Univerzita Karlova v Praze
Právnická fakulta

Ivan David

Užití autorského práva ve filmové produkci

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: JUDr. Veronika Křesťanová, Dr.

Katedra: Ústav práva autorského, práv průmyslových a práva soutěžního

Datum vypracování práce (uzavření rukopisu): 9. května 2011

PROHLÁŠENÍ:

Prohlašuji, že jsem předkládanou diplomovou práci vypracoval samostatně, všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány a práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne ……..... …….

Ivan David

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji za cenné rady a připomínky vedoucí své diplomové práce JUDr. Veronice Křesťanové, Dr.; filmovému producentovi a režisérovi Miloslavu Šmídmajerovi; a vysokoškolským pedagogům Mrg. et Mga. Petru Ostrouchovovi a JUDr. Pavlu Tůmovi, Ph.D.

Obsah

Úvod ..... **- 3 -**
1. Vymezení základních pojmů a konceptů ..... **- 6 -**
1.1. Autorské právo, práva související s právem autorským; Právo proti nekalé soutěži; Mediální právo; Reklamní právo; Právo na ochranu osobnosti; Další příbuzná právní odvětví ..... - 6 -
1.2. Film; Filmové dílo; Audiovizuální dílo; Kinematografické dílo ..... - 11 -
1.3. Dílo audiovizuálně užité ..... - 18 -
1.4. Filmová produkce, její funkce, stádia a formy ..... - 21 -
1.5. Filmová distribuce ..... - 24 -
1.6. Výkonný producent, režisér, scénárista, kameraman, střihač, mistr zvuku a další členové filmového štábu; Herci a jiní výkonní umělci ..... - 25 -
2. Historický vývoj autorskoprávní ochrany audiovizuálních děl ..... **- 30 -**
2.1. Vývoj autorskoprávní ochrany na území České republiky ..... - 30 -
2.2. Vývoj autorskoprávní ochrany v dalších právních řádech Evropy ..... - 33 -
2.3. Vývoj autorskoprávní ochrany na úrovni mezinárodního práva a práva Evropských společenství (Evropské unie) ..... - 35 -
3. Právní koncepce filmové produkce v České republice ..... **- 39 -**
3.1. Filmová produkce jakožto předmět podnikání; Veřejnoprávní regulace podnikání v oblasti audiovize; Zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání ..... - 39 -
3.2. Rozsah oprávnění a ochrany producenta zvukově obrazového záznamu ... - 45 -
3.3. Autorství audiovizuálního díla; Právní vztah producenta k autorovi audiovizuálního díla a autorům děl audiovizuálně užitých v oblasti výlučných majetkových a osobnostních práv ..... - 48 -
3.4. Právní vztah producenta k ostatním členům filmového štábu ..... - 51 -
3.5. Právní vztah producenta k výkonným umělcům ..... - 51 -
3.6. Právní vztah producenta k distributorovi a konečnému spotřebiteli audiovizuálního díla; Koncept tzv. vyčerpání práva ..... - 52 -
4. Licence ve filmové produkci ..... **- 56 -**
4.1. Volné užití díla a některé relevantní typy zákonných licencí ..... - 56 -
4.1.1. Užití pro osobní potřebu fyzické osoby ..... - 56 -
4.1.2. Citace ..... - 58 -
4.1.3. Nepodstatné vedlejší užití díla ..... - 59 -
4.1.4. Parodie a satira ..... - 60 -
4.2. Smluvní licence v audiovizi ..... - 62 -
4.2.1. Obecně o autorské licenční smlouvě ..... - 62 -
4.2.2. Typy smluv užívané v audiovizuální produkci ..... - 64 -
4.2.3. Vypořádání práv ..... - 73 -
4.2.4. Svolení k zásahu do všeobecných osobnostních práv ..... - 74 -
4.2.5. Umístění produktu ..... - 78 -
4.2.6. Merchandising ..... - 82 -
5. Relevantní judikatura ..... **- 85 -**
6. Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie 2011 – 2016 ..... **- 90 -**
Závěr ..... **- 103 -**

Použitá literatura ..... - 105 -
The Application of Copyright in the Film Production (Abstract)..... - 112 -
Užití autorského práva ve filmové produkci (resumé) ..... - 114 -
Klíčová slova / Keywords ..... - 116 -

Úvod

„Zasvěcené osoby tvrdí, že vlastním počátkem filmu jsou prachy; zkrátka nejdřív se musí najít někdo, kdo je ochoten vrazit do věci peníze, aby se mohl koupit a rozpracovat námět, uzavřít smlouvy s režisérem, herci a operatérem, najmout ateliéry a tak dále."

Karel Čapek[1]

Za minulých společenských pořádků opakoval se v populárně naučných publikacích o filmu stále dokola výrok V. I. Lenina, pronesený na začátku dvacátých let dvacátého století v soukromé rozmluvě s lidovým komisařem osvěty A. V. Lunačarským: „Ze všech umění je pro nás nejdůležitější film".[2] Nebylo již příliš zdůrazňováno, že uvedená Leninova myšlenka měla daleko více pragmatické, než uměnomilné jádro. Leninovým cílem bylo rozšířit mezi lidové masy „zdravý film", tj. přístupnou provládní propagandu. Je proto pochopitelné, že v někdejších tzv. socialistických státech (včetně Československa) byl filmový průmysl zestátněn a následně masivně státem podporován - ovšem za cenu často drastických cenzurních zásahů.

V současné společenské konstelaci České republiky - která na ústavně-právní rovině zavrhuje jednostrannou, státem šířenou propagandu[3] i cenzuru[4], ale současně je založena na tržním prostředí i v oblasti kulturní produkce - dostává se do popředí ekonomická stránka věci. Vzhledem k vysokým investičním nákladům filmu bychom tak mohli aktuálně parafrázovat tvůrce sovětského státu následovně: Ze všech umění je pro nás film finančně nejnáročnější.

Tím nemá být řečeno, že film nadále nehraje ve společnosti významnou edukativní a estetickou roli nebo že tato jeho role je zcela opomíjena oficiální státní politikou. Je ale skutečností současné České republiky, že „profesionální“ výroba filmů

[1] ČAPEK, Karel. *Jak se co dělá / O lidech.* 1. vydání. Praha : Československý spisovatel, 1960. Jak se dělá film, s. 35-78.
[2] (ANONYMUS.) Rozhovor V. I. Lenina s A. V. Lunačarským o filmu. In LEBEDĚV, N. A. (ed.). *Lenin, Stalin a VKS(b) o filmu.* 1. vydání. Praha : Orbis, n. p., 1950, s. 32-33.
[3] Česko. Usnesení předsednictva České národní rady č. 2 ze dne 16. prosince 1992, o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součásti ústavního pořádku České republiky, Čl. 2, odst 1. In *Sbírka zákonů, Česká republika.* 1993, částka 1, s. 17-25. ISSN 1211-1244.
[4] Tamtéž, Čl. 17, odst. 3.

je pojata jako podnikatelská aktivita (konkrétně převážně jako živnost ve smyslu zákona č. 455/1991 Sb., o živnostenském podnikání), na kterou je valná většina finančních prostředků získávána ze soukromých zdrojů, přičemž průměrné náklady na jeden celovečerní český hraný film na začátku jednadvacátého století činí 25 - 30 milionů korun.[5] Film je tak bezpochyby velmi významným hospodářským fenoménem, čemuž odpovídá potřeba jeho právní regulace.

Je třeba předem konstatovat, že neexistuje nic jako všestranně přijímaný ideál „filmového práva". Představy o regulaci filmu se liší výrazně nejenom v různých společenských a zájmových skupinách, ale též v různých státech, a současně jsou vždy odrazem aktuálního historického společenského vývoje, vývoje právně-filosofického a v neposlední řadě i vývoje filmu jakožto umělecké formy.

Tato práce se z pohledu filmové produkce zabývá převážně aktuálními právními normami, které můžeme zahrnovat do filmového práva v České republice. Filmovým právem zde obecně rozumím nekodifikovaný a různorodý soubor norem ze soukromoprávní i veřejnoprávní oblasti, jejichž společným jmenovatelem je přímá či nepřímá regulace výroby a exploatace filmu.[6] [7] [8] [9] Jde především o normy z práva autorského (tedy „filmové právo autorské"[10]), ale částečně též normy z práva proti nekalé soutěži, práva mediálního, práva reklamního, práva na ochranu osobnosti, práva finančního a některých dalších právních odvětví. Filmové právo je tedy ve smyslu tradičních právních odvětví oborem transodvětvovým (příkladem jiného transodvětvového právního oboru může být právo sportovní).

Předkládaná práce je rozdělena do šesti částí. V první části jsou rozebrány

---

[5] Ministerstvo kultury České republiky. *Zpráva o české kinematografii 2005* [online]. Praha : MK ČR [cit. 19. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/ZPR_VA_O_KINEMATOGRAFII_2005.pdf.

[6] KNAP, Karel. *Přehled práva filmového*. 1. vydání. Praha : Knihovna Filmového kurýru, 1945. S. 9: „Právem filmovým nazýváme souhrn právních norem, které film (tj. výrobu filmů, obchod filmy a promítání filmů) přímo upravují, nebo alespoň spoluurčují."

[7] JABLONSKÝ, Jaroslav; LANGER, Jiří; ŠEFRNA, Václav. *Filmové právo*. 1. vydání. Praha : Ekonomická knihovna Edičního sboru Československého filmu při Ústřední půjčovně filmů pro vnitřní potřebu a odborné zájemce, 1959. S. 8: „Filmové právo, kterým rozumíme soubor předpisů, upravujících výrobu, distribuci a promítání filmů, jest právem mladým stejně tak, jako samo filmové umění."

[8] JABLONSKÝ, Jaroslav; LANGER, Jiří; ŠEFRNA, Václav. *Filmové právo /dodatek/*. 1. vydání. Praha : Ústřední ředitelství Československého filmu – Ústřední půjčovna filmů, tiskové oddělení. 1962.

[9] HORA, Jiří. *Filmové právo*. 1. vydání. Praha : Právnické knihkupectví a nakladatelství V. Linhart, 1937.

[10] PROCHÁZKA, Jindřich. *Film v právu původském*. 1. vydání. Praha : Československé filmové nakladatelství v Praze, 1947. S. 22-23: „Toto právo filmové ve smyslu objektivním obsahuje podle tradičního třídění jednak ustanovení práva veřejného a jednak ustanovení práva soukromého. Sem patří také ony normy, které obsahují ustanovení o právu původském. Jest pak filmovým právem původským ve smyslu objektivním ten úsek původského práva, jehož předmětem jest dílo filmové."

základní pojmy a koncepty filmového práva, zejména pak jeho obsah, předmět a subjekty. Druhá část stručně nastiňuje dosavadní historický vývoj autorskoprávní ochrany audiovizuálních děl. Třetí část se zabývá právní ochranou a postavením filmového producenta v současné České republice, a to jednak samostatně, a jednak ve vztahu k autorovi (resp. dalším členům filmového štábu a hercům), distributorovi a spotřebiteli filmu. Čtvrtá část se zabývá smluvními a zákonnými autorskoprávními licencemi, se zvláštním zaměřením na specifika v oblasti filmu. Pátá část shrnuje relevantní judikaturu. Šestá část přibližuje významný aktuální analyticko-strategický dokument Ministerstva kultury České republiky „Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie 2011 – 2016“.

Předmět práce jsem si zvolil nejen z toho důvodu, že jsem dlouhodobě fascinován filmem, ale též proto, že postrádám na českém knižním trhu publikaci, která by se tématy, jež jsou v této práci naznačena, systematicky zabývala. Nezbývá tedy, než se do jejich alespoň základního zkoumání pustit samostatně.

Text diplomové práce odpovídá právnímu stavu k 1. dubnu 2011.

1. Vymezení základních pojmů a konceptů

1.1. Autorské právo, práva související s právem autorským; Právo proti nekalé soutěži; Mediální právo; Reklamní právo; Právo na ochranu osobnosti; Další příbuzná právní odvětví

Autorské právo v objektivním smyslu je soubor právních norem regulujících společenské vztahy, které vznikají z tvorby a společenského uplatňování literárních, jiných uměleckých a vědeckých děl, souhrnně označovaných jako díla autorská.[11] Autorské právo v tomto smyslu řadíme do širšího komplexu práv k duševnímu vlastnictví neboli práv k nehmotným statkům. Společným jmenovatelem těchto norem je předmět ochrany, totiž nehmotný statek. Jeho vnímání a konzumace, na rozdíl od statků hmotných, jsou nezávislé na existenci hmotného substrátu, v kterém je nehmotný statek případně zachycen[12], byť hmotné zachycení nebo jiné objektivně vnímatelné vyjádření nehmotného statku je typicky podmínkou poskytnutí zákonné ochrany.[13] Pouhá myšlenka zásadně zákonem chráněna není.[14] K dalším právům k nehmotným statkům v objektivním smyslu řadíme např. právo k vynálezu či zlepšovacímu návrhu[15], právo k průmyslovému vzoru[16], právo k užitnému vzoru[17], právo k ochranné známce[18], právo k obchodní firmě[19], právo k označení původu a zeměpisnému označení[20], ale také

[11] ŠEBELOVÁ, Marie. *Autorské právo: Zákon, komentáře, vzory a judikatura*. 1. Vydání. Brno : Computer Press, a.s., 2006. ISBN 80-251-1090-7.
[12] Tamtéž.
[13] Česko. Zákon č. 121 ze dne 7. dubna 2000, autorský zákon, §9, odst. 1. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2000, částka 36, s. 1659-1685. ISSN 1211-1244.
[14] Tamtéž, §2, odst. 6.
[15] Československo. Zákon č. 527 ze dne 27. listopadu 1990, o vynálezech a zlepšovacích návrzích. In *Sbírka zákonů, Česká a slovenská federativní republika*. 1990, částka 86, s. 1952-1964. ISSN 1211-1244.
[16] Česko. Zákon č. 207 ze dne 21. června 2000, o ochraně průmyslových vzorů a o změně zákona č. 527/1990 Sb., o vynálezech, průmyslových vzorech a zlepšovacích návrzích, ve znění pozdějších předpisů. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2000, částka 64, s. 3053-3061. ISSN 1211-1244.
[17] Česko. Zákon č. 478 ze dne 24. září 1992, o užitných vzorech. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1992, částka 96, s. 2762-2765. ISSN 1211-1244.
[18] Česko. Zákon č. 441 ze dne 3. prosince 2003, o ochranných známkách a o změně zákona č. 6/2002 Sb., o soudech, soudcích, přísedících a státní správě soudů a o změně některých dalších zákonů (zákon o soudech a soudcích), ve znění pozdějších předpisů, (zákon o ochranných známkách). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2003, částka 147, s. 7339-7352. ISSN 1211-1244.
[19] Československo. Zákon č. 513 ze dne 5. listopadu 1991, obchodní zákoník, §§8-12. In *Sbírka zákonů, Česká a slovenská republika*. 1991, částka 98, s. 2474-2565. ISSN 1211-1244.

práva související s právem autorským (viz dále). Autorské právo v objektivním slova smyslu je kodifikováno v autorském zákoně.[21]

Autorským právem v subjektivním slova smyslu rozumíme soubor oprávnění, kterými disponuje autor z titulu svého autorství. Za autora je v České republice, jak je typické pro země s tzv. kontinentálním pojetím autorského práva, považována fyzická osoba, která dílo vytvořila.[22] Hovoříme o zásadě objektivní pravdivosti autorství, která vylučuje fikci autorství právnických osob. Subjektivní práva takto definovaného autora se v důsledku dualistického pojetí současného autorského zákona dělí do dvou kategorií, a to na výlučná práva osobnostní a výlučná práva majetková[23]. K výlučným právům osobnostním[24] patří právo autora rozhodnout o zveřejnění (popř. nezveřejnění) jeho díla, právo osobovat si autorství a právo na nedotknutelnost díla. Těchto práv se autor nemůže vzdát, jsou nepřevoditelná a jeho smrtí zanikají. Po autorově smrti však některým subjektům vzniká možnost uplatňovat tzv. postmortální ochranu autora. K výlučným právům majetkovým[25] patří zejména právo autora dílo užít, resp. udělit jinému smluvně oprávnění (licenci) k takovému užití. Právem dílo užít[26] rozumí se právo na rozmnožování díla, právo na rozšiřování originálu nebo rozmnoženiny díla, právo na pronájem originálu nebo rozmnoženiny díla, právo na půjčování originálu nebo rozmnoženiny díla, právo na vystavování originálu nebo rozmnoženiny díla a právo na sdělování díla veřejnosti. Zákon přitom připouští i jiné způsoby užití díla, neboť zmíněný výčet prohlašuje výslovně za demonstrativní.[27] Vedle práva dílo užít řadíme mezi výlučná majetková práva rovněž právo na odměnu při opětném prodeji originálu díla uměleckého[28] a právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním díla pro osobní potřebu a vlastní vnitřní potřebu.[29]

Právy souvisejícími s právem autorským, která jsou rovněž upravena

---

[20] Česko. Zákon č. 452 ze dne 29. listopadu 2001, o ochraně označení původu a zeměpisných označení a o změně zákona a o ochraně spotřebitele. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2001, částka 168, s. 9776-9782. ISSN 1211-1244.
[21] Cit. dílo sub 13.
[22] Tamtéž, §5.
[23] Tamtéž, §10.
[24] Tamtéž, §11.
[25] Tamtéž, §§12-28.
[26] Tamtéž, §12.
[27] Tamtéž, §12, odst. 5.
[28] Tamtéž, §24.
[29] Tamtéž, §25.

v autorském zákoně[30], rozumíme právo výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu, právo výrobce zvukového záznamu k jeho záznamu, právo výrobce zvukově obrazového záznamu k jeho záznamu, právo rozhlasového nebo televizního vysílatele k jeho vysílání, právo zveřejnitele k dosud nezveřejněnému dílu, k němuž uplynula doba trvání majetkových práv, a právo nakladatele na odměnu v souvislosti se zhotovením rozmnoženiny jím vydaného díla pro osobní potřebu. Vzhledem k tematickému zaměření této práce se dále podrobněji zabývám pouze právem výkonného umělce a právem výrobce zvukově obrazového záznamu.

Právo proti nekalé soutěži je v České republice upraveno obchodním zákoníkem[31], který nekalou soutěž v §44, odst. 1 (tzv. generální klauzule) definuje jako jednání v hospodářské soutěži nebo v hospodářském styku, které je v rozporu s dobrými mravy soutěže a je způsobilé přivodit újmu jiným soutěžitelům, spotřebitelům nebo dalším zákazníkům. Taková soutěž je zakázána. Nekalosoutěžní jednání má povahu objektivní, tj. dochází k němu bez ohledu na subjektivní zavinění, a je proto nepodstatné, zda soutěžitel, který takto jednal, chtěl či nechtěl újmu někomu přivodit. Postačuje, že újma nastat mohla. Nekalosoutěžní právo je z hlediska filmové produkce podstatné od okamžiku, kdy je film oficiálně uveden na trh a stává se artiklem (zbožím), výjimečně ještě před tímto okamžikem. Daným momentem získává filmový producent postavení soutěžitele vůči jiným filmovým producentům, ale též vůči dalším účastníkům „filmového trhu“, jakými jsou filmoví distributoři či provozovatelé kin – zkrátka vůči všem, kteří soutěží o přízeň téhož potenciálního zákazníka: diváka. Právo proti nekalé soutěži má často postavení jakéhosi podpůrného práva vůči právu autorskému, a to v tom smyslu, že tam, kde není možné dosáhnout ochrany autorskoprávní (např. jsou-li pochybnosti, zda název určitého filmového díla je natolik jedinečný, aby požíval ochrany autorského zákona podle §2, odst. 1), připadá v úvahu právě ochrana nekalosoutěžní, která zabraňuje tomu, aby v hospodářské soutěži či v hospodářském styku kdokoli neoprávněně těžil z práce či nápadů jiných subjektů. Krom zmíněné generální klauzule mohou být podle konkrétních okolností aplikovány i jednotlivé nekalosoutěžní skutkové podstaty, obsažené v §§ 45-52 obchodního zákoníku.

Mediální právo je zvláštním odvětvím správního práva, v širším slova smyslu

[30] Tamtéž, §1, písm. b).
[31] Cit. dílo sub 19, §§ 44-55.

mohou však něj být zahrnovány i některé soukromoprávní normy, včetně norem autorskoprávních.[32] Jde o účelový (avšak nekodifikovaný) souhrn převážně kogentních právních ustanovení, která regulují média, chápaná jednak jako prostředky masové komunikace (periodické publikace[33], neperiodické publikace[34], audiovizuální produkce[35], rozhlasové a televizní vysílání[36]), jednak jako sociální instituce, které sdělení masové komunikace produkují a šíří (vydavatel periodických či neperiodických publikací, podnikatel v oblasti audiovize, provozovatel rozhlasového a televizního vysílání).[37] [38] Mediální právo rovněž zakotvuje některé specifické regulační orgány mediálního trhu, kterými jsou Rada pro rozhlasové a televizní vysílání, Rada České televize, Rada Českého rozhlasu a Rada České tiskové kanceláře. Vzhledem k tematickému zaměření této práce se dále zabývám pouze právní regulací audiovizuální produkce, resp. zákonem a audiovizuálních mediálních službách na vyžádání.

Reklamní právo je účelový (avšak opět nekodifikovaný) sourhn soukromoprávních i veřejnoprávních norem z různých právních odvětví, které se týkají reklamy.[39] Reklamou přitom rozumíme jeden z typů obchodních sdělení, vedle sponzorování, teleshoppingu a umístění produktu (product placement). Ze soukromoprávních norem můžeme do reklamního práva řadit zejména některé skutkové podstaty nekalé soutěže, konkrétně klamavou reklamu, srovnávací reklamu, zlehčování, parazitování na pověsti a vyvolání nebezpečí záměny. Z veřejnoprávních norem sem

[32] Srov. ČERMÁKOVÁ-VLČKOVÁ, Adéla; SMEJKAL, Vladimír. *Autorská díla v hromadných sdělovacích prostředcích*. 1. vydání. Praha : Linde, a. s., 2009. ISBN 978-80-7201-744-7.
[33] Česko. Zákon č. 46 ze dne 22. února 2000, o právech a povinnostech při vydávání periodického tisku a o změně některých dalších zákonů (tiskový zákon). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2000, částka 17, s. 586-593. ISSN 1211-1244.
[34] Česko. Zákon č. 37 ze dne 8. února 1995, o neperiodických publikacích. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1995, částka 8, s. 459-460. ISSN 1211-1244.
[35] Česko. Zákon č. 273 ze dne 15. října 1993, o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl, a o změně a doplnění některých zákonů a některých dalších předpisů. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1993, částka 68, s. 1388-1392. ISSN 1211-1244.
[36] Česko. Zákon č. 231 ze dne 17. května 2001, o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2001, částka 87, s. 5038-5064. ISSN 1211-1244.
[37] ROZEHNAL, Aleš. *Mediální právo*. 2. Rozšířené vydání. Plzeň : Aleš Čeněk, 2007. ISBN 978-80-7380-033-8.
[38] POUPEROVÁ, Olga. *Regulace médií*. 1. Vydání. Praha : Leges, 2010. ISBN 978-80-87212-48-6.
[39] HENDRYCH, Dušan et al. *Právnický slovník*. 3., podstatně rozšířené vydání. Praha : C. H. Beck, 2009. ISBN 978-80-7400-059-1.

patří zejména zákon o regulaci reklamy[40], zákon o rozhlasovém a televizním vysílání[41] a zákon o ochraně spotřebitele[42]. Specifickým samoregulačním instrumentem je potom etický kodex reklamy[43], vydávaný Radou pro reklamu. Reklama, resp. některé další typy obchodních sdělení jsou důležitým zdrojem příjmu pro audiovizuální produkci. V dalším textu se blíže věnuji právní regulaci umístění produktu (product placementu) a tzv. merchandisingu.

Právo na ochranu osobnosti je zakotveno v §§ 11-16 občanského zákoníku[44] a poskytuje ochranu tzv. všeobecným osobnostním právům, kterými rozumíme nehmotné hodnoty lidské osobnosti v její fyzické (tělesné) a psychicko-morálně-sociální jednotě a celistvosti, které patří nerozlučně a neoddělitelně každé fyzické osobě jako jedinečné individualitě a suverénu.[45] Okruh jednotlivých dílčích všeobecných osobnostních práv je neuzavřený, můžeme však do něj zejména řadit právo na tělesnou integritu, osobní svobodu, čest, důstojnot, dobrou pověst, jméno, soukromí a projevy osobní povahy. Právo na ochranu osobnosti velmi úzce souvisí s autorským právem, rozdíl mezi nimi spočívá v tom, že autorské právo poskytuje ochranu pouze kvalifikovaným nehmotným statkům, které naplňují pojmové znaky autorského díla podle §2 autorského zákona. V praxi je ovšem těžké rozlišit, kdy např. osobní deník nebo domácí video jsou „pouze" projevem osobní povahy ve smyslu občanského zákoníku a kdy už naplňují znaky autorského díla podle autorského zákona – což má však významné právní důsledky. Stejně tak – pokud jde o práva související s právem autorským - může být nesnadné určit, v jakém okamžiku se kupř. z pouhého komparsisty v hraném filmu či osoby, o níž je natáčen dokumentární film, které mohou toliko udílet svolení k zaznamenání a užití své podobnizny, popř. k průniku do svého soukromí atd. podle občanského zákoníku, stávají výkonní umělci – herci, kteří disponují celou paletou práv podle autorského zákona. (Srov. např. oblibu užívání improvizujících neherců, tzv. naturščiků, ve filmech československé nové vlny nebo tvorbu tzv. dokumentárních fikcí.) Z hlediska

[40] Česko. Zákon č. 40 ze dne 9. února 1995, o regulaci reklamy. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1995, částka 8, s. 467-469. ISSN 1211-1244.
[41] Cit. dílo sub 36.
[42] Česko. Zákon č. 634 ze dne 16. prosince 1992, o ochraně spotřebitele. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1992, částka 130, s. 3811-3815. ISSN 1211-1244.
[43] Rada pro reklamu. *Kodex reklamy 2009* [online]. Praha : Rada pro reklamu [cit. 20. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.rpr.cz/download/rpr/kodex.doc.
[44] Československo. Zákon č. 40 ze dne 5. března 1965, občanský zákoník. In *Sbírka zákonů, Československá socialistická republika*. 1964, částka 19, s. 201-248. ISSN 1211-1244.
[45] ŠVESTKA, Jiří; SPÁČIL, Jiří; HULMÁK, Milan aj. *Občanský zákoník I. § 1 až 459. Komentář*. 2. Vydání. Praha : C. H. Beck, 2009. S. 127 ISBN 978-80-7400-108-6.

audiovizuální produkce je rovněž významná problematika ochrany soukromí fyzických osob, zejména u filmů takzvaně „podle skutečných událostí“. Některými z těchto problémů se dále zabývám v části, týkající se licencí.

Nepřímou regulaci filmové produkce nalézáme v řadě dalších právních předpisů, neboť i při natáčení filmu dochází k uzavírání pracovních smluv (např. se stálým technickým a administrativním personálem), nájemních smluv (např. nájem záznamové techniky či studia), smluv o sdružení (např. koprodukční smlouva) atd. I při natáčení filmu může dojít k porušení pravidel hospodářské soutěže (např. k uzavření dohody narušující soutěž mezi filmovými producenty), k porušení trestněprávních norem (např. k spáchání trestného činu úvěrového podvodu při získávání finančních prostředků k natáčení) apod. Těmto „obecným“ právním aspektům filmové výroby se však tato práce věnuje pouze okrajově.

1.2. Film; Filmové dílo; Audiovizuální dílo; Kinematografické dílo

Jelikož se tato práce zabývá filmovou produkcí, je nutné vymezit, co lze považovat za „film“. Tato otázka není zcela snadná. V běžném jazyce standardně užívaný termín film totiž v současném českém právním řádu na úrovni zákona vůbec nenalezneme – či lépe řečeno, nenalezneme jeho definici. Pojem „film“ je užíván v dekretu prezidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu[46], na jehož základě byla mezi 11. srpnem 1945 a 11. listopadem 1993 znárodněna československá, resp. česká kinematografie. Z tohoto dekretu ale po 11. listopadu 1993[47] zůstává v platnosti pouze torzo. Z původní verze dekretu vyplývalo, že filmem se rozumí „osvětlené filmy kinematografické“. Ani tato kvazidefinice se však do současnosti nezachovala.[48]

Dále se s pojmem film setkáváme např. v zákoně o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání (srov. výklad o zákonu v subkapitolách 3.1. a 4.2.6.), který mezi

[46] Československo. Dekret prezidenta republiky č. 50 ze dne 11. srpna 1945, o opatřeních v oblasti filmu. In *Sbírka zákonů a nařízení republiky Československé, Československá republika*. 1945, částka 24, str. 85-86. ISSN 1211-1244.
[47] Cit. dílo sub 37, §15.
[48] Cit. dílo sub 7, s. 17: „V dekretu se používá termínu ‚osvětlený kinematografický film‘, avšak blíže nebyl tento pojem vymezen. Jedná se tedy o film kinematografický, čímž se rozumí takový film, který jest způsobilý k pohybovému promítání světelných záznamů, zachycených na filmový pásek, oproti filmu fotografickému. Jedná se tedy o film, který jsa promítán ve vhodném technickém zařízení – přístroji – je schopen projekcí a svým pohybem vytvářeti pohyblivé obrazy.“

„pořady“ v ust. §2, odst. 1, písm. b) zahrnuje i „celovečerní filmy“. Tento termín však opět není blíže vysvětlen.

Pojem film může být v zásadě užíván třemi způsoby.

Za prvé může být filmem myšlena filmová surovina, tj. filmový pás či jiný obdobný hmotný substrát (hmotná věc). Nakládání s filmem v tomto smyslu se řídí obecnými pravidly pro dispozice s věcmi podle občanského zákoníku.[49]

Za druhé může být filmem myšlen nehmotný statek v podobě zvukově obrazového záznamu. Právo k tomuto nehmotnému statku typicky originárně náleží filmovému producentovi. Toto právo – bylo-li v daném státě uznáváno (s čímž se v praxi setkáváme až od 50. let 20. století[50]) - bylo dříve řazeno mezi práva autorská (a v některých zemích dosud je – např. ve Velké Británii[51] a dalších státech copyrightového systému), modernějším přístupem však je poskynout filmovému producentovi speciální „právo související s právem autorským“, jak to činí i současný český autorský zákon.[52] Ten definuje zvukově obrazový záznam jako 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.

Za třetí můžeme filmem myslet nehmotný statek v podobně autorského díla. Autorským dílem rozumíme obecně dílo literární, jiné dílo umělecké či 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.[53] Právo k autorskému dílu filmovému náleží originárně zásadně jeho autorovi.

Pro posledně uvedený obsah pojmu „film“ užívá současný autorský zákon termínů dílo audiovizuální a dílo kinematografické.

Dílo audiovizuální je v ust. §62, odst. 1 autorského zákona definováno jako dílo

---

[49] Cit. dílo sub 46, §118, odst. 1.
[50] KAMINA, Pascal. *Film Copyright in the European Union*. 1. Vydání. New York : Cambridge University Press, 2002. S. 85. ISBN-13 978-0-521-77053-8.
[51] Velká Británie. Zákon č. 48 ze dne 15. listopadu 1988, Copyright, Designs and Patents Act, 5B, odst. 1; 9, odst. 2, ab) [online]. UNESCO, Collection of National Copyright Laws [cit. 20. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://portal.unesco.org/culture/en/files/30387/11424298283uk_copyright_2003_en.pdf/uk_copyright_2003_en.pdf.
[52] Cit. dílo sub 13, §§ 79-82.
[53] Tamtéž, §2, odst. 1.

vytvořené uspořádáním děl audiovizuálně užitých, ať již zpracovaných, či nezpracovaných, které sestává z řady zaznamenaných spolu souvisejících obrazů, vyvolávajících dojem pohybu, ať již doprovázených zvukem, či nikoli, vnímatelných zrakem, a jsou-li doprovázeny zvukem, vnímatelných i sluchem. Tato definice se může jevit jako nedokonalá, neboť vždy předpokládá, že jsou do díla audiovizuálního zařazována díla audiovizuálně užitá. Lze si však představit i výjimečné situace, kdy se ve filmu žádné dílo audiovizuálně užité vyskytovat nebude (nepovažujeme-li tedy výsledek tvůrčí činnosti kameramana, střihače či mistra zvuku za díla audiovizuálně užitá, což se jeví jako problematické – viz následující subkapitola o dílech audiovizuálně užitých). Příkladem může být např. filmové dílo natočené podle pravidel dokumentaristického hnutí známého jako direct cinema (přímý film) či cinéma vérité (film pravda), které se objevilo přibližně po roce 1958.[54] Toto hnutí spočívalo na myšlence, že autor-dokumentarista nadále nebude mít předem připravený pevný scénář, ale pouhý námět (který nesplňuje pojmové znaky díla ve smyslu autorského zákona[55]), dle něhož bude bez jakýchkoli inscenačních zásahů pouze zaznamenávat vybranou situaci. (Tato metoda byla umožněna rozvojem lehkých 16 mm kamer, citlivějšího filmového materiálu a kontaktního zvuku.) Takový film, neobsahující ve zvukové stopě ani mluvený komentář ani dodatečně dodanou hudbu, by tak nenaplňoval současnou definici audiovizuálního díla v autorském zákoně, byť by jinak byl dílem podle ust. §2 autorského zákona. Byl by tedy chráněn podle obecných zákonných ustanovení a nevztahovaly by se na něj speciální normy v ust. §§ 62-64, resp. §27, odst. 5 autorského zákona. (To by např. v praxi znamenalo neaplikování nevyvratitelné domněnky autorství režiséra audiovizuálního díla dle §63, odst. 1, neaplikování vyvratitelných domněnek v §63, odst. 3 a v §64, odst. 1, nemožnost filmového producenta činit některé zásahy do osobnostních práv autora podle §58, odst. 4 za použití §63, odst. 4, a bylo by ovlivněno i počítání doby trvání majetkových práv k dílu, pro které by se užívalo obecné ustanovení v §27, odst. 1. Záznam, na němž by dílo nespadající do kategorie audiovizuálních děl bylo zachyceno, by však i nadále mohl splňovat definici zvukově obrazového záznamu podle §79, odst. 1, a tudíž by jeho výrobce disponoval všemi

[54] THOMPSONOVÁ, Kristin; BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. 1. Vydání. Praha : Akademie múzických umění v Praze; Nakladatelství Lidové noviny, 2007. S. 499-505. ISBN 978-80-7331-091-2; 978-80-7106-898-3.
[55] Cit. dílo sub 13, §2, odst. 6.

majetkovými právy k záznamu podle §80.)

Ač by se z pojmu audiovizuální dílo mohlo na první pohled zdát, že takové dílo musí obsahovat složku zvukovou i obrazovou, z uvedené zákonné definice jednoznačně vysvítá, že postačuje složka vizuální. Chráněny jsou tak i tzv. němé filmy. Pokud ale audiovizuální dílo zvukovou stopu („soundtrack" v širším slova smyslu) obsahuje a tato zvuková stopa vytváří uměleckou jednotu s vizuální složkou (na rozdíl např. od němého filmu doprovázeného pouze při projekci živou či reprodukovanou hudbou), je tato zvuková stopa chráněna společně s obrazovou jako jediný a nerozlučný celek.[56] [57] (Srov. odlišnou situaci např. u populárních písní, kde je tradičně textová složka písně chápána jako samostané dílo slovesné a hudební složka písně jako samostatné dílo hudební, přičemž každá z těchto složek má svého vlastního autora. U filmů však naproti tomu musí být vypořádána práva autorů děl audiovizuálně užitých, včetně případných děl hudebních.)

