

Divadelní fakulta AMU
Karlova ulice 26
166 65 Praha 1

Příloha k protokolu o státní
bakalářské zkoušce

Katedra: PRODUKCE
Datum odevzdání posudku: 5. 9. 2019

Diplomantka: Natálie Košťálová
Oponent: Viktor Košut

Posudek bakalářské diplomové práce

VZNIK A UŽITÍ DIVADELNÍHO KOSTÝMU

1. SLOVO ÚVODEM, VÝBĚR TÉMATU, RÁMCOVÉ ZHDNOCENÍ

Výběr tématu hodnotím kladně; práce je i přes níže uvedené výhrady, nejasnosti či polemiky poměrně kvalitní, přinášející cenné podněty k úvahám o tvorbě a užití divadelních kostýmů.

2. OBSAHOVÁ KRITÉRIA (NAPLNĚNÍ TÉMATU VZHLEDEM K ROZSAHU PRÁCE)

Zásadní témata práce byla naplněna a vše podstatné je v práci obsaženo.

Osobně však považuji rozsáhlé a podrobné kapitoly popisující jednotlivé fáze přípravy inscenace (tzv. od dramaturgického plánu k derniéře) a jednotlivé role a popis práce a kompetencí víceméně všech (!) hlavních členů inscenačního týmu v divadelním provozu, stejně tak jako kapitoly popisující majetková a osobnostní autorská práva, za **nadbytečné, přílišně popisné a zdlouhavé**, do bakalářské práce zařazené spíše či pravděpodobně s cílem naplnit minimální rozsahový limit práce. Zmíněné kapitoly jsou totiž buďto jen jakýmsi „výtažkem“ z knihy „Základy divadelní činnosti“ (pokud jde o popis provozních aspektů divadla), anebo pouhým „přepisem“ zákonných předpisů (pokud jde o majetková a osobnostní práva), celkově jsou tak pojaty **obecně, popisně a rámcově, bez bližšího kontextu a bez přímé vazby na práci a profesi kostýmního výtvarníka**, který je v jejich rámci zmíněn vlastně spíše tak nějak „na okraj“ či na závěr. Zmíněné kapitoly tak nepřinášejí z mého pohledu nic zásadního ani nového a ve vztahu k tématu práce „kloužou po povrchu“, resp. jsou jakýmsi „natahovaným“ úvodem.

Velmi vítám a považuji za vydařené naopak pasáže týkající se kostýmu jako autorského díla či „nedíla“, problematiku „civilních“ kostýmů nebo čistě „zkopírovaných“ historických kostýmů, jako bonus určitě vnímám také myšlenku, že by se střihač mohl stát spoluautorem nebo dokonce autorem díla (s níž se obecně-přínejmenším v teoretické rovině-ztotožňuji), také diplomantku chválím za vystihnutí problému spočívajícího v tom, že v případě „živého přenosu provozování“ kostýmů (například pomocí obrazovky do prostoru foyer divadla) nelze zcela jednoznačně určit odpovídající zákonný způsob užití, kdy ani užití podle §17 ani užití podle §19 odst. 2 AZ se s ohledem na přesnost zákonného znění nejeví jako vyhovující.

Témata, týkající se **spolupráce a vztahu kostýmního výtvarníka a režiséra nebo scénografa**, stejně tak jako otázky případných možností vzniku spolu-autorství mezi těmito profesemi, jsou poněkud **nedotažená a určitě by zasluhovala bližší rozbor**.

3. FORMÁLNÍ KRITÉRIA (STRUKTURA, ŘAZENÍ, STYLIZAČNÍ A VYJADŘOVACÍ SCHOPNOSTI, PRAVOPIS, PRÁCE S LITERATUROU)

Jednotlivé kapitoly jsou řazeny smysluplně a logicky, práce je strukturována odpovídajícím způsobem čili významnější výtku v tomto ohledu nemám.

