

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Produkce

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**PRÁVNÍ ASPEKTY**

**ÚPRAVY DRAMATICKÉHO TEXTU**

**A ADAPTACE V DIVADLE**

**BcA. Kateřina Pazderová**

Vedoucí práce:	prof. JUDr. Jiří Srstka
Oponent práce:	Mgr. BcA. Viktor Košut
Datum obhajoby:	8. – 9.9. 2022
Přidělovaný akademický titul:	MgA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Performing Arts

Arts Management

**MASTER´S THESIS**

**LEGAL ASPECTS**

**OF DRAMA TEXT EDITING**

**AND ADAPTATION IN THEATRE**

**BcA. Kateřina Pazderová**

Supervisor of thesis: prof. JUDr. Jiří Srstka

Reviewer: Mgr. BcA. Viktor Košut

Date of defense: 8. - 9.9. 2022

Degree granted: MgA.

Prague, 2022

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

**Právní aspekty úpravy dramatického textu a adaptace v divadle**

Vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoli nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

### **Evidenční list**

Souhlasím s tím, aby moje diplomová práce byla půjčována k prezenčnímu studiu v knihovně Akademie múzických umění v Praze.

.....  
podpis diplomanta

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že ji vždy řádně uvede mezi požitými prameny.

<b>Jméno</b>	<b>Instituce</b>	<b>Datum</b>	<b>Podpis</b>

## **Abstrakt**

Tato magisterská práce se zabývá právními aspekty úprav dramatického textu a adaptace v divadle. Práce je rozdělena do tří částí. První část shrnuje současné autorskoprávní prostředí a právní teorii k němu se vážící. Hlavním zdrojem pro první část byl český autorský zákon, komentáře k autorskému zákonu a další právní předpisy k problematice se vážící. Druhá část práce se věnuje dramatickému textu a adaptaci z pohledu divadelní teorie a vědy. Zdrojem pro tuto část byla odborná literatura. Třetí část práce se věnuje výzkumu, sestávajícímu z dotazníku a specifických i nesespecifických případů z praxe. Klíčovým zdrojem byly rozhovory s dramaturgy a pracovníky divadel. Cílem magisterské práce je popsat autorskoprávní prostředí v souvislosti s vypořádáváním licenčních oprávnění a upozornit na chyby, jimž lze předejít. Předpokládám, že autorský zákon lze snadno pochopit a aplikovat v obvyklých situacích, že interpretace dramatického textu a adaptace v rámci zákona a v rámci divadelní teorie nekorespondují tak, aby byly výklady nápomocné dramaturgům při snaze vypořádat licenční oprávnění a že původce většiny problémů během vyjednávání o licenci bývá čas (soubor začne zkoušet, aniž by divadlo mělo licenční smlouvu uzavřenou, divadlo podá žádost o licenci pozdě apod.).

## **Klíčová slova**

Divadlo, dramatický text, adaptace, autorský zákon, licenční smlouva

## **Abstract**

This master's thesis is concerned with the problematic of legal aspects of drama text editing and adaptation in theatre. The thesis is divided into three parts. The first part is compiled with the main legal regulations and legal theory. The main sources of information for the part were Copyright Act, commentaries on Czech Copyright Act and another legislation, which deals with drama text from the legal point of view. The second section deals with drama text and adaptation theory. This section is based on the technical literature. The third section consists of research into the main practical questions and specific and nonspecific practical cases. The key sources for the third part were interviews with dramaturges and communication with staff of individual theatres. The aim of this MA thesis is to describe the current legal situation in connection with the practice of theatres dealing with licences and to point out the errors, which can be prevented. I presume the Copyright Act can be understood and applied easily in usual situations, the legal and drama theory interpretations for the drama text are not corresponding the way it could help dramaturges to deal with licences and the origin of problems with licences negotiation is usually the time (ensemble begin rehearsals without the licence, theatre makes the request for the licence late etc.).

## **Key words**

Theatre, drama text, adaptation, Copyright Act, Licence agreement

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala prof. JUDr. Jiřímu Srstkovi za odborné vedení práce, cenné rady a připomínky. Děkuji Mgr. MgA. Doubravce Svobodové a především respondentům, bez kterých by tato práce vzniknout nemohla.



## **Seznam zkratk**

AZ	Autorský zákon
NOZ	Občanský zákoník
AMU	Akademie múzických umění v Praze
DPP	Divadlo pod Palmovkou
MDP	Městská divadla pražská
ND	Národní divadlo
NdB	Národní divadlo Brno
ŠD	Švandovo divadlo

## **Seznam příloh**

- Příloha č. 1 Žádost o práva (překlad Leoše Suchařípy, formulář DILIA)
- Příloha č. 2 Schéma licencí, které je třeba vypořádat
- Příloha č. 3 Licenční smlouva pro překlad Tří sester a licenční smlouva pro dramatický text Carlese Battleho

## Obsah

1. Úvod .....	12
2. Legislativa a vymezení pojmů .....	13
2.1. Právo .....	13
2.2. Autorské právo .....	13
2.3. Autorské dílo .....	15
2.4. Autorská práva osobnostní.....	16
2.5. Autorská práva majetková .....	18
2.6. Dílo spoluautorské.....	21
2.7. Díla kolektivní.....	22
2.8. Volné dílo.....	22
2.9. Citace.....	23
2.10. Díla zpracovaná .....	24
2.10.1. Překlad .....	25
2.10.2. Nebezpečí záměny .....	26
2.10.3. Karikatura a pastiš.....	27
2.11. Licence a licenční smlouvy .....	27
2.12. Schvalovací proces v kulturních institucích .....	30
3. Dramatický text z pohledu divadelní vědy .....	32
3.1. Drama a dramatický text.....	32
3.2. Adaptace, dramatizace a úprava textu .....	33
3.3. Komentář autorky ke kapitole Dramatický text z pohledu divadelní teorie a vědy 34	
4. Licenční zajištění dramatických textů v praxi .....	36
4.1. Licenční zajištění dramatických textů a předloh z pohledu dramaturgů .	36
4.2. Komentář k licenčnímu zajištění předloh a dramatických textů z pohledu dramaturgů.....	43
4.3. Užití dramatického textu.....	45

4.4.	Úprava dramatického textu .....	45
4.5.	Adaptace české prózy do dramatického textu .....	47
4.6.	Adaptace zahraniční prózy do českého dramatu.....	48
4.7.	Adaptace filmového zahraničního scénáře do dramatu .....	49
4.8.	Adaptace české rozhlasové hry do dramatu .....	51
4.9.	Překlad zahraničního současného dramatu.....	51
4.10.	Adaptace zahraniční prózy do rozhlasové hry a do dramatu .....	53
5.	Výsledek výzkumu a komentář autorky .....	54
6.	Závěr .....	58
7.	Prameny .....	59
8.	Přílohy .....	62
8.1.	Příloha č. 1 Žádost o práva (překlad Leoše Suchařípy, formulář DILIA). 62	
8.2.	Příloha č. 2 - Schéma.....	65
8.3.	Příloha č. 3 Licenční smlouva k překladu Tří sester.....	67

## 1. Úvod

Cílem magisterské práce je v teoretické části popsat autorskoprávní prostředí v České republice, především problematiku vážící se k licencím pro užití dramatických textů, k úpravám původních dramatických textů a k předlohám inscenací. Teoretická část si klade za cíl jasně vymezit zásadní pojmy jako dílo autorské a spoluautorské, dílo zpracované, volné dílo ad.

V praktické části bylo mým cílem popsat zjištěné či domnělé chyby, kterých se divadla dopustila či mohou se jich mohou snadno dopustit během procesu uzavírání licenčních smluv. Předpokládala jsem, že většina komplikací vznikne v procesu získání licence z důvodu pozdní žádosti divadla o oprávnění k užití díla, od kterého se záhy mohou odvinout komplikace v případě, že divadlo např. začne inscenaci vyrábět a zkoušet, aniž by mělo již uzavřenou licenční smlouvu. Dalším mým předpokladem bylo, že divadla mohou aktualizovat starší dramata či adaptovat volná díla a takové inscenace mají stejnou uměleckou hodnotu, jako uvedení děl současných dramatiků. Podle mé další hypotézy jsou dramaturgové nejčastěji osobami odpovědnými v divadle za získání licenčních oprávnění a problém může nastat, pokud by např. chtěli užít úryvku z díla a odvolávali se na citaci. V rámci rozhovorů jsem chtěla ověřit své hypotézy, včetně té poslední: tedy že by zodpovědnost za uzavření licenčních smluv v divadle měli mít produkční, nikoli dramaturg.

V práci jsem se rozhodla zaměřit na činohru, ačkoliv od děl hudebně dramatických neabstrahuji zcela, a to z toho důvodu, že jsem v Národním divadle profesně působila jako produkční v souboru Opery a některé důležité poznatky jsem získala také v této praxi.

## 2. Legislativa a vymezení pojmů

### 2.1. Právo

Právo lze dělit na objektivní (anglicky *law*) a subjektivní (anglicky *right*). Objektivní právo můžeme interpretovat jako soubor zákazů a dovolení. Oproti tomu subjektivní právní normy opravňují osoby<sup>1</sup> mající právní osobnost<sup>2</sup> se nějak chovat.

Právo lze dělit také na soukromé a veřejné. Základním východiskem soukromého práva je, že vše, co není zakázáno, je povoleno a že subjekty v něm vystupující jsou si rovny. Soukromé právo také z většiny tvoří dispozitivní normy a příznačným tedy pro něj je, že dvě či více smluvních stran si mohou ve smlouvě domluvit cokoli, s omezením již uvedeným. V soukromém právu stát vystupuje jako právnická osoba.<sup>3</sup> Oproti tomu pro veřejné právo je typická nerovnost vztahu mezi státem a fyzickými a právnickými osobami (tzv. vrchnostenský princip) a dále kogentní normy, většinou vyjádřené slovy *musí* nebo *má povinnost*. U veřejného práva platí, že co není povoleno, je zakázáno.

### 2.2. Autorské právo

„Právo autorské vychází ze systému soukromého práva, jež představuje zejména občanský zákoník jako norma generální právní povahy, a proto spočívá na stejných principech.“<sup>4</sup> Autorské právo v České republice je založeno na tzv. dualismu, tzn. práva autorská se dělí na práva majetková a práva osobnostní. V tomto se také zásadně liší kontinentální autorskopravní systém od angloamerického. Mezi základní rozdíly v těchto právních úpravách patří tyto dva: v systému angloamerickém může být autorem jak právnická, tak fyzická osoba a oproti systému kontinentálnímu je pro ochranu díla nutné, aby bylo dílo hmotně fixováno. Jako příklad uvádí Belšán ochranu originální skladby produkované pouličním umělcem – v systému kontinentálním pro ochranu díla stačí, že je dílo vyjádřeno

---

<sup>1</sup> Zákon č. 89/2012 Sb. Občanský zákoník, §18

<sup>2</sup> Zákon č. 89/2012 Sb. Občanský zákoník, §15

<sup>3</sup> Zákon č. 89/2012 Sb. Občanský zákoník, §21

<sup>4</sup> SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. Vysokoškolská učebnice. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, s. 55

v objektivně vnímatelné podobě, v systému angloamerickém by teoreticky mohl někdo improvizaci hudebníka zapsat do not a poté se prohlásit autorem.<sup>5</sup>

Hlavními znaky autorských práv je, že vznikají autorovi současně se vznikem jeho díla a autor tedy nemusí své dílo nechávat registrovat, aby mu autorské právo vzniklo. Tímto se zásadně liší od průmyslových práv. Dalšími definičními znaky je časová omezenost autorských práv, zákonná omezení jejich výkonu<sup>6</sup> a nepřevoditelnost. To neznámá, že by práva nemohla přecházet na jiné osoby, nejčastějším případem je přechod autorských práv majetkových na dědice po smrti autora. „Autorské právo je absolutní, což znamená, že ochrana autorských práv a práv s autorským právem souvisejících je vázaná vůči všem (erga omnes).“<sup>7</sup> V případě, že je autorské dílo vytvořeno na zakázku (např. fotografie z divadelního představení), jedná se o relativní závazek mezi oběma stranami, přičemž ochrana vzniklého autorského díla zůstává absolutní.

Důležité je rozlišit dvě v autorském právu častá označení, která mohou být jednoduše zaměněna, a to *trvání práv* a *doba ochrany*. Výlučná osobnostní a výlučná majetková práva mají zákonem omezenou dobu trvání (§11 odst. 4) a (§27). Zákonem není omezena doba trvání posmrtné (někdy jsou užívány pojmy *postmortální* či *pietní*) ochrany díla uvedené v § 11 odst. 5. Časově neomezený je zákaz osobování si autorství díla, povinnost nabyvatele licence užívat dílo pouze způsobem nesnižujícím jeho hodnotu a uvést jméno autora, je-li to obvyklé a nejedná-li se o dílo anonymní<sup>8</sup>. U anonymního díla platí, že „ačkoli to zákon výslovně neuvádí, vyplývá z něj, že zákaz prozrazení totožnosti autora trvá jen do té doby, pokud se autor neprohlásí nebo se nestane obecně známým.“<sup>9</sup>

I volné dílo je předmětem ochrany, přestože doba trvání majetkových práv již uplynula.

---

<sup>5</sup> BELŠÁN, E. *Autorské právo z pohledu kontinentálního a angloamerického*. článek, 11. 7. 2013 [www.epravo.cz](http://www.epravo.cz)

<sup>6</sup> např. licence pro volná užití autorských práv

<sup>7</sup> SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. Vysokoškolská učebnice. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, s. 55

<sup>8</sup> Pokud se autor rozhodne své jméno neuvést, či jej zveřejnit pod nepravým jménem, jedná se o dílo anonymní či pseudonymní.

<sup>9</sup> CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P. *Autorský zákon. Komentář*. 4. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, s. 16

### 2.3. Autorské dílo

„Zákon vymezuje pojem díla jakožto předmět práva autorského. Navazuje tím na kontinentální úpravu, kterou zakotvila v r. 1886 Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl.“<sup>10</sup> Autorské dílo definuje § 2 autorského zákona jako „dílo literární a jiné dílo umělecké a dílo vědecké, které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě včetně podoby elektronické, trvale nebo dočasně, bez ohledu na jeho rozsah, účel nebo význam (dále jen „dílo“). Dílem je zejména dílo slovesné vyjádřené řečí nebo písmem, dílo hudební, dílo dramatické a dílo hudebně dramatické, dílo choreografické a dílo pantomimické, dílo fotografické a dílo vyjádřené postupem podobným fotografii, dílo audiovizuální, jako je dílo kinematografické, dílo výtvarné, jako je dílo malířské, grafické a sochařské, dílo architektonické včetně díla urbanistického, dílo užitého umění a dílo kartografické.“<sup>11</sup> Autorské dílo je vždy spjaté se schopností tvůrce tvořit, vyvíjet kreativní činnost. V uvedeném § 2 odst. 1 AZ je mezi výčtem uvedeno přímo dílo dramatické, zůstává tedy zodpovědět otázku, co konkrétně v tomto případě dílo dramatické znamená. Podle Srstky „letitá praxe a uzance z ní plynoucí sama „stanovila“, že dramatickým textem je koneckonců to, co se divákům předvádí na jevišti divadla divadelními prostředky, a to i v případě, že jde o poezii či o nedramatizovaný prozaický text, interpretovaný herci či hercem.“<sup>12</sup> Zákon také přímo předkládá možnost užití dramatického díla ve smyslu jeho uvedení na jevišti v §19.<sup>13</sup>

„Předmětem autorského práva je autorské dílo jako nehmotný statek.“<sup>14</sup> Autorské dílo nelze řadit mezi věci. Přestože bývá hmotně vyjádřeno prostřednictvím nosiče, nelze nosič se samotným dílem zaměňovat, stejně jako nelze zaměňovat práva autorská a vlastnická. „Aby bylo možné autorské dílo chránit, je vyjádření díla ve vnímatelné podobě naprosto nezbytné, proto je forma díla (vnímatelná podoba)

---

<sup>10</sup> CHALOUPOKOVÁ, H., HOLÝ, P. *Autorský zákon*. Komentář. 4. vydání. Praha : C. H. BECK, 2012, s.4

<sup>11</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), §2 odst. 1

<sup>12</sup> SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. Edice Acta academia, vydala Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze, Praha, 2006, s. 28

<sup>13</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), §19, Živé provozování a jeho přenos

<sup>14</sup> SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. Vysokoškolská učebnice. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, s. 56

jeho obligatorním znakem, ačkoli předmětem ochrany je nehmotný statek.“<sup>15</sup> Samotná myšlenka či nápad být předmětem autorskoprávní ochrany nemohou. Definičním znakem autorského díla není ani kvalita, ani námaha vynaložená k jeho vytvoření. Polčák ve svém výkladu k §2 odst. 1 AZ vyhodnocuje toto ustanovení jako velmi abstraktní a zdůrazňuje to, že zákon se nevztahuje na všechny výtvořky kreativní činnosti člověka, neboť myšlenka a individuální intelektuální investice autorským zákonem chráněna není. „Absence objektivní vnímatelnosti myšlenky brání společenské informaci, protože, zjednodušeně řečeno, z takové nevyjádřené myšlenky nikdo jiný obvykle nic nemá.“<sup>16</sup> Zároveň není možné, aby se dvě strany smluvně domluvily, že se jedná o autorské dílo, pokud předmět smlouvy pojmové znaky stanovené autorským zákonem nespĺňuje, ani inter partes, natož erga omnes.<sup>17</sup>

V divadelní praxi se samozřejmě běžně setkáváme se vzájemným prolínáním vícera autorských děl, například hudba, choreografie, dramatický text ad., výše uvedené tím není dotčeno. Pokud chce divadlo uvést daný titul, musí mít všechny licence zajištěné včas a řídit se podmínkami uvedenými ve smlouvě.

#### **2.4. Autorská práva osobnostní**

Autorovi vzniká v okamžiku, kdy je dílo vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné formě, výlučné autorské právo k tomuto dílu. Toto právo není nijak spojeno s věcí, jejímž prostřednictvím je vyjádřeno. Tedy i v případě, že tato věc zanikne, autorské právo k autorskému dílu nezaniká.<sup>18</sup>

Osobnostní autorská práva na rozdíl od práv majetkových „jsou nepřevoditelná a zanikají smrtí autora“. <sup>19</sup> Autor se těchto práv nemůže vzdát.

---

<sup>15</sup> CHALOUPOKOVÁ, H., HOLÝ, P. *Autorský zákon*. Komentář. 4. vydání. Praha : C. H. BECK, 2012, s. 5

<sup>16</sup> POLČÁK, R. a kol.: *Autorský zákon*. Praktický komentář s judikaturou. Praha: Leges, 2020, s. 41

<sup>17</sup> SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. Vysokoškolská učebnice. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, s. 67

<sup>18</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), §9 odst. 2

<sup>19</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), § 11 odst. 4



Výlučná osobnostní práva autora jsou návratem „k tradiční koncepci ochrany nemajetkových zájmů autora, která na našem území byla aplikována do 30. 6. 1965.“<sup>20</sup> Proti výlučným osobnostním právům autorským je třeba vymezit všeobecná osobnostní práva, která spravuje občanský zákoník v § 81 a následujících a chrání osobnost člověka (v tomto případě autora), jeho důstojnost a projevy osobní povahy.<sup>21</sup> Při zásahu do osobnostních práv je rozhodujícím faktorem pro zjištění, o který druh osobnostních práv se jedná, to, zda je dotčena primárně fyzická osobnost člověka, nebo jeho originální vyjádření se literárním, uměleckým nebo vědeckým způsobem. Autorské dílo je ideální<sup>22</sup> předmět, je ve své podstatě unikátním projevem osobnosti autora, proto se v praxi můžeme setkat souběžně se zásahem do všeobecných práv osobnostních a se zásahem do autorských práv osobnostních.