Dílo kinematografické autorský zákon nedefinuje, nicméně z dikce jeho §2, odst. 1 vyplývá, že dílo kinematografické je zvláštním případem či podmnožinou díla audiovizuálního („dílo audiovizuální, jako je dílo kinematografické"). Česká autorskoprávní doktrína chápe kinematografické dílo jako takové dílo audiovizuální, jež je určeno k předvádění formou kinematografické projekce (typicky ve veřejných kinosálech), v opozici k filmovým dílům televizním, jež jsou určena k vysílání televizí. Zvláštní, zbytkovou kategorií jsou potom dle této nauky audiovizuální díla, která nemají charakter děl filmových (kinematografických či televizních), ale jsou vyjádřena obdobným způsobem (např. původní dílo videografické[58] či živé televizní vysílání, které je natolik jedinečné, že naplňuje pojmové znaky díla a současně je alespoň efemérně zachyceno na hmotný podklad).[59] Toto doktrinální rozlišení má i své praktické důsledky, neboť např. Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české

[56] LUBY, Štefan. *Autorské právo*. 1. Vydání. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akademie vied, 1962. S. 229.
[57] Srov. Rozsudek Nejvyššího soudu Československé republiky ze dne 13. května 1936. In *VÁŽNÝ, František (ed.). Rozhodnutí Nejvyššího soudu Československé republiky ve věcech občanských, čís. 15198*. Dle tohoto rozsudku má zvukový film charakter díla kinematografického, přičemž je dílem souborným.
[58] KŘÍŽ, Jan. Video jako společenský jev a aktuální problém autorského práva. In Univerzita Karlova. Ústav práva autorského a práv průmyslových. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových 1987*. 1. Vydání. Praha : Univerzita Karlova, 1988. S. 55-72.
[59] TELEC, Ivo; TŮMA, Pavel. *Autorský zákon : komentář*. 1. Vydání. Praha : C. H Beck, 2007. S. 588-589. ISBN 978-80-7179-608-4.

kinematografie poskytuje finanční prostředky pouze na tvorbu, výrobu, distribuci a propagaci kinematografických, nikoli jiných audiovizuálních děl.[60]

Mezinárodní právo i právní řády cizích států obvykle užívají obdobných termínů a jejich analogické klasifikace, byť zde můžeme najít určité odchylky. Např. Bernská úmluva[61] užívá pouze termínů dílo kinematografické a dílo vyjádřené způsobem obdobným kinematografii (tak je tomu alespoň v anglickém znění, v oficiálním českém překladu Úmluvy se hovoří o filmových dílech a dílech vyjádřených způsobem obdobným filmu).

Pozoruhodnou koncepci můžeme nalézt v autorském zákoně Spojených států amerických[62], který definuje díla audiovizuální jako díla sestávající ze série propojených obrazů, jež jsou určena k předvádění pomocí přístrojů či zařízení jako jsou projektory, prohlížeče či elektronická zařízení, dohromady se zvukem, je-li nějaký, bez ohledu na povahu hmotných substrátů, jako jsou filmy či pásy, na nichž jsou díla zachycena. Tato definice je neobvykle široká, neboť na rozdíl od českého autorského zákona nevyžaduje, aby audiovizuální dílo vyvolávalo iluzi pohybu. To znamená, že např. i originální powerpointová prezentace by si mohla činit nárok na ochranu dle tohoto ustanovení. Teprve podkategorie audiovizuálních děl dle amerického autorského zákona, nazvaná „pohyblivé obrazy“ (motion pictures), vyžaduje vyvolávání dojmu pohybu.

Jinou zvláštní definici nalezneme ve směrnici 92/100/EHS[63], která používá termín „film“, definovaný jako kinematografické či audiovizuální dílo nebo pohyblivá obrazová sekvence, bez ohledu na to, zda jsou doprovázeny zvukem či nikoliv. Jak vidno, zde je termín „film“ (českým autorským zákonem vůbec neužívaný) chápaný

---

[60] Česko. Zákon č. 241 ze dne 14. dubna 1992, o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie, §9, odst. 1. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1992, částka 49, s. 1263-1264. ISSN: 1211-1244.

[61] Československo. Vyhláška ministra zahraničních věcí č. 133 ze dne 8. července 1980, o Bernské úmluvě o ochraně literárních a uměleckých děl ze dne 9. září 1886, doplněné v Paříži dne 4. května 1896, revidované v Berlíně dne 13. listopadu 1908, doplněné v Bernu dne 20. března 1914 a revidované v Římě dne 2. června 1928, v Bruselu dne 26. června 1948, ve Stockholmu dne 14. července 1967 a v Paříži dne 24. července 1971. In *Sbírka zákonů, Československá socialistická republika*. 1980, částka 32, s. 604-619. ISSN 1211-1244.

[62] Spojené státy americké. Zákon ze dne 19. října 1976, Copyright Act, §101 [online]. UNESCO, Collection of National Copyright Laws [cit. 21. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.copyright.gov/title17/circ92.pdf.

[63] Evropská společenství. Směrnice Rady 92/100/EHS ze dne 19. listopadu 1992, o právu na pronájem a půjčování a o některých právech v oblasti duševního vlastnictví souvisejících s autorským právem, čl. 2, odst. 1 [online]. EUR-Lex [cit. 21. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CONSLEG:1992L0100:20010622:CS:PDF.

jako obecná kategorie, která zahrnuje jak díla audiovizuální, tak díla kinematografická, jež jsou stavěna sobě na roveň.

Co mají však všechny tyto definice společné, je skutečnost, že vyžadují, aby obrazová složka (filmu/filmového díla/audiovizuálního díla/kinematografického díla/pohyblivých obrazů…) představovala nutně přítomný, zpravidla dominantní nebo přinejmenším rovnocenný element se složkou zvukovou, která může, ale nemusí být přítomna.[64]

Současně je třeba říct, že tyto definice hrají podstatně větší roli ve státech, které ve svém autorském zákoně předkládají uzavřený (taxativní) výčet autorských děl, jenom jimž je poskytována ochrana (takovou zemí je např. Velká Británie[65]). Ve státech, které naopak zakotvují v autorském zákoně pouze výčet příkladmý (demonstrativní), je chráněno každé autorské dílo, které splňuje obecné pojmové znaky díla, byť by nebylo ve výčtu uvedeno (tak je tomu i v České republice; srov. výše uvedený příklad s dokumentárním filmem ve stylu cinéma vérité).

Na závěr této subkapitoly je možné se zmínit o některých případech hraničních (v zásadě experimentálních) děl, u nichž mohou panovat určité pochybnosti, zda spadají, či nespadají do kategorie audiovizuálních děl dle českého autorského zákona. Zejména jde o posouzení otázky, co přesně znamená definiční znak „vyvolávat dojem pohybu“.

Jak se například postavit k filmu typu *Rampa* (La Jetée. Francie 1962, režie Chris Marker), jehož obrazová složka sestává ze série fotografií, přičemž kauzální a narativní souvislost mezi nimi je dodávána pouze příběhem, který je vyprávěn ve zvukové stopě? Postačuje k vyvolání dojmu pohybu, že jsou fotografie nasnímány kinematografickou technikou či fakt, že ilustrují jednotný scénář? Zdá se, že pravděpodobně nikoli.

Dále: Kam zařadit hypotetický hodinový filmový záběr na kámen, který je zdánlivě nehybný (přirozená eroze kamene trvá staletí, nikoli jednu hodinu), avšak zjevně nejde o pouhou fotografii, neboť byl kámen „poctivě“ nasnímán filmovou kamerou na filmový materiál? Přikláním se k názoru, že se o audiovizuální dílo jednat může, neboť dojem pohybu je nutno zkoumat objektivně, tj. z hlediska potenciality

[64] STAMATOUDI, Irini A. *Copyright and Multimedia Works : A Comparative Analysis*. New York : Cambridge University Press, 2002. S. 111. ISBN 0-521-80919-7.
[65] Cit. dílo sub 51.

filmu takový dojem vyvolávat.[66] Na rozdíl od pouhé fotografie, která je objektivně nehybná, v případě filmového záběru kamene existuje alespoň teoretická možnost pohyb vysledovat. (V tomto případě by však s velkou pravděpodobností film nebyl chráněn, neboť rutinní filmy nesplňují požadavek jedinečnosti, kladený na všechna díla autorským zákonem.)

Můžeme si také položit otázku, zda vyvolávání dojmu pohybu předpokládá, že byl natočen skutečný, „reálný" pohyb (herec chodící po scéně, jestřáb létající vzduchem, cigaretový dým zaplňující osamělý bar v Harlemu…). Pokud by tomu tak bylo, tak např. animované filmy by ochrany nepožívaly. Ze zákona však takový požadavek vysledovat nelze. Podstatný je „dojem" pohybu, vyvolaný záznamem, nikoli „reálnost" předobrazu tohoto domnělého pohybu.[67]

Konečně můžeme konstatovat, že autorský zákon v tomto ohledu neklade žádné nároky ani na dramaturgii audiovizuálního díla. Není požadováno, aby k „pohybu" docházelo na úrovni děje (tj. aby se vyvíjela zápletka), stejně tak děj nemusí být jednotný, dokonce nemusí být vůbec přítomen. Je tak zřejmé, že pojem audiovizuálního díla naplňují i takové projekty jako *Kinoautomat: Člověk a jeho dům* (Československo 1963, režie: Radúz Činčera, Ján Roháč, Vladimír Svitáček). V některých státech bylo dokonce judikováno, že audiovizuálním dílem je i videohra.[68]

Kromě „vyvolávání dojmu pohybu" je důležitým prvkem definice audiovizuálního díla v českém autorském zákoně, jenž by měl být zdůrazněn, též požadavek hmotné fixace takového díla: §62, odst. 1 jasně uvádí, že dílo musí sestávat z řady „zaznamenaných" spolu souvisejících obrazů. Znamená to, že mají-li se na dílo aplikovat speciální ustanovení týkající se audiovizuálních děl (§§ 62-64, §27, odst. 5), dílo musí být zafixováno alespoň přechodně (efemérně). Audiovizuální dílo tím nesplývá se svým záznamem ani hmotným nosičem: jde vlastně jenom o konkretizaci obecného požadavku, že každé autorské dílo, má-li být chráněno, musí být vyjádřeno v objektivně vnímatelné podobě (§2, odst. 1). Definici audiovizuálního díla tak z tohoto

[66] Cit. dílo sub 64, s. 133.
[67] Při absenci jednoznačné definice filmových/kinematografických děl (a neexistenci obecnější kategorie děl audiovizuálních) v dřívějších autorských zákonech bylo možno setkávat se i s názory, které řadily animované filmy do jiné kategorie děl. Srov. cit dílo sub 10, s. 44-45. Autor zde dochází k závěru, že „kreslený film je možno pokládati za dílo výtvarné."
[68] Tamtéž, s. 144.

pohledu např. nebude splňovat pouhá stínohra nebo projekce reálného předobrazu v přístroji na principu camera obscura.

1.3. Dílo audiovizuálně užité

Jak bylo výše uvedeno, současný autorský zákon vychází z předpokladu, že každé audiovizuální dílo je vytvořeno uspořádáním děl audiovizuálně užitých, ať již zpracovaných, či nezpracovaných.

Co to je dílo audiovizuálně užité? Z §64, odst. 1 autorského zákona můžeme vyrozumět, že dílem audiovizuálně užitým je takové dílo, které bylo zařazeno do díla audiovizuálního. Jde tedy o samostatná literární, jiná umělecká či vědecká díla, která byla užita v souvislosti s tvorbou díla audiovizuálního. Autorům těchto děl přísluší autorská práva nezávisle na autorských právech autora audiovizuálního díla a požívají proto též nezávisle ochrany.

Zpracovat dílo a zařadit je do díla audiovizuálního (tj. toto dílo tzv. zfilmovat) lze jen se svolením jeho autora.[69] Zfilmování díla bez autorova souhlasu by bylo zásahem do jeho osobnostního práva na nedotknutelnost díla podle §11, odst. 3 autorského zákona, ale rovněž zásahem do jeho majetkového práva dílo užít, neboť zařezením díla do filmu dojde přinejmenším k jeho zachycení na prvotní záznam, tj. k jeho rozmnožení ve smyslu §13 autorského zákona.[70]

Koncepce děl audiovizuálně užitých vychází z poznatku, že tvorba filmu je nejen finančně, ale též organizačně mimořádně náročná umělecká (vědecká) činnost, vyžadující spolupráci široké skupiny osob – přičemž některé z těchto osob se podílejí „pouze“ na tvorbě filmu jako takového (autor, popř. spoluautoři audiovizuálního díla), jiné poskytují svá již existující (preexistentní) samostatná autorská díla za účelem zařazení do díla audiovizuálního. Právě pro velké množství autorů, kteří se zpravidla podílejí na filmové (zejména hrané) tvorbě, byly filmy tradičně doktrinálně řazeny do kategorie tzv. děl hromadných.[71] V dikci současného autorského zákona můžeme filmy označit jako díla kvazisouborná, neboť počtem přispěvatelů připomínají díla souborná ve smyslu §2, odst. 5 autorského zákona, tvůrčí činnost autora filmu se však vyznačuje

[69] Cit. dílo sub 13, §62, odst. 2.
[70] Cit. dílo sub 59, s. 591.
[71] Tamtéž, s. 58, 586.

kvalitativně vyšším stupněm, než jaký nalézáme u autora díla souborného (§5, odst. 2 autorského zákona).[72] V zásadě by se též dalo uvažovat o zařazení audiovizuálních děl mezi díla kolektivní (§59, odst. 1 autorského zákona), k čemuž se kloní např. někteří francouzští teoretici,[73] český zákonodárce však takovou možnost výslovně vylučuje (§59, odst. 3 autorského zákona).

Díla audiovizuálně užitá můžeme podle různých kritérií klasifikovat, např. na ta díla, která vznikla nezávisle na tvorbě filmu (román, který byl původně určen pouze ke knižnímu vydání, či hudební skladba vytvořená prvotně pro dílo hudebně dramatické) na jedné straně, a ta díla, která byla vytvořena přímo pro potřeby filmu (scénář, díla filmové architektury či filmová hudba) na straně druhé.[74] Takové rozlišení nemá žádné právní důsledky, nicméně může ovlivnit volbu typu smlouvy, která bude mezi autorem a producentem uzavřena (smlouva licenční, smlouva o dílo, smlouva pracovní apod.).

Přikláním se k názoru,[75] že všechna díla audiovizuálně užitá mají charakter děl preexistentních, bez ohledu na to, zda byla, či nebyla vytvořena pro potřeby filmu. V každém případě totiž takové dílo existuje před tím, než je audiovizuálně užito, tj. před tím, než dojde ke vzniku filmu jakožto samostatného autorského díla, do něhož je dílo zařazeno. (Názory na to, v jakém okamžiku dochází ke vzniku filmu coby samostatného díla se různí. Nejpřesvědčivěji vyznívají argumenty, že film je dokončen okamžikem finálního sestřihu - bez ohledu na to, kdy dojde k vytvoření prvotního hmotného záznamu filmu či první distribuční kopie, a rovněž bez ohledu na to, zda jej autor považuje za dokončený po umělecké stránce.[76] Vznik filmu je totiž, jako v případě jiných autorských děl, nutno posuzovat objektivně a současně nezávisle na hmotném substrátu.)

Typickými díly audiovizuálně užitými jsou díla literární (povídka, román, scénář), díla hudební (původní či převzatá hudba), díla architektonická (ateliérová stavba, reálná architektonická díla v exteriérových záběrech) či díla užitého umění a díla výtvarná (kostýmy, dekorace). Od děl audiovizuálně užitých je třeba odlišit jiné složky filmu, které nemají charakter autorských děl. Zde půjde zejména o výkony výkonných

[72] Tamtéž, s. 586.
[73] TŮMA, Pavel. *Smluvní licence v autorském právu*. 1. vydání. Praha : C. H. Beck, 2007. S. 118-120. ISBN 978-80-7179-573-5.
[74] Cit. dílo sub 56, s. 230.
[75] Cit. dílo sub 59, s. 614.
[76] Cit. dílo sub 56, s. 237.

umělců (herců, zpěváků), zvukové záznamy, zvukově obrazové záznamy a rozhlasové či televizní vysílání (např. určitá postava ve filmu si pouští rozhlas či přehrává gramofonovou desku). Film kromě toho může obsahovat i určité složky netvůrčí povahy, kupříkladu výkony komparsistů.

Spornou zůstává otázka, do které kategorie (zda mezi autory děl audiovizuálních, či audiovizuálně užitých) zařadit kameramany, střihače a mistry zvuku. Zdá se, že historicky (zejména v případě kameramanů) převažoval názor, dominující zřejmě i současnosti, že tyto osoby jsou autory děl audiovizuálně užitých. [77] [78] [79] Přikláním se k relativně novějšímu názoru, že výsledek činnosti těchto osob není možné považovat za díla audiovizuálně užitá, jelikož nejde o samostatná díla preexistentní (viz výše), která by bylo možno použít nezávisle na díle audiovizuálním, naopak tvůrčí příspěvek směřuje – stejně jako v případě režiséra - přímo do díla audiovizuálního a je od něj neoddělitelný.[80] Problém spočívá v tom, že tyto osoby v současnosti není možné považovat ani za spoluautory díla audiovizuálního jako celku, neboť platí zákonná nevyvratitelná domněnka, že jediným autorem filmu je jeho režisér (§63, odst. 1 autorského zákona), čímž se tito tvůrci ocitají v jakémsi právním vakuu. Přestože praxe filmové produkce tyto teoretické názory nereflektuje a kameramany, střihače i mistry zvuku pokládá buď za spoluautory filmu (k čemuž bylo možno dojít za účinnosti předchozího autorského zákona[81]), nebo za autory děl audiovizuálně užitých, nelze současný stav považovat za přijatelný, neboť významně narušuje potřebnou právní jistotu, není-li přímo v rozporu s čl. 34, odst. 1 Listiny základních práv a svobod.[82] [83] De lege ferenda by tedy bylo vhodné, aby autorský zákon buď výslovně stanovil (spolu)autorství těchto osob na díle audiovizuálním, nebo zakotvil fikci, že jde o autory děl audiovizuálně užitých, popř. rozšířil zásadu objektivní pravdivosti autorství (§5, odst. 1) i na díla audiovizuální.

---

[77] Tamtéž, s. 234.
[78] CHALOUPKOVÁ, Helena; HOLÝ, Petr. *Autorský zákon : Komentář*. 3. vydání. Praha : C. H. Beck, 2007. S. 100. ISBN 978-80-7179—586-5.
[79] KŘÍŽ, Jan; HOLCOVÁ, Irena; KORDAČ, Jiří; KŘESŤANOVÁ, Veronika. *Autorský zákon : Komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha : Linde Praha, a.s., 2005. S. 188. ISBN 80-7201-546-X.
[80] Cit. dílo sub 56, s. 598-599.
[81] Československo. Zákon č. 35 ze dne 25. března 1965, o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon), §6. In *Sbírka zákonů, Československá socialistická republika*. 1965, částka 19, s. 173-180. ISSN 1211-1244.
[82] Cit. dílo sub 59, s. 599.
[83] Cit. dílo sub 9.

Zajímavý je názor, že činnost střihače, je-li dostatečně osobitá, může mít v určitých případech povahu uměleckého výkonu.[84] Tento názor nesdílím, protože činnost střihače spočívá v tom, že film spoluvytváří, nikoli v tom, že jej předvádí či provádí (§67 autorského zákona). V okamžiku, kdy je film stříhán dosud neexistuje žádné dílo, které by mohlo být předmětem takového předvádení, resp. provádění.

1.4. Filmová produkce, její funkce, stádia a formy

Filmová produkce (výroba) v nejširším slova smyslu je soubor všech uměleckých, technických a hospodářských činností, směřujících k zhotovení filmového díla.[85]

Z právně teoretického hlediska je nutné důsledně rozlišovat činnost autora audiovizuálního díla neboli uměleckou (vědeckou) filmovou tvorbu na jedné straně a naproti tomu činnost producenta audiovizuálního díla neboli filmovou výrobu na druhé straně.[86] V praxi jsou ovšem oba druhy činností vzájemně propojeny a podmíněny, někdy je dokonce vykonávají stejné osoby.

Autorský zákon pojem producent nepoužívá. Místo toho hovoří o výrobci prvotního záznamu audiovizuálního díla (§63, odst. 3; §64, odst. 1 autorského zákona), resp. o výrobci zvukově obrazového záznamu (§79, odst. 2 autorského zákona). Druhý zmíněný termín je širší, neboť zahrnuje i výrobce záznamů, které nezachycují audiovizuální díla. I takový výrobce je chráněn právem souvisejícím s právem autorským.

Výrobcem (producentem) zvukově obrazového záznamu je podle zákona fyzická či právnická osoba, která na svou odpovědnost poprvé pořídí zvukově obrazový záznam, nebo pro kterou tak z jejího podnětu učiní jiná osoba. Otázka určení výrobce je otázkou skutkovou, kterou je třeba zkoumat nezávisle na otázce právní, totiž na otázce, zda tento výrobce disponoval všemi příslušnými oprávněními k pořízení záznamu (tj. zda měl např. licenci k zaznamenání audiovizuálního či jiného díla, svolení fyzické osoby k vykreslení jejího soukromí apod.). I výrobce, který činí záznam neoprávněně,

[84] Cit. dílo sub 79, s. 189.
[85] GÜRTLER, František. *Malý filmový slovník*. 1. vydání. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1949. S. 401.
[86] Cit. dílo sub 70, s. 85.

požívá totiž ochrany dle §§ 79 - 82 autorského zákona (nicméně není vyloučeno, že pokud by se této ochrany dovolával, mohlo by to být shledáno výkonem práva odporujícím dobrým mravům[87]). Výrobce, který pořizuje záznam neoprávněně se v každém případě vystavuje riziku postihu ze stran osob, do jejichž práv zasáhl. Je-li předmětem jeho záznamu audiovizuální dílo, nebude neoprávněný výrobce rovněž požívat výhody zákonných domněnek podle §63, odst. 3 a §64, odst. 1 autorského zákona.

Výrobcem ve smyslu autorského zákona zpravidla nebude ten, kdo pouze pronajal filmové ateliéry či filmovou techniku, pouze zprostředkoval nabytí práv k užití uměleckých výkonů herců a jiných výkonných umělců (např. castingové agentury) nebo pouze zachytil audiovizuální dílo jako subdodavatel (např. výkonný producent).[88] Výrobcem by taková osoba byla pouze za předpokladu, že by předmětné věcné plnění bylo koprodukčním vkladem do sdružení.

Prvotním záznamem, o němž hovoří ust. §63, odst. 3 a §64, odst. 1 v souvislosti s výrobou audiovizuáního díla, se potom rozumí jakékoli originální záznamové médium (tzv. master). Nemusí tedy jít jenom o filmový pás (35 mm, 16 mm, 8 mm atd.), ale může jít též o různé kazety (videokazety, betakazety, kazety pro záznam z HD kamery apod.) či různé formy digitálního záznamu (harddisky, datové karty, disk DVD aj.).

Činnost producenta, která je z hlediska zákona činností hospodářsko-administrativně-technickou, je na rozdíl od umělecké (vědecké) činnosti režisérovy (která končí finálním sestřihem audiovizuálního díla, jak bylo uvedeno výše) dokonána v okamžiku, kdy je pořízen první zvukově obrazový záznam.[89]

Hlavní funkcí filmové produkce z hlediska tvorby uměleckých (vědeckých) audiovizuálních děl je vytvoření tvůrčího zázemí pro autora (spoluautory) filmu. Jak bylo totiž řečeno v úvodu, tvorba filmů je činností mimořádně finančně a organizačně náročnou a s výjimkou nejjednodušších děl je nemyslitelná bez systematické výrobní činnosti producenta a jeho týmu.[90]

---

[87] Cit. dílo sub 44, §3, odst. 1.
[88] Cit. dílo sub 73, s. 81-82.
[89] Tamtéž, s. 83.
[90] Cit. dílo sub 10, s. 30: „K technickým potřebám spisovatele dostačuje kus papíru a pero, aby vzniklo dílo nesmrtelné. Ne o mnoho více potřebuje výtvarník. (…) Avšak co by bylo platno bohatství nápadů sebe geniálnějšímu umělci, který chce vytvořiti filmové dílo, kdyby neměl k disposici celou organisaci spolupracovníků uměleckých a technických."

Filmovou výrobu můžeme schematicky rozčlenit do následujících stádií:[91] [92] [93]

1) Dramaturgická příprava (angl. development). Zahranuje volbu námětu (námět může vycházet z jiného autorského díla, nebo být zcela originální) a jeho postupné přepracování do formy synopse, treatmentu, filmové povídky a literárního scénáře.

2) Hospodářská příprava (angl. pre-production). Zahrnuje vypracování technického scénáře, volbu štábu a hereckého obsazení, sestavení natáčecího plánu, sestavení rozpočtu, výrobu kostýmů, masek a dekorací, vyhledávání vhodných exteriérů, vypracování tzv. storyboardu, vypořádání práv a uzavření všech potřebných smluv.

3) Vlastní natáčení (angl. production). Zahrnuje tvorbu staveb, natáčení v ateliéru a exteriéru, zaznamenávání obrazu, zaznamenávání zvuku (buď kontaktně, nebo jenom zvuku pomocného, který bude posléze nahrazen či doplněn postsynchrony) a hrubý sestřih.

4) Postprodukce (angl. post-production). Zahrnuje tvorbu a nahrávání hudby a ruchů, míchání a přepis zvuku, tvorbu vizuálních efektů (včetně digitálních), konečný střih (klasický či elektronický), případnou výrobu titulků, dialogových listin či dabingu, výrobu reklamních fotografií a dalších marketingových materiálů, zhotovení finálního zvukově obrazového záznamu (masteru) a přípravu distribučních kopií.

Ve skutečnosti je samozřejmě rozdělení těchto fází neostré a vzájemně se prostupují. Je také třeba počítat s určitými specifiky při výrobě filmů dokumentárních a animovaných.

Samostatnou kapitolou je potom shánění finančích (investičních) prostředků na výrobu filmu (angl. fundraising). Vedle vlastního finančního vkladu producenta zde připadá v úvahu financování z grantů grantových institucí (Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie[94], Media[95], Eurimages[96], nejrůznější národní a regionální fondy apod.), z prostředků soukromých investorů (kteří však většinou z takto riskantních investic mají oprávněné obavy), z prostředků filmových studií

[91] Cit. dílo sub 85, s. 401.
[92] BERNARD, Jan; FRÝDLOVÁ, Pavla. *Malý labyrint filmu*. 1. vydání. Praha : Albatros, 1988. S. 476.
[93] ERICKSON, Gunnar; TULCHIN, Harris; HALLORAN, Mark. *The Independent Film Producer's Survival Guide : a business and legal sourcebook*. 2. vydání. New York : Schirmer Trade Books, 2005. ISBN 0-8256-7318-6.
[94] http://www.mkcr.cz/statni-fondy/statni-fond-pro-podporu-a-rozvoj-ceske-kinematografie/default.htm.
[95] http://ec.europa.eu/culture/media/index_en.htm.
[96] http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/.

(většinou jde jen o věcné plnění) či z prostředků koproducentů (vklady koproducentů mohou mít též charakter věcného plnění; význam koproducentů nicméně z tohoto hlediska spočívá především v tom, že se zavazují shánět finančí prostředky na společný projekt z alternativních zdrojů). Dočasně mohou být finanční prostředky obstarány formou bankovního úvěru.

1.5. Filmová distribuce

Od vlastní filmové produkce je třeba odlišit proces distribuce, byť je některými autory pod produkci podřazován jako její finální fáze. Filmová distribuce má však odlišný účel i právní povahu.

Zatímco cílem produkční fáze je vytvoření audiovizuálního díla, cílem distribuce je jeho exploatace. V tomto stádiu by se tedy měly producentovi vrátit investiční náklady, v optimálním případě by měl být též generován čistý zisk (což však v českém prostředí není pravidlem – srov. výklad v páté části).

Z hlediska autorskoprávního rozumíme distribucí užití autorského díla, a to nejčasteji formou rozmnožování (§13 autorského zákona; výroba distribučních kopií), rozšiřování (§14 autorského zákona; prodej distribučních kopií distribučním společnostem, resp. konečnému spotřebiteli v prodejnách), pronájmu (§15 autorského zákona; pronájem distribučních kopií např. konečným spotřebitelům ve videopůjčovnách nebo provozovatelům kin) a sdělování díla veřejnosti (§§ 18-23 autorského zákona; např. promítání filmu v kinech, vysílání televizí či internetová distribuce formou video-on-demand).

Zřídkakdy distribuuje film samotný producent, většinou tak činí prostřednictvím specializovaných distribučních společností. (Naopak distributor se někdy účastní produkce jako investor výměnou za příslib exkluzivního práva na distribuci. Poskytuje v takovém případě producentovi tzv. minimální garanci, tedy peněžitý vklad, který má povahu jakési zálohy na producentův podíl na výtěžku z budoucích distributorových příjmů vznikajících při exploataci již hotového díla. Distrubutor začne posléze producentovi vyplácet podíl na zisku až po splacení takové minimální garance.) Zprostředkovatelem mezi producentem a distributorem může být tzv. sales agent. Producent si jej najímá k zastupování za účelem prodeje filmu do (zpravidla zahraniční)

distribuce.

Na zahraniční filmové přehlídky v zemích, kde producent není v době jejich konání zastoupen lokální či mezinárodní distribuční společností, přihlašuje filmy zpravidla sám (za tímto účelem mají větší produkční společnosti často zřízené speciální festivalové oddělení). Úspěch filmu na takové přehlídce může vést k následnému sjednání monopolní licenční smlouvy s místním distributorem.

1.6. Výkonný producent, režisér, scénárista, kameraman, střihač, mistr zvuku a další členové filmového štábu; Herci a jiní výkonní umělci

Filmový (výrobní) štáb může být definován jako soubor všech pracovníků „za kamerou" zúčastněných na výrobě filmu.[97] V rámci filmového štábu nalézáme jistou hierarchii a rozčlenění do určitých podskupin či týmů.

Za prvé je to tým produkce či hospodářský tým, vedený výkonným producentem (vedoucím produkce), do něhož mimo něj patří zástupce vedoucího produkce, asistent produkce, ekonom, runner, pokladník a účetní.

Za druhé je to tým režiséra či umělecký tým vedený režisérem, do něhož mimo něj patří pomocný režisér, asistent režie, scénárista, skriptka, klapka, fotograf, výtvarník, architekt, choreograf, hudební skladatel, dirigent, mistr zvuku, maskér, střihač a odborný poradce. Součástí tohoto týmu je také kameraman, který má obvykle svůj vlastní podtým (spadá do něj např. asistent kamery či vrchní osvětlovač).

Kromě toho se natáčení filmu na straně štábu účastní také řada pomocných či technických profesí jakými jsou zvukaři, osvětlovači, stavěči a malíři dekorací.

K nejdůležitějším členům štábu patří výkonný producent, režisér, scénárista, kameraman, střihač a mistr zvuku.

Výkonný producent (neboli vedoucí produkce/výroby) nesmí být zaměňován s producentem ve výše popsaném smyslu. Vůči producentovi má výkonný producent pouze postavení smluvního subdodavatele či zaměstnance a je mu organizačně podřízen. Výkonný producent je osoba odpovědná za organizaci a pracovní chod

[97] Cit. dílo sub 85, str. 360.

určitého filmu.[98] Stejně jako producent, také výkonný producent může být fyzickou i právnickou osobou. Výkonný producent podle scénáře po dohodě s režisérem a kameramanem sestavuje pracovní plán (harmonogram výroby) a rozpočet filmu v mezích stanovených producentem. Za jejich dodržování je mu odpovědný. Současně je výkonný producent spoluodpovědný s režisérem za výsledek umělecký (není však pokládán za spoluautora filmu[99]). Jménem producenta uzavírá výkonný producent všechny smlouvy potřebné pro výrobu: se členy štábu, s výkonnými umělci, s dodavateli materiálů a s jinými osobami, s nimiž je třeba provést vypořádání práv.

Režisérje osoba odpovědná za uměleckou stránku filmové produkce.[100] [101] Původně, v době rané kinematografie, byla režisérská činnost chápána jako spíše technická profese a režisérem byla povětšinou táž osoba, která filmovou akci zaznamenávala na kameru. Postupně se režie vyčleňuje jako samostatná specializace v rámci štábu, což souvisí nejen s rozvojem technologickým, ale také s aspirací filmu – nejprve považovaného spíše za pouťovou atrakci či optickou hračku – na etablování se coby samostatné umělecké discipliny. Definitivní zlom v nazírání na režiséra přichází s teorií tzv. autorského filmu (franc. cinéma d'auteur) ve vlivné francouzské filmové teorii na přelomu 40. a 50. let 20. století, která prohlašuje za hlavního autora filmu právě jeho režiséra (oproti předchozí tendenci považovat za autora spíše scénáristu nebo v některých případech producenta).[102] [103] Tento filmově teoretický vývoj byl reflektován rovněž autorskoprávní vědou a posléze autorskoprávní praxí, která nyní ve

[98] Tamtéž, str. 392.
[99] Cit. dílo sub 10, s. 55: „Vedoucí výroby tvoří jakýsi most mezi složkou duševních pracovníků a výrobou. Proto i jeho osoba bývá někdy označována za původce filmového díla. Avšak u vedoucího výroby není vůbec žádné tvůrčí činnosti. Jeho činnost se omezuje pouze na účast dozorčí a organizační, která má uvésti v soulad hospodářské zájmy výroby a umělecké zájmy duševních tvůrců filmu. Nemůže proto jeho činnost zakládati v žádném případě původcovství k filmu."
[100] Cit. dílo sub 85, str. 321.
[101] Š. Luby nicméně v cit. díle sub 55 tvrdí, že filmy je možno dělit na umělecké (obsahující tvořivé umělecké zpracování určité myšlenky), vědecké (zpracovávající „tvořivou myšlenku" patřící do určitého vědního oboru) a umělecko- či vědecko-popularizační („tvořivou myšlenku" podávají ve formě přístupné širokým masám). Pokud bychom přijali toto dělení, pak v určitých případech bude režisér odpovědný nikoli za umělecký, ale za vědecký či vědecko-popularizační výsledek. V těchto případech, pokud by scénář byl stejně „vědecký" jako výsledný film, by rovněž ve filmu nemohli vystupovat výkonní umělci, jelikož ti definičně provádějí či předvádějí vždy umělecká, nikoli vědecká či vědecko-popularizační díla (§67 autorského zákona). Lubyho dělení filmů, vycházející z dosud přežívající autorskoprávní doktríny konce 19. století (podle níž se všechna díla dělí na literární, umělecká a vědecká) ovšem působí nepřesvědčivě a uměle. Hranice mezi uměním a vědou je nejasná a nestabilní. Kam by se např. měly zařadit všechny vědecko-fantastické filmy? Domnívám se, že filmová tvorba je vždy disciplinou převážně či zcela uměleckou, byť by autor filmu neměl „umělecké ambice" a použil „vědecky fundovaný" námět.
[102] Cit. dílo sub 54, s. 427-429.
[103] Cit. dílo sub 11, s. 58.

většině zemí považuje režiséra za autora či jednoho z autorů filmu.[104] (Blíže viz následující části o historii právní ochrany audiovizuálních děl, resp. o právních vztazích mezi producentem a autorem audiovizuálního díla.) Mezi hlavní činnosti režiséra dnes mimo jiné patří práce na technickém scénáři (ve spolupráci s kameramanem, výtvarníkem, střihačem, hudebním skladatelem a zvukařem[105]), výběr jemu podřízených členů štábu, výběr hereckého obsazení, inscenace filmové akce (franc. mise-en-scène), dohled nad prací střihače a kameramana, příprava a následné vyhodnocování natáčecího dne či schvalování filmové architektury, dekorací, kostýmů, rekvizit a hudby. Tzv. autorští režiséři, kteří se filmem snaží tlumočit své vlastní politické, společenské, filozofické aj. postoje a myšlenky, jsou nezřídka též scénáristy, kameramany, hudebními skladateli či herci ve svých filmech.[106] Pro úplnost je nutné poznamenat, že na rozdíl od filmových režisérů jsou režiséři dabingoví a divadelní – až na výjimečné případy - považováni pouze za výkonné umělce.[107] [108]

Scénárista je spisovatel věnující se psaní filmových scénářů, ať už původních nebo jakožto adaptací jiných uměleckých děl.[109] Scénárista nemusí být nutně i autorem námětu. (Termín námět je různě používán v různých kontextech. Ve filmově produkční praxi se jím většinou rozumí 1-3 stránky dlouhé nastínění děje, tedy vlastně jakási stručná synopse.[110] V autorském právu se však termín námět používá nejčastěji k označení tzv. holého námětu, kterým se rozumí námět natolik nekonkrétní a tedy nejedinečný, že nepožívá ochrany autorského zákona.[111] [112] Viz §2, odst. 6 autorského zákona.) Úkolem scénáristy je ve fázi dramaturgické přípravy filmu námět postupně přepracovat do formy synopse, treatmentu, filmové povídky a literárního scénáře. Synopsí se rozumí cca. 10-15 stránek dlouhý popis připravovaného filmu, který dává přibližnou představu o budoucím díle, přičemž stručně, bez rozpracování jednotlivých

[104] Cit. dílo sub 50, s. 155-156.
[105] Cit. dílo sub 92, s. 403.
[106] Tamtéž, s. 385.
[107] Cit. dílo sub 73, s. 74-75.
[108] Cit. dílo sub 10, 51-53.
[109] Cit. dílo sub 92, s. 402-403.
[110] Tamtéž, s. 311.
[111] ŠALOMOUN, Michal. *Ochrana názvů, postav a příběhů uměleckých děl*. 2. vydání. Praha : C. H. Beck, 2009. S. 95-97. ISBN 978-80-7400-097-3.
[112] Cit. dílo sub 54, s. 231. Š. Luby zde uvádí dobově typické příklady holých námětů, vycházející z oficiální estetiky socialistického realismu: „Námětem je např. myšlenka zfilmovat vyrovnávání se osazenstva továrny s problémy, spojenými se zavedením nové technologie, anebo myšlenka ztvárnit přerod lidí ve spojitosti s přechodem na kolektivní hospodaření.“

scén a bez dialogů, popisuje děj.[113] Treatment neboli scénosled je podrobnější verzí synopse a podává dějovou linii ve filmově dramatické stavbě s dialogy, rozčleněnou do odstavců podle obrazů, a to v posloupnosti, jak má být děj realizován ve filmu.[114] Filmová povídka, která relativně podrobně popisuje filmový příběh, připomíná klasický žánr povídky z krásné literatury, a může tedy v zásadě existovat a být hospodářsky využita nezávisle na vlastním filmu. (Filmové povídky se někdy vydávají v samostatných knižních publikacích. Srov. např. u nás vydané filmové povídky Ingmara Bergmana či Pavla Juráčka.) Vypracování literárního scénáře je konečnou fází dramaturgické přípravy filmu. Literární scénář již obsahuje kompletní popis děje, prostředí, charakterů postav a jejich jednání i definitivní podobu dialogů.[115]

Kameraman (zastarale a poněkud nepřesně „operatér“) je osoba, odpovídající za technickou a uměleckou kvalitu obrazové složky filmových záběrů.[116] Společně s režisérem rozhoduje mimo jiné o volbě filmové suroviny, kamerové techniky, zasvětlení scény, pohybech kamery či o úhlu a velikosti záběrů.

