

UNIVERZITA KARLOVA

Právnická fakulta

Mgr. Jan Šípál

Divadelní právo

Rigorózní práce

Pověřený akademický pracovník: JUDr. Veronika Křesťanová, Dr.

Tematický okruh: Právo duševního vlastnictví

Datum vypracování práce (uzavření rukopisu): 6. 9. 2023

Prohlašuji, že jsem předkládanou rigorózní práci vypracoval samostatně, že všechny použité zdroje byly řádně uvedeny a že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Dále prohlašuji, že vlastní text této práce včetně poznámek pod čarou má 213 314 znaků včetně mezer.

Mgr. Jan Šípál

V Praze dne 6. 9. 2023

Děkuji JUDr. Veronice Křest'ánové, Dr. za její zájem, čas a cenné připomínky, které věnovala mé rigorózní práci

Mgr. Jan Šípál

V Praze dne 6. 9. 2023

Obsah

Úvod.....	5
1. Autorské právo v České republice.....	10
1.1. Pojem a dělení práva duševního vlastnictví.....	10
1.2. Historie právní úpravy autorského práva a divadelního práva.....	11
1.3. Ústavní a mezinárodní prameny úpravy autorského a divadelního práva.....	13
1.4. Aktuální úprava autorského práva.....	15
1.5. Některá specifika subjektivních autorských práv.....	20
2. Základní divadelní pojmy.....	25
3. Smluvní typy užívané v divadelní praxi.....	28
3.1. Pracovní smlouva a obdobné instituty.....	28
3.2. Licenční smlouva.....	32
3.3. Smlouva o dílo.....	38
3.4. Další smluvní typy.....	42
4. Autorská díla v divadelní praxi.....	44
4.1. Divadelní hra.....	44
4.2. Režie.....	46
4.3. Zvuk.....	51
4.3.1. Hudba.....	52
4.3.2. Ruchy.....	54
4.4. Scénografie.....	55
4.4.1. Světlo.....	56
4.4.2. Kostýmy.....	57
4.5. Zvukově obrazový záznam.....	58
5. Subjekty divadelního práva.....	62
5.1. Autor divadelní hry.....	62
5.2. Kolektivní správce.....	65
5.3. Divadelní agentura.....	69
5.4. Právní forma divadla.....	71
5.5. Divadelní soubor.....	75
5.6. Herec.....	76

6. Fungování stagionových divadel.....	82
7. Amatérské divadlo.....	86
Závěr.....	89
Seznam použitých zdrojů.....	91
Název rigorózní práce v českém jazyce, abstrakt v českém jazyce a 3 klíčová slova v českém jazyce.....	95
Název rigorózní práce v anglickém jazyce, abstrakt v anglickém jazyce a 3 klíčová slova v anglickém jazyce.....	97

Úvod

Při návštěvě divadelního představení si jen málokterý divák uvědomí, kolik právních vztahů muselo být vypořádáno, kolik smluv muselo být podepsáno a kolik hodin kancelářské činnosti muselo být odpracováno, aby toto představení smělo být uvedeno.

Zkusme si to představit: snad jsme zahlédli plakát lákající na inscenaci na stěně tramvajové zastávky, snad jsme si všimli placené inzerce v novinách či na internetu, snad jsme viděli upoutávku v televizi. Ve všech těchto případech obsahovaly tyto formy propagace název inscenace a pravděpodobně i jméno autora, dále zde byl možná zřetelně vidět některý herec, který se v inscenaci objeví, oděn v kostýmu a nalíčen. Možná byla obsahem reklamy i ukázka nasvícené scénografie, možná dokonce audiovizuální záznam ze zkoušky obsahující mluvené slovo, či taneční nebo bojovou choreografii.

Reklama nás zaujala a rozhodli jsme se zakoupit si lístek na toto představení. Mohli jsme jej koupit osobně na pokladně v místě, kde se představení odehrává, ale v dnešní době je pravděpodobnější, že jsme zavítali na příslušné internetové stránky a zakoupili lístky online. I tyto internetové stránky obsahovaly mnohé propagační materiály vybraného představení (na kterých byl zřetelný název představení, autor, herec, kostým, scéna, případně upoutávka s částmi představení).

Na samotném místě, kde mělo být představení uvedeno, si bylo možné od uvaděček a uvaděčů před sálem také zakoupit divadelní program. Kromě již několikrát uvedených plakátů a fotografií obsahoval program také pravděpodobně několik textů o inscenaci, o autorovi a o kulturním podhoubí původního textu hry, dále třeba rozhovor s některými tvůrci, případně části původního textu.¹ Ale to už nás trojí zvonění upozornilo, že za malý okamžik začne představení. Usadili jsme se, světla v hledišti zhasla a ještě než se roztáhla opona, tak nás nahraný hlas některého ze slavnějších herců divadelního souboru z reproduktoru upozornil, abychom laskavě vypnuli své mobilní telefony, a popřál nám příjemnou zábavu.²

¹ Vysoce propracované divadelní programy má například Národní divadlo. Ty obsahují spolu s velkým množstvím doprovodných textů a fotografií také kompletní původní divadelní hru. Kromě divadelních zážitků tak Národní divadlo poskytuje svým divákům ke každé své inscenaci za nízkou cenu a v kvalitní brožované vazbě i zážitky literární.

² Např. v Divadle na Vinohradech upozorňuje na vypnutí mobilních telefonů nesmírně charismatický hlas Jana Šťastného.

V samotném divadelním představení jsme pak mohli spatřit herce, který měl na sobě specifický kostým, možná i zvláštní masku. Herec se pohyboval na scéně, která byla vytvořena ze specifických kusů nábytku, případně jiných roztodivných výtvorů a staveb, jaké si jen lze představit, a byl přitom nasvícen specifickým způsobem, šerموval či tančil specifickou choreografií a hrála do toho specifická hudba. A samozřejmě přitom herec odříkával text autora (resp. jeho český překlad, který byl navíc dále upravený pro potřeby této inscenace), k čemuž dostal instrukce od režiséra inscenace.

A po skončení představení jsme zatleskali (snad jsme se k tomu i postavili, pokud se nám představení opravdu moc líbilo, či jsme se nechali strhnout davem) a vyrazili domů, případně do restauračního zařízení, kde jsme mohli klady či zápory představení sáhodlouze rozebírat s našimi přáteli.

To, co bylo popsáno výše, je víceméně standardní zážitek většiny návštěvníků divadelního představení. Ale abychom tohle všechno mohli zažít, mělo divadlo (ve smyslu „osoba uvádějící divadelní představení“) teoreticky získat minimálně vyšší desítky svolení k užití různých autorských děl či uměleckých výkonů.

Je třeba zdůraznit, že v tomto modelovém příkladu bylo počítáno pouze s jedním hercem, jedním režisérem, jedním autorem, jedním překladatelem, jedním skladatelem a žádným dramaturgem. Nebyly brány v potaz případné umělecké výkony zpěváků a hudebníků ve scénické hudbě, potažmo práva výrobce zvukového záznamu, a předpokládalo se, že všechny užité propagační materiály, stejně jako všechny součásti scény a kostýmů, byly vytvořeny právě pro tuto inscenaci. Stejně tak se pracovalo s předpokladem, že inscenace vznikla v produkci divadla, ve kterém byla následně uvedena. Pakliže by některý z těchto předpokladů neplatil, byl by počet svolení, jež musí divadlo získat, i v řádu několika set.

Na druhou stranu je ale také pravda, že tento model počítal s poměrně masivní reklamní kampaní, kterou zdaleka ne každé divadlo nasazuje. Stejně tak není zdaleka vždy pravidlem, že by jednotlivé kostýmy, scéna, choreografie či světelná úprava dosahovaly takové jedinečnosti, aby bylo možné hovořit o autorských dílech, k jejichž užití je třeba získat svolení autora (na rozdíl od užitých hudebních děl či dramatického textu, které budou autorským dílem vždy).

Zkrátka a dobře, divadelní představení, produkt divadelního umění jako takového, je bodem střetu značného množství právních institutů a vztahů, ve kterých je zpravidla obtížné se vyznat, a to i pro profesionála v oboru. Nad důvody, proč a jak tato komplikovaná situace vznikla, by

bylo možné vést dlouhé a podnětné diskuse. Dle mého názoru je však třeba uvědomit si, jak rozdílné jsou dva fenomény, které se zde střetávají, totiž právo a divadlo.

Právo, resp. objektivní právo,³ je ze své podstaty vědním oborem, který se snaží vtisknout okolnímu světu řád a jasná pravidla. Právo se snaží vytvořit přehledný, spravedlivý, neměnný, a hlavně všeobjímající systém, ve kterém si bude každý člověk vždy vědom toho, co může, a toho, co musí.

Divadlo, resp. divadelní umění, je naopak disciplína, která se snaží vytvořit jedinečný vnitřní zážitek pro každého diváka při každém představení zvlášť. Ze všech uměleckých disciplín se divadlo nejvíce vzpírá jakékoliv kategorizaci. Zjednodušíme-li všechny sáhodlouhé pokusy o pouhou definici divadla, můžeme říct (divadelní vědci snad prominou), že divadlo vzniká všude tam, kde je divák, který sleduje herce. Ještě šířeji pak můžeme říct, že divadlo vzniká pokaždé, když se pan učitel postaví před třídu, když se muzikant na koncertě chopí hudebního nástroje, nebo když soudce zahajuje jednání. Divadlo možná vzniká i v přeplněné tramvaji, kde jeden cestující křičí do mobilního telefonu tak, že je celá tramvaj podrobně seznámena s obsahem telefonického rozhovoru.⁴

Na rozdíl od např. hudební skladby nebo literárního románu platí, že na vzniku profesionálního divadelního představení se zpravidla podílí větší množství osob, ať už autorů, výkonných umělců, či ostatních zaměstnanců. Zároveň platí, že každá z těchto osob má svoji specifickou roli, kterou musí vykonat, přičemž zároveň musí také spolupracovat s ostatními. Divadelní představení je tak výsledkem souhry mnoha profesí, tvůrčích i mechanických. V tomto směru lze říci, že divadlo je podobné filmu.

Divadlo jakožto umělecká disciplína má však kromě své definiční širokosti a personální pestrosti ještě jednu, zcela klíčovou vlastnost. Je pomíjivé. Všechny ostatní umělecké disciplíny je možné nějakým způsobem zakonzervovat, uvěznit na hmotném předmětu (může jím být plátno, socha, notový sešit, kniha, anebo třeba úložiště dat typu CD, flash disku nebo paměť mobilního telefonu), o kterém lze hovořit jako o rozmnoženině autorského díla či uměleckého

³ Dle obecné teorie práva je objektivní právo souhrn nebo systém právních norem, zatímco subjektivní právo právní normou určená možnost chování nebo jednání osob.

⁴ A i takto široká definice může být v praxi podrobena zkoušce. Dovoluji si odkázat na představení nazvané „Konference nepřítomných,“ které bylo možné navštívit v Multifunkčním sále DOX v rámci Pražského divadelního festivalu německého jazyka v prosinci 2021. Zde byli kromě diváků přítomni pouze technici, kteří dle dobrovolného výběru rozdávali divákům text představení, aby jej diváci sami četli. Ponechám divadelním teoretikům, zdali tak bylo dosaženo „divadla bez herců,“ či zdali se pouze jednalo o představení s nepřipravenými herci, kteří si při vstupu do sálu bláhově mysleli, že budou pouhými diváky.

výkonu, a z tohoto předmětu toto zachycené dílo či výkon v libovolném čase a místě objektivně vnímat. Divadlo je v tomto ale odlišné, neboť jej jako jediné lze úspěšně provozovat pouze živě, za současné účasti výkonných umělců a diváků. Je sice možné získat hmotné vyjádření textu divadelní hry, divadelního kostýmu či kulisy, ale to jsou jen komponenty divadelního představení, které samostatně divadlo nevytvoří. Každé divadelní představení, které kdy proběhlo na libovolném jevišti v historii lidstva, se odehrálo pouze jednou, nemůže být již nikdy zopakováno a zůstává tak uchováno pouze ve vzpomínkách osob, jež byly představení přítomny.

Je samozřejmě možné pořídit zvukově obrazový záznam divadelního představení, který pak ponese svědectví o tom, co se onoho večera na jevišti událo. Záznam pak bude buď prostým zachycením (zdokumentováním) představení, nebo přístup režiséra záznamu bude natolik kreativní, že vznikne nejen zvukově obrazový záznam, ale i audiovizuální dílo. Může pak být složité žánrově určit hranici, kde končí divadlo a začíná film. Nicméně ačkoliv je možné divadelní představení zachytit na audiovizuální záznam, je příznačné, že tato možnost nijak neotřásla návštěvností divadelních představení na živo. Ukázalo se totiž, že na divadle je cosi, co diváky nadále přitahuje, a to i ve světě, kde jsou filmy a televizní seriály schopny den za dnem naservírovat divákům do obývacího pokoje nepřeborné množství příběhů s mnohem lepšími produkčními kvalitami, než jakých by kdy bylo schopno divadlo. To „cosi“, co samo o sobě není předmětem právní ochrany, se pak nedá zachytit na žádný audiovizuální záznam.⁵ Snad je to právě ona pomíjivost, ona jedinečnost okamžiku, ta představa, že herci jsou s námi v místnosti, hrají jenom pro nás a my víme, že nikdo jiný už s nimi nezažije to, co s nimi zažijeme dnes my.

Divadlo je tedy disciplína, kterou je složité vůbec definovat a zařadit, spojuje velké množství profesí, výkonů a autorských děl, a nemá jako celek žádné hmotné vyjádření. Není proto divu, že snaha o dokonalé právní podchycení divadla a činností s ním spojených se podobá lapání motýlů s děravou síťkou. Pokaždé, když už si myslíme, že jsme popsali veškerá autorská díla a upravili všechny možnosti jejich užití, objeví se divadelní představení, které z naší pomyslné

⁵ V nedávné době se kvůli dlouhodobému zavření divadel se záznamy divadelního představení takřkajíc roztrhl pytel. V ČR existují hned dvě výrazné online platformy, MALL TV a DRAMOX, které mají ve svém katalogu desítky a stovky záznamů z různých představení z různých scén. Tyto záznamy byly však pouze chabá náhražka autentického zážitku z chození do divadla. Doporučuji nejprve vidět představení osobně v hledišti a následně si pustit záznam tohoto představení. Nepochybně dojdete k závěru, že to zkrátka „není ono“.

právní síť unikne a které posune dosud nastavené právní hranice divadla do neznámých a právem neuchopených směrů.⁶ Právo a divadelní praxi tak lze v realitě smiřovat jen těžko.

Cílem této rigorózní práce je na podkladě teoretického výkladu nabídnout praktickou právní příručku pro oblast divadelního umění, která bude přehledná a srozumitelná tak, aby ji pochopil i právní či divadelní laik. Nejprve popíšu základní aspekty práva duševního vlastnictví, resp. autorského práva, kteréžto je dalece nejčastěji skloňovaným právním odvětvím v divadelním prostředí, a dále vysvětlím základní pojmy divadelního prostředí. Následně popíšu, s jakými formami právního jednání, resp. s jakými smlouvami, je možné se zde setkat. Následně poskytnu pojednání o typech autorských děl vznikajících v divadelním prostředí (byť jakýkoliv výčet typů autorských děl již ze své podstaty nemůže být zcela kompletní). Poté se zaměřím na jednotlivé subjekty autorského práva, které v divadelním prostředí přicházejí do styku a činí právní jednání. V posledních částech se zmíním o fenoménu amatérského divadla a popíši fungování stagionových divadel. Na závěr pak shrnu jednotlivé dílčí poznatky, vyzdvihnu některé rozporuplné aspekty této problematiky a poskytnu úvahy nad původem a možnostmi řešení těchto rozporů.

K tématu této práce, jak bude rozvedeno níže, existuje jen malé množství judikatury a odborné literatury. Proto jsem při jejím napsání vycházel také z vlastního výzkumu, který probíhal především formou rozhovorů s různými osobami pohybujícími se v různých profesích v divadelní praxi. Seznam těchto osob, jejich profese a datum rozhoru jsou uvedeny mezi zdroji této práce.

V osobním životě se již od útlého mládí velmi intenzivně věnuji amatérskému divadlu z pozice herece a režiséra a zároveň se snažím navštěvovat co největší množství divadelních představení, ať už amatérských či profesionálních. Tuto svou zkušenost jsem při psaní této práce využil jednak k tomu, abych u jednotlivých témat uvedl některé aktuální příklady z divadelní praxe, a jednak abych pojmenoval a popsal některé problematické oblasti v odvětví divadelního práva.

1. Autorské právo v České republice

1. 1. Pojem a dělení práva duševního vlastnictví

Právo duševního vlastnictví je právní odvětví zabývající se nehmotnými statky, které člověk vytvořil svou duševní činností. Dle čl. 2 odst. viii) Úmluvy o zřízení Světové organizace duševního vlastnictví, podepsané ve Stockholmu dne 14. července 1967 se duševním vlastnictvím rozumí práva

- „- k literárním, uměleckým a vědeckým dílům,*
 - k výkonům výkonných umělců, zvukových záznamů a rozhlasovému vysílání,*
 - k vynálezům ze všech oblastí lidské činnosti,*
 - k vědeckým objevům,*
 - k průmyslovým vzorům a modelům,*
 - k továrním, obchodním známkám a známkám služeb, jakož i k obchodním jménům a obchodním názvům,*
 - na ochranu proti nekalé soutěži*
- a všechna ostatní práva vztahující se k duševní činnosti v oblasti průmyslové, vědecké, literární a umělecké“.*

Již z tohoto dělení je patrné, že duševní vlastnictví, resp. práva k němu, je možné rozdělit na práva průmyslová, tedy práva k těm předmětům ochrany, které jsou využitelné v průmyslu, či k označením při hospodářské činnosti, a práva ostatní. Tato ostatní práva se označují jako autorské právo a práva související s právem autorským a naopak chrání díla vznikající při umělecké tvorbě, vědeckém bádání či uměleckém projevu nebo práva vznikající při šíření autorských děl či výkonů umělců.⁷

V divadelním prostředí se lze s předměty ochrany průmyslového práva setkat spíše okrajově, či pouze v teorii.⁸ Je tomu tak proto, že energie a případné finance na řešení průmyslově-právních sporů se aktivně legitimovaným osobám nechce a především ve většině případů

⁷ JAKL, L. *Duševní vlastnictví a jeho právní ochrana*, 1. vydání. Praha: Metropolitan University Prague Press, 2014, str. 32–34

⁸ CHLOUPEK, V.; KOŠUT V. a SRSTKA, J. *Smlouvy v divadelní praxi*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2013, str. 44 a 52

nevyplatí vynakládat.⁹ Tato práce se tak nadále bude v rozsahu práva duševního vlastnictví zaměřovat právo autorské a práva související s právem autorským.

1. 2. Historie právní úpravy autorského a divadelního práva

Koncept právní ochrany nehmotné věci, jako je například autorské dílo, je v právních dějinách relativně nový fenomén, jehož prvopočátky můžeme vysledovat k rozvoji knihtisku v druhé polovině 15. století, kdy však nebyla chráněna práva autora, nýbrž práva vydavatele. Tento vydavatel však postupně stále častěji začínal uzavírat smlouvy s autory knih, jež chtěl vydat, ve kterých bývala zakotvena výhrada svolení autora s vydáním knihy. V průběhu 16. století začaly být sjednávány i další ustanovení těchto smluv, které bychom dnes označili za smlouvy licenční, jako např. autorský honorář. Postupně tak začínalo být právo autora k jeho dílu vnímáno jako právo základní a právo vydavatele právem odvozeným.¹⁰

Za první právní normu týkající se autorského práva, a v jistém smyslu i za první kodifikaci autorského práva, na území dnešní České republiky pak lze považovat císařský patent ze dne 19. října 1846 č. 992 sb. z. s. (Nejvyšší císařský patent k ochraně literárního a uměleckého vlastnictví proti neoprávněnému zveřejnění, dotisku a napodobení), který stanovoval základy ochrany děl literárních, hudebních a výtvarných v rámci veřejného provozování i mechanického rozmnožování. Tento patent byl nahrazen zákonem č. 197/1895 ř. z., o právu původcovském k dílům literárním, uměleckým a fotografickým, který, jak název napovídá, zahrnul do výčtu chráněných děl i nově se rozvíjející díla fotografická. Tento zákon byl následně přejet do právního řádu po roce 1918 nově vzniklým samostatným Československým státem a platil až do 1. března 1927, kdy vstoupil v účinnost zákon č. 218/1926 Sb., o původském právu k dílům literárním, uměleckým a fotografickým (o právu autorském). Následně dne 1. ledna 1954 vstoupil v účinnost zákon č. 115/1953 Sb. o právu autorském. Tento zákon pak byl v souvislosti s rekonstrukcí občanského práva nahrazen ke dni 1. července 1965 zákonem č. 35/1965 Sb. o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon), který byl v platnosti až do 1. prosince 2000, kdy vstoupil v účinnost zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský

⁹ ŠTĚPÁNÍKOVÁ, M. a kol. Vybrané otázky z art práva. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, Právnická fakulta, 2017, str. 80

¹⁰ MATĚJČNÝ, T. *Kolektivní správa autorských práv*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2014, str. 12–13

zákon) (dále jen „Autorský zákon“). Tento zákon pak ve znění pozdějších předpisů platí na území České republiky dodnes.

Je třeba uvést na pravou míru, že aktuální právní úprava divadelního prostředí vychází převážně z práva duševního vlastnictví, resp. z autorského práva, s jistými přesahy do práva občanského a pracovního, jak bude rozvedeno v části 3. této práce. Až do relativně nedávné minulosti však na území České republiky platily tzv. „divadelní zákony“, které byly svou materií této práci o něco bližší. Konkrétně se jednalo, bráno chronologicky dle účinnosti, o nařízení Ministerstva vnitra č. 454/1850 ř. z., divadelní řád, Zákon č. 32/1948 Sb., kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti (divadelní zákon) účinný 1. dubna 1948 – 15. listopadu 1957, Zákon č. 55/1957 Sb. Zákon o divadelní činnosti (divadelní zákon) účinný 16. listopadu 1957 – 30. června 1978 a Zákon č. 33/1978 Sb. Zákon o divadelní činnosti (divadelní zákon) účinný 1. července 1978 – 1. ledna 1996. Všechny tyto právní normy byly převážně nástrojem státu umožňující dohlížet na divadelní tvorbu, kontrolovat ji a promítat skrze ni své dobové ideologie.¹¹ V případě divadelního řádu se jednalo o režim Rakouského císařství, u ostatních případů šlo o komunistický režim. Není proto divu, že v moderní demokratické společnosti neměly takovéto normy dlouhou životnost. Přesto není bez zajímavosti, že v nich lze najít definice některých pojmů, které dnes definovány nejsou, což v současné divadelní praxi do právních vztahů přináší zmatek. Nabízí se myšlenka, zdali by alespoň některá ustanovení těchto zákonů, pokud by byla zbavena politického kontextu, nebyla užitečná i dnes.

Namátkou lze uvést několik příkladů: V divadelním zákoně z roku 1948 je divadlo definováno jako „*pravidelné veřejné provozování děl dramatických a hudebně dramatických, choreografických a pantomimických (děl divadelních) buď umělci z povolání neb ochotníky*“ a dále dramatické a hudebně dramatické dílo jako „*výtvar slovesný, po případě hudební a slovesný, který znázorňuje děj zpracovaný k provozování uměním hereckým (hudebním a hereckým) a uměním jevištním, i když není myšlenkově jednotný a ucelený, jako děj přítomný, před diváky a posluchači se vyvíjející*“. Dle § 16 divadelního zákona z roku 1978 je pořadatelem osoba, jež „*odpovídá za vytvoření vhodných podmínek pro konání představení, za zachování pořádku při jeho průběhu a za dodržování autorskoprávních, bezpečnostních, požárních, hygienických a jiných obecně závazných právních předpisů*“. A konečně dle § 4 divadelního zákona z roku 1978 jsou Divadelní ochotníci „*osoby, které ve svém volném čase a*

¹¹ § 1 divadelního zákona z roku 1957: „*Posláním československého divadelnictví je přispívat ke zvyšování kulturní úrovně a rozvoji umělecké tvořivosti lidu a k socialistické výchově občanů*“.

bez nároku na odměnu vykonávají divadelní činnost v ochotnických souborech“. Žádný z těchto pojmů již v aktuálním právním řádu České republiky definován není, ačkoliv jejich význam zůstává v obecných rysech v zásadě shodný i dnes. Tyto výrazy, na které divadelní praxe naráží dnes a denně, se tak staly pro potřeby smluvních ujednání téměř nepoužitelnými.

1. 3. Ústavní a mezinárodní prameny úpravy autorského a divadelního práva

Autorské právo má v právním řádu České republiky své základy již v ústavním pořádku, a to konkrétně v čl. 34 odst. 1 Listiny základních práv a svobod (dále jen „Listina“), dle kterého práva k výsledkům tvůrčí duševní činnosti jsou chráněna zákonem. Uvedením práv duševního vlastnictví do ústavního pořádku, tj. mezi předpisy nejvyšší právní síly, tak Česká republika dává najevo, že toto právo považuje za zásadní právo každého člověka (nejen občana České republiky), za právo přirozené, které uznává (tj. uznává existenci něčeho, co existuje nezávisle na státu) a k jehož ochraně se zavazuje. Existují však také další základní práva a svobody, vtěleny do jednotlivých článků Listiny, kterými je jakožto vůdčími myšlenkami autorské právo vedeno. Jsou jimi kupříkladu právo na ochranu osobnosti dle čl. 10 odst. 1 Listiny, které má svůj odraz v § 11 Autorského zákona (osobnostní práva autorská), vlastnické právo a právo podnikat dle čl. 11 a 26 odst. 1 Listiny, která mají svůj odraz např. v § 12 a n. Autorského zákona (osobnostní práva majetková) nebo v úpravě licencí dle § 2358 a n. zákona č. 89/2012 Sb., Občanský zákoník (dále jen „Občanský zákoník“). Dále lze jmenovat svobodu vědeckého bádání a umělecké tvorby dle čl. 15 odst. 2 Listiny, právo na soukromí dle č. 7 odst. 1 Listiny nebo právo na vzdělání dle čl. 33 odst. 1 Listiny.

Aktuální podoba autorského práva v České republice je pak z velké části ovlivněna také mezinárodními smlouvami, kterými je Česká republika vázána. Kromě již výše uvedené Úmluvy o zřízení Světové organizace duševního vlastnictví je záhodno stručně zmínit ještě několik dalších zásadních úmluv v této oblasti.

Mezi tyto patří předně Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl z roku 1886, ve znění revizí. Mezi její zásadní přínosy patří mimo jiné to, že představila katalog majetkových a osobnostních práv autorských (viz kapitola 1.5. této práce).

Další takovou úmluvou je Všeobecná úmluva o právu autorském z roku 1952. Na té je z dnešního úhlu pohledu zajímavé, že to díky čl. III. této úmluvy byl zaveden symbol „©“, jakožto označení nositele práv. Tento symbol, ač není podmínkou autorskopravní ochrany, může dodnes vést k vyvrátitelné domněnce autorství dle § 6 Autorského zákona.¹²

Dále nelze vynechat Mezinárodní úmluvu o ochraně výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových organizací z roku 1961, která představuje základní mezinárodní smlouvu z oblasti úpravy práv souvisejících s právem autorským (viz kapitola 1.4.).

Mezi další klíčové mezinárodní smlouvy patří Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví z roku 1994, která patří mezi ty nejaktuálnější a nejkomplexnější mezinárodní smlouvy týkající se autorského práva a práva duševního vlastnictví obecně. To je způsobeno částečně tím, že ve svém textu inkorporuje ustanovení výše uvedených smluv. Tato dohoda však také zakotvuje zásady pro civilní, trestní a správní řízení za účelem ochrany práv duševního vlastnictví. Přímý vliv této dohody můžeme například konkrétně spatřit v ustanovení § 29 dnešního českého Autorského zákona, kdy jsou definovány výjimky z autorskopravní ochrany skrze třístupňový test (viz kapitola 1.4. této práce). Jistou zastaralost této dohody však lze spatřovat v tom, že i vzhledem k datu svého vzniku ještě nereflektuje otázky týkající se internetu a digitálního prostředí obecně.

Nakonec uvádím Smlouvu o právu autorském z roku 1996 a Smlouvu o výkonech výkonných umělců a o zvukových záznamech z roku 1996, jejichž účelem je adaptovat potřeby autorského práva pro digitální věk, čímž představují jakousi nadstavbu nad smlouvami předešlymi.¹³

Kromě mezinárodních smluv, jimiž je Česká republika vázána, má na současnou podobu autorského práva fakt, že Česká republika je členem Evropské unie, a je i vázána jejími právními předpisy, tedy nařízeními a směrnicemi. Obecným cílem legislativy Evropské unie je unifikace autorského práva (a právního řádu celkově) ve svých členských státech. V případě autorských práv by pak unifikace vedla k zásadnímu usnadnění pozice předmětů autorských práv jakožto artiklu v rámci volného pohybu zboží a služeb. Tyto snahy Evropské unie slaví jisté částečné úspěchy zejména v oblastech týkajících se nových technologií, které v členských

¹² § 6 Autorského zákona: „Autorem díla je fyzická osoba, jejíž pravé jméno je obvyklým způsobem uvedeno na díle nebo je u díla uvedeno v seznamu předmětů ochrany vedeném příslušným kolektivním správcem, není-li prokázán opak; to neplatí v případech, kdy je údaj v rozporu s jiným údajem takto uvedeným. Toto ustanovení se použije i tehdy, je-li toto jméno pseudonymem, pokud autorem přijatý pseudonym nevzbuzuje pochybnosti o autorově totožnosti.“

¹³ SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, str. 385–391

státech před jejich vstupem do Evropské unie nebyly legislativně upraveny. Za všechny lze zmínit například Směrnici Rady 93/83/EHS ze dne 27. září 1993, o koordinaci určitých předpisů týkajících se autorského práva a práv s ním souvisejících při družicovém vysílání a kabelovém přenosu, dále Směrnice Evropského parlamentu a Rady 96/9/ES ze dne 11. března 1996, o právní ochraně databází. Stran divadelního práva je dále významnou Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2006/116/ES ze dne 12. prosince 2006, o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících (ve znění novelizací), kterou byla stanovena aktuální doba trvání majetkových práv, tj. v případě autora po dobu jeho života a 70 let po jeho smrti, v případě nositelů práv souvisejících s právem autorským je to 50 let od události relevantní pro běh lhůty.¹⁴

Významnou roli ve formování autorského práva v České republice hraje také judikatura Soudního dvora Evropské unie, jejímž cílem je zajistit účinné a jednotné uplatňování práva Evropské unie. V drtivě většině případů se ale, podobně jako v případě nařízení a směrnic, jedná o otázky nových technologií a nových způsobů šíření autorských děl, což je problematika nesouvisející s tématem této práce.

1. 4. Aktuální úprava autorského práva

Všechny výše uvedené mezinárodní normy, spolu s mnohými dalšími, tak měly významný vliv na aktuální podobu Autorského zákona, kterým je autorské právo v České republice fakticky kodifikováno.

Autorský zákon v § 1 uvádí, že upravuje:

„a) práva autora k jeho autorskému dílu,

b) práva související s právem autorským:

1. práva výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu,

2. právo výrobce zvukového záznamu k jeho záznamu,

3. právo výrobce zvukově obrazového záznamu k jeho záznamu,

4. právo rozhlasového nebo televizního vysílatele k jeho vysílání,

5. právo zveřejnitel k dosud nezveřejněnému dílu, k němuž uplynula doba trvání majetkových práv,

6. právo nakladatele na odměnu,

¹⁴ tamtéž, str. 400–401, 404–405

7. právo vydavatele tiskové publikace,
c) právo pořizovatele k jím pořízené databázi,
d) ochranu práv podle tohoto zákona,
e) kolektivní správu práv autorských a práv souvisejících s právem autorským (dále jen „kolektivní správa“).