Právě s ochranou lidského projevu specifické povahy úzce souvisí první osobnostní právo ve výčtu, který uvádí autorský zákon, a to právo autora rozhodnout o zveřejnění svého díla.<sup>23</sup> Toto právo smrtí zaniká, proto není možné z právního hlediska, aby byl například na písemný projev autorova nesouhlasu se zveřejněním jeho díla posmrtně brán zřetel, neboť právo rozhodnout o zveřejnění díla s autorovou smrtí autorovi zaniklo a je možné, aby dílo bylo zveřejněno po smrti autora i navzdory jeho přání v případě souhlasu dědiců autorských majetkových práv.

Autor může v závěti stanovit reálné podmínky (např. odkládací podmínka, rozvazovací podmínka), za jakých práva dědicům připadnou či vyjádřit přání ohledně zacházení s jeho dílem.<sup>24</sup> „S tím se však pojí otázka, kdo zajistí, aby podmínky, příkazy a přání zůstavitele byly skutečně a přesně dle závěti vyplněny.“<sup>25</sup> Autor může určit vykonavatele závěti<sup>26</sup>.

---

<sup>20</sup> TELEČ, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, s.144

<sup>21</sup> Zákon č. 89/2012 Sb. Občanský zákoník, §81

<sup>22</sup> ve smyslu idea - „myšlenka“

<sup>23</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), §11 odst. 1

<sup>24</sup> Zákon č. 89/2012 Sb. Občanský zákoník, §1551 a následující

<sup>25</sup> KOVÁŘOVÁ, D. Lidové noviny 29.8.2016, s. 18, web České advokátní komory : <https://www.cak.cz/scripts/detail.php?id=16331>

<sup>26</sup> Zákon č. 89/2012 Sb. Občanský zákoník, §1553-1555

Dalším osobnostním právem autorským je právo autora osobovat si autorství a rozhodnout, „zda a jakým způsobem má být autorství uvedeno při zveřejnění díla a dalším užitím díla, je-li uvedení při takovém užití obvyklé.“<sup>27</sup>

Autor má právo rozhodovat, jak moc může být zasahováno do integrity díla změnami tvůrčí povahy (adaptace, překlad) i netvůrčí povahy. Zákon ale pro toto právní jednání nestanovuje závaznou formu. „Souhlas se zásahem do integrity díla v současném zákonném pojetí nemůže být předmětem licenční smlouvy, může s ní však být formálně nebo časově spojen.“<sup>28</sup> Nelze však říci, že autor může bránit jakýmkoli změnám. Zákon povoluje změny tzv. podružné neboli marginální, tedy obtížně postřehnutelné, které jsou důsledkem konkrétního oprávnění užití díla. Stejně tak provedení tzv. prediktibilních změn není považováno za zásah do práva na zachování integrity díla. „Ve skutečnosti ani mnohdy nelze užití díla zcela *matematicky* přesně (...), dramatické dílo nelze vždy kvůli technickému vybavení divadelního sálu provést se všemi scénickými poznámkami apod.“<sup>29</sup>

Tzv. *fragmentací díla* je označeno užití jeho ohraničené části (např. operní árie, monolog apod.). Svévolné provádění takových změn, které zasahují do tvůrčího pojetí díla, se řídí §11 odst. 3. Užití díla v necelistvé podobě nemusí představovat zásah do osobnostních práv, ale autor má právo si smluvně vyhradit užití díla pouze v jeho plném rozsahu a celistvosti. Může tak učinit v rámci licenční či jiné smlouvy.

Podle Telce lze „*de lege ferenda*“ uvážit, zda by vymezení výlučného osobnostního autorského práva na zachování integrity díla nemělo být uvedeno v autorském zákoně výslovně.“<sup>30</sup>

## **2.5. Autorská práva majetková**

Majetková práva opravňují autora jeho dílo užit „v původní nebo jiným zpracované či jinak změněné podobě, samostatně nebo v souboru anebo ve spojení s jiným

---

<sup>27</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), § 11 odst. 2

<sup>28</sup> TELEČ, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295 s., s.150

<sup>29</sup> TELEČ, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295 s., s.150

<sup>30</sup> TELEČ, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295 s., s.152

dílem či prvky.“<sup>31</sup> Majetková práva jsou nepřevoditelná<sup>32</sup>, licence<sup>33</sup> je tedy jedinou možností, jak může za života autora dílo užít někdo jiný, než sám autor. Toto jsou jediné možnosti užití díla. Udělením licence autorovi či nositelům práv oprávnění dílo užít nezaniká, vzniká jim však povinnost strpět zásah do práva dílo užít jinou osobou, a to v rozsahu určeném ve smlouvě. Zcela odlišným případem je „translativní převod výkonu majetkových práv autorských u zaměstnaneckých děl dle § 58 odst. 1 AZ“<sup>34</sup>, který je popsán dále na příkladu v kapitole 4.1.

Užít dílo lze buď pro osobní potřebu, v takovém případě se jedná o užití soukromé, nebo veřejně (jinak označované jako *veřejné šíření*, ve starší terminologii *uplatnění díla ve společnosti*).

Podle §12 odst. 3 má autor právo požadovat na vlastníku věci, jejímž prostřednictvím je dílo vyjádřeno, aby mu ji zpřístupnil. V případě, že by přístup autora k nosiči znamenal nepřiměřený zásah do oprávněných zájmů vlastníka, může autor požadovat po vlastníkově fotografii či jinou rozmnoženinu díla. Zde může vzniknout střet práva na ochranu vlastnického práva<sup>35</sup> a práva na ochranu výsledku duševní činnosti tvůrčí povahy<sup>36</sup>. Tento střet pramení z dichotomie<sup>37</sup> autorských děl jakožto nehmotných duševních statků vyjádřených pomocí hmotného substrátu.

Podle §4 autorského zákona je právem dílo užít zejména:

- Právo na rozmnožování díla (§13)
- Právo na rozšiřování originálu nebo rozmnoženiny díla (§14)
- Právo na pronájem originálu nebo rozmnoženiny díla (§15)
- Právo na půjčování originálu nebo rozmnoženiny díla (§16)
- Právo na vystavování originálu nebo rozmnoženiny díla (§17)

---

<sup>31</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), § 12 odst. 1

<sup>32</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), § 26 odst. 1

<sup>33</sup> Svolení k užití díla

<sup>34</sup> POLČÁK, R. a kol.: Autorský zákon. Praktický komentář s judikaturou. Praha: Leges, 2020, s. 116

<sup>35</sup> Ústavní zákon č. 2/1993 Sb. Ve znění ústavního zákona č. 162/1998 Sb. Listina základních práv a svobod, čl. 11

<sup>36</sup> Ústavní zákon č. 2/1993 Sb. Ve znění ústavního zákona č. 162/1998 Sb. Listina základních práv a svobod, čl. 34 odst. 1

<sup>37</sup> Rozdělení množiny autorských práv

- Právo na sdělování díla veřejnosti (§18)
  - Právo na provozování díla živě nebo ze záznamu a právo na přenos provozování díla (§19 a §20)
  - Právo na vysílání díla rozhlasem či televizí (§21)
  - Právo na přenos rozhlasového či televizního vysílání díla (§22)
  - Právo na provozování rozhlasového či televizního vysílání díla (§23)

V souvislosti s divadelní praxí potřebují společnosti či instituce mít licenčně vypořádány především užití díla dle §19 a

Podle toho, zda jsou díla fixovaná na mechanický nosič či nikoli, lze autorská práva majetková dělit na *práva k nepřímému sdělování* (tzv. *práva mechanická*) a *práva k přímému sdělování*. Práva k nepřímému sdělování se vztahují na autorská díla nezbytně svázaná se svým nosičem. Zde lze polemizovat nad tím, zda sem můžeme zařadit např. počítačový pevný disk, nebo vzdálené úložiště, tzv. *cloud*. Práva k přímému sdělování se vztahují na autorská díla prováděná výkonnými umělci.

Užití děl lze dělit na užití se svolením autora, které je vyjádřeno prostřednictvím licenční smlouvy upravené Občanským zákoníkem v §2358 a následujících, užití bez svolení autora, pokud jde o volná díla, zákonné licence či v případech, kdy tak stanoví pravomocný rozsudek<sup>38</sup>. „Typickým nezakázaným jednostranným jednáním v oblasti práva duševního vlastnictví, v jehož důsledku vzniká možnost třetí osoby k výkonu výlučného práva duševního vlastnictví, je (prostý) souhlas majitele tohoto práva k takovému výkonu, což platí i pro právo autorské.“<sup>39</sup> Posledním případem je protiprávní užití.

Trvání majetkových práv je definováno v §27 Autorského zákona. Pokud zákon nestanoví jinak, trvají majetková práva autora po dobu jeho života a dále 70 let po jeho smrti. V případě, že se jedná o dílo spoluautorské, počítá se doba trvání majetkových práv od smrti autora, který ostatní autory přežil. „Doba trvání

---

<sup>38</sup> Podle Telce se s takovým případem v praxi lze setkat už jen u děl spoluautorských, kdy jeden ze spoluautorů brání bez vážného důvodu užití díla.

<sup>39</sup> TELEČ, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295 s., s.168

majetkových práv se počítá vždy od prvního dne roku následujícího po roce, v němž došlo k události rozhodné pro její počítání.“<sup>40</sup>

## 2.6. Dílo spoluautorské

Podle §8 Autorského zákona „právo autorské k dílu, které vzniklo společnou tvůrčí činností dvou nebo více autorů do dokončení díla jako dílo jediné (dílo spoluautorů), přísluší všem autorům společně a nerozdílně.“<sup>41</sup>

Adaptátor či autor úprav dramatického textu nejsou spoluautory, stejně tak osoba, která k dílu přispěje poskytnutím rady technické, administrativní či odborné povahy, případně osoba, která dala ke vzniku díla podnět spoluautorem není. „O nakládání s dílem spoluautorů rozhodují spoluautoři jednomyslně.“<sup>42</sup> To platí za předpokladu, že se autoři nedohodnou na výši svých příspěvků. „Brání-li jeden autor bez vážného důvodu nakládání s dílem spoluautorů, mají ostatní spoluautoři možnost domáhat se nahrazení souhlasu bránivšího se autora u soudu.“<sup>43</sup> V takovém případě je na posouzení soudu, zda existuje *vážný důvod* spoluautora nebo ne, soud v tomto případě posuzuje rozsah tvůrčího přínosu spoluautora a další okolnosti. „Nahrazení projevu vůle spoluautora je možné pouze na základě rozhodnutí soudu učiněného v soudním řízení.“<sup>44</sup>

Rozdíl je mezi dílem spoluautorským a dílem spojeným.<sup>45</sup> Jako typický příklad díla spojeného lze uvést operu, nebo hru se zpěvy. Vezmeme-li příklad opery Carmen libreto Henriho Meilhaca a Ludovica Halévyho je dílem spoluautorským, protože jeho výsledkem je jediné dílo: libreto (dílo slovesné). Opera je ale dílem spojeným, protože hudbu zkomponoval Georges Bizet, sám, jako dílo hudební.

---

<sup>40</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), §27 odst. 8

<sup>41</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), §8 odst. 1

<sup>42</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), §8 odst. 4

<sup>43</sup> Srstka Učebnice str. 80

<sup>44</sup> TELEČ, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295 s., s.121

<sup>45</sup> Jako příklad můžeme uvést operu Carmen: libreto Henriho Meilhaca a Ludovica Halévyho je dílem spoluautorským, protože jeho výsledkem je jediné dílo: libreto (dílo slovesné). Opera je ale dílem spojeným, protože hudbu zkomponoval Georges Bizet, sám, jako dílo hudební.

## 2.7. Díla kolektivní

Dílo kolektivní se od díla spoluautorského zásadně liší, přestože z hlediska lingvistického by bylo možné předpokládat jejich podobnost. Dílo kolektivní se vyznačuje několika definičními znaky, které musí být vždy naplněny. „Dílo kolektivní musí být vždy vytvářeno na základě podnětu fyzické či právnické osoby. Musí se jednat o *právně relevantní podnět*, nikoli pouze o prostý nápad, ideu, impulz či iniciativu.“<sup>46</sup> Zmíněná fyzická či právnická osoba je také vedoucím celého projektu – vzniku díla – a dílo musí být uvedeno pod jménem této osoby. Kolektivní dílo je výsledkem tvůrčí práce více autorů (kteří mohou a nemusí být jmenováni), jejichž příspěvky nejsou schopny samostatného užití. Tím je vyloučena aplikace režimu kolektivních děl na díla souborná či zpracovaná.

U mnoha inscenací lze např. na plakátech inscenace či v programu vidět uvedené pod titulem autory např. tímto způsobem „*Jan Novák a kol.*“ Divadelní inscenace není autorským dílem, a zároveň se nejedná o kolektivní dílo, proto se zařazení této podkapitoly a vysvětlení pojmu *kolektivní dílo* z pohledu autorky jeví jako důležité.

## 2.8. Volné dílo

Odstavec první §28 Autorského zákona stanoví, že „uplyne-li u díla doba trvání majetkových práv, může jej každý bez další volně užit.“<sup>47</sup> V případě, že majetková práva nenabydou po smrti autora dědici, připadají tato práva státu.

Volná díla patří do režimu tzv. obecného fondu. Pro jejich užití není třeba mít svolení, ani platit autorskou odměnu. Volné dílo lze užit opakovaně a jakýmkoli způsobem s tím, že dále trvá postmortální ochrana díla, uvedená v §11 odst. 5 Autorského zákona.

Pojem *volné dílo* nelze zaměnit s pojmem *volné užití díla*. Volný užitím díla je, pokud fyzická osoba užije dílo pro osobní potřebu a jejím cílem není přímý či nepřímý hospodářský prospěch. „Do autorského zákona tak nezasahuje ten, kdo pro svou osobní potřebu zhotoví záznam, rozmnoženinu nebo napodobeninu

---

<sup>46</sup> TELEČ, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295 s., s. 663

<sup>47</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), §28 odst. 1

díla.“<sup>48</sup> Osobní potřebou je míněno sebevzdělání, osobní zábava apod. a není přípustné, aby za ni byl považován případ, kdy konzument díla využije (např. pro hospodářský prospěch).

Výjimkou je výlučné majetkové právo zveřejnitel díla, které vzniká v případě, že je dílo poprvé oprávněně zveřejněno až po uplynutí doby trvání majetkových autorských práv. „Tomu, kdo poprvé zveřejní dosud nezveřejněné dílo, k němuž uplynula doba trvání majetkových práv, vznikají k tomuto zveřejněnému dílu výlučná majetková práva v rozsahu, v jakém by náležela autorovi díla, pokud by jeho majetková práva k dílu ještě trvala.“<sup>49</sup> V takovém případě vzniká zveřejniteli výlučné majetkové právo k tomuto dílu, trvající 25 let od zveřejnění díla.

Volné dílo nelze zaměnit s dílem osiřelým. V případě že není určen autor díla a že se nepodaří autora nalézt ani po provedení důsledného vyhledávání<sup>50</sup>, považuje se dílo za osiřelé. Dílo osiřelé splňuje definici autorského díla a v otázce autorství se blíží dílům anonymním a pseudonymním, na rozdíl od nich se ale nejedná o případ utajení autorství z rozhodnutí autora, ale o objektivní skutečnost, kdy autor není znám a není k nalezení. Pro osiřelé dílo platí obdobně jako u děl anonymních a pseudonymních majetková trvání majetkových práv 70 let od zveřejnění díla. Vzhledem k tomu, že v těchto případech není možné získat pro užití díla souhlas autora, upravuje užití osiřelých děl Autorský zákon v §37a.<sup>51</sup>

## 2.9. Citace

Citace patří mezi zákonné licence. Citací je podle §31 odst. a Autorského zákona míněn výňatek z již zveřejněného díla jiného autora, který je v odůvodněné míře užit v díle novém. Nikdy nejde o samostatné užití výňatku, aby šlo o citaci, musí být daná část součástí jiného výtvoru. Pokud by měl být výňatek nebo drobné dílo celé (např. báseň) být užito samostatně, vztahují se na ně majetková autorská a nejde o zákonnou licenci pro citace.

---

<sup>48</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), §30 odst. 2

<sup>49</sup> Novelizace Autorského zákona z roku 2017 (Zákon č. 102/2017 Sb.) právní úpravu prvního zveřejnitel díla vyjmula z §28 a zařadila ji mezi práva související pod §87 a)

<sup>50</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), § 27b

<sup>51</sup> §37a Autorského zákona implementoval *Směrnici 2012/28/EU ze dne 25.10.2012 o některých povolených způsobech užití osiřelých děl*. Stanovená zákonná licence se vztahuje především na instituce pečující o sbírky, archivy a kulturní dědictví.

V případě tzv. malých citací musí být citace součástí výtvoru, který je dílem dle autorského zákona. Není podstatný účel jejich zařazení do díla (může jít o účel kritický, vědecký, umělecký, humoristický aj.).

V případě velkých citací zákon stanovuje, že se musí jednat o využití pouze v rámci kritiky nebo recenze vztahující se k citovanému dílu (v případě tzv. velkých citací se může jednat i o nedílo), nebo pro účely vědecké a odborné tvorby. Při užití citací je vždy třeba dbát poctivých zvyklostí v dané sféře.

Citace nesmí být prezentována tak, aby měnila smysl citovaného díla. Zákonná citační licence se může vztahovat pouze k dílům zveřejněným pouze k případům, u kterých je možnost této výjimky (zákonné licence) vůbec možná. To lze prokázat či vyvrátit tzv. třístupňovým testem, který je upraven Bernskou úmluvou a zároveň jej vyjadřuje §29 AZ: „Výjimky a omezení práva autorského lze uplatnit pouze ve zvláštních případech stanovených zákonem a pouze tehdy, pokud takové užití není v rozporu s běžným způsobem užití díla a ani jím nejsou dotřeny oprávněné zájmy autora“. Zákon pamatuje i na náhodné užití díla, není se tedy třeba obávat, že pokud v případě, kdy by zazněla na jevišti replika zcela stejná, jako promluva postavy v jiném díle, které inscenátoři ani nečetli, nejedná se o nedovolené užití. Zveřejnění díla samo o sobě není podmínkou užití.<sup>52</sup> Jde o ustanovení kogentní a „jako v případě ostatních výjimek a omezení práva platí zásada restriktivního výkladu. Zákonnou licenci lze uplatnit při současné aplikaci třístupňového testu podle §29 odst 1 (AZ).“<sup>53</sup>

## 2.10. Díla zpracovaná

Tvůrčím zpracováním dříve vzniklého díla<sup>54</sup> vzniká nové dílo, které je předmětem autorského práva. Takto vzniklá díla označuje Telec za „nová původní díla (...) která mají povahu tzv. *odvozených* neboli též tzv. *závislých* děl, označovaných jako tzv. *díla druhé ruky* (*ouvres de seconde main, Werke zweiter Hand*, srov. výslovně ve švýcarském zákoně z roku 1992). (...) Diferenciačním znakem je

---

<sup>52</sup> Pokud se při natáčení edukačních videí pro inscenaci nového *Krále Leara* objeví v záběru náhodně v pozadí návrhy kostýmního výtvarníka pro nadcházející premiéru *Lakomce*, nemusí mít tým, resp. divadlo produkující tato edukační videa licenci od kostýmního výtvarníka.

<sup>53</sup> HOLCOVÁ, I. a kol. *Autorský zákon a předpisy související (včetně mezinárodních smluv a předpisů)*. Komentář. Praha: Wolters Kluwer ČR, 2019, s. 384

<sup>54</sup> dílo preexistentní



předurčenost nové tvorby a nového duševního plodu z ní vzniklého starším, již existujícím duševním plodem.“<sup>55</sup> Díla původní a díla odvozená jsou rovnocenná.

Výraz *zpracování* může mít dva významy. Tím prvním je zpracování ve smyslu výsledku zpracovatelské tvůrčí činnosti, druhým potom sama zpracovatelská činnost. Pro odlišení proto navrhuje Telec (2019) užívat tam, kde to lze označení *výsledek zpracování*.<sup>56</sup>

„Samotné zpracování původního díla<sup>57</sup> musí vykazovat stejné znaky, jako původní, respektive jakékoli autorské dílo.“<sup>58</sup> V opačném případě by se mohlo jednat o plagiát nebo o zásah do osobnostních práv autora na nedotknutelnost jeho díla. Pro úplnost tedy jako definiční znaky můžeme jmenovat novost a jedinečnost díla a opět musí jít o výsledek osobité tvůrčí činnosti autora, který je fyzickou osobou.