Střihač je člen štábu, který nejprve podle pokynů režiséra a podle scénáře provádí ve fázi vlastního natáčení na základě denních prací hrubý sestřih filmu, následně ve fázi postprodukce společně s režisérem pracuje na čistém sestřihu.[117] Dbá přitom na logickou a technickou koherenci záběrů i na jejich správné časování a rytmus.

Mistr zvuku (zastarale „tónmajstr“) je člen štábu, který řídí práci zvukových techniků, tj. osob, které se podílejí na ozvučení filmu. Proto je mistr zvuku odpovědný za výsledné technické a umělecké kvality zvukové stopy audiovizuálního díla.[118]

Od vlastního štábu je v hraném filmu třeba odlišit osoby, které se účastní výroby audiovizuální díla „před kamerou“, tj. tvoří tzv. obsazení filmu.[119] Jde o herce a další výkonné umělce neboli interprety.

Hercem v užším slova smyslu se rozumí herec z povolání[120], tedy osoba jejíž profesí je ztělesňování (reprezentace) postav, jakožto významných prvků filmové narace, jejímiž jsou nositeli a zprostředkovateli. Herci z povolání, coby osoby

[113] Cit. dílo sub 90, s. 425.
[114] Cit. dílo sub 83, s. 326-327.
[115] Cit. dílo sub 90, s. 403.
[116] Tamtéž, s. 215.
[117] Tamtéž, s. 421.
[118] Tamtéž, s. 498.
[119] Cit. dílo sub 85, str. 270.
[120] Cit. dílo sub 92, s. 165-166.

předvádějící umělecké dílo (scénář) mají z právního hlediska postavení tzv. výkonných umělců, kteří disponují vlastní sadou osobnostních a majetkových práv (§§ 67-74 autorského zákona). Hercem v širším slova smyslu se rozumí každý, kdo ve filmu cíleně interpretuje scénář, včetně neprofesionálů.[121] Pokud neprofesionál (neherec, který se objevuje ve filmu pouze výjimečně, mimo svou hlavní profesi, ať již uměleckou nebou jinou) rovněž předvádí určitou postavu ze scénáře, neliší se jeho autorskoprávní postavení od herce-profesionála a disponuje tedy z hlediska zákona týmiž právy.

Kromě herců mohou být do hraných filmů obsazeni také další výkonní umělci jako zpěváci, hudebníci či tanečníci, předvádějící zejména díla hudební a choreografická.

Poněkud odlišná situace je u dokumentárních filmů, které jsou charakteristické právě tím, že se v nich nevyskytují herci (ať již profesionální nebo neprofesionální), reprezentující postavy ze scénáře.[122] Naopak lidé vystupující v dokumentárních filmech reprezentují sebe sama. Nepředvádějí-li tito lidé jiné umělecké dílo, než je scénář (což pojem dokumentárního filmu, který se vymezuje pouze proti herectví, nevylučuje), nemají tyto osoby postavení výkonných umělců podle autorského zákona. Budou se však na ně vztahovat obecná ustanovení o ochraně osobnosti podle ust. §§ 11-16 občanského zákoníku. (Viz subkapitoly 1.1. a 4.2.5. této práce.)

[121] Tamtéž.
[122] GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. 1. vydání. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění & Jihlava : Mezinárodní festival dokumentárních filmů, 2004. Nesnadno definovatelné filmové odvětví, s. 9-17. ISBN 80-7331-023-6.

2. Historický vývoj autorskoprávní ochrany audiovizuálních děl

2.1. Vývoj autorskoprávní ochrany na území České republiky

V poslední čtvrtině 19. století se objevilo hned několik přístrojů, které dokázaly díky využití již dříve známé fotografické technologie zachytit do jednotlivých snímků rozfázovaný pohyb reálných objektů, přičemž při následné reprodukci záznamu uměly u diváků vyvolat dojem pohybu takto zachycených obrazů. K nejúspěšnějším z těchto přístrojů patřil zejména *Kinetoskop* Thomase Edisona (první tzv. kinetoskopický salon otevřen v New Yorku 14. dubna 1894), *Bioskop* bratrů Maxe a Emila Skladanowských (první veřejné představení 1. listopadu 1895 v Berlíně) a *Kinematograf* bratrů Louise a Augusta Lumièrových (první veřejné představení 28. prosince 1895 v Paříži). Posledně jmenovaný přístroj se stal zejména díky svým technologickým přednostem, možnosti projekcí pro široké publikum a obchodní zdatnosti svých vynálezců ze všech komerčně nejúspěšnějším a velmi rychle se rozšířil po celém světě.[123] V českých zemích byl kinematograf poprvé předveden 15. července 1896 v Karlových Varech. První české filmy (které byly současně prvními filmy rakousko-uherskými), jejichž autorem byl Jan Kříženecký, mohla veřejnost zhlédnout 8. června 1898 na Výstavě architektury a inženýrství v Praze. Profesionální česká filmová výroba se pak objevuje o deset let později.[124]

Z uvedených dat je zřejmé, že zákon o právu původském z roku 1895[125] nemohl v době svého přijetí obsahovat žádná ustanovení týkající se filmu. Navíc tento předpis na rozdíl ode všech pozdějších autorských zákonů platných na našem území nezakotvuje obecnou definici autorského díla, která by byla doplněna jejich demonstrativním výčtem. Naopak vychází z koncepce, že ochrana je poskytována pouze dílům v zákoně výslovně vyjmenovaným (§4). Pokud se tedy chtěli tvůrci filmů

[123] Cit. dílo sub 54, s. 21-40.
[124] BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945).* 1. vydání. Praha : Mladá fronta, 1985. S. 10-56.
[125] Rakousko. Zákon č. 197 ze dne 26. prosince 1895, o právu původském k dílům literárním, uměleckým a fotografickým. In *Zákoník říšský pro království a země v radě říšské zastoupené, Rakousko-Uhersko.* 1895, částka XCI, s. 667-675. ISSN 1802-128X.

domáhat ochrany podle tohoto zákona, museli argumentovat tím, že filmové dílo spadá pod jinou obecnou kategorii děl. Výhodou bylo, že tento zákon již zná ochranu děl fotografických (což v roce 1895 v celosvětovém měřítku zdaleka nebylo samozřejmé). Nejsnazší, byť jistě z dnešního pohledu ne zcela uspokojivé proto bylo domáhat se ochrany filmových děl jakožto série fotografií (§4, odst. 2), eventuelně jako děl divadelních (§4, odst. 1, bod 2). Krom toho samozřejmě bylo možné uplatňovat ochranu hmotných nosičů filmových děl (filmových pásů) jakožto běžných věcí podle obecných občanskoprávních předpisů.

Zákon o právu autorském z roku 1926[126] již výslovně uvádí v demonstrativním výčtu chráněných autorských děl „kinematografická nebo podobným postupem vytvořená díla", jež jsou chráněna za předpokladu, že jsou „pro své uspořádání nebo spojení předvedených příběhů výtvory zvláštními" (§4, odst. 2, bod 2). Pokud film nemá charakter výtvoru zvláštního, může být chráněn jako dílo fotografické.[127] [128] Dále ve vztahu k filmu zákon zmiňuje, že dílo, které vzniklo zfilmováním díla jiného je samostatným předmětem původského práva, a to bez újmy práva k dílu původnímu (§7). Za autora takové filmové adaptace se pokládá filmový režisér, není-li jiné úmluvy (§9, odst. 2). Pokud však kinematografické dílo nevzniklo jako adaptace díla jiného, platí obecné pravidlo, že „původcem díla jest, kdo jej vytvořil", tedy zásada objektivní pravdivosti autorství (§9, odst. 1). Zákon z roku 1926 stejně jako dřívější zákon z roku 1895 stanovuje pro každý druh díla samostatný katalog práv autora. Co se týče katalogu práv, jež příslušejí autorovi kinematografického a podobného díla, jde o táž práva, která má autor díla fotografického (§§ 36-37). Kinematografická a podobná díla jsou totiž zákonem v podstatě chápána jako subkategorie děl fotografických, což je ale pochopitelné vzhledem k tomu, že v době příprav a přijímání zákona nebyly dosud v české distribuci žádné zvukové filmy (ty začínají být vyráběny v zahraničí na komerční bázi až po roce 1927, v Československu dokonce až po roce 1930). Ochrana filmů, stejně jako ochrana děl fotografických, trvá pouze deset let po jejich vydání

[126] Československo. Zákon č. 218 ze dne 24. listopadu 1926, o původském právu k dílům literárním, uměleckým a fotografickým (o právu autorském). In *Sbírka zákonů a nařízení státu československého, Československo*. 1926, částka 105, s. 1003-1015. ISSN 1211-1244.
[127] Cit. dílo sub 9, s. 408.
[128] Cit. dílo sub 10, s. 39: „Tak se vylučuje z pojmu děl filmových ve smyslu právnickém filmové zpravodajství (týdeníky, aktuality), které filmově zachycují pouze skutečné události, příběhy a přírodní jevy bez osobitého uspořádání nebo spojení tvůrčím způsobem. Přesto tedy, že i u těchto aktualit se hovoří ve smyslu hospodářském a technickém o filmu, ve smyslu právnickém jde o dílo fotografické."

(kterým bude zpravidla první veřejná projekce), a nebylo-li dílo vydáno, pak deset let po smrti původcově (§41) - zatímco jiné druhy děl jsou zákonem chráněny ještě padesát let po smrti autora (§38, odst. 1).[129] Autorský zákon z roku 1926 dosud neobsahuje žádnou právní domněnku o převodu autorských práv k filmu na producenta ani ustanovení o tom, že je producent jejich originárním vlastníkem či vykonavatelem. V roce 1944 však ministr hospodářství a práce vydává vyhlášku[130], která vyvratitelnou domněnku (smluvního) převodu práv na výrobce zakotvuje.

Autorský zákon z roku 1953[131] uvádí v demonstrativním výčtu předmětů ochrany „díla filmová" [§2, odst. 2, písm. e)]. O filmových adaptacích již není činěna výslovná zmínka. Důležitý je §9, odst. 1, který stanovuje, že u filmového nebo podobně vytvořeného díla příslušejí práva zahrnutá v právu autorském výrobci. Jinými slovy, dle tohoto ustanovení nemá výrobce postavení autora filmového díla, je však originárním majitelem autorských práv k němu. To ho nicméně nezbavuje povinnosti získat smluvně svolení k užití všech „složek" filmového díla (v dnešní terminologii děl audiovizuálně užitých) od jejich autorů (§9, odst. 2). Autorský zákon z roku 1953 výslovně nestanovuje, kdo se pokládá za autora filmového díla jako celku a nemá ani obecné ustanovení o tom, kdo je považován za autora uměleckého (vědeckého) díla vůbec. Právní doktrína i praxe však vycházejí nadále ze zásady objektivní pravdivosti autorství, podle níž docházejí většinou k závěru, že autorem filmového díla je jeho režisér.[132] Autorský zákon z roku 1953, stejně jako oba dva autorské zákony po něm následující (tedy včetně současného), už vychází z jednotného katalogu subjektivních autorských práv pro autory všech druhů děl, a nemá tedy speciální ustanovení pro díla filmová (§15). Stejně jako v předchozí zákonné úpravě ochrana děl filmových (resp. děl fotografických) trvá pouze deset let od jejich uveřejnění (§59) jakožto výjimka z obecného pravidla, že autorské dílo je chráněno po dobu života autora a padesát let po

[129] Interpretace zákona však díky ne zcela ujasněnému názoru zákonodárce na povahu filmů umožňuje dospět i k jinému závěru. Srov. cit. dílo sub 10, s. 38: „Pokládá-li původský zákon filmové dílo na jedné straně za zpracování díla literárního a na druhé straně za dílo samostatné zařazené do oddílu děl fotografických, jaká jest délka jeho ochranné doby? Padesát let jako u děl literárních, nebo deset let jako u děl fotografických? (…) Jestliže však pokládáme, jak jsme řekli, filmové dílo za dílo samostatné kategorie, patří mezi díla literární a umělecká a nikoli fotografická a přísluší mu rovněž ochranná doba platná pro ostatní díla literární a umělecká, t. j. padesátiletá."

[130] Protektorát Čechy a Morava. Vyhláška ministra hospodářství a práce č. 52 ze dne 22. ledna 1944. In Cit. dílo sub 6, s. 182-199.

[131] Československo. Zákon č. 115 ze dne 22. prosince 1953, o právu autorském (autorský zákon). In *Sbírka zákonů republiky Československé, Československo*. 1953, částka 63, s. 429-440. ISSN 1211-1244.

[132] Cit. dílo sub 56, s. 234.

jeho smrti (§65).[133] Zvláštností v tomto ohledu je, že autorský zákon z roku 1953 poprvé na našem území (a jako jeden z prvních na světě) zavedl ochranu výkonných umělců, a to na dobu dvaceti let od zachycení jejich výkonu (§87). Výkonní umělci účinkující ve filmu tedy byli chráněni déle než samotní autoři filmového díla.

Autorský zákon z roku 1965[134], který platil až do roku 2000, rovněž uvádí v příkladmém výčtu chráněných děl „díla filmová" (§2, odst. 1). Podle tohoto zákona autorské právo k dílu filmovému nebo dílu vyjádřenému obdobným způsobem vykonává přímo ze zákona výrobce. Výrobce tím však není zbaven povinnosti opatřit si smluvně souhlas od autorů všech „složek" filmového díla. Navíc se zde výslovně stanovuje, že výrobce si též musí opatřit souhlas autora filmového díla jako celku, „kterým je zpravidla režisér" (§6 ve znění po novele zákonem č. 86/1996 Sb.). Díky použití slova „zpravidla" u osoby režiséra v tomto ustanovení nemůžeme hovořit ani o zákonné fikci ani o domněnce autorství, ale pouze o jakési nezávazné zákonodárcově proklamaci. Pokud jde o dobu trvání právní ochrany filmových děl, zákon ji sice oproti předešlým úpravám prodlužuje, nadále jsou však filmová díla v tomto ohledu diskriminována oproti dílům ostatním (a to tentokrát dokonce i proti dílům fotografickým). Doba ochrany filmových děl totiž trvá padesát let od uveřejnění díla (§33, odst. 4), na rozdíl od obecné úpravy, podle níž trvá ochrana za života autora a padesát let po jeho smrti (§33, odst. 1).

2.2. Vývoj autorskoprávní ochrany v dalších právních řádech Evropy

V autorském právu tradičně platí tzv. zásada teritoriality, která znamená, že působnost autorských zákonů jednotlivých států se vztahuje pouze na takové užití díla, k němuž dochází na jejich vlastním území a autorskoprávní vztahy se řídí národním zákonodárstvím státu, na jehož území se uplatňuje ochrana.[135] Z tohoto důvodu je národním státům ponechána volnost při koncipování autorskoprávní ochrany na jejich

[133] Cit. dílo sub 7, s. 107: „Kratší doba ochrany filmového díla ve srovnání s ochrannou dobou díla hudebního nebo literárního vyplývá z mezinárodních ujednání, ke kterým dosud Československá republika přistoupila, a i z kratší životnosti filmového díla, které rychleji zastarává i když třeba původní literární dílo dosud nezastaralo. Výpravné prostředky, interiéry, kostýmy podléhají rychle novému vkusu i estetickým názorům, zejména jedná-li se o film ze současnosti."
[134] Cit. dílo sub 81.
[135] Cit. dílo sub 59, s. 862.

území – ovšem při respektování minimálních standardů ochrany zakotvených mezinárodními úmluvami, jejichž jsou tyto státy členy, a v případě členských států Evropské unie rovněž při respektování předpisů evropského práva (tzv. acquis communautaire).

Autorské zákony platné ve většině evropských zemí na přelomu 19. a 20. století (včetně rakouského, který platil v té době na našem území – viz výše) přiznávaly ochranu pouze těm autorským dílům, která výslovně vypočítávaly ve svých taxativních seznamech.[136] Jelikož tyto seznamy přibližně do roku 1908 (kdy proběhla berlínská revize Bernské úmluvy, o níž pojednává následující subkapitola) neobsahovaly kategorii děl filmových, snažili se jejich autoři a výrobci domoci ochrany argumentací, že filmy spadají mezi jiné druhy děl – např. mezi díla literární, dramatická, hudebně dramatická či choreografická.[137] V některých zemích se též argumentovalo podobností s díly fotografickými. Problém byl v tom, že samotná díla fotografická měla v této době obecně velmi slabou a nejistou ochranu.[138]

Po roce 1908 se do legislativy států, jež přistoupily k zmíněné berlínské revizi Bernské úmluvy dostává pojem filmových děl, kterým je tak přiznána přímá ochrana.[139] Příkladem takového legislativního aktu může být autorský zákon Velké Británie z roku 1911.[140] Tento zákon ve svém článku 35, odst. 1 zakotvuje ochranu filmů skrze jejich podřazení pod díla dramatická, přičemž předmět ochrany je definován jako „kinematografická produkce“ (pojem převzatý z Bernské úmluvy). Takové kinematografické produkce jsou zákonem chráněny pouze, jsou-li originální. V případě nedostatku originality však zákon umožňoval uplatňovat časově omezenější nepřímou ochranu, totiž ochranu filmu jakožto série fotografií. (Pod fotografie totiž zákon zahrnoval i díla vytvořená způsobem analogickým fotografii.) Autorské zákony podobné tomuto britskému byly pak přijímány v zemích pod britským vlivem, tj. například v Austrálii (1912), Kanadě (1913), Indii (1914) či na Novém Zélandě (1913).[141]

---

[136] Cit. dílo sub 50, s. 10.
[137] Cit. dílo sub 56, s. 226.
[138] Cit. dílo sub 50, s. 11.
[139] Pozn.: Rakousko se stalo stranou Bernské úmluvy až v roce 1920 a Československo až v roce 1921.
[140] Velká Británie. Zákon č. 46 ze dne 16. prosince 1911, Copyright Act. [online]. Office of Public Sector Information [cit. 31. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1911/46/pdfs/ukpga_19110046_en.pdf .
[141] Cit. dílo sub 50, s. 31.

Rok 1908 byl důležitý též tím, že znamenal jistý předěl ve vývoji autorského práva v zemích s copyrightovým systémem (mezi něž spadá např. zmíněná Velká Británie) na jedné straně a se systémem kontinentálně-právním na druhé straně (které můžeme dále schematicky rozdělit na země „pod vlivem" francouzského autorského práva a země „pod vlivem" německého autorského práva, mezi něž se řadí též české země). Hlavní rozdíly v těchto systémech je možno vysledovat např. ve vtahu k osobnostním právům autorským (v copyrightových zemích až donedávna v podstatě neexistovala), v pojetí práv souvisejících s právem autorským (tato práva jsou v copyrightových zemích řazena přímo pod právo autorské) či v chápání autorství (v copyrightových zemích může být v zásadě za autora považována i právnická osoba).[142]

Další významný vývoj v právních řádech evropských států v této oblasti nastává po roce 1992 v souvislosti s částečnou harmonizací autorského práva Evropskými společenstvími.

2.3. Vývoj autorskoprávní ochrany na úrovni mezinárodního práva a práva Evropských společenství (Evropské unie)

První a současně dodnes nejvýznamnější multilaterální mezinárodní smlouva, která zakotvila ochranu filmových děl, byla Bernská úmluva (1886)[143], a to v článku 14 na základě berlínské revize z roku 1908. Iniciativu v tomto směru na berlínské revizní konferenci vyvinula Francie. Pro tuto úpravu bylo (dobově) typické, že film byl spíše chápán jako další zvláštní způsob užití jiných uměleckých či vědeckých děl, méně už jako autonomní dílo. Proto také berlínská revize Úmluvy primárně sledovala nikoli ochranu filmových děl jako takových, ale ochranu jiných druhů děl (zejména literárních a dramatických) proti nedovolené filmové adaptaci. Filmová díla (nazývaná v berlínské revizi příznačně „kinematografické produkce") nebyla až do bruselského znění Úmluvy (1948) zařazena do příkladmého výčtu chráněných děl v článku 2. Přesto jim článek 14 zaručoval ochranu, pod podmínkou, že jsou „osobní a originální" povahy. Pokud tuto povahu filmová díla neměla, mohla být nicméně chráněna coby série fotografií podle článku 3 Úmluvy, a to díky tomu, že berlínská revize zakotvila poprvé na mezinárodním

[142] Tamtéž, s. 21, 38-39.
[143] Cit. dílo sub 61.

stupni též ochranu fotografií a děl vytvořených způsobem analogickým fotografii. (Systém byl tedy podobný jako ve výše rozebraném autorském zákonu Velké Británie z roku 1911, což je pochopitelné, neboť v něm šlo právě o implementaci této revize Bernské úmluvy.) Další významnější revize ve vztahu k filmům se Úmluva dočkala až na stockholmské revizní konferenci (1967), kde byl do textu Úmluvy vložen nový článek 14bis, který se již celý věnuje filmovým dílům, zejména pak vztahům mezi spoluautory filmového díla při jeho exploataci.[144] [145]

Všeobecná úmluva o právu autorském (1952)[146] nezakotvuje ve vztahu k filmům žádná zvláštní ustanovení, nicméně je zmiňuje v demonstrativním výčtu chráněných děl v článku 1. Vztahují se tedy na ně stejné obecné smluvní normy jako na tyto ostatní druhy chráněných děl.

Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví (TRIPS, 1994)[147] stanovuje ve svém článku 9, odst. 1, že její členové jsou povinni se přizpůsobit článkům 1 až 21 Bernské úmluvy, tj. včetně článků 14 a 14bis. Kromě toho samotná TRIPS upravuje ve vztahu ke kinematografickým dílům právo na pronájem (čl. 11).

Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském (WCT, 1996)[148] je toliko zvláštní dohodou k Bernské úmluvě, pokud jde o vztah k jejím smluvním stranám (článek 1). Upravuje proto pouze některé dílčí aspekty autorského práva. Filmová díla jsou zmíněna v jejím článku 7, a to opět v souvislosti s právem na pronájem. Nepřímo (odkazem na články 14 a 14bis Bernské úmluvy) se potom o filmových dílech hovoří v článku 8, který se zabývá právem na sdělování veřejnosti.

Specifickým mezinárodněprávním instrumentem je Evropská úmluva o filmové koprodukci (1992)[149], která zaručuje tzv. evropským filmovým dílům [článek 3, písm.

---

[144] Cit. dílo sub 50, s. 18-21.
[145] KNAP, Karel; KUNZ, Otto. *Mezinárodní právo autorské*. 1. vydání. Praha : Academia, 1981. S. 230-236.
[146] Československo. Vyhláška ministra zahraničních věcí č. 2 ze dne 29. prosince 1959, o Všeobecné úmluvě o právu autorském. In *Sbírka zákonů, Československá socialistická republika*. 1960, částka 2, s. 5-10. ISSN 1211-1244.
[147] Česko. Sdělení ministra zahraničních věcí č. 191 ze dne 19. září 1995, o sjednání dohody o zřízení Světové obchodní organizace (WTO). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1995, částka 51, s. 2712-2740. ISSN 1211-1244.
[148] Česko. Sdělení Ministerstva zahraničních věcí č. 33 ze dne 3. dubna 2002, o přístupu České republiky ke Smlouvě světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském. In *Sbírka mezinárodních smluv, Česká republika*. 2002, částka 15, s. 5153-5172. ISSN 1801-0393.
[149] Česko. Sdělení Ministerstva zahraničních věcí č. 26 ze dne 31. března 2000, o přijetí Evropské úmluvy o filmové koprodukci. In *Sbírka mezinárodních smluv, Česká republika*. 2000, částka 14, s. 321-341. ISSN 1801-0393.

c)] nárok na určité finanční příspěvky (článek 4). Ty za Českou republiku poskytuje Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie (Preambule). Je třeba upozornit, že tato úmluva se vztahuje pouze na ta filmová díla, jež jsou určena pro promítání v kinech, tj. na díla kinematografická [článek 3, písm. a)].

K relativně méně významným mezinárodním úmluvám, jejichž je Česká republika členem patří Úmluva o mezinárodním zápisu audiovizuálních děl (1989)[150] – jejími členy je totiž kromě ČR pouze dvanáct jiných smluvních států. Touto úmluvou byl zřízen mezinárodní seznam audiovizuálních děl pro účely zápisu prohlášení o audiovizuálních dílech a o právech k takovým dílům (článek 3, odst. 1). Seznam vede tzv. Mezinárodní rejstřík audiovizuálních děl, který je správní jednotkou Mezinárodního úřadu Světové organizace duševního vlastnictví (článek 3, odst. 2).

V zemích Evropských společenství (od 1. prosince 2009 hovoříme již pouze o Evropské unii) dochází od začátku 90. let 20. století k pozvolné harmonizaci některých institutů autorského práva, zejména v oblasti nových technologií. Pro filmová díla jsou významné zejména tyto tři směrnice: o právu na pronájem a půjčování (1992)[151], o harmonizaci doby ochrany autorského práva a některých práv s ním souvisejících (1993)[152] a o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti (2001)[153].

Směrnice o právu na pronájem a půjčování stanovuje, že pro účely směrnice se za autora nebo za jednoho ze spoluautorů filmu považuje jeho hlavní režisér, členské státy však mají právo označit za spoluautory též jiné osoby (článek 2, odst. 2). Pokud jsou mezi výkonnými umělci a výrobcem uzavřeny individuální či kolektivní smlouvy o výrobě filmu, má se za to, není-li ve smlouvě stanoveno jinak, že výkonný umělec převedl na výrobce své právo na pronájem (článek 2, odst. 5). Podobná právní domněnka může být přitom stanovena i pro autory (článek 2, odst. 6). Členské státy také mohou stanovit, že podpis smlouvy o výrobě filmu sjednané mezi výkonným umělcem

[150] Československo. Sdělení federálního ministerstva zahraničních věcí č. 365 ze dne 10. července 1992, o sjednání Úmluvy o mezinárodním zápisu audiovizuálních děl. In *Sbírka zákonů, Česká a slovenská federativní republika*. 1992, částka 74, s. 2047-2056. ISSN 1211-1244.
[151] Cit. dílo sub 63.
[152] Evropská společenství. Směrnice Rady 93/98/EHS ze dne 29. října 1993, o harmonizaci doby ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících [online]. EUR-Lex [cit. 31. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=DD:17:01:31993L0098:CS:PDF.
[153] Evropská společenství. Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES ze dne 22. května 2001, o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti [online]. EUR-Lex [cit. 31. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=DD:17:01:32001L0029:CS:PDF.

a výrobcem filmu se pokládá za svolení k pronájmu, pokud uvedená smlouva stanovuje spravedlivou odměnu (článek 2, odst. 7). Pokud jde o právo na rozšiřování, členské státy jsou povinny stanovit pro výrobce prvotního filmového záznamu, pokud jde o původní dílo a jeho rozmnoženiny, výlučené právo na zpřístupňování těchto předmětů ochrany včetně jejich rozmnoženin veřejnosti prodejem nebo jiným způsobem (článek 9, odst. 1).

Směrnice o harmonizaci doby ochrany se zabývá filmy především ve svém článku 2, nazvaném „Kinematografická a audiovizuální díla“. Tento článek již závazně pro členské státy zakotvuje povinnost označit ve svém právním řádu hlavního režiséra jako autora nebo jednoho ze spoluautorů kinematografického nebo audiovizuálního díla. Kromě toho tento článek stanovuje, že doba ochrany kinematografických nebo audiovizuálních děl končí 70 let po smrti poslední z těchto žijících osob, bez ohledu na skutečnost, zda jsou tyto osoby označeny za spoluautory: hlavního režiséra, autora scénáře, autora dialogů a skladatele hudby zvlášť vytvořené pro užití v kinematografickém nebo audiovizuálním díle. V článku 3, odst. 3 potom nalézáme úpravu doby trvání práva výrobce prvotního záznamu filmu. Jeho právo trvá buď 50 let od pořízení záznamu, nebo 50 let od jeho oprávněného vydání či sdělení veřejnosti.

Informační směrnice, kromě toho, že i ve vztahu k autorům a producentům audiovizuálních děl harmonizuje právo na rozmnožování (článek 2), právo na sdělování veřejnosti (článek 3) a právo na rozšiřování (článek 4), je z hlediska filmové tvorby a výroby významná zejména zakotvením taxativního seznamu přípustných výjimek z práva autorského, které členské státy mohou (ale - s jedinou výjimkou – nemusí) ve svém právním řádu zakotvit (článek 5).

Česká republika se stala členem Evropské unie 1. května 2004.

3. Právní koncepce filmové produkce v České republice

3.1. Filmová produkce jakožto předmět podnikání; Veřejnoprávní regulace podnikání v oblasti audiovize; Zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání

Na tomto místě je třeba znovu připomenout a detailněji popsat, jaký je rozdíl mezi dvěma základními činnostmi, k nimž dochází při vzniku filmu, a to sice rozdíl mezi filmovou tvorbou a filmovou výrobou (produkcí).

Filmová tvorba je umělecká (vědecká) činnost autora (spoluautorů) filmu, jejímž cílem je vytvoření filmu jakožto autorského díla ve smyslu §2, odst. 1 autorského zákona. Jako u jiných druhů autorských děl jde o činnost faktickou a osobnostní, k níž není třeba způsobilosti k právním úkonům.[154] Autorem filmu tedy teoreticky může být i dítě či osoba zbavená způsobilosti k právním úkonům. Vytvoření díla je ovšem tzv. právní skutečností, tedy skutečností, která na základě zákona působí právní následky, konkrétně vznik, změnu či zánik práv a povinností.[155] Aby autor mohl být subjektem (nositelem) práv k svému dílu, jež vznikají současně s tímto vytvořením, musí být alespoň způsobilý k právům, tj. být naživu (§7 občanského zákoníku). Po autorově smrti práva majetková k dílu přecházejí na jeho právní nástupce (§26, odst. 2 autorského zákona), práva osobnostní zanikají, avšak současně s jejich zánikem vzniká některým subjektům možnost uplatňovat ochranu zesnulého autora (§11, odst. 5 autorského zákona).

Autor filmu (tj. z hlediska §63, odst. 1 autorského zákona jeho režisér) není z titulu své autorské tvorby automaticky podnikatelem, nicméně pokud by jeho tvůrčí

[154] HOLCOVÁ, Irena. Subsidiarita občanského zákoníku a obchodního zákoníku coby obecných právních předpisů v souvislosti s tvorbou autorského díla a jeho užitím. In KŘÍŽ, Jan aj. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových 2009*. 1. Vydání. Praha : Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2009. S. 12-27. ISBN 978-80-246-1751-0.

[155] KNAPPOVÁ, Marta; ŠVESTKA, Jiří; DVOŘÁK, Jan aj. *Občanské právo hmotné 1. Díl první: Obecná část, Díl druhý: Věcná práva*. 4., aktualizované a doplněné vydání. Praha : ASPI, a.s., 2005. S. 135. ISBN 80-7357-128-5.

činnost vykazovala znaky podnikání (§2, odst. 1 obchodního zákoníku[156]), o podnikání půjde. Podnikáním však není využívání finálního produktu duševní tvůrčí činnosti režiséra, tedy audiovizuálního díla. Proto udělování licencí k filmu ze strany režiséra vůči producentovi nemůžeme do případných režisérových tvůrčích podnikatelských aktivit (vykonávaných např. na základě smlouvy o dílo) zahrnout. [157]

Filmovou výrobou (produkcí) rozumíme činnost hospodářsko-administrativně-technickou, jejímž cílem je vytvoření zvukově obrazového záznamu ve smyslu §79, odst. 1 autorského zákona, který bude zpravidla, nikoli však nutně obsahovat audiovizuální dílo. Výrobce záznamu (producent) nemá postavení autora a jeho činnost tedy není uměleckou tvorbou ani vědeckým bádáním. Výrobcem, na rozdíl od autora (§5, odst. 1 autorského zákona), může být proto i osoba právnická.

Producent zvukově obrazových záznamů, chce-li nabýt práv dle ust. §§ 79-82 autorského zákona, nemusí být nutně podnikatelem, neboť autorský zákon takovýto požadavek nestanovuje. Pokud však producentova činnost vykazuje znaky podnikání ve výše uvedém smyslu – zjednodušeně řečeno: půjde-li o profesionálního filmového producenta, pro něhož je výroba filmů obživou - pak takový producent bude podnikatelem a bude muset splnit podmínky, které mu v této souvislosti ukládá zákon.

Takovým zákonem je především zákon živnostenský[158], který z hlediska této práce můžeme zařadit do norem veřejného práva filmového. Podle tohoto předpisu se živností rozumí soustavná činnost provozovaná samostatně, vlastním jménem, na vlastní odpovědnost, za účelem dosažení zisku a za podmínek stanovených živnostenským zákonem (§2). Filmová produkce (jakož i distribuce) má potom charakter tzv. živnosti ohlašovací volné (příloha zákona č. 4, bod 15[159]). Pro živnost ohlašovací volnou (která je podle současné koncepce zákona jedinou živností sestávající z několika oborů činnosti, jež na základě jednotného oprávnění může živnostník všechny vykonávat) je typické, že k jejímu provozování zákon nevyžaduje prokázání odborné ani jiné způsobilosti (§25, odst. 1). Filmovým producentem-podnikatelem

[156] „Podnikáním se rozumí soustavná činnost prováděná samostatně podnikatelem vlastním jménem a na vlastní odpovědnost za účelem dosažení zisku."
[157] Cit. dílo sub 154, s. 12-13.
[158] Československo. Zákon č. 455 ze dne 2. října 1991, o živnostenském podnikání (živnostenský zákon). In *Sbírka zákonů, Česká a slovenská federativní republika*. 1991, částka 87, s. 2122-2159. ISSN 1211-1244.
[159] Celý název příslušného oboru živnosti zní: „Výroba, rozmnožování, distribuce, prodej, pronájem zvukových a zvukově-obrazových záznamů a výroba nenahraných nosičů údajů a záznamů".

(živnostníkem) potom může být jakákoli právnická osoba, popř. i jakákoli fyzická osoba, splňující všeobecné podmínky provozování živnosti (§6), tj. dosažení 18 let věku, způsobilost k právním úkonům a bezúhonnost.

Právnická či fyzická osoba, která hodlá provozovat na podnikatelské bázi filmovou výrobu, musí tento záměr ohlásit živnostenskému úřadu (§45, odst. 1), a to prostřednictvím speciálního formuláře vydaného Ministerstvem průmyslu a obchodu (§45a, odst. 3). Dnem tohoto ohlášení vzniká oprávnění k provozu živnosti [§10, odst. 1, písm. a)]. Živnostenský úřad poté zapíše ohlašovatele do pěti dnů do živnostenského rejstříku a současně mu z něj vydá výpis (§47, odst. 1). Prostřednictvím tohoto výpisu následně podnikatel prokazuje své živnostenské oprávnění [§10, odst. 3, písm. a)].

Živnostenský zákon dále stanovuje určité náležitosti, které musí splňovat prostora, v níž je živnost uskutečňována (§17), nejrůznější práva a povinnosti podnikatele při provozování živnosti (§§ 31-44), důvody zániku živnostenského oprávnění (§§ 57-59), pravidla kontroly, kterou provádějí živnostenské úřady (§§ 60a-60d) a postih správních deliktů, jichž se případně podnikatel dopustí nesplněním svých povinností dle tohoto zákona (§§ 61-64).

Je potřeba poznamenat, že důležitou povinností filmového producenta-podnikatele je také zápis do obchodního rejstříku podle obchodního zákoníku. Je povinen se do něj zapsat vždy, je-li právnickou osobou, a v zákonem stanovených případech i tehdy, je-li osobou fyzickou (§34 obchodního zákoníku).