Lze tedy říci, že kromě autorského práva v subjektivním, užším slova smyslu, tj. právo autora k jeho autorskému dílu, upravuje ještě sedm dalších práv souvisejících s právem autorským a dále právo pořizovatele k jím pořízené databázi (a dále ochranu a kolektivní správu těchto práv). Z těchto práv jsou pro účely divadelní praxe klíčové právo autora k jeho dílu, což bude v divadelním prostředí zejména autor divadelní hry, skladatel, výtvarník, ale možná i režisér či zvukař, a dále právo výkonného umělce k jeho výkonu, což zde bude typicky herec nebo hudebník. V případě reprodukování hudby užívané při představení přichází ještě do úvahy výrobce zvukového záznamu a v případě některých představení i právo výrobce zvukově obrazového záznamu. Příkladem takové situace jsou inscenace tzv. „Laterny Magiky“, divadelního žánru, uváděnému výhradně pod záštitou Národního divadla, kdy jsou výkony herců různými způsoby propojeny s filmovou projekcí.

„Autorem“ je dle § 5 odst. 1 Autorského zákona „*fyzická osoba, která dílo vytvořila*“. Zákon tímto ustanovením zejména zdůraznil, že autorem nemůže být osoba právnická, např. obchodní společnost. Zároveň je zde téměř vizionářsky počítáno s variantou, že fyzickou osobou, která by se mohla domáhat ochrany svých autorských práv, by mohl být i někdo jiný než člověk. Tato situace sice fakticky dosud nenastala, ale již se objevují signály, že by v budoucnosti nastat mohla. Například ve Švandově divadle v Praze byla dne 26. února 2021 nasazena do repertoáru inscenace „AI: Když robot píše hru“, jejímž „autorem“, jak název napovídá, je počítačový program. Samotný divadelní text ale není příliš koherentní a dosud nelze hovořit o dotčeném počítačovém programu jako o osobě s vůlí vytvořit autorské dílo, která by byla schopná osobovat si autorství. Umělá inteligence se ale s technologickým vývojem neustále zdokonaluje, takže jednou, kdo ví... Dle § 8 odst. 1 věty první Autorského zákona je pak dále možné, aby autory téhož díla bylo více osob (tzv. „spoluautoři“).

Samotné „autorské dílo“ je pak definováno v § 2 odst. 1 větě první 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*“. Autorské dílo je tak

výsledkem duševního výkonu, odrazem autorovy osobnosti, ke kterému nemohou dospět dvě osoby nezávisle na sobě.¹⁵ Zákon dále v tomtéž § 2 poskytuje demonstrativní (tj. neúplný) výčet možných forem autorského díla, kdy stanoví, že „*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*“. Je přitom zapotřebí zdůraznit, že Autorský zákon nestanovuje pro autorská díla žádnou povinnou formu. Lze říct, že existují pouze tři podmínky pro vznik autorského díla, a sice že dílo musí být a) jedinečné, b) výsledkem tvůrčí činnosti a c) vnímatelné smysly. V praxi pak neexistuje přesné kritérium, dle kterého by bylo možno úspěšně odlišit, co přesně autorské dílo je a co nikoliv, snad až na pravomocné rozhodnutí soudu v případě soudního sporu.¹⁶

Právně vzato, autorské dílo není věcí, a to ani věcí nehmotnou dle § 489 a § 496 odst. 2 Občanského zákoníku,¹⁷ ale lze jej označit toliko za lidský projev osobní povahy, který je samostatnou kategorií vedle osob a věcí, spjatý s osobností tvůrce.¹⁸

Na autorském díle je dále důležité, že autorské dílo samotné (a potažmo i ochrana k němu) dle § 9 odst. 1 Autorského zákona „*vzniká okamžikem, kdy je dílo vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě*“. Na rozdíl průmyslových práv tak není u autorského práva zapotřebí žádného formálního rozhodnutí, aby byl předmět autorského práva hoděn právní ochrany. Neexistuje žádný „registr autorských děl“ a tato díla nemají žádná přidělená čísla. Dokonce ani není nezbytně nutné, aby toto dílo bylo zaznamenáno na hmotném předmětu (substrátu). Autorské dílo a práva jeho autora k němu tak zkrátka bez dalšího vznikají v okamžiku, kdy je např. píseň poprvé zazpívána, a to i v případě, že v okolí nebyl nikdo, kdo by ji slyšel. Od tohoto okamžiku autorské dílo existuje už navždy, stejně tak se jeho autor stává navždy jeho autorem. Tato píseň může být následně nahrána na zvukový nosič nebo napsána do notového sešitu, a tento záznam může být prodán či zničen, ale na věčnou existenci díla a autorství k němu to z právního hlediska nebude mít žádný vliv.

¹⁵ SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. 2. podstatně přepracované a doplněné vydání, Praha: Leges, 2022, str. 20

¹⁶ tamtéž, str. 68

¹⁷ § 489 Občanského zákoníku: *Věc v právním smyslu (dále jen „věc“)* je vše, co je rozdílné od osoby a slouží potřebě lidí. § 496 odst. 2 Občanského zákoníku: *Nehmotné věci jsou práva, jejichž povaha to připouští, a jiné věci bez hmotné podstaty.*

¹⁸ SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, str. 56

Dále je pro účely této práce zajímavé, že dle § 2 odst. 3 Autorského zákona se právo autorské vztahuje na „*dílo dokončené, jeho jednotlivé vývojové fáze a části, včetně názvu a jmen postav, pokud splňují podmínky podle odstavce 1 nebo podle odstavce 2, jde-li o předměty práva autorského v něm uvedené*“. Z tohoto vyplývá, že autorskoprávní ochrany může požívat i např. část divadelního textu, jedna konkrétní postava, či dokonce jen název, pakliže tyto budou „jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora“.

Dále dle § 2 odst. 4 Autorského zákona je předmětem práva autorského také „*dílo vzniklé tvůrčím zpracováním díla jiného, včetně překladu díla do jiného jazyka. Tím není dotčeno právo autora zpracovaného nebo přeloženého díla*“. Toto ustanovení je důležité pro překladatele divadelních textů, kteří jednak musejí mít licenci, tj. svolení k užití, k překladu autorského díla, a jednak vyhotovením překladu tohoto díla se sami stávají autory tohoto překladu – nového díla (pakliže je překlad jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti předkladatele ve smyslu § 2 odst. 1 Autorského zákona). K dalšímu užití tohoto přeloženého textu je tak zapotřebí získat licenci od autora předlohy i od překladatele. Ustanovení § 2 odst. 4 Autorského zákona je také důležité jako východisko pro tezi, že režisér může být autorem divadelní inscenace, pokud k divadelnímu textu „přidá“ vlastní režijní koncepci, kterou tento text dosud neobsahoval, a fakticky dojde k „tvůrčímu zpracování díla“ (viz kapitola 3. 3. této práce).

Konečně dle § 2 odst. 6 autorského zákona autorským dílem není „*zejména námět díla sám o sobě, denní zpráva nebo jiný údaj sám o sobě, myšlenka, postup, princip, metoda, objev, vědecká teorie, matematický a obdobný vzorec, statistický graf a podobný předmět sám o sobě*“. Toto ustanovení je klíčové pro potenciální soudní či mimosoudní spory, kdy autor tvrdí, že bylo užito jeho dílo bez jeho svolení, pouze v upravené podobě, a domnělý uživatel tohoto díla se brání s argumentací, že z autorského díla užil pouze námět a zbytek je již jeho vlastním autorským dílem. Rozlišení mezi zpracováním díla a užitím námětu díla může být v praxi velmi složité a je pravděpodobné, že by k posouzení podobnosti těchto děl byl ustanoven znalec.¹⁹

Autorský zákon spadá pod systém soukromého práva, jehož základy pak kodifikuje Občanský zákoník, který je tak vůči Autorskému zákonu *lex generalis*, totiž právní norma obecné povahy. To v praxi znamená, že základní principy a některá obecná ustanovení Občanského zákoníku (např. princip poctivosti, svobodě vůle, osobní odpovědnosti, zákazu zneužití práva apod.) jsou taktéž principy Autorského zákona a autorského práva obecně.²⁰ Mimo jiné to také znamená,

¹⁹ SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství AMU, 2007, str. 41–42

²⁰ SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, str. 55

že Autorský zákon je vůči Občanskému zákoníku *lex specialis*, tedy právní norma zvláštní povahy, která upravuje záležitosti Občanského práva, kterými se Občanský zákoník nezabývá. Zároveň ale nelze opomenout zásadu „*lex specialis derogat legi generali*“, podle které má zvláštní právní úprava přednost před obecnou právní úpravou. V praxi to znamená, že v oblasti autorských práv, pokud stejnou problematiku upravuje Autorský zákon i Občanský zákoník, bude mít Autorský zákon přednost. Taková situace nastává například v úpravě náhrady ušlého zisku či vydání bezdůvodného obohacení dle § 40 Autorského zákona.²¹

Provázanost Autorského zákona a Občanského zákoníku se projevuje také v tom, že § 2358 a n. Občanského zákoníku obsahuje úpravu licencí, a potažmo i licenčních smluv, které jsou základním smluvním typem používaným v právu duševního vlastnictví. Dle definice § 2358 odst. 1 Občanského zákoníku totiž je licence „*oprávnění k výkonu práva duševního vlastnictví*“. Dalším častým občanskoprávním smluvním typem v autorskoprávním, zejména divadelním prostředí, je pak smlouva o dílo dle § 2586 a n. Občanského zákoníku (viz část 3.).

Spory z autorského práva jakožto odvětví občanského práva jsou řešeny v občanském soudním řízení dle zákona č. 99/1963 Sb., občanský soudní řád (dále jen o. s. ř.). Stejně jako v ostatních případech sporů z vycházejících z duševního vlastnictví zde v prvním stupni rozhodují krajské soudy dle § 9 odst. 2 písm. g) o. s. ř. K tomu je ale třeba říct, že soudní spory jsou v divadelní praxi spíše výjimečné. Divadelní umění je totiž v České republice obecně silně podfinancované a tak většinou pracuje s relativně malými finančními částkami (ať už se jedná o platy, smluvní odměny, granty, příspěvky z veřejných rozpočtů, investice do propagace, či cokoliv jiného). Málodky se tak stane, že by některá potenciálně aktivně legitimovaná osoba po zvážení všech nákladů řízení a délky řízení byla ochotná podávat žalobu. Častější je, že se sporné strany dohodnou mimosoudně, či že se zkrátka „rozejdou ve zlém“, avšak bez soudní dohry.²² Dále je pro divadelní prostředí v České republice příznačné, že se jedná o relativně malou komunitu, kde se lidé navzájem znají, a dokonce, pokud se dvě osoby spolupracující na nějakém divadelním projektu dostanou do konfliktu, je pravděpodobné, že za několik málo let spolu budou muset opět spolupracovat na jiném projektu. Je proto v jejich zájmu řešit případné spory smírnou cestou a nekomplikovat si možnou budoucí spolupráci.²³ Tato skutečnost má za následek mimo jiné to, že v tomto odvětví neexistuje příliš bohatá judikatura. Těch několik

²¹ tamtéž, str. 52

²² Rozhovor s Tomášem Svobodou, režisérem a uměleckým šéfem Divadla na Fidlovačce, dne 1. února 2022

²³ Rozhovor s Martinou Hájkovou, právníčkou Asociace profesionálních divadel, dne 12. dubna 2023

málo výjimek z tohoto pravidla bude v této práci zmíněno průběžně, až budou rozebírány jednotlivá témata, kterých se konkrétní soudní spor týkal.

Na závěr této části dodávám, že pro divadelní prostředí je významné také jedna další oblast soukromého práva, a tím je pracovní právo, které je v České republice kodifikováno zákonem č. 262/2006 Sb., zákoník práce (dále jen „Zákoník práce“). Jak bude popsáno v této práci dále, divadelní prostředí totiž představuje pestrou koláž různých profesí, jejichž vzájemné právní vztahy, potažmo zaměstnanecké poměry, je nutno právě ošetřit (viz část 3.).

1. 5. Některá specifika subjektivních autorských práv

Osobnostní autorská práva a majetková autorská práva

Autorský zákon v rozsahu subjektivních práv autora vychází z takzvané „dualistické koncepce“, kdy autorské právo zahrnuje výlučná práva osobnostní (§ 11) a výlučná práva majetková (§ 12 a n.).²⁴ Toto rozlišení je pak dále patrné i v právu výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu, což je „právo související s právem autorským“. Tato práva jsou práva absolutní, tudíž platí „*erga omnes*“ (proti všem).²⁵ To znamená, že autor se může domáhat ochrany svých práv proti komukoliv, resp. po komkoliv může právem vyžadovat, aby do jeho práva neoprávněně nezasahoval.

Osobnostními právy autora je dle § 11 Autorského zákona právo rozhodnout o zveřejnění svého díla, osobovat si autorství a udělit (či neudělit) svolení k jakékoliv změně nebo zásahu do svého díla. Tato práva jsou nepřevoditelná a nelze se jich vzdát. Autorský zákon v § 11 odst. 4 dále stanoví, že tato práva „*zanikají smrtí autora*.“ Hned v odstavci 5 téhož ustanovení ale dodává, že ani „*po smrti autora si nelze osobovat autorství k jeho dílu*“ a že „*dílo smí být užito jen nesnižující hodnotu díla*“. Lze proto argumentovat, že osobnostní práva autora k jeho dílu jsou alespoň zčásti *de facto* věčná.²⁶

Osobnostní práva autora stojí na zásadě, že autorské dílo má být s autorem nerozlučně spjato. Je jeho součástí, osobnostním „plodem“, v nadsázce řečeno jeho konfesí a emanací.²⁷ Z tohoto

²⁴ § 10 autorského zákona

²⁵ SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, str. 55

²⁶ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

²⁷ SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. 2. podstatně přepracované a doplněné vydání, Praha: Leges, 2022, str. 16

důvodu je nelze převést ani se jich vzdát, stejně tak není možné se prohlásit za autora díla, jehož autorem je někdo jiný, a to ani poté, kdy je skutečný autor již dávno mrtev.

Majetkovými právy je pak dle § 12 a n. Autorského zákona zejména právo dílo užít, zejména rozmnožit, rozšířit, pronajmout, půjčit, vystavit a sdělit veřejnosti. Toto je však jen demonstrativní výčet možností, jakými lze dílo „užít“. Vyčerpávající seznam těchto možností ani nelze poskytnout, neboť Autorský zákon nikterak nedefinuje výraz „užití díla“.²⁸

Majetková práva autorská jsou, stejně jako osobnostní, nepřevoditelná, nicméně je možné, aby autor udělil jiné osobě smlouvou oprávnění k výkonu tohoto práva,²⁹ aby došlo k tzv. konstitutivního „převodu“ práva.³⁰ Majetková práva dále na rozdíl od osobnostních dále dle § 27 odst. 1 Autorského zákona trvají po dobu autorova života a 70 let po jeho smrti.

Jsou to právě tato majetková práva, s nimiž je disponováno v rámci uzavírání licenčních smluv, jimiž autor poskytuje jiným osobám oprávnění k výkonu práva duševního vlastnictví.

Dle § 27 odst. 8 Autorského zákona se doba trvání majetkových práv po smrti autora počíná běžet vždy od prvního dne roku následujícího po roce, kdy autor zemřel. Toto počítání si lze přiblížit na příkladu Karla Čapka, který zemřel 25. prosince 1938. Jeho majetková práva tak trvala do konce roku 2008 (ale i kdyby zemřel už v lednu nebo v únoru 1938, jeho majetková práva stejně tak trvala až do konce roku 2008). Není náhodou, že počínaje rokem 2009 se objevilo na české divadelní scéně zvýšené množství inscenací užívajících díla Karla Čapka.³¹

V onom časovém rozmezí mezi smrtí autora a uplynutím 70 let od jeho smrti jsou pak dle § 26 odst. 2 věty první a druhé Autorského zákona majetková práva předmětem dědictví. Je s nimi tedy možné disponovat také pro případ smrti. Zdědí-li majetková práva k dílu více dědiců, použije se na jejich vzájemné vztahy úprava spoluautorství dle § 8 Autorského zákona (viz kapitola 5.1.). Současně je zde možnost ustanovit dědicem např. obchodní společnost a pozůstalým odkázat podíly z této společnosti.

²⁸ SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, str. 96

²⁹ § 12 autorského zákona

³⁰ HOLCOVÁ, I. a kol. *Autorský zákon a předpisy související (včetně mezinárodních smluv a evropských předpisů)*. Komentář, Praha: Wolters Kluwer ČR, 2019, str. 270

³¹ U Josefa Čapka je pak situace složitější. Ten dle dostupných svědectví zemřel v koncentračním táboře, pravděpodobně v dubnu 1945. Jeho tělo však nikdy nebylo nalezeno a datum jeho úmrtí není známo. Jeho úřední datum úmrtí tak bylo stanoveno na 30. dubna 1947. Jeho majetková práva tak trvala až do 31. prosince 2017. Tato informace byla klíčová například pro toho, kdo mezi lety 2009–2017 chtěl inscenovat hru „Ze života hmyzu“, již jsou bratři Čapkové spoluautoři.

Výkonní umělci

Pro účely dalšího výkladu je třeba zmínit právo výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu (tj. jedno z práv souvisejících s právem autorským, které je jako jediné označováno teorií jako právo příbuzné), neboť toto právo je po autorském právu druhé nejčastěji užívané právo duševního vlastnictví v divadelním prostředí. Umělecký výkon je v § 67 odst. 1 věty první Autorského zákona definován jako „výkon herce, zpěváka, hudebníka, tanečníka, dirigenta, sbormistra, režiséra nebo jiné osoby, která hraje, zpívá, recituje, předvádí nebo jinak provádí umělecké dílo a výtvary tradiční lidové kultury“. Výkonným umělcem je pak dle § 67 odst. 2 Autorského zákona „fyzická osoba, která umělecký výkon vytvořila“. Jak již bylo uvedeno výše, právo výkonného umělce má s autorským právem společné to, že také sestává z výlučných práv osobnostních a výlučných práv majetkových.³² Oproti majetkovým autorským právům však platí, že majetková práva výkonného umělce trvají „jen“ 50 let po jeho smrti.³³ O výkonných umělcích pak podrobněji pojednává kapitola 5.6.

Živé provozování díla dle § 19 odst. 1 Autorského zákona

Pro účely divadelní praxe je třeba zmínit jeden konkrétní způsob užití díla, a tím je sdělování veřejnosti dle § 18 a n. Autorského zákona, konkrétně živé provozování ve smyslu § 19 odst. 1 Autorského zákona, tj. „zpřístupňování díla živě prováděného výkonným umělcem, zejména živě přednášeného literárního díla, živě prováděného hudebního díla s textem nebo bez textu, anebo živě scénicky předváděného díla dramatického nebo hudebně dramatického, choreografického nebo pantomimického“. Tímto ustanovením je totiž z právního hlediska vlastně zjednodušeně definováno „divadlo“ (ve smyslu umělecký směr). Je tak třeba mít na paměti, že až na některé experimentální výjimky je každé divadelní představení živým provozováním díla dle § 19 odst. 1 Autorského zákona. Podobná právní úprava platí také na koncerty, recitace, veřejná čtení apod., neboť jak bylo zmíněno v úvodu této práce, přesná definiční hranice mezi koncertem, recitací a divadelním představením neexistuje.

Výjimky a omezení práva autorského dle § 29 a n. Autorského zákona

Pro divadelní praxi jsou pak také důležitá ustanovení § 29 až 39d (Díl 4.) Autorského zákona, kterými jsou upraveny „výjimky a omezení práva autorského“, které, jak název napovídá,

³² § 69 Autorského zákona

³³ § 71 odst. 4 Autorského zákona

vyjmenovávají případy a podmínky, za kterých je možné užít dílo cizího autora, aniž by k tomu bylo zapotřebí jeho svolení. Tato problematika je důležitá zejména pro amatérské či ochotnické divadelní soubory, které zpravidla nevykazují téměř žádný zisk, nejsou zřizovány veřejnými institucemi a jejich přístup ke grantům či mecenášům bývá omezený. Pro tyto soubory jsou pak licenční smlouvy na hranici jejich finančních možností (nebo až daleko za hranicí) a ony pak vyhledávají možnosti, jak na nich ušetřit.

Jedním ze způsobů, jak tohoto mohou amatérské soubory dosáhnout, je nasazovat do repertoáru divadelní inscenace užívajících dramatických textů osob, které zemřely před více než 70 lety a jejich majetková autorská práva zanikla a licenční smlouvy s nimi již uzavírat není třeba.³⁴ Tato varianta sice bývá častá, ale zdaleka nepostačuje souborům, které chtějí hrát texty současných autorů.

Další možností je vytvořit vlastní autorské dílo (případně vycházející z již existujícího námětu) a inscenovat jej, neboť autor díla má právo své dílo užít bez dalšího. Toho využívají především soubory spjaté s výukou na Základních uměleckých školách, tzv. „dramatáři“, jejichž cílem není nezbytně jen nazkoušet divadelní inscenaci, ale zároveň si vyzkoušet jednotlivé divadelní profese, osobnostně se rozvíjet a zdokonalovat. Takové „dramatácké soubory“ si mnohdy divadelní hry píšou sami jako kolektiv. Tématem těchto her pak bývají často témata, která se osobně dotýkají náctiletých členů souboru, z posledních let zejména kyberšikana a sociální sítě.

Třetím způsobem je „schovat se“ pod některý způsob volného užití či zákonné licence dle § 30 a n. Autorského zákona. Jednou takovou licencí, která v divadelním prostředí připadá v úvahu, je užití v rámci školních představení dle § 35 odst. 2 Autorského zákona, dle kterého *„do práva autorského nezasahuje ten, kdo nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu užije dílo při školních představeních, v nichž účinkují výlučně žáci, studenti nebo učitelé školy nebo školského či vzdělávacího zařízení“*. Kvůli tomuto ustanovení se leckteré amatérské soubory profilují jako vzdělávací organizace (např. jako přípravné kurzy na umělecké školy apod.). Podrobněji se amatérským souborům věnuje část 7. této práce.

Ohledně volných užití a zákonných licencí je také třeba zmínit takzvaný „třístupňový test“, jak je definovaný v § 29 odst. 1 Autorského zákona. Dle něho výjimky a omezení práva autorského lze uplatnit pouze 1) ve zvláštních případech stanovených zákonem (tj. v případech dle § 30 až 39d Autorského zákona) a 2) pouze tehdy, pokud takové užití díla není v rozporu s běžným

³⁴ V době odevzdání této práce to jsou všichni autoři, kteří zemřeli nejpozději 31. prosince 1952

způsobem užití díla a 3) ani jím nejsou nepřiměřeně dotčeny oprávněné zájmy autora. Dle tohoto testu je naplnění některé ze zákonných licencí či volného užití pouze jedním z předpokladů, aby byl uživatel „osvobozen“ od povinnosti získat smluvní licenci. Tento test tak musí být uplatňován pokaždé, je-li posuzováno, zdali některé užití autorského práva spadá pod výjimky a omezení vyjmenované tímto zákonem. Kromě výše uvedeného § 35 odst. 2 Autorského zákona lze ještě zmínit například užití pro osobní potřebu fyzické osoby, jehož účelem není dosažení přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu dle § 30 Autorského zákona, citaci dle § 31 Autorského zákona, úřední a zpravodajskou licenci dle § 34 Autorského zákona, knihovní licenci dle § 37 Autorského zákona nebo licenci pro karikaturu, parodii nebo pastiš dle § 38g Autorského zákona.

2. Základní divadelní pojmy

Divadelní hra

Taktéž lze říci „dramatický text“, „dramatické dílo“ nebo „scénář“. Text, který je následně adaptováno do podoby divadelní inscenace a který byl k tomuto účelu přímo napsán.³⁵ V § 2 odst. 1 divadelního zákona z roku 1948 se „*dílem dramatickým, po případě hudebně dramatickým, rozumí výtvar slovesný, po případě hudební a slovesný, který znázorňuje děj zpracovaný k provozování uměním hereckým (hudebním a hereckým) a uměním jevištním, i když není myšlenkově jednotný a ucelený, jako děj přítomný, před diváky a posluchači se vyvíjející. Uměním hereckým se rozumí také umění pěvecké a taneční*“. Na „dílo dramatické“ pamatuje i aktuální Autorský zákon ve svém demonstrativním výčtu autorských děl v § 2 odst. 1, ačkoliv zákonnou definici zde již nalézt nelze. V komentáři Wolters Kluwer k Autorskému zákonu se však dovídáme, že „*podle nauky jde většinou o dílo slovesné, potažmo dílo hudební, kterým se předvádí skutečný či smyšlený děj veřejnosti, vnímatelné zrakem i sluchem (činohra). Jde o díla umělecká.... Tato díla jsou určena zásadně k divadelnímu (jevištnímu) provedení a bývají proto označována jako díla divadelní*“.³⁶

Divadelní inscenace

Adaptace divadelní hry, tedy převedení divadelní hry divadelním souborem na jeviště.³⁷

Divadelní představení

Akt předvedení divadelní inscenace divákům. Jedná se o vždy jedinečný a originální audiovizuální jev, který vzniká v přítomnosti tvůrců (členů divadelního souboru) a diváků.³⁸

Divadelní soubor

Skupina lidí, jejichž společnou činností vznikají divadelní inscenace a divadelní představení. V tomto souboru zcela bezpodmínečně nesmí chybět herci. Dále je jeho součástí zpravidla

³⁵ PAVIS, P.; UBERSFELD, A.; JOBERTOVÁ, D.; BENEŠOVÁ, Z.; SVOBODOVÁ, J. Divadelní slovník, 1. vydání. Praha: Divadelní ústav, 2003, str. 126

³⁶ HOLCOVÁ, I. a kol, *Autorský zákon a předpisy související (včetně mezinárodních smluv a evropských předpisů)*. Komentář, Praha: Wolters Kluwer ČR, 2019, str. 65

³⁷ ZDENKOVÁ, M.; HILMERA, J.; JUNGMANNOVÁ, L.; PAVLOVSKÝ, P., Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. 1. vydání. Praha: Národní divadlo, 2004, str. 121–123

³⁸ tamtéž, str. 227

alespoň jeden režisér. Není pak vyloučeno, že budou za členy souboru považováni i dramaturgové, jevištní technici apod. Dlouhodobé členství v profesionálním divadelním souboru (tzv. „angažmá“) je pak v divadelním prostředí známkou relativní stability zaměstnání.³⁹

Profesionální divadlo

Divadlo (ve smyslu umělecký směr) vykonávané za úplatu.

Amatérské divadlo

Divadlo (ve smyslu umělecký směr) vykonávané nikoliv za úplatu, ale pouze „z lásky k věci“. Zde je důležité zdůraznit, že dělení divadla na profesionální a amatérské není dělením podle kvality výsledné divadelní inscenace, ale pouze podle toho, zdali osoby, které se na něm podílejí, dostávají za svou práci zapláceno či nikoliv. S pojmem „Amatérské divadlo“ bývá často zaměňován pojem „Ochotnické divadlo“. Mezi těmito pojmy není žádný ustálený rozdíl, ačkoliv někteří divadelní teoretici užívají pojmu „Ochotnický divadelní soubor,“ pakliže chtějí popsat divadelní soubor, jehož cílem spíše vzájemné setkávání nežli kvalitní divadelní inscenace.⁴⁰ V § 4 divadelního zákona z roku 1978 ve znění od 13. dubna 1978 do 14. dubna 1992 byli divadelní ochotníci definováni jako „osoby, které ve svém volném čase a bez nároku na odměnu vykonávají divadelní činnost v ochotnických souborech.“

Stagionové divadlo

Divadlo (ve smyslu „osoba uvádějící divadelní představení, která zároveň disponuje prostorem, kde se toto představení odehraje“) bez vlastního stálého divadelního souboru.⁴¹

Jeviště

Taktéž lze říci „scéna“. Prostor, v němž se odehrává divadelní představení. Bývá vymezen vůči hledišti, což je prostor, odkud se diváci dívají na divadelní představení. Jeviště i hlediště se zpravidla nachází v téže místnosti (divadelním sále).⁴²

³⁹ tamtéž, str. 67–68

⁴⁰ tamtéž, str. 19–22

⁴¹ tamtéž, str. 259

⁴² PAVIS, P.; UBERSFELD, A.; JOBERTOVÁ, D.; BENEŠOVÁ, Z.; SVOBODOVÁ, J. Divadelní slovník, 1. vydání. Praha: Divadelní ústav, 2003, str. 364

Hlediště

Prostor, odkud se diváci dívají na divadelní představení. Bývá vymezen vůči jevišti, což je prostor, v němž se odehrává divadelní představení. Jeviště i hlediště se zpravidla nachází v téže místnosti (divadelním sále).⁴³

Kulisa

Falešné, namalované pozadí jeviště, které má ilustrovat prostředí, kde se odehrává děj představení (např. les, vnitřek světnice, hrad apod.)⁴⁴

Rekvizita

Relativně malý předmět, se kterým herec při představení manipuluje. Velikost a váha rekvizity je omezena fyzickými možnostmi člověka (např. doplňky oděvu, hudební nástroje, zbraně, nářadí apod.)⁴⁵

Jevištní objekt

Objekt na jevišti – součást scénografie, ovšem nejedná se o kulisu. Zároveň je to většinou předmět, kterým nemá být manipulováno postavami na jevišti (např. nábytek, praktikábla, jevištní točny). Zjednodušeně lze říct, že jevištní objekt je jakýkoliv předmět na jevišti, který není ani rekvizita, ani kulisa.⁴⁶ Pro účely této práce je pojem „jevištní objekt“ kontextuální synonymum s pojmem „dekorace“.

také ZDEŇKOVÁ, M.; HILMERA, J.; JUNGMANNOVÁ, L.; PAVLOVSKÝ, P., Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. 1. vydání. Praha: Národní divadlo, 2004, str. 127

⁴³ PAVIS, P.; UBERSFELD, A.; JOBERTOVÁ, D.; BENEŠOVÁ, Z.; SVOBODOVÁ, J. Divadelní slovník, 1. vydání. Praha: Divadelní ústav, 2003, str. 427

také ZDEŇKOVÁ, M.; HILMERA, J.; JUNGMANNOVÁ, L.; PAVLOVSKÝ, P., Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. 1. vydání. Praha: Národní divadlo, 2004, str. 115

⁴⁴ ZDEŇKOVÁ, M.; HILMERA, J.; JUNGMANNOVÁ, L.; PAVLOVSKÝ, P., Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. 1. vydání. Praha: Národní divadlo, 2004, str. 131

⁴⁵ tamtéž, str. 234

⁴⁶ tamtéž, str. 234

3. Smluvní typy užívané v divadelní praxi

Pro účely této části bude pracováno s pojmem „divadlo“ ve smyslu „osoba uvádějící divadelní představení, která zároveň disponuje stálým prostorem určeným k těmto představením“.