Na několika místech práce se vyskytují **občasné gramatické či jiné pravopisné chyby**. Ani z hlediska stylizace textu a obecně vyjadřovacích a formulačních schopností na tom není práce o poznání lépe, jelikož

diplomantce na řadě míst **schází potřebná přesnost a konkrétnost při vyjadřování myšlenek, posuzování stanovisek a obecně při používání právní terminologie**. Samozřejmě je to do jisté míry pochopitelné, neboť diplomantka není vystudovanou právničkou čili v tomto ohledu nebudu a nechci činit přísná hodnocení, nicméně musím upozornit na to, že určité nezanedbatelné nedostatky vykazuje práce také co do **používání obecného jazyka českého po stránce stylizace textu** (i bez právní terminologie, zejména pokud jde o častá **neobratná, kostrbatá či ne zcela vždy jednoznačně pochopitelná vyjádření**, kupříkladu pokud jde o:

- a) stylistické neduhy: „Výroba je rozdělena na výrobu dekorací a kostýmů a vlásenek. Oba druhy výroby mohou probíhat přímo v divadle nebo externě“ (str. 19)
- b) konstatování hraničící s tautologií: „Výtvarník má na starosti vizuální složku.“ (str. 15)
- c) duplicitní či vícenásobně opakující se tvrzení na mnoha místech práce:
 - „To, zda je kostým autorským dílem nebo nikoliv, může rozhodnout jedině soud.“ (celkem asi 3x)
 - „Kostým je výtvarní dílo.“
 - „Kromě interní či externí výroby kostýmu je možné kostým nebo jeho části koupit, pronajmout, půjčit si, dostat darem nebo využití kostým z fundusu“
 - Kapitola č. 4.1. je prakticky zcela obsahově totožná s kapitolou č. 1.3.1.4.

Diplomantka pracovala s odbornou literaturou dostatečně a povětšinou (až na výjimky) správným způsobem; ne vždy je ale uvedena konkrétní stránka z knihy, z níž bylo přímo citováno. Ocenit musím kvalitní výběr relevantní literatury. Za zmínku stojí učebnice autorského práva (autorů Srstky, Bartáka, Lešky, Dobřichovského a dalších) a jiné odborné práce. Chybí však komentáře k autorskému zákonu a judikatura.

Jinak je ale nicméně dle mého soudu **trochu na škodu, že práce neobsahuje více vlastních názorů a úvah diplomantky**, neboť ve většině případů diplomantka argumentuje nikoliv vlastní úvahou, ale odkazem na jiný autoritativní názor (literaturu, zdroj), aniž by se s ním pokoušela (až na výjimky, jako například v případě otázky mistra střihače jako spoluautora díla) sama polemizovat.

4. POLEMIKA NAD JEDNOTLIVÝMI (PROBLEMATICKÝMI) BODY PRÁCE

- a) Str. 13: „Výtvarník kostýmů je jedním ze spoluautorů inscenace“. Zde příliš nerozumím tomu, co má diplomantka na mysli „spoluautorstvím inscenace“. Bylo by záhodno to blíže rozvést.
- b) Str. 15: „Tým vytváří dílo kolektivně“. Jaké dílo má dle názoru diplomantky tým vytvářet a jak je míněno, že „tým má vytvářet dílo kolektivně“? Resp. dílem, kterém má být týmem kolektivně vytvářeno, měla diplomantka na mysli „inscenaci jako celek“ (ve smyslu výsledku práce celého inscenačního týmu) nebo pouze výsledek činnosti kostýmního výtvarníka (tj. návrhy kostýmů?). Podotýkám, že dílo v podobě „inscenace jako celku“ (pokud to bylo takto diplomantkou zamýšleno) nezmiňuje diplomantka na str. 22 ve výčtu autorských děl týkajících se činoherní inscenace (byť se v daném případě jedná o výčet, který je přímou citací z knihy „Základy divadelní činnosti“).
- c) Str. 16: Z jakého důvodu má být na inscenační poradě týkající se vzniku činoherní inscenace přítomen dirigent?
- d) Str. 16: Ve výčtu osob, které by se měly účastnit předávací porady, dle mého soudu chybí režisér a dramaturg, neboť to jsou právě tito „hlavní inscenátoři“, kteří následně na této poradě provádí opětovný výklad inscenačního záměru, což ostatně diplomantka v následující větě de facto sama stvrzuje formou doslovené citace z knihy „Základy divadelní činnosti“.
- e) Str. 17: „Zkoušky určuje hlavně režisér společně s organizační složkou týmu“. Domnívám, že zkoušky určuje primárně divadlo/producent/výrobce inscenace, dejme tomu ve spolupráci, přesněji řečeno po