Dalším významným právním předpisem, který obsahuje veřejnoprávní regulaci podnikání v oblasti audiovize, je zákon o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl (tzv. audiovizuální zákon).[160] Podnikatelem v oblasti audiovize [§1, písm. h)] se přitom dle tohoto zákona myslí výrobce audiovizuálního díla, distributor audiovizuálního díla a pořadatel audiovizuálního představení.

Výrobce audiovizuálního díla [§1, písm. a)] je zákonem definován jako právnická nebo fyzická osoba, z jejíhož podnětu a na jejíž odpovědnost byl poprvé pořízen záznam audiovizuálního díla a která k audiovizuálnímu dílu vykonává práva podle autorského zákona. Výrobce českého audiovizuálního díla [§1, písm. b)] je povinen do deseti dnů přede dnem jeho zveřejnění v České republice zaslat Ministerstvu kultury k tomuto dílu tzv. evidenční list (§2b, odst. 1), který musí obsahovat určité

[160] Cit. dílo sub 35.

údaje o výrobci a tvůrci audiovizuálního díla, o výkonných umělcích, kteří v něm vystupují i o audiovizuálním díle samotném, např. o jeho jazykové verzi a hranici přístupnosti (§2b, odst. 3, 4). Další povinností výrobce českého audiovizuálního díla dle audiovizuálního zákona je zajistit vyznačení určitých údajů na prvotním záznamu díla a jeho rozmnoženinách (§3, odst. 1, 2). Výrobce českého audiovizuálního díla je dále povinen stanovit hranici přístupnosti díla, a to i s odůvodněním (§4, odst. 2), přičemž ji musí omezit na patnáctý nebo osmnáctý rok věku, pokud obsah díla může ohrozit tělesný, duševní nebo mravní vývoj dětí (§4, odst. 1). Takto určenou hranici sděluje distributorovi. Konečně výrobce českého audiovizuálního díla musí písemně nabídnout Národnímu filmovému archivu ke koupi dvě nové nepoškozené rozmnoženiny díla a písemné a propagační materiály k němu, a to do šedesáti dnů od jeho zveřejnění (§7, odst. 1). Pokud dílo vzniklo s podporou Státního fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie, musí být jedna kopie poskytnuta Archivu bezplatně.

Distributor audiovizuálního díla [§1, písm. d)] je zákonem definován jako právnická nebo fyzická osoba, která oprávněně za sjednanou cenu zajišťuje distribuci audiovizuálního díla pořadateli audiovizuálního představení, provozovateli prodejny audiovizuálních děl či provozovateli půjčovny audiovizuálních děl, a to v rozsahu od výrobce smluvně získaných práv na užití audiovizuálního díla podle autorského zákona. Distributor je povinen zajistit, aby rozmnoženiny, obaly a průvodní listy audiovizuálního díla obsahovaly určité zákonem vyžadované údaje (§3, odst. 2, 3). V případě českých audiovizuálních děl, která obsahují mluvené slovo, je distributor povinen opatřit jejich rozmnoženiny skrytými titulky pro potřeby osob sluchově postižených (§3). V případě zahraničních audiovizuálních děl musí také distributor stanovit sám hranici přístupnosti, včetně odůvodnění (§4, ods. 3).

Pořadatel audiovizuálního představení [§1, písm. e)] je zákonem definován jako právnická nebo fyzická osoba, která za sjednanou cenu veřejně předvádí audiovizuální dílo pomocí technického zařízení. Typicky tedy půjde o provozovatele kina. Tento pořadatel je povinen zajistit zveřejnění výrobcem nebo distributorem stanovené hranice přístupnosti v souvislosti s oznámením o konání audiovizuálního představení a při konání toho představení pak musí zajistit vyloučení účasti osob, na které se vztahuje případné omezení přístupnosti (§4, odst. 4). Podobné povinnosti mají provozovatelé prodejen a půjčoven audiovizuálních děl (§4, odst. 5) Pořadatel má kromě toho také

povinnost zajistit, aby byla reklama uveřejňovaná během audiovizuálního představení od ostatního obsahu audiovizuálního představení oddělena a jako reklama označena (§5).

Nad dodržováním audiovizuálního zákona dohlíží krajské a obecní úřady (§9, §9a). Zjistí-li porušení některé ze zákonných povinností, jedná se o správní delikt, za který je možné uložit pokutu (§10, §10a).

Důležitost audiovizuálního zákona v době jeho přijetí spočívala především v tom, že (jak zmíněno výše) ve svém §15 zrušil podstatnou část dekretu presidenta republiky č. 50/1945 Sb., o opatřeních v oblasti filmu, čímž formálně k 11. listopadu 1993 ukončil po 48 letech státní monopol na výrobu a distribuci filmů. Fakticky však tento monopol nebyl respektován už od roku 1991, kdy se začaly objevovat první případy, kde byla ze strany státu (protiprávně) soukromým osobám vydávána oprávnění k podnikání v oblasti filmu. Ač byl audiovizuální zákon od svého přijetí několikrát novelizován (nejvýznamněji zákonem č. 249/2006 Sb.), hovoří se v současnosti stále častěji o potřebě zákona nového, který dokáže lépe reagovat na nové trendy v oblasti audiovize.

Významným novým předpisem v oblasti audiovize je zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání z roku 2010[161], který vznikl jako součást transpozice směrnice „Televize bez hranic“ (1989)[162], novelizované a přejmenované v roce 2007[163] na směrnici o audiovizuálních mediálních službách. Nová verze směrnice (a nyní i náš právní řád) vychází z dělení audiovizuálních mediálních služeb na tzv. lineární (původní nebo převzaté televizní vysílání, ať již přenášené klasicky nebo přes internet) a nelineární (služby na vyžádání).

Audiovizuální mediální služba na vyžádání je zákonem definována v §2, odst. 1, písm. a) jako služba informační společnosti (ve smyslu zákona o některých službách

[161] Česko. Zákon č. 132 ze dne 13. dubna 2010, o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání a o změně některých zákonů (zákon a audiovizuálních mediálních službách na vyžádání). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2010, částka 47, s. 1722-1742. ISSN 1211-1244.

[162] Evropská společenství. Směrnice Rady 89/552/EHS ze dne 3. října 1989, o koordinaci některých právních a správních předpisů členských států upravujících provozování televizního vysílání [online]. EUR-Lex [cit. 2. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=DD:06:01:31989L0552:CS:PDF.

[163] Evropská společenství. Směrnice Rady 2007/65/ES ze dne 11. prosince 2007, kterou se mění směrnice Rady 89/552/EHS o koordinaci některých právních a správních předpisů členských států upravujících provozování televizního vysílání [online]. EUR-Lex [cit. 2. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2007:332:0027:0045:CS:PDF.

informační společnosti[164]), za kterou má redakční odpovědnost poskytovatel audiovizuální mediální služby na vyžádání a jejímž hlavním cílem je poskytování pořadů veřejnosti za účelem informování, zábavy nebo vzdělávání a která umožňuje sledování pořadů v okamžiku zvoleném uživatelem a na jeho individuální žádost na základě katalogu pořadů sestaveného poskytovatelem audiovizuální mediální služby na vyžádání. Zmíněným pořadem se potom rozumí [§2, odst. 1, písm. b)] pohyblivá obrazová sekvence se zvukem nebo bez zvuku, která představuje jednotlivou položku v katalogu pořadů a jejíž podoba a obsah jsou srovnatelné s podobou a obsahem televizního vysílání, zejména celovečerní film, záznam sportovní události, situační komedie, dokumentární pořad, pořad pro děti nebo původní televizní hra.

Zjednodušeně řečeno, zákon upravuje poskytování tzv. video-on-demand (VOD), tedy relativně nového typu elektronické (zejména internetové) služby, která se liší od televizního vysílání tím, že uživatel služby si sám volí v jakém okamžiku bude sledovat jaký pořad, přičemž jednotlivé pořady volí z určitého archivu či katalogu pořadů poskytovatele služby.[165]

Za audiovizuální mediální služby na vyžádání se ovšem nepovažují (a tedy se na ně nevztahuje tento zákon) takové služby, které mají charakter převážně nekomerční nebo které nesoutěží s televizním vysíláním, dále služby, které nejsou určeny k příjmu veřejností, služby, jejichž hlavním účelem není poskytování pořadů a služby, které nemůže přijímat veřejnost v žádném členském státě EU ani přostřednictvím technicky způsobilého zařízení (§2, odst. 2).

Má-li poskytování audiovizuálních mediálních služeb na vyžádání charakter podnikání [na nepodnikající poskytovatele se zákon nevztahuje, viz §2, odst. 1, písm. d)], je poskytovatel povinen opatřit si živnostenské oprávnění.[166] Do třiceti dnů ode dne vzniku tohoto oprávnění musí zaslat písemné oznámení Radě pro rozhlasové a televizní vysílání, která jej na základě toho zařadí do Evidence poskytovatelů audiovizuálních

[164] Česko. Zákon č. 480 ze dne 29. července 2004, o některých službách informační společnosti a o změně některých zákonů (zákon o některých službách informační společnosti), §2, písm. a). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2004, částka 166, s. 9470-9475. ISSN 1211-1244.
[165] Cit. dílo sub 37, s. 79.
[166] Žádná z příloh živnostenského zákona výslovně neuvádí živnost poskytování audiovizuálních mediálních služeb na vyžádání. Lze proto předpokládat, že je toto podnikání možné provozovat v rámci jednoho z následujících oborů ohlašovací živnosti volné: „Výroba, rozmnožování, distribuce, prodej, pronájem zvukových a zvukově-obrazových záznamů a výroba nenahraných nosičů údajů a záznamů“ (příloha k zákonu č. 4, bod 15), „poskytování software, poradenství v oblasti informačních technologií, zpracování dat, hostingové a související činnosti a webové portály“ (příloha k zákonu č. 4, bod 56), popř. „výroba, obchod a služby jinde nezařazené“ (příloha k zákonu č. 4, bod 80).

mediálních služeb na vyžádání (§5).[167]

Předpis dále v ust. §§ 6-10 upravuje různé povinnosti poskytovatelů těchto služeb, z nichž řada je podobná povinnostem uloženým provozovatelům rozhlasového a televizního vysílání zákonem o rozhlasovém a televizním vysílání.

Zákonem o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání se budeme dále zabývat v souvislosti s regulací umístění produktu (product placementu), do níž tato norma přinesla významné změny.

3.2. Rozsah oprávnění a ochrany producenta zvukově obrazového záznamu

Současný autorský zákon z roku 2000 poprvé na našem území zavedl samostatnou ochranu výrobce zvukově obrazového záznamu, a to právem souvisejícím s právem autorským v §§ 79-82. Náš zákon se tak zařadil mezi progresivní autorskoprávní předpisy, které tuto ochranu výrobcům poskytují, neboť jde o úpravu, jež dosud není zakotvena na úrovni mezinárodního práva. Vyplývá však ze směrnic Evropské unie, které jsou pro Českou republiku závazné (srov. subkapitolu 2.3.). Ochrana poskytovaná výrobcům zvukově obrazových záznamů je zakotvena v zásadě analogicky k ochraně výrobců zvukových záznamů (§§ 75-78), kteří jsou ovšem naším právem chráněni již tradičně, byť v průběhu času různými instituty.[168]

Výrobce zvukově obrazového záznamu požívá tedy nyní ochrany nezávisle na autorských právech jiných osob, které na něj byly případně převedeny, ať již smluvně (licencí) anebo přímo ze zákona (jako tomu bylo podle minulých autorských zákonů z roku 1953 a 1965; tyto zákony neumožňovaly ochranu výrobce zvukově obrazového záznamu, který neobsahoval filmové dílo; samotný zvukově obrazový záznam byl chráněn pouze nepřímo skrze toto dílo). Výrobcovo právo je přitom na rozdíl od práv autorů povahy netvůrčí, tedy bez osobního základu, a proto je plně způsobilé být předmětem občanskoprávních vztahů, včetně možnosti úplného zcizení (§80, odst. 4 autorského zákona).

Je třeba zopakovat a zdůraznit, že zvukově obrazový záznam, k němuž se

[167] http://www.rrtv.cz/cz/static/prehledy/seznamy-provozovatelu/list_other_ondemand.htm.
[168] Cit. dílo sub 59, s. 686.

vztahuje zde zmíněné výrobcovo právo, má povahu nehmotného (ideálního) statku a není proto možné jej zaměňovat s hmotným předmětem, v němž je záznam zachycen (např. 35mm celuloidový pás či disk DVD) a s kterým může být nakládáno zcela nezávisle. Prodejem či jiným zcizením takového hmotného předmětu (např. koupí DVD v prodejně) nenabývá se současně právo k záznamu jakožto ideálnímu statku, není-li výslovně ujednáno jinak. Stejně tak, pokud zanikne hmotný předmět, v němž je záznam zachycen (např. roztavení celuloidových pásů při požáru kina), neznamená to zánik práva k záznamu ve zde uváděném smyslu (srov. §9, odst. 2-4 za použití §82 autorského zákona).

Podle ust. §79 autorského zákona můžeme zvukově obrazové záznamy obecně rozdělit do dvou základních kategorií, a to sice na ty, které jsou záznamem audiovizuálního díla (viz následující subkapitola), a na ty, které obsahují jinou řadu zaznamenaných, spolu souvisejících obrazů vyvolávajících dojem pohybu, ať již doprovázených zvukem, či nikoli, vnímatelných zrakem, a jsou-li doprovázeny zvukem, vnímatelných i sluchem. Do druhé kategorie tedy spadají jednak záznamy jiných než audiovizuálních děl (např. záznam divadelní hry či pantomimického představení), ale také všechny ty zvukově obrazové záznamy, které žádné dílo ve smyslu autorského zákona (§2, odst.1) neobsahují (např. záznamy bezpečnostních kamer nebo amatérské záznamy ze svateb a promocí).

Výrobce zvukově obrazového záznamu (§79, odst. 2) disponuje sadou majetkových práv podobných majetkovým právům autorským. Výrobce však na rozdíl od autora nemá žádná práva osobnostní.

Konkrétně do výrobcových majetkových práv patří právo dílo užít (tj. výlučné právo na rozmnožování, rozšiřování, pronájem, půjčování a sdělování veřejnosti zvukově obrazového záznamu), resp. právo udělit jinému smlouvou oprávnění k výkonu tohoto práva (§80, odst. 1, 2 autorského zákona), a dále právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním jeho záznamu pro osobní potřebu (§25 za použití §80, odst. 3 autorského zákona). Druhé zmíněné právo realizují výrobci nepřímo, prostřednictvím kolektivního správce Intergram, o.s.[169], a to na základě rozhodnutí Ministerstva kultury z roku 2001[170], vydaného podle §96, odst. 1, písm. a), bod 3, resp. §98 autorského

[169] http://www.intergram.cz/

[170] Ministerstvo kultury České republiky. Rozhodnutí sp. zn. 3209/2001 ze dne 22. března 2001, o udělení oprávnění k výkonu kolektivní správy [online]. Intergram, o. s. [cit. 4. 4. 2011]. Dostupný z WWW:

zákona. Odměna za rozmnožení záznamu pro osobní potřebu není kolektivním správcem pro výrobce záznamu vybírána přímo od konkrétních fyzických osob, které si rozmnoženinu pořizují (takový postup by byl v praxi těžko realizovatelný), ale od výrobců, dovozců nebo příjemců přístrojů k zhotovování rozmnoženin a nenahraných nosičů záznamů [§25, odst. 2, písm. a), c) autorského zákona].

Zmíněná výrobcova práva trvají 50 let od pořízení záznamu. Je-li během této lhůty záznam zveřejněn (tj. v podstatě jakkoli zpřístupněn veřejnosti ve smyslu §4 autorského zákona), zanikají výrobcova práva až za 50 let od takového zveřejnění (§81 autorského zákona).

Ochrana výrobcových práv je analogická k ochraně práv autorských (§§ 40-44 za použití §82 autorského zákona). Výrobce je tedy především oprávněn uplatňovat vůči osobám, které do jeho práv zasahují žalobou nárok zápůrčí neboli negatorní [§40, odst. 1, písm. b)], nárok informační [§40, odst. 1, písm. c)], nárok odstraňovací neboli restituční [§40, odst. 1, písm. d)], nárok na přiměřené zadostiučení neboli nárok satisfakční [§40, odst. 1, písm. e); tento nárok, jak je typické pro oblast práv k nehmotným statkům, výrobci náleží i přesto, že jde v jeho případě o zásah do práv ryze majetkových], nárok na zákaz poskytování služby, kterou využívají třetí osoby k porušování či ohrožování jeho práva [§40, odst. 1, písm. f)], nárok na uveřejnění rozsudku na náklady žalovaného [§40, odst. 3)] a nárok na náhradu škody, popř. na vydání bezdůvodného obohacení [§40, odst. 4)]. Odpovědnost za porušení výrobcových práv je přitom odpovědností objektivní, takže je irelevantní, zda rušitel jednal zaviněně (nedbalostně či úmyslně). Výjimkou by byla pouze odpovědnost za škodu při subsidiární aplikaci §420, odst. 3 občanského zákoníku. Výrobce však může podle okolností odpovídat za škodu i objektivně podle §373 obchodního zákoníku.

---

http://www.intergram.cz/opravneni.php?dir=opravneni&PHPSESSID=acecc85cf610d01c437277a8dfb22125.

3.3. Autorství audiovizuálního díla; Právní vztah producenta k autorovi audiovizuálního díla a autorům děl audiovizuálně užitých v oblasti výlučných majetkových a osobnostních práv

Současný autorský zákon stanovuje nevyvratilnou domněnku, že autorem audiovizuálního díla je jeho režisér (§63, odst. 1). O domněnce hovoříme proto, že osoba vykonávající režijní tvůrčí činnost v oblasti audiovize je vzhledem k povaze této tvorby skutečně autorem audiovizuálního díla (a nelze tedy mluvit o zákonné fikci, přestože není důsledně aplikována zásada objektivní pravdivosti autorství). Nevyvratilnost domněnky spočívá v tom, že kdyby filmový režisér při své tvorbě objektivně audiovizuální dílo spoluvytvářel s jinými osobami z řad nerežisérů (zejména s kameramanem, střihačem či mistrem zvuku), pak takové osoby nemohou být z hlediska §63, odst. 1 považovány za spoluautory. Spoluautorem filmového režiséra z pohledu zákona tak může být pouze jiný filmový režisér (srov. např. režijní tandemy amerických bratrů Coenových, francouzských bratrů Dardennových či Čechů Vojtěcha Jasného a Karla Kachyni). Zákon stanovuje tuto nevyvratilnou domněnku za účelem zjednodušení autorskoprávních vztahů mezi autorem filmu a jeho producentem - v situaci, kdy na rozdíl od předchozího autorského zákona nevykonává producent autorská práva k filmu automaticky ze zákona. (Byť i předchozí autorský zákon stanovil povinnost producenta opatřit si od autora svolení k užití jeho díla. Srov. výklad v subkapitole 2.1.)

Jistou anomálií současného autorského zákona (vzniklou v důsledku transpozice výše rozebrané směrnice 93/98/EHS) je, že přestože je za autora považován pouze režisér, doba trvání majetkových práv k audiovizuálnímu dílu se počítá od smrti poslední přeživší z následujících osob: režisér, autor scénáře, autor dialogů a skladatel hudby zvlášť vytvořené pro užití v audiovizuálním díle (§27, odst. 5). Teprve 70 let po smrti posledního z této čtveřice se audiovizuální dílo stává dílem volným (§27, odst. 1, resp. §28, odst. 1).

Producent, který vyrábí zvukově obrazový záznam, na nějž má být prvotně zachyceno audiovizuální dílo, je podle současné úpravy povinen s autorem tohoto díla (tedy režisérem) uzavřít smlouvu, která jej k výrobě tohoto záznamu opravňuje. Tato smlouva může mít především povahu obecné typové licenční smlouvy (§§ 46-55

autorského zákona), smlouvy o dílo (§§ 631-656 občanského zákoníku, nebo §§ 536-565 obchodního zákoníku za použití §61, odst. 1, 2 autorského zákona), některé ze smluv podle zákoníku práce[171] (§§ 30-77 zákoníku práce za použití §58 autorského zákona), eventuelně smlouvy atypické neboli inominátní (§51 občanského zákoníku, nebo §269, odst. 2 obchodního zákoníku).

Má-li smlouva písemnou formu a není-li sjednáno jinak, pak podle ust. §63, odst. 3 autorského zákona platí, že současně se souhlasem k záznamu audiovizuálního díla poskytl režisér výrobci i výhradní a neomezenou licenci k užití audiovizuálního díla ve znění původním, dabovaném i opatřeném titulky, jakož i k užití fotografií vytvořených v souvislosti s pořizováním záznamu (tzv. fotosek)[172], a to s možností poskytnout oprávnění tvořící součást takové licence zcela nebo zčásti třetí osobě. V takovém případě ovšem rovněž platí vyvratitelná domněnka, že se režisér s výrobcem dohodli na odměně v obvyklé výši ve smyslu §49, odst. 2, písm. a).

Podle ust. §63, odst. 4 (jde o tzv. odkazovací normu) nemůže režisér, na rozdíl od jiných poskytovalů licence, odstoupit od smlouvy pouze pro změnu svého (politického, filosofického aj.) přesvědčení, ledaže je sjednáno jinak. Dle téhož ustanovení režisérova osobnostní práva nejsou touto smlouvou dotčena, avšak (není-li sjednáno jinak) má se za to, že svolil k zveřejnění, úpravám a zpracováním díla, jakož i k jeho spojení s jiným dílem, zařazení do díla souborného, i k tomu, aby výrobce uváděl dílo na veřejnost pod svým jménem. Rovněž se má za to (není-li sjednáno jinak), že režisér udělil producentovi svolení k dokončení svého nehotového filmu pro případ, že jeho právní vztah k producentovi skončí dříve, než dílo dokončí, jakož i pro případ, že budou existovat důvodné obavy, že režisér dílo nedokončí řádně a včas v souladu

[171] Česko. Zákon č. 262 ze dne 21. dubna 2006, zákoník práce. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2006, částka 84, s. 3146-3241. ISSN 1211-1244.

[172] Srov. HRABÁNEK, Jiří. *Film z hlediska autorského práva : Otázky a odpovědi*. 1. vydání. Praha : Linde, a. s., 2009. Kdo všechno má práva k fotografiím pořizovaným přímo v průběhu natáčení a také pořizovaným zpětně technickým způsobem?, s. 21-26. ISBN 978-80-7201-794-2. Je možno polemizovat s autorovým názorem, že okamžikem vzniku filmu (který autor blíže nevymezuje – ale za který, jak výše uvedeno, lze považovat okamžik finálního sestřihu) vznikají režisérovi zpětně práva k fotografiím, které byly pořízeny v průběhu natáčení a na nichž jsou zachyceny části režisérova filmu. Toto tvrzení je zjevně vnitřně rozporné. Jak a z jakého právního titulu může režisérovi vzniknout jakékoli právo k fotografiím, které byly pořízeny v době, kdy žádný film dosud neexistoval? Stejně tak lze ale kritizovat zmíněný §63, odst. 3, písm. a) v autorském zákoně, který rovněž vychází z přesvědčení, že režisér je oprávněn udělovat výrobci souhlas s užitím fotografií vytvořených v době, kdy audiovizuální dílo dosud neexistovalo (na rozdíl od např. fotografií již hotového filmu promítaného na plátno, kde jde o opravdové rozmnožování části díla). Ve skutečnosti má v tomto ohledu smysl pouze zákonná domněnka podle §64, odst. 1, písm. b) autorského zákona, neboť na fotografiích pořízených v průběhu natáčení mohou být skutečně zachycena díla audiovizuálně užitá.

s potřebami producenta. (srov. §§ 54, 58, odst. 4, 5.)

Producent vyrábějící zvukově obrazový záznam obsahující audiovizuální dílo je povinen získat licenci nejenom od autora tohoto díla k jeho záznamu, ale rovněž licenci od všech autorů děl v daném případě audiovizuálně užitých, a to k zařazení těchto děl do díla audiovizuálního. Při záznamu audiovizuálního díla však vždy dochází současně i k částečnému nebo úplnému zaznamenání děl audiovizuálně užitých, a to bez ohledu na fakt, že díla budou dále prezentována jako součást filmu. Proto také při každém užití audiovizuálního díla, resp. zvukově obrazového záznamu, budou současně užívána i díla audiovizuálně užitá, která byla takto zaznamenána.

Z tohoto důvodu za účelem zjednodušení situace a zpřehlednění právních vztahů zákon v ust. §64, odst. 1 stanovuje další vyvratitelnou domněnku, která se týká všech audiovizuálně užitých děl, s výjimkou děl hudebních. Ustanovení říká, že není-li sjednáno jinak, platí pro případ, že autor díla audiovizuálně užitého udělil výrobci písemnou smlouvou oprávnění k zařazení díla do díla audiovizuálního, že tomuto výrobci udělil svolení dílo beze změny nebo po zpracování či jiné změně zařadit do díla audiovizuálního, zaznamenat je pro prvotní záznam takového audiovizuálního díla, jakož je i dabovat a opatřit titulky, dále že mu poskytl i výhradní a neomezenou licenci k užití svého díla při užití audiovizuálního díla, jakož i fotografií vytvořených v souvislosti s pořízením prvotního záznamu, a to s možností oprávnění tvořící součást takové licence zcela nebo zčásti poskytnout třetí osobě. Opět zde však současně platí také domněnka, že v tomto případě se producent s autorem díla audiovizuálně užitého dohodli i na odměně ve výši obvyklé podle §49, odst. 2, písm. a).

Autorský zákon v §64, odst. 2 stanovuje další vyvratitelnou domněnku týkající se děl audiovizuálně užitých, a to sice že není-li mezi autorem tohoto díla a producentem sjednáno jinak, může autor díla audiovizuálně užitého udělit svolení k zařazení svého díla do jiného díla audiovizuálního či sám je do něj zařadit nejdříve po uplynutí deseti let od okamžiku, kdy toto svolení poskytl producentovi.

Konečně pro vztah mezi producentem a autorem díla audiovizuálně užitého – pokud jde o odstoupení od smlouvy pro změnu přesvědčení autora, zásah producenta do autorových osobnostních práv a svolení k dokončení autorova díla - platí obdobně stejná odkazovací norma, kterou stanovuje ust. §63, odst. 4 a která byla zmíněna výše (viz §64, odst. 3).

3.4. Právní vztah producenta k ostatním členům filmového štábu

Pokud jde o ostatní členy filmového štábu, kteří nemají postavení autorů díla audiovizuálního ani autorů děl audiovizuálně užitých (výkonný producent, kameraman, střihač, mistr zvuku, skriptka, klapka, asistent produkce, účetní, pokladník atd.), autorské právo zde nestanovuje žádné zvláštní právní domněnky. Na tyto osoby se tedy budou vztahovat obecné právní předpisy. Typicky budou mít postavení zhotovitelů (podle smlouvy o dílo) nebo zaměstnanců (podle některé ze smluv upravených v zákoníku práce), ale opět připadá v úvahu i možnost uzavřít s nimi smlouvu inominátní.

3.5. Právní vztah producenta k výkonným umělcům

Jiná je situace u výkonných umělců (herců, zpěváků, tanečníků atd.), kteří vystupují ve filmu. Ti mají – jako filmový producent - samostatné právo související s právem autorským, zakotvené v §§ 67-74 autorského zákona. Výkonní umělci mají též obdobný katalog výlučných majetkových práv jako producent (§71), avšak na rozdíl od něj disponují i některými právy osobnostními (§70), jelikož podobně jako u autorů i u výkonných umělců můžeme hovořit o duševní tvorbě a nikoli pouze o výrobě (produkci). Mezi osobnostní práva výkonných umělců patří právo rozhodnout o zveřejnění svého uměleckého výkonu, právo rozhodnout o uvedení svého jména při tomto zveřejnění a dalším užití výkonu a také právo na ochranu před každým znetvořením, zkomolením nebo jinou změnou svého výkonu, která by byla na újmu jejich pověsti. Majetková práva výkonných umělců, obdobně jako u filmových producentů, trvají 50 let od vytvoření výkonu, popř. 50 let od zveřejnění záznamu výkonu v této lhůtě. Osobnostní práva výkonných umělců, stejně jako u autorů, zanikají smrtí výkonného umělce, avšak s možností uplatňovat postmortální ochranu umělce ze strany určitých subjektů (§11, odst. 4, 5 za použití §74).

Z hlediska filmové produkce je podstatné, že analogicky k dílům audiovizuálně užitým mohou být výkony výkonných umělců zařazeny do díla audiovizuálně užitého pouze s umělcovým souhlasem. Pokud výkonný umělec tento souhlas udělí

producentovi písemnou smlouvou, platí pro vztah mezi výkonným umělcem a producentem stejné vyvratitelné domněnky, které byly popsány u autorů děl audiovizuálně užitých. (§62, odst.2, §64, odst. 1-3 za použití §74.)

3.6. Právní vztah producenta k distributorovi a konečnému spotřebiteli audiovizuálního díla; Koncept tzv. vyčerpání práva

Filmový producent, který vyrobil audiovizuální záznam obsahující audiovizuální dílo musí distributorovi, jehož prostřednictvím chce záznam komerčně zužitkovat, postoupit za tímto účelem řadu oprávnění: Především právo užít zvukově obrazový záznam, právo užít audiovizuální dílo, právo užít všechna díla audiovizuálně užitá a právo užít zaznamenané výkony výkonných umělců.

Právo užít zvukově obrazový záznam má producent originárně ze zákona, a proto jej převádí licencí dle §46, odst. 1 za použití §80, odst. 1 autorského zákona. V případě ostatních práv, která producent sám nejprve nabyl od jejich originárních vlastníků (autorů a výkonných umělců) formou licence, může distributorovi udělit pouze podlicenci ve smyslu §57 autorského zákona. To však předpokládá, že si takovou možnost producent ve smlouvě s autory a výkonnými umělci výslovně vymínil (§48, odst. 1), popř. že byly splněny podmínky pro aplikaci výše popsaných zákonných domněnek dle §63, odst. 3, §64, odst. 1 a §74 autorského zákona.

Producent na distributora zpravidla formou těchto licencí a podlicencí přenáší tzv. monopol, kterým rozumíme oprávění užívat všech postoupených práv[173] výlučně na určitém území (kterým bude zpravidla území určitého státu), po určitou dobu (např. na pět let) a určitými způsoby nebo všemi způsoby známými v době uzavření smlouvy (např. formou rozmnožování, rozšiřování, pronájmu a provozování ze záznamu).[174] Monopolní smlouva je typickou licenční smlouvou výhradní, a proto pro ni platí všechna ustanovení autorského zákona dotýkající se výhradních smluv. Konkrétně musí mít smlouva písemnou formu (§46, odst. 4), ve smlouvě musí být výslovně uvedeno, že

[173] Srov. cit. dílo sub 7, s. 14. Autoři za účinnosti autorského zákona z roku 1953 docházejí k závěru, že monopolní distribuční právo je právem sui generis, zcela nezávislé na právu autorském, „a trvá tak dlouho, pokud se jej Ústřední půjčovna filmů nevzdá, nebo zcela a výhradně nepřevede na někoho jiného.“ Takový názor za současného právního stavu není obhajitelný.

[174] Tamtéž, s. 13: „Co rozumíme pod pojmem monopolního práva? Monopolním právem rozumíme výhradní právo promítat filmy po určitou dobu, v určitém území, stanoveného formátu (35, 16, 8 mm) a určitým způsobem (v kinech, v televisi), jakož i určitou technologií (klasický formát, širokoúhlý, atd.).“

je výhradní (§47, odst. 1), a producent se touto smlouvou zavazuje, že nebude v budoucnu licenci udílet třetím osobám a (není-li sjednáno jinak) sám se též zdrží užití díla, resp. záznamu a zaznamenaného výkonu způsoby, k nimž licenci udělil (§47, odst. 2). Není-li ve smlouvě sjednáno jinak, distributor je povinen licenci využít (k čemuž by byl ovšem povinen, i kdyby o monopol nešlo, viz §46, odst. 3). Monopolní smlouvou se zpravidla distributorovi dává možnost udílet dále podlicence, resp. podpodlicence, a to subjektům, jež jsou v pomyslném řetězci právních titulů blíže konečnému konzumentovi, tj. provozovatelům kin (k provozování ze záznamu formou projekce), provozovatelům videopůjčoven (k pronájmu videokazet, DVD…), televizním vysílatelům (k vysílání díla) atd.

Aby mohlo být audiovizuální dílo zpřístupněno konečnému spotřebiteli (divákovi), nestačí samozřejmě pouze udílení licencí, resp. podlicencí, neboť jejich prostřednictvím se manipuluje toliko právy k nehmotným statkům (audiovizuálním dílům, dílům audiovizuálně užitým, zvukově obrazovým záznamům, zaznamenaným výkonům výkonných umělců atd.). S těmito nehmotnými statky se divák ve většině případů může v praxi seznámit pouze skrze hmotné substráty, v nichž jsou nehmotné statky zachyceny,[175] a to přes to, že divák sám bude nakonec vždy audiovizuální dílo vnímat (sledovat) v jeho podobě imateriální (což není z jeho strany považováno za užití díla[176]).

Např. provozovatel kina, který chce divákovi za úplatu předvést nejnovější filmový hit, nevystačí s licencí k projekci filmu, ale musí mít též od distributora k dispozici 35mm pás či jiné hmotné médium, na němž je filmové dílo zachyceno, aby své licencí nabyté oprávnění mohl realizovat. V praxi proto dochází k míšení smluvních typů, kdy jedním a tímže kontraktem jsou současně postupována práva k nehmotným statkům (licencí či podlicencí) i k statkům hmotným (např. pronajmutím filmové kopie

[175] Tamtéž, s. 10: „Kopie se stává jen hmotným substrátem monopolního oprávnění, po jehož zániku nemůže již býti podle smlouvy využívána k veřejnému promítání, ba dokonce podle obsahu smlouvy musí býti komisionálně zničena za přítomnosti zástupce nositele monopolního oprávnění. Disposiční právo s filmovou kopií zaniká tedy zároveň s uhasnutím monopolního oprávnění, a nájemce monopolního oprávnění může nakládat s filmovou kopií jen po dobu trvání smlouvy o propůjčení monopolních práv a v rámci podmínek této smlouvy. Zánikem kopie za doby platného monopolního oprávnění však nezaniká monopolní oprávnění, takže dočasný jeho držitel může po zničení kopie požadovat buď na vlastníku monopolního oprávnění podle podmínek smlouvy nájem nových kopií, nebo vyrobit si nové kopie na podkladě již dodaného rozmnožovacího materiálu a kopie využívat po dobu monopolního oprávnění podle smlouvy.“

[176] Cit. dílo sub 59, s. 174.

smlouvou nájemní).[177]

Již bylo řečeno, že hmotné substráty obsahující nehmotné statky jsou z právního hlediska běžné věci (§118 občanského zákoníku), a tedy jsou předmětem věcných práv (zejména vlastnického práva dle §§ 123 až 135c občanského zákoníku), jakož i potenciálním druhotným předmětem závazkových právních vztahů (např. vztahů založených smlouvou kupní podle §§ 588-627 občanského zákoníku nebo smlouvou nájemní podle §§ 663-684 téhož předpisu). Z hlediska hmotných substrátů mají zvláštní význam tzv. mechanická práva k užití díla [tj. právo k jeho rozmnožování, rozšiřování, pronájmu, půjčování a vystavování, viz §12, odst. 4, písm. a) – e) autorského zákona], jejichž specifikum spočívá v tom, že mohou být realizována pouze ve spojitosti s hmotným substrátem (nosičem) díla.[178] Zákon zde totiž sice hovoří o rozmnožování, rozšiřování, pronájmu, půjčování a vystavování originálu nebo rozmnoženiny „díla", dílem se však v tomto případě rozumí právě hmotný nosič, jehož prostřednictvím je dílo jakožto nehmotný statek (ve smyslu §2, odst. 1) zpřístupňováno a tím užíváno. (Nehmotnými statky nelze takto disponovat, neboť to vylučuje jejich teoretická všudypřítomnost neboli potenciální ubiquita.)

Pro jedno z mechanických práv, konkrétně pro právo na rozšiřování díla, stanovuje autorský zákon tzv. koncept vyčerpání práva, a to v §14, odst. 2.[179] Tento koncept znamená, že prvním prodejem nebo jiným prvním převodem vlastnického práva k originálu nebo rozmnoženině díla v hmotné podobě (tj. k hmotnému substrátu, nikoli k dílu jako takovému, které je nezcizitelné!), jenž byl uskutečněn autorem nebo s jeho souhlasem na území členského státu Evropských společenství (Evropské unie) nebo jiné smluvní strany Dohody o Evropském hospodářském prostoru, je ve vztahu k takovému originálu nebo rozmnoženině díla právo autora na rozšiřování pro území Evropských společenství a ostatních smluvích stran Dohody o Evropském hospodářském prostoru vyčerpáno. Zjednodušeně řečeno to znamená, že jakmile konkrétní hmotný substrát (nosič), v němž je dílo vyjádřeno (zachyceno) poprvé změní vlastníka, pak tímto okamžikem ztrácí původní vlastník hmotného substrátu (autor nebo jiná osoba, která na základě jeho licence dílo hmotně zafixovala) právo ovlivňovat

[177] Srov. cit dílo sub 172. Vzor smlouvy o pronájmu kopií filmů a smlouvy podlicenční, s. 69-75.
[178] Cit. dílo sub 59, s. 174-175.
[179] OTEVŘEL, Petr. Vyčerpání práva na rozšiřování originálu nebo rozmnoženiny autorského díla. *Právní rozhledy*. 2005, roč. 13, č. 3, s. 86-91. ISSN 1210-6410.

jakékoli pozdější vlastnické převody hmotného substrátu.