3. 1. Pracovní smlouva a obdobné instituty

Divadelní představení, které shlédne divák, je, jak již bylo řečeno v úvodu této práce, výsledkem práce mnoha osob různých profesí. Pomineme-li autora divadelní hry a překladatele, kteří se na běžném provozu divadla podílejí spíše méně často, máme zde většinou režiséry, herce a další výkonné umělce, technický personál obstarávající světla, zvuk, stavbu a bourání scény, uvaděče a uvaděčky, pokladní, úklidový personál a dále různorodé administrativní profese, jakými může být ředitel divadla, umělecký šéf, dramaturg, účetní, tiskový mluvčí, produkční, právník, marketingový pracovník a mnoho, mnoho dalších. Konkrétní počet lidí pracujících pro divadlo, stejně jako jednotlivé pracovní pozice či názvy těchto pozic, se samozřejmě značně liší divadlo od divadla. Zatímco Národní divadlo v Praze zaměstnává přibližně třináct set zaměstnanců, některá městská stagionová divadla si vystačí třeba jen se třemi.⁴⁷

Zaměstnanci a osoby samostatně výdělečně činné

Obecně platí, že pakliže divadlo disponuje herci (potažmo režiséry a dalšími uměleckými profesemi) v trvalém angažmá, mají tito herci s divadlem uzavřenou pracovní smlouvu ve smyslu § 33 a n. Zákoníku práce. Stejně tak mají obvykle s divadlem uzavřené pracovní smlouvy i další osoby, s nimiž divadlo předpokládá dlouhodobou spolupráci a svazek ve smyslu právním, ekonomickém i psychologickém. Taková pracovní smlouva pak pro divadlo znamená, že jeho zaměstnanec bude vnímat práci pro divadlo jako práci prioritní, tedy že bude přednostně plnit své závazky vůči tomuto divadlu, a teprve po jejich splnění se může účastnit dalších uměleckých aktivit. Pro zaměstnance pak může pracovní smlouva s divadlem znamenat hlavně jistotu pravidelnosti finančního příjmu a případný pocit prestiže, pokud uzavřel pracovní smlouvu s divadlem s dlouhodobě uznávanou tradicí.⁴⁸

⁴⁷ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

⁴⁸ CHLOUPEK, V.; KOŠUT V. a SRSTKA, J. *Smlouvy v divadelní praxi*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2013, str. 13

Některé profese v divadle pak není potřeba vykonávat na plný úvazek, ani příliš často. S takovými osobami pak lze uzavřít dohodu o provedení práce ve smyslu § 75 Zákoníku práce.⁴⁹ Tato dohoda je například vhodná pro příležitostné herce malých rolí, jejichž příjem u téhož zaměstnavatele za měsíc nepřesáhne částku 10 000 Kč,⁵⁰ či rozsah práce nepřesáhne 300 hodin za jeden kalendářní rok. Pro tyto osoby zároveň kvůli této nepřilíš vysoké částce není účelné založit si živnostenské oprávnění a stát se osobou samostatně výdělečně činnou (dále jen „OSVČ“). Tato dohoda je tak vhodná například pro obsluhu šatny a uvaděče či uvaděčky, kteří mnohdy pracují jen několik hodin týdně. Tyto profese zpravidla slouží jako brigáda pro studenty, neboť nevyžadují prakticky žádnou kvalifikaci a vykonávají se ve večerních hodinách v době uvádění představení.⁵¹ Není ale výjimkou, že je dohoda o provedení práce uzavírána také s osobami, která již má stálý zaměstnanecký vztah k jinému zaměstnavateli. Taková situace může nastat například ve chvíli, kdy herec, který má stálé angažmá v jednom divadle, hraje jako host v některé inscenaci druhého divadla.⁵²

V divadlech, která nemají stálé herce v angažmá, jsou pak herci (potažmo jiné osoby pracující v divadle) OSVČ. Herci – OSVČ uzavírají s divadlem tzv. „smlouvy o vytvoření uměleckého výkonu“, o nichž, jak bude rozvedeno v kapitole 3.3. této práce, není jednoznačná shoda, zdali se jedná o smlouvy o dílo ve smyslu § 2586 a n. Občanského zákoníku, či o smlouvy nepojmenované dle § 1746 odst. 2 Občanského zákoníku. Tyto smlouvy obsahují především závazek herce odehrát divadelní představení za sjednaných podmínek a dále případná licenční oprávnění k užití jeho výkonu zaznamenaného na fotografii, zvukově obrazový záznam apod. Nad rámec těchto smluv pak OSVČ každý měsíc zpravidla podepisují program divadelních představení (tzv. „ferman“) na několik měsíců dopředu, čímž se zaváží k tomu, že odehrají představení inscenací, ve kterých hrají, dle tohoto fermanu.⁵³

Prakticky každá osoba dlouhodobě pracující v divadelním prostředí řeší otázku, zdali se stát zaměstnancem některého divadla, nebo jako OSVČ pouze s tímto divadlem spolupracovat. Občas je to samozřejmě dopředu dáno vnitřním fungováním toho kterého divadla, které buď spolupracuje převážně s OSVČ, nebo naopak převážně se zaměstnanci. Obecně totiž platí, že oba tyto modely mají svá pro a proti, a to jak pro divadla, tak pro konkrétní pracovníky. Jedna

⁴⁹ § 75 věta první Zákoníku práce: „Rozsah práce, na který se dohoda o provedení práce uzavírá, nesmí být větší než 300 hodin v kalendářním roce“

⁵⁰ § 6 odst. 4 Zákona o daních z příjmů a související ustanovení a předpisy. Velmi zjednodušeně lze říct, že kromě srážkové daně 15 % není třeba z tohoto příjmu odvádět žádné další odvody (např. sociální pojištění)

⁵¹ Rozhovor s Filipem Tejmarem, vedoucím techniky a produkce Divadla v Celetné, dne 25. března 2022

⁵² Rozhovor s Matyášem Řezníčkem, hercem v činoherním souboru Národního divadla dne 14. října 2022

⁵³ Rozhovor s Filipem Tejmarem, vedoucím techniky a produkce Divadla v Celetné, dne 25. března 2022

z hlavních výhod OSVČ oproti zaměstnancům spočívá v tom, že příjmy OSVČ podléhají v přepočtu nižšímu zdanění než příjmy zaměstnanců, neboť OSVČ od svých příjmů může dle § 7 odst. 3 a 7 zákona č. 586/1992 Sb., zákona České národní rady o daních z příjmů (dále jen „Zákon o daních z příjmů“) odečíst paušální výdaje ve výši 40 % nebo 60 % příjmů (to podle toho, jestli má příjmy z živnostenského podnikání nebo jiné nezávislé činnosti) a vyměřit své daně až od takto ponížené částky. Otázka příjmů OSVČ je výhodná i pro divadlo, neboť nemusí za OSVČ, na rozdíl od zaměstnance, odvádět žádné povinné platby, což by pro divadlo jinak představovalo administrativní i finanční zátěž. OSVČ bývají výrazně samostatnější a flexibilnější než zaměstnanci, neboť právně vzato nemají žádnou pracovní dobu ani nadřizené. Nevýhodou pro OSVČ pak je, že nepožívají žádné pracovněprávní ochrany, a pro divadlo je relativně jednoduché s nimi ukončit spolupráci, neboť se bude jednat o odstoupení od smlouvy dle Občanského zákoníku, nikoliv o ukončení pracovního poměru dle Zákoníku práce. OSVČ dále nejsou organizovány v žádných odborech, které by hájily jejich zájmy, nemají placenou dovolenou ani žádné pracovní benefity. Zajímavou navazující nevýhodou OSVČ je pak i to, že při způsobení škody, například při poškození drahého divadelního vybavení, budou OSVČ za tuto škodu nést bez dalšího plnou odpovědnost, zatímco zaměstnanci dle § 257 odst. 2 Zákoníku práce budou bez dalšího odpovědní jen do čtyřapůlnásobku svého průměrného měsíčního výdělku.⁵⁴

Ochrana poskytovaná pracovněprávními předpisy se ukázala jako klíčová výhoda zejména v letech 2020 a 2021, kdy kvůli platným protiepidemickým opatřením divadla nemohla uvádět žádná divadelní představení. Zaměstnanci divadel však povětšinou nadále dostávali mzdu (resp. její část), neboť omezený provoz divadel byl překážkou na straně zaměstnavatele ve smyslu § 207 a n. Zákoníku práce. OSVČ se ale v této době ocitly bez příjmů.⁵⁵

Ohledně spolupráce divadel s OSVČ se také v praxi objevuje jeden nešťastný fenomén, který vychází z toho, že většina divadel, hlavně těch menších, provozuje svou činnost na poněkud neformální bázi, tak říkajíc „mezi kamarády“. Všichni, od uměleckých šéfů, režisérů a hereckých hvězd až po posledního sboristu, technika či úklidový personál, se spolu scházejí v divadelním baru, tykají si a baví se jako rovný s rovným. Tato přátelská atmosféra může samozřejmě vytvořit velmi příjemný kolektiv, ve kterém je radost pracovat, nicméně zároveň se tak vytváří prostředí, ve kterém je sepisování smlouvy bráno jako určitá známka nedůvěry, protože „když jsme kamarádi, tak si snad věříme a nemusíme nic podepisovat“. Výsledkem

⁵⁴ Rozhovor s Martinou Hájkovou, právníčkou Asociace profesionálních divadel, dne 12. dubna 2023

⁵⁵ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

tohoto přístupu je to, že málokdy je mezi divadlem a OSVČ uzavřena smlouva (např. smlouva o provedení výkonu u herce) ještě před první zkouškou. Naopak není výjimkou, že je tato smlouva uzavřena až po premiéře.⁵⁶ Tento stav samozřejmě ponechává všechny zúčastněné v právní nejistotě a nelze jej označit za ideální.

Odměna herců – OSVČ za vytvoření uměleckého výkonu a poskytnutí licence bývá řešena u každého divadla jinak, ale bývá častým případem, že herci jsou odměňováni toliko za každé odehrané představení a za zkoušky jim nebývá placeno ničeho. Otázka, zdali jim náleží odměna v případě, že je inscenace zrušena před premiérou, je pak v divadelní praxi taktéž řešena velmi různorodě.⁵⁷

Kromě zaměstnanců a OSVČ lze ještě zmínit třetí model, a tím je, že herec založí společnost s ručením omezeným dle § 132 a n. zákona č. 90/2012 Sb., zákon o obchodních korporacích⁵⁸ či jinou obchodní společnost, a divadla následně komunikují s touto společností. Tento model je vhodný spíše pro úspěšné a mediálně vytížené herce, kterým vyhovuje mít celý administrativní aparát a mocenskou strukturu k organizaci jejich činnosti (např. účetní, agenty, mluvčí, finanční a jiné poradce apod.) a správě jejich majetku.

Storno poplatky

Pakliže je divadelní představení zrušeno, ty osoby, které toto nezavinily, mívají zpravidla nárok na tzv. „storno poplatek“ v určité výši jako náhradu za to, že si na toto představení dopředu vyhradili čas. Například v Divadle v Celetné tento storno poplatek obvykle činí 50 % jejich původního honoráře.⁵⁹

„Storno poplatky“ se také využívají v případě, že hra je již ve fázi zkoušení, ale z různých důvodů není nikdy nazkoušena a nedojde ani k premiéře. Mezi tyto důvody může patřit například pracovněprávní konflikt některých zúčastněných osob nebo neúspěch v rámci získávání autorských práv ke hře.⁶⁰

⁵⁶ Rozhovor s Matyášem Řezníčkem, hercem v činoherním souboru Národního divadla dne 14. října 2022

⁵⁷ Rozhovor s Tomášem Svobodou, režisérem a uměleckým šéfem Divadla na Fidlovačce, dne 1. února 2022

⁵⁸ § 132 odst. 1 zákona č. 90/2012 Sb., zákon o obchodních korporacích: „Společnost s ručením omezeným je společnost, za jejíž dluhy ručí společníci společně a nerozdílně do výše, v jaké nesplnili vkladové povinnosti podle stavu zapsaného v obchodním rejstříku v době, kdy byli věřitelem vyzváni k plnění“

⁵⁹ Rozhovor s Filipem Tejmarem, vedoucím techniky a produkce Divadla v Celetné, dne 25. března 2022

⁶⁰ Rozhovor s Tomášem Svobodou, režisérem a uměleckým šéfem Divadla na Fidlovačce, dne 1. února 2022

Otázka „storno poplatků“ byla velice aktuální na podzim roku 2021, kdy sice byla divadla v rámci probíhající pandemie již otevřená, ale zároveň v České republice přibývaly desetitisíce nakažených osob denně. Divadelní představení tak byla rušena v nebývalém rozsahu, neboť jeden nakažený herec běžně nakazil i celý divadelní soubor, který pak celý musel nastoupit do nařízené izolace či karantény. Provoz většiny divadel tak býval ochromen na celé týdny, neboť zkrátka v divadle nezůstal nikdo zdravý, kdo by hrál. Některá divadla, např. Divadlo Bez Zábudlí, musela dokonce na několik měsíců úplně přerušit činnost.

Zaměstnanecká díla

Na závěr této kapitoly je třeba zmínit několik poznámek k problematice zaměstnaneckých děl. Tyto se, jak název napovídá, mohou vztahovat pouze na osoby v pracovním poměru s divadlem. Dle § 58 odst. 1 Autorského zákona je zaměstnanecké dílo, pokud není stanoveno jinak, každé dílo, které „*autor vytvořil ke splnění svých povinností vyplývajících z pracovněprávního nebo služebního vztahu*“. V pracovní smlouvě s některými uměleckými pracovníky, u nichž se předpokládá, že v rámci výkonu svých pracovních povinností vytvoří autorské dílo, je pak vhodné zdůraznit, že takové dílo bude dílem zaměstnaneckým dle § 58 Autorského zákona. Formálně vzato není nezbytně nutno toto do pracovní smlouvy vkládat, neboť dle dikce § 58 odst. 1 Autorského zákona zaměstnanecké dílo vzniká automaticky, pokud je vytvořeno zaměstnancem při plnění jeho pracovněprávních či služebních povinností. Avšak pro účely jasných a korektních právních vztahů ničemu neuškodí, bude-li toto ve smlouvě zmíněno výslovně.

U zaměstnaneckých děl dle § 58 odst. 1 věty první Autorského zákona platí, že není-li sjednáno jinak, vykonává k němu majetková práva autorská zaměstnavatel. Autorovi – zaměstnanci pak dle § 58 odst. 4 Autorského zákona zůstávají nedotčena jeho osobnostní autorská práva. Má se ale současně za to, že autor svolil ke zveřejnění zaměstnaneckého díla, úpravám, zpracování, včetně překladu, spojení s jiným dílem, zařazení do díla souborného, jakož i k tomu, aby zaměstnavatel uváděl zaměstnanecké dílo na veřejnost pod svým jménem, ledaže je sjednáno jinak. Dále, dle § 58 odst. 5 Autorského zákona, není-li sjednáno jinak, se má za to, že autor udělil zaměstnavateli svolení k dokončení svého nehotového zaměstnaneckého díla pro případ, že jeho právní vztah k zaměstnavateli skončí dříve, než dílo dokončí. Ohledně skončení právního vztahu zaměstnance vůči zaměstnavateli je pak ještě třeba dodat, že dle § 58 odst. 8 Autorského zákona vzájemná práva a povinnosti zaměstnance a zaměstnavatele k zaměstnaneckému dílu zůstávají po skončení právního vztahu nedotčena.

V divadelní praxi je možné se se zaměstnaneckým dílem setkat typicky v situacích, kdy osoba v zaměstnaneckém poměru vůči divadlu vytvoří pro některou konkrétní inscenaci hmotnou věc, která je vyjádřením autorského díla tohoto tvůrce. Některá větší divadla totiž obsahují dílny, ve kterých zaměstnanci divadla vyrábějí různé jevištní objekty a jiné části scénografie, které jak bude rozvedeno dále v kapitole 4.4., mohou dosáhnout kvality autorského díla ve smyslu § 2 odst. 1 Autorského zákona. Totéž může nastat u kostymérů/kostymérek a maskérů/maskérek či u techniků/techniček, pokud vytvoří autorské dílo v podobě světelné výpravy (tzv. „light design“) či zvukového záznamu. Tyto osoby ale stejně tak mohou být také jen tím, kdo podle návrhu (tj. autorského díla jiné osoby) vyrobí nějakou konkrétní věc. Tím se stávají „jen“ zhotoviteli rozmnoženiny, nikoliv autory.

Stejně tak může divadlo zaměstnávat např. překladatele, kteří budou přímo pro toto divadlo překládat vybrané dramatické texty zahraničních autorů. Dále je možné, aby samotní autoři dramatických textů vytvářeli nové dramatické texty jako zaměstnanci divadla přímo pro divadlo.⁶¹ Ke všem těmto příkladům je ale třeba dodat, že k nim divadelní praxi dochází spíše minimálně. Divadla si povětšinou nechávají scénografii, hudbu, zvuk, kostýmy apod. zhotovit na základě smlouvy o dílo, a ohledně dramatických textů, potažmo jejich překladů, si divadla vybírají již texty existující, a toliko si k nim pořizují licence.

3. 2. Licenční smlouva

Licenční smlouva je jeden z nejdůležitějších smluvních typů užívaných v divadelní praxi. Vzhledem k tomu, že jsou autorská práva a práva výkonných umělců dle Autorského zákona ze své podstaty nepřevoditelná, představují licenční smlouvy jediný způsob, jak může autor, potažmo výkonný umělec, se svými právy nakládat⁶² (vedle toho je samozřejmě institut zaměstnaneckých děl, viz výše).

⁶¹ Jedním ze současných příkladů, kdy dramatické texty vznikají „pod divadlem“, tedy pro účely nastudování konkrétním divadlem, je projekt Studio pro nové divadlo pořádaný Činohrou Národního divadla. Projekt má za cíl poskytnout mladým autorům prostor k uplatnění nových progresivních přístupů při psaní divadelních her. Co do témat a postupů mají autoři relativní tvůrčí svobodu, jen lektorsky či dramaturgicky korigovanou Národním divadlem. Na základě tohoto projektu jsou v Národním divadle aktuálně v repertoáru nasazeny inscenace „Otec hlídá dceru“ a „Všem se nám uleví“. Nepodařilo se mi však dohledat, v jakém právním vztahu jsou autoři příslušných dramatických textů, tj. Ondřej Novotný a Eliška Říhová, vůči Národnímu divadlu. Nelze proto říct s jistotou, zdali zde došlo k vytvoření zaměstnaneckého díla dle § 58 Autorského zákona.

⁶² SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, str. 159

Licenční smlouva je dle § 2358 odst. 1 Občanského zákoníku smlouva, jíž „...*poskytuje poskytovatel nabyvateli oprávnění k výkonu práva duševního vlastnictví (licenci) v ujednaném omezeném nebo neomezeném rozsahu a nabyvatel se zavazuje, není-li ujednáno jinak, poskytnout poskytovateli odměnu*“. Tato smlouva až na některé výjimky dle § 2358 odst. 2 Občanského zákoníku nevyžaduje písemnou formu, nicméně vzhledem ke složitosti takových ujednání v divadelní praxi je přesto záhodno licenční smlouvě písemnou formu vtisknout. Občanský zákoník dále ve svých ustanoveních § 2371 až § 2383 obsahuje úpravu licenčních smluv pro licenci k předmětům chráněným autorským zákonem.

Náležitostí licenčních smluv

Nejdůležitější částí licenční smlouvy je udělení svolení k užití díla (licence) v určitém rozsahu, tedy na jakou dobu se licence poskytuje, pro jaké území, jak je vymezeno množství kopií autorských děl (potažmo v divadelní praxi počet divadelních představení), způsob užití díla (vytvoření inscenace, zhotovení audiovizuálního záznamu pro účely soukromé či veřejné, úprava díla, použití pro účely propagace, programu, publikací apod.) a v neposlední řadě specifikace autorské odměny.

Pakliže by způsob a rozsah užití nebyly v licenční smlouvě specifikovány, má se za to, že dle § 2376 odst. 3 písm. a), b) a c) Občanského zákoníku je územní rozsah licence omezen na území České republiky, časový rozsah licence na dobu obvyklou u daného druhu díla a způsobu užití, nikoli však na dobu delší než jeden rok od poskytnutí licence, a množstevní rozsah licence je omezen na množství, které je obvyklé u daného druhu díla a způsobu užití. Obzvláště časový rozsah užití, pakliže není smluvně upraven, může být pro divadelní inscenaci velice problematický, neboť každá inscenace se hraje „od premiéry do derniéry“ (tj. od prvního představení do posledního představení) a zákonné omezení jednoho roku je tak krajně nepraktické.

Autorská odměna se pak sjednává jako podílová (taktéž „tantiéma“), fixní nebo kombinovaná. Podílová odměna spočívá v tom, že autor dostává jako odměnu podíl z výnosu z užití licenci (typicky z prodeje vstupenek, ale ani to není pravidlem). Fixní odměna znamená jednorázové vyplacení určené částky autorovi za poskytnutí licence. Kombinovaná odměna je pak kombinací předchozích dvou. Tato kombinace může mít různou podobu, nicméně nejčastějším

modelem je, že se jedná o podílovou odměnu, která však nesmí být nižší než určitá fixní částka.⁶³

Dalším důležitým ujednáním, které je nutno v licenční smlouvě v divadelním prostředí jednoznačně stanovit, je možnost uživatele licence upravit či jinak měnit dílo, které je předmětem licence.⁶⁴ Uživatel díla totiž bez dalšího ujednání nesmí nikterak měnit či upravovat dílo bez výslovného svolení autora (s výjimkou obtížně definovatelných „změn, u nichž lze spravedlivě očekávat, že by k nim autor vzhledem k okolnostem užití svolil“ dle § 2375 odst. 2 Občanského zákoníku).⁶⁵

Bývá zvykem již do pracovní smlouvy s uměleckým pracovníkem či smlouvy o dílo s OSVČ vložit také licenční ujednání. Dříve se ve smlouvách udílela blanketní licence pro „všechny způsoby užití“. Tento postup je však již dnes považován za nekorektní, proto se jednotlivé způsoby užití uměleckého díla ve smlouvě vyjmenovávají.⁶⁶ V případě herce – výkonného umělce jde tedy o svolení s užitím hereckého výkonu pro účely představení a svolení k vyfotografování a natočení uměleckého výkonu herce na videozáznam pro interní potřeby divadla a také samozřejmě pro propagační účely. V případě autora jde o svolení k užití díla pro účely nastudování a uvádění divadelní inscenace formou představení a dále taktéž svolení k vyfotografováním a natočením částí inscenace herce na videozáznam pro interní potřeby divadla a pro propagační účely.

Dle Tomáše Staňka, tiskového mluvčího Národního divadla, je dosud v praxi otevřenou právní otázkou udílení licenčního oprávnění k propagaci něčeho jiného než divadla a divadelního představení. S tím se setkává hlavně Národní divadlo. Jedná se o situace, kdy například některá cestovní kancelář užívá různé materiály lákající turisty k návštěvě Prahy nebo České republiky obecně. Národní divadlo (respektive jeho činnost) tvoří v České republice kulturní dominantu

⁶³ CHLOUPEK, V.; KOŠUT V. a SRSTKA, J. *Smlouvy v divadelní praxi*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2013, str. 68

⁶⁴ § 2371 Občanského zákoníku: „Smlouvou autor poskytuje nabyvateli oprávnění k výkonu práva autorské dílo užit v původní nebo zpracované či jinak změněné podobě, a to určitým způsobem nebo všemi způsoby užití, v rozsahu omezeném nebo neomezeném.“

⁶⁵ § 2375 Občanského zákoníku: „(1) Označení autora smí nabyvatel upravit či jinak změnit, jen bylo-li to ujednáno. (2) Nabyvatel smí dílo nebo jeho název upravit či jinak měnit, jen bylo-li to ujednáno, ledaže se jedná o takovou úpravu nebo jinou změnu, u níž lze spravedlivě očekávat, že by k ní autor vzhledem k okolnostem užití svolil; ani v takovém případě však nabyvatel nesmí dílo nebo jeho název upravit nebo jinak změnit, vyhradil-li si autor svolení a je-li nabyvateli taková výhrada známa. (3) Odstavec 2 se použije obdobně i při spojení díla s jiným dílem nebo při zařazení díla do díla souborného.“

⁶⁶ Rozhovor s Matyášem Řezníčkem, hercem v činoherním souboru Národního divadla dne 14. října 2022, tato skutečnost vyplynula též z rozhovoru s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

a není proto divu, že cestovní kanceláře v rámci propagace vlastní podnikatelské činnosti chtějí užít některé fotografie či videozáznamy z některých ikonických inscenací Národního divadla. V takovém případě ale nejde o propagaci divadla, nýbrž o propagaci cestovní kanceláře. Nabízí se tedy otázka, zdali se na toto užití vztahují původní licenční ujednání uzavřená s autory a výkonnými umělci, kde je upravena toliko propagace divadla.⁶⁷

Výhradní licence

Občanský zákoník ohledně licencí dále v § 2360 a n. upravuje tzv. „výhradní licence“, tj. licenční ujednání, dle kterých poskytovatel nemá právo poskytnout tutéž licenci třetí osobě po dobu, po kterou výhradní licence trvá, a není-li výslovně ujednán opak, zdrží se i poskytovatel výkonu práva, ke kterému udělil výhradní licenci (§ 2360 odst. 1 Občanského zákoníku). Tato výhradní licence je v divadelní praxi využívána zejména divadly – obchodními společnostmi (viz kapitola 5. 4.), které si tak zakládají svůj obchodní model na tom, že budou jedinými divadly v České republice, které smí užívat daný dramatický text, potažmo uvádět divadelní představení vzniklé užitím tohoto textu. Typickým příkladem jsou velkolepé divadelní inscenace uváděné na velkých divadelních scénách (např. pražská divadla Hybernia, Goja nebo Hudební Divadlo v Karlíně). S výhradními licencemi se však občas lze setkat i u menších divadel, pakliže tato nasazují moderní a populární divadelní texty (např. dramatický text „Deštivé dny“, kdy výhradní licenci disponuje pražské Divadlo Ungelt nebo dramatický text „Naprostí cizinci“, kdy výhradní licenci disponovalo pražské Divadlo Na Jezerce⁶⁸).

Výhradní licence ze své podstaty omezuje poskytovatele práv (tj. autora) výrazně více než nevýhradní licenční smlouva. Toto omezení by se proto mělo v praxi promítnout na výši odměny pro poskytovatele. Dále z důvodu omezení majetkových autorských práv autora výhradní smlouvy patří mezi výjimky dle § 2358 odst. 2 Občanského zákoníku, kdy je ze zákona nutné, aby tyto smlouvy měly písemnou formu.⁶⁹

Dodatečná odměna

Ohledně licenčních smluv také není bez zajímavosti tzv. „dodatečná odměna“ (nebo také „bestsellerová doložka“) dle § 2374 odst. 2 Občanského zákoníku. Toto ustanovení se vztahuje

⁶⁷ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

⁶⁸ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

⁶⁹ Pokud ale výhradní licenční smlouva bude uzavřena pouze ústně, bude dle § 582 odst. 2 Občanského zákoníku možné namítnout neplatnost jen do té doby, než bylo plněno.

na situace, kdy byla uzavřena platná licenční smlouvy k užití autorského díla. Dílo bylo, či stále je, užíváno a autor dostal, či stále dostává, za toto užití odměnu, to vše zcela v souladu se smlouvou. Po uzavření smlouvy se však ukázalo, že výnos z využití licence je mnohem vyšší, než uživatel i autor při uzavírání smlouvy předpokládali. V takovém případě, *„je-li původně ujednaná odměna tak nízká, že je ve zřejmém nepoměru k výnosům vyplývajícím z využití licence a k významu předmětu licence pro dosažení takových výnosů, může autor požadovat přiměřenou a spravedlivou dodatečnou odměnu“*. Výši této dodatečné odměny pak dle § 2374, odst. 3 Občanského zákoníku *„určí soud, který přihlédne zejména k výši původní odměny, dosaženému zisku z využití licence, významu díla pro takový zisk a k obvyklé výši odměny ve srovnatelných případech“*.

Toto ustanovení však v praxi není využíváno, neboť je pro autora před soudy nesmírně složité prokázat, že jejich smluvená odměna ve „zřejmém nepoměru“ k zisku z využití licence a k významu předmětu licence, a naopak je pro uživatele předmětu licence velmi jednoduché tvrdit a prokázat, že zisk z licence je přesně takový, jaký v době uzavření smlouvy předpokládal, s ohledem na propagaci díla či jiné okolnosti.

Nejslavnějším soudním případem, kdy se řešila otázka dodatečné odměny, není případ ze světa divadelního umění, nýbrž počítačových her, a nebyl to případ před českými soudy, nýbrž před soudy polskými. V roce 2018 spisovatel Andrzej Sapkowski, autor slavné literární „Ságy o Zaklínačovi“, zažaloval výrobce počítačových her vzniklých podle „Ságy o Zaklínačovi“ o dodatečnou odměnu. Šlo o to, že „Sága o Zaklínačovi“ byla před vznikem těchto počítačových her relativně neznámá knižní série, kterou četlo pouze několik skalních fanoušku fantastické literatury v Polsku a v Čechách. Počítačové hry vzniklé podle této knižní série ale byly natolik úspěšné, že se „Zaklínač“ stal světoznámou značkou, srovnatelnou s „Hrou o trůny“ nebo „Pánem prstenů“. Na motivy „Zaklínače“ se mimo jiné v nedávné době ve Spojených státech amerických natočilo hned několik hraných vysoko-rozpočtových seriálů. Tento spor však skončil v roce 2019 smírně, a tedy z něj není možné čerpat žádnou obohacující judikaturu.⁷⁰

⁷⁰ článek „The Witcher author and CD Projekt end royalties dispute with licensing agreement“ ze dne 20. 12. 2019, dostupný v anglickém jazyce na webové adrese <https://www.polygon.com/2019/12/20/21032021/the-witcher-author-cd-projekt-legal-battle-royalties-new-contract>

Všeobecná osobnostní práva v licenční smlouvě

K licenčním smlouvám (potažmo licenčním ujednáním v jiných smlouvách) také bývají vkládány doložky týkající se užití osobnostních atributů, to jest svolení autora, potažmo výkonného umělce, k užití jeho jména, podobizny a některých dalších údajů (např. profesní historie) v jakékoliv souvislosti s divadelní inscenací, zejména na plakátech, internetové prezentaci, v médiích, programech, vstupenkách, reklamních předmětech apod.⁷¹ Toto svolení už ale nespadá pod režim Autorského zákona, neboť se nejedná o práva upravovaná tímto zákonem. Ve skutečnosti se jedná o svolení k rozšiřování podoby člověka ve smyslu § 85 odst. 1 Občanského zákoníku.

Podoba člověka a jeho soukromí dle § 84 a n. Občanského zákoníku patří k rysům jeho osobnosti a každý člověk k nim má tzv. „všeobecná osobnostní práva“. Autorský zákon ale v § 11 a 70 upravuje tzv. „zvláštní osobnostní práva“. Rozdíl mezi nimi spočívá v tom, že všeobecná osobnostní práva přísluší každému člověku bez výjimky, zatímco zvláštní osobnostní práva pouze některým lidem, kteří naplní určité podmínky, např. člověku, který svým duševním výkonem vytvoří autorské dílo, či podá umělecký výkon.

3. 3. Smlouva o dílo

Dalším velmi častým smluvním typem, který je uzavírán v divadelním prostředí, je smlouva o dílo ve smyslu § 2586 a n. Občanského zákoníku.⁷² Užívá se jich v situacích, kdy divadlo nespolečně spolupracuje s vlastními zaměstnanci, nýbrž s OSVČ (případně s právníckými osobami). Smlouva o dílo pak mívá v divadelní praxi v zásadě dva typy, kterými jsou smlouva o vytvoření díla na objednávku a smlouva o vytvoření uměleckého výkonu.