Jako obecný příklad zpracování díla lze uvést filmovou adaptaci, dramtizaci nebo rozhlasovou úpravu literárního díla. Pro získání licenčního oprávnění u adaptace musíme mít na paměti, že je třeba uzavřít licenční smlouvu pro oprávněné užití díla preexistentního (v případě, že tedy nejedná o dílo volné) a adaptace. Pokud je původní dílo vyjádřeno v cizím jazyce, je nutné mít licenční oprávnění i pro překlad. Je možné, že adaptace bude vytvořena adaptátorem v původním jazyce, potom překladatel přeloží toto dílo odvozené. V praktických případech zkoumaných v této práci však dramaturgové zmiňovali, že vychází obvykle z českého překladu původního díla.

### **2.10.1. Překlad**

Další možností zpracování původního díla je jeho překlad. Za překlad ve smyslu předmětu práva autorského lze považovat pouze vyjádření díla preexistentního (které splňuje pojmové znaky autorského díla) v jiném jazyce, které zachovává kreativní obsah původního díla. Je samozřejmé, že když převádíme-li původní dílo do nového jazyka (mimořádně, může se jednat i o jazyk takzvaně mrtvý),

---

<sup>55</sup> TELEC, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295 s., s. 49

<sup>56</sup> TELEC, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295 s., s. 51

<sup>57</sup> Srstka (2019) uvádí také označení derivátní dílo.

<sup>58</sup> SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. Vysokoškolská učebnice. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, s. 56

budeme vycházet z jiných pravidel, než jazyk původní a větná skladba a obraty, ale ani jednotlivá slova nemusí zcela odpovídat původnímu dílu. Chráněny nemohou být překlady řemeslné, tedy čistě rutinní. „U těchto překladů nebývá pravděpodobná ani autorskoprávní ochrana překládaného materiálu.“<sup>59</sup> Vzhledem k tomu, že v praxi je jakékoli zacházení s odvozeným dílem zároveň zacházením s dílem preexistentním, je např. k jeho užití nutný souhlas autora původního díla (v případě zahraničního díla samozřejmě také). V minulosti bylo dokonce nutné mít svolení i k samotnému překladu, které zároveň ještě neznamenal udělení svolení k užití přeloženého díla.<sup>60</sup>

Pokud se nejedná již o dílo volné. Práva k zpracovanému (přeloženému) dílu totiž vznikají a trvají nezávisle vedle práv k původnímu dílu.

### **2.10.2. Nebezpečí záměny**

„Do práva autorského neoprávněně zasahuje ten, kdo pro své dílo využívá názvu nebo vnější úpravy již použitých po právu jiným autorem pro dílo téhož druhu, jestliže by to mohlo vyvolat nebezpečí záměny obou děl, pokud nevyplývá z povahy díla nebo jeho určení jinak.“<sup>61</sup> V případě nebezpečí záměny není předmětem ochrany celé dílo, ale pouze části díla „taxativně vymezené zákonem a to název díla a vnější úprava díla.“<sup>62</sup>

Ochrana v tomto smyslu se nevztahuje na děj či postavy vystupující v díle, ani jejich jména. Jde o prvek soutěžněprávní ochrany, jejímž cílem je zamezit nekalé soutěži v případech, kdy má veřejnost spojené název díla či jeho typickou úpravu s jedním daným dílem. „Rozhodnou skutečností je zde existence nebezpečí vyvolání záměny díla původního a díla nekale označeného názvem nebo vnější úpravou. (...) Tento zvláštní autorskoprávní delikt má objektivní povahu, tj. vzniká bez ohledu na zavinění.“<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> TELEC, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295 s., s. 52

<sup>60</sup> SEDLÁČEK, V. *Právo provozovací*. Thalia, Praha, 1918, s. 10

<sup>61</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), § 45

<sup>62</sup> TELEC, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295 s., s. 555

<sup>63</sup> TELEC, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295 s., s.556

Nebezpečí záměny může vzniknout i pokud se jedná o karikaturu nebo parodii. Obě tato zpracování látky jsou od novelizace autorského zákona v roce 2017<sup>64</sup> upravena v §38g autorského zákona a vztahuje se na ně zákonná licence.

### **2.10.3. Karikatura a pastiš**

Z hlediska autorského práva jsou pojmy parodie a karikatura synonymy.

Tvůrčím záměrem uživatele původního díla musí být vymezení se vůči obsahové či formální podstatě díla původního prostřednictvím imitace a humorného či ironického ztvárnění. Tím se liší od citace, která sice může užít původní dílo se záměrem jej kritizovat. Citace užívá dílo či jeho část v původní podobě a zdržuje se formy imitace.

V případě parafráze původního díla pro účely parodie nemusí být uveden autor původního díla, ale dochází prakticky k narušení práva autora původního díla na integritu jeho díla podle § 11 odst. 3. Předpokládá se, že dílo původní je známo a jedná-li se o karikaturu, není možné, aby původní dílo nebylo zatím zveřejněno. V takovém případě by nebylo reálné, aby splnila humorný účel.

Vedle pojmů parodie a karikatura se lze setkat s pojmy parafráze, koláž a označením pastiš.<sup>65</sup> Pro úplnost lze dodat, že „český zákonodárce nevyužil možnost předvídanou unijním právem a nevymezil zákonnou licenci i pro širší účely (obecné parafráze či koláže vytvořené z původního díla, jež může z uměleckého hlediska významově sledovat širší rámec tvůrčích účelů, než pouze parodický).“<sup>66</sup>

### **2.11. Licence a licenční smlouvy**

Autorské právo je, jak výše zmiňuji, nepřevoditelné. Vedle oprávnění v podobě volného užití a zákonných licencí oprávnění k výkonu práva dílo užít získává nabyvatel nejčastěji uzavřením licenční smlouvy s nositelem práv. Takové právní jednání je obvykle dvoustranné. V případě, že je nositel zastupován agenturou, není agentura brána jako třetí strana, nýbrž vystupuje společně na jedné straně

---

<sup>64</sup> Zákon č. 102/2017 Sb. Ze dne 9. března 2017 s účinností od 20. dubna 2017, Zákon, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů.

<sup>65</sup> Pastiš vychází z franc. *pastiche* a lze předpokládat původ tohoto označení i ve slově *pasticcio*, které označovalo druh operní tvorby, při které autoři užívali hudby či celých árií jiných autorů a vkládali je do svých nových oper.

<sup>66</sup> TELEČ, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295 s., s.471

s nositelem práv. Licenční smlouva zakládá nabyvateli užívací právo, nikoli právo vlastnické.

Licenční smlouvy jsou jedním z nejčastějších smluvních typů, uzavíraných v divadlech (dalšími častými typy jsou smlouvy o vytvoření uměleckého výkonu s licencí k tomuto výkonu ad.). V dřívější, dnes již neplatné právní úpravě se „úprava licenčních smluv dělila mezi dva právní předpisy - zákon č. 121/2000 Sb. (autorský zákon) a zákon č. 513/1991 Sb. (obchodní zákoník). Úprava licenčních smluv v autorském zákoně se pochopitelně týkala licencování autorských děl, úprava licenčních smluv v obchodním zákoníku se týkala licencování průmyslového vlastnictví.“<sup>67</sup> Nový občanský zákoník (dále jen NOZ), který je v platnosti od 22. března roku 2012 a účinný od 1. ledna 2014 „zrušil obchodní zákoník, který s ním v určité míře splynul a z autorského zákona vyjmul úpravu licenčních smluv“.<sup>68</sup> Licence je v právním pojetí věcí a pro nabyvatele tvoří součást jeho jmění. Nabyvatel licenci obvykle zhodnocuje.

Licenční smlouvy jsou nyní upraveny v oddíle 5 Občanského zákoníku č. 89/2012 Sb., § 2358 a další, pod názvem *Licence*. NOZ stanovuje, že „licenční smlouvou poskytuje poskytovatel nabyvateli oprávnění k výkonu práva duševního vlastnictví (licenci) v ujednaném omezeném nebo neomezeném rozsahu a nabyvatel se zavazuje, není-li ujednáno jinak, poskytnou poskytovali odměnu.“<sup>69</sup> §2371 a následující pak specifikuje licence k předmětům chráněným autorským zákonem. Podle § 2371 NOZ „Smlouvou autor poskytuje nabyvateli oprávnění k výkonu práva autorského dílo užít v původní nebo zpracované či jinak změněné podobě, a to určitým způsobem nebo všemi způsoby užití, v rozsahu omezeném nebo neomezeném.“ Licenční smlouva musí být uzavřena vždy v písemné podobě. Kromě samozřejmé identifikace smluvních stran smlouva specifikuje dílo, kterého se týká a rozsah licence (časový, územní) a exkluzivitu<sup>70</sup>. V případě vytvoření

---

<sup>67</sup> CHLOUPEK, V. KOŠUT, V., SRSTKA, J. *Smlouvy v divadelní praxi*. Akademie múzických umění v Praze, 2013. s. 41

<sup>68</sup> CHLOUPEK, V. KOŠUT, V., SRSTKA, J. *Smlouvy v divadelní praxi*. Akademie múzických umění v Praze, 2013., s. 41

<sup>69</sup> Zákon č. 89/2012 Sb. Občanský zákoník, § 2358 a násl.

<sup>70</sup> Dle § 2362 NOZ platí, že není-li ve smlouvě výslovně ujednána výhradní licence, jedná se o licenci nevýhradní.

překladu se může jednat o smlouvu tzv. kvazi licenční, tedy o smlouvu o vytvoření díla a udělení licence k jeho užití.

Odměna může být vyplacena formou stanovené částky (jednorázově nebo ve splátkách) či procenty z tržeb (tantiémy). Podstata zdanitelného plnění v divadelním prostředí obvykle zahrnuje složku uměleckou (případně výkonnou složkou) a k ní se váží složkou licenční. Výkonným umělcům náleží obvykle odměna za nastudování a za předvedení uměleckého výkonu (který zahrnuje složku výkonnou a licenční). U autorů platí divadlo vždy odměnu za licenční oprávnění (většinou formou tantiém, ale nemusí tomu tak být), v některých případech také za vytvoření díla např. překladu. „Není-li odměna za poskytnutí licence ujednána v závislosti na výnosech z využití licence a je-li tak nízká, že je ve zřejmém nepoměru k zisku z využití licence a k významu předmětu licence pro dosažení takového zisku, má autor právo na dodatečnou přiměřenou odměnu; tohoto práva se nemůže vzdát.“<sup>71</sup>

Vypořádání licenčních oprávnění by mělo být po sestavení dramaturgického plánu prvním, čím se bude divadlo zabývat. Může se totiž jednat o jednoduchý případ, kdy nositelem práv je stále žijící, český autor, nebo o případ složitější, kdy divadlo chce uvést zahraniční hru zesnulého autora, který má více dědiců a musí též uzavřít smlouvu s překladatelem.<sup>72</sup>

Obvykle potom požádá prostřednictvím formuláře<sup>73</sup> agenturu (v případě žádosti o práva provozovat dramatický text nejčastěji DILIA). Následuje vyjednávání a v momentu, kdy obě strany přistoupí na podmínky může DILIA s autorem, nositeli práv či agenturou je zastupující smlouvu uzavřít. Divadlo je v právní terminologii uživatel, tedy „osoba zpřístupňující dílo veřejnosti“, divák konzument, tedy „osoba, jíž je dílo určeno“<sup>74</sup>.

---

<sup>71</sup> Zákon č. 89/2012 Sb. Občanský zákoník, § 2374 odst. 1. §

<sup>72</sup> Rozvětvení práv je schematicky popsáno v Příloze č. 2 této práce.

<sup>73</sup> Formulář DILIA *Žádost o poskytnutí licence* je Přílohou č. 1. této práce.

<sup>74</sup> HOLCOVÁ, I. a kol. *Autorský zákon a předpisy související (včetně mezinárodních smluv a předpisů)*. Komentář. Praha: Wolters Kluwer ČR, 2019, s. 150

## 2.12. Schvalovací proces v kulturních institucích

Smlouvy ve většině kulturních institucí připravuje právník ve formě smluvních vzorů. Referenti, kteří konkrétní smlouvu připravují, mají obvykle základní právnícké vědomosti v oblasti autorského práva, které ale v případě, že mají smluvní vzor připravený, budou většinou dostačující. Chybovost ve smlouvách nastává obvykle ve dvou případech: v případě prvním k chybě dochází, pokud referent spoléhá na smluvní vzor a smlouvu nečte. Přestože by se mohlo zdát, že většina ujednání se v dlouhodobém horizontu nemění (např. pokud připravuje smlouvu agentura, odstavec vykládající její práva se obvykle nemění, závěrečná ujednání zůstávají často stejná), ovšem i tak je pro kvalitu smlouvy zásadní, aby ji referent kontroloval v celku. V době pandemie např. do smluv přibyla zvláštní ujednání, týkající se covidové situace, která se v souladu s nařízeními vlády měnila. V menších kulturních institucích může být tato změna pravděpodobně jednoduše provedena. Oproti tomu např. Opera Národního divadla a Státní opera, pro kterou licenční smlouvy uzavírají jak dramaturgové, tak produkční, disponuje širokou sadou licenčních smluv a vzhledem k rychlému tempu Opery<sup>75</sup> se chybovost v licenčních smlouvách zvýšila. V druhém případě, který je běžnou praxí, přepracovávají referenti předchozí jimi, či jejich kolegy vytvořené návrhy smluv. Typickými chybami ve smlouvě potom jsou nesprávné údaje o díle, chybně uvedené číslo smlouvy apod.

Všechny smlouvy v příspěvkových organizacích Ministerstva kultury prochází kontrolou, v případě Národního divadla tzv. procesem schvalování. Podle výše částky, kterou je nabyvatel licence vázán zaplatit, se potom mohou schvalovací procesy lišit a být kratší, či delší. V Národním divadle schvaluje smlouvy vážící se k částce do 250.000 Kč vedoucí uměleckého provozu, vedoucí ekonomického oddělení souboru, správní ředitel daného souboru a umělecký ředitel daného souboru<sup>76</sup>.

V případě, že se smlouva vztahuje k vyšší částce, schvaluje v Národním divadle smlouvu vedoucí uměleckého provozu, vedoucí ekonomického oddělení, správní ředitel daného souboru, právník ND, správní ředitel ND, generální ředitel ND.

---

<sup>75</sup> V sezoně 2021/2022 uvedla Opera ND a SO 11 premiér.

<sup>76</sup> Pracovníci obvykle mluví o tzv. *malém schvalovacím kolečku* či *malém scénáři*

Schvalování je zcela zásadní ze dvou důvodů: aby byla chybovost smluv minimální a aby všechna oddělení instituce, kterých se smlouva dotkne, informována. Délka schvalování, která je v sezoně při velkém scénáři obvykle dva až tři týdny, znamená další časovou dotaci, se kterou musí produkční, resp. divadlo počítat.

Národní divadlo pro schvalování smluv využívá počítačový program Karat. Tento systém je zásadně výhodnější, než původní proces podpisů fyzických referátníků (doteď praktikovaný např. v Národní galerii). Výhody online procesu schvalování jsou zřejmé: referent zodpovědný za smlouvu nemusí se stohy smluv a referátníků obcházet celou instituci, návrh smlouvy je uložen v digitální podobě, stejně tak potom skeny podepsaných smluv, jejichž originály ukládá divadlo na oddělení protokolu.

Původní fyzické referátníky referenti nadále využívají, většinou v případech, kdy potřebují antedatovat schválení smlouvy. Sken podepsané smlouvy je pak s referátníkem uložen v systému.

Schvalování formou online a formou fyzických referátníků dohromady neznámá žádné komplikace, ani zdržení procesu schvalování a z mého pohledu je ideální variantou, protože případu, kdy bude potřeba schválení antedatovat se v praxi v podstatě nelze vyhnout. Problém může nastat, pokud institucí prochází takový objem smluv, že schvalující nemohou z časových důvodů věnovat každé smlouvě, kterou schválí náležitou pozornost.

### 3. Dramatický text z pohledu divadelní vědy

#### 3.1. Drama a dramatický text

Původ divadla, které známe dnes, je v rituálech. Někteří teoretici připisují původ divadla vypravěčství. Oscar Brockett odpovídá na otázku, proč se divadlo rozvíjelo, co k tomu společnost motivovalo? „Nejvíce odpovědí se uchyluje k teoriím o lidské psýše a o základních lidských potřebách.“<sup>77</sup> Těmito potřebami míní především přetvoření skutečnosti do uspokojivější formy, prožívání svých strachů a naplňování tužeb, ale také projev vlastní fantazie.

Pokud nejde o performanci založenou na improvizaci, má inscenace nejčastěji literární východisko v textové předloze. Může se jednat o dramatický text, tedy text předurčený ke ztvárnění na jevišti, ale i text rozhlasové hry, filmového scénáře, nebo literární dílo prozaické či poetické. Předlohou inscenaci ale může dnes být i hudba, výtvarné dílo či telefonní seznam a mnohé další, autorská díla i nedíla.

Přestože pojmy *drama* a *dramatický text* jsou v podstatě synonymy, lze je i odlišit. Dramatem se v běžné mluvě obvykle označují situace spojené s očekáváním, napětím a nejistotou. „Drama člověk často prožívá tehdy, když sám v sobě (v nitru) řeší těžký problém a neumí najít východisko.“<sup>78</sup> Přeneseně potom může takové drama existovat v knižní a filmové podobě či ve výtvarném umění a nemusí být spjata s divadelním představením.

Dramatický text je předurčen k tomu, aby by vyjádřen uměleckými výkony na jevišti. Zdeněk Hořínek jmenuje dvě nezbytné divadelní složky: hereckou a textovou. Text podle něj musí být přítomen vždy, „i kdyby dramatický text existoval pouze latentně v podobě jakéhosi předběžného rámcového plánu dramatického dění nebo se ztrácel ve složce herecké - při improvizaci.“<sup>79</sup>

Jak podotýká Pavis ve svém *Divadelního slovníku*, někteří režiséři přenáší text do pozadí a pojmají jej jako průvodní jev dramatické situace. Jak už to v umění bývá, nový postup má dříve či později protireakci a jiní režiséři zareagovali na tuto

---

<sup>77</sup> BROCKETT, O. *Dějiny divadla*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2008, s. 12

<sup>78</sup> MISTRÍK, J. *Dramatický text*. Slovenské pedagogické nakladatelstvo v Bratislavě, 1979, s. 20

<sup>79</sup> HOŘÍNEK, Z. *Proměny divadelní struktury*. Vydavatelství Ústřední kulturní dům železničářů, Praha, 1988, s. 3



„situační invazi“ tím, že se rozhodli hrát text a zcela upozadit situaci: „Pronáší-li herec slovo, zajímám se právě o toto slovo a o myšlenkové asociace, které toto slovo vzbuzuje, a místo abych rozehrával situace, rozehrávám sny, které ve mně tato situace vyvolává (...) sny, které slova vyvolávají ve mně i v hercích (Vitez, L' Humanité, 12.11. 1971).“<sup>80</sup>

Veltruský<sup>81</sup> ve své teoretické práci režiséry, kteří s textem zachází volně, nebere v úvahu vůbec – teorie podle něho nemůže vytěžit mnoho z polemik vyvolaných těmito praktikami. Dramatický text podle něho existuje jako první ze všech složek divadelní struktury, nicméně diskuze o tom, zda je drama literární druh nebo dílo divadelní považuje za liché. „Jedno totiž druhé nevylučuje. (...) Avšak některé formy divadla dávají před dramatem přednost lyrickým nebo epickým textům; divadlo má vztahy s celou literaturou, nejen s dramatickým druhem.“<sup>82</sup> Zůstává zodpovědět otázku, zda může dramatický text existovat bez živého provedení v rámci inscenace či nikoli. Veltruský chápe autora dramatu jako básníka a dramatický text jako předlohu inscenace, která je zároveň svébytným literárním dílem, které může bez jevištního ztvárnění být plnohodnotným literárním dílem.<sup>83</sup> Oproti tomu Zich vylučuje existenci dramatického textu, aniž by byl součástí inscenace. „V historické kontinuitě pak může být vztah literatury a divadla – protínající se v problematice dramatického textu – různě radikalizován, od naprostého rozloučení, až po úplnou totožnost.“<sup>84</sup>

### **3.2. Adaptace, dramatizace a úprava textu**

Adaptace je převedením jedné formy již existujícího uměleckého vyjádření do formy jiné. Dramatizace je formou adaptace. Proč vůbec adaptace vznikají? Dalo by se předpokládat, že tím nejlepším způsobem vyjádření myšlenky bude první způsob jejího vyjádření. Hutcheonová uvádí hned několik motivací pro vznik

---

<sup>80</sup> PAVIS, P. *Divadelní slovník*. Institut umění – divadelní ústav, Praha, 2004, s. 122

<sup>81</sup> VELTRUSKÝ, J. Příspěvky k teorii divadla. Institut umění – divadelní ústav, Praha, 2019, s. 89

<sup>82</sup> VELTRUSKÝ, J. Příspěvky k teorii divadla. Institut umění – divadelní ústav, Praha, 2019, s. 90

<sup>83</sup> Tomuto tématu se věnuje ve své studii *Drama jako básnické dílo* (VELTRUSKÝ, J. *Drama jako básnické dílo*. Nakladatelství Host s.r.o., Brno, 2019, 168 s. ISBN 978-80-7577-952-6)

<sup>84</sup> PROCHÁZKA, M. *Znaky dramatu a divadla. Studie k teorii a metateorii dramatu a divadla*. Nakladatelství Panorama, 1988, s. 27

adaptace: potěšení tvůrce i diváků z opakování, oživení předchozího díla novou formou, či ekonomická přitažlivost pro producenty.<sup>85</sup>

Podle Pavise je dramtizace „převedením textu (epického či básnického) v text dramatický nebo jiný materiál pro scénu. Už od středověkých mystérií můžeme mluvit o dramtizacích Bible. (...) V 18. a 19. století se dramtizují úspěšné romány (Dickens, Scott atd.). (...) Dramatická adaptace románů je neméně častá i ve století dvacátém, mnohdy vychází z děl, jež jsou sama o sobě velmi dramatická.“<sup>86</sup> Jako příklad uvádí Dostojevského Bratry Karamazovi (Copeau, 1911) či adaptace Kafkových románů (Proces adaptovali A. Gide či J. L. Barrault).