Proto pokud např. distributor, který na základě od producenta získaného monopolu, vyrobil (tj. z hlediska zákona rozmnožil) distribuční kopie s filmem (např. ve formě DVD) a následně je prodal určitému velkoobchodu, ztratil tímto okamžikem prvního prodeje možnost určovat, co se bude s kopiemi dále dít z hlediska převodu vlastnictví. Velkoobchod je bez jeho souhlasu (licence) může prodat libovolnému maloobchodu, maloobchodník je může prodat libovolným zákazníkům (spotřebitelům) a také zákazníci je mohou dále prodávat (kupř. svým příbuzným nebo do second-handu).

Je však třeba zdůraznit, že institut vyčerpání práva se týká pouze rozšiřování hmotných nosičů (tj. převodů vlastnictví k nim), nikoli jiné formy dispozic, které by mohly současně znamenat užití díla. Proto pokud např. zakoupí provozovatel kina se sběratelskými ambicemi od distributorů v průběhu svého mnohaletého podnikání několik 35mm kopií obsahujících filmová díla, která považuje za obvláště hodnotná, neznamená to, že okamžikem koupě těchto kopií je může bez distributorova (a po skončení monopolu opět producentova) svolení libovolně promítat nebo pronajímat.

4. Licence ve filmové produkci

4.1. Volné užití díla a některé relevantní typy zákonných licencí

4.1.1. Užití pro osobní potřebu fyzické osoby

Užití audiovizuálního díla pro osobní potřebu fyzické osoby, jehož účelem není dosažení přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu, se podle §30 autorského zákona nepovažuje vůbec za užití díla audiovizuálního či audiovizuálně užitého ve smyslu výkonu majetkového práva autora (§12) ani za užití zvukově obrazového záznamu, v němž je dílo zachyceno, pokud jde o majetkové právo producenta (§80, §82) a konečně nejde ani o užití zaznamenaného výkonu výkonného umělce coby výkonu jeho majetkového práva (§71, §74). V tomto případě hovoříme o tzv. volném užití, které nevyžaduje souhlas zmíněných majitelů práv.

Fyzická osoba takto může dílo užít v zásadě všemi způsoby, včetně rozmnožování, napodobování či dalšího zaznamenání díla (§30, odst. 2). Zakázáno je pouze pořízení záznamu audiovizuálního díla při jeho provozování ze záznamu nebo při přenosu takového provozování (§30, odst. 3), tj. zejména při promítání v kině.

Klíčovou otázkou zde ovšem je, co se rozumí onou „osobní potřebou“ fyzické osoby. Dle Telce a Tůmy[180] jde o užití díla v soukromí uživatele, jehož účelem je např. sebevzdělávání nebo osobní zábava, a to bez ohledu na to, zda takto v soukromí získané duševní obohacení bude eventuelně následně užito při uživatelových podnikatelských aktivitách. Do „soukromí“ potom autoři zahrnují i užití v rámci domácnosti dle §115 občanského zákoníku či v rámci okruhu osob blízkých podle §116 téhož zákona. Film si tak např. může bez povolení majitelů majetkových práv pouštět z DVD přehrávače celá rodina, včetně vzdáleného příbuzenstva a pozvaných hostí na rodinné oslavě. Podstatné totiž bude, že všechny tyto osoby budou tím, kdo filmové dílo přehrává, individuálně určeny, a nenaplňují tedy ani samostatně ani ve svém souhrnu pojem veřejnosti ve

[180] Cit. dílo sub 59, s. 345.

smyslu §18 autorského zákona.[181]

Je důležité upozornit, že zde popsané volné užití díla, stejně jako užití díla v rámci dále zmíněných zákonných licencí (citace, nepodstatené vedlejší užití díla, parodie) musí splňovat nároky tzv. třístupňového testu (§29, odst. 1), jakož i požadavek, aby užívané dílo – s výjimkou jeho nepodstatného vedlejšího užití - bylo již dříve zveřejněno (§29, odst. 2). Třístupňový test (označovaný také někdy za materiální podmínku bezesmluvního užití díla), který se poprvé objevil ve stockholmské revizi Bernské úmluvy (1967), říká, že všechny výjimky a omezení práva autorského lze uplatnit pouze ve zvláštních případech zákonem stanovených (1. stupeň), není-li to v rozporu s běžným způsobem užití díla (2. stupeň) a nejsou-li tím nepřiměřeně dotčeny oprávněné zájmy autora (3. stupeň). Požadavky testu jsou tedy velmi obecné a připouštějí rozličnou interpretaci. Určitou konkretizaci přineslo zejména rozhodnutí panelu WTO ve sporu mezi EU a USA z roku 2000, shrnuté ve zprávě WT/DS160/R.[182]

V souvislosti s audiovizuální produkcí je třístupňový test diskutován hlavně s ohledem na problematiku šíření děl na internetu v rámci tzv. peer to peer (p2p) sítí.[183] Zatímco není sporu o tom, že sdílení (angl. sharing) audiovizuálních děl na internetu pro individuálně neurčený počet recipientů nespadá pod volné užití díla, je otázkou, jak je tomu s individuálním stahováním (angl. downloading) audiovizuálních děl pro osobní nekomerční potřebu, které pod volné užití díla zřejmě spadá. Není takové stahování (z hlediska autorského zákona rozmnožování) v rozporu s běžným způsobem užití díla či nejsou jím nepřiměřeně dotčeny oprávněné zájmy autora/producenta/interpreta? Tyto otázky je třeba posuzovat a zodpovídat samostatně v každém jednotlivém případě. Stahování audiovizuálních děl bude zřejmě problematické zejména tehdy, pokud uživatel stahuje díla dlouhodobě, systematicky a v masivním rozsahu, resp. tehdy pokud si nutně musí být vědom, že dílo je sdíleno nelegálně (což bude případ tzv. kinoripů, tj. děl pořízených v rozporu s výše zmíněným §30, odst. 3 autorského zákona).

[181] Srov. tamtéž, s. 219-221.
[182] Srov. PETERA, Jaromír. Problematika interpretace třístupňového testu. In KŘÍŽ, Jan aj. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových 2009*. 1. Vydání. Praha : Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2009. S. 49-66. ISBN 978-80-246-1751-0.
[183] Srov. ČERMÁK, Jiří. Ochrana autorského práva v prostředí peer to peer sítí typu BitTorrent s přihlédnutím k rozsudku ve věci The Pirate Bay. *Právní rozhledy*. 2010, roč. 18, č. 8, s. 272-287. ISSN 1210-6410.

4.1.2. Citace

Citace je možno rozdělit na tzv. citace autorské a citace neautorské.[184] Citacemi autorskými rozumíme citace autorských děl, uměleckých výkonů, zvukových a zvukově obrazových záznamů, a rozhlasového a televizního vysílání. Citace neautorské jsou potom jakékoli jiné citace – např. citace výroku určitého politika, který nemá umělecké či vědecké kvality.

Zatímco citace neautorské nejsou právně regulovány (leda nepřímo právem na ochranu osobnosti), úpravu citací autorských nalézáme explicitně zakotvenou v §31 autorského zákona. Podle tohoto ustanovení do práva autorského nezasahuje, kdo užije v odůvodněné míře výňatky ze zveřejněných děl jiných autorů ve svém díle [§31, odst. 1, písm. a)], užije výňatky z díla nebo drobná celá díla pro účely kritiky nebo recenze vztahující se k takovému dílu, vědecké či odborné tvorby a takové užití bude v souladu s poctivými zvyklostmi a v rozsahu vyžadovém konkrétním účelem [§31, odst. 1, písm. b)] či užije dílo při vyučování pro ilustrační účel nebo při vědeckém výzkumu, jejichž účelem není dosažení přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu, a nepřesáhne rozsah odpovídající sledovanému účelu [§31, odst. 1, písm. c)].

Zákon pro všechny tři typy citací vyžaduje uvedení jména autora (nejde-li o dílo anonymní) nebo uvedení jména osoby, pod jejímž jménem se dílo uvádí na veřejnost (což může být případ citovaného díla audiovizuálního, viz §63, odst. 4), a dále uvedení názvu díla a pramene. Uvedení těchto údajů o citovaných dílech postačí až v závěrečných titulcích filmu.[185]

Podstatné je, že pro využití citační licence zákon vždy předpokládá, že vznikne nové původní dílo, v němž bude jiné dílo citováno. Není tedy možné dovolávat se této zákonné výjimky, pokud by film sestával pouze ze série citací jiných děl, aniž by sám měl povahu samostatného jedinečného díla audiovizuálního. Dále je při citování třeba dbát osobnostního práva autora na nedotknutelnost díla podle §11, odst. 3 autorského zákona. To konkrétně zmanená, že citace sice nemusí být doslovná, ale nesmí jí být měněn obsah a smysl citovaného díla, citovaná část díla ani nesmí být násilně vytržena

[184] ŠALOMOUN, Michal. Citace a její právní regulace. *Právní rozhledy*. 2005, roč. 13, č. 14, s. 499-510. ISSN 1210-6410.
[185] Cit. dílo sub 111, s. 91.

z kontextu zbytku díla.[186]

V audiovizuálním díle tedy mohou být citována jakákoli díla jiná: literární, hudební, audiovizuální, dramatická apod. Citovány mohou být ale také zvukové (§78) a zvukově obrazové (§82) záznamy, rozhlasové a televizní vysílání (§86) či umělecké výkony (§74). Podmínkou je kromě uvedení výše zmíněných základních údajů o citovaných dílech i odůvodněnost rozsahu citace. Tu je třeba posuzovat případ od případu. Zákon nehovoří o žádném počtu vteřin, písmen, not či jiných měrných jednotek citovaného díla, které by umožnily se bez posouzení všech okolností případu prostou matematickou kalkulací dobrat závěru o oprávněnosti nebo neoprávněnosti citace. Proto v hraničních případech, kdy není jisté, zda rozsah citace je objektivně odůvodnitelný, je vhodné nespoléhat na §31 autorského zákona a vyžádat si svolení k citaci od držitele práv k citovanému dílu.

4.1.3. Nepodstatné vedlejší užití díla

Nepodstatné vedlejší užití díla je koncept relativně nový a do českého autorského zákona se dostal až novelou č. 216/2006 Sb.[187] Po této této novelizaci stanovuje autorský zákon v §38c, že do práva autorského nezasahuje ten, kdo náhodně užije dílo v souvislosti se zamýšleným hlavním užitím jiného díla nebo prvku.

Nepodstatné vedlejší užití díla je vlastně zvláštním případem citace, od níž se liší „náhodností“ užití díla nebo jeho části v jiném díle. Podle Šalomouna lze takovou náhodností rozumět jednak opravdovou náhodu, se kterou tvůrce nepočítal, ale také užití díla, které je ve vztahu k vytvářenému dílu podružné.[188] Na rozdíl od citace nevyžaduje autorský zákon v tomto případě identifikaci názvu, autora ani pramene díla.

V audiovizuální produkci půjde například o situace, kdy v pozadí určité kamerou snímané scény hraje magnetofon populární píseň (dílo hudební, eventuelně ve spojení s dílem slovesným), na stěně visí určitý obraz (dílo výtvarné) nebo se na horizontu rýsují obrysy Tančícího domu (dílo architektonické).

---

[186] Cit. dílo sub 59, s. 361.

[187] Česko. Zákon č. 216 ze dne 25. dubna 2006, kterým se mění zákon č. 121/2000 sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským, a o změně některých zákon (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a některé další zákony. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2006, částka 72, s. 2698-2726. ISSN 1211-1244.

[188] Cit. dílo sub 111, s. 94.

4.1.4. Parodie a satira

Z teoretického hlediska je vhodné mezi parodií a satirou rozlišovat, a neužívat těchto pojmů jako synonym. Parodií rozumíme přímý komentář obsažený v jednom autorském díle a týkající se druhého autorského díla. Satirou rozumíme komentář obsažený v autorském díle a týkající se společnosti jako celku či obecného společenského jevu (z autorova pohledu zpravidla negativního).[189] Z těchto definic je zjevné, že autor satirického díla v zásadě nezasahuje do autorských práv jiných osob (nicméně může zasahovat do jejich všeobecných práv osobnostních), zatímco autor parodického díla naopak vždy – ať již oprávněně, nebo neoprávněně - zasahuje do autorských práv jiné osoby, neboť za účelem komentáře jejího díla využívá prvků tohoto díla. Nejsou samozřejmě vyloučeny případy, kdy parodické dílo bude obsahovat prvky satiry, a naopak. Vyjma autorských děl jsou krom toho často parodovány rovněž ochranné známky.

Parodie mohou být vymezeny i detailněji. Např. Donaldson tvrdí, že (oprávněná) parodie je nové autorské dílo, založené na jiném, předchozím autorském díle, a to do té míry, že předchozí dílo je jasně rozpoznatelné, nicméně nové dílo si z něj nebere více, než je zapotřebí. Nové dílo přitom alespoň částečně kritizuje nebo komentuje obsah nebo styl díla předchozího, nikoli však tak, aby pravděpodobně snížilo jeho hodnotu. Tentýž autor potom zdůrazňuje, že parodie nemusí být humorná.[190] Voorhoof definuje (oprávněnou) parodii jako nové dílo, které zesměšňuje jiné, původní dílo, nebo alespoň vytváří antagonistické, kritické a humorné napětí, pokud jde o jeho styl, obsah či formu. Z původního díla nesmí být reprodukováno více, než je zapotřebí, nové dílo naopak musí mít dostatek nových a originálních prvků, aby mezi nimi nevznikalo nebezpečí záměny. Při posuzování přípustnosti parodie je dle tohoto autora třeba posoudit dopad parodie na potenciální trh či hodnotu chráněného díla, jakož i na osobnostní práva a reputaci autora tohoto díla. Důležité je rovněž posouzení komerčních či nekomerčních záměrů autora parodie.[191] Šalomoun definuje parodii jednoduše jako

[189] DONALDSON, Michael C. *Clearance & Copyright : Everything You Need to Know for Film and Television*. 3. vydání. Beverly Hills : Silman-James Press, 2008. Parody, Satire, and Jokes, s. 56-73. ISBN 978-1-879505-98-8.
[190] Tamtéž, s. 57.
[191] VOORHOOF, Dirk. La liberté d'expression est-elle un argument légitime en faveur du non-respect du droit d'auter? La parodie en tant quo métaphore. In STROWEL, A.; TULKENS, F. (eds). *Droit d'auteur*

druh odvozeného díla, který využívá prvky původního díla komickým způsobem.[192]

Užití díla parodickým způsobem není v současnosti zakotveno jako zákonná licence v autorském zákoně. Tento stav jistě není ideální a narušuje potřebnou právní jistotu, nicméně nemusí znamenat, že parodie je jako přípustná výjimka z ochrany práva autorského vyloučena.

Nepřipadá mi zcela uspokojivé tvrzení, že licenci pro parodii je možno dovodit z jakéhosi obecného přirozeného práva autorského,[193] vzhledem k neurčitosti tohoto konstatování. Lepší se zdá být argumentace, která odkazuje k pozitivnímu mezinárodnímu právu, zejména je-li příslušná mezinárodní norma součástí právního řádu České republiky ve smyslu čl. 10 Ústavy ČR.[194] Takovou mezinárodní normou bude zejména čl. 10 Evropské úmluvy o ochraně lidských práv a základních svobod[195], který chrání svobodu projevu.

D. Voorhoof v již zde zmíněném textu dovozuje, že na parodie lze nahlížet dvojím způsobem. Jednak může být parodické užití díla chápáno jako jedna z výjimek v rámci práva autorského, což je pojetí tradiční. Jednak ale samotné právo autorské může být chápáno jako soubor výjimek z nadřazeného práva na svobodu projevu, chráněného podle čl. 10 Evropské úmluvy. Právo autorské totiž ve prospěch autorů, kterým přiznává jistá absolutní práva, omezuje svobodu projevu ostatních osob, pokud jde o užití těchto děl. Přijmeme-li druhou naznačenou perspektivu, pak všechny normy autorského práva, jakožto výjimky ze svobody projevu, musí být v souladu s čl. 10. Ten připouští výjimky ze svobody projevu pouze jsou-li zakotveny v zákoně, jsou-li nezbytné v demokratické společnosti a je-li zde některý z naléhavých společenských zájmů, které ustanovení vyjmenovává.

Jelikož k naléhavým společenským zájmům patří i „ochrana pověsti nebo práv jiných“, autorské právo, chránící práva autorů, uspokojuje takový společenský zájem. Stejně tak autorské právo splňuje podmínku zakotvení na úrovni zákona (přinejmenším je tomu tak v České republice). Klíčové bude tedy posouzení, nakolik jsou jednotlivé

---

et liberté d'expression. Regards francophones, d'Europe et d'ailleurs. 1. vydání. Brusel : De Boeck & Larcier, 2006, s. 36-69. ISBN 2-8044-2107-4. ISBN13 978-2-8044-2107-6.

[192] Cit. dílo sub 111, s. 78-85.

[193] Tamtéž, s. 79.

[194] Česko. Ústavní zákon č. 1 ze dne 16. prosince 1992, Ústava České republiky. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1993, částka 1, s. 1-16. ISSN 1211-1244.

[195] Československo. Sdělení Ministerstva zahraničních věcí č. 209 ze dne 15. května 1992. In *Sbírka zákonů, Česká a Slovenská federativní republika*. 1992, částka 41, s. 1073-1087. ISSN 1211-1244.

normy autorského práva nezbytné v demokratické společnosti. Evropský soud pro lidská práva ve své judikatuře opakovaně konstatoval, že nezbytnost omezení svobody slova v demokratické společnosti znamená, že je zde určitá naléhavá společenská potřeba pro dané omezení a toto omezení je současně přiměřené sledovanému legitimnímu cíli. Aplikací těchto kritérií dochází D. Voorhoof k závěru, že zákaz parodie nemůže být nezbytný v demokratické společnosti – už proto, že parodie často přispívají k politické a společenské debatě.

Můžeme tedy uzavřít tak, že splňuje-li parodické užití určitého autorskoprávně chráněného díla jisté základní požadavky, vyžadované dobrými mravy obecně (§3, odst. 1 občanského zákoníku), jakož i dobrými mravy soutěže (§44, odst. 1 obchodního zákoníku) – a mezi něž můžeme řadit např. podmínku, že nemůže dojít k vyvolání nebezpečí záměny mezi dílem původním a dílem parodickým – pak takové parodické dílo jakožto odvozené dílo nové požívá ochrany autorského zákona a není neoprávněným zásahem do výlučných práv autora díla parodovaného.

4.2. Smluvní licence v audiovizi

4.2.1. Obecně o autorské licenční smlouvě

Autorská licenční smlouva je speciální autorskoprávní smluvní typ upravený v §§ 46-57 autorského zákona. Touto smlouvou autor/výkonný umělec/jiný nositel určitého nehmotného statku poskytuje nabyvateli tzv. licenci, tj. oprávnění k výkonu práva dílo/zvukově obrazový záznam/umělecký výkon užít (všemi nebo jen některými způsoby, v rozsahu omezeném nebo neomezeném), a nabyvatel se za to (zpravidla) zavazuje poskytnout autorovi/filmovému producentovi/výkonnému umělci odměnu (§46, odst. 1, §82, §74).

Licenční smlouva stejně jako jakákoli jiná smlouva má charakter právního úkonu, tj. projevu vůle směřujícího zejména ke vzniku, změně nebo zániku těch práv a povinností, které právní předpisy s takovým projevem spojují (§34 občanského zákoníku). Licenční smlouva je jakožto právní úkon typem právní skutečnosti, obdobně jako jím je vytvoření autorského díla (srov. výklad v subkapitole 3.1.). Zatímco však pro vytvoření díla zákon žádné požadavky nestanovuje (nejde-li o dílo vytvářené na

smluvní zakázku, kde je třeba respektovat ustanovení občanského či obchodního zákoníku o smlouvě o dílo), licenční smlouva, má-li být platná, musí splňovat celou řadu obecných náležitostí (zejména náležitosti vůle, právního jednání smluvních subjektů a procesu uzavírání smlouvy) stanovených občanským, popř. obchodním zákoníkem[196], jakož i náležitostí speciálních upravených v autorském zákoně.

Autor ani výkonný umělec se svých osobnostních a majetkových práv nemohou vzdát a nemohou je ani na nikoho převést (§11, odst. 4, §26, odst. 1, §74). Jejich majetková práva – jde-li o jejich přenesení na jiné subjekty - jsou toliko způsobilá být předmětem dědictví (§26, odst. 1-3, §74). Hovoříme zde proto o zákazu tzv. translativního převodu práv inter vivos.[197]

Jinak je na tom filmový producent, jehož speciální právo k zvukově obrazovému záznamu postrádá osobnostní základ (jakožto právo netvůrčí a ryze majetkové), pročež je i mezi živými bez dalšího translativně převoditelné (§80, odst. 4). Od (translativního) převodu práv je však třeba odlišit zde popisovaný proces udělování licencí, kdy dochází pouze ke (konstitutivnímu) převodu majetkového práva dílo užít, k čemuž je zásadně oprávněn jak výrobce zvukově obrazového záznamu, tak i autor a výkonný umělec.

Konečně vedle translativních a konstitutivních (licenčních) převodů majetkových práv může dojít též k udělení právně závazného souhlasu k zásahu do osobnostího práva (autora či výkonného umělce).

Je-li udělena licence, může s ní licenční nabyvatel za splnění určitých podmínek dále disponovat zejména dvěma způsoby, a to udílením podlicencí (§48, odst. 1), nebo úplným postoupením licence (§48, odst. 2).

Autorský zákon dělí v ust. §47 licenční smlouvy do dvou základních kategorií, a to sice na licenční smlouvy výhradní a nevýhradní (přičemž, nevyplývá-li ze smlouvy jinak, presumuje se zásadně její nevýhradnost). Výhradní licencí se autor/producent/výkonný umělec zavazuje, že neposkytne další licenci třetí osobě a současně se zavazuje, není-li sjednáno jinak, že se sám zdrží výkonu práva užít dílo/záznam/výkon způsobem, ke kterému licenci udělil (§47, odst. 2). Naopak udělí-li autor/producent/výkonný umělec pouze licenci nevýhradní, pak je nadále oprávněn k výkonu práva užít dílo/záznam/výkon způsobem, ke kterému licenci udělil, jakož i k poskytnutí licence třetím osobám (§47, odst. 3). (srov. v této souvislosti výklad o tzv.

[196] Srov. cit. dílo sub 154.
[197] Cit. dílo sub 73, s. 11-15.

distribučním monopolu v subkapitole 3.6.)

Autorský zákon dále stanovuje obecná pravidla týkající se licenční odměny (§49), omezení licence (§50), resp. nabyvatele licence (§51), rozmnoženin pro autora (§52), odstoupení od smlouvy pro nečinnost nabyvatele (§53), popř. pro změnu přesvědčení autora (§54), přechodu práv a povinností z licence na právního nástupce (§55) a podlicence (§57). Zvláštním podtypem licenční smlouvy je smlouva nakladatelská (§56), ta se však nevztahuje na audiovizuální díla, zvukově obrazové záznamy ani na výkony výkonných umělců (§56, odst. 1, §82, §74 a contrario).

4.2.2. Typy smluv užívané v audiovizuální produkci

K. Knap[198] v roce 1945, tj. za účinnosti autorského zákona z roku 1926, konstatuje, že filmová praxe vytvořila řadu smluvních typů, které „nelze podřaditi pod jednoduché smluvní typy práva všeobecného“, a jde tedy o smlouvy sui generis (inominátní). Mezi ně Knap řadí: smlouvu ateliérovou (smíšená smlouva nájemní a smlouva o dílo), smlouvu licenční, smlouvu o výrobě filmu z příkazu, smlouvu s filmovým tvůrčím pracovníkem (smíšená smlouva licenční a smlouva o výkonu; „filmový tvůrčí pracovník“ byl pojem zavedený za německé okupace a záhy opět opuštěný), smlouvu laboratorní, smlouvu monopolní (o monopolním postoupení filmových práv třetí osobě v kombinaci se smlouvu nájemní), smlouvu půjčovenskou (mezi majitelem monopolu a kinematografem k veřejnému předvádění díla, resp. k nájmu hmotného podkladu) a smlouvu s návštěvníkem kinematografu (smlouva mezi návštěvníkem a pořadatelem představení, k níž jako legitimační lístek je vydávána vstupenka). Krom toho pořadatelé kinematografických představení mohou (a ve většině případů z praktických i právních důvodů musejí) od roku 1936, kdy byl novelou vnesen do autorského zákona §30a, uzavírat hromadné smlouvy s OSA ohledně děl hudebních užitých v dílech kinematografických, pokud jsou autoři příslušných hudebních děl tímto kolektivním správcem zastupováni. (Tuto možnost/povinnost mají provozovatelé kin dodnes – tedy i podle současného autorského zákona -, s výjimkou myslitelných zvláštních případů, kdy autor příslušného audiovizuálně užitého díla hudebního udělil výrobci prvotního záznamu audiovizuálního díla licenci k zaznamenání hudebního díla

[198] Cit. dílo sub 6, s. 31-37.

na zvukově obrazový záznam a k jeho dalšímu užití v rámci tohoto záznamu – a současně mu umožnil udělovat k tomuto dílu podlicence dalším osobám, včetně provozovatelů kin. Oprávnění výrobce udělovat podlicence k užitému dílu hudebnímu musí být ve smlouvě mezi autorem hudebního díla a výrobcem prvotního záznamu audiovizuálního díla výslovně sjednána, neboť není zahrnuta do zákonné domněnky v §64, odst. 1 autorského zákona.)

Autorský zákon z roku 1953 již výslovně zavádí několik speciálních autorskoprávních smluvních typů, přičemž z hlediska filmové produkce a distribuce jsou významné typy dva, a to smlouva scénární a smlouva o promítání filmového díla (§§ 46-49). Oba smluvní typy spadají pod tzv. smlouvy o rozšiřování díla, proto pro ně platí též obecná ustanovení v §§ 28-33. Smlouva scénární i smlouva o promítání filmového díla mají stanovenou povinnou písemnou formu (§28, odst. 1). Smlouvou scénární převádí autor literární předlohy, filmové povídky, literárního scénáře, díla hudebního, díla výtvarných umění a díla fotografického na výrobce filmu právo užít těchto děl k vytvoření filmového díla (právo k zfilmování) a výrobce filmu se zavazuje vyplatit autorům honoráře za užití jejich děl (§46). Takovou smlouvu lze uzavřít nejdéle na dobu pěti let, přičemž během této doby může autor uzavřít další smlouvu scénární s jiným výrobcem jen se svolením výrobce dosavadního (§47). Pokud však film nebude vyroben do tří let od sjednání smlouvy, může od ní autor odstoupit, aniž ztrácí nárok na honorář (§48). I při uzavření scénární smlouvy zůstávají autorům zachována osobnostní práva (včetně práva na nedotknutelnost díla), nebyla-li smlouvou výslovně omezena. Smlouvou o promítání filmového díla převádějí autoři jednotlivých složek tohoto díla právo dílo veřejně promítat a podnik promítající filmy se zavazuje vyplatit autorům provozovací honorář za veřejné promítání filmu (§49). Autorský zákon z roku 1953 výslovně neupravuje žádný speciální typ licenční smlouvy mezi výrobcem a režisérem filmu – půjde tedy o smlouvu o rozšiřování díla, která se bude řídit pouze obecnými ustanoveními v §§ 28-33. (Výčet smluv o rozšiřování díla v §34 je totiž pouze příkladmý.) Dobově příznačným ustanovením autorského zákona z roku 1953, které se vztahovalo i na uzavírání zmíněných smluv, byl §22, podle nějž, není-li dobře možné opatřit svolení autora, který je československým občanem, k užití jeho uveřejněného díla, anebo odpírá-li takový autor toto svolení bez závažné příčiny, může jeho svolení být nahrazeno výrokem ministerstva kultury (nucená licence). Konečně, je-li autor

výrobcovým zaměstnancem, smlouva scénární uzavírána být nemusí, neboť zaměstnavatel má právo na užití díla vytvořeného při plnění autorových pracovních povinností přímo ze zákona (§20).

Autorský zákon z roku 1965 opět přichází s obecnou kategorií tzv. smluv o šíření díla, avšak již výslovně neupravuje žádné speciální smluvní typy, uzavírané v oblasti filmové výroby a distribuce. Dle K. Knapa[199] je ovšem možno v praxi rozlišit tři hlavní filmové smluvní typy (smlouvy sui generis): smlouvu o zfilmování, smlouvu půjčovní a smlouvu o promítání filmového díla. Smlouva o zfilmování je vlastně tím, co předchozí autorský zákon nazýval smlouvou scénární. Tato smlouva nemůže být dle Knapa řazena mezi smlouvy o šíření díla, neboť zfilmováním díla nedochází ještě k jeho rozšiřování. Jde proto o tzv. smlouvu o jiném užití díla podle §28, což mimo jiné znamená, že pro ni není vyžadována písemná forma. (Do smluv o jiném užití díla můžeme řadit i Knapem nezmiňovanou inominátní smlouvu mezi režisérem a výrobcem o zaznamenání díla filmového na výrobcův prvotní záznam, která opět zákonem není výslovně upravena. V autorském zákoně z roku 1965 ji však již není nutné zařazovat mezi smlouvy o rozšiřování/šíření díla, právě pro existenci nové, zbytkové kategorie smluv „o jiném užití díla“ v tomto novějším zákoně. S režisérem však zpravidla bude uzavřena smlouva o vytvoření díla podle §27, která připadá v úvahu i u jiných děl zhotovených na zakázku pro účely filmu. Tato smlouva zahrnuje účelovou licenci, viz §27, odst. 1.) Zbylé dva Knapem popisované smluvní typy však již k smlouvám o šíření díla svou povahou patří, a je tedy třeba, aby byly uzavírány písemně (§22, odst. 4). Smlouva o zfilmování díla opět není nutná, pokud autor díla audiovizuálně užitého je výrobcovým zaměstnancem (§17). Smlouva půjčovní je obdobou toho, co Knap v na začátku této subkapitoly citovaném díle označuje za smlouvu monopolní: tj. jde o smlouvu mezi výrobcem filmu a distributorem (filmovou půjčovnou), kterou se tomuto distributorovi umožňuje udělovat svolení k veřejnému promítání díla, a to zpravidla výlučně pro určité území, v určitém rozsahu a době. Současně se výrobce obvykle zavazuje odevzdat filmové půjčovně určitý počet distribučních kopií, eventuelně negativ, z něhož půjčovna kopie sama vyrobí. Smlouva o promítání filmového díla je smlouvou mezi subjektem, jemuž přísluší právo k využití filmového díla (filmová půjčovna či výrobce), a kinematografickým podnikem, kterou se poskytuje tomuto

[199] KNAP, Karel. *Smluvní vztahy v právu autorském*. 1. vydání. Praha : Orbis, 1967. S. 249-251.

podniku právo filmové dílo veřejně předvádět v určitém místě a v určité době, a to zpravidla nevýhradně. Opět se kinematografickému podniku za účelem realizace takto nabytého oprávnění odevzdávají (pronajímají) hmotné nosiče s filmovým dílem. Smluvní nabyvatel poskytuje na oplátku autorskou odměnu, jakož i úhradu za poskytnutí filmové kopie, které ve svém souhrnu tvoří tzv. půjčovné (stanovené buď paušálně, nebo výnosově). Autorský zákon z roku 1965 stanovuje obdobně jako zákon předchozí, že svolení k užití již uveřejněného díla československého občana může být nahrazeno výrokem ministra školství a kultury nebo orgánu jím pověřeného, není-li dobře možné získat svolení autora nebo odpírá-li autor svolení bez závažné příčiny (§18, odst. 1). Toto ustanovení o nucené licenci bylo vypuštěno porevoluční novelou č. 89/1990 Sb.

Současný autorský zákon z roku 2000 vychází z koncepce jediné typové licenční smlouvy (srov. předcházející subkapitolu), tj. opět nezakotvuje žádné speciální smluvní typy pro oblast produkce a exploatace filmu. Jednotnou typovou licenční smlouvou proto udílejí autoři děl audiovizuálně užitých, resp. výkonní umělci výrobci právo na zařazení svých děl, resp. výkonů do díla audiovizuálního, tj. právo ke zfilmování (srov. §64, odst. 1, §74). Stejná smlouva je užívána k udělení oprávnění autora audiovizuálního díla k zaznamenání tohoto díla na výrobcův prvotní záznam (srov. §63, odst. 3). Filmový výrobce dále typovou licenční smlouvou opravňuje distributora k užití svého zvukově obrazového záznamu (§80, odst. 1) a cestou podlicence (§57) umožňuje užití děl audiovizuálně užitých, zaznamenaných výkonů výkonných umělců a díla audiovizuálního, které zvukově obrazový záznam obsahuje. Distributorovi je tím zpravidla udělen tzv. monopol, kterého užívá k další exploataci záznamu a jeho obsahu (viz subkapitola 3.6.).

Kromě zmíněných základních závazků (tj. závazku držitele práva poskytnout oprávnění předmět práva užít, resp. závazků nabyvatele poskytnout za to odměnu a dílo užít, není-li sjednáno jinak), které jsou obligatorní pro každou typovou licenční smlouvu (§46, odst. 1 autorského zákona; hovoříme o tzv. essentialia negotii), může smlouva obsahovat i nejrůznější další pravidelně užívaná ustanovení (tzv. naturalia negotii), jakož i ustanovení relativně náhodná (tzv. accidentalia negotii). Jde kupř. o závazek poskytovatele licence (scénáristy, režiséra apod.) řádně spolupracovat s ostatnímu tvůrčími i organizačními pracovníky, kteří se účastní filmové výroby, a nepoškozovat

jejich dobrou pověst (např. nevhodnými výroky do médií), závazek podílet se určitou formou na propagaci hotového filmu, jakož i poskytnout předmět licence včetně všech jeho částí pro účely merchandisingu, závazek zachovat mlčenlivost vůči třetím osobám o citlivých informacích, týkajících se výroby filmu atd. Jelikož licenční smlouvou není možné poskytnout oprávnění k výkonu práva předmět licence užít způsobem, který v době uzavření smlouvy ještě není znám (§46, odst. 2), bývají do těchto smluv někdy vkládána ustanovení, proklamující, že bude-li objeven nový způsob užití předmětu licence, poskytovatel licence se zavazuje automaticky uzavřít s nabyvatelem novou licenční smlouvu, která zahrne i nový způsob užití. Takový závazek bude pravděpodobně neplatný, neboť jde o obcházení zákona (které je zakázáno v ust. §39 občanského zákoníku). Licenční smlouva dále zpravidla obsahuje ustanovení o tom, zda nabyvatel licence je oprávněn udělovat podlicence či licenci postoupit. Ve smlouvě může být mimo jiné též sjednán závazek poskytovale licence strpět zásah do svých osobnostních práv podle §§ 11-16 občanského zákoníku, např. za účelem zhotovení a využívání podobizy pro potřeby reklamní kampaně spojené s filmem.

Pro filmovou produkci je dále charakteristické uzavírání smluv o dílo podle občanského či obchodního zákoníku. (Smlouva o dílo nemá charakter tzv. absolutního obchodu ve smyslu §263, odst. 3 obchodního zákoníku, nicméně aplikace ustanovení tohoto předpisu přichází v úvahu, půjde-li o tzv. obchod relativní podle §261, odst. 1 nebo odst. 2, popř. půjde-li o tzv. obchod fakultativní podle §262 obchodního zákoníku.) Filmový výrobce může uzavřít smlouvu o dílo s režisérem, s autory těch děl audiovizuálně užitých, která se objednávají speciálně pro potřeby filmu (např. stavby filmové architektury, původní filmová hudba či původní scénář), jakož i s herci a dalšími výkonnými umělci, kteří mají ve filmu účinkovat. Tím se tyto osoby producentovi zavazují k vytvoření určitého autorského díla či uměleckého výkonu za smlouvou stanovených podmínek. V případě autorů (nikoli však výkonných umělců; srov. §74 a contrario), kteří tuto smlouvu uzavřeli, platí potom vyvratitelná zákonná domněnka podle §61, odst. 1, že současně poskytli licenci k užití vytvořeného díla, a to k účelu vyplývajícímu ze smlouvy. Nad rámec takového účelu může výrobce dílo užít, pouze bude-li sjednána speciální licenční smlouva (srov. obdobné ustanovení v §558 obchodního zákoníku). Podle ust. §61, odst. 2 autorského zákona potom není-li sjednáno jinak, autor může takto na objednávku vytvořené dílo sám užít a poskytnout

licenci jinému, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy producenta. To např. znamená, že pokud je u hudebního skladatele objednáno vytvoření díla hudebního, které má sloužit pouze jako doprovod filmového děje a takto být audiovizuálně užito, nemůže bez uzavření další licenční smlouvy producent dílo využívat mimo film (např. samostatnou distribucí na nosičích CD v rámci reklamní kampaně). Stejně tak ale hudební skladatel v zásadě nemůže hudbu bez dohody s producentem jinak významněji komerčně využít, neboť by tím mohly být zkráceny producentovy příjmy.