Smlouva o vytvoření díla na objednávku

Tento pojem vychází z § 61 odst. 1 Autorského zákona. Občanský zákoník tento pojem nezná, nicméně z aktuálního systematického výkladu je zřejmé, že je tím míněna specifická varianta smlouvy o dílo dle § 2586 a n. Občanského zákoníku. Tento smluvní typ se užívá v situacích, kdy autor pro divadlo vytvoří autorské dílo ve smyslu § 2 odst. 1 Autorského zákona na základě

⁷¹ CHLOUPEK, V.; KOŠUT V. a SRSTKA, J. *Smlouvy v divadelní praxi*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2013, str. 135–143

⁷² § 2586 odst. 1 Občanského zákoníku: „*Smlouvou o dílo se zhotovitel zavazuje provést na svůj náklad a nebezpečí pro objednatele dílo a objednatel se zavazuje dílo převzít a zaplatit cenu.*“

smlouvy o dílo dle § 2586 a n. Občanského zákoníku (typicky vytvoření kostýmů, scénografie či jevištní hudby, ale není vyloučeno ani vytvoření dramatického textu či inscenace režiséra). Pozor ale na záměnu pojmů, protože v případě smlouvy o dílo nehovoříme nezbytně o „autorském díle“ dle § 2 odst. 1 Autorského zákona, nýbrž o „díle“ jak je definuje § 2587 Občanského zákoníku, tedy „*zhotovení určité věci, nespadá-li pod kupní smlouvu, a dále údržba, oprava nebo úprava věci, nebo činnost s jiným výsledkem*“. Je také vhodné si uvědomit, že Autorský zákon smlouvu o dílo neupravuje, a pokud zmiňuje dílo na objednávku, tak jen proto, aby upravil režim užití (oprávnění objednatele), samotné vytvoření neřeší. V divadelní praxi je však velmi časté, že „dílem“ dle § 2587 Občanského zákoníku bude zhotovení či úprava autorského díla ve smyslu § 2 odst. 1 Autorského zákona. Dikce § 61 Autorského zákona tak vychází z předpokladu, že dílo takto vytvořené musí být zároveň autorským dílem ve smyslu § 2 odst. 1 Autorského zákona.

To samozřejmě nemusí být vždy. Jestliže si například divadlo nechá zhotovit jednoduché praktikáblly,⁷³ které se v divadelních představeních užívají často, avšak není na nich nic původního ani osobitého, bude mezi divadlem jako objednatelem a zhotovitelem pravděpodobně uzavřena smlouva o dílo, která možná dokonce bude pojmenována „smlouva o vytvoření díla na objednávku“, ačkoliv nebude mít s Autorským zákonem nic společného.

V případě, že bude uzavřena smlouva o vytvoření díla na objednávku ve smyslu § 61 odst. 1 Autorského zákona, je dále vhodné se zhotovitelem díla – autorem uzavřít zároveň i licenční smlouvu, na základě které bude divadlo smět toto dílo užívat způsoby ve specifikovaném období, rozsahu a specifikovaným způsobem. Je možné obě tyto smlouvy spojit do jedné, tzv. „smíšené smlouvy“. V tomto směru je třeba opět zmínit § 61 odst. 1 věta první Autorského zákona, dle kterého, je-li dílo autorem vytvořené na základě smlouvy o dílo (dílo vytvořené na objednávku), platí, že autor poskytl licenci k účelu vyplývajícímu ze smlouvy, není-li sjednáno jinak. Toto ustanovení zjednodušeně vzato říká, že v případě smlouvy o dílo není licenční smlouvu v divadelní praxi zapotřebí uzavírat, protože tato se předpokládá. Toto ustanovení je však pro praxi nevhodné, neboť zdaleka ne všechna ustanovení licenčních smluv lze zahrnout pod „účel vyplývající ze smlouvy“, a licenční smlouvy zdaleka nemusí být tak jednoduché, aby bylo možné odvodit např. rozsah a způsob užití, či zdali je licence výhradní. Obecně se proto v divadelní praxi nedoporučuje na toto ustanovení spoléhat.⁷⁴

⁷³praktikábl: pomocný přenosný podstavec nebo lešení umožňující členit jeviště ve svislém směru

⁷⁴CHLOUPEK, V.; KOŠUT V. a SRSTKA, J. *Smlouvy v divadelní praxi*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2013, str. 66–67

Typickou vlastností smluv o dílo v divadelním prostředí je to, že u autorských děl, která na základě této smlouvy vzniknou, se většinou nelze domáhat odpovědnosti z vadného plnění, resp. vadou plnění bude těžko pouze nedostatečná umělecká kvalita. Pokud bylo dílo odevzdáno včas a mělo dohodnuté formální požadavky (například potřebný rozsah, počet postav, zakomponování jiných autorských děl apod.), nelze považovat za vadu, pokud dílo „není dobré“. Kvalita autorského díla je totiž ryze subjektivní názor každé osoby, která s ním přijde do styku. Nelze tudíž vyvozovat odpovědnost například po skladateli, který včas předložil jím vytvořenou hudební skladbu o potřebné délce s potřebnými hudebními nástroji, pokud by se tato skladba „nedala poslouchat“ a esteticky by se nehodila do divadelního představení.⁷⁵ Na druhou stranu ale lze mít pochopení pro objednatele, který nedobrý výsledek nechce převzít. Pak se nabízí možnost smluvního ujednání odstoupení od smlouvy, kdy ale bude třeba nesmírně opatrně formulovat podmínky tohoto odstoupení tak, aby nebyl autor vydán „na milost“ vkusu či rozmaru objednatele

Smlouva o vytvoření uměleckého výkonu

Druhým typem smluv o dílo uzavíraným v divadelní praxi jsou tzv. „smlouvy o vytvoření uměleckého výkonu“. Zde je třeba předeslat, že tento pojem je v praxi používán často, nicméně v zákonné úpravě občanského a autorského práva oporu nemá. Touto smlouvou se umělec zavazuje „na objednávku“ nastudovat umělecký výkon a následně jej vytvářet v průběhu představení inscenace a divadlo se zavazuje umělci za nastudování a opakované vytváření výkonu zaplatit odměnu.

Součástí této smlouvy pak zpravidla bývá i licenční ujednání, dle kterého umělec poskytuje divadlu oprávnění užít jeho výkon pro účely sdělování veřejnosti živým divadelním provozováním v rámci představení, případně zaznamenání výkonu na fotografii či zvukový či audiovizuální záznam.⁷⁶ V takovém případě se pak tato smlouva, podobně jako smlouva o vytvoření díla na objednávku, stává smlouvou smíšenou.

O právní povaze smlouvy o vytvoření uměleckého výkonu neparuje shoda. Prof. Jiří Srstka (bývalý ředitel kolektivního správce Dilia, bývalý ředitel Národního divadla a lektor autorského práva na Právnické fakultě Univerzity Karlovy a Akademii múzických umění) v publikaci

⁷⁵ SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. 2. podstatně přepracované a doplněné vydání, Praha: Leges, 2022, str. 107–108

⁷⁶ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

„Smlouvy v divadelní praxi“ prezentuje názor, že úprava smluv o dílo dle Občanského zákoníku není přílehlavá na smlouvy, které uzavírá divadlo s výkonným umělcem, a to zejména proto, že tato úprava je koncipovaná jako „smlouva o výsledku“, kdy je jejich účelem dobrat se kýženého výsledku – díla, zatímco výkonný umělec v divadle provádí svůj výkon v průběhu inscenace, nejde tudíž o výsledek, ale tuto činnost. Prof. Srstka tak dochází k závěru, že se ve skutečnosti jedná o tzv. „nepojmenovanou smlouvu“ ve smyslu § 1746 odst. 2 Občanského zákoníku, tedy smlouvu, která sice není zvláště jako typ smlouvy upravena, ale strany ji přesto smejí uzavřít. Co do obsahu pak tuto smlouvu lze připodobnit ke smlouvám příkazního typu ve smyslu § 2430 a n. či smlouvám o dílo s nehmotným výsledkem ve smyslu § 2631 Občanského zákoníku.⁷⁷ K podobnému závěru dochází i JUDr. Ing. Pavel Horák, Ph.D. v Komentáři k Občanskému zákoníku.⁷⁸

V divadelní praxi však smlouvy o vytvoření výkonu zcela běžně odkazují na § 2586 a n. Občanského zákoníku, z čehož je patrné, že v divadelní praxi převládá názor, že tato smlouva je skutečně smlouvou o dílo dle Občanského zákoníku.⁷⁹

Já osobně zastávám názor v souladu se zavedenou praxí, že smlouvy o vytvoření výkonu jsou smlouvami o dílo, a to konkrétně smlouvami o dílo s nehmotným výsledkem ve smyslu § 2631 a n. Občanského zákoníku.⁸⁰ Plně sice souhlasím s tezí, že aktuální občanskoprávní úprava smluv o dílo je postavená na výsledku, zatímco umělecký výkon je o činnosti samotné, která bez dalšího co do objektivní vnímatelnosti zaniká po jejím skončení, to ale dle mého názoru neznamená, že by se tím umělecké výkony automaticky vylučovaly z úpravy smluv o dílo. Je pravda, že může obsahovat i prvky smlouvy příkazní či licenční, a být formálně vzato smlouvou smíšenou, ale její hlavní podstata, že má být něco na něčí objednávku vytvořeno, odpovídá smlouvě o dílo.

Každý umělecký výkon totiž zanechává (resp. měl by zanechávat) nějaký dojem či vzpomínku na něj. Měl by na své diváky a posluchače nějak zapůsobit, vzbudit emoce, názor, či alespoň vzpomínku. Pakliže diváci odcházejí z divadelního představení s vědomím toho, že jim na tomto představení byl předveden umělecký výkon, pak je to dle mého názoru právě toto vědomí,

⁷⁷ CHLOUPEK, V.; KOŠUT V. a SRSTKA, J. *Smlouvy v divadelní praxi*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2013, str. 104

⁷⁸ HULMÁK a kol.; *Občanský zákoník VI. Závazkové právo. Zvláštní část (§ 2055–3014)*, 1. vydání. Praha: BECK, 2014, s. 1137–1138

⁷⁹ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

⁸⁰ § 2631 Občanského zákoníku: „*Spočívá-li dílo v jiném výsledku činnosti, než je zhotovení věci nebo údržba, oprava či úprava věci, postupuje zhotovitel při této činnosti, jak bylo ujednáno a s odbornou péčí tak, aby dosáhl výsledku činnosti určeného ve smlouvě.*“

keré je výsledkem činnosti výkonného umělce a tedy dílem dle § 2586 a n. Občanského zákoníku.

K tomuto závěru mě vede i dikce Autorského zákona, který v HLAVĚ II, Díle 1 výslovně počítá s právy výkonného umělce k jeho výkonu. Byť je sporné, nakolik tento výkon, pokud nebyl nijak zaznamenán, bude možno v budoucnu dále užít.

Mnohem jednodušší situace nastává v případě, kdy je umělecký výkon zaznamenán, např. pro účely vytvoření audiovizuálního díla dle § 62 a n. Autorského zákona. V takovém případě je dílo – výkon jakožto výsledek činnosti výkonného umělce samozřejmě zvěčněn a zůstává stále dohledatelný.

3. 4. Další smluvní typy

Nájemní smlouva

Dle § 2201 Občanského zákoníku se „*nájemní smlouvou pronajímatel zavazuje přenechat nájemci věc k dočasnému užívání a nájemce se zavazuje platit za to pronajímateli nájemné*“. V divadelní praxi jsou touto věcí nejčastěji věci nemovité či jejich části, například divadelní sál, zkušebna, divadelní bar nebo i celá budova. K uzavírání této smlouvy dochází v situaci, kdy divadlo není vlastníkem prostoru, kde chce uspořádat divadelní představení (potažmo zde pořádat zkoušku, použít jej jako sklad či k jiným účelům). Toto uspořádání je třeba důsledně odlišit od smlouvy, kterou uzavírají stagionová divadla s tzv. hostujícími soubory (o tom více v části 6.). V případě nájemní smlouvy existuje jen velmi malá spojitost mezi pronajímatelem a divadelním představením, které se odehrává v pronajímaném prostoru. Tento pronajímatel tak neodpovídá za prodej lístků či za jakékoliv autorskoprávní nároky vzešlé divadelního představení (např. licenční odměna autorovi hry).

Smlouva o zprostředkování

Dle § 2445 Občanského zákoníku se „*smlouvou o zprostředkování zprostředkovatel zavazuje, že zájemci zprostředkuje uzavření určité smlouvy s třetí osobou, a zájemce se zavazuje zaplatit zprostředkovateli provizi*“. Tuto smlouvu využívají v divadelním prostředí zejména divadelní agentury (viz kapitola 5.3.), které poskytují své služby autorům, případně hercům, či celým divadelním souborům. Tyto agentury tak v praxi zpravidla jménem a na účet klienta uzavírají

nebo obstarávají uzavření různých smluv (typicky licenčních smluv, pokud je klientem autor divadelní hry) a pak z těchto smluv případně mohou vymáhat plnění. Jedná se tedy o tzv. přímé zastoupení.

Inominátní smlouva

Dle § 1746 odst. 2 Občanského zákoníku „*strany mohou uzavřít i takovou smlouvu, která není zvláště jako typ smlouvy upravena*“. Jedná se o vyjádření obecné zásady smluvní volnosti v Občanském zákoníku. V divadelní praxi se lze setkat s „nepojmenovanými smlouvami“ na různých místech, ale nejčastějším příkladem je již zmíněná smlouva, kterou uzavírá tzv. „hostující soubor“ se stagionovým divadlem, na základě které, zjednodušeně řečeno, hostující soubor odehraje za úplaty v prostorách stagionového divadla smluvené divadelní představení a stagionové divadlo k tomuto představení poskytne technické zázemí, propagaci a prodej lístků (o tom více v části 6.).

4. Autorská díla v divadelní praxi

Jak již bylo uvedeno výše, sebevětší výčet typů autorských děl již ze své definice nemůže být zcela kompletní, neboť dle § 2 odst. 1 Autorského zákona je autorské dílo jedinečný výsledek tvůrčí činnosti autora vyjádřený v jakékoli objektivně vnímatelné podobě. Následující výčet je tak pouze demonstrativním výčtem těch nejčastějších autorských děl, se kterými se lze v divadelní praxi setkat. Jeho součástí je i výsledek práce režiséra, u kterého je, jak bude rozvedeno níže, otázkou, zdali se jedná o autorské dílo či nikoliv.

4. 1. Divadelní hra

Jedná se o „dramatické dílo“, které zmiňuje Autorský zákon v demonstrativním výčtu autorských děl v § 2 odst. 1. Byla by však chyba předpokládat, že takovým dílem může být pouze klasická divadelní hra v podobě scénáře s vyznačenými promluvami postav a scénickými poznámkami. V divadelní praxi je obvyklé, že je za divadelní hru užit i prozaický text, báseň, text písně, případně koláž různých novinových článků, internetových komentářů či jiných psaných útržků. Nejvýstižnější definicí „dramatického díla“ je, že se jedná o dílo uváděné v rámci divadelního představení (více k pojmu „dramatické dílo“ a „divadelní hra“ v části 2.).

Dle § 2 odst. 3 Autorského zákona se právo autorské vztahuje i na jednotlivé části díla, včetně názvu a jmen postav, pokud splňují podmínky dle § 2 odst. 1 Autorského zákona. Tato skutečnost je zásadní pro dramatické texty hned v několika případech. Prvním je, že součástí dramatického textu bývají nezdědka tzv. „scénické poznámky“, jak má vypadat prostředí, kde se děj inscenace odehrává, popis jednotlivých postav, označení jejich příchodů, odchodů a obecně jejich pohybu na jevišti, tón hlasu, kterým hovoří, označení osoby, na kterou hovoří, emoce, kterou prožívají apod. Není vyloučeno, aby v rámci divadelního textu, respektive v rámci scénických poznámek, vzniklo „dílo v díle“. Stane se tak za situace, kdy autor divadelního textu popíše prostředí, kde se inscenace odehrává či některou z postav takovým způsobem a v takové kvalitě, že již samotný popis bude jedinečným výsledkem jeho tvůrčí činnosti ve smyslu § 2 odst. 1 Autorského zákona.

§ 2 odst. 3 Autorského zákona má ale svůj odraz i v situacích, kdy autor divadelní hry, potažmo překladatel, použije nějaké jméno či frázi, která je dle podmínek § 2 odst. 1 Autorského zákona zcela originální. S tím souvisí i jeden z mála judikátů Nejvyššího soudu ČR, který se týká

divadelního prostředí. Konkrétně je řeč o rozsudku Nejvyššího soudu ze dne 24. března 2021, č. j. 27 Cdo 2023/2019. V této věci byla řešena právní otázka, zdali je český překlad názvu divadelní hry Oscara Wilda „The Importance of Being Earnest“ jako „Jak je důležité míti Filipa“ hoděn právní ochrany dle Autorského zákona. Šlo o to, že v původním názvu se objevuje hra se slovy, kdy slovo „Earnest“ znamená anglicky jednak „vážný, seriózní“ a jednak jde o vlastní jméno „Ernest“. Výraz „míti Filipa“ naopak česky znamená jednak „být vychytralý, umět si poradit“ a jednak odkazuje na vlastní jméno „Filip“. Nejvyšší soud došel nakonec k závěru, že český jazyk v daném případě nenabízí jinou možnost hry se slovy (resp. „funkční substituce“), než tu, která byla užita, totiž že v českém jazyce neexistuje žádné vlastní jméno, které by zároveň bylo spojeno s nějakou vlastností. Tedy se nejedná o tvůrčí překlad, ale naopak jako o jediný možný překlad, který tak nepožívá právní ochrany dle Autorského zákona. Nejvyšší soud zde dále mimo jiné formuloval myšlenku, že ne každý překlad autorského díla musí sám být autorským dílem, nesplňuje-li pojmové znaky autorského díla.

Osobně se plně ztotožňuji se závěry Nejvyššího soudu stran úvahy, že ne každý překlad autorského díla je automaticky autorským dílem ve smyslu § 2 odst. 4 Autorského zákona (a potažmo že překlad může být autorským dílem i v případě, že jím překládaný text není), ale jsem toho názoru, že v daném případě Nejvyšší soud nedocenil pestrost českého jazyka, neboť existuje mnoho ustálených výrazů, které značí lidskou vlastnost a zároveň vlastní mužské jméno. Například jméno „Janek“ znamená také „nerozvážný, zbrklý“, jméno „Jarda“ znamená také „nešikovný, neschopný“ a jméno „Kuba“ je také užíváno ve smyslu „hlupák“ (výraz pochází z archaického slovenského výrazu „kubo“). Dále existují různé idiomy, které také užívají vlastní mužská jména. Jmenujme například „začít od Adama“, „ať je to Petr nebo Pavel“ nebo „Pepa z depa“. Osobně tvrdím, že přeložit „The Importance of Being Earnest“ lze mnoha způsoby, aby byla zachována „funkční substituce“, tedy aby bylo užito vlastní mužské jméno, které ale má v českém jazyce jiný význam. Název „Jak je důležité míti Filipa“ by na základě této mé úvahy měl požívat autorskoprávní ochrany ve smyslu § 2 odst. 3 Autorského zákona.

O vztahu autora k jeho dramatickému textu dále v kapitole 5.1.

4. 2. Režie

Režisér je dle výslovné dikce § 67 odst. 1 Autorského zákona výkonný umělec, ale různí odborníci autorského práva (například prof. Jiří Srstka) to tak jasně nevidí.

Tito odborníci pracují s tezí, že „režie“ ve smyslu § 67 odst. 1 Autorského zákona je pouze nenápadité převedení literárního díla na jeviště a jedná se spíše o pozici manažerskou či instruktorskou, nikoliv tvůrčí. Režie v tomto smyslu je pak skutečně toliko umělecký výkon, neboť se jedná o provádění již existujícího autorského díla – textu divadelní hry. Takový režisér v zásadě toliko dohlíží na to, aby byla inscenace nazkoušena co nejvěrněji ve vztahu k původnímu textu a aby splňovala formální požadavky kvality, tedy aby herci byli slyšet, aby se na jevišti navzájem nekryli apod. Tito režiséři také bývají označováni jako „provozní režiséři“.

V tomto pojetí režie jakožto uměleckého výkonu se pak ale nabízí otázka, kdy přesně je tento výkon prováděn, neboť režisér nemusí a ani nebývá přítomen na každém představení inscenace, kterou zrežiroval. A na rozdíl od herců, kteří při každém představení též inscenace podávají nový umělecký výkon, je otázka, kolik výkonů jich podal režisér. V Komentáři k Autorskému zákonu Wolters Kluwer je formulována úvaha, že režisér podává při každém představení pokaždé nový výkon, a to při použití „fikce přítomnosti režiséra na představení, kdy herci v tomto ohledu představují vlastně živé nástroje, prostředky, kterými režisér svůj umělecký výkon vyjadřuje“. Tato úvaha je dále rozvedena možností, že „lze též teoreticky uvažovat konstrukci sdělování zaznamenaného výkonu veřejnosti, kdy záznamem není záznam na nosiči hmotném, nýbrž záznam v nehmotné podobě (quasizáznam) uložený v paměti herců“.⁸¹ Tato konstrukce ale není nikterak respektována divadelní praxí, kdy je režisér odměňován za svůj umělecký výkon jednorázovou platbou, přičemž tento výkon je definován jako „nastudování Inscenace s herci, zpěváky, tanečníky a dalšími fyzickými osobami při užití dalších autorských“. Dosavadní divadelní praxe totiž vychází z předpokladu, že režisér podává svůj umělecký výkon na zkouškách a inscenačních poradách, nikoliv na představení samotném, přičemž jeho výkon, pomineme-li „oprašovací“ zkoušky, tak končí na generální zkoušce inscenace, těsně před premiérou.⁸²

⁸¹ HOLCOVÁ, I. a kol, *Autorský zákon a předpisy související (včetně mezinárodních smluv a evropských předpisů)*. Komentář, Praha: Wolters Kluwer ČR, 2019, str. 575

⁸² Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

Já osobně se kloním spíše k závěru, ke kterému takto mimoděk došla i divadelní praxe, byť se jedná o úvahu *contra legem*, neboť s ničím takovým Autorský zákon nepočítá. Vycházím přitom z vlastní zkušenosti, kdy jako režisér v amatérských souborech musím vždy napnout veškeré své soustředění i jiné duševní síly a schopnosti, abych mohl vést herce, vysvětlit jim svůj záměr a reagovat na jejich podněty a jejich specifické vlastnosti. Zatímco na představení samotném jsem již zcela uvolněn a smířen s tím, že už v tu chvíli nic dělat nemusím, ba ani nemůžu. Pokud tedy budeme chápat pojem „výkon“ ve smyslu „odvedení práce“, pak tento výkon jako režisér podávám při zkouškách, nikoliv při představení.

Tolik k provozním režisérům. Pakliže ale režisér projeví tvůrčí invenci a zpracováváný dramatický text v rámci převádění na jeviště obohatí vlastními originálními příspěvky, které by jiného režiséra nenapadly,⁸³ pak by bylo možné říci, že režisér vytvořil cosi, co naplňuje parametry autorského díla dle § 2 odst. 1 Autorského zákona, tedy dílo, „*kteřé je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora*“.⁸⁴ Tento názor zastává také autorský kolektiv Komentáře k Autorskému zákonu Wolters Kluwer, kde je uvedeno, že „*bude-li výkon režiséra naplňovat znaky autorského díla..., nepůjde o umělecký výkon, nýbrž o autorské dílo*“.⁸⁵

Takové dílo je pak možné nazvat např. „režijní koncepce“, „adaptace“, „inscenace“, „divadelní dílo“ či libovolná kombinace těchto slov.

V odborné autorskoprávní obci se lze setkat i s názorem, že zařazení režiséra do § 67 odst. 1 Autorského zákona mezi výkonné umělce je dokonce legislativně-technickým omylem.⁸⁶ Z důvodové zprávy k Autorskému zákonu je však zřejmý úmysl zákonodárce učinit autorem audiovizuálního díla dle § 62 a n. právě režiséra tohoto díla. Je tedy nepravděpodobné, že by v případě divadelní inscenace zákonodárně úmyslně opomněl režiséra, a naopak je zřejmé, že režisér byl zákonodárcem mezi výkonné umělce vpraven záměrně.⁸⁷

⁸³ Například si představme zpracování Romea a Julie, kdy by Romea ztvárňovali čtyři různí herci, kdy by každý zosobňoval jeden aspekt této postavy (smutný, veselý, zamilovaný, rozzlobený), čímž by zároveň Romeo fungoval jako symbol veškerého mužství ve všech svých polohách. I při důsledném dodržování předepsaného textu by se tak jednalo o radikální divadelní koncepci, která by výrazně změnila celkové vyznění a atmosféru inscenace.

⁸⁴ SRSTKA, J. Autorské právo v divadle. 1. vydání, Praha: Nakladatelství AMU, 2007, str. 49–56

⁸⁵ HOLCOVÁ, I. a kol, *Autorský zákon a předpisy související (včetně mezinárodních smluv a evropských předpisů)*. Komentář, Praha: Wolters Kluwer ČR, 2019, str. 575

⁸⁶ SRSTKA, J. a kol. Autorské právo a práva související. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, str. 267, zde tento názor formuloval Mgr. et Mgr. Rudolf Leška LL.M. Tentýž autor pak v rozhovoru pro Divadelní Noviny ze dne 16. září 2019 zašel ještě dál, a označil postavení režiséra v Autorském zákoně za „takový maličký nonsens“ a „legislativní paskvil“.

⁸⁷ Důvodová zpráva k Autorskému zákonu, k § 63 a § 67

Ke srovnání režiséra divadelní inscenace a režiséra audiovizuálního díla dle § 62 a n. Autorského zákona je ještě vhodné uvést následující. Dle § 63 odst. 1 Autorského zákona je autorem audiovizuálního díla jeho režisér. Režisér audiovizuálního díla je totiž ten, kdo zprostředkuje divákovi veškerý vizuální zážitek. Je to on, kdo má fakticky na starosti kromě herců, scény a scénáře také např. práci s kamerou, práci se světlem a zvukem a úpravu natočeného materiálu v rámci postprodukce, což jsou všechno prostředky, kterými divadelní umění ze své podstaty nedisponuje (snad kromě světla a zvuku, ale i ty mají oproti audiovizuálnímu dílu velmi omezené možnosti). Autorský zákon tak vychází z předpokladu, že režie audiovizuálního díla vyžaduje díky svým technickým možnostem také výrazně vyšší tvůrčí vklad než „pouhá“ režie divadelního představení.⁸⁸ Dalším markantním rozdílem mezi audiovizuálním dílem a divadelní inscenací je ten, že po vytvoření audiovizuálního díla zůstane toto vždy nevyhnutelně stejné, zatímco divadelní inscenace je při každém představení prezentována odlišně, neboť je provozována pokaždé znovu živými lidmi, kteří samozřejmě nejsou schopni identického opakování týchž úkonů. Pomineme-li případné nahodilé chyby, pak stále musíme mít na paměti, že herci se jakožto lidé v čase vyvíjí a mění, a mění se i jejich výrazové prostředky, způsob chápání inscenace i celý přístup k této inscenaci. Pokud by tedy byl režisér považován za autora díla – divadelní inscenace, bylo by v praxi velmi obtížné toto dílo objektivně rozpoznat a určit.⁸⁹

Jestliže by ale bylo všeobecně uznáno, ať už závazným právním výkladem, či výslovnou změnou autorského zákona, že režisér může být „autorem režijní koncepce“, je pravděpodobné, že by muselo být u každé inscenace zvlášť posuzováno, zdali tato inscenace je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora ve smyslu § 2 odst. 1 Autorského zákona. K tomuto posouzení by pro soudy jistě bylo nezbytné pokaždé přibrat znalce, který by srovnal původní dramatický text a následnou divadelní inscenaci, která z tohoto textu vychází, a posoudil by, zdali při inscenování tohoto textu došlo k tvůrčímu vkladu režiséra, který by vykazoval „nezaměnitelnou jedinečnost v takovém stupni, že nemohou existovat dvě naprosto shodná díla, aniž by nešlo v jednom případě o plagiát“, který z původního textu nelze výslovně vyčíst.⁹⁰

Nadto se nabízí další čistě praktická poznámka, totiž že jediní dva zapsaní soudní „znalci“ z oboru dramatického umění, respektive divadelní režie, v České republice, jsou znalecké

⁸⁸ Rozhovor s Tomášem Svobodou, režisérem a uměleckým šéfem Divadla na Fidlovačce, dne 1. února 2022

⁸⁹ CHLOUPEK, V.; KOŠUT V. a SRSTKA, J. *Smlouvy v divadelní praxi*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2013, str. 106

⁹⁰ SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. 2. podstatně přepracované a doplněné vydání, Praha: Leges, 2022, str. 51–54

ústavy Akademie múzických umění v Praze – Divadelní fakulta a Janáčkova akademie múzických umění – divadelní fakulta. Vzhledem k ohromnému množství divadelních inscenací a obecné vytíženosti obou univerzitních znaleckých ústavů lze důvodně pochybovat o tom, že by bylo možné podrobit znaleckému zkoumání takové množství divadelních inscenací, aby tato praxe měla smysl.

Otázka autorství režiséra je v poslední době řešena i před soudy, a to zejména ve spojitosti s osobou Filipa Smoljaka, který se jakožto jeden z dědiců svého otce Ladislava Smoljaka (1931–2010) různými žalobami po celé České republice dlouhodobě domáhá peněžitého plnění za užití divadelních inscenací, které Ladislav Smoljak režíroval.⁹¹ Jedná se zejména o inscenace tzv. Divadla Jára Cimrmana. Prozatím je soudní praxe jednotná v tom, že jsou všechny jeho nároky v této oblasti zamítány právě s odkazem na ustanovení § 67 odst. 1 Autorského zákona. Lze proto říct, že aktuální judikatura dosud na konstrukci o autorském vkladu režiséra nepřistoupila.

V tomto směru lze odkázat na rozsudek Vrchního soudu v Praze ze dne 19. listopadu 2001, sp. zn. 3 Co 22/2001, kde byla tato otázka řešena poprvé. Vrchní soud konkrétně uvedl, že „v daném případě, jak vyplynulo z důkazního řízení, režíroval žalobce výše uvedená díla divadelní, tedy prováděl cizí divadelní díla. To nutně znamená, že tak prováděl umělecký výkon – divadelní režii. Byl při této své činnosti nepochybně tvůrčím pracovníkem, který svým uměleckým výkonem zprostředkoval vnímání cizích autorských děl – jím režírovaných – veřejnosti. Proto jeho nároky na zaplacení za tuto činnost nemohly být považovány za nároky autora díla, ale šlo o nároky výkonného umělce...“

Není však vyloučeno, že se některá z kauz Filipa Smoljaka dostane až před Ústavní soud či před Evropský soud pro lidská práva, což jsou instituce, které by mohly buď tento výklad závazně změnit, či rovnou iniciovat změnu Autorského zákona.

