Prolat. Ostatní sólisté představení volané bravo na účet obou nesli trochu nelibě. Od potrestání Valentina Prolata vedení divadla upustilo.

**Jiří Srstka**

26 VÝROČÍ A ÚMRTÍ

# VÝROČÍ

## VÝROČÍ ČLENŮ SPOLKU DILIA V ROCE 2021

### 50

MgA. Marek HLADKÝ  
Mgr. Jiří PAZOUR

### 55

Mgr. Petr JARCHOVSKÝ  
Dominika KŘEŠŤANOVÁ  
Mgr. Radovan LIPUS  
Prof. MUDr. Tomáš ZIMA, DrSc.

### 60

Soňa BUBNÍKOVÁ  
doc. Pavel HEROUT  
Pavel SÁDEK

### 65

PhDr. František CINGER  
Mgr. Vladimír HOLOMEK  
MgA. Jana KALIŠOVÁ

MgA. Petr KOLIHA  
Vladimír MICHÁLEK  
Mgr. Martin MLÍKOVSKÝ  
PhDr. Milena ŠTRÁFELDOVÁ,  
Mgr. Pavel TROJAN  
Mgr. Zuzana ZEMANOVÁ  
PhDr. Radoslav ZÍBAR

### 70

Mgr. Alice BÁŤOVÁ  
Helena BEGUIVINOVÁ  
Mgr. Karel CÓN  
PhDr. Zbyněk ČERNÍK  
Doc. PhDr. Jan DVOŘÁK  
Mgr. Milena HAVLOVÁ  
Mgr. Petr JANIŠ  
PhDr. Jiří KAMEN  
PhDr. Josef KLÍMA  
PhDr. Eva ŠTORKOVÁ

### 75

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

## 80

Prof. MgA. Edgar DUTKA  
Mgr. Jiří JELÍNEK  
Mgr. Ing. Jiří JUST  
Prof. Mgr. Miloslav KLÍMA  
Alena KOŽÍKOVÁ  
Mgr. Jiří KROB  
Jelena MAŠÍNOVÁ  
PhDr. Olga ULIČNÁ, CSc.

## 85

PhDr. Olga CASTIELLOVÁ

## 90

Vladimír MALÍK  
Johanna SEIFERTOVÁ  
Jiří SUCHÝ

## 95

Gustav OPLUSTIL

# ÚMRTÍ

## ÚMRTÍ ČLENŮ SPOLKU DILIA V ROCE 2021

Mgr. Marie Hollitzerová  
5. 1. 1937–1. 1. 2021

prof. Mgr. František Filip  
26. 12. 1930–9. 1. 2021

PhDr. Ing. Jan Vodňanský  
19. 6. 1941–10. 3. 2021

PhDr. Karel Richter, CSc.  
15. 6. 1930–22. 5. 2021



**Divadelní, literární,  
audiovizuální agentura, z. s.**

Krátkého 143/1  
190 03 Praha 9 – Vysočany

#### **ŘEDITEL**

**prof. JUDr. Jiří Srstka**  
tel.: 283 892 686

#### **SEKRETARIÁT ŘEDITELE**

**Eva Kraupnerová**  
tel.: 283 893 603

#### **Ústředna:**

tel.: 283 891 587

#### **Linka pro volání z mobilu:**

tel.: 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  
**Alžběta Šířoká**  
tel.: 266 199 841

##### **MEDIÁLNÍ ODDĚLENÍ**

vedoucí  
**Mgr. Jan Barták**  
tel.: 266 199 862

#### **KOLEKTIVNÍ SPRÁVA AUTORSKÝCH PRÁV**

ředitel kolektivní správy  
**Mgr. Jan Barták**  
tel.: 266 199 862

#### **PRÁVNÍ ODDĚLENÍ**

**Tomáš Herold**  
tel.: 266 199 865

dědictví a úschova děl  
**Barbora Chovancová**  
tel.: 266 199 834

#### **EKONOMICKÉ ODDĚLENÍ**

hlavní ekonom  
**Anna Tichá**  
tel.: 266 199 818

vedoucí honorářové účtárny  
**Šárka Procházková**  
tel.: 266 199 819

*Podrobné členění jednotlivých oddělení včetně seznamu zaměstnanců a jejich kompetencí naleznete na [www.dilia.cz](http://www.dilia.cz). E-mailové adresy zaměstnanců DILIA jsou ve formátu [prijmeni@dilia.cz](mailto: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 Pepř a Sůl, na budově je velký nápis DILIA.*

Věstník vydala **DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura z.s.**

Uzávěrka 15. 6. 2021, redakce: Marie Špalová a Helena Singh Eliášová, e-mail: [spalova@dilia.cz](mailto:spalova@dilia.cz) nebo [eliasova@dilia.cz](mailto:eliasova@dilia.cz)

[www.dilia.cz](http://www.dilia.cz)