konzultaci s režisérem, který je zaměstnancem nebo externím spolupracovníkem divadla, a tím pádem je jeho schopnost ovlivňovat zkoušky limitována možnostmi danými právě divadlem (resp. nastavením právního vztahu s divadlem, tj. podmínkami danými pracovním poměrem či externí smlouvou).

- f) Str. 17: V obecném výčtu/rozdělení zkoušek chybí hlavní a generální zkoušky.
- g) Str. 21: Správně má být uvedeno „výpůjček“ místo „zápůjček“.
- h) Str. 23: „Ostatní členové inscenačního týmu jsou spoluautoři (souborného) díla“? Není příliš jasné, na základě jaké argumentace a úvahy dospívá diplomantka k tomuto (paušálnímu?) závěru, když přece v mnoha případech (či snad většině případů?) bude právě režisér zásadním tvůrčím „hybatelem“ inscenace (uspořadavatelem děl, výkonů a jiných prvků) a ostatní členové inscenačního týmu se na vzniku inscenace jako celku (ve smyslu uspořádání děl, výkonů a prvků) nemusí podílet vůbec nijak (pochopitelně tedy nad rámec vytvoření svých vlastních, do inscenace režisérem zařazených děl či výkonů).
- i) Str. 23: „Prvním zveřejněním je osobnostní právo zkonsumováno a v případě dalšího zveřejnění se jedná již o výkon práva majetkového“. Ani jedno z těchto tvrzení nepovažuji za zcela pravdivé. Jsem si jist, že i prvním zveřejněním díla dojde zároveň k užití díla, a tím k výkonu práv majetkových. Nadto nevím, do jaké míry je správné a logické hovořit o „dalším zveřejnění“ (domnívám se, že jakmile je již dílo jednou zveřejněno, při opětovném dalším zpřístupnění už nelze hovořit o „zveřejnění“ v pravém slova smyslu, viz §4 odst. 1 AZ; stranou tímto nechávám problematiku pojmu „nová veřejnost“).
- j) Str. 25: Nesouhlasím se závěrem uvedeným v přímé citaci z diplomové práce Václava Hodonického, že „užití díla v divadelním provozu přímo souvisí převážně s rozmnožováním, rozšiřováním (...)“ Troufám si tvrdit, že v případě rozmnožování a rozšiřování opravdu nepůjde o typické způsoby užití v rámci divadelní činnosti.
- k) Str. 25: „Rozmnožování je předpokladem pro všechna další užití všech druhů děl.“ S tímto závěrem rozhodně nesouhlasím; kupříkladu v případě živého provozování (např. píseň složená a zpívaná pouze na živých koncertech, nezachycená vůbec nikdy na hmotný substrát) jde o takové užití díla, kdy předpoklad/nutnost předchozího rozmnožení díla není vůbec nijak dán. Závěr diplomantky se tak týká pouze děl zachycených na hmotném substrátu, a to ještě pouze v některých případech (kupříkladu v případě opětovného přehrání písně ze stejného záznamu – bez vytvoření kopie záznamu – závěr diplomantky rovněž neplatí).
- l) Str. 26: „Přenos musí provádět výhradně pořadatel, tedy divadlo. V jiném případě by přenos zprostředkovala třetí osoba a jednalo by se o vysílání podle §21 AZ“. S tímto tvrzením diplomantky nesouhlasím. Závěr, že přenos musí provádět výhradně pořadatel, tedy divadlo, nemá žádnou právní oporu. Některá kina mají ve své nabídce přímé přenosy představení z newyorské Metropolitní opery. Přímo v New Yorku jde o živé provozování, neboť opera probíhá před zaplněným hledištěm. Pokud je ale opera živě přenášena do jiného sálu, např. kinosálu v Praze, jde o přenos živého provozování (nejde tedy o vysílání podle §21 AZ), přičemž v daném případě je jedno, kdo je za přenos odpovědný (kdo je uživatelem přenosu živého provozování).
- m) Str. 26: „(...) audiovizuální (záznam) je pak podmnožinou zvukově obrazového záznamu“. Nesouhlasím, jedná se o synonyma. Pokud měla diplomantka na mysli audiovizuální dílo (nikoliv záznam), ani v takovém případě bych nesouhlasil, neboť se jedná o dva různé předměty právní ochrany s různými nositeli práv (režisér vs. výrobce), nelze tedy rozhodně hovořit o tom, že jedno je podmnožinou druhého.