Úprava dramatického textu je už dlouho zcela běžná a většinou nutná pro to, aby mohl režisér pracovat s textem na jevišti tak, jak zamýšlí ve své koncepci. Přesto může autor textu mít dojem, že jeho dílu tyto úpravy ubírají na umělecké úrovni. Není tomu tak. Freytag k úpravám textů dodává: „Škrty (...) jsou pro dramatické dílo nepostradatelnou podmínkou úspěšného povedení. Kdo pociťuje u pracovního stolu básnickou krásu díla, ten nerad myslí na to, jak se efekty změní ve světle rampy.“<sup>87</sup>

### **3.3. Komentář autorky ke kapitole Dramatický text z pohledu divadelní teorie a vědy**

Z výše uvedeného jsem došla k závěru, že předlohou pro dramatický text, který vznikne dramtizací, je jediné jiné literární dílo. Je tomu tak vždy? Považuji při odpovědi na tuto otázku za důležité rozdělit pojmy *dramtizace* a *inspirace*.

Navrhovala bych, aby podmínkou pro označení procesu jako dramtizace byla existence autorského díla, které adaptátor formálně přetváří. Kdo chce díla vzniklého dramtizací užít, musí mít licenci i k předloze. Autora dramtizace můžeme označit jako *dramtizátora*.

Zdrojem inspirace oproti tomu může být vše – od události, která se stane v autorově životě, přes zprávu v novinách po přírodní úkaz. Lze zdramtizovat situaci, kterou zažijeme při čekání na autobus nebo při pohledu kámen? Na toto téma by jistě bylo možné vést dlouhé diskuze a dojít k několika různým závěrům. Podle mě kámen zdramtizovat nejde, lze se jím při tvorbě inspirovat. Situaci,

---

<sup>85</sup> HUTCHEONOVÁ, L. *Teória adaptácie*. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. s. 21

<sup>86</sup> PAVIS, P. *Divadelní slovník*. Institut umění – divadelní ústav, Praha, 2004, s. 130

<sup>87</sup> FREYTAG, G. *Technika dramatu*. Vydavatelství Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, Praha, s. 165

kteřá se odehrála při čekání na autobus bych označila za inspirativní, nikoli za předlohu dramatu. Pokud autor vytvoří dramatické dílo na základě inspirace, je označen jako *dramatik*. Protože hranice mezi inspirací uměleckým dílem jiného autora a plagiátorstvím považuji za nezřetelnou, doporučuji v případě, kdy je autor při realizaci svého díla inspirován dílem jiného autora před zveřejněním díla konzultaci s právníkem, aby bylo zavčas seznáno, zda se jedná o nové autorské dílo či dílo adaptované.

Inscenace, které divadlo jakéhokoli typu realizuje, by měly být v souladu s dramaturgickým plánem divadla. Dramaturgický plán sestavuje umělecký ředitel s dramaturgy, v případě Národního divadla musí být schválen také Uměleckou radou. Dramaturgický plán by měl být odrazem poslání a cíle divadla.

S předlohou pracuje obvykle jako první dramaturg ve spolupráci s režisérem. V jiném případě naopak hledá dramaturg text, který bude odpovídat tématu, které chce na jevišti vyjádřit. Režisér a celý inscenační tým přichází se způsobem, jak srozumitelně a účinně realizovat inscenaci pomocí jevištních prostředků. Ve všech uvedených situacích je třeba pamatovat na autorská práva autora po praktické stránce samozřejmě licenční oprávnění, po stránce umělecké především na osobnosti práva autora.

## 4. Licenční zajištění dramatických textů v praxi

### 4.1. Licenční zajištění dramatických textů a předloh z pohledu dramaturgů

Dramaturgové jsou, jak vyplynulo, nejčastěji osobami odpovědnými v divadle za zprostředkování licenčních smluv. V této kapitole jsem chtěla ověřit svou hypotézu, podle které by mohly aktualizace starších dramatických textů plnohodnotně nahradit současnou dramaturgiu a odpovědět na to, zda považují systémově za správné, že autorská práva k inscenaci má obvykle na starosti dramaturg a kdo jiný by případně měl mít tuto agendu na starosti.

Dotazníkové šetření bylo vedeno kvalitativně, základní otázky, od kterých se hovory s dramaturgy odvíjely, byly tyto:

1. Jak se stavíte k adaptaci v divadle? Hraje pro Vás při výběru titulu roli to, zda jde o hotový dramatický text nebo zda by se jednalo o adaptaci české či zahraniční předlohy?
2. Jaký vnímáte rozdíl mezi adaptací a označením inscenace jako „na motivy“?
3. Kdo je ve vašem divadle zodpovědný za licenční zajištění dramatického textu / předlohy / překladu / hudby apod.?
4. Pokud je to dramaturg, myslíte si, že by tuto kompetenci měl mít v divadle někdo jiný? (např. produkce, ekonomické oddělení...)
5. Setkali jste se někdy v divadle s významným zádrhelem či problémem v souvislosti se zajištěním práv k dramatickému textu?
6. Oslovujete někdy autory pro uzavření licence napřímo?

Na otázky odpověděli Ladislav Stýblo (Divadlo pod Palmovkou), Dora Viceníková (Dramaturgyně Divadla Na zábradlí), Barbora Hančilová (Divadlo na Vinohradech), Jana Slouková (Klicperova divadla, MDP) a Milan Šotek (šéf činohry NDB).

#### Ladislav Stýblo

„Divadlo pod Palmovkou je klasickým divadlem měšťanského typu s ambicemi oslovovat současného diváka na základě adaptací klasických divadelních her i současných textů. (...) Současné dramatické texty se většinou hodí nejlépe pro

menší studiové scény.“<sup>88</sup> Podle dramaturga Divadla pod Palmovkou (DPP) se současné dramatické texty většinou hodí nejlépe pro menší studiové scény, a zároveň vzniká v současnosti jen málo textů, které by se hodily pro dramaturgii DPP. Proto využívají k adaptaci literární díla či filmové scénáře. Podstatou dramaturgie DPP je totiž uvádět živé, aktuální téma.

Označení „na motivy“ v DPP nevyužívají. „Vždy se snažíme ctít původního autora, nebo vytváříme přiznané adaptace. Například v případě inscenace – pastiše – *Pustíte donnu k maturitě* jsou použity motivy a postavy seriálu *Beverly Hills 90210*, v textu jsou užity úryvky z her A. P. Čechova „Tři sestry“ a „Strýček Váňa“ v překladu Leoše Suchařípy, k nimž si divadlo zajistilo souhlas nositele práv, zastupovaného DILIA.“<sup>89</sup>

V současnosti má zajištění licencí pro inscenace na starosti dramaturg. Podle Ladislava Stýbla by vzhledem k objemu této agendy, která navíc dle jeho názoru stále narůstá, mělo mít divadlo někoho, kdo se bude věnovat pouze zajištění licencí. „Dramaturgům zůstala tato činnost spíše ze zvyku. Samozřejmě pokud by to obnášelo pouze zaslání žádosti agentuře, není to problém, ale zajištění veškerých práv dnes vyžaduje více pozornosti než jen zaslání formuláře se žádostí.“<sup>90</sup>

Na otázku, zda se setkali s v divadle s větším problémem v souvislosti se zajištěním práv k dramatickému textu odpovídá: „Ano, setkali – jednou jsme nezískali souhlas se spojením malých postav do jedné, ani s (odůvodněnou) změnou pohlaví u epizodní postavy. Setkali jsme se také s detailními podmínkami autora definujícími scénické ztvárnění, o kterých s námi odmítl jednat. Vše ale bylo vyřešeno na začátku zkoušené tím, že jsme autorovi vyhověli. Mnohem složitější situace než u dramatických textů, je však v případě užití hudebních děl rámci inscenace – zde jsme se setkali např. s dodatečným vyslovením nesouhlasu s použitím písně, ke kterému přitom původně souhlas autory udělen byl. (tato situace nastala opakovaně). Nebo k vyslovení nesouhlasu nositelů práv s užitím díla až těsně před premiérou. Poslední dobou také dochází k potížím ohledně výše odměn požadovaných autory a nositeli práv za udělení souhlasu s užitím díla –

---

<sup>88</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Ladislavem Stýblem, 4.-12. 1. 2021

<sup>89</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Ladislavem Stýblem, 4.-12. 1. 2021

<sup>90</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Ladislavem Stýblem, 4.-12. 1. 2021

zvláště v případě užití hudebních skladeb, kde se situace stává vysloveně neúnosnou.“<sup>91</sup>

Autory oslovuje Divadlo pod Palmovkou napřímo pouze v případě, že nejsou zastupováni agenturou. V některých případech u zahraničních autorů (naposledy Viktora Šenderoviče a v případě původně nedivadelních děl, což se v poslední době týkalo např. Kateřiny Tučkové nebo Salmana Rushdieho) česká agentura doporučila divadlu obrátit se přímo na autorovo vydavatelství nebo agenta. „Dáváme jednoznačně přednost službám agentur, které obvykle jednájí rychle, zkušeně a proto většinou úspěšně.“<sup>92</sup>

### **Dora Viceníková**

Podle umělecké ředitelky Divadla Na Zábradlí Dory Viceníkové hraje při výběru titulu nejdůležitější roli téma. K němu nejen ona, ale podle ní obecně dramaturgové, hledají zdroje. Upozorňuje taky na různorodost děl, která mohou být adaptována, nebo se stát inspirací: „Téma nemusí být zachycené jen ve slovesné podobě, může se jednat o výtvarné umění a jiné příbuzné umělecké okruhy. Většinou vychází z nedramatické literatury, protože dramatický text neskýtá volné pole pro vstup, je to už příliš definitivní tvar. U adaptace můžete zvolit svou cestu a klást důraz na detaily, které si přejete upřednostnit před jiným obsahem. Oproti tomu dramatický text už má strukturu danou se svými důrazy a jasnou linkou.“<sup>93</sup>

Označení „na motivy“ v Divadle na Zábradlí nepoužívají. Původně o něm uvažovali, ale záhy od tohoto záměru upustili, a rozhodli se vydat cestou, kdy vždy označují autora nového textu, nebo původní předlohy a adaptace. Zajištění veškerých licencí do inscenace má na starosti dramaturg. „Byla bych ráda, aby to měl na starosti někdo jiný, ale ve chvíli, kdy dramaturg je jediný, kdo má tak blízký vhled do vznikající inscenace, ví, co se v ní používá a cituje, jaké jsou prameny a inspirace, tak si myslím, že zodpovědnost musí zůstat na něm, ne na produkci. Ta může být výkonnou složkou v procesu, ale dramaturg stejně jí stejně bude vždy dávat základní informace.“<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Ladislavem Stýblem, 4.-12. 1. 2021

<sup>92</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Ladislavem Stýblem, 4.-12. 1. 2021

<sup>93</sup> E-mailová korepondence a rozhovor s Dorou Viceníkovou, 2. – 20. 8. 2021

<sup>94</sup> E-mailová korepondence a rozhovor s Dorou Viceníkovou, 2. – 20. 8. 2021

Stejně jako Ladislav Stýblo se Dora Viceníková se v praxi setkala s problémy při zajišťování licenčních oprávnění, ve většině případů se nejednalo o práva k předlohám, ale o práva k písním zamýšleným do inscenace. Nejednou se stalo, že než se povedlo vyjednat podmínky se zahraničními autory, ztratili mnoho času a na konečných podmínkách, které by vyhovovaly oběma stranám se nakonec nedomluvili. „Také jsme několikrát upustili od zamýšlených titulů ještě před uzavřením smlouvy proto, že nositelé práv předeslali, že do nich nedovolí vůbec zasahovat.“<sup>95</sup> S autory jednájí napřímo pouze v případě, že nejsou zastupováni agenturou. V této souvislosti také Viceníková podotkla, že zahraniční autoři bývají na rozdíl od českých zastoupeni exkluzivně.

### **Barbora Hančilová**

Při výběru textu je pro Barboru Hančilovou, dramaturgyni Divadla Na Vinohradech působící také v souborech divadla X10 či divadla D21 je nejdůležitější téma. „Určitou roli samozřejmě hraje i úvaha, zda je text již „autorsko-právně mrtvý“<sup>96</sup>, tedy zda ho lze volně upravovat a zasahovat do něj. Při přípravě dramatisace románu je tu také samozřejmě časový požadavek na přípravu románu a tato práce může zaměstnat (v pozitivním i negativním slova smyslu) více dramaturgů/autorů adaptace.“<sup>97</sup>

Adaptace má z jejího pohledu několik stupňů: „Prvním je převedení původního díla do divadelní formy s maximálním možným zachováním formy a myšlenky původního díla, což souvisí s tzv. klasickým stylem režie a škrty ve stylu „brokové střelby“<sup>98</sup>. Jako druhý stupeň vidím tzv. režijně-dramaturgickou úpravu; je zachována struktura a jazyk, ale výrazně omezeny určité motivy a vyzdvihnuto či posíleno ústřední téma pro vznikající inscenaci. Třetí typ je autorská adaptace, kdy tvůrci výrazněji zasahují do struktury a jazyka předlohy nejen škrty, ale i přepisováním. Základní příběh a myšlenka ovšem zůstává. Pod čtvrtým stupněm si představuji „dílo na motivy“. To vnímám jako dílo, kdy se autor inspiroje hlavním tématem obsaženým v původním díle, ale od toho se pouze odrazí a dál už na něj navazuje vlastními myšlenkami, a tak vzniká zcela nové autorské dílo.“<sup>99</sup>

---

<sup>95</sup> E-mailová korespondence a rozhovor s Dorou Viceníkovou, 2. – 20. 8. 2021

<sup>96</sup> Termínem *autorsko-právně mrtvý text* označila Barbora Hančilová *volné dílo*

<sup>97</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Barborou Hančilovou, 24.3. – 30.4. 2021

<sup>98</sup> B. Hančilová míní náhodné škrty pro zkrácení textu

<sup>99</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Barborou Hančilovou, 24.3. – 30.4. 2021

Přestože Barbora Hančilová zmínila označení „na motivy“, v programu by jej raději neuváděla, neboť v tomto případě neví, jaká povinnost vůči autorovi předlohy by ji vážala.

Sama podmínky licenční smlouvy nikdy vyjednávat nemusela. V Divadle na Vinohradech má na starost uzavření licenčních smluv šéfdramaturg divadla (prof. J. Vedral) ve spolupráci s tajemnicí (V. Slaninová), proto jsme k přímé odpovědi na otázku, zda se někdy při zajištění licence setkala s problémem a kdo by měl mít agendu zajišťování práv k inscenacím, pokud by to nebyl dramaturg, nedospěly.

### **Milan Šotek**

Milan Šotek, umělecký šéf Činohry NdB, dramaturg a autor, uvedl, že rozlišit dramaturgickou práci mezi dramatickými texty by bylo samo o sobě zajímavým úkolem, neboť divadlo pracuje s dramaturgiemi od antických počátků. V antice se jednalo o dramaturgické texty a jsou to stále tytéž mýty, které jsou podle Šotka inspirací pro divadlo. Pokud jde o současný dramaturgický plán, NdB staví na dramatických textech a obejde bez dramaturgických adaptací prózy a filmů.

V Národním divadle Brno jsou za licenční zajištění nových inscenací zodpovědní produkční ve spolupráci s dramaturgy. Dramaturg by podle Šotka měl být „garantem péče o autora“ a ručit za to, že divadlo splní své povinnosti, vyplývající pro ně z licenční smlouvy.

Podle Šotka se v praxi vyskytují dva zásadní problémy: prvním problémem je, že režiséři navrhnou vytvořit „úpravu“ textu za každou cenu, neboť dle uzance pak k výkonné složce mají navýšenou složku licenční. To může být v některých případech z hlediska umělecké kvality kontraproduktivní, nemluvě o tom, že tyto úpravy nebývají diskutovány ani s autorem, ani s překladatelem.

Otázka, kterou Šotek v této souvislosti pokládá je:

V případě, kdy je režisér autorem připravované hry, má vůbec jako režisér kreativní vklad? Není možné, že svou režijní představu už otiskl do hry?

Naopak vyzdvihuje kreativní vklad některých režisérů: „V řadě výrazných režijních počínů bych navrhoval uvádět jméno autora a jméno režiséra vedle sebe.“<sup>100</sup>

„Druhým problémem jsou výhradní licence. U licenčních práv totiž v praxi nehraje roli, zda jde o dramaturgický objev nebo ne, a to je problém. V praxi to znamená,

---

<sup>100</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Milanem Šotkem, 20. 4. 2021 – 30. 6. 2021



že kdo je nejrychlejší, ten bude moci a sám, jediný u nás, uvést danou novinku a že je možné si současné autory, jako např. Rolanda Schimmelpfenniga nebo Toma Stopparda, licenčně zajistit výhradně na dva roky. Proč by ale nemohlo více divadel u nás hrát tu samou novou hru od renomovaného autora? V praxi jsem se s tím setkal bohužel ne jednou<sup>101</sup>, uvádí Šotek.

Součástí pracovní náplně dramaturga podle Šotka nemůže být tvorba adaptace nebo překlad. Dvorním překladatelem pro Činohru v Brně je externě Pavel Dominik (v sezoně 2021/22 byla polovina z uváděných cizích dramát přeložena jím). NdB hradí překladateli paušální honorář a tantiémy. Výhradní licenci na překlad mívá NdB na 2 roky.