Právo Evropské unie k této otázce dosud nepodává jasnou direktivní odpověď a jednotlivé evropské státy se k postavení režiséra staví různě, od explicitního přiznání autorství až po opatrné teoretické polemiky, dle kterých je režisér primárně výkonný umělec, který by za jistých podmínek mohl být autorem inscenace. Například slovenský autorský zákon platný od

⁹¹ <https://www.filipmoljak.cz/>

roku 2015 zmiňuje „divadelní dílo“, jehož autorem je zejména jeho režisér.⁹² Také rakouský autorský zákon zmiňuje „divadelní dílo“, byť zde není výslovně uvedeno, že je tím myšleno dílo režiséra. Je pouze popsáno jako „*dílo vyjádřené gesty a dalším pohybem těla (dílo choreografické a pantomima)*“.⁹³ Obdobná situace je i v polském autorském zákoně, který zmiňuje „scénické dílo, dílo scénicko hudební, choreografické a pantomimické dílo“, avšak také není zřejmé, zdali je autorem tohoto díla režisér.⁹⁴ V Německu pak byl přiznán autorský vklad divadelního režiséra soudním výkladem.⁹⁵

Vzhledem k tomuto rozporu mezi zněním zákona a odbornou veřejností je tak běžnou praxí, že různá divadla (ve smyslu „osoby uvádějící divadelní představení“) uzavírají s režiséry smlouvy, ve kterých je pro jistotu počítáno s tím, že režisér v rámci svého režijního uměleckého výkonu vytvoří autorské dílo. K užití tohoto „hypotetického“ autorského díla pak režisér v těchto smlouvách „pro jistotu“ udílí divadlu licenci.⁹⁶

Já osobně se za současné právní úpravy přikláním k přísně formalistickému názoru, že režisér by měl být v souladu s jazykovým výkladem § 67 odst. 1 Autorského zákona vnímán jen a pouze jako výkonný umělec. Jsem si velmi dobře vědom toho, že režiséři do divadelní inscenace, tj. do výsledné podoby představení, vkládají svou vizi, a jejich činností proto může vzniknout jedinečný výsledek, ale zároveň nemohu opominout, že režie, potažmo dramaturgie, je činnost natolik pestrá a nekvantifikovatelná, že by pojetí režiséra jako autora přinášelo v praxi více škody než užitku. Domnívám se, že činnost režiséra je natolik spjatá s textem hry, hereckými výkony, scénografií apod., že by bylo v praxi neúměrně náročné, a to i pro znalce, určit, co přesně do inscenace vložil režisér a co nikoliv. Vyžadovalo by to i několikanásobné zhlédnutí představení té které inscenace a podrobné rozhovory se všemi osobami, které se na zkoušení inscenace podíleli. Divadelní zkoušky, a zde opět mluvím z vlastní zkušenosti, jsou nadto povětšinou umělecké laboratoře, kde režisér a herci společně „zkoušejí“, co funguje a co

⁹² § 3 odst. 3 zákona č. 185/2015 Z. z., Autorský zákon: „*Divadelným dielom je najmä inscenované dramatické dielo s hudbou alebo bez hudby, pantomíma a inscenovaná tanečná choreografia alebo iná choreografia; jeho autorom je najmä jeho režisér, ktorý toto dielo vytvoril tvorivou duševnou činnosťou.*“

⁹³ § 2 odst. 2 Bundesgesetz über das Urheberrecht am Werken der Literatur und den Kunst und über verwandte Schutzrechte. BGBl 1936/111: „*Werke der Literatur im Sinne dieses Gesetzes sind (2) Bühnenwerke, deren Ausdrucks-mittel Gebärden und andere Körperbewegungen sind (choreographische und pantomimische Werke).*“

⁹⁴ Art. 1./2./8) Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 4 lutego 1994: „*W szczególności przedmiotem prawa autorskiego są utwory (8) sceniczne, sceniczno-muzyczne, choreograficzne i pantomimiczne;*“

⁹⁵ článek „Autor, nebo interpret?“ ze dne 16. září 2019, dostupný na webové adrese <https://www.divadelni-noviny.cz/autor-nebo-interpret>

⁹⁶ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022, a zároveň tato skutečnost vyšla najevo v rozhovoru s Tomášem Svobodou, režisérem a uměleckým šéfem Divadla na Fidlovačce, dne 1. února 2022

bude při představení působit dobře. Zpětně je nesmírně složité vzpomenout si, kdo se kterým nápadem přišel a jakým způsobem tím ovlivnil další směřování inscenace. Znalec provádějící rozhovory by neustále narážel na protirečící si informace, a to i v případě, že by tyto rozhovory probíhaly krátce po každé zkoušce.

Vzhledem k tomu, že lze vklad režiséra do inscenace lze jen stěží přesně určit, mám za to, že celá diskuse o různých typech režie postrádá uchopitelný základ a je jen čistě teoretická. Nesouhlasím z důvodů popsaných výše s tím, že by každou inscenaci mohl posoudit soudní znalec a dobrat se jasného výsledku, který by dokázal ohraničit „dílo režiséra“, či vůbec určit, zdali vzniklo nebo nikoliv.

Problém postavení režiséra by také bylo možné řešit změnou Autorská zákona, například tak, že by byla zmínka o režisérovi vyjmuta z výčtu v § 67 odst. Autorského zákona a naopak by bylo „dílo režijní“ či „divadelní dílo“ explicitně vloženo do demonstrativního výčtu dle § 2 odst. 1 Autorského zákona po vzoru slovenské úpravy. Problém tohoto řešení by pak ale nastal na druhé straně pomyslného spektra režijní činnosti, kdy by bylo přiznáno autorství i provozním režisérům, jejichž tvůrčí přínos je výrazně nižší. Já osobně v tomto ale zásadní problém nevidím, neboť mám za to, že „provozní režie“ je spíše jakýsi idealizovaný konstrukt, který v praxi ani nemůže existovat, neboť každý režisér má nějakou jedinečnou vizi divadelní inscenace, byť tato vize nemusí být vždy tolik výrazná, a tedy věřím, že jedinečný výsledek tvůrčí činnosti autora ve smyslu § 2 odst. 1 Autorského zákona by bylo možné najít u každé divadelní inscenace.

4. 3. Zvuk

Divadelní představení je v naprosté většině zážitkem, který je diváky vnímán zrakem i sluchem. Proto lze říct, že zvuk, resp. zvuková složka divadelního představení, je jeho základním prvkem. Předně je samozřejmě zapotřebí, aby byl herec slyšet, když hovoří, případně provozuje jinou činnost se specifickým zvukem. V tom případě ale hovoříme o jeho uměleckém výkonu. Slyšitelnost hereckého projevu je velmi komplikovaná disciplína, která souvisí jednak s hlasovými prostředky herce a jednak s akustickými a technickými možnostmi prostoru, kde se divadelní představení odehrává. Jedná se však o disciplínu veskrze technickou, která nikterak nesouvisí s autorským právem, proto bude pro účely této práce opominuta.

Divadelní představení bývají také doprovázena hudbou, ať už v živé, nebo v reprodukované podobě. Dále také existuje kategorie zvukových vjemů v divadelním představení, tzv. „ruchy“.

4. 3. 1. Hudba

Hudba, resp. hudební dílo a hudební dramatické dílo, jsou nepochybně autorským dílem, na které výslovně pamatuje Autorský zákon ve svém demonstrativním výčtu druhů autorských děl v § 2 odst. 1.

Hudebně dramatická díla jsou, podobně jako díla dramatická, díla určená k uvádění v rámci divadelního představení. Na rozdíl od dramatického díla je ale jeho nedílnou součástí výrazná hudební složka. Jedná se zpravidla o muzikály, operety a opery. Stejně jako u většiny uměleckých žánrů, nelze ani zde určit přesné hranice mezi hudebně dramatickým dílem a dílem dramatickým. Obecně ale platí, že pokud hudební složka vznikala spolu se slovesnou (či scénografickou nebo choreografickou) za účelem vzniku jednoho autorského díla, bude se zpravidla jednat o dílo hudebně dramatické. To se pak licencuje obdobně jako dramatický text. Zajímavé je, že pokud vzniká hudebně dramatické dílo, které má jiného autora textu a jiného autora hudby, pak se celkově nejedná o dílo spoluautorské ve smyslu § 8 Autorského zákona, neboť znakem spoluautorského díla je to, že se jedná o dílo v jednom oboru autorské tvorby⁹⁷ (o spoluautorech dále v kapitole 5.1.).

Hudební díla se pak v divadelním prostředí vyskytují jako díla, která bývají přidána do připravované inscenace jako doprovod či podkres. Hudební díla mohou být složena na objednávku pro účely této konkrétní inscenace, či se jedná o díla již existující. Dále je možné, aby tato díla byla provozována ze záznamu či naživo.

Pro účely získávání licencí k hudebním dílům se hovoří o tzv. „velkých“ a „malých“ právech. Dle tohoto dělení jsou „velká práva“ práva k veřejnému živému provozování autorských děl, zejména děl hudebních, v rámci divadelního představení. „Malá práva“ jsou pak práva k živému nedivadelnímu provozování autorských děl. Pakliže tedy je hudebního dílo užito v rámci vlastního divadelního představení, hovoříme o „velkých právech,“ je-li ale hudebního díla užito mimo divadelní představení, například o přestávce jako podkresová hudba v divadelním baru, hovoříme o „malých právech.“ Toto dělení již dávno nemá oporu v žádném

⁹⁷ SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. 2. podstatně přepracované a doplněné vydání, Praha: Leges, 2022, str. 86

právním předpisu, nicméně dodnes je na něj v teorii i praxi odkazováno, například v tom ohledu, že „malá práva“ jsou licencována skrze kolektivního správce (konkrétně OSA v rámci rozšířené kolektivní správy dle § 97e odst. 4 písm. b) a g), viz kapitola 5. 2), zatímco „velká práva“ mimo kolektivní správu. V praxi však OSA „velká práva“ přesto licencuje, zejména u zahraničních autorů, a to na základě smluv uzavřených s jednotlivými autory a hudebními vydavatelstvími.⁹⁸

Jestliže je hudební dílo složeno přímo pro účely té které divadelní inscenace, bude zapotřebí uzavřít s autorem tohoto díla smlouvu o dílo s nehmotným výsledkem dle § 2631 a n. Občanského zákoníku a následně s hudebníky, kteří toto dílo zahrají, smlouvu o provedení uměleckého výkonu, ať už naživo nebo na záznam (což, jak bylo rozvedeno v podkapitole 3.3., je pravděpodobně svou povahou také smlouva o dílo dle § 2586 a n. Občanského zákoníku). Od autora bude potřeba také získat licenci k užití jeho díla minimálně pro jeho sdělování veřejnosti dle § 18 a n. Autorského zákona.

Pakliže je pro divadelní inscenaci užito již existujícího hudebního díla, bude zapotřebí získat toliko licenci k užití díla autora, opět minimálně pro jeho sdělování veřejnosti dle § 18 a n. Autorského zákona.

Následně je důležité, zdali bude hudební dílo v rámci divadelního představení přehráváno ze záznamu či naživo. Obojí je obecně vzato sdělování veřejnosti dle § 18 a n. Autorského zákona, ale pakliže bude přehráváno naživo, bude záhodno zdůraznit v licenční smlouvě s autorem, že dílo má být užito způsobem dle § 19 odst. 1 Autorského zákona, tedy živé provozování díla, a bude každopádně nutné uzavřít smlouvu o provedení uměleckého výkonu s výkonným umělcem – hudebníkem, ve které bude sjednáno, že hudebník provede tento výkon v rámci specifikovaných představení.

Bude-li hudební dílo přehráváno v rámci divadelního představení ze záznamu, bude záhodno zdůraznit v licenční smlouvě s autorem a výkonným umělcem, že dílo má být užito způsobem dle § 20 odst. 1 Autorského zákona, tedy provozování díla ze záznamu. Zároveň bude nutné získat licenci od výrobce zvukového záznamu ke sdělování zvukového záznamu veřejnosti dle § 72 odst. 2 písm. e) Autorského zákona.

⁹⁸ tamtéž, str. 72–77

Závěrem je pro představu vhodné zdůraznit, že v případě získávání licencí od autorů a výkonných umělců hudebních děl hrají rozhodující roli hudební nakladatelé, kteří zastupují autory a umělce v rozsahu všech užití majetkových práv.⁹⁹

„Hudební nakladatelé“ je pojem *sui generis*. Tito nakladatelé mají s nositeli práv uzavřenou výhradní licenční smlouvu na celou dobu trvání autorských majetkových práv na území minimálně celé České republiky a s možností udělovat podlicence.

4. 3. 2. Ruchy

Ruchy jsou zjednodušeně řečeno zvukové efekty, které sice mohou být běžnou součástí našeho života, ale ne vždy jsou dostupné či zaznamenané (např. výbuch sopky, mořský příboj, skřehotání supa či jízda koňského povozu), nebo po zaznamenání neodpovídají skutečnosti, a proto musí být vytvořeny uměle. V divadelním představení většinou nebývají spojeny s reálným obrazem, a proto musí znít co možná nejvěrněji.¹⁰⁰ I když to vlastně není přesné. Tyto zvuky musí znít tak, aby splňovali divákovu představu o tom, jak daná věc má znít. Příkladem ručařské práce, kdy zvuk vzniká uměle jinými způsoby než podle toho, co představuje, může být zvukový efekt zavírání a otevírání dveří od auta, kterého je paradoxně možné docílit spíše zavíráním a otevíráním některých specifických typů ledniček. Dalším hojně využívaným zvukovým efektem je třeba efekt chození ve sněhu, kterého se docílí tak, že se nasype solamyl do gumového balónku, který se pak rytmicky mačká.¹⁰¹

Pracovníci ručařské dílny (tzv. „ručaři“ nebo také „lovci zvuků“) zpravidla stráví ohromné množství času, píle a fantazie, aby vyzkoušeli a „nasyntetizovali“ ty správné zvukové efekty. Takové zvukové efekty jsou pak ručařskými dílnami pečlivě stráženy jako jejich know-how.

102

Otázka, zdali mohou být zvukaři autory ve smyslu § 5 odst. 1 Autorského zákona, byla předmětem také táhlého správního řízení v letech 2003–2006, kdy vznikla Ochranná asociace

⁹⁹ tamtéž, str. 82

¹⁰⁰ HURYCH, P.; VONDRUŠLA ml. J.; FELZMAN, R., Světlo a zvuk v rukou tvůrců divadelního představení, Praha: s.n., asi 2007, str. 73

¹⁰¹ Zajímavým exkurzem do ručařského umění byla inscenace „Fantasy!“ pražského divadla NOD v režii Janka Lesáka. Na scéně před divákem byla postavena ručařská dílna a celé představení spočívalo v tom, že zde tři herci za užívání různorodých ručařských postupů vytvářeli audio příběh. Bylo na divákovy, zdali zavře oči a nechá se unášet zvukovými vjemy, nebo zdali se přitom bude dívat, jak to celé vzniká.

¹⁰² HURYCH, P.; VONDRUŠLA ml. J.; FELZMAN, R., Světlo a zvuk v rukou tvůrců divadelního představení, Praha: s.n., asi 2007, str. 73

zvukařů – autorů (OAZA). Ta podala dne 12. června 2003 u Ministerstva kultury žádost o udělení oprávnění k výkonu kolektivní správy majetkových práv autorů a jiných nositelů práv mistrů zvuku podle § 98 Autorského zákona. Ministerstvo kultury žádost zamítlo, přičemž popřelo autorskou povahu činnosti zvukaře. Rozhodnutí bylo potvrzeno rozhodnutím ministra kultury. Městský soud v Praze rozsudkem ze dne 14. října 2005, č. j. 5 Ca 39/2004-75 rozhodnutí ministra kultury zrušil a věc mu vrátil k dalšímu řízení s tím, že tvorba zvukaře může být autorským dílem. Ministr kultury zrušil původní rozhodnutí Ministerstva kultury a to následně udělilo OAZE oprávnění k výkonu kolektivní správy majetkových práv autorů a jiných nositelů práv k dílům zvukařů – autorů. OAZA začala vykonávat kolektivní správu práv autorů od 1. ledna 2007.¹⁰³

Zvukařem ve smyslu kolektivního správce OAZY je ale myšlen především ten, kdo tvůrčím způsobem zpracovává spíše hudební díla. Je proto otázka, nakolik se jedná v případě ruchů o autorská díla. Já osobně zastávám názor, že „pouhý“ zvukový efekt nějakého relativně obyčejného jevu, např. výstřel z luku, štěkot psa nebo hlasy davu, by sice mohl podléhat obchodnímu tajemství (či jinému průmyslovému právu), pakliže by byl vytvořen nějakým inovativním způsobem, ale nesplňoval by podmínky dle § 2 odst. 1 Autorského zákona, neboť by se nejednalo o jedinečný výsledek tvůrčí činnosti autora. Pakliže by ale ručař vytvořil například zvuk nějakého smyšleného zvířete či přístroje, tj. vytvořil by originální zvuk, pak by bylo možné dosáhnout jedinečného výsledku své tvůrčí činnosti, který by autorským dílem být mohl. Je to však názor, který není odbornou veřejností přijímán jednotně a autorská povaha zvukových efektů zůstává předmětem diskusí.¹⁰⁴

4. 4. Scénografie

Scénografie je, zjednodušeně řečeno, koncept výtvarného řešení divadelní inscenace. Týká se osvětlení, rekvizit, kulis, jevištních objektů, kostýmů, případně masek či loutek užitých v inscenaci. Kromě výtvarných složek pak ale scénografie zahrnuje též vymezení proporcí a vybavení, architektonickou úpravu prostoru pro potřeby inscenace, a také úpravy a proměny tohoto prostoru. Scénografie může být tvořena komplikovanou konstrukcí s přehrášlí nábytkem, točen a propadel, nebo může být tvořena jen prázdným jevištěm.¹⁰⁵

¹⁰³ rozsudek Nejvyššího soudu ČR ze dne 6. května 2013, sp. zn. 30 Cdo 177/2013

¹⁰⁴ MATĚJČNÝ, T. *Kolektivní správa autorských práv*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2014, str. 34

¹⁰⁵ ZDEŇKOVÁ, M.; HILMERA, J.; JUNGMANNOVÁ, L.; PAVLOVSKÝ, P., *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vydání. Praha: Národní divadlo, 2004, str. 250-253

Zde je třeba vypořádat se pojmem „souborné dílo.“ Dle § 2 odst. 5 Autorského zákona, „*sborník, jako je časopis, encyklopedie, antologie, pásmo, výstava nebo jiný soubor nezávislých děl nebo jiných prvků, který způsobem výběru nebo uspořádáním obsahu splňuje podmínky podle odstavce 1, je dílem souborným*“. Nabízí se tedy otázka, zdali je scénografie dílem souborným ve smyslu citovaného ustanovení.

Mezi důležité pojmové znaky souborného díla dle této definice patří to, že se jedná o soubor jednotlivých prvků, které samy o sobě nemusí být autorským dílem (resp. jím mohou být všechny prvky, některé, nebo žádné). A to, co činí souborné dílo hodným autorskoprávní ochrany, je způsob výběru nebo uspořádání obsahu, které musí být jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora ve smyslu § 2 odst. 1 Autorského zákona.

Dle mého názoru nelze vyloučit, že by některá scénografie naplnila podmínky souborného díla dle § 2 odst. 5 Autorského zákona, ale většinou se o souborné dílo jednat nebude.

Předně je třeba si uvědomit, že ačkoliv je „dílo scénografické“ výslovně zmíněno v demonstrativním výčtu autorských děl v § 2 odst. 1 větě druhé Autorského zákona, zdaleka ne každá scénografie vůbec může být autorským dílem. I zcela prázdné jeviště osvětlené pouze slunečním světlem z okna je koneckonců možnou a často užívanou formou scénografie, byť se pravděpodobně nejedná o jedinečný výsledek tvůrčí činnosti autora. Scénografie je již ze své podstaty relativně samostatná divadelní disciplína vytvářející celistvý vizuální zážitek, který pravda, bývá sice složen z více prvků, ale nikoliv za účelem jejich uspořádání, ale s cílem vytvoření jednoho díla.

Po zralé úvaze a po zvážení různých scénografií různých divadelních inscenací docházím k závěru, že scénografie, pakliže je výsledkem tvůrčí činnosti autora, bude dílem scénografickým ve smyslu § 2 odst. věty druhé Autorského zákona, přičemž svou povahou bude stát na pomezí díla výtvarného, sochařského a architektonického. Nebude se však skoro nikdy jednat o dílo souborné dle § 2 odst. 5 Autorského zákona.

4. 4. 1. Světlo

Podobně, jako je tomu u zvuku, je dalším klíčovým prvkem skoro každého divadelního představení světlo. V divadelním představení se zpravidla velmi intenzivně pracuje s tím, na co je potřeba upoutat divákovu pozornost. I u toho nejjednoduššího představení se musí vždy dbát

na to, aby světlo pod správným úhlem dopadalo na všechny vybrané herce či scénografii v každém okamžiku inscenace. Už jen to je složitější, než by se mohlo zdát. V divadelním představení totiž funguje světlo odlišně než na normálním prostranství. To, co má být vidět, proto musí být osvětleno velmi intenzivně.¹⁰⁶ Divadelní prostory tak často disponují bohatým arsenálem svítlen různé intenzity a dosahu, které jsou zavěšeny různě nad jevištěm i hledištěm. Takové svítlny (nebo reflektory) jsou zpravidla silné, avšak většinou nejsou schopny uspokojivě osvětlit celé jeviště. Tudíž je potřeba zapojit reflektorů více a prostřednictvím složité geometrie po konzultaci s režisérem rozhodnout, který reflektor nasvítí který prostor.

Výše uvedené se vztahuje na téměř každé divadelní představení a samo o sobě je spíše prací technického typu, kde není přítomen žádný autorský vklad. Existují však také inscenace, kde světla doplňují scénografii, nebo přesněji řečeno jsou nedílnou a zcela zásadní součástí scénografie. Využití světla a barev je prací výtvarníka a dotváří scénu, evokuje širší významy, podtexty, pocity a dojmy. Divákovi je tak ponechán nepoměrně větší prostor pro jeho představivost a hlubší zamyšlení. Světla také mohou scénu vymezit, pracovat s důrazem na jednotlivé herecké akce či místa na jevišti. Světla tak mohou rozšířit citový a fantazijní svět postav, jejich vztahů a situací.¹⁰⁷

Lze uzavřít, že plán osvětlení, či „light design“ může být autorským dílem jakožto dílo výtvarné, které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora ve smyslu § 2 odst. 1 Autorského zákona.

4. 4. 2. Kostýmy

Kostýmy, podobně jako zvuk, světla a herci, patří mezi složky divadelního umění, které jsou přítomny v každé inscenaci. V jistém slova smyslu lze říct, že kostýmy (a potažmo i masky či líčení) jsou přítomny všude tam, kde jsou přítomni herci. Kostýmy spoluvytváří zevnějšek postavy, chcete-li, její vizuální zpracování. Může se jednat o relativně civilní oblečení, či o složitý konstrukt tvořený rozličnými předměty. Zároveň ale i absence kostýmu je kostýmem svého druhu, neboť i hercova nahota je vizuálním zpracování postavy.

¹⁰⁶ Staré herecké přísloví praví: „Když vidíš diváky, nejsi vidět“. Znamená to, že pokud herec není doslova oslepen září reflektorů, tak je nedostatečně nasvícen.

¹⁰⁷ HURYCH, P.; VONDRUŠLA ml. J.; FELZMAN, R., Světlo a zvuk v rukou tvůrců divadelního představení, Praha: s.n., asi 2007, str. 46

Zároveň pak, podobně jako u ostatních složek divadelního umění, platí, že kostým může, ale také nemusí naplňovat znaky dle § 2 odst. 1 Autorského zákona. Pakliže se herci mezi zkouškami rozutečou do obchodů s použitými oděvy a pak své nově nakoupené svršky prezentují režisérovi, který je po mírné konzultaci schválí, lze předpokládat, že v takové inscenaci kostým jako autorské dílo nevznikne.¹⁰⁸ Naopak, pokud nějaké větší divadlo (ve smyslu „osoba uvádějící divadelní představení“) investuje nemalou částku do originálních kostýmů navrhovaných hercům na míru pro účely inscenace historického nebo fantastického žánru, je pravděpodobné, že tyto kostýmy označit za autorské dílo bude možné. Tyto závěry však nelze přijmout bez dalšího a odděleně od ostatních složek té které inscenace. Lze si totiž také představit i inscenaci, kde sice herci budou nosit zdánlivě civilní oblečení, které ale bude barvou a střihem vysílat divákovi signály ohledně charakteru a emočním rozložení postavy či žánru inscenace. Stejně tak tyto kostýmy mohou různě „ladit“ se scénografií, či spolu navzájem. Není vůbec vyloučeno, aby obyčejné tričko a krátké kalhoty tvořili v některých případech autorské dílo.

4. 5. Zvukově obrazový záznam

Zvukově obrazový záznam (či audiovizuální záznam) je dle § 79 odst. 1 Autorského zákona *„záznam audiovizuálního díla nebo záznam jiné řady zaznamenaných, spolu souvisejících obrazů vyvolávajících dojem pohybu, ať již doprovázených zvukem, či nikoli, vnímatelných zrakem, a jsou-li doprovázeny zvukem, vnímatelných i sluchem“*. Předmětem záznamu tedy může být, ale nemusí, audiovizuální dílo jakožto autorské dílo, na které výslovně pamatuje Autorský zákon v demonstrativním výčtu v § 2 odst. 1 a v § 62 a n. Autorského zákona.

V divadelním prostředí se mohou zvukově obrazové záznamy objevovat při různých příležitostech. Kromě záznamů divadelních představení mohou být natáčeny různé upoutávky na různé inscenace (které však neobsahují žádné části vlastního představení), rozhovory s herci a tvůrci, dokumenty, či se mohou v prostorách budovy určené u uvádění divadelních představení natáčet filmy, které ale nemají s běžným divadelním provozem nic společného. Tato kapitola se ale bude nadále zabývat záznamy divadelního představení, které jsou nejčastější.

¹⁰⁸ SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. 2. podstatně přepracované a doplněné vydání, Praha: Leges, 2022, str. 66

Je třeba mít stále na paměti, že ke každému zvukově obrazovému záznamu má dle § 1 písm. b) bodu 3 Autorského zákona právo jeho výrobce. Jedná se o právo související s právem autorským a na rozdíl od autorského práva je dle § 80 odst. 4 Autorského zákona převoditelné. Výrobcem zvukově obrazového záznamu je dle § 79 odst. 2 Autorského zákona „*fyzická nebo právnická osoba, která na svou odpovědnost poprvé pořídí zvukově obrazový záznam, nebo pro kterou tak z jejího podnětu učiní jiná osoba*“. Konkrétní práva výrobce zvukově obrazového záznamu jsou pak vyjmenována v § 80 odst. 2 Autorského zákona.¹⁰⁹ Jestliže pak někdo chce užít zvukově obrazový záznam způsobem dle § 80 odst. 2 Autorského zákona, musí se vypořádat s jeho výrobcem (ať už formou licence nebo převodem práva).

Zvukově obrazové záznamy divadelních představení se mohou objevit v několika podobách. Jednak se může jednat o záznam vytvořený divadlem (ve smyslu „osobou uvádějící divadelní představení“) pro jeho interní potřeby, který neslouží ke zveřejnění, nýbrž pro účely dalších zkoušek, přezkušování nebo archivace. Takový záznam divadelního představení většinou nebude audiovizuálním dílem ve smyslu § 62 Autorského zákona, neboť účelem vytvoření tohoto záznamu není vytvořit autorské dílo, ale pouze podat svědectví o tom, co se dělo na jevišti.

Dále je možné, že vznikne upoutávka na představení, která bude obsahovat záběry z předchozího představení. Taková upoutávka bude už ze své podstaty sloužit k propagačním účelům, a určitě bude zveřejněna. Zároveň bude pravděpodobně vytvořena na zakázku přímo osobou, která toto představení uvádí. Takováto upoutávka by jako celek mohla být audiovizuálním dílem dle § 62 a n. Autorského zákona, byla-li by svou úpravou a vlastními přidanými prvky „*jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora*“ ve smyslu § 2 odst. 1 Autorského zákona. Je však krajně nepravděpodobné, že by totéž platilo pro jednotlivé použité záběry z představení samy o sobě. Vzhledem k tomu, že tyto záběry pravděpodobně vzniknou za účelem vytvoření upoutávky, nikoliv za účelem být samostatným dílem, lze důvodně předpokládat, že tyto samostatné záběry audiovizuálním dílem ve smyslu § 62 a n. Autorského zákona nebudou.

¹⁰⁹ Jedná se o a) právo na rozmnožování zvukově obrazového záznamu, b) právo na rozšiřování originálu nebo rozmnoženin zvukově obrazového záznamu, c) právo na pronájem originálu nebo rozmnoženin zvukově obrazového záznamu, d) právo na půjčování originálu nebo rozmnoženin zvukově obrazového záznamu, e) právo na vysílání a jiné sdělování zvukově obrazového záznamu veřejnosti.

Třetím případem je pak audiovizuální záznam celého představení, který byl pořízen proto, aby byl diváky vnímán jako samostatně stojící umělecký zážitek. Zde se již nepochybně bude jednat o audiovizuální dílo dle § 62 a n. Autorského zákona.

Obstarávání potřebných licencí pro vytvoření audiovizuálního díla je relativně komplikovaná záležitost. Proto zde bude popsáno, od koho je třeba licence získat a pro jaké užití. Mějme ale pořád na paměti různorodost jednotlivých divadelních představení a právních vztahů kolem nich existujících a berme následující výčet jen jako modelový případ.

Při výrobě audiovizuálního díla je zapotřebí získat velké množství licencí od různých autorů, výkonných umělců a potažmo i výrobců, konkrétně jde o

- licence od autora dramatického textu, případně překladatele či autora úprav,
- licence od autora případných výtvarných děl nacházejících na jevišti, např. scénografie, kostýmů, dekorace nebo masek, light-designu,
- licence od autora – režiséra audiovizuálního díla (který je explicitně uznán autorem audiovizuálního díla dle § 63 odst. 1 Autorského zákona),
- licence od autora – režiséra původní divadelní inscenace (pakliže jej uznáme jako autora, viz kapitola 4.2.),
- licence od autora užití hudby, případně jiných zvuků,
- licence od výkonných umělců, tj. herců a režiséra původní divadelní inscenace a dále např. hudebníků nebo tanečníků dle § 67 a n. Autorského zákona,
- licence od výrobce zvukového záznamu např. u reprodukované hudby dle § 75 a n. Autorského zákona, a
- licence od výrobce zvukově obrazového záznamu (pakliže to není on, kdo obstarává všechny ostatní) dle § 79 a n. Autorského zákona.

Tyto získané licence pak mají být licencemi k následujícím druhům užití díla, výkonu či záznamu:

- rozmnožování dle § 13, § 71 odst. 2 písm. c), § 76 odst. 2 písm. a) a § 80 odst. 2 písm. a) Autorského zákona,
- rozšiřování (třeba prodejem DVD) dle § 14, § 71 odst. 2 písm. d), § 76 odst. 2 písm. b) a § 80 odst. 2 písm. b) Autorského zákona,
- vysílání televizí dle § 21, § 71 odst. 2 písm. g), § 76 odst. 2 písm. e) a § 80 odst. 2 písm. e) Autorského zákona,

- sdělování ze záznamu (třeba v kině) dle § 20, § 71 odst. 2 písm. g), § 76 odst. 2 písm. e) a § 80 odst. 2 písm. e) Autorského zákona,
- sdělování elektronickou sítí dle § 18 a n., § 71 odst. 2 písm. g), § 76 odst. 2 písm. e), § 80 odst. 2 písm. e) Autorského zákona, a
- zpracování dle § 11 odst. 3 Autorského zákona.

Většinu práv k těmto užitím spravují kolektivní správci (konkrétně DILIA, OSA a INTERGRAM) v rámci povinné kolektivní správy dle § 97d Autorského zákona a rozšířené kolektivní správy dle § 97e odst. 4 Autorského zákona. Mezi tato práva ale nepatří právo ke zpracování díla dle § 11 odst. 3 Autorského zákoníku, neboť se na rozdíl od ostatních jmenovaných práv jedná o právo osobnostní, zatímco kolektivní správci z principu spravují jen práva majetková.