Dosud řečené můžeme shrnout tak, že je třeba rozlišovat mezi závazkem vytvořit dílo, popř. výkon (který se sjednává smlouvou o dílo) a závazkem strpět užití takového díla, popř. výkonu ve filmu (který se sjednávý ve smlouvě licenční). Oba závazky nicméně mohou být obsahem jediné smíšené smlouvy, nehledě na možnost aplikace zmíněné zákonné domněnky v ust. §61 autorského zákona (resp. §558 obchodního zákoníku). Pokud autorské dílo či umělecký výkon v okamžiku zahájení výroby již existují (např. dochází k opětovnému zfilmování scénáře již jednou zfilmovaného) a není třeba jejich dodatečných úprav, postačí smlouva licenční.

Smlouvy o dílo mohou být uzavírány i s těmi členy štábu, kteří v důsledku své netvůrčí činnosti nemají postavení autorů (a nejde tedy v jejich případě o objednávku autorského, ale jiného druhu díla). V praxi jsou do těchto smluv někdy vkládány klauzule, které pro případ „náhodného“ vytvoření díla takovým členem štábu (např. vedoucím výroby) předvídají automatické udělení licence k danému dílu filmovému producentovi. Taková klauzule bude ve většině případů nadbytečná, protože členové štábu jsou zpravidla živnostníky (tzn. že se bude aplikovat obchodně-závazkový režim smlouvy o dílo včetně výše zmíněného §558 obchodního zákoníku), navíc režim §61 autorského zákona se vztahuje i na ty smlouvy o dílo, jejichž primárním závazkem je vytvoření neautorského díla.

Se svým stálým personálem může filmový producent uzavřít pracovní smlouvy (§33 a následující zákoníku práce), dohody o provedení práce (§75 zákoníku práce) či dohody o pracovní činnosti (§76 zákoníku práce), kterými je vytvořen pracovněprávní poměr. Pokud zaměstnanec vytvoří ke splnění svých povinností vyplývajících z pracovněprávního poměru autorské dílo (např. scénář či dekoraci), vykonává svým jménem a na svůj účet autorova majetková práva k dílu přímo ze zákona zaměstnavatel, tedy producent (§58, odst. 1 autorského zákona). Pokud ale producent nevyužívá těchto

práv vůbec nebo je vykonává nedostatečně, má autor právo požadovat poskynutí licence za obvyklých podmínek (§58, odst. 3). Producent má naopak právo zasahovat do některých autorových osobnostních práv k dílu (§58, odst. 4), jakož i právo za něj dílo dokončit, pokud pracovněprávní vztah bude ukončen předčasně (§58, odst. 5).

Vzhledem ke komplexnosti filmové výroby jsou v jejím průběhu k dosažení rozličných cílů uzavírány i nejrůznější další typové kontrakty, včetně smlouvy kupní, nájemní, přepravní, pojišťovací atd. Pokud film vzniká v produkci více výrobců, je uzavírána smlouva koprodukční, která má obvykle charakter typové smlouvy o sdružení ve smyslu §§ 829-841 občanského zákoníku, tj. touto smlouvou není zakládán žádný nový právní subjekt, pouze vytyčen společný cíl (výroba určitého filmu). Konkrétní ustanovení smlouvy koprodukční se podstatně liší případ od případu, ale obecně lze říci, že upravují zejména otázky příspěvku obou smluvních partnerů k financování projektu, rozdělení produkčních aktivit v jednotlivých výrobních fázích, otázku výkonu práv k výslednému produktu (filmu), otázku vzájemného vyúčtování, stanovení smluvních pokut za případné porušení jednotlivých smluvních ustanovení či zakotvení určitých pravidel pro řešení eventuelních sporů týkajících se závazků ze smlouvy.

Vyloučeny konečně ve filmové produkci nejsou ani smlouvy inominátní, jsou-li dodrženy podmínky §51 občanského zákoníku, popř. §269, odst. 2 obchodního zákoníku. Zahraniční literatura zná významné množství takových speciálních filmových smluv, jež nejsou výslovně upraveny zákonem.[200]

Specifickou smlouvu, jež se používá i v české filmově produkční praxi je tzv. smlouva opční (angl. option agreement, popř. literary acquisition contract[201] [202]). Český právní řád takový typ smlouvy v současnosti nikde neupravuje – nicméně opční smlouva je v zásadě pouze zvláštní konkretizací obecné úpravy smlouvy o smlouvě budoucí podle §50a občanského zákoníku, popř. podle §§ 289-292 obchodního zákoníku

Typickou v praxi užívanou „opční smlouvou“ si producent předběžně zajišťuje autorská práva k zfilmování určitého díla (románu, divadelní hry, scénáře a dalších děl potenciálně audiovizuálně užitých). Autor díla ve smlouvě prohlašuje, že za určitou

[200] Srov. např. LITWAK, Mark. *Contracts for the Film & Television Industry*. 2., doplněné vydání. Beverly Hills : Silman-James Press, 1999. ISBN 1-879505-46-0.
[201] Tamtéž, s. 52-80.
[202] Cit. dílo sub 93, s. 18-21.

odměnu postupuje výhradní opci k získání autorských práv k svému dílu za účelem jeho zfilmování a šíření všemi známými způsoby v rámci připravovaného díla audiovizuálního, a to na určitou dobu (např. na jeden rok). Současně autor prohlašuje, že je držitelem všech potřebných práv k předmětnému dílu. Opcí se potom rozumí závazek autora díla vůči producentovi, jehož obsahem je poskytnutí výhradního práva na přednostní uzavření smlouvy na zfilmování díla a jeho následného šíření všemi známými způsoby v rámci díla audiovizuálního. Pro případ porušení tohoto závazku (např. poskytnutím práv na zfilmování jinému producentovi) se autor zpravidla zavazuje zaplatit smluvní pokutu. Producent je po dobu stanovenou ve smlouvě oprávněn opce kdykoli využít a vyzvat autora k poskytnutí licence (vzor příslušné licenční smlouvy je zpravidla nedílnou přílohou opční smlouvy). Producent si ve smlouvě též většinou vyhrazuje právo opci převádět na další subjekty. Dalším typickým oprávněním producenta, sjednávaným ve smlouvě opční, je právo na předmětu opce činit určité úpravy nezbytné pro přípravu na zařazení do filmu (jde tedy vlastně z druhé strany o svolení autora k zásahu do osobnostního práva na nedotknutelnost díla). Hlavní smysl existence opčních smluv je producentova častá finanční úspora: Odměna pro autora za poskytnutí opce je nižší, než kdyby autor poskytnul přímo licenci, a producent získává určitý čas na rozmyšlenou, zda projekt, v němž má být dílo užito, bude, nebo nebude realizovat.

Již bylo řečeno, že opční smlouva je ve většině případů konkretizací smlouvy o smlouvě budoucí (lat. pactum de contrahendo). Ustanovení v občanském i obchodním zákoníku o smlouvách o smlouvě budoucí mají kogentní charakter a není tedy možno se od nich smluvně odchýlit, aniž by taková smluvená odchylka nebyla stižena neplatností podle §39 občanského zákoníku.

V případě, že bude užit občanskoprávní režim, znamená to konkrétně, že aby smlouva byla platná, musí být uzavřena písemně a musí v ní být dohodnuty podstatné náležitosti budoucí licenční smlouvy (§50a, odst. 1 občanského zákoníku). Dále to znamená, že tato smlouva je oboustranně závazná, co do povinnosti uzavřít ve smluvené době danou licenční smlouvu. Pokud v dohodnuté době k uzavření budoucí smlouvy nedojde, může se jak producent, tak autor domáhat, aby prohlášení vůle protistrany bylo nahrazeno soudním rozhodnutím, popř. se domáhat i náhrady eventuelně vzniklé škody (§50a, odst. 2 občanského zákoníku). Jestliže tedy producent poskytuje v tomto případě

za smluvenou „opci“ určitou odměnu, není tím „vykoupen“ z povinnosti uzavřít licenční smlouvu. Na poskytnutou odměnu je možno hledět jako na zálohu (§498 občanského zákoníku). Těmto jistým úskalím občanskoprávního režimu je možné vyhnout se tím, že producent neuzavře s autorem smlouvu o budoucí smlouvě licenční, ale přímo smlouvu licenční, do níž však bude vložena klauzule, jež účinnost smlouvy naváže na splnění určitých suspenzivních či rezolutivních podmínek ve smyslu §36 občanského zákoníku. Podmínka může spočívat např. v tom, že román, který je předmětem dané licenční smlouvy se podaří v určité době úspěšně adaptovat do podoby literárního scénáře: V případě splnění takové podmínky licenční smlouva automaticky vstoupí v účinnost se všemi dojednanými právy a povinnostmi smluvních stran.

Poněkud jiná situace je u smluv o smlouvách budoucích v případě aplikace obchodněprávního režimu, neboť taková smlouva podle §289, odst. 1 obchodního zákoníku může být i pouze jednostranně zavazující – tzn. že z této smlouvy může být oprávněn činit výzvu k uzavření smlouvy např. pouze producent. Smlouva musí být opět písemná (§289, odst. 2 obchodního zákoníku). Závazek povinné strany uzavřít budoucí smlouvu zaniká, jestliže oprávněná strana nevyzve zavázanou stranu ke splnění tohoto závazku v době určené ve smlouvě o uzavření budoucí smlouvy (§292, odst. 3 obchodního zákoníku).

Občanskoprávní i obchodněprávní úprava smluv o smlouvě budoucí potom obsahují tzv. klauzuli rebus sic stantibus (§50a, odst. 3 občanského zákoníku, resp. §292, odst. 5 obchodního zákoníku). Tato klauzule znamená, že pokud okolnosti, ze kterých účastníci při vzniku závazku vycházeli, se do té míry změnily, že nelze spravedlivě požadovat, aby budoucí smlouva byla uzavřena, pak takový závazek zaniká. Obchodní zákoník ale požaduje, aby zavázaná strana změnu okolností rovněž bez zbytečného odkladu oznámila straně oprávněné.

V zahraničí jsou opční smlouvy sjednávány nejenom k zajištění autorských práv, ale někdy jenom k zajištění oprávnění k zásahu do soukromí, tj. do všeobecného osobnostního práva chráněného podle §11 občanského zákoníku. Typicky půjde o právo na zfilmování skandálního životního příběhu populární celebrity (angl. life-story rights).

Smlouvy sjednávané ve filmové produkci jsou zpravidla za účelem zajištění větší právní jistoty uzavírány písemně. Tam, kde to povaha věci a zákon dovolují však není vyloučena ani ústní forma kontraktu, někdy je dokonce příhodnější. Neplatí tedy

beze zbytku bonmot amerického filmového producenta S. Goldwyna, že ústní dohoda nemá ani cenu papíru, na němž je napsána.

4.2.3. Vypořádání práv

Aby mohl být film po svém dokončení náležitě komerčně využit, musí producent vypořádat práva všech osob na filmu zainteresovaných.

Vypořádáním práv (angl. rights clearance) se rozumí proces, jehož cílem je stát se posledním článkem v určitém řetězci právních titulů/důvodů (angl. chain of title[203]). Pouze ten, kdo je na konci tohoto imaginárního řetězce, může se vykázat tzv. dobrým či spravedlivým titulem (lat. titulus iustus), a tedy je plně oprávněn nakládat s předmětem takto nabytých (vypořádaných) práv.

Jednoduše řečeno, producent je povinen zajistit si svolení všech subjektů, do jejichž práv bylo filmem zasaženo. Činí tak zpravidla smluvně.

Práva, do nichž může film zasáhnout, budou v prvé řadě práva autorská a práva související s právem autorským. Půjde o již několikrát zmíněná práva autorů děl audiovizuálně užitých, autora díla audiovizuálního a výkonného umělce, s nimiž jsou uzavírány licenční smlouvy. Producent je tedy povinen získat svolení k užití literární, dramatické, hudebně dramatické či jiné předlohy, synopse, treatmentu, filmové povídky, literárního scénáře, technického (režijního) scénáře, dekorací, masek, kostýmů, triků, speciálních efektů, původní i převzaté hudby, výkonů všech výkonných umělců (nejen těch, kteří jsou přímo filmováni, ale např. i těch, kteří interpretují hudební dílo užité ve filmu), případně zvukových a zvukově obrazových záznamů či rozhlasového a televizního vysílání.

Dále může být filmem zasaženo do některého z práv průmyslových, zejména do práva k ochranné známce. I zde je potřeba sjednat licenci, a to typovou licenční smlouvou, upravenou obchodním zákoníkem (§§ 508-515).

Vyloučen není ani zásah do všeobecných osobnostních práv, o kterém pojednává následující subkapitola.

[203] Cit. dílo sub 189, s. 386-398.

4.2.4. Svolení k zásahu do všeobecných osobnostních práv

Autorský zákon v ust. §2, odst. 6 výslovně zmiňuje, že ochrany autorského práva nepožívají (neboť se nepovažují za díla) pouhé holé náměty, denní zprávy či jiné údaje (fakta) samy o sobě. Ochrany autorského práva bude požívat až jejich případné jedinečné tvůrčí ztvárnění. Např. tisková zpráva o odhalené korupční kauze určitého politika publikovaná Českou tiskovou kanceláří není autorským dílem. Pokud však o této kauze bude následně natočen politický thriller, bude již ochrany autorského zákona požívat.

Je-li tomu tak, nabízí se otázka, jak je to s osobami, jejichž životní příběh posloužil jako námět pro film. Z právě uvedeného vyplývá, že životní příběh, jakkoliv snad jedinečný a neopakovatelný, sám o sobě - jako pouhý souhrn faktů - není autorskoprávně chráněn. V tomto ohledu tedy životní osudy např. Napoleona Bonaparte či Julia Caesara mohou být umělecky zpracovávány bez potřeby vyžadovat od těchto osob či jejich potomků jakékoli autorské licenční oprávnění.

Nicméně již v kapitole 1.1. jsem naznačil, že každá fyzická osoba, bez ohledu na to, zda je, či není autorem, požívá ochrany tzv. všeobecných osobnostních práv podle §§ 11-16 občanského zákoníku, ale také například i podle čl. 8 Evropské úmluvy o ochraně lidských práv a základních svobod či podle čl. 10 Listiny základních práv a svobod. V případě kolize této všeobecné osobnostní ochrany se speciální ochranou autorskoprávní, má všeobecná ochrana přednost.[204]

Filmem může být zejména zasaženo do práva fyzické osoby na jméno, na podobu, na čest a důstojnost, na projevy osobní povahy, jakož i do práva na soukromí.

Právem na jméno se rozumí právo na jakékoli označení fyzické osoby (jméno, příjmení, jejich zdrobnělina, umělecký pseudonym, počáteční iniciály jména apod.), které je způsobilé konkrétní fyzickou osobu identifikovat ve vztahu k třetím osobám.[205] Obsahem tohoto práva je výlučné oprávnění fyzické osoby jméno mít, užívat ho a disponovat s ním.[206] Do tohoto práva zasáhne tvůrce filmu tehdy, pokud se v jeho díle bude vyskytovat postava, která díky pojmenování a ve spojení se svými charakterovými vlastnostmi bude v širších kruzích obyvatelstva (diváků) identifikovatelná s

[204] Cit. dílo sub 11, s. 107.
[205] Cit. dílo sub 45, s. 134.
[206] Cit. dílo sub 37, s. 194.

určitou reálnou osobou – a to bez ohledu na to, zda tvůrce takovou identifikaci zamýšlel či nikoli. Rovněž je právně bezvýznamné, pokud tvůrce do filmu umístí oblíbené upozornění, že všechny postavy ve filmovém příběhu jsou fiktivní a jakákoli podobnost s žijícími či mrtvými osobami je čistě náhodná. Analogicky k ochraně jména fyzické osoby je chráněn název právnických osob (§19b, odst. 2 občanského zákoníku).

Právo na podobu zahrnuje právo na zachycení vlastní podoby fyzické osoby způsobem, z něhož je tato osoba obecně identifikovatelná (včetně karikatury), jakož i právo nakládat s takto vzniklou podobiznou.[207] Pro umělecké účely, tedy i pro účely vzniku filmového díla umožňuje občanský zákoník podobiznu (jakož i jiný obrazový snímek či záznam) fyzické osoby pořídit i ji dále přiměřeným způsobem užívat bez souhlasu této osoby – avšak pod podmínkou, že to nebude v rozporu s jejími oprávněnými zájmy, ať již osobními či majetkovými (§12, odst. 3). Za umělecký účel není považován účel reklamní:[208] v čistě reklamních filmech proto mohou vystupovat jen takové osoby, které s tím vyjádřily souhlas, ať již výslovně nebo konkludentně (např. přijetím honoráře). I v případě uměleckých filmů je pak třeba získat souhlas fyzické osoby pro užití její podobizny v merchandisingové kampani spojené s filmem, neboť tato kampaň na rozdíl od filmu samého vždy sleduje účel komerční.

Právo na čest a důstojnost obsahuje oprávnění fyzické osoby bránit se takovým jednáním, která jsou objektivně způsobilá přivodit jí újmu tím, že snižují její čest či důstojnost u jiných lidí a tím ohrožují vážnost jejího postavení a uplatnění ve společnosti.[209] Obdobně je chráněna občanským zákoníkem dobrá pověst právnických osob (§19b, odst. 3). Čest a důstojnost, jakož i dobrá pověst jsou většinou poškozovány šířením nepravdivých údajů, ale ke vzniku újmy může dojít i použitím údajů jinak pravdivých, jsou-li vytrženy ze souvislostí. Je zde přitom opět nepodstatné, zda ten, kdo do tohoto všeobecného osobnostního práva zasáhl, tak učinil záměrně (např. s cílem očernit konkurenční celebritu vědomě lživými nactiutrhačnými údaji) nebo nezáměrně. Podstatný je vznik objektivně škodlivého výsledku. Je však třeba připomenout obecné pravidlo, že osoby veřejně činné (aktivní politici, herci, zpěváci a další osoby dobrovolně vystupující na veřejnosti) požívají relativně nižší ochrany všeobecných

[207] Cit. dílo sub 45, s. 135.
[208] HAJN, Petr. Reklama a ochrana osobnosti. *Právní rozhledy*. 1994, roč. 2, č. 8, s. 265. ISSN 1210-6410.
[209] Cit. dílo sub 37, s. 202-203.

osobnostních práv, než „řadoví“ občané. Proto i jejich čest a důstojnost může být zpochybňována relativně více, pokud kritika bude věcná, konkrétní a přiměřená, bez dominujícího úmyslu kritizovanou osobu potupit a zhanobit.[210] Satirický film o určité osobnosti veřejného zájmu tedy zpravidla nebude zásahem do jejích osobnostních práv. Srov. např. film *Občan Kane* (Citizen Kane. USA 1941, režie Orson Welles), který je silně kritickým portrétem amerického mediálního magnáta W. R. Hearsta.

Právem na projevy osobní povahy se rozumí výlučné právo rozhodovat o pořízení, jakož i o dispozici s takovými projevy lidské osobnosti jako jsou např. osobní deník, korespondence, rodinné fotografie či rodinné video. Z hlediska všeobecných osobnostních práv je nepodstatné, zda tyto projevy současně naplňují definici autorského díla, či nikoli. Klíčové naopak je, že jde o takové projevy fyzické osoby, které odrážejí její osobnost a které současně nejsou určeny veřejnosti (byť nemusejí nutně obsahovat kompromitující intimní detaily).[211] Pokud projev osobní povahy – např. obzvláště nápaditá milostná korespondence - je současně autorským dílem, bude požívat i ochrany práva autorského. Je vedlejší, zda fyzická osoba měla v úmyslu vytvořit umělecké dílo či nikoli – vznik autorského díla se posuzuje objektivně (§2, odst. 1 autorského zákona). Pokud by se (např. po autorově smrti) právo autorské mělo dostat do konfliktu s všeobecným právem k projevu osobní povahy, opět je třeba upřednostnit druhé jmenované jakožto právo nadřazené. I v případě projevů osobní povahy je nutné odlišovat tyto projevy jakožto nehmotné statky (např. deník) od jejich hmotného substrátu (např. sešit, v němž je deník zaznamenán): Převodem hmotného substrátu nedochází k převodu práva k projevu osobní povahy – toto právo je stejně jako právo autorské nepřevoditelné.

Právem na soukromí se rozumí právo rozhodovat, zda a případně v jakém rozsahu mohou být skutečnosti tvořící osobní soukromí fyzické osoby shromažďovány, zveřejňovány či jinak využívány. Každý jedinec má totiž právo na tzv. informační sebeurčení.[212] Zásahem do tohoto práva bude natočení tzv. filmu podle skutečných událostí bez souhlasu osob, o nichž film pojednává – za předpokladu, že film vykresluje detaily z jejich soukromého života, které nejsou obecně známy. Opět zde ale platí, že osobnosti veřejného zájmu, zejména politici, požívají nižší ochrany svého soukromí,

[210] Cit. dílo sub 45, s. 188-193.
[211] Tamtéž, s. 177.
[212] Cit. dílo sub 38, s. 218.

pokud i jejich soukromí může být legitimním předmětem zájmu veřejnosti.[213] Nárok na ochranu osobnosti, včetně ochrany soukromí, mají podle českého práva i osobnosti kontroverzní, jako např. pravomocně odsouzení pachatelé trestných činů – srov. kupř. film *Kajínek* (Česká repulika 2010, režie Petr Jákl ml.). Zvláštní je v tomto ohledu situace v některých státech USA, kde byly od osmdesátých let minulého století na nátlak veřejnosti přijímány tzv. „Son of Sam Laws".[214] Jde o zákony, které zakazují odsouzeným zločincům profitovat z uměleckého zobrazení své trestné činnnosti. Zločinci nepozbývají podle těchto předpisů práva na ochranu osobnosti, nemohou však souhlas se zásahem do svého soukromí podmiňovat zaplacením honoráře.[215]

Do všeobecného práva na ochranu osobnosti je možné zasáhnout pouze se souhlasem dotčené fyzické osoby. Po její smrti může tento souhlas udělit její manžel nebo partner a děti, a není-li jich, pak její rodiče (§15 občanského zákoníku). Poté, co zemřou i tyto osoby, není zde již nikdo, kdo by mohl uplatňovat právo na ochranu osobnosti dané osoby, a proto její čest, důstojnost, jméno, osobní projevy, soukromí atd. se stávají obecně využitelnými veřejnými statky (angl. public domain) a součástmi kolektivní historie. Jediný případ, kdy pro umělecké účely není souhlas fyzické osoby vyžadován a který byl již naznačen, se týká přiměřeného užití jejích podobizen, obrazových snímků a obrazových a zvukových záznamů (§12, odst. 3; hovoříme o tzv. umělecké zákonné licenci).

Souhlas se zásahem do svých osobnostních práv může dát fyzická osoba ústně i písemně. Udělení souhlasu může být různě podmíněno, např. co do účelu, rozsahu či úplatnosti užití chráněného statku. Panuje obecná shoda, že takto jednou daný souhlas (jakožto právní úkon osobní povahy) je kdykoli odvolatelný a rovněž může pozbýt své účinnosti automaticky podstatnou změnou poměrů, kdy na fyzické osobě nelze setrvání na souhlasu spravedlivě žádat.[216] Nelze však vyloučit, že v určitém případě bude odvolání souhlasu fyzickou osobou čistě svévolné, a jako takové v rozporu s dobrými mravy (§3, odst. 1 občanského zákoníku). Takové odvolání souhlasu by bylo neplatné,

[213] Cit. dílo sub 37, s. 213. Autor zde jako případ legitimního veřejného zájmu na soukromí veřejné osobnosti uvádí situaci, kdy by se určitý politik na venek prezentoval jako příkladný manžel a otec rodiny. V takovém případě se politik nemůže účinně domáhat ochrany svého soukromí, pokud o něm nějaké médium pravdivě zveřejní informaci, že se ke své manželce a dětem chová hrubě či násilnicky.
[214] „Son of Sam" byla přezdívka sériového vraha Davida Berkowitze, který se pokusil prodat exkluzivní práva na zobrazení svého soukromí knižnímu nakladateli.
[215] Cit. dílo sub 93, s. 15-18.
[216] Srov. např. cit. dílo sub 111, s. 110.

neboť i osoba, jíž byl souhlas udělen, má nárok na ochranu svých oprávněných zájmů (§39 občanského zákoníku).

Fyzická osoba, do jejíchž všeobecných osobnostních práv bylo zasaženo neoprávněně, má právo se zejména domáhat, aby bylo upuštěno od zásahů do jejího práva (pokud stále trvají), aby byly odstraněny následky těchto zásahů a aby jí bylo dáno přiměřené zadostiučenění za způsobenou nehmotnou újmu (§13, odst. 1 občanského zákoníku). Za určitých podmínek, může být zadostiučinění poskytnuto i v pěnězích (§13, odst. 1, 2). Pokud došlo i ke vzniku majetkové újmy, bude za ní škůdce odpovídat podle obecných ustanovení o odpovědnosti za škodu (§16, §420).

4.2.5. Umístění produktu

Již bylo řečeno, že reklama či jiná obchodní sdělení mohou být důležitými zdroji příjmu pro filmovou produkci. Ujednání o podmínkách reklamního užití zboží, služeb a ochranných známek ve filmu či ve spojitosti s ním je v takovém případě rovněž smluvně zakotveno v průběhu kontraktačního procesu, a to zpravidla v rámci samostatné smlouvy.[217] Tato smlouva zakotvuje souhlas subjektu, jehož zboží či služby mají být filmem propagovány, aby takové zboží či služby byly ve filmu prezentovány určitým způsobem, a současně příslib tohoto subjektu poskytnout za to určité pěněžité či věcné plnění pro filmovou výrobu. Tomu zrcadlově odpovídají ze smlouvy vyplývající práva a povinnosti filmového producenta.

Obecným předpisem regulujícím reklamu je zákon o regulaci reklamy.[218] Reklamou dle tohoto zákona se rozumí oznámení, předvedení či jiná prezentace šířené zejména komunikačními médii, mající za cíl podporu podnikatelské činnosti, zejména podporu spotřeby nebo prodeje zboží, výstavby, pronájmu nebo prodeje nemovitostí, prodeje nebo využití práv nebo závazků, podporu poskytování služeb či propagaci ochranné známky (§1, odst. 2). Komunikačními médii, kterými je reklama šířena, se pak rozumí i audiovizuální produkce, audiovizuální mediální služby na vyžádání a nosiče audiovizuálních děl (§1, odst. 3).

Některé druhy takto definované reklamy jsou zákonem zakázány, mimo jiné reklama založená na podprahovém vnímání a reklama skrytá. Reklamou založenou na

[217] Srov. cit. dílo sub 200, s. 418-419.
[218] Cit. dílo sub 40.

podprahovém vnímání se rozumí reklama, která by měla vliv na podvědomí fyzické osoby, aniž by ji tato osoba vědomě vnímala [§2, odst. 1, písm b)]. Reklamou skrytou je potom reklama, u níž je obtížné rozlišit, že se jedná o reklamu, zejména proto, že není jako reklama označena [§2, odst. 1, písm. d)].

Oba tyto typy reklamy rovněž naplňují obecnou skutkovou podstatu generální klauzule nekalé soutěže (§44, odst. 1 obchodního zákoníku). Pro oblast rozhlasového a televizního vysílání jsou dále zakázány zákonem o rozhlasovém a televizním vysílání [§48, odst. 1, písm. g); tento zákon má ovšem poněkud odlišnou definici pojmu „reklama" – srov. ust. jeho §2, odst. 1, písm. n)]. Podprahová a skrytá reklama jsou považovány nejenom za nezákonné, ale rovněž za neetické a nečestné (srov. čl. 2.2 a 2.3 Kodexu reklamy).

Před přijetím zákona o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání v roce 2010 (srov. předchozí výklad o zákonu v subkapitole 3.1.) bylo nutno i tzv. product placement neboli umístění produktu v audiovizuálním díle – byl-li jím sledován reklamní a nikoli pouze umělecký cíl - považovat za formu skryté reklamy, a jako takový byl zakázaný.[219] Product placementem v oblasti filmu se obecně rozumí záměrné začlenění výrobku, služby či ochranné známky do fikčního světa filmového díla (filmová teorie nazývá tento fikční svět „diegeze"), kdy výrobek, služba či ochranná známka jsou vydávány za přirozenou součást takového světa: Není proto na první pohled zřejmé, že jde o reklamu. Nejznámějším příkladem filmového product placementu je série s Jamesem Bondem. Filmová postava agenta Bonda zásadně jezdí autem značky Aston Martin, nosí náramkové hodinky značky Omega a pije aperitiv značky Martini. Řada filmů s product placementem pak byla natočena i v České republice (zejména po roce 1989; určitou formu umístění produktu však můžeme najít např. i v některých filmech první československé republiky).

Zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání poprvé na našem území legálně product placement definoval a rovněž stanovil podmínky, za kterých je přípustný. Umístění produktu je tímto zákonem chápáno jako jedna z forem tzv. audiovizuálního obchodního sdělení, kterým se rozumí jakákoli obrazová sekvence se zvukem nebo bez zvuku, která je určena k přímé nebo nepřímé propagaci zboží nebo služeb osoby vykonávající hospodářskou činnost, popřípadě jejího obrazu na veřejnosti,

[219] ONDREJOVÁ, Dana. „Product placement" aneb evropská výzva pro českého zákonodárce. *Právní rozhledy*. 2009, roč. 17, č. 2, s. 48. ISSN 1210-6410.

a která doprovází pořad nebo je do pořadu zahrnuta za úplatu nebo obdobnou protihodnotu nebo za účelem vlastní propagace [§2, odst. 1, písm. e)]. Pořadem se rozumí obrazová sekvence se zvukem nebo bez zvuku - mimo jiné včetně celovečerních filmů [§2, odst. 1, písm. b)].

Zákon nadále obecně zakazuje skrytá audiovizuální obchodní sdělní [§2, odst. 1, písm. f); §8, odst. 2, písm. a)]. Jistou výjimkou z tohoto zákazu je právě umístění produktu při splnění zákonných podmínek.

Umístění produktu zákon definuje jako jakoukoli podobu audiovizuálního obchodního sdělení, které spočívá v začlenění výrobku, služby, ochranné známky, která se k výrobku nebo službě váže, nebo zmínky o výrobku nebo službě do pořadu za úplatu nebo obdobnou protihodnotu [§2, odst. 1, písm. h)].

Umístění produktu do pořadu je přípustné pouze v kinematografických dílech, ve filmech a seriálech vytvořených pro audiovizuální mediální služby na vyžádání (video-on-demand) nebo pro televizní vysílání, ve sportovních a zábavných pořadech, a to za podmínky, že se nejedná o pořady pro děti, nebo v případech, kdy se neprovádí žádná platba, ale pouze se bezplatně poskytuje určité zboží nebo služby, zejména rekvizity nebo ceny pro soutěžící s cílem jejich využití v pořadu (§10, odst. 1 zákona o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání, resp. §53a, odst. 1 zákona o rozhlasovém a televizním vysílání po novelizaci prvně zmíněným zákonem). Produkt však může být umístěn i v audiovizuálním díle nebo ve zvukově obrazovém záznamu, které jsou určeny pro kinodistribuci, jakož i pro distribuci skrze VHS, DVD, Blue-Ray nebo jiným obdobným způsobem (§2, odst. 7 zákona o regulaci reklamy po novelizaci zákonem o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání).

Pokud je produkt umístěn do pořadu v rámci audiovizuální mediální služby na vyžádání nebo televizního vysílání, nesmí být jeho obsah ovlivněn tak, aby tím byla dotčena redakční odpovědnost a nezávislost poskytovatele této služby, popř. provozovatele televizního vysílání [§10, odst. 2, písm a) zákona o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání, resp. §53a, odst. 2, písm. a) zákona o rozhlasovém a televizním vysílání]. V obou těchto případech dále musí být pořady obsahující umístění produktu na začátku, na konci a v případě přerušení reklamou nebo teleshoppingovými šoty rovněž po tomto přerušení zřetelně označeny jako pořady obsahující umístění produktu, aby diváci nemohli být žádným způsobem uvedeni v omyl o povaze těchto

pořadů – ledaže byl pořad produkován nezávislým výrobcem (nikoli na zakázku), který není ve vztahu k poskytovali služby nebo provozovateli vysílání v postavení osoby ovládající nebo ovládané ve smyslu obchodního zákoníku (§10, odst. 3 zákona o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání, resp. §53a, odst. 3 zákona o rozhlasovém a televizním vysílání). Jak má toto označení pořadu vypadat, zákon nestanovuje, což bylo příčinou nedávné diskuse. Ostrá výměna názorů proběhla zejména mezi Radou pro rozhlasové a televizní vysílání a Asociací televizních organizací. Odstartována byla tím, že Rada vydala oficiální doporučení, jak má být označení graficky znázorněno.[220] Asociace reagovala vydáním tiskové zprávy, v níž zdůraznila, že se necítí být tímto doporučením vázána.[221] Rada následně ve svém tiskovém prohlášení potvrdila, že doporučení je právně nezávazné a vyjádřila politování nad vzniklou konfrontací.[222]

Pro umístění produktu v pořadu na vyžádání či v televizním vysílání, ale i v jiných audiovizuálních dílech a zvukově obrazových záznamech potom platí následující společná pravidla: Pořad/dílo/záznam nesmí přímo nabádat k nákupu nebo pronájmu zboží nebo služeb, zejména zvláštním zmiňováním tohoto zboží nebo služeb za účelem jejich propagace, a nesmí nepatřičně zdůrazňovat umístěný produkt. Zcela je potom zakázáno umisťovat produkt v podobě cigaret nebo jiných tabákových výrobků, resp. produkty osob, jejichž hlavním předmětem činnosti je výroba nebo prodej cigaret nebo jiných tabákových výrobků, a dále léčivé přípravky nebo léčebné postupy, které jsou v České republice dostupné pouze na lékařský předpis [§10, odst. 2, písm b), c); odst. 4 zákona o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání, resp. §53a, odst. 2, písm b), c); odst. 4 zákona o rozhlasovém a televizním vysílání].

Umístění produktu ve filmu, které nesplňuje tato pravidla je nadále nezákonné.

---

[220] Rada pro rozhlasové a televizní vysílání. *Doporučení rady související s aplikací nové právní úpravy umístění produktu* [online]. Praha : RRTV [cit. 20. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.rrtv.cz/files/metodiky/product_placement_doporuceni_Rady.doc.

[221] Asociace televizních organizací. *Stanovisko Asociace televizních organizací k materiálům Rady pro rozhlasové a televizní vysílání týkajícím se umístění produktu* [online]. Praha : ATO [cit. 20. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.ato.cz/aktuality/tiskove-zpravy-aktuality/tiskova-zprava-ato-ze-dne-862010.

[222] Rada pro rozhlasové a televizní vysílání. *Reakce RRTV na Stanovisko ATO k umístění produktu* [online]. Praha : TVcentrum [cit. 20. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.tvcentrum.com/clanky/8639/reakce-rrtv-na-stanovisko-ato-k-umisteni-produktu/.

4.2.6. Merchandising

V nejširším slova smyslu se merchandisingem rozumí jakákoli činnost, jejímž cílem je zvýšit prodej určitého výrobku či odbyt určité služby koncovému zákazníkovi. S touto činností se tedy setkáváme např. i v běžné samoobsluze s potravinami v podobě cíleného rozmisťování zboží na pultech osvědčeným způsobem, programového využívání systému slev a dárků pro zákazníky či zvýhodněné nabídky některých produktů v době určitých státních a náboženských svátků.

Merchandisingem v oblasti filmové produkce rozumíme proces, jehož záměrem je zvýšit návštěvnost/sledovanost/prodej nosičů atd. příslušného filmu prostřednictvím souběžné reklamní kampaně; současně však filmový merchandising přispívá též k prodeji zboží a odbytu služeb, jež jsou v rámci této kampaně používány. Zřídka je to totiž sama filmově produkční společnost, která by přímo zajišťovala výrobu propagačních materiálů jako jsou trička s logem filmu, plyšové hračky v podobě hlavního hrdiny či počítačové hry na téma a v grafické podobě výtvarné stránky filmu. Místo toho filmový producent zpravidla udělí licenční oprávnění externím subjektům (oděvním, softwarovým aj. výrobcům) k užití těchto statků, chráněných právem autorským či právem souvisejícím s právem autorským (výtvarná složka filmu, úvodní filmová píseň a její nahrávka, „hlášky“ ze scénáře atd.), právem průmyslovým (právo k ochranné známce v podobě filmového loga či známkově chráněné kreslené postavičky z animovaném filmu) či všeobecným právem osobnostnostním (podobizna či hlas titulního populárního herce).