Šotek uvedl, že v případě, kdy chce jimi zaplacený překlad uvést jiné divadlo, NdB mu licenci pro překlad se svolením autora překladu poskytne za symbolickou částku (obvykle se jedná o 10 % z částky, kterou NdB zaplatilo za překlad) a požaduje, aby divadlo uvedlo, že překlad vznikl původně pro NdB. „Záměrem není, aby se tímto honorář NdB vrátil, to se stejně nestane.“<sup>102</sup>

Problémy při zajištění práv byly v NdB většinou důsledkem špatné vzájemné komunikace mezi nositeli práv a divadlem. Stalo se např. že autor dostal razantně upravený text tři dny před zahájením zkoušení. Autor se zděsil a zakázal zkoušení. Divadlo pak odložilo zkoušení o týden, aby spor vyřešilo, což se podařilo, nicméně pokud by inscenační tým upozornil na svůj záměr autora s předstihem, vůbec by k tomuto posunu dojít nemuselo. Také se stalo, že překladatel, který se vždy zúčastní zkoušky během zkouškového procesu, upozornil inscenátory až v generálních zkouškách na fráze, ke kterým se došlo improvizací a požadoval, aby se vrátili k jeho překladu. Milan Šotek předpokládá, že pokud by nositel práv či překladatel součástí řešení problémů a změn od začátku, těmto sporům by se jednoduše předešlo.

Šotek považuje za problematické ustanovení, které se v licenčních smlouvách obvykle vyskytuje, tedy že divadlo nesmí do textu zasahovat s výjimkou *standartní* dramaturgické úpravy. Bohužel definovat *standartní* úpravu je nemožné. Jako jasnější vidí ustanovení, zavazující nabyvatele licence všechny úpravy bez výjimky

---

<sup>101</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Milanem Šotkem, 20. 4. 2021 – 30. 6. 2021

<sup>102</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Milanem Šotkem, 20. 4. 2021 – 30. 6. 2021

konzultovat s autorem či nositeli práv. Někteří autoři či nositelé práv jakékoli škrty ve svých hrách odmítají. Podle Šotka tím může být autor sám proti sobě, protože umrtvuje divadlo v textu ukryté a zamítá přidat potenciál do daného dramatického textu.

Jako autor se Milan Šotek nechává zastupovat DILIA. „Autor nemusí zastupování využít vždy, byť jistá loajalita se od autora pochopitelně očekává. Agentura požaduje pro zastupované autory a režiséry exkluzivní podmínky, což je samozřejmě v pořádku. Podle mého názoru je důležité pro kultivaci oboru, aby licenční smlouvy šly přes odborníky a aby obě strany byly v jednání rovnocennými partnery.“<sup>103</sup>

### **Jana Slouková**

Podle bývalé umělecké ředitelky Klicperova divadla a šéfdramaturgyně Městských divadel pražských je rozhodující je téma. Při výběru titulu není rozhodujícím kritériem, zda se už jedná o hotový dramatický text, nebo jinou předlohu. „Samozřejmě ve chvíli, kdy se bude jednat o adaptaci, uvažuje inscenační tým a případně vedení divadla nad tím, jak velkou překážkou bude samotný proces dramaturgické adaptace. Rozhodující faktor při výběru titulu to ale není.“<sup>104</sup> V současnosti považuje za zřejmý trend předlohu si dohledávat v různých oblastech. Podle Sloukové se přechází často k autorským inscenacím a vliv dramaturga je čím dál silnější. Pojemem na motivy neoznačovala Jana Slouková inscenace ani v Klicperově divadle, ani v Městských divadlech pražských.

V Klicperově divadle má veškeré licence na starosti dramaturg. V Městských divadlech pražských má zodpovědnost a provádí zajištění práv ředitel Daniel Příbyl. Podle Sloukové by měl mít agendu autorskoprávního zajištění inscenace v ideálním případě na starosti produkční divadla ve spolupráci s dramaturgem.

Největší problém, se kterým jsem se setkala v souvislosti se získáním licence nastal v době, kdy jsem nastupovala do Klicperova divadla a dle schváleného dramaturgického plánu divadlo záhy uvedlo *Cestu dlouhým dnem do noci*<sup>105</sup>. V té

---

<sup>103</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Milanem Šotkem, 20. 4. 2021 – 30. 6. 2021

<sup>104</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Janou Sloukovou, 20.4. – 4.5. 2021

<sup>105</sup> Eugene O'Neill: *Cesta dlouhým dnem do noci*, drama

době totiž zemřel jeden z O'neillových dědiců a nový dědic nechtěl svolení k užití tohoto díla nikomu dát. Po celou dobu ale bylo divadlo v kontaktu s agenturou DILIA, která záležitost řešila. Žádné pokuty nebyly uděleny, vše bylo vyřešeno smírně. Nakonec i dědic své rozhodnutí po čase přehodnotil a dnes je možné *Cestu dlouhým dnem do noci* hrát. „Stalo se mi také v začátcích mého profesního působení, že jsem v domněnku, že jde o náplň práce dramaturga, vytvořila pro divadlo dramaturgizaci. O součást práce dramaturga se ale nejednalo. Nicméně k narovnání nedošlo.“<sup>106, 107</sup> S takovým případem, kdy by iniciativa vycházela ze strany divadla, se Slouková osobně nesešla, ale několikrát to požadoval autor sám, který se nechtěl nechat zastupovat agenturou.

#### **4.2. Komentář k licenčnímu zajištění předloh a dramatických textů z pohledu dramaturgů**

Všichni dotázaní dramaturgové se shodli na tom, že nové tituly mají odrážet aktuální témata.<sup>108</sup> To vyvrátilo mou hypotézu, dle které by se divadla snažila hrát díla volná z několika důvodů: aby ušetřila časové a finanční prostředky a proto, že by mohla např. moderním ztvárněním kostýmů a scény a specifickou režii dosáhnout stejného efektu, jako při uvedení současného textu. Přístup inscenačního týmu může do určité míry aktualizovat starší literaturu, ale nahradit jím současnou dramaturgii nelze.

Označení „na motivy“ dotázaní dramaturgové nepoužívají. Hančilová se pokusila toto označení klasifikovat, nicméně z hlediska autorskoprávního nemá smysl užívat označení, které autorský zákon nedefinuje. Jako „klička“ k užití díla bez svolení nositele práv pak nemůže sloužit už vůbec.

Zodpovědnost za zajištění licencí k inscenaci mívají dramaturgové, většina z nich ale zmínila, že by raději, aby tuto agendu měl na starosti produkční, uvědomují si však nezbytnou roli dramaturga, vzhledem k tomu, že je to on, kdo ví, nebo má

---

<sup>106</sup> V současnosti je Jana Slouková jako překladatelka a autorka dramaturgizací a adaptací zastupována agenturou Aura Pont.

<sup>107</sup> E-mailová komunikace a rozhovor s Janou Sloukovou, 20.4. – 4.5. 2021

<sup>108</sup> Což odpovídá i většině divadelních teorií, např. podle Pavise je úkolem dramaturga „vybírat hry podle aktuální situace či potřeby a kombinovat texty zvolené jako podklad inscenace.“ (parafráze)

alespoň představu, jak se bude s dílem nakládat. Produkční nemůže žádat o práva k dílu, pokud neví, jak konkrétně bude užito a jak s ním bude nakládáno. Produkční z druhé strany zná budget, ví, k jakým plněním se ve smlouvě zavázat mohou a k jakým ne.<sup>109</sup> Proto si myslím, že zajištění licenčních práv by měli mít na starosti rovným dílem produkční a dramaturg. Dělbá zodpovědnosti je sice horší, než pokud je zodpovědná jedna osoba, v tomto případě je to ale dle mého názoru jediné možné řešení.

Z rozhovorů vyplynuly dva obvyklé problémy, se kterými se dramaturgové v souvislosti s licencováním setkali: prvním bylo nezískání licence zavčas (či vůbec), druhým potom zásahy nositelů práv, kteří ve zkouškovém procesu inscenaci zhlédli a požadovali zapracování změn – s tím že divadlo s nimi ještě nemělo v té době uzavřenou licenční smlouvu. Obé zmíněné spolu souvisí, otázkou zůstává, zda by v případě, kdy by už smlouva uzavřená byla, šli nositelé práv do právního sporu s divadlem a na co by se odvolávali? Protože ve smlouvě bývá uvedené ustanovení o přiměřených úpravách, byl by spor více na škodu, než k užitku. Nelze předpokládat, že by divadlo bylo schopno vědět s čtyřletým předstihem, jaké dílo a v jaké úpravě by chtělo nasadit se záměrem reflektovat současné společenské dění<sup>110</sup>. Zásadní roli hraje také přístup režiséra. Na jedné straně jsou režiséři, kteří mají jasnou představu o výsledném obrazu inscenace a té se v zásadě drží od začátku zkušebního procesu do premiéry. Na straně druhé jsou režiséři, kteří vstupují do zkušebního procesu bez jasné vize a jsou otevřeni tomu, co tento proces přinese. V prvním případě by byla domluva mezi tvůrčím týmem a nositeli práv možná, v druhém ne a pokud divadlo angažuje režiséra, který pracuje takto, doporučila bych, aby předlohou takové inscenace bylo volné dílo nebo byl tento režiséřský přístup s nositeli práv alespoň zavčas komunikován. Včasné zajištění práv by pro divadlo měla být prioritou a mít práva před začátkem zkušebního procesu zajištěná samozřejmost. Divadlo v pozici žadatele musí také počítat s časovou rezervou: pokud je autor po smrti, žadatel obvykle neví, kolik nositelů práv díla je, a pokud nejsou zastupováni agenturou, může provedení důsledného vyhledávání znamenat další zdržení.

---

<sup>109</sup> Např. v neprofesionálních či studentských divadlech není problém sestavit program a uvést poděkování, v programu ND jsou daná pravidla a případná změna musí projít schválením.

<sup>110</sup> Např. Národní divadlo zrušilo premiéru opery P. I. Čajkovského *Střevíčky*, plánovanou na leden 2023 v květnu 2022 (vzhledem k politické situaci).

### 4.3. Užití dramatického textu

Nejsnazším případem v praxi, mluvíme-li o zajištění práv pro dramatický text naší inscenace, je případ, kdy se jedná o český dramatický text (nepotřebujeme jej překládat) a majetková práva jsou již volná. V takovém případě musí mít divadlo, respektive inscenační tým stále na paměti, že ačkoli osobnostní práva autorská smrtí autora zanikají<sup>111</sup>, stále platí to, že po smrti autora si „nikdo nesmí osobovat autorství k jeho dílu, dílo smí být užito jen způsobem nesnižujícím hodnotu díla a je-li to obvyklé a nejde-li o dílo anonymní, musí být při jeho užití uveden autor.“<sup>112</sup> Není ale třeba žádné licenční smlouvy. V případě, že chceme uvést české drama zcela bez úprav v textu, bude zásadní rozsah licence (místní a časový), zda se jedná o licenci výhradní či nevýhradní a honorář. Pravděpodobně jakékoli divadlo bude schopno takovou licenční smlouvu uzavřít bez potřeby zvláštních právních konzultací.

### 4.4. Úprava dramatického textu

#### **Téměř Tři sestry**

Pro případ zásadní úpravy dramatického textu jsem zvolila inscenaci, na které jsem se jako produkční v rámci školní praxe podílela. Jedná se o *Téměř Tři sestry* (na repertoáru divadla DISK v sezónách 2015/16 a 2016/17). Inscenace *Téměř Tři sestry* měla premiéru 2. května 2016 v divadle DISK. Režisérem inscenace byl Tomáš Töpfer a dramaturgyní byla tehdejší studentka Barbora Hančilová.

Anton Pavlovič Čechov je samozřejmě dávno volným autorem. Pro zajištění překladu Leoše Suchařípy podalo divadlo DISK (jednajícím byl tehdejší ředitel Michal Lázňovský) žádost DILIA<sup>113</sup>, která zastupuje dědice Leoše Suchařípy a následně uzavřelo licenční smlouvu. V podmínkách licenční smlouvy s dědici Leoše Suchařípy byl uveden územní rozsah (omezení pouze pro Českou republiku), časový rozsah (1. 5. 2016 – 30. 6. 2018), a odměna za poskytnutí licence 8% z celkových hrubých tržeb včetně předplatného za každé jednotlivé představení díla. „Hrubými tržbami se rozumí úhrn tržeb za prodané vstupenky před odečtením jakýchkoli položek, včetně daňových, případně část ceny každé prodané abonentní

---

<sup>111</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), §11 odst. 4

<sup>112</sup> Zákon č. 121/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), §11 odst. 5

<sup>113</sup> Žádost je Přílohou č. 2 této práce

vstupenky určený jako podíl ceny abonentní vstupenky a počtu představení, k jejichž návštěvě opravňuje. " <sup>114</sup>

V říjnu 2016 divadlo DISK s touto inscenací realizovalo zájezd do Banské Bystrice. – k tomuto zájezdu ale nebyl uzavřen dodatek a došlo tedy k porušení ujednání o územním rozsahu licence (licenční smlouva sice opravňovala DISK poskytnout podlicenci, ale je v ní také výslovně uvedeno, že pouze pořadateli v rámci územního omezení licence, jinak by musela tato skutečnost být ošetřena dodatkem). Nastal rozpor mezi realitou a čl. 2.3. licenční smlouvy, který stanovuje, že „Provozovatel není oprávněn do díla zasahovat, ani je nijak upravovat“. Dramaturgyně Barbora Hančilová provedla zásadní úpravy textu, zcela škrtnula čtyři postavy a redukovala dialogy (vyškrtnuta byla postava Fjodora Iljiče Kuligina, Ivana Romanoviče Čebutykyna, Alexeje Petroviče Fedotíka, Vladimíra Karloviče Rodeho, poslíček Ferapont a chůva Anfisa byli razantně seškrtnáni). Ze strany provozovatele tedy došlo k porušení licenční smlouvy. Provozovatel také nesplnil povinnost v každém divadelním programu uvést informaci, že nositele autorských práv zastupuje DILIA. Mohlo by se zdát, že jde o drobnost, ale podle mého názoru nelze za žádných okolností jakékoli ustanovení licenční smlouvy brát jako méněcenné a je třeba, aby divadla vždy dbala na dodržení všeho, k čemu je smlouva zaváže. Navíc dle čl. 5. 3. odst. b) této smlouvy by neuvedení DILIA v program opravňovalo nositele práv zastoupené DILIA od smlouvy odstoupit.

V Divadle DISK jsem se jako produkční podílela také na vzniku inscenace *Kamarádi*. Režisérský tandem Adam Svozil a Kristýna Kosová tehdy zásadně upravili dramatický text Barbory Hančilové, inscenaci dokonce pojmenovali *Kamarádi*, přestože drama se jmenovalo *Malé závislosti*. Text vznikl jako školní dílo. Autorka nejprve s úpravou nesouhlasila, potom však vyhodnotila úpravu režisérského dua jako zdařilý počín, který inscenaci pomohl. Obě uvedené inscenace zcela odpovídaly dramaturgii divadla DISK, která složena především tak, aby mohl soubor Činohry na jevišti ve „své“ sezoně ztvárnit co nejrozmanitější repertoár.

---

<sup>114</sup> Licenční smlouva mezi Divadlem DISK a dědici práv Leoše Suchařípy, zastoupenými DILIA, Příloha č. 3

## 4.5. Adaptace české prózy do dramatického textu

### Sňatky z rozumu a Český román

Divadlo na Vinohradech je „divadlem veřejné služby“, proto se ve svém repertoáru snaží mapovat vývoj české společnosti v různých jejích fázích. Inscenace *Sňatky z rozumu* přibližuje divákům úsilí a osudy lidí, kteří dokázali během několika desetiletí 19. století položit základy moderní české společnosti a českého hospodářství, vybudovat rozsáhlé městské struktury (Královské Vinohrady, Žižkov) a postavit reprezentativní divadelní dům – Divadlo na Vinohradech. Předlohou inscenace jsou první dva díly stejnojmenné románové pentalogie Vladimíra Neffa. „Neffova románová předloha poskytuje dostatek přitažlivé a bohaté látky pro jevištní zpracování. Dalším důvodem výběru bylo situování děje přímo do konkrétní lokality tehdejšího Žižkova a zejména Královských Vinohrad.“<sup>115</sup> Inscenace je jevištním eposem skládajícím hold osobnostem, které se zasloužily o postavení Královských Vinohrad a jejich divadla. Jedná se zároveň o první díl zamýšlen volně koncipované trilogie, jejímž hlavním tématem je reflexe a vývoj moderní společnosti. Dramatizace je dílem šéfdramaturga Divadla na Vinohradech Jana Vedrala, který se domluvil nejprve osobně s dědicem autorských práv spisovatele Vladimíra Neffa, rovněž se spisovatelem Ondřejem Neffem a následně nevýhradní licenční smlouvu s časovým omezením od 1.9. 2017 do 30. 6. 2021, s územním omezením pro ČR a s uvedenou procentuální odměnou pro nositele práv zprostředkovala agentura DILIA.

Inscenace *Český román* volně navazuje na *Sňatky z rozumu* a pokračuje ve snaze reflektovat vývoj moderní české společnosti. Zabývá se obdobím první republiky (o tom vypovídá i její podtitul *Milostný příběh první republiky*). Stejně jako v případě *Sňatků*, i zde se prolínají soukromé osudy hlavních postav, herečky Olgy Scheinpflugové, spisovatele Karla Čapka a jejich blízkých přátel a příbuzných, s dramatickými událostmi tehdejší doby. „Také tentokrát hrála při výběru látky roli konkrétní situovanost. Oba umělci působili v Divadle na Vinohradech, které jim chce touto inscenací vzdát poctu.“<sup>116</sup> Inscenační tým zůstal v podstatě stejný, jako u *Sňatků*: režie se chopil Radovan Lipus, scénografie David Bazika a Eva

<sup>115</sup> E-mailová korespondence Václavou Slaninovou, 22.3. – 6.4. 2021

<sup>116</sup> E-mailová korespondence Václavou Slaninovou, 22.3. – 6.4. 2021

Kotková a k dramaturgovi Vladimíru Čepkovi se tentokrát přidala Barbora Hančilová.

Stejně jako v případě *Sňatků z rozumu* nevýhradní licenční smlouvu k užití díla jeho nastudováním a živým divadelním provozováním s časovým omezením od 1.3.2020 do 31.12. 2025, s územním omezením pro ČR a s uvedenou procentuální odměnou pro nositele práv, zprostředkovala agentura DILIA

#### **4.6. Adaptace zahraniční prózy do českého dramatu**

##### **Na Větrné hůrce**

Román *Na Větrné hůrce* publikovala autorka Emily Brönte pod mužským pseudonymem Ellis Bell v roce 1847. Dílo klasické anglické literatury, které začalo být oceňované až ve 20. století, je již dílem volným. První překladatelkou, která román přeložila do češtiny pod názvem *Bouřlivé výšiny* v roce 1912, byla Božena Šimková. Další překlady tohoto díla vytvořily Máša Baklanová (*Démon*, 1923), Jarmila Fastrová (*Vichrné návrší*, 1958) a konečně Květa Marysková, autorka dnes nejznámějšího překladu (*Na Větrné hůrce*, 1960).

Autorkou adaptace, kterou uvedlo Švandovo divadlo, je Marie Nováková. „Při zajištění autorských práv bylo v první řadě potřeba zjistit, zda Marie Nováková čerpá z anglického originálu, či z překladu.“<sup>117</sup> V návaznosti na to zažádalo Švandovo divadlo prostřednictvím formuláře práva k provozování překladu Květy Maryskové. „V žádosti o licenci figurovala Květa Marysková a autorka adaptace, kterou DILIA zastupuje.“<sup>118</sup> Licenční smlouva byla uzavřena jako nevýhradní. „Nejednalo se o tzv. dramaturgický objev, který bychom měli potřebu chránit pro sebe, a nebyla diskuze o tom, že by nebylo možné s danou adaptací pracovat i jinde.“<sup>119</sup>

Ve Švandově divadle jsou finanční podmínky s autory vždy předmětem jednání přímo mezi autory a vedením divadla. Podmínky smlouvy pro překladatelku byly 3% ze vstupného. Podmínky smlouvy s autorkou adaptace Marií Novákovou byly 4% ze vstupného.