- n) Str. 28: „Ale i jednoduchý kostým může dopadat do celkového tvůrčího záměru, tedy do souboru kostýmů nebo spojení celé scénografie. Tento soubor může být sám o sobě jedinečný, a stává se pak autorským dílem jako celek.“ S tímto závěrem bych si dovilil polemizovat. Pokud jedinečnost bude spočívat v „esteticko-vizuálním“ provedení kostýmu nebo kostýmů samotných, pak ano, pokud ale jedinečnost bude spočívat pouze v „souboru“ (uspořádání prvků), přičemž kostýmy samotné nebudou z hlediska „vizuálně-estetického“ provedení splňovat znak jedinečnosti (například všechny postavy budou oblečeny jednotně v bílých košilích a černých košilích, jak to podle mého úsudku vnímá v popisovaném případě diplomantka), troufám si tvrdit, že půjde „pouze“ o dílo souborné.
- o) Str. 31: „Dohody mimo pracovní poměr se používají, pokud výtvarník není interním zaměstnancem divadla a pracuje jako fyzická osoba bez živnostenské oprávnění.“ Domnívám se, že dohoda o práci konané mimo pracovní poměr může být jistě uzavřena i s osobou, která jinak vlastní živnostenské oprávnění (a vykonává kromě toho třeba jinou, nezávislou činnost). Základní kritériem pro posouzení, zda má být či nemá být uzavřena dohoda o pracích konaných mimo pracovní poměr, je skutečnost, zda práce kostýmního výtvarníka vykazuje (bude vykazovat) znaky tzv. závislé práce. To zde diplomantka zcela opomíjí.
- p) Str. 31: Ve výčtu náležitostí dohody o provedení práce chybí zákonem povinný údaj, a to doba, na kterou se dohoda uzavírá (viz §75, věta poslední, zákoníku práce). Rovněž by bylo záhodno zmínit, že dohoda o provedení práce může být uzavřena pouze v maximálním rozsahu 300 hodin ročně (u jednoho zaměstnavatele).
- q) Str. 33: „Kostým je dílo výtvarné, je tedy chráněn ve své detailnější podobě (...)“. Příliš nerozumím tomu, z čeho diplomantka usuzuje, že proto, že je kostým dílem výtvarným, by měl být chráněn ve své detailnější podobě? U ostatních druhů děl by snad tento závěr neplatil?
- r) Str. 33: „Dílo však i při své jedinečnosti postrádá uměleckou hodnotu, je tedy nepravděpodobné, že by se zhotovitel jedinečného stříhu stal spoluautorem díla“. Toto tvrzení bohužel nezohledňuje fakt, že „umělecká hodnota“ není pojmovým znakem autorského díla, nezbytným ke vzniku autorského díla (a tudíž ani případného vzniku spoluautorství); (spolu)autorské dílo tak vznikne bez ohledu na svou „uměleckou hodnotu“, přičemž stranou nechávám, že „uměleckou hodnotu“ nelze nijak objektivně „změřit“.
- s) Str. 34: „Nejjednodušším a nej příjemnějším způsobem je samozřejmě oděv nebo doplněk koupit v rámci jeho rozšiřování, kdy je prvním prodejem právo vyčerpáno, a oděv je možné užít.“ To ovšem bohužel není vůbec pravda, neboť prvním prodejem je vyčerpáno pouze právo na rozšiřování díla, přičemž práva na ostatní druhy/způsoby užití zůstávají vyhrazena nositeli práv.
- t) Str. 34: Pokud by došlo ke koupi kostýmů od jiného divadla, bylo by nutno (přesněji řečeno) uzavřít kupní smlouvu s podlicenční smlouvou (nikoliv jen kupní smlouvu a k tomu doložit licenční smlouvu s výtvarníkem). Doložením licenční smlouvy s výtvarníkem by se pouze prokázalo, že prodávající divadlo řádně nabylo licenci od výtvarníka (s právem poskytovat podlicence), nicméně nedošlo by tím k poskytnutí oprávnění (podlicence) kupujícímu divadlu, což je samozřejmě v daném případě nezbytné.
- u) Str. 35: Opět nerozumím tomu (odkazuji k bodu q) výše), proč by dílo výtvarné mělo být chráněno „ve své detailnější podobě“, ve srovnání s dílem architektonickým, u kterého to dle názoru diplomantky neplatí? Na základě jaké argumentace je toto konstatováno?
- v) Str. 35: Rozhodně si nemyslím, že se v případě nákupu či prodeje inscenace jedná o koprodukcí. O koprodukcí se jedná tehdy, když dva nebo více subjektů spolupracují na tvorbě anebo provozování