Je tedy vidět, že zatímco umisťování produktů ve filmech má primárně za cíl zvýšit prodej zboží a odbyt služeb těch subjektů, jejichž produkt je ve filmu prezentován (za což tyto subjekty poskytují filmovému producentovi pěněžní či věčné příspěvky do výroby filmu) a nikoli propagovat film samotný, merchandising funguje jako reklamní kampaň vždy oběma směry. Z tohoto pravidla (jako ostatně z každého jiného pravidla) však mohou existovat v konkrétních případech výjimky, kdy i umístění produktu v konečném důsledku zvýší atraktivitu příslušného filmu. S filmovým merchandisingem se v praxi setkáváme v masovější podobě od druhé poloviny sedmdesátých let dvacátého století v souvislosti s tvorbou tzv. blockbusterů (česky „trháků“), tedy filmových velkoprodukcí zejména hollywoodského původu. Tyto

blockbustery aspirují na dosažení tzv. kultovního statusu a odbodně jako při budování kultu některých politických osobností je k tomu využívána promyšlená, víceúrovňová a dlouhodobá reklamní strategie – v případě filmu začíná už před fází vlastního natáčení a u nejúspěšnějších děl trvá ještě dlouho poté, co film opustil primární kinodistribuci.

Tím, že propagační materiály zpravidla nevyrábí sám filmový producent, ale externí licenční nabyvatel, přenáší se riziko případného neúspěchu filmu (a tím i s ním spojených produktů) částečně na tohoto nabyvatele. Ten se zavazuje zaplatit producentovi za udělení licence odměnu: zpravidla půjde o kombinaci odměny paušální, která je splatná nepodmíněně a jednorázově, a odměny výnosové, jejíž výše závisí na úspěšnosti prodeje propagačních materiálů (srov. §49 autorského zákona). Aby však mohl producent licenci udělit, musí mít k tomu předně souhlas všech osob, předmět jejichž práv bude merchandisingově využit (scénáristy, hudebního skladatele, filmového architekta atd.). Tento souhlas – tedy postoupení tzv. merchandising rights - je zpravidla sjednáván příslušnou klauzulí v rámci licenční smlouvy mezi producentem a těmito osobami (srov. subkapitolu 4.2.2.).[223]

Mezi filmovým producentem a výrobcem/poskytovatelem propagačních merchandisingových materiálů/služeb je sjednávána samostatná licenční merchandisingová smlouva.[224] Tato smlouva může mít charakter nejenom licenční smlouvy autorskoprávní, ale též může v konkrétním případě obsahovat např. i licenci k užití ochranné známky spojené s filmem a vlastněné filmovým producentem (tj. půjde o smíšení autorskoprávní licenční smlouvy podle §§ 46-57 autorského zákona a licenční smlouvy k předmětům průmyslového vlastnictví podle §§ 508-515 obchodního zákoníku).

Merchandisingová smlouva detailně stanovuje druhy zboží a služeb, které budou v merchandisingové kampani daným licenčním nabyvatelem užity, dobu trvání a územní rozsah této kampaně, jakož i ustanovení o odměně pro poskytovatele licence (filmového producenta). Dalšími typickými ustanoveními budou klauzule o výhradnosti či nevýhradnosti smlouvy, o povinnosti a formě spolupráce mezi oběma smluvnímu

[223] Obecně se má za to, že zákonné domněnky podle §63, odst. 3, §64, odst. 1 a §74 autorského zákona nezahrnují postoupení práva k užití díla audiovizuálního či audiovizuálně užitého, resp. uměleckého výkonu v merchandisingové kampani. Je tedy třeba výslovného souhlasu autorů těchto děl, resp. výkonných umělců s takovým užitím. Srov. výklad o tzv. character merchandising v cit. díle sub 111, s. 133-147.

[224] Srov. cit dílo sub 200, s. 406-417.

stranami, o smluvní pokutě za porušení smluvních ustanovení či o zproštění se závazku licenčního nabyvatele licenci využít v případě nepřekonatelné překážky způsobené vyšší mocí (vis maior).

V České republice je v současnosti filmový merchandising využíván pouze okrajově, a to s ohledem na převažující žánr českých filmů – (nízkorozpočtová) rodinná komedie ze současnosti – který (na rozdíl od filmů historických, fantastických, akčních a jinak výpravných) nemá dostatečný „blockbusterový" komerční potenciál. Merchandising tedy není využíván pravidelně a systematicky, ale pouze u vhodných projektů – srov. např. prodej hraček s tematikou filmu *Kuky se vrací* (Česká republika 2010, režie Jan Svěrák).

5. Relevantní judikatura

Pokud jde o hlavní téma této práce – tedy o užití autorského práva ve filmové produkci – můžeme konstatovat, že se touto problematikou zabývá česká judikatura pouze zcela okrajově a nahodile. Tento stav je zapříčiněn různými faktory, mimo jiné také skutečností, že i v případech, kdy vznikne mezi určitými subjekty v této věci spor, je zpravidla vyřešen mimosoudně (tak tomu nakonec bylo např. i u nedávno silně medializované kauzy sporu o autorská práva k scénáři filmu *Kajínek*). Profesionální česká filmařská obec je natolik malá, že maximální vzájemná kooperace a velkorysost mezi jejími účastníky je samozřejmou nezbytností.

Ze starší judikatury můžeme uvést např. rozsudek Nejvyššího soudu z roku 1921,[225] který dobře ilustruje vztah prvorepublikové právní vědy a praxe (potažmo i široké veřejnosti) k filmům. Jak bylo naznačeno v druhé části této práce, filmy byly v období před druhou světovou válkou (a to nejenom v Československu, ale i na mezinárodní úrovni) chápány po dlouhou dobu nikoli jako samostatná autorská díla, ale jenom jako jeden ze způsobů užití jiných druhů děl (literárních, dramatických apod.) – srov. výraz „kinematografické produkce" v berlínské revizi (1908) Bernské úmluvy. V Československu byla tato skutečnost umocněna o to více tím, že do roku 1926 nebyly filmy (ve smyslu nehmotných statků – uměleckých děl) výslovně chráněny právem. Navíc v této době nebyl u filmů zcela ozřejmen vztah mezi autorským dílem a jeho hmotným substrátem. Zmíněný rozsudek se zabýval případem, kdy žalobce zadal přepravu svých dvou filmových kopií po železniční dráze, a během této přepravy se kopie ztratily. Žalobce tedy vymáhal na přepravní společnosti náhradu škody, přičemž argumentoval tím, že „film" má charakter umění a že zhotovení jedné filmové kopie je věcí nákladnou – tudíž by měly být ztracené „filmy" posuzovány jako věci drahocenné a měla by být přiznána náhrada škody ve zvýšené míře. Soudy prvního ani druhého stupně se s těmito argumenty neztotožnily. Neztotožnil se s nimi ani soud Nejvyšší, který konstatoval, že „jest všeobecně známo, že filmy zhotovují a rozmnožují se fotograficky a jsou pouze mechanickou pomůckou, aby bylo jisté dílo, třeba i umělecké,

[225] Rozsudek Nejvyššího soudu Československé republiky ze dne 11. října 1921. In *VÁŽNÝ, František (ed.). Rozhodnutí Nejvyššího soudu Československé republiky ve věcech občanských, čís. 1232*.

divákům předvedeno. S ohledem na tuto povahu filmu dospěl soud k přesvědčení, že kinematografické filmy nejsou dílem ani drahocenným ani uměleckým a nelze je proto zařaditi pod pojem věcí drahocenných neb uměleckých. (…) Sám o sobě může být film věcí drahou, nikdy však drahocennou (…).“ V této souvislosti můžeme připomenout slavný rozsudek Nejvyššího soudu USA z roku 1915 ve věci Mutual Film Corporation vs. Industrial Commission of Ohio,[226] kde i americký soud označil film za „čirý obchod“, nemající nejenom charakter umění, ale nezasluhující ani ochrany svobody slova. Soud naopak před filmem varoval jako před nástrojem „schopným zla“. Tento svůj precedent Nejvyšší soud USA zvrátil až v roce 1952.

Jiným zajímavým prvorepublikovým soudním rozhodnutím je rozsudek Nejvyššího soudu z roku 1924,[227] který se zabýval výší úplaty, jež přísluší majiteli práv k filmu „Anita Berberova ve svých tancích“ za přenechání filmu k premiérové kinoprojekci. Dospěl k závěru, že „ve smluvené úplatě, byť i byla stanovena pouze jednotně, jest zahrnuta úplata dvojí: 1. úplata za veřejné provozování filmu jako věci nespotřebitelné po určitou časově obmezenou dobu, ve kterémžto ohledu jest úplata rovna pachtovnému (§ 1090 obč. zák.) a 2. úplata za první, nebo-li výhradně právo provozovací v určitém místě, úplata za premiéru, za přenechání spotřebitelného práva k prvému provozování, které se jedním použitím v tom kterém místě úplně spotřebuje. Že tomu tak, jest vidno z toho, že úplata za reprisu bývá, jak jest notorickým, menší, než úplata za premiéru (…). Jest to také přirozené, neboť za novinkou se lidé více honí, novinka více táhne a má v zápětí větší nával obecenstva do divadla, než film již po jistou dobu v témže místě, byť i v jiném divadle, provozovaný.“

Konečně z tého starší judikatury můžeme zmínit i již citovaný rozsudek Nejvyššího soudu z roku 1936,[228] který se (už za účinnosti autorského zákona z roku 1926) zabýval otázkou, zda zvukový film je jediným autorským dílem, nebo zda zvuková složka takového filmu je nezávislá na složce obrazové (jako tomu bylo při ozvučování filmů v němé éře). Soud dospěl k závěru, že zvukový film – „pokud má ráz osobitého díla samostatného“ - je skutečně dílem jednotným, a to konkrétně souborným.

---

[226] Rozsudek Nejvyššího soudu Spojených států amerických ze dne 23. února 1915, ve věci Mutual Film Corp. v. Industrial Commission of Ohio [online]. Findlaw.com [cit. 25. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://caselaw.lp.findlaw.com/scripts/getcase.pl?court=US&vol=236&invol=230.

[227] Rozsudek Nejvyššího soudu Československé republiky ze dne 21. října 1924. In *VÁŽNÝ, František (ed.). Rozhodnutí Nejvyššího soudu Československé republiky ve věcech občanských, čís. 4282*.

[228] Cit. dílo sub 57.

(Dnes už je ovšem film – ať již zvukový či němý - považován za dílo kvazisouborné, neboť činnost režiséra jakožto autora filmu je uznávána za kvalitativně vyšší, než jakou je činnost autora běžného sborníku typu časopisu či encyklopedie. Srov. výklad v subkapitole 1.3.)

S příchodem nových technologií, zejména videa, CD a DVD, se začaly objevovat některé nové druhy soudních sporů. Fenoménem se stalo zejména tzv. pirátství, kterým se v širším slova smyslu rozumí jakékoli porušování autorských práv,[229] zejména ale půjde o neoprávněné rozmnožování autorských děl a šíření/sdělování veřejnosti takových rozmnoženin (čímž jsou zpravidla porušována i některá práva související s právem autorským). V této souvislosti existuje relativně bohatá „protipirátská" judikatura.

Můžeme jmenovat např. rozhodnutí Okresního soudu v Litoměřicích z roku 1992,[230] kterým byl obžalovaný shledán viným trestným činem porušování autorského práva podle §152 tehdejšího trestního zákona. Toho se dopustil tím, že necelý rok ve svém bytě rozmnožoval zakoupené videokazety a formou inzerce je pak prodával jednotlivým zájemcům.

Obdobný případ byl řešen Městským soudem v Praze v roce 2001.[231] Soud zde mimo jiné konstatoval, že již samotné nedovolené nabízení autorského díla inzertní formou je jeho neoprávněným rozšiřováním (což vyplývá přímo z dikce autorského zákona – srov. §14, odst. 1). Rovněž judikoval, že nejde o provokaci k trestnému činu porušování autorského práva, pokud pracovník České protipirátské unie v rámci svých kontrolních aktivit zareaguje na nabídku prodeje nelegálně pořízených kopií autorských děl zveřejněnou pachatelem v inzerátu. Jelikož obžalovaný v tomto případě vykonával svou nelegální činnost dlouhodobě (mezi lety 1987 – 1999), byl shledán vinným trestným činem neoprávněného podnikání v jednočinném souběhu s trestným činem porušování autorského práva.

Další případ tohoto druhu rozhodoval i Nejvyšší soud v roce 2009.[232] Daný

---

[229] Srov. definici pirátství na stránkách České protipirátské unie: http://www.cpufilm.cz/piracy.html.
[230] Rozsudek Okresního soudu v Litoměřicích ze dne 25. srpna 1992, Sp. zn. 1T 161/92 - 411 [online]. Dusevnivlastnictvi.cz [cit. 25. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://safeap.upv.cz:8080/safe/PersistentObjectAction.do?id=647.
[231] Rozsudek Městského soudu v Praze ze dne 24. července 2003, Sp. zn. 7 To 344/2001. *Soudní rozhledy*. 2005, roč. 8, č. 3, s. 107. ISSN 1211-4405.
[232] Rozsudek Nejvyššího soudu České republiky ze dne 25. března 2009, Sp. zn. 5 Tdo 234/2009 [online]. Sokordia.cz [cit. 25. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://kraken.slv.cz/5TDO234/2009.

rozsudek je důležitý proto, že výslovně potvrdil, že volným užitím díla podle §30 autorského zákona je i zhotovení většího počtu rozmnoženin pro osobní potřebu než pouze jedné – a současně uvedl, že je nerozhodné, z jakého zdroje (vlastního, nebo cizího, resp. legálního, nebo nelegálního) byly rozmnoženiny pořizovány, za předpokladu, že je takové volné užití v souladu s tříkrokovým testem (srov. výklad v subkapitole 4.1.1.).

Dále můžeme uvést některá soudní rozhodnutí, která s filmovou produkcí, resp. autorským právem souvisejí pouze více či méně vzdáleně.

Zajímavý a do značné míry pro poměry české filmové výroby příznačný případ řešil Ústavní soud v roce 2002.[233] Šlo o kauzu údajného podvodu, kdy si odsouzený F. Z. spolu s další osobou půjčil 2,5 milionu korun od poškozeného, které investoval do produkce pokračování úspěšné filmové pohádky. Pokračování pohádky ovšem už úspěšné nebylo a F. Z. nebyl schopen půjčené prostředky vrátit. Podle odůvodnění nálezu F. Z. „věřil, že peníze vložené do filmové produkce přinesou lukrativní zisk, a to v přiměřeném časovém horizontu. Poukázal na sliby lidí z filmového prostředí ohledně výhodnosti takové investice v krátkém čase. V této souvislosti poukázal na svou naivitu, kdy nakonec byl za ni důrazně potrestán. (…) Navíc z výpovědi svědků z prostředí výroby a produkce filmů je nepochybné, že navrhovatel (ale i spoluodsouzený Ing. V. V.) se v této oblasti nedostatečně orientovali, počínali si značně naivně se zřejmou snahou a vírou v rychlý a vysoký výdělek.“ Ústavní soud nakonec dovodil, že obecné soudy chybně uznaly F. Z. vinného trestným činem podvodu, protože nelze prokázat, že by F. Z. měl od samého začátku v úmyslu peníze nevrátit. Úmysl je přitom obligatorním znakem subjektivní stránky trestného činu podvodu.

Zajímavý je dále např. rozsudek Nejvyššího správního soudu z roku 2004,[234] který pro účely odpovídajícího určení sazby DPH uvedl, že komerční „půjčování“ videokazet s nahranými filmy má z právního hlediska charakter pronájmu. Nesprávně se totiž podniky za úplatu poskytující videokazety nazývají „videopůjčovnami“ (srov. definice pronájmu a půjčování v §15 a §16 autorského zákona). Soud zde rovněž

[233] Nález Ústavního soudu České republiky ze dne 2. května 2002, Sp. zn. III. ÚS 575/01 [online]. ÚS ČR [cit. 25. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://nalus.usoud.cz/Search/ResultDetail.aspx?id=39867&pos=1&cnt=1&typ=result.

[234] Rozsudek Nejvyššího správního soudu České republiky ze dne 11. listopadu 2004, Sp. zn. 2 Afs 60/2004-72 [online]. NSS ČR [cit. 25. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.nssoud.cz/files/SOUDNI_VYKON/2004/0060_2Afs_0400072A_prevedeno.pdf.

poukázal na skutečnost, že při pronájmu videokazety (zpravidla) není zákazníkovi ze strany videopůjčovny poskytována žádná licence ani podlicence. Zákazník tedy tím, že si „vypůjčí“ videokazetu nezískává bez dalšího oprávnění filmové dílo na této kazetě zachycené dále užívat. Pouze je oprávněn nakládat po určitou dobu s pronajatým hmotným nosičem (kazetou). Pokud doma zhlédne film na kazetě zachycený, nejedná se o užití díla ve smyslu autorského zákona (srov. výklad v subkapitole 3.6.).

6. Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie 2011 – 2016

Logickou reakcí na zestátnění prakticky veškerého společenského, kulturního a ekonomického života v Československu v letech 1948 – 1989 (ale do značné míry už za německé okupace v letech 1939 – 1945 a v prvních dvou poválečných rocích) bylo následné vnesení kapitalistických tržních principů do těchto oblastí. Touha po co nejrychlejší transformaci hospodářství však bohužel vedla u většiny politických sil v zemi k přijetí programu tržního „fundamentalismu“ (vlastně zrcadlového obrazu poválečného „fundamentalismu“ etatistického), tedy nekritické a nerozlišující adoraci tržních zákonitostí, jejímž důsledkem bylo v oblasti filmové produkce neuvážené rozvrácení řady funkčních mechanismů státní podpory filmu. Byla zapomenuta historická zkušenost rozdrobené soukromé filmové výroby za první československé republiky, jejíž ekonomické potíže a s nimi spojená převažující slaboduchost nutně podbízivé mainstreamové produkce byla vlastním důvodem, proč byl ve filmařské obci přibližně od poloviny třicátých let autenticky a téměř všeobecně podporován projekt institucionální centralizace a zavedení systematické státní podpory filmu, a následně i radikálnější projekt zestátnění kinematografie (byť se lišily názory na míru a formu tohoto zestátnění).

Po roce 1989 došlo k tomu, že byly takřka „přes noc“ zprivatizovány všechny významnější prvky filmově produkční a filmově distribuční infrastruktury (Ústřední ředitelství Státního filmu, Filmové studio Barrandov, Krátký film, Filmové studio Gottwaldov, Státní půjčovna filmů atd.), aniž tyto převratné vlastnické změny byly provázeny dostatečným a systematickým zajištěním finanční podpory nyní soukromého filmového průmyslu ze strany státu. Nedostatek peněz spojený s velkým propadem návštěvnosti kin vedl k významnému kvantitativnímu i kvalitativnímu propadu české filmové tvorby a výroby. Tento neuspokojivý stav přetrvává s určitými pozitivními výkyvy (např. díky zapojení televizních provozovatelů do filmové koprodukce, dvěma významnějším jednorázovým státním dotacím pro kinematografii v letech 2007 a 2008 či přijetí tzv. diginovely, která je ovšem časově omezena) dodnes. Z hlediska legislativního by bylo zapotřebí provést významnou revizi veřejnoprávních předpisů

filmového práva. Výše rozebrané filmové právo soukromé (tj. zejména právo autorské) je naproti tomu možné považovat v současnosti – s dílčími výtkami - za vyhovující.

Snah o výraznější zlepšení stavu české kinematografie prostřednictvím zmíněné revize veřejnoprávních norem bylo několik, dosud však všechny z různých příčin selhaly a podařilo se prosadit jen drobné úpravy těchto předpisů. Novou naději v možnost změny aktuálně přináší usnesení Vlády České republiky ze dne 1. prosince 2010 o Koncepci podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu v letech 2011 až 2016.[235] Tímto usnesením Vláda schválila Koncepci podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu v letech 2011 až 2016 (dále jen „Koncepce"), vzala na vědomí dokument nazvaný Strategie konkurenceschopnosti českého filmového průmyslu na léta 2011 až 2016 (dále také jako „Strategie") a uložila ministru kultury předložit Vládě do 30. září 2011 návrh zákona o kinematografii. Usnesení rovněž doporučuje představitelům obcí a krajů seznámit se s Koncepcí i Strategií a využít jich při zpracování vlastních dokumentů a naplňování vlastních záměrů v oblasti kinematografie a filmového průmyslu.

Koncepce[236] je podrobný a pečlivě zpracovaný analyticko-strategický materiál. V jejím úvodu je vysvětleno, že vychází z dřívějšího materiálu Teze zákona o kinematografii[237], který byl vypracován Ministerstvem kultury ve spolupráci ze zástupci filmařské obce v roce 2007. Vlastní důvod vypracování Koncepce je vyložen tak, že jednotlivé zákony vztahující se na kinematografii jsou již zastaralé a nedostačující, nereflektují nové technologie, trpí pojmovou a instituciální roztříštěností a nepřehledností, a neakceptují kinematografii jako kreativní průmysl s velkým ekonomickým potenciálem. Deklarovaným cílem Koncepce je tedy posílit a uchovat hodnoty české filmové kultury, rozvinout český filmový průmysl a učinit jej konkurenceschopným v mezinárodním měřítku, posílit hospodářský potenciál kinematografie a vytváření pracovních míst, vybudovat fungující systém finanční a státní podpory, vytvořit právní zázemí, které by sloužilo k těmto účelům a bylo

[235] Česko. Usnesení Vlády České republiky č. 871 ze dne 1. prosince 2010, o Koncepci podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu v letech 2011 až 2016. In *Věstník vlády pro orgány krajů a orgány obcí, Česká republika.* 2010, částka 5, s. 68. ISSN 1214-2263.
[236] Ministerstvo kultury České republiky. *Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu v letech 2011 až 2016* [online]. MK ČR [cit. 22. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-2011---2016.pdf.
[237] Ministerstvo kultury České republiky. *Teze zákona o kinematografii* [online]. MK ČR [cit. 22. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.culturenet.cz/res/data/004/000577.pdf.

v souladu s předpisy EU, a rovněž podpořit roli kinematografie jako nezastupitelné složky českého kulturního dědictví.

Vlastní Koncepce sestává ze tří částí, které shrnuje (a částečně doplňuje a komentuje) následující text.

První část Koncepce analyzuje současný stav české kinematografie. Konstatuje, že všechny státy s rozvinutou kinematografií svoji národní kinematografii podporují, a to nejen finančně, ale také ve formě nastavení metodiky, legislativní ochrany a podpory souvisejících aktivit. V České republice je kinematografie specifické kulturně-hodpodářské odvětví, neboť zatímco divadla, orchestry či galerie jsou často příspěvkovými organizacemi Ministerstva kultury ČR nebo jednotlivých krajů či obcí, všechny české filmově produkční společnosti jsou soukromé. Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie (dále jen „SFPRČK“) může vzhledem ke svým omezeným zdrojům podpořit pouze část roční produkce, a to navíc nedostatečnými částkami. Kinematografie je tak dlouhodobě podfinancovaná, což se projevuje např. ve zvýšené míře product placementu v českých filmech[238] či jejich vynucenou úzkou žánrovostí se zaměřením na nekonfliktní nízkonákladové rodinné komedie ze současnosti (či nedávné minulosti) pro co nejširší publikum. Relativně vysoký počet filmových premiér v posledních letech je mimo jiné umožněn díky jednorázovým státním dotacím v letech 2007 a 2008, tzv. diginovele, televizním koprodukcím a trvale velkému zájmu domácích diváků o české filmy (ovšem při již zmíněném výrazném poklesu návštěvnosti kin po roce 1989[239]).

Hlavní důvod, proč je česká filmová produkce tržně nesamostatná, je od dob začátku éry zvukového filmu jazyková bariéra, kterou jsou české filmy omezeny. Český film má tak maximální potenciální počet diváků cca. 8 milionů (při odečtení nejmenších dětí z celkové populace ČR) plus eventuelně několik málo milionů diváků na Slovensku. Zřídkakdy se film podaří prosadit v zahraničí. Nejnavštěvovanějším filmem po roce 1989 byl *Tankový prapor* (Česká a Slovenská federativní republika 1991, režie Vít Olmer) s dvěma miliony českých diváků. Průměrná návštěvnost je řádově nižší.

---

[238] Srov. následující článek: ŠMÍD, Milan. Brabec s pastou Corega v seriálu Ulice aneb Směrnice o mediálních službách po roce [online]. Mediář.cz [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.mediar.cz/brabec-s-pastou-corega-v-serialu-ulice-aneb-smernice-o-medialnich-sluzbach-po-roce/.

[239] Srov. tuto statistiku: Unie filmových distributorů. *Česká republika – základní údaje o filmovém trhu* [online]. UFD [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.ufd.cz/prehledy-statistiky.

Finančními zdroji pro veřejnou podporu české kinematografie jsou podle Koncepce v současnosti prostředky státního rozpočtu, prostředky SFPRČK a prostředky institucí Evropské unie, resp. Rady Evropy.

Ze státního rozpočtu je kinematografie podporována z programu Kulturní aktivity, který každoročně vypisuje Odbor médií a audiovize na Ministerstvu kultury ČR. Poskytnuté prostředky mají formu neinvestičních dotací, což mimo jiné znamená, že je nelze použít na výrobu kinematografických děl, jelikož výroba je proces vytváření dlouhodobého nehmotného majetku. Podporovány jsou však např. filmové festivaly, semináře, periodika, mediální výchova apod. Z rozpočtu Odboru médií a audiovize jsou dále hrazeny členské příspěvky České republiky do mezinárodního fondu Eurimages a Evropské audiovizuální observatoře. Určitou formou specifické podpory filmu ze strany státu je rovněž Cena Ministra kultury za přínos v oblasti kinematografie a audiovize, udělovaná na základě nařízení vlády č. 5/2003 Sb.[240], které bylo v tomto směru novelizováno v roce 2009.

SFPRČK byl zřízen zákonem[241] v roce 1992. Má charakter samostatné právnické osoby, zapsané do obchodního rejstříku. Nemá však žádné vlastní zaměstnance ani organizační složky. Jeho správcem je Ministerstvo kultury a jeho statutárním orgánem Ministr kultury. Orgánem tohoto fondu, který rozhoduje o způsobu a výši čerpání podpůrných prostředků, je Rada SFPRČK, která má nejvíce 13 členů (současná Rada zvolená na funkční období 2009 – 2012 má členů 10). Dle §9 zákona o SFPRČK může tento fond přispívat v současnosti na tvorbu a výrobu českého kinematografického díla, distribuci hodnotného kinematografického díla (ne nutně českého), propagaci české kinematografie, technický rozvoj a modernizaci české kinematografie a na výrobu, distribuci a propagaci kinematografických děl národnostních a etnických menšin žijících na území ČR. Tento fond také uděluje tzv. koprodukční statut podle Evropské úmluvy o filmové koprodukci.[242] Jedním z hlavních současných problémů fondu kinematografie je jeho nedostatečné a nestabilní financování. Podle §7 zákona o SFPRČK může fond získávat finančí prostředky ze čtrnácti různých zdrojů. Z nich je však jenom pět skutečně funkčních, a to: udělování

[240] Česko. Nařízení vlády č. 5 ze dne 16. prosince 2002, o oceněních v oblasti kultury, udělovaných Ministerstvem kultury. In *Sbírka zákonů, Česká republika.* 2003, částka 4, s. 114-120. ISSN 1211-1244.
[241] Cit. dílo sub 60.
[242] Cit. dílo sub 149.

licencí k filmům vyrobeným mezi lety 1965 – 1991, korunový příplatek k ceně vstupného do kin, příjmy ze splacených návratných finančních výpomocí, dále část příjmů z reklamy na České televizi získávaná na základě tzv. diginovely[243] (jejíž účinnost, vázaná v současnosti na přechod na zemské digitální televizní vysílání, skončí pravděpodobně tohoto roku na podzim s ukončením přechodu, nedojde-li k opoždění tohoto procesu či k urychlené legislativní změně) a konečně jednorázové účelové dotace ze státního rozpočtu ve výši 100 milionů korun v letech 2007 a 2008 (jejichž opakování vzhledem k pokračující ekonomické krizi nelze v blízké době očekávat, nemluvě o jejich nesystémovosti a nepředvídatelnosti). Zatímco do roku 2007 SFPRČK podpořil výrobu circa deseti filmových projektů ročně, v roce 2008 to díky souběhu státní dotace a diginovely mohlo být již projektů osmnáct. Vedle problematického financování je autory Koncepce shledávána chyba i v netransparentním rozhodování Rady fondu o přidělení jednotlivých dotací, která je způsobena nevhodnou koncepcí zákona.

Z evropských institucí, podporujících filmovou tvorbu a výrobu jsou nejvýznamnější program EU Media (současný program je schválen na léta 2007 – 2013) a mezinárodní fond s vlastní subjektivitou Eurimages zřízený na půdě Rady Evropy. Program Media (jehož členem je Česká republika od roku 2002) je významný také v oblasti distribuce finanční podporou sítě kin Europa Cinemas. Fond Eurimages (jehož členem je Česká republika od roku 1994) se specializuje na podporu celovečerních kinematografických děl (tj. více než 70 minut stopáže a primární cílová distribuce v kinosálech), na jejichž výrobě se podílejí alespoň dva členské státy fondu.

Zvláštní evropskou institucí je Evropská audiovizuální observatoř (obdobně jako Eurimages zřízená při Radě Evropy), jejímž členem je Česká republika od roku 1994. Tato instituce neposkytuje finančí podpory, ale nabízí důležité informace rázu praktického, právního a ekonomického.

Speciální českou státní příspěvkovou organizací v oblasti kinematografie je potom Národní filmový archiv, jehož základní právní úpravu nalézáme v §§ 6-8 audiovizuálního zákona.

Koncepce dále ve své první části rozebírá ekonomické aspekty české

[243] Česko. Zákon č. 304 ze dne 1. listopadu 2007, kterým se mění některé zákony v souvislosti s dokončením přechodu zemského analogového televizního vysílání na zemské digitální televizní vysílání. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2007, částka 99, s. 4118-4124. ISSN 1211-1244.

kinematografie. Konstatuje, že kinematografie a filmový průmysl není standardním odvětvím průmyslu ani standardním sektorem kultury. 73 % diváků dává přednost zhlédnutí filmu doma, což má za následek pokles zisků z distribuce v kinech. Současně ale klesá i sledovanost filmů v tradiční televizi. Během dvou let dojde pravděpodobně k úplnému zániku klasických videopůjčoven a plnému nástupu video-on-demand služeb.

Na straně filmového výrobce jsou vysoké výrobní náklady, které nelze snížit a existují bez ohledu na objem tržeb (jde tedy o tzv. náklady utopené). Na straně diváků je zase film druhem spotřebního zboží a jakmile se spotřebuje, nelze – až na výjimečné případy - očekávat dodatečný zisk. Každý film je navíc unikátní prototyp a není možné stanovit věrohodný vzorec spotřeby.

Téměř všechny filmy v Evropě vznikají ze spojení soukromých i veřejných peněz, přičemž nezávislé (umělecké) filmy jsou na veřejné podpoře životně závislé. Filmová výroba je extrémně riziková hospodářská činnost. Odhaduje se, že z každých deseti vyrobených filmů v Evropě je sedm ztrátových, dva jsou v bilanční rovnováze a jeden je komerčně ziskový. Výroba jednoho filmu přitom může trvat i několik let. Z tohoto důvodu nepředstavuje film atraktivní příležitost pro soukromé investory.

V České republice jakožto relativně malém státě existuje navíc i již zmíněná bariéra jazyková, která znemožňuje širší exploataci českých filmů za hranicemi země a tím snižuje potenciální počet diváků. Nejhůře jsou na tom v tomto ohledu filmy animované, dokumentární a krátkometrážní, které jsou zaměřené na poměrně malé cílové skupiny diváků.

Koncepce shrnuje, že film může být v České republice exploatován (ekonomicky zužitkován) těmito způsoby: kinodistribucí, prodejem na DVD/Blue-Ray (do maloobchodů či videopůjčoven), prodejem do televize, prodejem do zahraničí a několika doplňkovými aktivitami (jako - spíše hypotetický - merchandising či dosud plně nerozvinuté video-on-demand služby). V případě kinodistribuce je třeba počítat s nutnými náklady na výrobu distribučních kopií a na reklamní kampaň (tyto náklady představují v ČR zhruba 1 – 6 milionů korun a hradí je většinou distributor). Z celkových výnosů z kinodistribuce připadne 50 – 70 % provozovateli kina, 11 – 20 % distributorovi a jen 20 – 30 % producentovi. Tyto zisky jsou navíc zdaněny 10% DPH. Autoři Koncepce proto vypočítávají, že pokud by měl film s průměrným rozpočtem 28

milionů korun z kinodistribuce alespoň pokrýt své výrobní náklady, musel by jej navštívit 1 milion diváků - což se povede zhruba jednomu filmu do roka (přičemž filmy s takto vysokým počtem diváků mají v drtivé většině výrazně vyšší rozpočet než 28 milionů korun, takže své výrobní náklady tímto způsobem rovněž nepokryjí). Dodatečné zmíněné finanční zdroje mimo kinodistribuci jsou pro české filmy v zásadě zanedbatelné (producent úspěšného celovečerního českého filmu vydělá na DVD distribuci zhruba 1 – 2 miliony korun; z českých televizí nakupuje podle Koncepce v současnosti české filmy pouze HBO, a to za 300 – 500 tisíc korun za licenci, zbylé televize vystupují v roli koproducenta filmů, takže cena za licenci se odečítá od převyšujícího koprodukčního vkladu). Z uvedeného vyplývá, že většina českých filmů – i při svých povětšinou malých rozpočtech - nejenom není z hlediska tržních parametrů zisková, ale dokonce ani nepokryje své výrobní náklady. Veřejná podpora kinematografie je tedy zcela nezbytná.

Druhá část Koncepce má charakter strategický a navrhuje 14 různých opatření (s různými variantami realizace), které mají přispět ke zlepšení současného stavu české kinematografie. K jejich provedení má dojít v předjímané „pětiletce“ 2011 – 2016.

První opatření je nazváno: „Zajistit dlouhodobě udržitelné zdroje financování Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie“. Tohoto cíle má být dosaženo buď nalezením zdrojů a příjmů nových, nebo posílením těch současných. Autoři Koncepce se domnívají, že zefektivnit stávající zdroje je možné pouze ve dvou případech: zvýšením korunového příplatku ke vstupence, resp. digitalizací českých kinematografických děl ve správě SFPRČR (čímž dojde k jejich zatraktivnění pro případné zájemce). Dále je nastíněno několik variant zajištění nových finančních zdrojů: zavedení poplatků z užívání kinematografických děl pro provozovatele televizního vysílání, převzatého televizního vysílání a poskytovatele video-on-demand služeb; prodloužení účinnosti diginovely při zachování reklamy na České televizi; novelizace loterijního zákona[244] přikazující provozovatelům loterií odvádět část svých zisků do kinematografie (analogicky jako to platí u sportu); novelizace zákona o rozpočtovém určení daní[245], která by určila část příjmu z některé spotřební daně pro potřeby

[244] Československo. Zákon č. 202 ze dne 17. května 1990, o loteriích a jiných podobných hrách. In *Sbírka zákonů, Česká a Slovenská federativní republika*. 1990, částka 35, s. 828-837. ISSN 1211-1244.
[245] Česko. Zákon č. 243 ze dne 29. června 2000, o rozpočtovém určení výnosů některých daní územním samosprávným celkům a některým státním fondům (zákon o rozpočtovém určení daní). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2000, částka 73, s. 3513-3515. ISSN 1211-1244.

kinematografie (jako je tomu aktuálně u daně z minerálních olejů, z níž je část zákonem určena přímo pro Státní fond dopravní infrastruktury); nebo systematické převádění části zisku z Programu podpory filmového průmyslu[246] do české kinematografie. V zásadě proti všem navrhovaným variantám se ovšem staví z různých důvodů Ministerstvo financí ČR, proti některým potom ostře vystupují rozličné zájmové skupiny. Koncepce dále podrobně nastiňuje různé podvarianty zmíněných variant a vypočítává jejich ekonomické dopady pro stát i pro další dotčené subjekty. Pravděpodobně nejvíce je autory Koncepce preferováno prodloužení účinnosti diginovely, u níž předpokládají nejmenší dopad na podnikatelský sektor. V této věci vzniknul senátní návrh zákona, schválený na 20. schůzi Senátu PČR dne 23. června 2010, který předpokládá novelizaci zákona o České televizi[247] a zákona o provozování rozhlasového a televizního vysílání[248], a znamenal by zachování reklamy na České televizi s povinností odvádět 40 % z výnosu z reklam do SFPRČK. Zákon byl předložen do Poslanecké sněmovny PČR, kde zatím prošel prvním čtením. Možná je i kombinace více z nabízených řešení. Cílem je v každém případě podle Koncepce dosažení pravidelných příjmů SFPRČR ve výši cca. 400 milionů korun ročně. Bude-li přijato některé z navrhovaných řešení, bude muset být notifikováno u Evropské komise.