Je dlužno říct, že praxe je ohledně vytvoření a vysílání audiovizuálních záznamů výrazně jednodušší než příslušná právní úprava. Osoba uvádějící divadelní představení podle pokynů výrobce audiovizuálního záznamu, zpravidla České televize, získá potřebná práva od autorů, výkonných umělců a výrobců podílejících se na divadelním představení (nebo alespoň prohlásí, že je získala) a výrobce tento zvukový záznam vytvoří a bez dalšího jej užije, zpravidla tak, že jej nasadí do vysílání. Tento právně ošemetný způsob vychází z cynického principu, kterým je ale divadelní prostředí hojně vedeno, totiž že kde není žalobce, není soudce.¹¹⁰

¹¹⁰ SRSTKA, J. Autorské právo v divadle. 2. podstatně přepracované a doplněné vydání, Praha: Leges, 2022. str. 102

5. Subjekty divadelního práva

V této části budou představeny všechny typické subjekty, které se nějakým způsobem účastní procesu získávání licencí k užívání autorských děl pro účely odehrání divadelních představení. Pro účely této části uvažovány toliko autorská díla – divadelní hry. U ostatních autorských děl je situace zpravidla obdobná, nebo jednodušší – buď se licence vyřizují přímo s autorem, nebo přes jiného kolektivního správce či agenturu. Dále budou v této části v tomto směru rozebráni také výkonní umělci – herci. Je tomu tak jednak proto, že právě herci tvoří diskutabilně nejdůležitější složku divadelního umění¹¹¹ a jejich právní postavení je kvůli tomu nesmírně pestré, a jednak proto, že smlouvy s výkonnými umělci plynule navazují na smlouvy týkající se dramatického textu a tvoří tak celistvý příběh zrodu divadelní inscenace.

5. 1. Autor divadelní hry

Každé užití díla – dramatického textu pro vytvoření divadelní inscenace znamená, že dílo bude interpretováno (provedeno) tak, že se psané mění na viděné a slyšené. To však zdaleka není vše. Díla bývají pro účely divadelní inscenace zkracována, mění se jména postav i reálie, či si jednotlivé repliky herci upravují, aby se jim tak říkajíc lépe „vešla do úst“. V takové situaci je pak zapotřebí rozlišit, zdali tato úprava sama nesplňuje znaky dle § 2 odst. 1 Autorského zákona a sama se nestává autorským dílem a zdali byla od autora k této úpravě poskytnuta licence.

V Občanském zákoníku a Autorském zákoně se totiž setkáváme s možnostmi úprav díla předně v § 2375 odst. 2 Občanského zákoníku, dle kterého „*nabyvatel licence smí dílo nebo jeho název upravit či jinak měnit, jen bylo-li to ujednáno, ledaže se jedná o takovou úpravu nebo jinou změnu, u níž lze spravedlivě očekávat, že by k ní autor vzhledem k okolnostem užití svolil; ani v takovém případě však nabyvatel nesmí dílo nebo jeho název upravit nebo jinak změnit, vyhradil-li si autor svolení a je-li nabyvateli taková výhrada známa*“. Dále dle § 11 odst. 3 Autorského zákona má autor osobnostní právo „*udělit svolení k jakékoli změně nebo jinému zásahu do svého díla*“. Tato dvě ustanovení se navzájem doplňují a při každé úpravě dramatického textu je tak nutno zvažovat, zda se jedná o změnu, kterou lze spravedlivě očekávat, či zdali je to změna, ke které je zapotřebí dalšího souhlasu autora. Autor tak může dát

¹¹¹ Herec je totiž pravděpodobně jediná složka divadelního umění, která bezpodmínečně nutně musí být u každého divadelního představení. Existují představení zcela tichá, tj. bez zvuku, a představení odehrávající se po tmě, tj. bez světla. Divadelní představení bez herců je ale pravděpodobně nemožné, viz úvod.

svolení k užití, či naopak užití zakázat, či si vymínit konkrétní podmínky, za kterých může být dílo užito.

S příkladem takové podmínky se setkal v prosinci 2021 pražský Činoherní klub u hry „Ujetá ruka.“ Její autor, proslulý britský dramatik Martin McDonagh, si vymínil podmínku, že hlavní postavu této hry, „černocho Tobyho“, může hrát pouze herec tmavé pleti, přičemž tato podmínka platí na celý svět. Vzhledem k tomu, že v divadelním prostředí České republiky je divadelních herců tmavé pleti velmi málo, musela být inscenace podle této hry stažena z repertoáru Činoherního klubu.

V licenční smlouvě s autorem dramatického textu je pak vhodné stanovit, ke kterým majetkovým právům autorským autor poskytuje licenci. V praxi se jedná především o živé provozování dle § 19 Autorského zákona a dále rozmnožování dle § 13 Autorského zákona, kdy je zapotřebí v rámci divadelního souboru zkopírovat text pro potřeby zkoušení (byť u tohoto lze argumentovat, že dle § 2376 odst. 2 Občanského zákoníku je tato licence poskytnuta automaticky, aby bylo dosaženo hlavního účelu licenční smlouvy – uvedení divadelního představení¹¹²), dále o rozšiřování dle § 14 Autorského zákona, např. kvůli divadelním programům, kam bývají otisknuty celé dramatické texty nebo jeho části, a také sdělování díla veřejnosti dle § 18 Autorského zákona pro situace, kdy při představení běží před diváky souběžně také titulky s dramatickým textem, případně se tento text v různých úryvcích může objevit na webových stránkách.¹¹³

Spoluautoři

Autorský zákon v § 8 dále pamatuje na situace, kdy divadelní hra vznikne společnou činností dvou nebo více autorů (tzv. „spoluautorů“). V takovém případě přísluší všem autorům autorská práva k této divadelní hře společně a nerozdílně (§ 8 odst. 1 věta první Autorského zákona). O nakládání s touto divadelní hrou, tj. zpravidla poskytnutí licence k jejímu užití, pak rozhodují spoluautoři jednomyslně (§ 8 odst. 4 věta první Autorského zákona). Z tohoto ustanovení vyplývá, že k získání licence k užití hry, jejímiž autory je více osob, je zapotřebí získat licenci od všech spoluautorů. Zároveň, brání-li některý spoluautor bez vážného důvodu nakládání s takovou hrou, mohou se ostatní spoluautoři domáhat nahrazení projevu jeho vůle soudem.

¹¹² § 2376 odst. 2 Občanského zákoníku: „*Má se za to, že licence byla poskytnuta k takovým způsobům užití a v takovém rozsahu, jak to je nutné k dosažení účelu smlouvy.*“

¹¹³ SRSTKA, J. Autorské právo v divadle. 2. podstatně přepracované a doplněné vydání, Praha: Leges, 2022. str. 27–31

Domáhat se ochrany svého práva k této hře ale může každý spoluautor samostatně (§ 8 odst. 4 věta druhá a třetí Autorského zákona). Výnosy z práva autorského, tj. zpravidla z licenční odměny, se pak mezi spoluautory dělí rovným dílem, ledaže lze příspěvky jednotlivých spoluautorů k divadelní hře rozeznat a procentuálně oddělit od celku, v kterémžto případě se výnosy dělí podle tohoto rozdělení (§ 8 odst. 5 Autorského zákona). Ustanovení o výnosech má však dispozitivní povahu a tudíž je možné smluvně dohodnout i jiný způsobem rozdělení výnosů.

Úprava spoluautorství dle Autorského zákona tak má společné rysy s úpravou spoluvlastnictví dle § 115 a n. Občanského zákoníku. I zde se spoluautoři vůči autorskému dílu považují za jedinou osobu a každý spoluautor má autorské právo k celému autorskému dílu, které je omezeno stejným právem každého dalšího spoluautora.¹¹⁴

Nejslavnějším příkladem spoluautorů v českém divadelním prostředí jsou bezpochyby Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák, kteří společnou tvůrčí činností napsali většinu her tzv. „Divadla Jára Cimrmana“.

Překladatel

Vše, co bylo uvedeno o autorovi textu, se pak dle § 2 odst. 4 Autorského zákona¹¹⁵ vztahuje i na překladatele tohoto textu, ve vztahu k překladu tohoto textu. Jestliže má pak někdo zájem užít pro vytvoření divadelní inscenace text zahraničního autora a přeje si tuto inscenaci uvádět v českém jazyce, bude muset získat licenci od autora originálu i od autora překladu. Od autora předlohy je třeba získat licenci ke zpracování původního autorského díla překladem. Tuto licenci nemusí vždy získávat přímo překladatel, ale může to být i někdo jiný, kdo má zájem hru užít pro účely inscenace. Tato osoba pak předloží text překladateli v rámci smlouvy o dílo či v rámci plnění povinností vyplývajících z pracovního poměru.

Zde je však na místě připomenout rozsudek Nejvyššího soudu ČR ze dne 24. března 2021, č. j. 27 Cdo 2023/2019, dle kterého, *„zda jde o tvůrčí překlad, který je samostatným předmětem práva autorského, či o netvůrčí překlad, jemuž autorskoprávní ochrana nepřísluší, je třeba posuzovat samostatně podle povahy překladu... každý překlad díla či jeho části, které jsou*

¹¹⁴ HOLCOVÁ, I. a kol, *Autorský zákon a předpisy související (včetně mezinárodních smluv a evropských předpisů)*. Komentář, Praha: Wolters Kluwer ČR, 2019, str. 119

¹¹⁵ § 2 odst. 4 Autorského zákona: *„Předmětem práva autorského je také dílo vzniklé tvůrčím zpracováním díla jiného, včetně překladu díla do jiného jazyka. Tím není dotčeno právo autora zpracovaného nebo přeloženého díla.“*

předmětem autorského práva, nemusí být chráněn autorským právem, nesplňuje-li pojmové znaky autorského díla; ...“

5. 2. Kolektivní správce

Kolektivní správa práv je institut, který umožňuje autorům a ostatním nositelům autorských a souvisejících práv výkon a ochranu těchto práv v situacích, kde by to pro ně osobně bylo složité či nemožné, a naopak uživatelům práv zajišťuje přístup k autorským dílům či jiným předmětům ochrany, ke kterým by se jinak nedostali.

Dle § 95 odst. 1 Autorského zákona se kolektivní správou se rozumí plná správa majetkových práv autorských nebo práv souvisejících s právem autorským nositelů práv (tj. autoři, výkonní umělci a spol.) k jejich dílům, uměleckým výkonům, zvukovým nebo zvukově obrazovým záznamům, která je vykonávána k jejich společnému prospěchu.

Kolektivní správci jsou spolky ve smyslu Občanského zákoníku (byť se speciální úpravou v § 96 a n. Autorského zákona), kterým Ministerstvo kultury ČR udělilo oprávnění k výkonu kolektivní správy.¹¹⁶ Navzdory své soukromoprávní povaze mají tedy značný veřejnoprávní přesah, neboť neslouží k uspokojení vlastních potřeb, nýbrž potřeb veřejnosti, resp. jakýchkoliv nositelů práv, která ten který kolektivní správce spravuje, a současně i uživatelů.

Existují státy, které nemají kolektivní správce tak, jak je tento pojem chápán v České republice. Například ve Spojených státech amerických existují toliko soukromé agentury. Ty však v rámci nedávno proběhnuvší pandemie většinou zkrachovaly a ukončily činnost. V této době (v roce 2023) je tak například nesmírně komplikované získat licenci k užití díla amerického autora, neboť téměř neexistuje způsob, jak se s tímto autorem spojit.¹¹⁷

Kolektivní správci spravují autorská práva a práva související ve třech různých režimech. První z nich se týká práv, kde je ze zákona vyloučen jejich individuální výkon a která musí být spravována kolektivními správci, tzv. „povinná kolektivní správa“ dle § 97d Autorského zákona. Vzhledem k tomu, že se jedná o výrazný zásah do autonomie vůle, kdy autoři nemají jinou možnost než respektovat výkon svých práv prostřednictvím příslušného kolektivního správce, je těchto práv jen omezené množství a jedná se o práva, jejichž individuální výkon by,

¹¹⁶ SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, str. 293–301

¹¹⁷ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

pokud by to zákon umožňoval, bylo možné provádět jen se značnými obtížemi.¹¹⁸ Práva podléhající tomuto režimu jsou uvedena v § 97d odst. 1 Autorského zákona a patří mezi ně například užití uměleckého výkonu, zaznamenaného na zvukový záznam vydaný k obchodním účelům, vysílání rozhlasem nebo televizí nebo přenosem rozhlasového nebo televizního vysílání, dále zhotovení rozmnoženiny pro osobní potřebu na podkladě zvukového nebo zvukově obrazového záznamu nebo jiného záznamu přenesením jeho obsahu pomocí přístroje na nenahraný nosič takového záznamu, dále opětný prodej originálu díla uměleckého, a dále právo na přiměřenou odměnu za pronájem originálu nebo rozmnoženiny díla či výkonu výkonného umělce zaznamenaného na zvukový nebo zvukově obrazový záznam.

Druhým režimem je tzv. „rozšířená kolektivní správa“, kdy kolektivní správce také vykonává správu některých konkrétních práv některých autorů, ač s těmito autory nemá uzavřenou žádnou smlouvu a ani tato práva nejsou v režimu povinné kolektivní zprávy, viz výše. Zároveň ale u těchto práv není vyloučeno, aby se licence sjednala přímo s autorem (§ 97e odst. 1 Autorského zákona). Dále je možné, aby autor účinky kolektivní správy vůči sobě vyloučil (§ 97e odst. 3 Autorského zákona). Toto je praktické zejména pro uživatele, kteří chtějí získat licenci k užívání díla, s jehož autorem je pro ně složité či nemožné se spojit (např. proto, že má bydliště v cizině). Práva podléhající rozšířené kolektivní správě jsou uvedena v § 97e odst. 4 Autorského zákona a patří mezi ně například provozování uměleckého výkonu ze zvukového záznamu vydaného k obchodním účelům nebo k provozování takového záznamu, nedivadelní provozování hudebního díla s textem nebo bez textu ze zvukového záznamu vydaného k obchodním účelům, vysílání díla rozhlasem nebo televizí, provozování rozhlasového nebo televizního vysílání díla, uměleckého výkonu, zvukového záznamu nebo zvukově obrazového záznamu, živé nedivadelní provozování díla, pokud takové provozování nesměruje k dosažení přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu.

Do třetice existuje tzv. „dobrovolná kolektivní správa“. Kolektivní správce zde spravuje práva pouze těm nositelům, se kterými má k tomuto uzavřenou smlouvu (případně na základě smlouvy se zahraničním kolektivním správcem). Pokud by někdo neoprávněně užíval v rozsahu dobrovolné kolektivní správy autorská díla autorů, kteří nemají s kolektivním správcem uzavřenou smlouvu, nemá kolektivní správce žádné oprávnění se domáhat ochrany před tímto užíváním.¹¹⁹ Rozsah správy, který si můžou kolektivní správci v rámci dobrovolné kolektivní správy ujednat, je limitován jen rozsahem oprávnění kolektivního správce, jak mu jej vydalo

¹¹⁸ MATĚJČNÝ, T. *Kolektivní správa autorských práv*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2014, str. 34

¹¹⁹ MATĚJČNÝ, T. *Kolektivní správa autorských práv*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2014, str. 31

Ministerstvo kultury ČR. To platí pro druh práv i pro druh autorských děl, kterých se kolektivní správa bude týkat.

V České republice aktuálně existuje šest kolektivních správců, jejichž pravomoci jsou rozděleny převážně podle jednotlivých uměleckých disciplín

Kolektivní správce GESTOR – ochranný svaz autorský z. s. se v divadelní praxi vyskytuje dalece nejméně, neboť spravuje právo na odměnu při opětném prodeji originálu výtvarného díla uměleckého dle § 24 Autorského zákona, a to v režimu povinné kolektivní správy podle § 97d odst. 1 písm. a bod. 5 Autorského zákona.¹²⁰

Kolektivní správce Ochranná organizace autorská – sdružení autorů děl výtvarného umění, architektury a obrazové složky audiovizuálních děl, z. s. (OOA-S) je taktéž zaměřena na výtvarné umění, konkrétně v oblasti malířství, grafiky, sochařství, architektury, fotografie, užitého umění a taky výtvarných složek děl audiovizuálních a audiovizuálně užitých, tj. kameramany, kostýmní výtvarníky, scénografy apod.¹²¹ Zjednodušeně lze říci, že OOA-S spravuje pro výtvarníky všechna kolektivně spravovaná práva, která nespravuje GESTOR. Vzhledem k provázanosti mezi filmem a divadlem (ve smyslu umělecký směr) proběhlo v minulosti několik sporů o to, která konkrétní práva spravuje DILIA a která OOA-S. Aktuální rozsah oprávnění OOA-S, jak jí byl udělen Ministerstvem kultury, je výsledkem bohaté judikatury Nejvyššího správního soudu.¹²² Současně platí, že OOA-S spravuje práva všech scénografů, kostýmních výtvarníků a dalších osob podílejících se na vytvoření divadelní inscenace, potažmo navazujícího audiovizuálního díla dle této inscenace.

Kolektivní správce OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním spravuje práva autorů hudebních děl s textem i bez textu (takže textaři a skladatelé) a hudební nakladatele pro účely nedivadelního provozování.¹²³ OSA (resp. její právní předchůdce) je nejstarší kolektivní správce působící na území dnešní České republiky. Vznikl dne 9. října 1919 na základě zákona č. 70/1873 ř. z., o společenstvech a pro napomáhání živnostem a hospodářství (spolkový zákon). Tehdy se jmenoval „Ochranné sdružení autorské československých skladatelů, spisovatelů a nakladatelů hudebních“.¹²⁴ V divadelní praxi se lze s OSOU setkat nejčastěji v situaci, kdy je v rámci představení užito reprodukováno hudby, neboť ačkoliv toto dle české právní úpravy

¹²⁰ gestor.cz

¹²¹ ooas.cz

¹²² MATEJČNÝ, T. *Kolektivní správa autorských práv*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2014, str. 28

¹²³ osa.cz

¹²⁴ SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019, str. 26

nepatří pod oprávnění OSY, ona tak činí mimo kolektivní správu na základě smluv uzavřených s jednotlivými (většinou zahraničními) autory a hudebními vydavatelstvími.

Kolektivní správce Ochranná asociace zvukařů – autorů, zapsaný spolek (OAZA) pak spravuje práva zvukařů, ale toliko v tom rozsahu, v jakém jejich dílo naplňuje podmínky dle § 2 odst. 1 Autorského zákona, tedy pokud se jedná o autorská díla. Nadto je třeba říct, že ani v rozsahu povinné, ani rozšířené kolektivní správy nedisponuje OAZA oprávněním spravovat práva autorů při divadelním užití jejich díla. Bude operovat toliko v režimu dobrovolné kolektivní správy či jako soukromá agentura.

Kolektivní správce INTERGRAM, nezávislá společnost výkonných umělců a výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů z. s. je pak (kromě DILIE stran práv nakladatele) jediným kolektivním správcem, který nespravuje autorská práva, nýbrž práva související s právem autorským, konkrétně výkonných umělců (tj. herců, zpěváků, hudebníků apod.) a výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů. INTERGRAM také povinně spravuje odměny za umělecké výkony užití ve zvukově obrazovém záznamu. Umělecké výkony naživo ale nikoliv, neboť Autorský zákon nepočítá s majetkovým právem umělce poskytnout licenci k užití jeho výkonu naživo.

Kolektivní správce DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s. pak byl založen 1949 a vykonává kolektivní správu zejména pro nositele práv pro literární díla (včetně děl vědeckých a kartografických), dramatická díla, hudebně-dramatická díla, choreografická díla, pantomimická díla a audiovizuální díla. DILIA tedy spravuje práva režisérů audiovizuálních děl, dabingových režisérů, dramatiků a spisovatelů. DILIA dále vykonává kolektivní správu pro právo nakladatele na odměnu v souvislosti se zhotovením rozmnoženiny pro osobní potřebu jím vydaného díla.¹²⁵ DILIA je zároveň v divadelní praxi nejskloňovanějším kolektivním správcem, neboť kromě toho, že je kolektivním správcem, tak také v rámci své vedlejší činnosti vystupuje jako agentura, která zastupuje autory divadelních her a překladatele (o agenturách viz kapitola 5.3).

¹²⁵ dilia.cz

5. 3. Divadelní agentura

V této práci jsou na několika místech zmíněné „agentury“ většinou v tom kontextu, že zastupují autory či herce či že zprostředkovávají uvedení celých divadelních představení. Je proto záhodno v alespoň obecných rysech nastínit, co to agentura je a jakou má roli v divadelní praxi.

Samotné slovo „agentura“ není nikde v zákoně definováno. V Zákoníku práce existuje v § 307a toliko „agentura práce“, jakožto „*zaměstnavatel na základě povolení podle zvláštního právního předpisu*“, který „*dočasně přiděluje svého zaměstnance k výkonu práce k jinému zaměstnavateli na základě ujednání v pracovní smlouvě nebo dohodě o pracovní činnosti*“. V zákoně č. 159/1999 Sb., o některých podmínkách podnikání v oblasti cestovního ruchu, pak existuje v 3 „cestovní agentura“, což je dle § 3 odst. 1 a § 2 odst. 3 písm. a), b), c) a e) tohoto zákona „*podnikatel, který je oprávněn na základě ohlášení volné živnosti*“ „*nabízet a prodávat jednotlivé služby cestovního ruchu, organizovat kombinace služeb cestovního ruchu..., zprostředkovávat prodej jednotlivých služeb cestovního ruchu ..., a prodávat věci související s cestovním ruchem, zejména vstupenky, mapy, plány, jízdní řády, tištěné průvodce a upomínkové předměty*“.

Slovo „agentura“ má svůj původ v latinském výrazu „agere“, v překladu „jednat, působit“. Vezmeme-li v potaz různé zákonné definice různých agentur, viz výše, a také původ tohoto slova, dostaneme se k tomu, že „agentura“ je velmi obecný výraz znamenající „osobu zřízenou k jednání či zastupování“, resp. k tomu, že „agenturní činnost“ znamená „činnost související s jednáním za jiného (zastupováním)“.

Vzhledem k neurčitosti a obecnosti tohoto pojmu lze jen stěží kategorizovat jednotlivé typy agentur, se kterými se lze v divadelní praxi v České republice setkat, neboť tyto agentury mohou poskytovat zastupovaným osobám relativně širokou škálu služeb.

Nejčastějším modelem fungování divadelní agentury jsou obchodní společnosti, jejichž hlavní činnost spočívá ve zprostředkovávání uvedení divadelních představení na různá jeviště. Tyto agentury zaměstnávají či uzavírají smlouvy o provedení výkonu s herci, režiséry a dalšími divadelními pracovníky, aby nazkoušeli tu kterou inscenaci. Rozdíl mezi agenturní inscenací a inscenací vzniklou např. v Národním divadle pak spočívá v tom, že agenturní inscenace není fixovaná na žádné domovské jeviště, ale naopak byla koncipována tak, aby se mohla hrát skoro na kterékoliv scéně. Tato agenturní inscenace je pak nabízena různým převážně stagionovým

divadlům po celé republice nebo i v zahraničí a v těchto prostorách je pak v rámci představení odehrávána. Jedná se o nabízení inscenací tzv. „na klíč“, kdy jsou nabízeni v balíčku herci, dekorace, kostýmy a v neposlední řadě potřebné licence. Samotné divadelní provozování pak realizují tato stagionová divadla.

Snad proto, že mají být takto vzniklé inscenace uváděny na různých jevištích, nezdědka kdy v malých městech s malou divadelní kulturou, a že jsou agentury obchodními společnostmi vzniklými za účelem vytváření zisku, bývají tyto inscenace mnohdy (byť zdaleka ne vždy) nenáročnými komediemi k přilákání a pobavení co největšího počtu divadelním uměním nepoučených lidí. Z téhož důvodu bývají ve většině těchto inscenací přítomni někteří herci známí z filmů nebo televizních seriálů.

Tato agentura pak může vůči hercům a dalším osobám vystupovat například jako zaměstnavatel, objednatel ve smlouvě o dílo dle § 2586 a n. Občanského zákoníku či jako zprostředkovatel ve smlouvě o zprostředkování dle § 2445 Občanského zákoníku (viz část 3.).

Nejnámějším příkladem těchto divadelních agentur je Divadelní agentura ECHO, spol. s r.o.,¹²⁶ která zastřešuje a zastupuje herce z tzv. „Divadlo Jára Cimrmana“ a sjednává veškerou jeho zájezdovou činnost. Mezi dalšími agenturami lze jmenovat například Agenturu HARLEKÝN s.r.o.,¹²⁷ Nordproduction s. r. o.,¹²⁸ či FANNY agenturu.¹²⁹

Mezi divadelními agenturami pak zaujímá zvláštní postavení společnost Aura-Pont, s.r.o., neboť na rozdíl od ostatních agentur není její hlavní činností produkce divadelních inscenací, ale (přímé) zastupování konkrétních autorů a výkonných umělců. Aura-Pont především zprostředkovává poskytnutí licence k autorským dílům literárním a hudebním, v originále i v překladu.¹³⁰

Dále je zajímavé a důležité, že činnost Aura-Pont se částečně překrývá s činností DILIIY (viz kapitola 5.2.). DILIA totiž kromě toho, že je kolektivním správcem, je také v rámci své vedlejší hospodářské činnosti „kulturní agenturou“, která poskytuje podobné služby jako Aura-Pont, minimálně co se týče autorů a překladatelů divadelních her.¹³¹ Kolektivní správce sice dle výslovné dikce § 97 odst. 3 věty třetí Autorského zákona nejedná jako zástupce nositelů práv,

¹²⁶ <http://www.cimrman.at/>

¹²⁷ <https://harlekyn.cz/>

¹²⁸ <https://nordproduction.cz/>

¹²⁹ <https://fannyagentura.cz/>

¹³⁰ <https://www.aura-pont.cz/o-nas>

¹³¹ <https://www.dilia.cz/agentura>

nicméně to neplatí, pokud vůči nositelům práv nevystupuje jako kolektivní správce, nýbrž jako agentura. Konkrétně v takovém případě vystupuje jako zástupce nepřímý, neboť jedná vlastním jménem na účet svého klienta.

Ve stručnosti to pro divadelní praxi znamená, že pakliže některé divadlo (ve smyslu „osoba uvádějící divadelní představení“) má zájem o získání licence k divadelnímu provozování nějaké divadelní hry a není v kontaktu s autorem této hry, musí zjistit, zdali tohoto autora zastupuje Aura-Pont nebo DILIA a jednoho z nich za účelem poskytnutí licence kontaktovat. Seznamy děl a potažmo autorů, jež zastupují, lze dohledat na webových stránkách Aura-Pontu i DILIE.

5. 4. Právní forma divadla

Jak již bylo několikrát uvedeno výše, pojem „divadlo“ má v českém jazyce mnoho významů. Pro účely této kapitoly jej budu užívat ve smyslu „osoba uvádějící divadelní představení, která zároveň disponuje prostorem, kde se toto divadelní představení odehrává“.

V úvodu této práce bylo řečeno, že divadelní představení se může odehrát v zásadě v jakémkoliv prostoru vnitřním či venkovním (tzv. „open air“). V 70. letech minulého století například v české divadelní undergroundové scéně vznikla tradice „bytových divadel“, kdy se, jak název napovídá, odehrávala divadelní představení v obyčejných bytech.¹³² Kapitulu samu pro sebe pak tvoří divadlo „site specific“, kdy je inscenace vytvořena zvlášť pro nějaké specifické místo.

Většinou ale platí, že divadelní představení se odehrávají ve vnitřních prostorách budov, které jsou k tomu určeny. Těmto budovám se pak také říká „divadla“, ale pro účely této kapitoly tento pojem nebude v tomto významu používán.

Jedním ze způsobů, jakým je možné divadla rozdělit, je podle právní formy, která zároveň úzce souvisí se způsobem jejich financování. V takovém případě dělíme divadla na příspěvkové organizace či obecně prospěšné společnosti, dále na neziskové organizace a konečně na soukromá divadla.

¹³² Bytová divadla vznikla z nouze, kdy tehdejší režim některým nepohodlným umělcům zakázal působit na zaběhnutých slavných scénách, a tito tak pořádali divadelní představení v soukromých bytech. Velkými osobnostmi tohoto divadla byli mimo jiné Věra Chramostová nebo Václav Havel. Tato tradice pak svým způsobem přežívá dodnes. Např. divadelní soubor OLDstars má svou domovskou scénu v „Bytovém divadle H₂O“ v pražských Vršovicích. Tentýž soubor také koncipuje některé své inscenace tak, aby je bylo možné odehrát v libovolném bytě. Tyto inscenace jsou pak nabízeny s tím, že představení bude odehráno u diváků doma.

Divadla – příspěvkové organizace a obecně prospěšné společnosti

Divadla – příspěvkové organizace (vzniklé dle § 27 a n. zákona č. 250/2000 Sb., o rozpočtových pravidlech územních rozpočtů¹³³) a obecně prospěšné společnosti (vzniklé dle již neplatného zákona č. 248/1995 Sb., o obecně prospěšných společnostech,¹³⁴ ale fungující dodnes) jsou zpravidla zřízeny městem (potažmo městskou částí) nebo krajem. Pro ilustraci lze říct, že většina populárních, avšak ne nezbytně velkých divadel v Praze spadá do této kategorie (například Divadlo na Vinohradech¹³⁵, Dejvické divadlo¹³⁶ nebo Divadlo Na zábradlí¹³⁷). Zvláštní místo v této kategorii pak zastává Národní divadlo, které je jako jediné divadlo v České republice zřízeno přímo Českou republikou prostřednictvím Ministerstva kultury¹³⁸ dle zákona č. 218/2000 Sb., o rozpočtových pravidlech a má položku v kapitole Ministerstva kultury ve státním rozpočtu. Tato divadla, ačkoliv přijímají zisk ze vstupenek a občas mívají sponzory či mecenáše, nejsou finančně soběstačná a musí být financována z veřejných prostředků svým zřizovatelem.