inscenace takovým způsobem, že vzájemně sdílí v určitém poměru náklady a zisk, což není případ nákupu nebo prodeje inscenace.

- w) Str. 38: Tvzení, že „zničením kostýmu pak zanikají i práva autora“, je v příkrém rozporu s ustanovením §9 odst. 2 AZ, kdy je tomu přesně naopak.
- x) Str. 39: Diplomantka tvrdí, že „pokud kostým neodpovídá smluvním ujednáním, nemusí objednatel zhotoviteli platit za práci“, přičemž odkazuje na ustanovení §2615 NOZ, které hovoří o tom, že „dílo má vady, neodpovídá-li smlouvě“. Právo na zaplacení ceny díla však vzniká provedením díla (§2610 odst. 1 NOZ), přičemž dílo je provedeno, je-li dokončeno a předáno (§2604 NOZ). Případné vady díla tak nemají na povinnost zaplatit cenu díla žádný vliv. Obdobným způsobem nepřesné je věta nacházející se na str. 40: „Ve smlouvě je tedy stanovená výše odměny, která má být zhotoviteli vyplacena, pokud splní smluvní podmínky.“
- y) Str. 44: Výtvarník určitě nemůže „postoupit majetková práva“ třetí osobě (ta jsou totiž nepřevoditelná, může pouze poskytnout licenci).

5. DOPORUČENÍ A NÁVRH HODNOCENÍ

Přes všechny výše uvedené výhrady práci k obhajobě doporučuji a navrhuji hodnocení C.

6. DOTAZY K OBHAJOBĚ

- 1) Necht' diplomantka vysvětlí, proč by mělo dílo výtvarné být chráněno „ve své detailnější podobě“, a kupříkladu dílo architektonické nikoliv (včetně relevantní argumentace a zdůvodnění).
- 2) V případě přešití kostýmu divadlem a použití jiného (levnějšího) materiálu (například kostýmní výtvarník má v návrhu obsaženu vlnu, divadlo při přešití však použije bavlnu), nebude-li tak činěno se souhlasem kostýmního výtvarníka, půjde o zásah do práv kostýmního výtvarníka či nikoliv? A pokud ano, tak jakých práv konkrétně?
- 3) Necht' diplomantka rozebere konstrukci, zda a za jakých okolností se divadelní inscenace může či naopak nemůže stát kolektivním dílem podle ustanovení §59 AZ.
- 4) Co když divadlo fakticky (objektivně) neumožní/znemožní externě najatému kostýmnímu výtvarníkovi provádění dozoru nad výrobou kostýmu. Jaké právní možnosti přicházejí pro něj v úvahu, když nebude mít dozor sjednán explicitně v externí smlouvě? A jsou vůbec nějaké takové možnosti?