##### **Obraz Doryana Graye**

---

<sup>117</sup> E-mailová korespondence s Davidem Košťákem, 2.3. – 15.3. 2021

<sup>118</sup> E-mailová korespondence s Davidem Košťákem, 2.3. – 15.3. 2021

<sup>119</sup> E-mailová korespondence s Davidem Košťákem, 2.3. – 15.3. 2021



Román *Obraz Doryana Graye* z roku 1891 patří mezi nejznámější díla Oscara Wildea. Švandovo divadlo uvedlo premiéru adaptace tohoto románu 10. 2. 2018. S překladatelkou Kateřinou Hilskou byla v zastoupení DILIA uzavřena licenční smlouva na 3 roky, v případě odměny se přihlédlo k míře využití předlohy a odměna byla stanovena na 3% ze vstupného.

„Zpravidla se licenční smlouva (nejen na překlad) uzavírá na 2 roky, jak u agentury DILIA, tak u Aura-Pontu s tím, že je následně prodloužena formou dodatku. Ve výjimečných případech, kdy zbývá odehrát posledních několik repríz před derniérou, žádá Švandovo divadlo agenturu, aby záloha byla nižší (adekvátní počtu zbylých plánovaných repríz), než by byla při uvádění inscenace po celou sezonu.“<sup>120</sup>

Autorkou adaptace byla Martina Kinská, její odměna se rovnala 5% z tržeb. Švandovo divadlo vycházelo z toho, aby součet honoráře za překlad předlohy a honoráře za adaptaci odpovídal průměru za nově uvedenou hru. Smlouva byla uzavřena napřímo mezi autorkou a divadlem. „V případě, že je autorem adaptace zaměstnanec divadla, je procentuální odměna nižší, aby nebylo možné případ napadnout.“<sup>121</sup> S autorem hudby, Vladimír Franzem byla uzavřena licenční smlouva na 5 let. Výši honoráře za vytvoření díla divadlo nespécifikovalo, dohodnuté tantiémy činily 3% z tržeb. Martina Kinská ještě dodala, že dříve převládala jednorázový (paušální) honorář za vytvoření původní hudby a procenta se platila jen při užití již hotových skladeb např. populární hudby.

#### **4.7. Adaptace filmového zahraničního scénáře do dramatu**

##### **Kdo je tady ředitel? a Idioti**

Titul *Kdo je tady ředitel?* si Švandovo divadlo vybralo v době, kdy hledalo titul, který bude mít velký divácký potenciál a tedy i finanční přínos pro divadlo. Zároveň bylo cílem najít komedii pro dvojici herců Michala Dlouhého a Kamila Halbicha. Mezi původními divadelními texty dramaturgická rada Švandova divadla příhodné téma typu „mileneček ve skříni“ nenašla. V té době však dramaturgyně divadla Martina Kinská viděla film Larse Triera a záhy také *Kurz negativního myšlení* a divadlo se následně rozhodlo mezi těmito dvěma tituly. Na titul *Kdo je tady*

---

<sup>120</sup> E-mailová korespondence s Martinou Kinskou, 2.3. – 30.3. 2021

<sup>121</sup> E-mailová korespondence s Martinou Kinskou, 2.3. – 30.3. 2021

*ředitel* padla volba z toho důvodu, že se rada shodla, že jde o divácky přístupnější titul. Po premiéře ředitel Švandova divadla Daniel Hrbek přiznal, že by rád uvedl i *Kurz negativního myšlení* a tak jej ŠD nazkoušelo a uvedlo v následující sezoně. Kromě synopse poskytla divadlu agentura Aura-Pont i scénář. Překladačem přímo z dánské verze byl František Fröhlich, s nímž Švandovo divadlo dlouhodobě spolupracuje. Překladač vyjádřil obavy, zda takový titul bude diváky zajímat.

Při hledání titulu pro druhé hostování režisérky Anna Petrželkové (dnes Davidové) přišla právě režisérka s návrhem titulu *Idioti*, který „skvěle zapadl jednak do linie severských her / adaptací filmů a také šlo o hru, která nabízela poměrně dost rovnoměrně rozložených hereckých příležitostí a nárokovala si hereckou souhru.“<sup>122</sup> Švandovo divadlo požádalo o překlad opět Františka Föhliha, který tentokrát po přečtení taktně odmítl a doporučil divadlu překladače Roberta Novotného. Ten překlad pro Švandovo divadlo vytvořil.

V obou případech licenci a podmínky užití zajistila agentura Aura-Pont (autora i překladače) s tím, že během jednání o licenční smlouvě pro *Kdo je tady ředitel?* Muselo Švandovo divadlo nositeli popsat úpravy oproti filmovému scénáři. „Šlo o poměrně velké změny, především ve scénosledu (vypuštění některých scén, sloučení, náhrada apod.)“<sup>123</sup> Za dvouletou licenci k dílu *Kdo je tady ředitel?* platilo divadlo autorovi Larsi von Trierovi tantiémy ve výši 6,6% z tržeb (včetně odečitatelné zálohy 500 Euro). Překladač František Fröhlich obdržel honorář za vytvoření překladu 15000 Kč a za licenční oprávnění divadlo platilo 6% z tržeb. Tantiémy 3% z tržeb obdrželi za úpravu Martina Kinská a Daniel Hrbek. Licence byla omezena pouze pro Českou republiku, proto pro uvedení inscenace v rámci festivalu v divadle Astorka '94 si divadlo zajistilo oprávnění dodatkem smlouvy. Podmínky licenční smlouvy uzavřené s Larsem von Trierem pro inscenaci pro *Idioti* (2013) byly stejné (licence omezená na dva roky a pro území ČR), jako v případě díla *Kdo je tady ředitel?* s tím, že Švandovo divadlo se zavázalo poslat hotový text autorovi minimálně 8 týdnů před zahájením zkoušek. Překladač Robert Novotný obdržel honorář za vytvoření překladu 15000 Kč a za licenční oprávnění divadlo

---

<sup>122</sup> E-mailová korespondence s Martinou Kinskou, 2.3. – 30.3. 2021

<sup>123</sup> E-mailová korespondence s Martinou Kinskou, 2.3. – 30.3. 2021

platilo 5% z tržeb. Jak v případě *Kdo je tady ředitel*, tak u *Idiotů* sloužil překlad jako výchozí scénář pro adaptaci / inscenační úpravu.

#### **4.8. Adaptace české rozhlasové hry do dramatu**

##### **Koule**

Rozhlasová hra *Koule* byla převedena na jeviště Klicperova divadla v sezoně 2011/12 a znovu obnovena od sezony 2020/2021. Pro titul *Koule* se rozhodlo v sezoně 2011/12 tehdejší umělecké vedení s předpokladem, že půjde o „kasaštyk“. Uměleckým šéfem souboru byl v té době David Drábek a jeho hry se v Klicperově divadle uváděly pravidelně. Podle dramaturga Klicperova divadla Martina Satoranského byly zásadními faktory pro výběr titulu herecký potenciál, který v sobě nesla herečka Pavla Tomicová, a velký ohlas, který měla původní rozhlasová hra. Adaptaci rozhlasové hry pro jeviště považuje za snadnou. „V zásadě se jedná o stejný postup, jako při jakékoli jiné adaptaci, u rozhlasové hry může být adaptace jednodušší v tom, že svou vnitřní strukturou se podobá dramatickému textu.“<sup>124</sup>

Při procesu získání práv žádné problémy nenastaly. Nevýhradní licenční smlouvu na jeden rok omezenou pro území České republiky uzavřelo divadlo s autorem Davidem Drábkem zastoupeným DILIA. Autor obdržel honorář 12 % z celkových hrubých tržeb včetně předplatného za každé jednotlivé představení díla. Zajištění licencí pro nové inscenace má v Klicperově divadle na starosti dramaturg, v rámci kontroly schvaluje licenční smlouvy i ekonomické oddělení a smlouvy podepisuje ředitel divadla.

#### **4.9. Překlad zahraničního současného dramatu**

##### **Pokušení**

V říjnu 2019 se v divadle Komédie uskutečnil první ročník festivalu TRES DESEOS: Dny španělské a latinskoamerické dramatiky. Festival pořádal spolek TRES DESEOS z.s., jehož zakladatelkami a členkami jsou režisérka Viktorie Čermáková, scénografka a překladatelka Romana Rádlová a produkční Lucie Gabrovská. V rámci festivalu byla 28. října 2019 uvedena česká premiéra hry současného katalánského dramatika Carlese Battleho *Pokušení (Temptació)*. Hra měla premiéru roku 2004 v Národním katalánském divadle. Do češtiny drama přeložila

---

<sup>124</sup> E-mailová korespondence s Martinem Satoranským, 10. - 17.3.2021

Romana Rédlová. Spolek začal s přípravou festivalu necelý rok předem, žádost o zprostředkování licence pro *Pokušení* ale podal agentuře DILIA až 22. července 2019, tedy tři měsíce před plánovanou premiérou. Vzhledem k tomu, že se spolek nedomluvil s Městskými divadly pražskými na počtu repríz, nemohla agentura DILIA uzavřít konkrétní domluvu s agenturou autora Carlese Battleho, zastupovaného SGAE.<sup>125</sup> Vzhledem k osobní známosti se po osobní schůzce dohodla v září scénografka Romana Rédlová napřímo s autorem na udělení licence uzavřením jednoduché licenční smlouvy<sup>126</sup> s autorem napřímo. Nevýhradní licenční smlouva obsahuje náležitosti licenční smlouvy: územní a časové omezení, identifikaci smluvních stran i ustanovení, dle kterého se smlouva řídí českým právním řádem. Smlouvu by bylo možné doplnit povinnostmi nabyvatele vůči autorovi, ustanovením upravujícím podmínky odstoupení od smlouvy ze strany autora i nabyvatele nebo uvedení honoráře slovy. Uzavřená smlouva ale svůj účel splnila. Produkční Lucie Gabrovská informovala agenturu DILIA o této skutečnosti (že smlouvu spolek nakonec uzavřel napřímo) se zpožděním dvou týdnů. Reakce DILIA byla pochopitelně velmi rozhořčená: jak DILIA, tak SGAE věnovaly již licenci svůj čas, který propadl nazmar. Honorář, který spolek autorovi vyplatil, byl ve stejné výši, v jaké by byl jeho honorář v případě, že by smlouva byla uzavřená přes agenturu: spolek by ale platil také provizi agenturám, tedy ušetřil.

Na tomto příkladu lze ukázat, že v případě znalosti základních náležitostí licenčních smluv se může při oboustranné dohodě a v případě, kdy není autor vázán exkluzivním zastupováním či na zastupování netrvá, spolek dohodnout s autorem napřímo. Domluva potom může být rychlejší a divadelní společnost může ušetřit. Důležité ovšem je v takovém případě agenturu s žádostí vůbec neoslovovat. Jistě, mohou nastat případy, kdy se divadlo rozhodne žádost odvolat. Podání žádosti je ale závazek a kromě mravních zásad je třeba myslet na to, že podáním žádosti se ale žadatel o licenci „zavazuje v případě neuvedení premiéry nebo odvolání žádosti uhradit DILIA náklady vynaložené na získání licence (...)“<sup>127</sup>.

---

<sup>125</sup> SGAE (Sociedad General de Autores y Editores) – soukromá agentura a kolektivní správce, zastupující autory z oblasti hudební, audiovizuální a dramatické tvorby.

<sup>126</sup> Příloha č. 3

<sup>127</sup> Žádost o poskytnutí licence, formulář je volně ke stažení na webových stránkách agentury DILIA

DILIA mohla finanční vyrovnání od spolku požadovat, že tak neudělala lze přičítat pravděpodobně tomu, že by ji případné vymáhání úhrady stálo přinejmenším další časové náklady.

#### **4.10. Adaptace zahraniční prózy do rozhlasové hry a do dramatu**

##### **Adresát neznámý**

*Adresát neznámý* se v divadle Viola hraje od roku 2004 a má za sebou více než 120 repríz. Předlohou této inscenace je kniha americké autorky Kressmann Taylor z roku 1938.<sup>128</sup>

*Adresát neznámý* na prknech divadla Viola byl prvním počinem z řady *Rozhlasová hra na jevišti*. Rozhlasová hra na jevišti je cyklus rozhlasových her, které jsou prvně uvedeny v Českém rozhlase na stanici Vltava a poté převedeny do jevištní podoby v divadle Viola, s herci u pultíků s mikrofony. „Není to ovšem pouze jednoduché přenesení studiové situace do divadla. Diváci mohou sledovat všechno to, co jim rozhlasový reproduktor zprostředkovat nemůže: do té doby pouze tušený fyzický, především mimický projev.“<sup>129</sup> Oproti studiu s sebou navíc představení nese vizuální kontakt mezi postavami či kontakt herců s hledištěm.

Zakladatelkou tohoto projektu je bývalá šéfdramaturgyně divadla Viola Jana Paterová. Doporučení zpracovat tuto novelu Kressmann Taylor dostala dlouholetá režisérka divadla Viola Lída Engelová od anglické literární agentury. V tomto případě se nepodařilo ani jednu licenční smlouvu dohledat, lze však předpokládat, že divadlo licenci pro překlad má (překladaatelka Dagmar Steinová je zastupována DILIA). Licenční smlouvu pro dílo *Address Unknown* jsem k nahlédnutí od divadla nezískala a nedozvěděla jsem se ani konkrétní podmínky, které byly vyjednány. Divadlo ale dle vyjádření Lídy Engelové provádí finanční vyrovnání s agenturou každoročně formou fyzické platby přímo v Anglii, kam dramaturgyně létá.

---

<sup>128</sup> Originální název knihy: *Address Unknown*

<sup>129</sup> Program inscenace *Adresát neznámý*, divadlo Viola, text: Petr Pavlovský

## 5. Výsledek výzkumu a komentář autorky

Příklady byly vybrány na základě titulů, které považuji pro dramaturgii divadla typické a tak, aby průřezově pokryly možné dělení práv, jak jej ukazuje schéma.<sup>130</sup> Problematických případů nebylo snadné se dopátrat domnívám se ze dvou důvodů: v první řadě pokud divadlo pochybilo, necítí obvykle potřebu to sdílet, v druhé řadě případy získání licence bez jakékoli komplikace jsou častější, než jsem čekala. Výzkum ukázal rozdíl mezi profesionálními divadly jako Divadlo na Vinohradech či Švandovo divadlo, kde se s problémy běžně nesetkávají vůbec, studentským divadlem DISK, kde už k pochybení došlo (nebylo však takové, aby nebylo možné jej ospravedlnit nezkušeností dramaturgyně a produkčních, které byly studentkami) a spolku TRES DESEOS, který mohl velmi snadno komplikacím předejít znalostmi o licenčních smlouvách a dřívější přípravou festivalu.

To, zda se jednalo o zahraniční či české drama, případně adaptaci se nakonec ukázalo být faktorem, který není v celém procesu zásadní. Získat licenci pro zahraniční drama může být stejně snadné, jako získat ji pro adaptaci české rozhlasové hry. Žádný z dramaturgů nezmínil, že by bral v potaz to, zda je dílo už volné či ne a že by dramaturgický plán zohledňoval finanční nároky související s právy. Finanční či časovou úsporu ve smyslu jednání s autorem napřímo také neviděl nikdo z dotazovaných, nutnost zvážit časovou dotaci potřebnou pro získání licence zmínila pouze Jana Slouková. Všichni dotázaní považovali jednání s agenturou za přirozený postup, který téměř garantuje úspěch. Což je dobrá zpráva. Ze strany agentury i žadatele je ale špatnou zprávou to, že některé zahraniční agentury odpoví na žádost pouze větou „Práva nejsou k dispozici.“ Otázka je, zda je to pravda a to lze těžko ověřit. Divadlo se obvykle poté snaží dopátrat kontaktu, ten mu ale agentura také dát nemůže. Nemusí tak dojít jen ke zmaření času, kdy se bude divadlo snažit kontaktu na autora dopátrat, ale také k rezignaci divadla, které to „nakonec vzdá“.

Přestože v jádru doporučuji být s nositeli práv v kontaktu nad nezbytné minimum, pozvat je na zkoušky, aby byli informováni, jak bude inscenace vypadat, není nezbytné a inscenátoři nejsou vůbec povinni tak činit: zákon úpravu dramatického textu umožňuje. Problém je, že po smrti autora bohužel může dojít snadno

---

<sup>130</sup> Příloha č. 2

k míchání autorských práv osobnostních a majetkových. Nositelé práv potom ve snaze chránit dílo co nejlépe dle jejich svědomí mohou nevědomky přejít až k jednání, které je v rozporu s dobrými mravy, tedy k situaci, kdy odměna je dohodnutá a dědici své svolení nadále neopodstatněně podmiňují (kdo bude režirovat, jak by měl vypadat návrh scény apod.).

Jak podotýká Hořínek, „ve výjimečných případech (Molière, J.N. Nestroy, W. Shakespeare) vytvořili díla, která svým významem přerostli prvotní účel a stala se kmenovou součástí světového repertoáru.“<sup>131</sup> Znamená to však, že tato díla řeší všechny společenské problémy, včetně těch současných? Nikoli. Jak by například mohlo jakékoli z dramát W. Shakespeara pouhou modernizací výtvarné či hubení složky být aktualizováno tak, aby odrazilo témata hýbající společností dnes: klimatickou změnu, digitální technologie a další, ještě před sto lety, natož dříve neřešené fenomény? Světová dramatika je tedy skupinou sama o sobě ale díla se stala světovými z důvodu toho, že zachytila nadčasové či obecné společenské fenomény, zásadně předčila svou dobu, posunula dramatickou tvorbu novým postupem, nebo se autor projevil jako básnický génius. Neznamená to ale, že inscenováním světové dramatiky dokážeme reflektovat i současnost. Drama a divadlo, také neslouží pouze pro reflexi aktuálních společenských otázek. Je to prostředek projevu lidské fantazie, má estetickou hodnotu a autor v něm může vytvořit utopickou budoucnost nebo fantastický svět. Stvořit úspěšné fantastické drama považuji zatím za složité, neboť má silnou konkurenci ve filmu. V práci jsem také nezmínila alternativní formy.<sup>132</sup>

Divadla většinou odmítla uvést konkrétní výši honoráře autora (v případě paušálních honorářů). Je to pochopitelné, obě strany jsou obvykle k mlčenlivosti zavázány dobrými mravy a smlouvou.<sup>133</sup> Dovolím si malou odbočku: v praxi lze postřehnout, že v případě paušálních honorářů se divadla snaží zůstat jak u

---

<sup>131</sup> HOŘÍNEK, Z., *Proměny divadelní struktury*. Vydavatelství Ústřední kulturní dům železničářů, Praha, 1988, s. 8

<sup>132</sup> Za zmínku stojí inscenace souboru KALD DAMU ze sezony 2016/2017 *Skončí to ústa*. Inscenace byla inspirovaná experimentální poezií, po celou dobu v ní ale nezaznělo jediného slova a žádných zřejmých spojitostí by si neinformovaný divák nevšiml. Žádná licenční smlouva nebyla pro tuto inscenaci uzavřena.

<sup>133</sup> ND má standardně ve smlouvách uvedeno, že se autor zavazuje mlčenlivosti o podmínkách spolupráce s ND, zejména cenového ujednání. Je zřejmé, že tato povinnost je oboustranná, nicméně pro ND není ve smlouvě výslovně uvedena.

autorů, tak u výkonných umělců u stejných částek po několik let, případně navýšení všeobecnému zvyšování cen neodpovídá. To je neudržitelné a původ tohoto jevu lze hledat předpokládám v procentu, které kultuře přináleží ze státního rozpočtu. Jendo procento ze státního rozpočtu, které by přináleželo kulturnímu sektoru zatím zůstává stále jen plánem či přáním.