Z tohoto důvodu jsou divadla – příspěvkové organizace fakticky kontrolována svými zřizovateli. Tato kontrola se projevuje tím, že zřizovatel formou interních příkazů rozhoduje o přidělených finančních prostředcích a dále například také stanovuje maximální počty zaměstnanců (tzv. „systematizovaná místa“), určuje výši mezd pro zaměstnance skrze tzv. „mzdové limity“ a v neposlední řadě určuje, že přidělené finanční prostředky mohou být užity pouze k určité kategorii výdajů nebo pro určitý účel. Daný stav považují divadla – neziskové organizace za nevhodný, neboť v praxi vytváří překážky k efektivnímu hospodaření, a navíc jsou tím divadla závislá na aktuální politické reprezentaci zřizovatele.¹³⁹

¹³³ § 27 odst. 1 o rozpočtových pravidlech územních rozpočtů: „Územní samosprávný celek zřizuje příspěvkové organizace pro takové činnosti ve své působnosti, které jsou zpravidla neziskové a jejichž rozsah, struktura a složitost vyžadují samostatnou právní subjektivitu.“

¹³⁴ § 2 odst. 1 zákona o veřejně prospěšných společnostech: „(1) Obecně prospěšná společnost je právnickou osobou, která: a) je založena podle tohoto zákona, b) poskytuje veřejnosti obecně prospěšné služby za předem stanovených a pro všechny uživatele stejných podmínek a c) její výsledek hospodaření (zisk) nesmí být použit ve prospěch zakladatelů, členů jejích orgánů nebo zaměstnanců a musí být použit na poskytování obecně prospěšných služeb, pro které byla obecně prospěšná společnost založena.“

¹³⁵ <https://www.divadlonavinohradech.com/vyrocní-zpravy>

¹³⁶ <https://www.dejvickedivadlo.cz/obecne-prospesna-cinnost>

¹³⁷ <https://www.nazabradli.cz/povinne-zverejnovane-informace/>

¹³⁸ <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/o-divadle/dokumenty/vyrocní-zpravy>

¹³⁹ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022 a také rozhovor s Martinou Hájkovou, právničkou Asociace profesionálních divadel, dne 12. dubna 2023

Divadla – obecně prospěšné společnosti pak byly založeny svými zakladateli, a jako takové nemají zřizovatele. Jsou tudíž nezávislejší než neziskové organizace, neboť jsou financovány především ze získaných grantů a z vlastní činnosti. Tato právní forma má ale tu nevýhodu, že na rozdíl od neziskové organizace nemají žádný jistý finanční příjem. K obecně prospěšným společnostem je ještě třeba říct, že zákon, kterým byly zakládány, tj. zákon č. 248/1995 Sb. o obecně prospěšných společnostech, byl zrušen ke dni 31. prosince 2013 s nabytím účinnosti aktuálního Občanského zákoníku). Dle § 3050 Občanského zákoníku pak platí, že „*Práva a povinnosti obecně prospěšných společností se i nadále řídí dosavadními právními předpisy. Obecně prospěšná společnost má právo změnit svoji právní formu na ústav, nadaci nebo nadační fond podle tohoto zákona...*“ Některé obecně prospěšné společnosti se proto od té doby přeměnily (např. Činoherní klub¹⁴⁰ na sebe vzal právní formu ústavu dle § 402 a n. Občanského zákoníku,¹⁴¹ jiné dosud nikoliv (např. Dejvické divadlo je dodnes obecně prospěšnou společností).

Za zmínku stojí, že již přibližně dvacet let trvá v divadelní komunitě iniciativa k vytvoření zákona o veřejných kulturních institucích. Téměř každá vláda od té doby v rámci svých programových prohlášení avizovala, že se chystá tento zákon prosadit, ale dosud se to z různých důvodů nezdařilo.¹⁴² V době odevzdání této práce (léto 2023) se návrh zákona nachází v mezirezortním připomínkovém řízení, kdy se zpracovávají první připomínky. Je proto ještě brzy říct, kdy, v jaké podobě a jestli vůbec bude tento návrh nakonec schválen.

Pakliže tento zákon vstoupí v účinnost, budou mít divadla – neziskové organizace možnost se přetransformovat ve veřejnou kulturní instituci, která jim umožní efektivnější a samostatnější hospodaření, neboť již nebudou závislé pouze na svém zřizovateli, ale na správní radě, ve které by kromě zřizovatele zasedali i jiní poskytovatelé grantů či dotací. Zároveň by model veřejné kulturní instituce umožnil finanční plánování i několik let dopředu, nezávisle na výsledku komunálních voleb nebo ročních rozpočtech měst.¹⁴³

Divadla – soukromé neziskové organizace

¹⁴⁰ <https://cinoherniklub.cz/historie/>

¹⁴¹ § 402 Občanského zákoníku: „*Ústav je právnická osoba ustavená za účelem provozování činnosti užitečné společensky nebo hospodářsky s využitím své osobní a majetkové složky. Ústav provozuje činnost, jejíž výsledky jsou každému rovnocenně dostupné za podmínek předem stanovených.*“

¹⁴² rozhovor s Martinou Hájkovou, právníčkou Asociace profesionálních divadel, dne 12. dubna 2023

¹⁴³ návrh zákona o veřejných kulturních institucích

Druhou kategorií divadel jsou soukromé neziskové organizace (předchozí kategorie právně vzato také tvořily neziskové organizace, ale zřízené veřejným subjektem). Taková divadla mají obvykle právní formu zapsaného spolku ve smyslu § 214 Občanského zákoníku¹⁴⁴ a nezřídka jsou alespoň částečně tvořena amatéry bez akademického divadelního vzdělání (například lze uvést Divadlo X10¹⁴⁵, D21¹⁴⁶ či OLDstars¹⁴⁷). Vzhledem ke své právní formě, kdy podnikání ani jiná výdělečná činnost nemůže být předmětem jejich hlavní činnosti,¹⁴⁸ bývají tato divadla zpravidla finančně značně limitována. Jejich hlavní příjem pochází z prodaných lístků, členských příspěvků či získaných grantů, přičemž tento příjem bývá v celém rozsahu užit zpět k pokrytí provozních nákladů těchto divadel. Jejich hlavní činností ve smyslu § 217 odst. 1 Občanského zákoníku je pak pořádání divadelních představení čistě pro radost, případně jako přípravné kurzy k přijímacím zkouškám na umělecké školy. Užívají relativně malé, často pronajaté divadelní prostory s omezeným technickým zázemím či jiným vybavením. Pro představu stačí říct, že takové prostory nemívají čerstvě vymalováno a nový nepoškozený nábytek byste v nich také hledali opravdu dlouho.

Pro úplnost budiž dodáno, že také existují divadla bez vlastní právní osobnosti, která spadají pod školy různých stupňů, základní umělecké školy či domovy dětí a mládeže, přičemž právní osobnost mají až tyto instituce (například Divadlo Radar spadající pod DDM Prahy 7,¹⁴⁹ Divadlo KUK! při Základní umělecké škole Štítného, Praha 3¹⁵⁰ nebo Divadelní ateliér ULITA spadající pod DDM Prahy 3¹⁵¹).

Soukromá divadla

Poslední kategorií jsou pak soukromá divadla, která mají formu obchodní společnosti, zpravidla společnosti s ručením omezeným dle § 132 a n. zákona o obchodních korporacích, a jejichž model byl vytvořen za účelem generovat zisk. V Praze se jedná například o Divadlo Kalich,¹⁵²

¹⁴⁴ § 214 Občanského zákoníku: „Alespoň tři osoby vedené společným zájmem mohou založit k jeho naplňování spolek jako samosprávný a dobrovolný svazek členů a spolčovat se v něm.“

¹⁴⁵ <https://www.divadlox10.cz/cs/o-divadle>

¹⁴⁶ <https://www.divadlod21.cz/>

¹⁴⁷ <https://www.oldstars.cz/>

¹⁴⁸ § 217 odst. 1 Občanského zákoníku: „Hlavní činností spolku může být jen uspokojování a ochrana těch zájmů, k jejichž naplňování je spolek založen. Podnikání nebo jiná výdělečná činnost hlavní činností spolku být nemůže.“

¹⁴⁹ <https://divadloradar.cz/>

¹⁵⁰ <https://www.kukdivadlo.cz/o-nas/>

¹⁵¹ <https://www.ulita.cz/>

¹⁵² <https://www.divadlokalich.cz/divadlo-kalich/o-divadle/?parent=o-divadle>

Divadlo Bez zábradlí,¹⁵³ Divadlo Hybernia¹⁵⁴ nebo Divadlo Broadway.¹⁵⁵ V těchto divadlech lze narazit na výrazně vyšší míru inzerce od jejich sponzorů¹⁵⁶ a co do dramaturgického obsahu jsou v jejich prostorách odehrávány spíše jednodušší líbivé inscenace, které mají potenciál přilákat masy diváků. Bývají často dražší co do ceny lístků a představení na jejich prknech bývají velkolepější co do scénografie, efektů a počtu výkonných umělců. Z tohoto důvodu bývají na těchto divadlech hrány především muzikály. Nic z toho však není pravidlem. Divadlo Bez zábradlí například, ač má právní formu společnosti s ručením omezeným, nehraje téměř žádné muzikály a ceny lístků jsou výrazně nižší. Naopak Hudební divadlo v Karlíně, které hraje výhradně muzikály a které patří mezi nejdražší divadla v České republice, je příspěvkovou organizací zřízenou Hlavním městem Praha.¹⁵⁷

Dalším způsobem dělení divadel je na tzv. divadla „souborová“ a „stagionová“. Tímto dělením, a zejména fungováním stagionových divadel, se budu podrobně zabývat v části 6. této práce.

5. 5. Divadelní soubor

Jak již bylo uvedeno v části 2., divadelní soubor je skupina lidí, sestávající převážně z herců, jejichž společnou činností vznikají divadelní inscenace a divadelní představení. Samotný výraz „divadelní soubor“ nemá žádnou zákonnou definici a v praxi proto existují různé podoby, v jakých se může vyskytovat. V nejužším slova smyslu lze říct, že v každém divadelní představení, v němž hrají minimálně dva herci, existuje samostatný divadelní soubor. V širším slova smyslu hovoříme o divadelním souboru jako o všech hercích či jiných osobách, které jsou v zaměstnaneckém či obdobném poměru vůči témuž divadlu (ve smyslu „osoba uvádějící divadelní představení“). V takovém případě jsou jednotliví zaměstnanci – herci členy tohoto souboru, byť nemusí hrát v každé inscenaci, která v rámci tohoto divadla vznikne.

Zde je třeba odkázat na kapitolu 3.1. této práce, neboť členství v divadelním souboru nemusí být nikterak vázáno na formu právního poměru mezi divadlem a hercem. Může to být poměr zaměstnance a zaměstnavatele založený pracovní smlouvou nebo dohodou o provedení práce nebo o smlouvu o provedení uměleckého výkonu divadla s OSVČ. Dále se nemusí jednat o

¹⁵³ <https://www.bezzabradli.cz/kontakt>

¹⁵⁴ <http://www.hybernia.eu/kontakty>

¹⁵⁵ <https://www.divadlo-broadway.cz/kontakt>

¹⁵⁶ Tato inzerce může probíhat různě. V divadle Kalich jsou před představením pouštěny v přistavených televizorech reklamy, zatímco v Divadle Bez Zábradlí se na scéně užívá nábytek, který je poté možno zakoupit – sponzorem je totiž výrobce nábytku

¹⁵⁷ <https://www.hdk.cz/cs/divadlo>

vztah herce a divadla, nýbrž o vztah herce a agentury (o agenturách viz kapitola 5.3), která s divadlem spolupracuje. V případě amatérských či jinak neformálních divadelních souborů pak ani není vyloučeno, že se herci divadelního souboru scházejí na zcela dobrovolné bázi, vedeni společnou touhou vytvořit divadelní inscenaci, aniž by spolu uzavřeli jakoukoliv smlouvu.

S tím souvisí i skutečnost, že umělecké výkony se vypořádávají individuálně. Na rozdíl od autorských děl tak neexistuje žádná obdoba spoluautorství. Tím ale samozřejmě není vyloučena možnost, aby za vícero herců vystupoval jeden společný zástupce dle § 68 odst. 1 Autorského zákona.

Autorský zákon se nejvíce přibližuje otázce divadelního souboru právě v § 68 odst. 1,¹⁵⁸ kde pracuje s pojmem „umělecké těleso“, kterým se dle dikce tohoto ustanovení míní vícero výkonných umělců provádějící též autorské dílo, což ve své podstatě je i divadelní soubor.

Umělecké těleso ve smyslu § 68 odst. 1 Autorského zákona nemá žádnou právní osobnost a Autorský zákon o něm hovoří kvůli společnému zástupci výkonných umělců tvořících toto těleso. Tento zástupce (bude jím být vedoucí tělesa, jako například dirigent či režisér, či jiná osoba, pokud si ji většina členů uměleckého tělesa zvolí) pak může zastupovat členy uměleckého tělesa při nakládání s právy k výkonům vytvořeným společně v rámci tohoto tělesa. Navzdory znění tohoto ustanovení je však třeba říct, že tento společný zástupce představuje pouze možnost, jakým způsobem může soubor jednat navenek. Pakliže si soubor žádného zástupce neustanoví a ani žádného vedoucího tělesa mít nebude, bude každý člen souboru při nakládání s právy ke svému uměleckému výkonu jednat samostatně.¹⁵⁹

5. 6. Herec

Umělecký výkon je v § 67 odst. 1 věty první Autorského zákona definován jako „...výkon herce, zpěváka, hudebníka, tanečníka, dirigenta, sbormistra, režiséra nebo jiné osoby, která hraje, zpívá, recituje, předvádí nebo jinak provádí umělecké dílo a výtvary tradiční lidové

¹⁵⁸ § 68 odst. 1 Autorského zákona: „Při nakládání s právy k výkonům vytvořeným společně při provedení téhož díla více výkonnými umělci, jako jsou členové orchestru, sboru, tanečního souboru nebo jiného uměleckého tělesa, zastupuje tyto výkonné umělce jejich jménem a na jejich účet umělecký vedoucí tělesa jako společný zástupce. Umělecký vedoucí tělesa není společným zástupcem, určí-li většina členů uměleckého tělesa jako společného zástupce jinou osobu; k platnosti plné moci se vyžaduje písemná forma a podpis většiny členů uměleckého tělesa.“

¹⁵⁹ HOLCOVÁ, I. a kol, *Autorský zákon a předpisy související (včetně mezinárodních smluv a evropských předpisů)*. Komentář, Praha: Wolters Kluwer ČR, 2019, str. 577

kultury“. Výkonným umělcem je pak dle § 67 odst. 2 Autorského zákona „...*fyzická osoba, která umělecký výkon vytvořila*“. Pro účely této kapitoly bude o výkonném umělci hovořeno většinou jako o „herci“, neboť tento druh výkonného umělce je v divadelní praxi nejčastější. Není však výjimkou, že součástí divadelního představení jsou i všechny ostatní profese uvedené výše. Na ty se pak vztahuje v zásadě vše, co dále bude uvedeno o herci.

Dle Autorského zákona je právo herce k jeho uměleckému výkonu svou povahou velmi podobné vztahu autora k jeho autorskému dílu. Stejně jako autorské dílo, je i umělecký výkon osobitým projevem kreativity jeho původce a jako takový podléhá tento projev ochraně dle Autorského zákona, který herci také přiznává katalog osobnostních a majetkových práv. Zásadním rozdílem mezi autorským dílem a uměleckým výkonem je pak to, že umělecký výkon je ze své podstaty provedením tohoto díla, a umělecký výkon bez autorského díla nemůže existovat,¹⁶⁰ zatímco autorské dílo bez uměleckého výkonu ano.

Dle Autorského zákona je tak výkonný umělec „otrokem díla“, který toliko vlastním přičiněním přidává tomuto dílu určitou hodnotu tím, že ho osobitým způsobem provádí, tj. přehrává, zpívá či tančí před publikem. Není žádným překvapením, že ve sférách výkonných umělců platí, že když dva dělají totéž, není to totéž. Dá-li tentýž režisér v téže inscenaci tytéž instrukce dvěma různým hercům, kteří jsou v alternaci v téže roli, vzniknou dva velmi odlišné herecké výkony.¹⁶¹ Každý herec má totiž jinou barvu hlasu, jiné pohybové a mimické prostředky a jiný způsob, jímž vyjadřuje emoční či jiná rozpoložení. Každý herec má také jinou metodu, jak přemýšlet o postavě, kterou má hrát. Toto všechno jsou od herce povětšinou vědomá kreativní rozhodnutí. Umělecký výkon herce má také tu vlastnost, alespoň v živém provedení, že je neopakovatelný, neboť je vytvářen lidmi, nikoliv stroji. Byť mohou být rozdíly mezi jednotlivými představeními téměř nerozeznatelné, vždy budou přítomny. Může to být dáno momentálním psychickým či fyzickým rozpoložení herce, reakce na rozdíly technického rázu, odlišná scéna, různé reakce publika, různá pochybení herců či techniků, či cokoliv jiného.

Existuje několik způsobů, jakým herec může vytvářet dílo, které zároveň provádí. V takových případech vůči tomuto dílu bude vystupovat jako výkonný umělec i jako autor. K tomuto může

¹⁶⁰ Snad jen s výjimkou výkonu artisty dle § 67 odst. 1 věty druhé Autorského zákona. Výkon artisty je však právně vzato velmi těžce definovatelná a nepřilíš užívaná disciplína. Je totiž v praxi velmi obtížné určit, kde končí výkon artisty a začíná například sportovní nebo dovednostní výkon.

¹⁶¹ Jako jeden příklad z mnoha lze uvést inscenaci „Lazarus“ v pražském divadle Komedie, kde hrají hlavní roli v alternaci herci Igor Orozovič a Ondřej Ruml. Divadlem však musí být vždy pečlivě sčezeno, kdo bude hrát to které představení, neboť jinak by si diváci kupovali lístky jen na představení, kde hraje pouze jeden z nich (ze slušnosti zde nebude uvedeno, který z nich to je).

dojít buď plánovaně, pokud se autor sám rozhodne provádět své dílo (např. pokud je autor divadelního textu obsazen jako herec do inscenace vzniklé podle tohoto textu, aby zde toto dílo i prováděl jako výkonný umělec), anebo neplánovaně/nepovoleně, když se na jevišti při představení stane něco nečekaného a herci musí improvizovat. Improvizace je totiž ze své podstaty vytvoření nového autorského díla (které je zároveň s vytvořením provedeno). V takovém případě je ale herec považován za autora pouze k tomu, co je skutečně jedinečným výsledkem jeho tvůrčí činnosti ve smyslu § 2 odst. 1 Autorského zákona. Jeho herecké ztvárnění tohoto díla je pak právně vzato chápáno odděleně. V případě nepovolené improvizace se také užívá termín „tvůrčí exces výkonného umělce“.¹⁶²

Další paralela mezi výkonným umělcem a autorem, resp. mezi hercem a scénáristou, spočívá v tom, jak již bylo zmíněno výše, že oba mají v zákoně výčet osobnostních a majetkových autorských práv. Tyto výčty jsou si v zásadě velmi podobné. Mezi osobnostní práva výkonného umělce patří dle § 70 Autorského zákona právo rozhodnout o zveřejnění svého uměleckého výkonu, právo na ochranu před každým znetvořením, zkomolením nebo jinou změnou svého výkonu, která by byla na újmu jeho pověsti. Mezi majetková práva výkonného umělce pak dle § 71 Autorského zákona patří právo svůj umělecký výkon užít v původní nebo jiným zpracované či jinak změněné podobě a udělit jinému smlouvou oprávnění k výkonu tohoto práva (příčemž právem umělecký výkon užít je a) právo na vysílání a jiné sdělování živého výkonu veřejnosti, b) právo na záznam živého výkonu, c) právo na rozmnožování zaznamenaného výkonu, d) právo na rozšiřování rozmnoženin zaznamenaného výkonu, e) právo na pronájem rozmnoženin zaznamenaného výkonu, f) právo na půjčování rozmnoženin zaznamenaného výkonu, g) právo na sdělování zaznamenaného výkonu veřejnosti).

Sluší se zdůraznit, že výše uvedená majetková práva herce se týkají pouze záznamů jeho uměleckého výkonu. Samo živé provozování uměleckého výkonu, tj. hercův výkon na jevišti při představení, nespadá do zákonného rozsahu majetkových práv herce a herec k němu žádná majetková práva nemá. Je tomu tak proto, že toto užití splývá se samotným aktem vytvoření uměleckého výkonu.¹⁶³ Tato skutečnost přesto nebrání některým divadlům (ve smyslu „osobám uvádějícím divadelní představení“), aby do svých smluv s herci přidali ustanovení, dle kterého „herec poskytuje divadlu licenční oprávnění sdělovat umělecký výkon veřejnosti v tuzemsku i v zahraničí živě dle ustanovení § 19 Autorského zákona“.¹⁶⁴

¹⁶² SRSTKA, J. Autorské právo v divadle. 1. vydání, Praha: Nakladatelství AMU, 2007, str. 68

¹⁶³ TELEČEK, Ivo, TŮMA, Pavel. Autorský zákon. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019, s. 755

¹⁶⁴ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

S ohledem na výše uvedené jsem toho názoru, že toto ustanovení ve smlouvách s herci má význam jen co do právní jistoty mezi stranami, které se rozhodly do licenčních ujednání vtisknout všechny možné způsoby, jakým bude umělecký výkon herce v této inscenaci divákem vnímán, potažmo i živé provozování. Zároveň se tím v očích obou stran alespoň zdánlivě posiluje legitimita toho, že herec hraje pro divadlo v tom kterém představení. Právně vzato jde ale o nicotné ustanovení, neboť herec zde poskytuje oprávnění k výkonu práva, kterým sám ze zákona nedisponuje.

Jak již bylo uvedeno v předchozích částech, v divadelním prostředí je s hercem zapotřebí uzavřít v zásadě dvě smluvní ujednání. Prvním z nich je ujednání, na základě kterého herec podá umělecký výkon. Toto bývá zajišťováno pracovní smlouvou v případě herců v angažmá a smlouvou o provedení práce v případě krátkodobé spolupráce divadla s hercem. Mnohdy je také z daňových i administrativních důvodů pro divadlo i pro herce výhodnější, pokud je herec OSVČ, neboť s ním divadlo uzavírá smlouvu o provedení hereckého výkonu. Druhým potřebným ujednáním je pak licenční smlouva, ve které herec udílí souhlas s užitím svého výkonu pro účely divadelního představení. Jak bylo rozebráno výše, licence od herce se může vztahovat pouze na způsoby užití uvedené v § 71 Autorského zákona, které se bez výjimky týkají práv k záznamu tohoto výkonu. V divadelní praxi bývá totiž výkon herce běžně zaznamenáván na fotografii a zvukově obrazový záznam, aby byl následně použit na plakáty, programy, upoutávky, či jiné propagační účely či archivní účely. Pakliže herec uzavřel pracovní smlouvu, budou jeho umělecké výkony spadat dle § 73 Autorského zákona do režimu zaměstnaneckého výkonu. Jedná se o dobu zaměstnaneckého díla dle § 58 Autorského zákona (viz kapitola 3. 1.), kdy majetková práva tomuto výkonu bude vykonávat zaměstnavatel.

Specifická situace pak nastává v okamžiku, kdy má být vytvořen zvukově obrazový záznam představení, který následně bude zveřejněn jako samostatné audiovizuální dílo ve smyslu § 62 a n. Autorského zákona. Dle aktuální divadelní praxe se veškeré potřebné smlouvy uzavírají ad hoc ke každému audiovizuálnímu dílu zvlášť.¹⁶⁵ Tento postup může působit na první pohled poněkud neprakticky, neboť pro herce takové vytvoření audiovizuálního díla znamená vlastně jen další odehrané představení. Nabízí se tedy otázka, proč, pokud se po herci chce ta samá práce, ten samý výkon, jaký podává vždy, není možné na audiovizuální díla pamatovat již v základních licenčních a pracovních ujednáních s divadlem – zaměstnavatelem.

¹⁶⁵ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

Dle mého názoru pro to existují dva důvody. Prvním z nich je, že až donedávna bylo vytvoření audiovizuálního díla v českém divadelním prostředí věcí relativně výjimečnou a dlouhodobě nepředvídatelnou. Jeví se proto nepraktickým dávat do smluv mezi divadlem a hercem ustanovení týkající se vytvoření audiovizuálního díla, pakliže toto ustanovení nemusí být za celou dobu spolupráce divadla s hercem využito.

Druhý důvod pak vychází z toho, že odehrání představení pro účely vytvoření audiovizuálního díla klade na všechny zúčastněné mnohdy velmi odlišné technické i estetické nároky, než běžné odehrání představení naživo před publikem. Čočka kamery vyžaduje jiné světelné podmínky a mikrofony jiné zvukové podmínky, než jaké vyžadují oči a uši diváků v hledišti. Zároveň lze při natáčení audiovizuálního díla pracovat se stříhem či s odlišným vnímáním hloubky a vzdálenosti, což znamená, že představení může být pro účely natáčení různě zastavováno, opakováno, či se může v průběhu natáčení měnit rozmístění herců a objektů na jevišti. Dále je možné a dokonce pravděpodobné, že bude natáčení probíhat v odlišných hodinách než klasické představení, a mnohem déle. Po vytvoření audiovizuálního díla pak toto dílo bude pravděpodobně také propagováno za velmi odlišných podmínek, a lze usuzovat, že bude mít mnohem větší dosah a větší sledovanost, než obvyklé představení v divadle. Sečteno a podtrženo, vytvoření a následné uvádění audiovizuálního díla – záznamu divadelního představení je diametrálně odlišná záležitost s diametrálně odlišnými produkčními a i finančními nároky od „pouhého“ živého představení. A pakliže bude herec podávat výkon v odlišných časech a za odlišných podmínek, a pakliže bude jeho výkon zveřejněn v odlišném rozsahu, jeví se jediné správným, že bude odlišně platově ohodnocen. Dále se sluší zdůraznit, že producentem audiovizuálního díla, a osobou, se kterou by měl herec v tomto případě uzavřít smlouvu, mnohdy nebývá divadlo – zaměstnavatel, ale některý odlišný subjekt, například typicky Česká televize.

Výše uvedená praxe se však ustálila asi před dvaceti lety, před rozšířením internetu.¹⁶⁶ Od té doby, zejména v reakci na proběhnuvší pandemii v letech 2020–2021, kdy byly divadelní prostory většinou zavřené, se velmi rozšířil fenomén internetových platforem, které jsou vystavěny na poskytování audiovizuálních děl – záznamů divadelního představení v režimu VOD (video on demand, tj. video na požádání). Za všechny můžeme zmínit například platformy DRAMOX nebo MALL TV. Jestliže tedy dnes již nejde o tak výjimečnou záležitost, je možné,

¹⁶⁶ SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. 2. podstatně přepracované a doplněné vydání, Praha: Leges, 2022, str. 94

že stojíme na prahu změn, kdy dojde k úpravě smluvních ujednání herce s divadlem tak, aby bylo již dopředu s audiovizuálními díly počítáno. Podobu těchto změn však ukáže až čas.

Pro úplnost je vhodné připomenout, že herci vznikají práva zaznamenanému uměleckému výkonu zcela nezávisle na tom, zdali se jedná o audiovizuální dílo ve smyslu § 62 odst. 1 Autorského zákona, či o „pouhý“ zvukově obrazový záznam ve smyslu § 79 odst. 1 Autorského zákona. O rozdílu audiovizuálního díla a zvukově obrazového záznamu více v kapitole 4. 5.

6. Fungování stagionových divadel

Jak již bylo předesláno v kapitole 5.4., dalším způsobem dělení divadel (ve smyslu „osob uvádějících divadelní představení, které zároveň disponuje prostorem, kde se toto divadelní představení odehrává“) je na tzv. divadla „souborová“ a „stagionová“. Souborová divadla jsou divadla, která mají svůj vlastní divadelní soubor, včetně uměleckého týmu (režisér, dramaturg, scénograf, ...) a technického zázemí. Členové souboru bývají často v angažmá divadla a mívají s divadlem uzavřené pracovní a licenční smlouvy, případně jejich ekvivalenty (viz část 4.). Stagionové divadlo, jak již bylo uvedeno v části 2., je pak divadlo bez stálého uměleckého souboru. Jedná se v zásadě pouze o zařízený prostor, který zpravidla mívá svůj provozní aparát, technické zázemí a jeviště (tzv. „stagionu“). Na tomto místě je však vhodné zdůraznit, že některé osoby pohybující se v divadelním prostředí užívají pojmu „stagiona“ také ve významu „inscenace či představení produkované divadelní agenturou.“ Tento význam nebude v této práci respektován. Nicméně je pravda, že jsou to právě agenturní představení, která jsou ve „stagionách“ tak, jak je užíváno v této práci, odehrávána nejčastěji.

Se stagionovými divadly se lze setkat zpravidla v menších městech, která nemají dostatek finančních prostředků nebo diváckého zájmu, aby byla schopny „uživit“ divadelní soubor, tedy herce, režiséry, dramaturgy, umělecké šéfy a případně další zaměstnance, kterým by bylo třeba poskytnout pracovní úvazek. Stagionová divadla mohou nést různá označení, může se jim říkat „divadlo“, „kulturní dům“, „kulturní centrum“ či jakkoliv jinak. Tato divadla jsou definována hlavně svým využitím, nikoliv jménem či podobou.

Stagionová divadla bývají zřízená městy jako jejich příspěvkové organizace. Takto mají stálou položku v rozpočtu města. Je smutnou pravdou, že stagionová divadla, podobně jako všechny příspěvkové organizace, o nichž je hovořeno v kapitole 5.4. této práce, bez výjimky nejsou schopna pokrýt své finanční náklady z vlastní činnosti, tj. z prodeje lístků na představení, a musí být tak neustále podporována svým zřizovatelem.

Stagionové divadlo mívá zpravidla několik zaměstnanců, z nichž někteří bývají ve stálém pracovním poměru (např. produkční a technici) a jiní mají pouze uzavřené dohody o provedení práce (např. úklidový a uváděcí personál a různá pomocná pracovní síla).¹⁶⁷

¹⁶⁷ Rozhovor s Filipem Tejmarem, vedoucím techniky a produkce Divadla v Celetné, dne 25. března 2022

Co do počtu osob pracujících v divadle, jejich funkcí a jejich smluvním závazkům k divadlu, se od sebe mohou jednotlivá stagionová divadla lišit. Různá může být i jejich komunikace a smluvní ujednání s jednotlivými divadelními soubory. Stejně se může lišit způsob právní formy, statutárního ukotvení a financování takových divadel. Například Divadlo K. H. Máchy v Litoměřicích nemá samo o sobě právní osobnost a je pouze součástí systému Městských kulturních zařízení Litoměřice, což je příspěvková organizace zřízená a financovaná městem Litoměřice.¹⁶⁸

Pestrost způsobů, jak lze zřídit divadlo a provozovat divadelní představení, pak doplňují některá divadla, která, ačkoliv zdánlivě mají svůj stálý soubor, jsou ve skutečnosti divadla stagionová, která zkrátka navázala s některými soubory užší spolupráci než s jinými. Takový divadelní soubor pak může sestávat z herců společně zastupovaných některou divadelní agenturou, nebo se může jednat o neformální uskupení, kdy divadlo musí uzavírat smlouvy s každým členem souboru zvlášť. Běžný divák si této právní separace souboru od divadla pravděpodobně ani nevšimne, ale pro pochopení organizačního i finančního vedení divadla je to zcela zásadní skutečnost. Nejslavnějšími příklady těchto divadel v Praze je Divadlo v Celetné (které dlouhodobě úzce spolupracuje s Divadelním spolkem Kašpar¹⁶⁹) a Žižkovské divadlo Jára Cimrmana (které, jak název napovídá, dlouhodobě úzce spolupracuje s Divadlem Jára Cimrmana¹⁷⁰).

Jelikož stagionová divadla nemají žádný vlastní divadelní soubor, bývají také hojně využívána pro různé společenské a kulturní akce města – zřizovatele, či pronajímána různými školami ke školním besídkám a vystoupením. Pakliže mají stagionová divadla zájem, aby se v jejich prostorách odehrálo divadelní představení, musí si takové představení objednat, a to buď u jiného divadla, které již stálý umělecký soubor má (a tento soubor následně ke stagionovému divadlu podnikne „zájezd“), anebo u divadelní agentury, jejíž hlavní činnost spočívá ve zprostředkovávání divadelních představení pro různá jeviště. Toto divadlo či agentura pak ve stagionovém divadle vystupují jako tzv. „hostující soubor“.

Stagionové divadlo uzavře smlouvu se subjektem, který disponuje nazkoušenou inscenací. Tato smlouva je pohledem občanského práva smlouvou nepojmenovanou ve smyslu § 1746 odst. 2

¹⁶⁸ <https://www.mkz-ltm.cz/web/o-nas/>

¹⁶⁹ <https://www.divadlovceletne.cz/soubor/kaspar/>

¹⁷⁰ <https://zdjc.cz/cs/soubory/>

Občanského zákoníku.¹⁷¹ Předmětem této smlouvy je, že hostující soubor s potřebnou výbavou (typicky kostýmy, rekvizity, kulisy, jevištní objekty a jiné specifické technické vybavení) přijede na konkrétní den do stagionového divadla a zde odehraje představení konkrétní inscenace. V této smlouvě je kromě toho také samozřejmě uvedena částka, kterou stagionové divadlo hostujícímu souboru (resp. subjektu, který jej vyslal) uhradí. Tato částka bývá většinou stanovena pevně, občas se ale lze setkat se situací, kdy hostující soubor požaduje určité procento z hrubého zisku z prodaných lístků na představení. I v tomto případě však bývá užito formulace „nejméně však...“ určující pevnou částku, kterou hostující soubor obdrží, pokud by procento z prodeje lístku představovalo částku nižší.

Hostující soubor pak zároveň poskytne stagionovému divadlu plakáty či jiné materiály k propagaci představení. Je zajímavé, že ve smlouvě mezi hostujícím souborem a stagionovým divadlem nebývá nijak zakotveno, jakým způsobem či v jakém rozsahu by divadlo mělo představení propagovat (např. výlep plakátů na veřejná prostranství, jejich počet či velikost, inzerce ve sdělovacích prostředcích apod.). Je tomu tak pravděpodobně proto, že hostující soubor má již předem smluvně sjednanou odměnu, kterou za hostování získá. Propagace jejich představení a na to navazující návštěvnost diváků pak může být hostujícímu souboru za těchto podmínek relativně lhostejná.¹⁷²

V této smlouvě dále bývají uvedeny předměty autorskoprávní ochrany, ke kterým hostující soubor disponuje licencí a která budou v rámci představení užita. Typicky se jedná především o divadelní text, který se stal předlohou inscenace. Zástupcem práv autora textu pak v českém prostředí bývá agentura Aura-Pont nebo DILIA. Je dobrým zvykem (či dokonce smluvním ujednáním), že jak stagionové divadlo, tak hostující soubor, hlásí každé dohodnuté představení, které se jich týká, těmto zástupcům. V této smlouvě také bývá stanovena částka, která má být těmto zástupcům zaplacená. Stejně tak zde bývá uvedeno, kdo je povinen tuto částku těmto zástupcům uhradit. Tato částka se většinou buď určuje paušálně, nebo se vypočítává jako určité procento z hrubého zisku z prodaných lístků na představení (ale i zde, podobně jako u odměny hostujícímu souboru, bývá uvedeno „nejméně však...“). K tomu je potřeba dodat, že tato částka, ačkoliv je „určena“ ve smlouvě, není výsledkem smluvního ujednání, ale byla stanovena zástupcem autorských práv dlouho před uzavřením této smlouvy, nejpozději v rámci jednání

¹⁷¹ CHLOUPEK, V.; KOŠUT V. a SRSTKA, J. *Smlouvy v divadelní praxi*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2013, str. 199

¹⁷² Rozhovor s Terezou Rozmarovou, bývalou vedoucí Divadla Karla Hynka Máchy v Litoměřicích, dne 8. dubna 2022

hostujícího souboru s tímto zástupcem. Uvedení této částky ve smlouvě mezi stagionovým divadlem a hostujícím souborem je tak pouze oboustranným uznáním této částky, které slouží k podpoření právní jistoty obou stran. Tato částka by nicméně byla zástupcem vymahatelná i v případě, že by v této smlouvě určena nebyla.

Dále, dle zavedené praxe bývá ve smlouvách mezi stagionovým divadlem a hostujícím souborem stanoveno, že odměnu tomuto zástupci hradí ten, komu patří prostor, ve kterém se představení odehrálo, což je v tomto případě stagionové divadlo.

S tím souvisí také to, že je možné se v těchto smlouvách (či v běžném hovoru mezi osobami pracujícími v divadelním prostředí) často setkat s pojmem „pořadatel“ ve smyslu „osoba pořádající divadelní představení“. Tento pojem ale žádný aktuálně platný zákon nikterak neuznává, tudíž není zřejmé, co je obsahem výrazu „pořádat“. Byť zde již bylo v úvodu práce zmíněno, že dle § 16 divadelního zákona z roku 1978 (který platil do roku 1996) je pořadatelem osoba, jež „*odpovídá za vytvoření vhodných podmínek pro konání představení...*“ V tomto významu, který v uzavíraných smlouvách přetrvává dodnes, je pak takovým „pořadatelem“ právě stagionové divadlo, neboť to poskytlo potřebné prostory, technické zázemí pro uspořádání divadelního představení a v neposlední řadě také bylo zodpovědné za prodej lístků, ať už na webových stránkách stagionového divadla, nebo na jeho pokladně, a rozdělení tržeb z těchto lístků.

Smlouvy uzavírané mezi stagionovým divadlem a hostujícím souborem tak zpravidla nebývají nájemními smlouvami dle § 2201 a n. Občanského zákoníku, právě kvůli relativně dominantní roli stagionového divadla, který není „pouhým“ pronajímatelem prostoru, ale zároveň právě i pořadatelem představení. Dalším rozdílem je to, že pokud by si hostující soubor pouze pronajímal prostor, pak by si zaplatil nájemné a pak si ponechal veškerý výtěžek z prodaných lístků. Další klíčový rozdíl spočívá v tom, že pokud by byla mezi stagionovým divadlem a hostujícím souborem byla uzavřena nájemní smlouva, byl by to hostující soubor, kdo by byl odpovědný za úhradu licenční odměny nositelům práv.

7. Amatérské divadlo

Amatérské divadlo, jak bylo uvedeno v části 2., je divadlo (ve smyslu umělecký směr) provozované nikoliv za účelem dosažení zisku. Tím je myšleno, že herci a ostatní osoby pracují na divadelním představení zadarmo. Dle této definice je pak lhostejné, nakolik jsou členové amatérského souboru umělecky vzdělaní či zdali v minulosti provozovali či aktuálně paralelně provozují profesionální divadelní činnost.¹⁷³ Pakliže je na představení amatérského divadla vybíráno vstupné, pak výtěžek z něj je zpravidla užít na pokrytí provozních nákladů (nájem prostoru, licenční odměna, cestovné, apod.).

Odlišná situace nastává ve chvíli, kdy někteří členové souboru dostávají za svou práci (vytváření uměleckých výkonů) zapláceno, zatímco ostatní nikoliv. Například si lze představit situaci, kdy by si amatérský soubor „naja“ profesionálního režiséra, pod jehož vedením by byla nazkoušena divadelní inscenace. V takovém případě by se hovořilo o „poloamatérském“ či „poloprofesionálním“ divadle.¹⁷⁴

Amatérské divadlo má na území České republiky bohatou tradici a je velmi rozšířené. S určitou nadsázkou lze říci, že každá vesnice má či v minulosti měla svůj vlastní amatérský či ochotnický divadelní soubor,¹⁷⁵ kdy jedna třetina obyvatel byli členové souboru a zbylé dvě třetiny jejich pravidelnými diváky. Divadelní představení pak byla společenská událost srovnatelná s tanečním bálem či jinou veselící. Dodnes se pořádají mnohé velkolepé divadelní festivaly a přehlídky amatérského divadla, mezi nimiž nelze nezmínit např. Jiráskův Hronov, který má za sebou již 93 ročníků (založen 1930) a na který se každoročně sjíždějí amatérské divadelní soubory z celé republiky, aby po 10 dní téměř nepřetržitě uváděly různá představení, vzdělávaly se na různých seminářích a všelijak se seznamovaly.¹⁷⁶

Je proto smutným faktem české autorskoprávní úpravy, že na amatérské soubory není v Autorském zákoně ani nikde jinde nijak pamatováno. A proto při vyjednávání s autory (které zpravidla zastupují DILIA nebo Aura-Pont) o výši licenční odměny nemají žádný zvláštní

¹⁷³ Jako příklad zmiňme inscenaci „Sirotcí“, kterou je možné shlédnout v divadelním prostoru H2O v Košické ulici v pražských Vršovicích. Režisérka i všichni herci jsou akademicky vzdělaní absolventi DAMU, kteří mají stálý pracovní poměr v Divadle na Vinohradech. Jsou to tedy na první pohled „divadelní profesionálové“. Tuto inscenaci však uvádí pod amatérským souborem OLDstars a oni sami za práci na této inscenaci nedostávají žádnou odměnu. Inscenace „Sirotcí“ je proto příkladem amatérského divadla, byť na umělecky nebývale vysoké úrovni.

¹⁷⁴ SRSTKA, J. Autorské právo v divadle. 2. podstatně přepracované a doplněné vydání, Praha: Leges, 2022. str. 117

¹⁷⁵ Jak bylo rozvedeno v části 3. této práce, „ochotnický“ je kontextuální synonymum se slovem „amatérský“

¹⁷⁶ <http://www.jiraskuvhronov.eu/>

režim. Zjednodušeně lze říct, že amatérské soubory jsou nuceny platit za stejných podmínek jako Národní divadlo.

Byť se samozřejmě bude jednat o jiné částky, neboť při uzavírání licenčních smluv s DILÍÍ nebo Aura-Pontem mívají mnohdy na cenu licence vliv parametry jako kapacita hlediště, cena vstupenek, množství představení, způsoby užití díla, včetně propagace, doba užívání díla apod. Příkladně uvedené Národní divadlo tak bude na základě těchto parametrů pravděpodobně za licenci platit větší částky než amatérský soubor, ale nikoliv proto, že je profesionální nebo slavné, ale jen a pouze proto, že je větší.

To vše za situace, kdy amatérské soubory nemají ze své divadelní činnosti prakticky žádný zisk, jejich představení nebývají nijak masivně propagována, nemívají žádná „zvučná jména“ a jejich možnosti oslovit širší veřejnost jsou tak krajně omezené. Licenční odměny pak bývají vybírány za každé představení té které inscenace a zpravidla tak, že je vybíráno určité procento z hrubého zisku z prodeje, nejméně však určitá fixní částka. Problém je, že tato fixní částka se pohybuje u některých moderních autorů i kolem 10 000 Kč za představení. A amatérské soubory buď vstupné nevybírají, nebo jen za relativně nízké ceny (maximálně cca 300 Kč). Dále amatérské soubory zpravidla účinkují na spíše menších divadelních scénách, kdy se do hlediště vejde jen několik desítek diváků. Povinnost platit 10 000 Kč za každé představení je tak pro amatérská divadla mnohdy neúnosná.¹⁷⁷

V kapitole 1.5. bylo uvedeno, že se některé amatérské soubory vyhýbají placení licencí tím, že se profilují jako vzdělávací instituce, čímž naplňují podmínky zákonné licence dle § 35 odst. 2 Autorského zákona. Zároveň pak zde bylo uvedeno, že některé amatérské soubory pak píšou vlastní autorské texty. Další amatérské soubory, pakliže si přejí uvést inscenaci podle nějakého současného autora (tj. autora, který zemřel až po roce 1952), pak musí snížit počet plánovaných repríz, aby si licenci mohli dovolit zakoupit.

Z vlastní zkušenosti po letitém kontaktu s mnoha amatérskými soubory po celé České republice musím bohužel přiznat, že dalším způsobem, jakým se hrají představení amatérského divadla, je načerno, tj. bez potřebné licence. Tato situace je velmi nešťastná, neboť se právně vzato jedná o neoprávněný zásah do autorských práv autora dle § 40 a n. Autorského zákona, kterýžto se následně může soudní cestou domáhat po těchto amatérských souborech mnohých plnění, včetně peněžitých (zadostiučinění v penězích, náhrady škody a bezdůvodného obohacení).

¹⁷⁷ Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022

Zároveň se ale jedná o situaci pochopitelnou, a to hned z několika důvodů. Předně, jak již bylo řečeno, většina amatérských souborů nedisponuje dostatečnými finančními prostředky, aby si mohly dovolit inscenovat tu kterou hru. Dále, v amatérských souborech zpravidla nejsou osoby disponující znalostí autorského práva, takže sice tuší, že by „někomu“ měli „něco“ platit „na práva“, ale už nemají žádnou představu, jakou částku, komu, proč, a za jakých podmínek. Dále, vzhledem k tomu, že amatérské soubory mnohdy nemají velkou inzerci, je pro autora či pro správce jeho práv velmi těžké, ne-li nemožné, aby se o tom, že je někde užíváno jeho dílo, vůbec dozvěděl. A konečně, pokud platí, že v profesionálním divadle se operuje s nižšími finančními částkami, a tudíž není motivace k tomu vstupovat do rozsáhlých soudních pří, pak v amatérském divadle to platí obzvlášť. Amatérské soubory nedosahují žádného zisku a výtěžek z lístků zpravidla ani nestačí pokrýt provozní náklady souboru. Částky, kterých by se autor, jemuž bylo amatérským souborem zasaženo do práv, mohl domáhat, by tak byly buď směšně nízké, nebo složitě vymahatelné. Autor tak většinou nemá ani možnost ani vůli se ochrany svých práv domáhat. Existují sice někteří autoři, kteří jsou ochotni amatérským souborům poskytnout licenci k užívání jejich díla bezplatně, ale to se týká pouze některých jednotlivců, zpravidla českých autorů, kteří mají sami k amatérskému divadlu nějaký osobní vztah.

Za této situace tak dochází k dlouhodobému a tolerovanému porušování zákona. Není však jednoduché říct, co by se muselo změnit, aby k této situaci již nedocházelo. Nabízí se řešení, aby amatérské soubory mohly platit sníženou cenu oproti profesionálním divadlům. To by bylo možné například zařazením amatérského provozování divadla mezi zákonné licence dle § 29 a n. Autorského zákona, kde by bylo stanoveno, že pro tyto účely lze užívat autorská díla bezplatně, či pouze za určitý zlomek obvyklé ceny licence.

V takovém případě by ale bylo zasaženo do práv autora k dílu, který má podle aktuálního znění Autorského zákona výsostné právo rozhodnout, kdy a kým bude jeho dílo užito (§ 12 a n. Autorského zákona) a za jakou cenu. Nadto by bylo zapotřebí vytvořit zákonnou definici amatérského divadelního souboru, která už v aktuální právní úpravě neexistuje. Řešení tohoto problému by následně mohlo nabrat až ústavněprávní rozměr, neboť by bylo třeba vypořádat se s otázkou, zdali by tato úprava nezasahovala do práva člověka k výtvoru jeho duševního vlastnictví dle čl. 34 odst. 1 Listiny základních práv a svobod. Nabízí se proto polemika, zda je lepší zasáhnout do práv autora garantovaných Listinou, či zdali ignorovat objektivní realitu, že je autorům do práv zasahováno na denním pořádku tak jako tak.

Závěr

Na základě poznatků uvedených v této práci je možné poskládat si celkový obraz divadelně-právní praxe v České republice. A je to obraz nesmírně pestrý a složitý. Vždyť k uvedení každého divadelního představení, alespoň ve sféře profesionálního divadla, je zapotřebí uzavřít celé řetězce smluv mezi autorem divadelní hry, kolektivním správcem, případně divadelní agenturou, divadlem (ve smyslu „osobou uvádějící divadelní představení“) a potažmo stagionovým divadlem. K tomu se mohou přidat ještě například dědicové autora či překladatel divadelní hry. A to vše se týká jen získání licence k užití divadelní hry. Obdobné řetězce se mohou týkat herců, hudebníků, provozního personálu, výrobců jevištních objektů a mnoha dalších osob.

Jednou ze specifických vlastností divadelního prostředí v České republice je také to, že se jedná o relativně úzkou komunitu lidí, kde se dříve či později seznámí skoro každý s každým. Jedná se o zároveň o komunitu žijící intenzivním společenským životem, tudíž se zde tak říkajíc „nic neutají“. Dále v tomto prostředí platí, že podepisování smluv a různá právní vyjednávání probíhají na velice neformální bázi. Mnoho smluv je nepsaných a pokud už se k nějaké písemné smlouvě přistoupí, je mnohdy podepisována opožděně, či její obsah neodpovídá skutečnosti. V době napsání této práce (tzn. rok 2023) dokonce není výjimkou, že některé uzavírané smlouvy odkazují na zákon č. 40/1964 Sb., Občanský zákoník, což je zákon, který byl zrušen k 1. lednu 2014.

Dále o českém divadelním prostředí platí, že je dlouhodobě silně podfinancované. Některé velké pražské scény sice občas operují s částkami ve výši několika milionů korun za inscenaci, ale rozhodně ne víc. V porovnání s jinými odvětvími či trhy se jedná o spíše nižší a zanedbatelné částky. Jen málokomu se podaří v divadelním prostředí zbohatnout a všichni produkční, režiséři a herci, včetně těch slavných, které známe z filmů, se své práci věnují spíše „z lásky k řemeslu“, než pro vysoký výdělek.

Celkově se jedná o nesmírně složitou síť právních vztahů založených na neformální bázi mezi osobami, které se osobně znají, a týkající se spíše nižších finančních částek. Za těchto podmínek pak není divu, že například k divadelnímu právu existuje jen minimum judikatury, neboť jen málokdy se stane, že by se někdo měl zapotřebí domáhat svých práv soudní cestou, pokud je předmětem sporu spíše nižší částka a znamenalo by to rozvrátit velké množství vztahů mezi

lidmi, kteří spolu spolupracují či v budoucnu spolupracovat budou, či se jedná o přátele, partnery, příbuzné, bývalé spolužáky apod.

Z toho pramení také velká právní nejistota. Autorské právo stojí primárně na právní teorii a zvyklostech oboru, protože kde není žalobce, není ani soudce, a proto ani žádná judikatura, žádný závazný právní výklad, a zároveň se ani nezjistí, když je potřeba novelizace zákona. V divadelní praxi tak vyvstává mnoho právních otázek, v této práci zmíněných, na které dosud neexistuje uspokojivá odpověď, a musí se řešit buď ad hoc ve smlouvách, či se neřeší vůbec v naději, že se žádná strana nebude cítit natolik poškozena, aby se bránila soudní cestou. Mezi tyto otázky patří například právní postavení režiséra a jeho inscenace, existence „pořadatele“, způsoby financování neziskových subjektů, licenční „úlevy“ pro amatérské divadlo a mnoho dalších.

Nadto je třeba podotknout, že úprava autorského práva je skutečně nesmírně složitá, pro právního laika téměř neproniknutelná. Stačí si jen vzpomenout na problematiku výroby audiovizuálního díla dle § 61 a n. Autorského zákona, jak byla popsána v kapitole 4. 5.

Nabízí se proto otázka, jak za této situace postupovat do budoucna. Napadají mě dvě možné cesty. Ta první je, že se vše ponechá při starém a bude nadále pokračovat rozpor mezi teorií a praxí, kdy se bude občas i flagrantně porušovat právo s tichým souhlasem všech zúčastněných. Ta druhá, výrazně složitější cesta, vyžaduje, aby Autorský zákon a některé související předpisy prošly velkou novelizací a zjednodušením, aby byly srozumitelné a odrážely aktuální potřeby divadelní praxe.

Ale to není zdaleka není vše. Divadelní umění se téměř celou svou novodobou historií neslo ve znamení odporu vůči státním institucím, ať už se jednalo o snahy národního obrození proti rakouskému císařství, či o undergroundová představení uváděna navzdory komunistickému režimu. Dodnes se tak v dědičné paměti českého divadelníka zachovala nedůvěra k úřadům a zákonům.

Věřím, že do budoucna je zapotřebí vybudovat kladný vztah herců, režisérů, produkčních a dalších osob k platnému právu. To se samozřejmě nemůže stát najednou a netvrdím, že znám recept na zaručený úspěch, ale zjednodušení zákonné úpravy by k tomu mohlo být správným prvním krokem.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura:

- PAVIS, P.; UBERSFELD, A.; JOBERTOVÁ, D.; BENEŠOVÁ, Z.; SVOBODOVÁ, J., *Divadelní slovník*, 1. vydání. Praha: Divadelní ústav, 2003
- ZDEŇKOVÁ, M.; HILMERA, J.; JUNGMANNOVÁ, L.; PAVLOVSKÝ, P., *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vydání. Praha: Národní divadlo, 2004
- SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství AMU, 2007
- HURYCH, P.; VONDRUŠLA ml. J.; FELZMAN, R., *Světlo a zvuk v rukou tvůrců divadelního představení*, Praha: s.n., asi 2007
- MATĚJČIČNÝ, T. *Kolektivní správa autorských práv*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2014
- CHLOUPEK, V.; KOŠUT V. a SRSTKA, J. *Smlouvy v divadelní praxi*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2013
- HULMÁK a kol.; *Občanský zákoník VI. Závazkové právo. Zvláštní část (§ 2055–3014)*, 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2014
- JAKL, L. *Duševní vlastnictví a jeho právní ochrana*, 1. vydání. Praha: Metropolitan University Prague Press, 2014
- ŠTĚPÁNÍKOVÁ, M. a kol. *Vybrané otázky z art práva*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, Právnická fakulta, 2017
- SRSTKA, J. a kol. *Autorské právo a práva související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Leges, 2019
- HOLCOVÁ, I. a kol. *Autorský zákon a předpisy související (včetně mezinárodních smluv a evropských předpisů)*. Komentář, Praha: Wolters Kluwer ČR, 2019
- TELEEC, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019
- POLČÁK, R. a kol. *Autorský zákon: Praktický komentář s judikaturou*. 1. vyd. Praha: Leges, 2020
- SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. 2. podstatně přepracované a doplněné vydání, Praha: Leges, 2022

Právní předpisy:

- Bundesgesetz über das Urheberrecht am Werken der Literatur und den Kunst und über verwandte Schutzrechte. BGBl 1936/111
- Zákon č. 32/1948 Sb., kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti (divadelní zákon)
- Zákon č. 55/1957 Sb. Zákon o divadelní činnosti (divadelní zákon)
- Zákon č. 99/1963 Sb., občanský soudní řád
- Zákon č. 33/1978 Sb. Zákon o divadelní činnosti (divadelní zákon)
- Zákon č. 586/1992 Sb. Zákon České národní rady o daních z příjmů
- Usnesení č. 2/1993 Sb. Usnesení předsednictva České národní rady o vyhlášení LISTINY ZÁKLADNÍCH PRÁV A SVOBOD jako součástí ústavního pořádku České republiky
- Zákon č. 248/1995 Sb. o obecně prospěšných společnostech
- Zákon č. 151/1997 Sb. o oceňování majetku
- Zákon č. 159/1999 Sb. o některých podmínkách podnikání v oblasti cestovního ruchu a o změně zákona č. 40/1964 Sb., občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů, a Zákona č. 455/1991 Sb., o živnostenském podnikání (živnostenský zákon), ve znění pozdějších předpisů
- Zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), včetně důvodové zprávy
- Zákon č. 218/2000 Sb. o rozpočtových pravidlech
- Zákon č. 250/2000 Sb. o rozpočtových pravidlech územních rozpočtů
- Zákon č. 441/2003 Sb. o ochranných známkách
- Zákon č. 262/2006 Sb. Zákoník práce
- Zákon č. 89/2012 Sb. Občanský zákoník
- Zákon č. 90/2012 Sb., zákon o obchodních korporacích
- Zákon č. 185/2015 Z. z., Autorský zákon
- návrh zákona o veřejných kulturních institucích

Judikatura:

- rozsudek Vrchního soudu v Praze ze dne 19. listopadu 2001, sp. zn. 3 Co 22/2001
- rozsudek Městského soudu v Praze ze dne 14. října 2005, č. j. 5 Ca 39/2004-75
- rozsudek Nejvyššího soudu ČR ze dne 6. května 2013, sp. zn. 30 Cdo 177/2013

- rozsudek Nejvyššího soudu ČR ze dne 24. března 2021, sp. zn. 27 Cdo 2023/2019

Osobní rozhovory autora práce:

- Rozhovor s Tomášem Svobodou, režisérem a uměleckým šéfem Divadla na Fidlovačce, dne 1. února 2022,
- Rozhovor s Filipem Tejmarem, vedoucím techniky a produkce Divadla v Celetné, dne 25. března 2022,
- Rozhovor s Tomášem Staňkem, tiskovým mluvčím Národního divadla, dne 1. dubna 2022,
- Rozhovor s Terezou Rozmarovou, bývalou vedoucí Divadla Karla Hynka Máchy v Litoměřicích, dne 8. dubna 2022,
- Rozhovor s Matyášem Řezníčkem, hercem v činoherním souboru Národního divadla dne 14. října 2022,
- Rozhovor s Martinou Hájkovou, právničkou Asociace profesionálních divadel, dne 12. dubna 2023.

Internetové zdroje (stav ke dni 18. května 2023):

- <https://www.filipmoljak.cz/>
- <https://www.dilia.cz/>
- <https://www.intergram.cz/>
- <https://www.oaza.eu/>
<https://ooas.cz/>
- <https://www.osa.cz/>
- <http://www.cimrman.at/>
- <https://harlekyn.cz/>
- <https://nordproduction.cz/>
- <https://fannyagentura.cz/>
- <https://www.aura-pont.cz/o-nas>
- <https://www.mkz-ltm.cz/web/o-nas/>
- <https://upv.gov.cz/informacni-zdroje/narodni-databaze/databaze-ochrannych-znamek>
- <https://www.divadlonavinohradech.com/vyrocní-zpravy>
- <https://www.dejvickedivadlo.cz/obecne-prospesna-cinnost>
- <https://cinoherniklub.cz/historie/>

- <https://www.nazabradli.cz/povinne-zverejnovane-informace/>
- <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/o-divadle/dokumenty/vyrocní-zpravy>
- <https://www.ulita.cz/>
- <https://divadloradar.cz/>
- <https://www.oldstars.cz/>
- <https://www.divadlox10.cz/cs/o-divadle>
- <https://www.divadlod21.cz/>
- <https://www.divadlokalich.cz/divadlo-kalich/o-divadle/?parent=o-divadle>
- <https://www.bezabradli.cz/kontakt>
- <http://www.hybernia.eu/kontakty>
- <https://www.divadlo-broadway.cz/kontakt>
- <https://www.hdk.cz/cs/divadlo>
- <https://www.kukdivadlo.cz/o-nas/>
- <https://www.divadlovceletne.cz/soubor/kaspar/>
- <https://zdic.cz/cs/soubory/>
- <http://www.jiraskuvhronov.eu/>
- článek „Autor, nebo interpret?“ ze dne 16. září 2019, dostupný na webové adrese <https://www.divadelni-noviny.cz/autor-nebo-interpret>
- článek „The Witcher author and CD Projekt end royalties dispute with licensing agreement“ ze dne 20. 12. 2019, dostupný v anglickém jazyce na webové adrese <https://www.polygon.com/2019/12/20/21032021/the-witcher-author-cd-projekt-legal-battle-royalties-new-contract>

Název rigorózní práce v českém jazyce, abstrakt v českém jazyce a 3 klíčová slova v českém jazyce

Název: Divadelní právo

Abstrakt:

Tato rigorózní práce si klade za cíl na základě teoretického výkladu nabídnout praktickou právní příručku pro oblast divadla v České republice, která bude přehledná a srozumitelná, aby ji pochopil i právní či divadelní laik. První část poskytuje základní vymezení práva duševního vlastnictví, zejména autorského práva, neboť to je dominantní právní odvětví v divadelní praxi. Jsou zde zmíněny historické prameny autorského práva na území dnešní České republiky s přihlédnutím k již neplatným divadelním zákonům, jakož i mezinárodní a ústavní východiska aktuální autorskoprávní úpravy. Následně je představena aktuální právní úprava autorského práva, s důrazem na výklad některých klíčových ustanovení Autorského zákona. V druhé části jsou vysvětleny některé základní divadelní pojmy (například „Divadelní hra“, „Divadelní inscenace“, „Divadelní představení“, apod.), které jsou klíčové pro další výklad. Ve třetí části jsou rozebrány nejčastější smluvní typy, se kterými se lze v divadelní praxi setkat. Zejména se jedná o pracovní smlouvu, kdy je věnována zvláštní pozornost rozdílu mezi zaměstnancem a osobou samostatně výdělečně činnou, dále o licenční smlouvu a v neposlední řadě smlouvu o dílo. Ve čtvrté části jsou rozebírána nejčastěji se vyskytující autorská díla v divadelním prostředí, s důrazem na jejich specifika optikou autorského práva. Tato část se věnuje jmenovitě divadelní hře, režii (se zaměřením na spornou otázku, zda práce režiséra vůbec může být autorským dílem), dílům užívajícím pouze zvuk a dílům vycházejících ze scénografie. Zvláštní kapitola této části je pak věnována i zvukově obrazovým záznamům, které patří co do počtu potřebných licencí k jejich vytvoření mezi nejsložitější fenomény autorského práva. V páté části se rigorózní práce zaměřuje na některé nejčastější subjekty divadelního práva, přičemž tato část tak ve svém celku nabízí jistý celkový příběh vzniku divadelní inscenace a uvedení divadelního představení. Těmito popisovanými subjekty jsou autor divadelní hry, kolektivní správce, divadelní agentura, divadlo (ve smyslu „osoba uvádějící divadelní představení“), divadelní soubor a herec. V šesté části je pak ve stručnosti popsán fenomén amatérského divadla, které má v České republice dlouhou a důležitou tradici a které má již ze své podstaty některá právní specifika. V poslední části je popsáno fungování tzv. „stagionových divadel“,

která nezaměstnávají žádný stálý divadelní soubor. V závěru rigorózní práce je pak formulována úvaha, že aktuální úprava autorského práva je pro divadelní praxi příliš složitá a dochází tak mezi nimi k oddalování. Zároveň jsou zde nastíněny úvahy možných řešení této nežádoucí situace.

Klíčová slova: Divadlo, Autor, Výkonný umělec

Název rigorózní práce v anglickém jazyce, abstrakt v anglickém jazyce a 3 klíčová slova v anglickém jazyce (1 800 znaků)

Name: Theatre Law

Abstract:

This thesis, while using the knowledge of legal theory, aims to offer a practical legal manual about theatre in Czech Republic well-arranged and understandable even for laymen in the field of both law and theatre. The first part provides a basic description of the intellectual property law, especially the copyright, which is the predominant legal branch in theatre practice. Historical sources of copyright in what is now Czech Republic are mentioned, considering the Theatre Acts which are no longer in effect, as well as international and constitutional bases for the current copyright legislation. Subsequently, the current copyright legislation is introduced with emphasis on explanation of some pivotal provisions of the Copyright Act. The second part defines some basic theatre concepts (such as „theatre play“, „theatre production“, „theatre performance“ etc.) necessary for understanding the rest of the thesis. The third part analyses most frequent types of contracts in the theatre practice. That means the contract of employment and the difference between the employee and the self-employed, the license agreement and, last but not least, the contractor agreement. The fourth part presents the copyright works most commonly present in theatre environment, focusing on their specific legal features. This part namely concerns theatre play, direction (bringing forth the disputable matter whether the work of director can be the copyright work at all), works using only sound and works originating in stage design. One chapter of this part deals with the issue of audiovisual recordings as one of the most complicated phenomena in the copyright as to the number of licence agreements required to create it. The fifth part of the thesis addresses some of the most frequent parties of theatre law while it as a whole presents a coherent story of creation of a theatre production and presentation of a theatre performance. These parties in question are the author of the theatre play, the collective manager, the theatre agency, the theatre (as in „entity presenting a theatre performance“), the theatre company and the actor. The sixth part briefly describes the phenomenon of amateur theatre which has long and important tradition in Czech Republic and also deals with several legal specificities deriving from its nature. The last part explains the

working of so called „stagiona theatres“ which don't employ permanent theatre company. In the conclusion of thesis an opinion is formulated that the current copyright legislation is too complicated for the theatre practice and therefore a discrepancy occurs. At the same time, several ideas to solve this unfortunate situation are presented.

Keywords: Theatre, Author, Performer