Psaní dramatických textů a překlady by dle mého názoru neměly být součástí náplně práce dramaturgů. Zaměstnanecké dílo je také chráněno, ale jinak. Aby se jednalo o zaměstnanecké dílo, musí být naplněny tři podmínky: existence díla, existence pracovně právního, služebního, či obdobného vztahu mezi autorem a zaměstnavatelem a vytvoření díla zaměstnancem ke splnění povinností vyplývajících z tohoto vztahu.<sup>134</sup> Nejjednodušší prevencí sporu je, aby dramaturg věděl, co přesně má uvedeno v náplni práce, která je většinou ve formě přílohy součástí pracovní smlouvy. V případě, že by mělo být náplní práce dramaturga vytváření překladu právě v režimu zaměstnaneckého díla, je z mého pohledu pro dramaturga výhodnější i za cenu snížení úvazku nebo snížení mzdy udělit divadlu oprávnění formou licenční smlouvy. Výhodu spatřuji v tom, že překladatel potom může mít nad svým dílem úplnou kontrolu, může se v jednání nechat zastoupit agenturou a v případě sníženého úvazku by i nadále požíval výhody zaměstnaneckého poměru.

Právo autorské také prochází vývojem (v současnosti považuji za aktuální především vývoj digitálních technologií, které mohou přinést i zatím neznámé způsoby užití díla<sup>135</sup>). Přesto i dnes lze souhlasit s některými poznámkami V. Sedláčka, který ve své příručce<sup>136</sup> z r. 1918, kterou mohu uvést jako zajímavost, nikoli aktuální zdroj, uvádí: „Někdo odvolával by se na to, že nevěděl nic o právu autorském a že tedy „Nevědomost hříchu nečiní.“ (...) Neznalost zákona přečin, tím méně zločin, neomlouvá.“<sup>137</sup> Věřme, že v celém českém kulturním prostředí

---

<sup>134</sup> POLČÁK, R. a kol.: Autorský zákon. Praktický komentář s judikaturou. Praha: Leges, 2020, s. 459

<sup>135</sup> Některé licenční smlouvy již uvádí, pokud se jedná o *buy out*, „všechny známé způsoby užití a v budoucnu známé způsoby užití díla“.

<sup>136</sup> Příručka určená divadelním spolkům obsahovala krátké shrnutí tehdejšího zákona č. 197/1895 ř.s. z prosince roku 1985 a několik případů z praxe a měla spolkům sloužit k orientaci v autorském právu, alespoň ve zcela základním rozsahu. SEDLÁČEK, V. Právo provozovací. Thalia, Praha, 1918

<sup>137</sup> SEDLÁČEK, V. *Právo provozovací*. Thalia, Praha, 1918, s. 8



je dnes možnost neznalosti existence autorského zákona zcela irelevantní. Ospravedlnění nelze hledat ani pro poznámku, že někdo autorskému právu „nerozumí“. Domnívám se, že v těchto případech dotyčný zákon vůbec nečetl a pravděpodobně by byl překvapen jeho srozumitelností, alespoň v těch nejpodstatnějších bodech, jakými jsou definice autorského díla, definice osobnostních a majetkových práv autora či práva výkonného umělce.

Téma úpravy dramatického textu a adaptace z pohledu autorského práva se ukázalo být úzkým a širokým zároveň: v problémech, které vyvstanou v praxi spíše tématem úzkým, protože se jedná většinou o opakující se podobné překážky. Ve smyslu teorie, vztahující se k autorskému právu, tématem velmi širokým a složitým především proto, že dojit mezi mnoha kvalitními komentáři k AZ, které často reagují a odkazují na sebe navzájem, k vlastnímu názoru nebo návrhu řešení, je opravdu složitá disciplína.

## 6. Závěr

Rozdělení práce do tří částí: právní, teoretické a praktické, ukázalo z jiného úhlu pohledu, jak odlišné obory se při vzniku divadelní inscenace setkávají. Při hledání definice dramatického textu ve smyslu autorského díla v komentářích AZ jsem dospěla k jiným poznatkům než při čtení teoretické literatury, která se na dramatický text dívala ve smyslu jeho pozice na divadle, ve smyslu jeho struktury, básnictví apod. První hypotéza, dle které divadla podávají žádost pozdě, byla potvrzena v méně než polovině zkoumaných případů, stává se i to, že divadla začnou zkoušet, ačkoli nemají ještě práva zajištěna. Můj druhý předpoklad, tedy to, že by bylo možné nahradit současnou dramatikou moderním zpracováním starší světové dramatiky, byl úplně vyvrácen. Předpoklad založený čistě na ekonomickém smýšlení a snaze „co nejvíce ušetřit“ se ukázal jako lichý. Současná dramatika je aktualizacemi starých dramatických textů nenahraditelná. Má domněnka, dle které by dramaturgové rádi využívali citací, vzhledem k své nevědomosti, co citace z hlediska autorského práva znamená – tedy navzdory tomu, že užití jiného díla či jeho úryvku během divadelního představení citací není – se nepotvrdila. Poslední hypotéza, dle které by měli mít agendu zajištění autorských práv k inscenaci na starosti produkční namísto dramaturgů se potvrdila z poloviny a došla jsem k závěru, že v ideálním případě by měl mít rovným dílem na starosti zajištění licenční smlouvy dramaturg a produkční.

## 7. Prameny

### Literatura

BROCKETT, O. *Dějiny divadla*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2008, 948 s., ISBN 978-80-7106-576-0

FREYTAG, G. *Technika dramatu*. Vydavatelství Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odporných škol, Praha, 1944

CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P. *Autorský zákon. Komentář*. 4. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, 489 s., ISBN 978-80-7400-432-2

CHLOUPEK, V. KOŠUT, V., SRSTKA, J. *Smlouvy v divadelní praxi*. Nakladatel: Akademie múzických umění v Praze, 2013. ISBN 978-80-7331-293-0

HOLCOVÁ, I. a kol. *Autorský zákon a předpisy související (včetně mezinárodních smluv a předpisů). Komentář*. Praha: Wolters Kluwer ČR, 2019, 1692 s. ISBN 978-80-7598-049-6 (váz.)

HUTCHEONOVÁ, L. *Teória adaptácie*. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. 246 s., ISBN 978-80-7460-027-2

PAVIS, P. *Divadelní slovník (slovník divadelních pojmů)*. Praha: Divadelní ústav, 2003, 489 s., ISBN 80-7008-157-0

POLČÁK, R. a kol.: *Autorský zákon. Praktický komentář s judikaturou*. Praha: Leges, 2020, 863 s., ISBN 978-80-7502-391-9

PROCHÁZKA, M. *Znaky dramatu a divadla. Studie k teorii a metateorii dramatu a divadla*. Nakladatelství Panorama, 1988, 304 s.

SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. Edice Acta academia, vydala Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze, Praha, 2006, 105 s., ISBN 80-7331-066-X

SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. Vysokoškolská učebnice. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, 432 s., ISBN 978-80-7502-386-5

TELEC I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, 1295, 1295 s., ISBN 978-80-7400-748-4

VELTRUSKÝ, J. *Příspěvky k teorii divadla*. Institut umění – divadelní ústav, Praha, 2019, 310 s., ISBN 978-80-7008-414-4

### **Zákony a právní předpisy**

Listina základních práv a svobod

Zákon č. 89/2012 Sb. – Občanský zákoník

Zákon 121/2000 Sb. – Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů

Zákon č. 115/1953 Sb. Zákon ze dne 22. prosince 1953 o právu autorském (autorský zákon)

### **Rozhovory a e-mailová komunikace**

ENGELOVÁ, Lída, dramaturgyně divadla Viola [ústní sdělení]. Praha 11.2.2021

HANČILOVÁ, Barbora, dramaturgyně Divadla na Vinohradech [e-mail, ústní sdělení], 24.3. – 30.4. 2021

KINSKÁ, Martina, dramaturgyně Švandova divadla [e-mail], 2.3. – 30.3. 2021

KOŠŤÁK, Martin, dramaturg Švandova divadla [e-mail], 2.3. – 15.3. 2021

PAULUSOVÁ, Zuzana referent PR Divadlo na Vinohradech [e-mail], 22.3. – 6.4. 2021

SATORANSKÝ, Martin, dramaturg Klicperova divadla [e-mail], 10. - 17.3.2021

SLANINOVÁ, Václava, tajemnice uměleckého provozu Divadlo na Vinohradech [e-mail], 22.3. – 6.4. 2021

SLOUKOVÁ, Jana, dramaturgyně, Klicperovo divadlo, Městská divadla pražská Vinohradech [e-mail, ústní sdělení], 20.4. – 4.5. 2021

STÝBLO, Ladislav, dramaturg Divadla Pod Palmovkou [e-mail, ústní sdělení], 4. - 12. 1. 2021

ŠOTEK, Milan, umělecký šéf Činohry NdB [e-mail, ústní sdělení] 20. 4. 2021 – 30. 6. 2021

VICENÍKOVÁ, Dora, umělecká šéfka Divadla na zábradlí [e-mail, ústní sdělení] 2. – 20. 8. 2021

### **Další zdroje**

BELŠÁN, E. *Autorské právo z pohledu kontinentálního a angloamerického*. článek, 11. 7. 2013, <https://www.epravo.cz>

SEDLÁČEK, V. *Právo provozovací*. Thalia, Praha, 1918, příručka

HOŘÍNEK, Z. *Proměny divadelní struktury*. Vydavatelství Ústřední kulturní dům železničářů, Praha, 1988, 61 s., příručka

### **Webové stránky**

DILIA <https://www.dilia.cz>

SGAE <https://www.sgae.es>

## 8. Přílohy

### 8.1. Příloha č. 1 Žádost o práva (překlad Leoše Suchařípy, formulář DILIA)

**DILIA**  
divadelní, literární, audiovizuální agentura o.s.  
Krátkého 1  
190 03 Praha 9  
Tel a fax: 266 199 876  
e-mail: harvanek@dilia.cz



#### ŽÁDOST O POSKYTNUTÍ LICENCE

Žadatel tímto žádá o poskytnutí licence k užití (živému divadelnímu provozování) děl níže uvedených autorů a zavazuje se v případě neuvedení premiéry nebo odvolání žádosti uhradit DILIA náklady vynaložené na získání licence, v případě nevratné zálohy nebude tato žadateli vrácena.

**jméno / název žadatele** Akademie múzických umění v Praze

**scéna** Divadlo Disk

**datum premiéry**<sup>1</sup> 2. 5. 2016

**název inscenace** Tři sestry

**podtitul inscenace**

**název originálu**<sup>2</sup> Три сестры

**čínohra**  **Opera**  **balet**  **hra-se-zpěvy**  **Opereta**  **muzikál**  **loutková hra**  **pásmo**<sup>3</sup>

**autor hry / libreta** A. P. Čechov

**překlad** Leoš Suchařípa

**úprava**

**literární předloha**

**dramatizace**

**hudba** -

**Scénická hudba**

**zpěvní texty**

**překlad zpěvních textů**

**režie** Tomáš Töpfer

**choreografie**

**scénografie** Lukáš Mathé (školní dílo)

**Kostýmy**

**Text hry plánujeme vydat v programu k inscenaci**  **Ne**  **počet ks**

*Další autoři, poznámky, upřesnění:*

Tuto žádost odešlete do DILIA poštou, faxem či e-mailem nejpozději **3 měsíce** před plánovaným datem premiéry s uvedením všech potřebných údajů. Tato doba je nutná pro vyjasnění všech autorsko-právních otázek a pro přípravu licenční smlouvy. V případě nedodržení této lhůty se vystavujete riziku, že nezískáte potřebné licence před plánovaným datem premiéry.

15. února 2016

datum

MgA. Michal Lázněvský, Ph.D., ředitel ds DISK

podpis

<sup>1</sup> Uveďte plánovaný termín premiéry, případnou změnu ihned nahláste.

<sup>2</sup> Uveďte název díla v jazyce originálu.

<sup>3</sup> Zaškrtněte odpovídající žánr.

**ŽÁDOST O POSKYTNUTÍ LICENCE**



DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s.  
 Krátkého 1,  
 190 03 Praha 9  
 telefon: 266 199 876  
 mail: [harvanek@dilia.cz](mailto:harvanek@dilia.cz)

Žadatel tímto žádá o poskytnutí licence k užití (živému divadelnímu provozování) děl níže uvedených autorů a zavazuje se v případě neuvedení premiéry nebo odvolání žádosti uhradit DILIA náklady vynaložené na získání licence, v případě nevratné zálohy nebude tato žadateli vrácena.

<b>jméno / název žadatele</b>							
scéna							
datum premiéry <sup>1/</sup>							
název inscenace							
podtitul inscenace							
název originálu <sup>2/</sup>							
<b>Zaškrtněte prosím žánr</b>							
<small>3/</small>							
<b>činohra</b>	<b>opera</b>	<b>balet</b>	<b>hra se zpěvy</b>	<b>opereta</b>	<b>muzikál</b>	<b>loutková hra</b>	<b>pásmo</b>
Požadovaná délka licence (datum konce lic. období) <sup>4/</sup>							
Počet představení za rok / za období <sup>4/</sup>							
Zájezdy mimo domovskou scénu <sup>4/</sup>		<b>ANO</b>			<b>NE</b>		

<sup>1/</sup> Uveďte plánovaný termín premiéry, případnou změnu ihned nahláste.  
<sup>2/</sup> Uveďte název díla v jazyce originálu.  
<sup>3/</sup> Zaškrtněte odpovídající žánr.  
<sup>4/</sup> V případě zahraničních titulů

<b>autoři</b>	
autor hry / libreta	
překlad	
úprava	
literární předloha	
dramatizace	
hudba	
scénická hudba	
zpěvní texty	
překlad zpěvních textů	

<sup>138</sup> Formulář žádosti by bylo možné použít i pro profesionální soubory, formulář pro profesionální divadla je pouze kratší o identifikační údaje souboru / divadla.

<u>údaje o sále<sup>4)</sup></u>	
<u>počet míst</u>	
<u>průměrná cena vstupenky</u>	

<u>Další autoři, poznámky, upřesnění:</u>	
---	--

Tuto žádost odešlete do DILIA poštou, faxem či e-mailem nejpozději **3 měsíce** před plánovaným datem premiéry s uvedením všech potřebných údajů. Tato doba je nutná pro vyjasnění všech autorsko-právních otázek a pro přípravu licenční smlouvy. V případě nedodržení této lhůty se vystavujete riziku, že nezískáte potřebné licence před plánovaným datem premiéry.

V..... dne: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
podpis

Hlavička souboru včetně adresy a případně IČO:

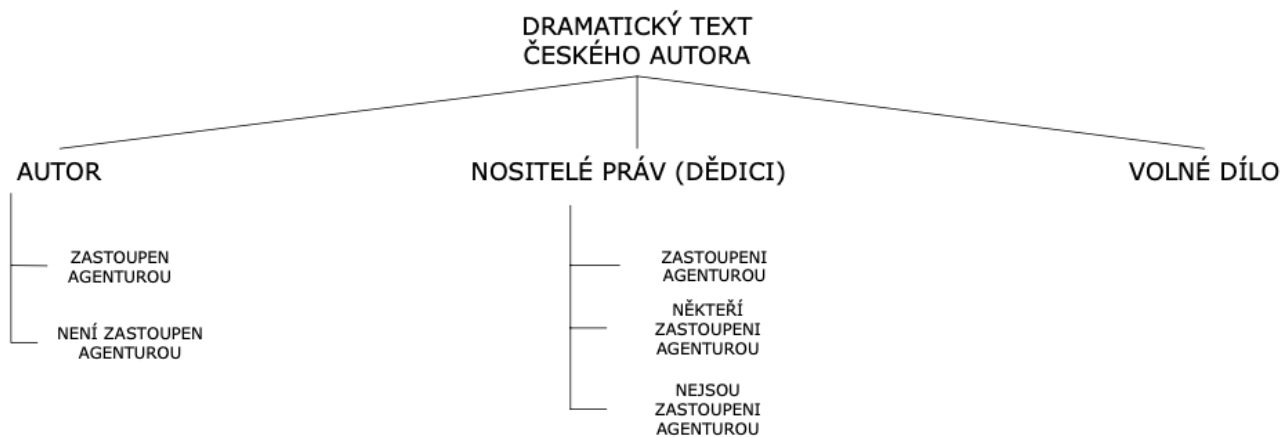
Vedoucí souboru nebo jiná osoba, která podepíše smlouvu:

Kontaktní osoba včetně doručovací adresy:



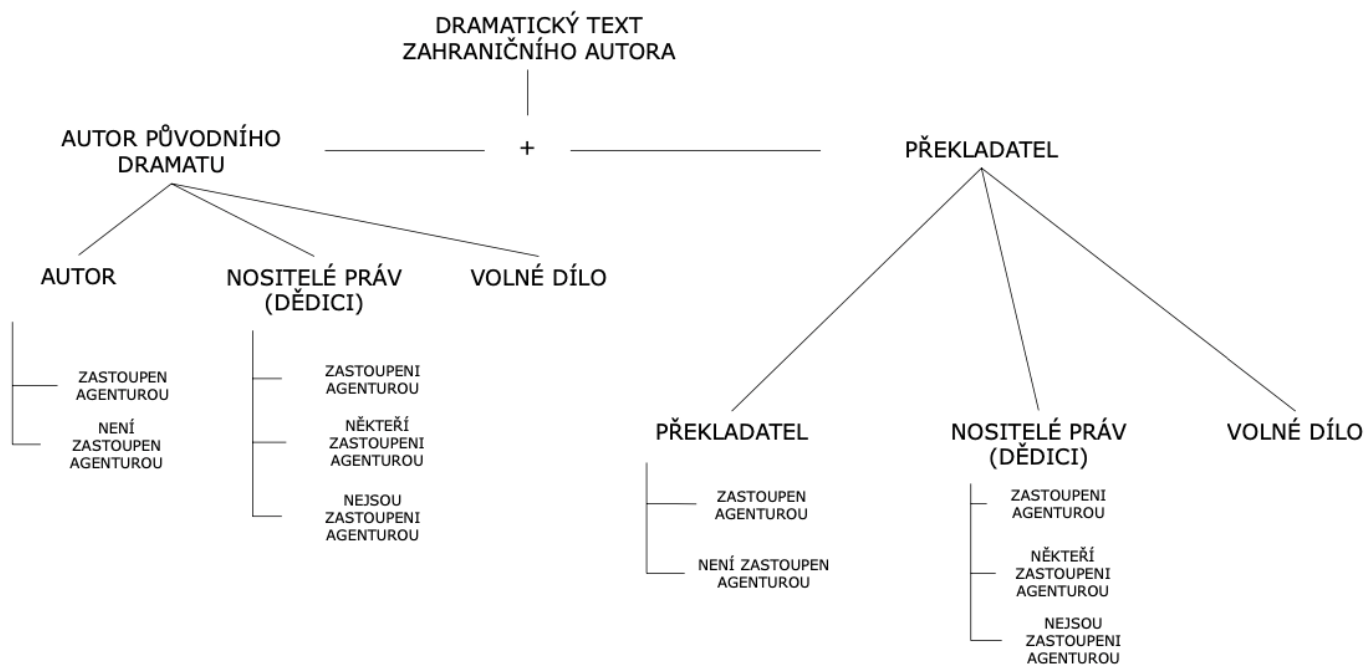
## 8.2. Příloha č. 2 - Schéma

### DIVADLO CHCE UVÉST DRAMATICKÝ TEXT

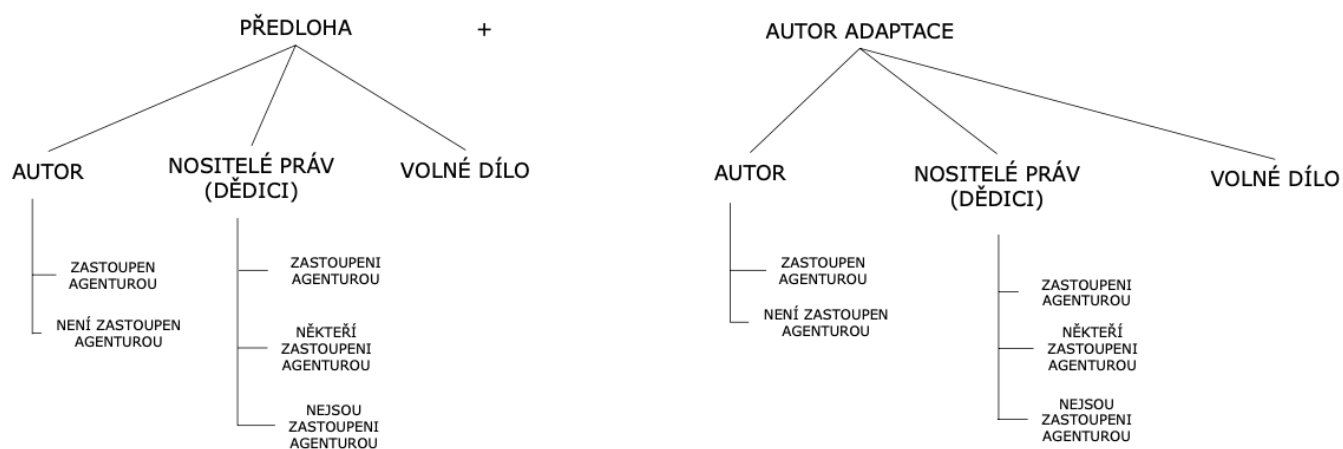


\* Autor se nemusí nechat zastoupit konkrétně agenturou, tu uvádím jako příklad

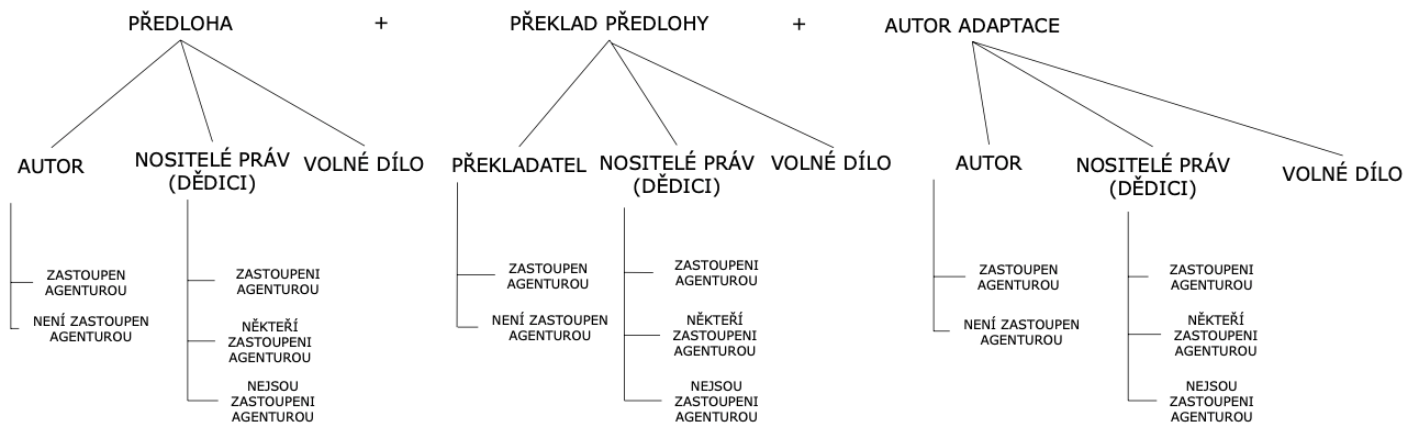
### DIVADLO CHCE UVÉST DRAMATICKÝ TEXT



### **DIVADLO CHCE UVÉST ADAPTACI – ČESKÁ PŘEDLOHA**



### **DIVADLO CHCE UVÉST ADAPTACI – ZAHRANIČNÍ PŘEDLOHA**



\* Doporučuji uvést ustanovení ze kterého bude vyplývat, že smlouva se řídí českým právním řádem (zejména NOZ a AZ)

### 8.3. Příloha č. 3 Licenční smlouva k překladu Tří sester

233/16/D/Se

#### LICENČNÍ SMLOUVA



Nositelé majetkových autorských práv k následujícímu autorskému dílu (dále jen „dílo“) v následujících oborech autorské tvorby:

jméno autora – obor autorské tvorby:

Leoš Suchařpa – překlad (8%)

*(na jedné straně; dále jen „Nositelé práv“)*

zastoupení na základě smlouvy o zastupování

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

se sídlem Krátkého 1, 190 03 Praha 9

spolek zapsaný u Městského soudu v Praze, oddíl L, vložka 7695

IČ: 65401875, DIČ: CZ65401875

bankovní spojení: UniCredit Bank Czech Republic and Slovakia, a.s.,

se sídlem Praha 4 - Michle, Želetavská 1525/1, PSČ 140 92, č.ú.: 1120113004/2700

zastoupený prof. JUDr. Jiřím Srstkou, ředitelem

*(dále jen „DILIA“)*

a

obchodní firma / obchodní jméno: **DISK, divadelní studio AMU**

zastoupeno Akademií múzických umění Praha

IČ: 61384984

sídlo / místo podnikání: Karlova 26, 116 65 Praha 1

jejímž jménem jedná: MgA. Michal Láznovský, ředitel

*(na druhé straně; dále jen „Provozovatel“)*

uzavřeli tuto smlouvu podle §2358 a násl. zákona č. 89/2012 Sb., občanského zákoníku, v platném a účinném znění, a dále podle zákona č. 121/2000 Sb., autorského zákona, v platném a účinném znění:

#### I. Předmět smlouvy

- 1.1. Nositelé práv zastoupení DILIA udělují touto smlouvou provozovateli nevýhradní licenci k živému divadelnímu provozování díla:

#### A.P.Čechov: TŘI SESTRY

*(dále jen „dílo“)*

- 1.2. Provozovatel uspořádá první představení díla (premiéru) dne: **2.5.2016**  
Případnou změnu data premiéry je provozovatel povinen neprodleně písemně oznámit DILIA.
- 1.3. **Provozovatel je povinen uhradit na účet DILIA odměnu za poskytnutí licence ve výši 8% z celkových hrubých tržeb včetně předplatného za každé jednotlivé představení díla, jehož bude sám pořadatelem nebo které bude pořádat třetí osoba dle smlouvy s provozovatelem (viz čl. IV. této smlouvy).**

#### II. Licence

- 2.1. Nositelé práv zastoupení DILIA udělují touto smlouvou provozovateli nevýhradní licenci k užití díla jeho nastudováním a živým divadelním provozováním (§ 19 autorského zákona) v tomto rozsahu:
- a) **územní rozsah licence:** Česká republika
- b) **časový rozsah licence:** od: 1.5.2016 do: 30.6.2018

- 2.2. Provozovatel může oprávnění tvořící součást licence poskytnout třetí osobě (podlicence), a to pouze osobě uvedené v čl. IV. a za podmínky, že provozovatel splní povinnosti uvedené v čl. IV. V opačném případě je poskytnutí podlicence neúčinné.
- 2.3. Provozovatel není oprávněn do díla zasahovat a jakkoli je upravovat.
- 2.4. K jakémukoli jinému užití díla, než je živé divadelní provozování (např. záznam živého provozování, rozhlasové nebo televizní vysílání apod.) je třeba uzavřít s nositeli práv zvláštní smlouvu.

### III. Odměna

- 3.1. Provozovatel je povinen uhradit na účet DILIA odměnu za poskytnutí licence ve výši uvedené v čl. 1.3. Je-li nositel práv plátcem DPH v tuzemsku nebo v zemích EU nebo stane-li se jím, budou všechny odměny dle této smlouvy navýšeny o DPH v příslušné zákonné sazbě. Odměny budou navýšeny o DPH v zákonné sazbě i u nositelů práv z třetích zemí (mimo EU).
- 3.2. **Provozovatel je povinen písemně ohlásit DILIA celkový počet představení díla včetně jejich data a celkových hrubých tržeb za každé představení jednou za kalendářní měsíc, a to vždy nejpozději do 10. dne následujícího kalendářního měsíce.** Tato povinnost se vztahuje na každé jednotlivé představení díla, které bude provozovatel pořádat sám nebo které bude pořádat třetí osoba dle smlouvy s provozovatelem (viz čl. IV. této smlouvy).
- 3.3. Hrubými tržbami se rozumí úhrn tržeb za prodané vstupenky před odečtením jakýchkoli položek, včetně daňových, případně část ceny prodané abonentní vstupenky určený jako podíl ceny abonentní vstupenky a počtu představení, k jejichž návštěvě opravňuje.
- 3.4. Provozovatel není oprávněn uspořádat představení díla, které není přístupné pro veřejnost a/nebo na něm není vybíráno vstupné; pro uspořádání takového představení je třeba uzavřít zvláštní dohodu..
- 3.5. Na základě hlášení podle odst. 3.2. vystaví DILIA fakturu, kterou je provozovatel povinen uhradit ve lhůtě splatnosti na bankovní účet DILIA uvedený na faktuře.
- 3.6. Pro případ prodlení s platbou odměny sjednávají smluvní strany smluvní pokutu ve výši 0,1% z dlužné částky za každý den prodlení. Pro případ porušení povinnosti podle čl. III. odst. 3.2. (prodlení s dodáním hlášení) sjednávají smluvní strany smluvní pokutu ve výši 50,-Kč za každý den prodlení. Tyto smluvní pokuty se vztahují i na případné jiné pořadatele divadelního představení díla dle čl. IV odst. 4.1.B.
- 3.7. Provozovatel je povinen umožnit DILIA kontrolu účetních dokladů za účelem ověření správnosti hlášení podle odst. 3.2. DILIA je oprávněna k takové kontrole zmocnit třetí osobu. Zjistí-li DILIA při provádění kontroly nesrovnalosti v hlášení, je provozovatel povinen uhradit DILIA též účelně vynaložené náklady na provedení takové kontroly.

### IV. Provozování jiným pořadatelem

- 4.1. **Vstoupí-li provozovatel do smluvního vztahu s třetí osobou, která se tak stane pořadatelem divadelního představení díla v podobě dodané a nastudované provozovatelem (dále jen „jiný pořadatel“), nositelé práv touto smlouvou dávají provozovateli souhlas, aby dle §1888 odst. 1 občanského zákoníku uzavřel s jiným pořadatelem smlouvu o převzetí povinností uvedených v čl. 1.3. a v čl. III. této smlouvy ve vztahu ke konkrétním divadelním představením díla pořádaným jiným pořadatelem, a to za podmínky, že provozovatel splní následující povinnosti:**
  - A. **písemně ohlásit DILIA každé představení, které uskuteční jiný pořadatel na základě smlouvy s provozovatelem; nejpozději do 10. dne následujícího měsíce je provozovatel povinen předložit DILIA ohlášku, která bude obsahovat následující údaje o divadelních představeních díla uskutečněných jinými pořadatelí za předchozí kalendářní měsíc:**
    - a) datum a místo konání každého představení;
    - b) údaje identifikující jiné pořadatele, především obchodní jméno/firmu, sídlo a IČO, kontakt na odpovědnou osobu (email či telefon), popř. kontaktní adresu;
  - B. **zajistit, aby smlouva s jiným pořadatelem měla tyto náležitosti:**
    - a) ustanovení o převzetí povinností dle § 1888 odst. 1 občanského zákoníku, jímž se jiný pořadatel zaváže, že přejímá povinnosti provozovatele vůči nositelům práv uvedené v čl. 1.3. a 3.2. této smlouvy ve vztahu ke konkrétním divadelním

představením díla pořádaným jiným pořadatelem, a to za podmínek dále uvedených v čl. III;

- b) ustanovení o **poskytnutí podlicence** jinému pořadateli v souladu s čl. II. této smlouvy;
- c) závazek jiného pořadatele umožnit DILIA **kontrolu účetních dokladů** za účelem ověření správnosti hlášení podle odst. 3.2., resp. dle písm. a).

Vzor ohlášky dle bodu A. a vzor ujednání dle bodu B. DILIA poskytuje na internetových stránkách [www.dilia.cz](http://www.dilia.cz).

- 4.2. Uzavře-li provozovatel ve vztahu ke konkrétnímu představení díla smlouvu o převzetí povinností uvedenou v odst. 4.1. tohoto článku a splní-li všechny podmínky v ustanovení odst. 4.1. tohoto článku uvedené, jiný pořadatel v souladu s ust. § 1888 odst. 1 nastoupí na místo provozovatele jako dlužník ve vztahu k povinnostem, které byly takovou smlouvou převzaty, tj. zejména bude na místo provozovatele povinen platit autorskou odměnu dle ustanovení odst. 3.1. této smlouvy a poskytnout hlášení dle ustanovení odst. 3.2. této smlouvy.
- 4.3. Provozovatel je oprávněn uzavírat smlouvy s jinými pořadateli, kteří se tak stanou pořadateli divadelního představení díla v podobě dodané a nastudované provozovatelem, pouze v době trvání licence podle čl. II. a v rámci územního omezení licence podle čl. II. Žádné představení díla nesmí proběhnout v době po skončení licence podle čl. II. nebo mimo licenční území podle čl. II., ledaže by byla dodatkem k této smlouvě doba licence prodloužena.
- 4.4. Provozovatel je povinen zdržet se uzavírání smluv s jiným pořadatelem, pokud byl ze strany DILIA písemně informován o tom, že příslušný jiný pořadatel i přes výzvu neplní svoje povinnosti vůči nositelům práv.

#### V. Další povinnosti provozovatele

- 5.1. Provozovatel je povinen při každém divadelním představení díla uvádět obvyklým způsobem jména jeho autorů, a to na plakátech, v divadelních programech apod. Provozovatel je povinen poskytnout DILIA za účelem archivace 2 divadelní programy vydané k inscenaci díla a od 2 ks každého propagačního materiálu (plakáty apod.).
- 5.2. Provozovatel se zavazuje poskytnout DILIA a nositelům práv pozvánky na premiéru divadelního představení díla s možností zajištění vstupenek zdarma či za režijní cenu, a to v počtu rovnajícím se dvojnásobku počtu nositelů práv uvedených v záhlaví této smlouvy. V případě nevyužití této pozvánky provozovatel zajistí DILIA a nositelům práv na požádání vstupenky zdarma či za režijní cenu na některou z repríz.
- 5.3. Provozovatel je povinen uvést v každém divadelním programu vydaném k dílu tuto informaci: *„Nositelé autorských práv k dílu zastupuje DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, z.s., Krátkého 1, Praha 9.“*
- 5.4. Případné užití hudebních materiálů vydaných DILIA se řídí zvláštní smlouvou.

#### VI. Odstoupení od smlouvy

- 6.1. Provozovatel je oprávněn od této smlouvy odstoupit, pokud se rozhodne od nastudování díla a jeho divadelního provozování upustit. Provozovatel je povinen o odstoupení od smlouvy neprodleně informovat DILIA.
- 6.2. Nositelé práv zastoupení DILIA jsou oprávněni od této smlouvy odstoupit v těchto případech:
  - a) provozovatel porušuje rozsah licence podle této smlouvy;
  - b) provozovatel neplní některou z povinností podle čl. III. (odstavce 3.2.,3.4.,3.5.,3.7.), čl. IV. (odstavce 4.1.,4.3.,4.4.) nebo čl. V. (odst. 5.1.,5.3.) způsobem stanoveným v této smlouvě;
  - c) provozovatel užívá dílo způsobem snižujícím jeho hodnotu.
- 6.3. Odstoupením se tato smlouva ruší s účinností ode dne doručení písemného projevu vůle o odstoupení druhé smluvní straně (na adresu DILIA resp. provozovatele uvedenou v záhlaví této smlouvy).
- 6.4. Odstoupením od smlouvy podle odst. 6.2. není dotčeno právo nositelů práv zastoupených DILIA na smluvní pokutu podle čl. VII.

## VII. Sankce

Poruší-li provozovatel svoje povinnosti podle této smlouvy, je povinen zaplatit nositelům práv zastoupeným DILIA smluvní pokutu za každý jednotlivý případ porušení smlouvy, a to v následující výši odpovídající jednotlivým druhům porušení povinnosti:


smluvní pokuta	porušení povinnosti ze strany provozovatele
25.000,- Kč	užití díla v rozporu s rozsahem licence podle čl. II. této smlouvy, porušení povinnosti podle čl. II. odst. 2.2., odst. 2.3. a odst. 2.4. této smlouvy, porušení povinnosti dle čl. III. odst. 3.4. této smlouvy
25.000,- Kč za každé představení	porušení povinnosti podle čl. IV. odst. 4.1., 4.3., 4.4.

## VIII. Závěrečná ustanovení

- 8.1. DILIA prohlašuje, že je na základě smluv o zastupování zmocněncem nositelů práv k dílům autorů uvedených v záhlaví této smlouvy a že je oprávněna uzavřít tuto licenční smlouvu a dojednat veškeré její podmínky a přijmout plnění z této smlouvy
- 8.2. Tato smlouva se řídí právním řádem České republiky a nabývá platnosti a účinnosti dnem jejího podpisu oběma smluvními stranami.
- 8.3. Tato smlouva může být měněna nebo doplňována pouze písemnými dodatky podepsanými oběma smluvními stranami.
- 8.4. Práva a povinnosti z této smlouvy přecházejí na právní nástupce smluvních stran.
- 8.5. Tato smlouva je vyhotovena ve dvou stejnopisech, z nichž po jednom obdrží každá smluvní strana.

## IX. Zvláštní ustanovení

V Praze dne 26.2.2016

 **Divadelní, literární,  
audiovizuální agentura, z. s.**  
Krátkého 1, 110 01 Praha 9  
IČ 65401875, DIČ CZ65401875  
www.dilia.cz

prof. JUDr. Jiří Srstka  
ředitel DILIA



v Praze ..... dne 2.3.2016

**AMU = DAMU + FAMU + HAMU**  
AKADEMIE MŮZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
DIVADLO DISK / DISK THEATRE  
KARLOVA 20, 110 05 PRAHA 1  
TEL / FAX +420 234 244 253  
IČO: 61384984, DIČ: CZ 61384984

Provozovatel



# Licenční smlouva pro dramatický text Carlese Battleho

## License agreement

BETWEEN

Carles Batlle (hereinafter the "Author")

Dates de naixement, [REDACTED]

Direcció [REDACTED]

N.I.E. [REDACTED]

(of the one part, hereinafter the „Licensor“)

AND

TRES DESEOS, z. s. (registered association)

I.Č (I.N.): 7369816

Based in:

Kokovice 8

27374, Klobuky

Czech Republic

(of the other part, hereinafter the "Licensee")

(together also hereinafter the "Contracting parties")

### I. Introductory provisions

1. Whereas the Licensor owns the copyright herein granted in the text by **Carles Batlle** titled in Czech **POKUŠENÍ** (in original catalan version *Temptació*), (hereinafter the "Work").

### II. License

1. The Licensor hereby grants to the Licensee the non-exclusive License perform the Work by TRES DESEOS z.s. at the stage of divadlo Komédie (hereinafter called the "Theatre").

#### 2. Scope of the License:

the territorial scope of the License	Czech Republic
duration of the License	1.10. 2019 to 30. 6. 2022
the License is granted as	non-exclusive

Licensee does **NOT** have the right to grant any rights under this License to a third party ( sublicense) and does **NOT** have the right to transfer this License to a third party.

### III. Royalty fee

1. The Licensee shall pay to the Licensor the royalty fee for the grant of the License as per this Agreement according to the following terms:

Royalty fee amount	500 Euro
Royalty fee payment date	31. 10. 2019
Method of payment	Via a bank transfer to the account of Author Titular: Carles Batlle i Jordà Nºde compte: [REDACTED] IBAN: [REDACTED] BIC: [REDACTED] Nom i direcció del Banc: [REDACTED]

2. In the event the Licensor is a VAT payer, the royalty fee will be increased by VAT under applicable tax laws.

### III. Final provisions

1. The Licensor reserves all rights not specifically provided for in this Agreement.
2. All changes and additions to this Agreement may be made only in a form of written amendments signed by both Contracting parties.
3. This Agreement shall be governed by the Czech law, particularly the Civil Code and the Copyright Act. It shall become valid and effective on the day of the signing by both Contracting parties.
4. Any disputes arising from this Agreement shall be primarily resolved amicably.
5. Invalidity of any of the provisions of this Agreement shall not result in invalidity of the entire Agreement unless such effect is stipulated by law.
6. This Agreement is drawn up in 2 counterparts which are valid as the original, each Contracting Party will receive one counterpart.

Accepted and agreed by

In Prague on 19.9.2019

Romana Rádlová

In Barcelona on 25-9-2019

Carles Batlle