Druhé opatření navrhované Koncepcí je nazváno: „Změna ve vymezení pojmů – novelizace zákona č. 273/1993 Sb., o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl (o audiovizi)“. Podle Koncepce je třeba vzhledem k poslednímu technologickému vývoji redefinovat následující pojmy v zákoně: výrobce, audiovizuální dílo, audiovizuální představení, distributor, provozovatel půjčovny a prodejny, podnikatel, vzorová a duplikační kopie.

Třetí opatření je nazváno: „Evidence podnikatelů v oblasti audiovize“. Jde o to, že podle §§ 1a-2a audiovizuálního zákona vede Ministerstvo kultury ČR evidenci

---

[246] Program podpory filmového průmyslu, schválený po několikaletém naléhání české filmařské obce usnesením vlády č. 1304/2009 Sb. a fungující od června 2010, definuje pravidla a stanovuje podmínky pro poskytování dotací (ve výši 10%, resp. 20% celkových vynaložených uznatelných nákladů) podnikatelům se sídlem, popř. místem podnikání a daňovým domicilem na území České republiky na realizaci (v zásadě pouze celovečerních) audiovizuálních děl na území České republiky. Cílem je tedy přilákat do České republiky převážně zahraniční filmové štáby, což má celou řadu pozitivních efektů pro českou ekonomiku. Srov. Ministerstvo kultury České republiky. *Program podpory filmového průmyslu* [online]. MK ČR [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.ppfp.cz/file/22/program-podpory-filmoveho-prumysu.pdf.

[247] Československo. Zákon č. 483 ze dne 7. listopadu 1991, o České televizi. In *Sbírka zákonů, Česká a Slovenská federativní republika.* 1991, částka 93, s. 2301-2303. ISSN 1211-1244.

[248] Cit. dílo sub 36.

podnikatelů v oblasti audiovize. Ministerstvo má přitom vést danou evidenci na základě aktuálních informací ze strany živnostenských úřadů o těchto podnikatelích. Potíž je v tom, že není zcela jasné, jaké obory činností pod pojem „podnikání v oblasti audiovize“ spadají. Navíc existují i některé subjekty, které podnikají v oblasti audiovize na základě jiného, než živnostenského oprávnění. Evidence vedená Ministerstvem kultury je proto v současnosti matoucí, protože je na jednu stranu nekompletní a na stranu druhou jsou v ní uvedeny i některé subjekty, jež vykonávají pouze činnosti příbuzné audiovizuálnímu podnikání. Je proto třeba změnit způsob vedení této evidence. (Jak toho docílit ovšem Koncepce blíže nenaznačuje.)

Čtvrté opatření v Koncepci nese název: „Institucionální zabezpečení finančních zdrojů a distribuce podpor“. V současné době neexistuje v České republice instituce, která by zastřešovala veškeré činnosti v oblasti kinematografie, jak je to obvyklé ve většině států Evropské unie. Kinematografické instituce jsou v současti v ČR v zásadě čtyři: SFPRČR, Národní filmový archiv, Česká filmová komora a Institut dokumentárního filmu. Dvě posledně jmenované jsou soukromoprávní obecně prospěšné společnosti, jejichž činnost je však financována převážně ze státního rozpočtu. Vzhledem k tomu, že vytvoření zcela nové instituce by znamenalo nárůst mandatorních výdajů (což by se v mezirezortním řízení o takovém návrhu setkalo zejména s námitkami Ministerstva financí, jak se stalo již v minulosti), navrhuje Ministerstvo kultury v Koncepci rozšířit stávající pravomoce a působnost SFPRČR. To by mimo jiné znamenalo i změnit působnost, odpovědnost a odměňování členů Rady tohoto fondu, v optimálním případě by též měla být vytvořena dozorčí rada (výbor) fondu a několik expertních skupin, které by projednávaly žádosti o podporu v prvním kole, čímž by ulehčily Radě. Dále by bylo třeba rozšířit okruhy podpor SFPRČR a tyto okruhy přesněji definovat (zejména v současném zákoně citelně chybí možnost přímé podpory dramaturgické přípravy projektu, což se v produkční praxi projevuje na ve výsledku nekonzistentní dramatické stavbě řady českých filmů). Restrukturalizovaný SFPRČR by neměl rezignovat ani na podporu čistě divácké (komerční) tvorby a výroby, protože ani ta se v ČR bez podpory neobejde. Koncepce navrhuje zavést pro komerční tvorbu automatickou neboli referenční podporu odvozenou od divácké úspěšnosti předchozích projektů žadatelů.

Páté opatření v Koncepci navazuje na právě řečené. Jmenuje se: „Rozšíření

okruhů podpor SFPRČK a jejich přesná definice“. Dle Koncepce by mimo jiné mělo být možné podporovat i participaci českých tvůrců na zahraničních workshopech, ale také by se měla zvýšit podpora mediální výchovy pro širokou veřejnost (mediální výchova je dosud podporována pouze Ministerstvem kultury, nikoli též SFPRČR), dále je třeba usnadnit podporu výroby okrajových filmových žánrů (krátké, animované a dokumentární filmy), měla by se zdokonalit koordinace vícezdrojového financování filmových festivalů s městy a kraji, a konečně přibližně v následujících dvou letech bude nutné počítat s většími výdaji v souvislosti s právě probíhající digitalizací českých kin.

Šesté navrhované opatření se nazývá: „Podpora mezinárodní spolupráce, realizace Evropské úmluvy o filmové koprodukci“. Koncepce v tomto bodě víceméně pouze shrnuje status quo týkající se realizace Evropské úmluvy o filmové koprodukci v České republice. Je upozorněno na skutečnost, že v poslední době přibývá požadavků ze strany filmových výrobců na podporu koprodukčních projektů s minoritní účastí českého koproducenta.

Sedmé opatření se nazývá: „Strategie prezentace a propagace české kinematografie a filmového průmyslu v zahraničí“. Koncepce zde kritizuje současný stav, kdy jedinou systematickou (re)prezentaci české kinematografie ve vztahu k zahraničí provádí Česká filmová komora – a to, vzhledem ke svému nedostatečnému personálnímu a finančnímu zajištění, ne dosud zcela uspokojivě. Je třeba, aby se činnosti České filmové komory rozšířily v tom směru, aby plnohodnotně budovala dobrou image českého filmu v zahraničí, napojovala české filmové prostředí na mezinárodní struktury filmového průmyslu, propagovala Českou republiku jako destinaci pro filmové natáčení a byla vyčerpávajícím zdrojem informací o českém filmu a o filmovém průmyslu v ČR i v zahraničí pro české i zahraniční profesionály. Je proto nutné, aby se propojila informační strategie České filmové komory a dalších subjektů audiovizuálního sektoru ČR s relevatními institucemi veřejné správy (Ministerstvo kultury, Ministerstvo zahraničních věcí, Česká centra).

Osmé opatření prosazované Koncepcí se jmenuje: „Digitalizace českých filmů ve správě státu a jejich zpřístupňování“. Jde zde vlastně o rozvedení části prvního opatření, které konstatuje, že pouze digitalizace českých filmů, k nimž vykonává práva výrobce SFPRČK, může do budoucna zvýšit jejich atraktivitu pro případné zájemce a

tím vést i ke zvýšení (či alespoň udržení) tohoto finančního zdroje fondu. Kromě toho je ale třeba zrestaurovat a digitalizovat i ty filmy, k nimž práva výrobce podle §106, odst. 4 autorského zákona vykonává Národní filmový archiv. Koncepce předpokládá, že do roku 2016 je třeba provést digitalizaci ještě circa dvou set filmů, přičemž náklady na digitalizace jednoho z nich činí 1 – 8 milionů korun.

Deváté opatření se jmenuje: „Označování audiovizuálních děl z hlediska přístupnosti.“ V roce 2008 nechalo Ministerstvo kultury vypracovat studii nazvanou Koncepce klasifikace audiovizuálních produktů podle věkových skupin. Důvodem byl přetrvávající neuspokojivý stav označování audiovizuálních děl z hlediska věkové přístupnosti podle audiovizuálního zákona (srov. výklad v subkapitole 3.1.). Vypracovaná studie na základě komparace několika zahraničních úprav jednoznačně doporučila nizozemský systém Kijkwijzer. Nutnou podmínkou fungování tohoto systému je především důsledná a kompletní registrace všech subjektů audiovizuálního průmyslu, které jakýmkoli způsobem zpřístupňují veřejnosti audiovizuální díla, resp. povinnost těchto subjektů dílo před zpřístupněním nechat projít systémem. Pokud jde o samotnou implementaci systému Kijkwijzer, tzv. RIA (regulatory impact assessment čili hodnocení dopadu regulace), která byla k tomuto dokumentu vypracována, navrhla tři způsoby zavedení systému do praxe, které jsou Koncepcí blíže vysvětleny.

Desáté opatření se nazývá: „Boj proti pirátství“. Zde Koncepce navrhuje, aby Ministerstvo kultury ve spolupráci s Ministerstvem vnitra, Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy a zejména s Českou protipirátskou unií vyvořilo koncepci osvětové a vzdělávací kampaně zaměřené na boj proti pirátství v oblasti audiovize. Rovněž je nutné vytvořit stabilní systém finanční podpory České protipirátské unie jako takové.

Jedenácté navrhované opatření nese název: „Podpora mobility tvůrčích profesí v oblasti audiovize (vízová politika)“. Autoři Koncepce se domnívají, že by občanům vybraných zemí mělo být umožněno požádat o dlouhodobé vízum (pobyt nad 90 dnů v ČR) přímo na území České republiky nebo by měl být jinak zjednodušen proces žádání o dlouhodobá víza pro zahraniční členy filmových štábů a zahraniční výkonné umělce.

Dvanácté opatření se jmenuje: „Výkon činnosti dítěte při výrobě audiovizuálních děl“. Koncepce zde navrhuje, aby Ministerstvo kultury ve spolupráci s Ministerstvem práce a sociálních věcí vypracovalo metodický pokyn, který by

upřesnil a lépe definoval systém vydávání povolení pro výkon činnosti dítěte v audiovizuálních dílech, tak jak je nastaven v §§ 121-124 zákona o zaměstnanosti.[249] Se stávající zákonnou úpravou je totiž řada praktických (interpretačních) problémů, např. není jasné, zda se do činnosti dítětě započítává čekání na natáčení (nejde ani o přípravu ani o vlastní výkon činnosti) nebo na jak dlouhou dobu je účinný lékařský posudek, který se přikládá jako povinná příloha k žádosti o povolení činnosti dítěte ve filmu atd.

Třinácté opatření v Koncepci se jmenuje: „Strategie propagace ČR jako filmové destinace, včetně metodiky podpory filmových produkcí do regionů ČR a zajištění její realizace“. Toto opatření věcně navazuje na opatření sedmé, neboť se do značné míry týká rozvinutí činností České filmové komory. Koncepce kritizuje, že v České republice neexistují instituce analogické k centrální České filmové komoře na všech úrovních veřejné správy (regiony, kraje, obce) jako je tomu v jiných evropských státech, současně chybí strategie pro přilákání filmové produkce, jsou nedostatečně pronajímány lokace v majetku státu, je nedostatečně využíván celkový marketingový potenciál filmové produkce a rovněž například absentují informace o filmovém průmyslu pro veřejnost ze strany veřejné správy.

Poslední, čtrnácté Koncepcí navrhované opatření nese název: „Návrh zákona o kinematografii“. Autoři Koncepce jednoznačně preferují, aby místo složité novelizace několika nevyhovujících stávajících předpisů, které regulují oblast kinematografie (zejména jde o audiovizuální zákon a zákon o SFPRČR), byly tyto zákony zrušeny a na jejich místo nastoupila zcela nová právní úprava: moderní zákon o kinematografii. Návrh tohoto zákona se připravuje už od konce roku 2007. Jak Koncepce připomíná, návrh zákona o kinematografii měl být už v září 2008 předložen Vládě, avšak měsíc předtím vyjádřil premiér požadavek zapracovat do návrhu úpravu podpory filmového průmyslu. Přepracovaná verze zákona měla být předložena Vládě v červnu 2009, avšak v březnu 2009 byla Vládě Poslaneckou sněmovnou PČR vyslovena nedůvěra. V současnosti je tedy zpracovávána nová verze návrhu zákona, která má být předložena Vládě do konce září tohoto roku, tak aby nejpozději v roce 2012 mohl zákon vstoupit v platnost. Pokud by se tak nestalo, mohla by vzhledem k předpokládanému blížícímu se konci účinnosti diginovely nastat od roku 2012 v české kinematografii krizová

[249] Česko. Zákon č. 435 ze dne 13. května 2004, o zaměstnanosti. In *Sbírka zákon, Česká republika*. 2004, částka 143, s. 8270-8316. ISSN 1214-2263.

situace, neboť dle kvalifikovaných odhadů by SFPRČR disponoval v takovém případě sumou pouhých 42 milionů korun. Kromě toho Koncepce upozorňuje, že stávající verze zákona o SFPRČK je v několika ohledech v rozporu s evropskou legislativou, např. proto, že diskriminuje žadatele o podporu podle národnosti.

Třetí část Koncepce sestává ze tří příloh. První se zabývá historií české kinematografie v letech 1945 – 2009 (mimo jiné rekapituluje marné pokusy o novelizace audiovizuálního zákona a zákona o SFPRČR v letech 1997 – 2006),[250] druhá podrobněji rozebírá současné institucionální zajištění české kinematografie (se zvláštním důrazem na Národní filmový archiv, Českou filmovou komoru, resp. České filmové centrum, a Institut dokumentárního filmu)[251] a třetí příloha podává přehled finančních podpor kinematografie v ostatních zemích EU.[252]

Dokument nazvaný Strategie konkurenceschopnosti českého filmového průmyslu 2011 – 2016,[253] který byl citovaným usnesením Vlády č. 871/2010 V.v. vzat na vědomí, zdůrazňuje, že existující Program podpory filmového průmyslu, zakotvený pouze na úrovni vládního usnesení, je provizorním řešením a je třeba jej za účelem zajištění větší právní jistoty zahraničních produkčních společností přijmout na úrovni zákona. Současně podrobně dokazuje ekonomickou výhodnost tohoto typu státní podpory (na základě dostupných dat odhaduje, že při dotaci ve výši 20 % uznatelných nákladů utracených na území ČR se celá dotace v podobě daní vrátí zpět do státního rozpočtu, s dodatečným čistým ziskem v minimální výši 5,8 % z poskytnuté částky).

---

[250] Ministerstvo kultury České republiky. *Příloha 3.1Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu : Historie – základní vývojové tendence české kinematografie v letech 1945 – 2009 a jejich vyhodnocení* [online]. MK ČR [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Priloha-Koncepce-3-1-Historie---zakladni-vyvojove-tendence-ceske-kinematografie-v-letech-1945---2009-a-jejich-vyhodnoceni.pdf.

[251] Ministerstvo kultury České republiky. *Příloha 3.2Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu : Současné institucionální zajištění české kinematografie* [online]. MK ČR [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Priloha-Koncepce-3-2-Soucasne-institucionalni-zajisteni-ceske-kinematografie.pdf.

[252] Ministerstvo kultury České republiky. *Příloha 3.3Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu : Přehled podpor v zemích EU* [online]. MK ČR [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Priloha-Koncepce-3-3-Prehled-podpor-v-zemich-EU.pdf.

[253] Ministerstvo kultury České republiky. *Strategie konkurenceschopnosti českého filmového průmyslu 2011 - 2016* [online]. MK ČR [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Strategie-konkurenceschopnosti-ceskeho-filmoveho-prumyslu-2011---2016_1.pdf.

Závěr

Tato diplomová práce v obecné rovině popsala a analyzovala užití autorského práva v české filmové produkci. Jelikož je autorské právo regulující vztahy při výrobě a exploataci audiovizuálního díla součástí širší skupiny norem z transodvětvového oboru filmového práva, bylo též naznačeno, jaké další právní předpisy – soukromoprávního i veřejnoprávního charakteru - musejí být ve filmové produkci respektovány.

První část této práce vymezila základní pojmy a koncepty, se kterými se setkáváme ve filmovém právu, jakož i v samotné praktické filmové produkci, která je tímto právem upravena. Byly tedy především definovány hlavní oblasti filmového práva, kterými jsou právo autorské, právo související s právem autorským, právo proti nekalé soutěži, mediální právo, reklamní právo a právo na ochranu osobnosti. Dále bylo vymezeno, co lze v právní teorii rozumět pod pojmy film, filmové dílo, audiovizuální dílo, kinematografické dílo a dílo audiovizuálně užité. Stručně byl vysvětlen proces filmové produkce, její funkce, stádia a formy, jakož i navazující proces filmové distribuce. Konečně byly v této části definovány a vysvětleny hlavní profese, se kterými se setkáváme v běžném filmovém štábu v celém průběhu filmové výroby, jakož i právní a praktická povaha herectví.

Druhá část práce naznačila dosavadní vývoj autorskoprávní ochrany filmů na území České republiky, resp. bývalého Československa, ale též vývoj v této oblasti v dalších národních právních řádech evropských států a na úrovni mezinárodního a komunitárního práva.

Třetí část vyložila, jak je právně koncipována filmová produkce v současné České republice. Bylo vysvětleno, že profesionální filmová výroba má převážně charakter živnostenského podnikání a že při tomto podnikání musí být mimo jiné dodržovány požadavky tzv. audiovizuálního zákona. Dále byl popsán zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání, který představuje novou formu právní úpravy distribuce audiovizuálních děl prostřednictvím tzv. služeb video-on-demand. Zbytek této části byl věnován popisu právních vztahů, které vznikají při filmové výrobě a po jejím ukončení mezi producentem na straně jedné a členy filmového štábu, herci, distributorem a divákem na straně druhé.

Čtvrtá část práce se věnovala užití institutu licence ve filmové produkci, a to jednak některých tzv. licencí zákonných, ale zejména licencí, které jsou sjednávány smluvně. V rámci výkladu o smluvních licencích byly mimo jiné vysvětleny náležitosti zásahu do všeobecných osobnostních práv, ale také podmínky takzvaného umístění produktu (product placementu) a merchandisingu.

Pátá část předkládané diplomové práce se zabývala několika relevantními soudními rozhodnutími.

Šestá a poslední část shrnula klíčový aktuální dokument Ministerstva kultury České republiky nazvaný Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie 2011 až 2016. Tento dokument analyzuje právní a ekonomický stav současné české kinematografie, a na základě dané analýzy navrhuje čtrnáct opatření, která mají vést ke zlepšení tohoto stavu.

Celkově je možné shrnout, že současné filmové právo autorské v České republice, tak jak je upraveno autorským zákonem z roku 2000, zejména v ust. §§ 62 – 64, se nachází v uspokojivém stavu, přestože i zde nalezneme při bližším zkoumání několik dílčích nedostatků. Patří k nim zejména ne zcela jasné právní postavení kameramanů, střihačů a mistrů zvuku. České filmové právo autorské je plně v souladu s evropským právem i mezinárodními závazky České republiky. Neuspokojivá je naopak situace u filmového práva veřejného (zejm. mediálního a finančního), v kterém najdeme řadu norem, jež je možno označit za zastaralé a nefunkční (některé byly nefunkční už v době svého přijetí), v určitých případech nalézáme i nesoulad s komunitárním právem. Výsledkem jsou potom některé patologické jevy v současném českém filmu, jako jeho velmi úzká žánrovost a divácká podbízivost nebo vynucená zvýšená míra filmového product placementu (často daleko za úrovní zákona). Tyto normy je třeba urychleně zrevidovat.

Použitá literatura

Knižní publikace

BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. 1. vydání. Praha : Mladá fronta, 1985.

BERNARD, Jan; FRÝDLOVÁ, Pavla. *Malý labyrint filmu*. 1. vydání. Praha : Albatros, 1988.

ČAPEK, Karel. *Jak se co dělá / O lidech.* 1. vydání. Praha : Československý spisovatel, 1960.

ČERMÁKOVÁ-VLČKOVÁ, Adéla; SMEJKAL, Vladimír. *Autorská díla v hromadných sdělovacích prostředcích*. 1. vydání. Praha : Linde, a. s., 2009. ISBN 978-80-7201-744-7.

DONALDSON, Michael C. *Clearance & Copyright : Everything You Need to Know for Film and Television*. 3. vydání. Beverly Hills : Silman-James Press, 2008. ISBN 978-1-879505-98-8.

ERICKSON, Gunnar; TULCHIN, Harris; HALLORAN, Mark. *The Independent Film Producer's Survival Guide : a business and legal sourcebook*. 2. vydání. New York : Schirmer Trade Books, 2005. ISBN 0-8256-7318-6.

GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. 1. vydání. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění & Jihlava : Mezinárodní festival dokumentárních filmů, 2004. ISBN 80-7331-023-6.

GÜRTLER, František. *Malý filmový slovník*. 1. vydání. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1949.

HENDRYCH, Dušan et al. *Právnický slovník*. 3., podstatně rozšířené vydání. Praha : C. H. Beck, 2009. ISBN 978-80-7400-059-1.

HORA, Jiří. *Filmové právo*. 1. vydání. Praha : Právnické knihkupectví a nakladatelství V. Linhart, 1937.

HRABÁNEK, Jiří. *Film z hlediska autorského práva : Otázky a odpovědi*. 1. vydání. Praha : Linde, a. s., 2009. ISBN 978-80-7201-794-2.

CHALOUPKOVÁ, Helena; HOLÝ, Petr. *Autorský zákon : Komentář*. 3. vydání. Praha : C. H. Beck, 2007. ISBN 978-80-7179—586-5.

JABLONSKÝ, Jaroslav; LANGER, Jiří; ŠEFRNA, Václav. *Filmové právo*. 1. vydání. Praha : Ekonomická knihovna Edičního sboru Československého filmu při Ústřední půjčovně filmů pro vnitřní potřebu a odborné zájemce, 1959.

JABLONSKÝ, Jaroslav; LANGER, Jiří; ŠEFRNA, Václav. *Filmové právo /dodatek/*. 1. vydání. Praha : Ústřední ředitelství Československého filmu – Ústřední půjčovna filmů, tiskové oddělení. 1962.

KAMINA, Pascal. *Film Copyright in the European Union*. 1. Vydání. New York : Cambridge University Press, 2002. S. 85. ISBN-13 978-0-521-77053-8.

KNAP, Karel. *Přehled práva filmového*. 1. vydání. Praha : Knihovna Filmového kurýru, 1945.

KNAP, Karel. *Smluvní vztahy v právu autorském*. 1. vydání. Praha : Orbis, 1967.

KNAP, Karel; KUNZ, Otto. *Mezinárodní právo autorské*. 1. vydání. Praha : Academia, 1981. S. 230-236.

KNAPPOVÁ, Marta; ŠVESTKA, Jiří; DVOŘÁK, Jan aj. *Občanské právo hmotné 1. Díl první: Obecná část, Díl druhý: Věcná práva*. 4., aktualizované a doplněné vydání. Praha : ASPI, a.s., 2005. ISBN 80-7357-128-5.

KŘÍŽ, Jan; HOLCOVÁ, Irena; KORDAČ, Jiří; KŘESŤANOVÁ, Veronika. *Autorský zákon : Komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha : Linde Praha, a.s., 2005. ISBN 80-7201-546-X.

LITWAK, Mark. *Contracts for the Film & Television Industry*. 2., doplněné vydání. Beverly Hills : Silman-James Press, 1999. ISBN 1-879505-46-0.

LUBY, Štefan. *Autorské právo*. 1. Vydání. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akademie vied, 1962.

POUPEROVÁ, Olga. *Regulace médií*. 1. Vydání. Praha : Leges, 2010. ISBN 978-80-87212-48-6.

PROCHÁZKA, Jindřich. *Film v právu původském*. 1. vydání. Praha : Československé filmové nakladatelství v Praze, 1947.

ROZEHNAL, Aleš. *Mediální právo*. 2. Rozšířené vydání. Plzeň : Aleš Čeněk, 2007. ISBN 978-80-7380-033-8.

STAMATOUDI, Irini A. *Copyright and Multimedia Works : A Comparative Analysis*. New York : Cambridge University Press, 2002. ISBN 0-521-80919-7.

ŠALOMOUN, Michal. *Ochrana názvů, postav a příběhů uměleckých děl*. 2. vydání. Praha : C. H. Beck, 2009. ISBN 978-80-7400-097-3.

ŠEBELOVÁ, Marie. *Autorské právo: Zákon, komentáře, vzory a judikatura*. 1. Vydání. Brno : Computer Press, a.s., 2006. ISBN 80-251-1090-7.

ŠVESTKA, Jiří; SPÁČIL, Jiří; HULMÁK, Milan aj. *Občanský zákoník I. § 1 až 459. Komentář*. 2. Vydání. Praha : C. H. Beck, 2009. S. 127 ISBN 978-80-7400-108-6.

TELEC, Ivo; TŮMA, Pavel. *Autorský zákon : komentář*. 1. Vydání. Praha : C. H Beck, 2007. ISBN 978-80-7179-608-4.

TŮMA, Pavel. *Smluvní licence v autorském právu*. 1. vydání. Praha : C. H. Beck, 2007. ISBN 978-80-7179-573-5.

THOMPSONOVÁ, Kristin; BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. 1. Vydání. Praha : Akademie múzických umění v Praze; Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2; 978-80-7106-898-3.

Články a příspěvky do sborníků

(ANONYMUS.) Rozhovor V. I. Lenina s A. V. Lunačarským o filmu. In LEBEDĚV, N. A. (ed.). *Lenin, Stalin a VKS(b) o filmu.* 1. vydání. Praha : Orbis, n. p., 1950, s. 32-33.

ČERMÁK, Jiří. Ochrana autorského práva v prostředí peer to peer sítí typu BitTorrent s přihlédnutím k rozsudku ve věci The Pirate Bay. *Právní rozhledy*. 2010, roč. 18, č. 8, s. 272-287. ISSN 1210-6410.

HAJN, Petr. Reklama a ochrana osobnosti. *Právní rozhledy*. 1994, roč. 2, č. 8, s. 265. ISSN 1210-6410.

HOLCOVÁ, Irena. Subsidiarita občanského zákoníku a obchodního zákoníku coby obecných právních předpisů v souvislosti s tvorbou autorského díla a jeho užitím. In KŘÍŽ, Jan aj. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových 2009*. 1. Vydání. Praha : Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2009. S. 12-27. ISBN 978-80-246-1751-0.

KŘÍŽ, Jan. Video jako společenský jev a aktuální problém autorského práva. In Univerzita Karlova. Ústav práva autorského a práv průmyslových. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových 1987*. 1. Vydání. Praha : Univerzita Karlova, 1988. S. 55-72.

ONDREJOVÁ, Dana. „Product placement“ aneb evropská výzva pro českého zákonodárce. *Právní rozhledy*. 2009, roč. 17, č. 2, s. 48. ISSN 1210-6410.

OTEVŘEL, Petr. Vyčerpání práva na rozšiřování originálu nebo rozmnoženiny autorského díla. *Právní rozhledy*. 2005, roč. 13, č. 3, s. 86-91. ISSN 1210-6410.

PETERA, Jaromír. Problematika interpretace třístupňového testu. In KŘÍŽ, Jan aj. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových 2009*. 1. Vydání. Praha : Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2009. S. 49-66. ISBN 978-80-246-1751-0.

ŠALOMOUN, Michal. Citace a její právní regulace. *Právní rozhledy*. 2005, roč. 13, č. 14, s. 499-510. ISSN 1210-6410.

ŠMÍD, Milan. Brabec s pastou Corega v seriálu Ulice aneb Směrnice o mediálních službách po roce [online]. Mediář.cz [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.mediar.cz/brabec-s-pastou-corega-v-serialu-ulice-aneb-smernice-o-medialnich-sluzbach-po-roce/.

VOORHOOF, Dirk. La liberté d'expression est-elle un argument légitime en faveur du non-respect du droit d'auter? La parodie en tant quo métaphore. In STROWEL, A.; TULKENS, F. (eds). *Droit d'auteur et liberté d'expression. Regards francophones, d'Europe et d'ailleurs.* 1. vydání. Brusel : De Boeck & Larcier, 2006, s. 36-69. ISBN 2-8044-2107-4. ISBN13 978-2-8044-2107-6.

Právní prameny

Česko. Nařízení vlády č. 5 ze dne 16. prosince 2002, o oceněních v oblasti kultury, udělovaných Ministerstvem kultury. In *Sbírka zákonů, Česká republika.* 2003, částka 4, s. 114-120. ISSN 1211-1244.

Česko. Sdělení Ministerstva zahraničních věcí č. 26 ze dne 31. března 2000, o přijetí Evropské úmluvy o filmové koprodukci. In *Sbírka mezinárodních smluv, Česká republika*. 2000, částka 14, s. 321-341. ISSN 1801-0393.

Česko. Sdělení Ministerstva zahraničních věcí č. 33 ze dne 3. dubna 2002, o přístupu České republiky ke Smlouvě světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském. In *Sbírka mezinárodních smluv, Česká republika*. 2002, částka 15, s. 5153-5172. ISSN 1801-0393.

Česko. Sdělení ministra zahraničních věcí č. 191 ze dne 19. září 1995, o sjednání dohody o zřízení Světové obchodní organizace (WTO). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1995, částka 51, s. 2712-2740. ISSN 1211-1244.

Česko. Usnesení předsednictva České národní rady č. 2 ze dne 16. Prosince 1992, o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součásti ústavního pořádku České republiky. In *Sbírka zákonů, Česká republika.* 1993, částka 1, s. 17-25. ISSN 1211-1244.

Česko. Usnesení Vlády České republiky č. 871 ze dne 1. prosince 2010, o Koncepci podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu v letech 2011 až 2016. In *Věstník vlády pro orgány krajů a orgány obcí, Česká republika.* 2010, částka 5, s. 68. ISSN 1214-2263.

Česko. Ústavní zákon č. 1 ze dne 16. prosince 1992, Ústava České republiky. In *Sbírka zákonů, Česká republika.* 1993, částka 1, s. 1-16. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 37 ze dne 8. února 1995, o neperiodických publikacích. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1995, částka 8, s. 459-460. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 40 ze dne 9. února 1995, o regulaci reklamy. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1995, částka 8, s. 467-469. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 46 ze dne 22. února 2000, o právech a povinnostech při vydávání periodického tisku a o změně některých dalších zákonů (tiskový zákon). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2000, částka 17, s. 586-593. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 121 ze dne 7. dubna 2000, autorský zákon. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2000, částka 36, s. 1659-1685. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 132 ze dne 13. dubna 2010, o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání a o změně některých zákonů (zákon a audiovizuálních mediálních službách na vyžádání). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2010, částka 47, s. 1722-1742. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 207 ze dne 21. Června 2000, o ochraně průmyslových vzorů a o změně zákona č. 527/1990 Sb., o vynálezech, průmyslových vzorech a zlepšovacích návrzích, ve znění pozdějších předpisů. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2000, částka 64, s. 3053-3061. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 216 ze dne 25. dubna 2006, kterým se mění zákon č. 121/2000 sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským, a o změně některých zákon (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a některé další zákony. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2006, částka 72, s. 2698-2726. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 231 ze dne 17. května 2001, o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2001, částka 87, s. 5038-5064. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 241 ze dne 14. dubna 1992, o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie, §9, odst. 1. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1992, částka 49, s. 1263-1264. ISSN: 1211-1244.

Česko. Zákon č. 243 ze dne 29. června 2000, o rozpočtovém určení výnosů některých daní územním samosprávným celkům a některým státním fondům (zákon o rozpočtovém určení daní). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2000, částka 73, s. 3513-3515. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 262 ze dne 21. dubna 2006, zákoník práce. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2006, částka 84, s. 3146-3241. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 273 ze dne 15. října 1993, o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl, a o změně a doplnění některých zákonů a některých dalších předpisů. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1993, částka 68, s. 1388-1392. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 304 ze dne 1. listopadu 2007, kterým se mění některé zákony v souvislosti s dokončením přechodu zemského analogového televizního vysílání na zemské digitální televizní vysílání. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2007, částka 99, s. 4118-4124. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 441 ze dne 3. prosince 2003, o ochranných známkách a o změně zákona č. 6/2002 Sb., o soudech, soudcích, přísedících a státní správě soudů a o změně některých dalších zákonů (zákon o soudech a soudcích), ve znění pozdějších předpisů, (zákon o ochranných známkách). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2003, částka 147, s. 7339-7352. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 435 ze dne 13. května 2004, o zaměstnanosti. In *Sbírka zákon, Česká republika*. 2004, částka 143, s. 8270-8316. ISSN 1214-2263.

Česko. Zákon č. 452 ze dne 29. Listopadu 2001, o ochraně označení původu a zeměpisných označení a o změně zákona a o ochraně spotřebitele. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2001, částka 168, s. 9776-9782. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 478 ze dne 24. Září 1992, o užitných vzorech. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1992, částka 96, s. 2762-2765. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 480 ze dne 29. července 2004, o některých službách informační společnosti a o změně některých zákonů (zákon o některých službách informační společnosti). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2004, částka 166, s. 9470-9475. ISSN 1211-1244.

Česko. Zákon č. 634 ze dne 16. Prosince 1992, o ochraně spotřebitele. In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 1992, částka 130, s. 3811-3815. ISSN 1211-1244.

Československo. Dekret prezidenta republiky č. 50 ze dne 11. Srpna 1945, o opatřeních v oblasti filmu. In *Sbírka zákonů a nařízení republiky Československé, Československá republika*. 1945, částka 24, str. 85-86. ISSN 1211-1244.

Československo. Sdělení federálního ministerstva zahraničních věcí č. 365 ze dne 10. července 1992, o sjednání Úmluvy o mezinárodním zápisu audiovizuálních děl. In *Sbírka zákonů, Česká a slovenská federativní republika*. 1992, částka 74, s. 2047-2056. ISSN 1211-1244.

Československo. Sdělení Ministerstva zahraničních věcí č. 209 ze dne 15. května 1992. In *Sbírka zákonů, Česká a Slovenská federativní republika*. 1992, částka 41, s. 1073-1087. ISSN 1211-1244.

Československo. Vyhláška ministra zahraničních věcí č. 2 ze dne 29. prosince 1959, o Všeobecné úmluvě o právu autorském. In *Sbírka zákonů, Československá socialistická republika*. 1960, částka 2, s. 5-10. ISSN 1211-1244.

Československo. Vyhláška ministra zahraničních věcí č. 133 ze dne 8. Července 1980, o Bernské úmluvě o ochraně literárních a uměleckých děl ze dne 9. Září 1886, doplněné v Paříži dne 4. Května 1896, revidované v Berlíně dne 13. Listopadu 1908, doplněné v Bernu dne 20. Března 1914 a revidované v Římě dne 2. Června 1928, v Bruselu dne 26. Června 1948, ve Stockholmu dne 14. Července 1967 a v Paříži dne 24. Července 1971. In *Sbírka zákonů, Československá socialistická republika*. 1980, částka 32, s. 604-619. ISSN 1211-1244.

Československo. Zákon č. 35 ze dne 25. března 1965, o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon). In *Sbírka zákonů, Československá socialistická republika*. 1965, částka 19, s. 173-180. ISSN 1211-1244.

Československo. Zákon č. 40 ze dne 5. Března 1965, občanský zákoník. In *Sbírka zákonů, Československá socialistická republika*. 1964, částka 19, s. 201-248. ISSN 1211-1244.

Československo. Zákon č. 115 ze dne 22. prosince 1953, o právu autorském (autorský zákon). In *Sbírka zákonů republiky Československé, Československo*. 1953, částka 63, s. 429-440. ISSN 1211-1244.

Československo. Zákon č. 202 ze dne 17. května 1990, o loteriích a jiných podobných hrách. In *Sbírka zákonů, Česká a Slovenská federativní republika*. 1990, částka 35, s. 828-837. ISSN 1211-1244.

Československo. Zákon č. 218 ze dne 24. listopadu 1926, o původském právu k dílům literárním, uměleckým a fotografickým (o právu autorském). In *Sbírka zákonů a nařízení státu československého, Československo*. 1926, částka 105, s. 1003-1015. ISSN 1211-1244.

Československo. Zákon č. 455 ze dne 2. října 1991, o živnostenském podnikání (živnostenský zákon). In *Sbírka zákonů, Česká a slovenská federativní republika*. 1991, částka 87, s. 2122-2159. ISSN 1211-1244.

Československo. Zákon č. 483 ze dne 7. listopadu 1991, o České televizi. In *Sbírka zákonů, Česká a Slovenská federativní republika.* 1991, částka 93, s. 2301-2303. ISSN 1211-1244.

Československo. Zákon č. 513 ze dne 5. Listopadu 1991, obchodní zákoník, §§8-12. In *Sbírka zákonů, Česká a slovenská republika*. 1991, částka 98, s. 2474-2565. ISSN 1211-1244.

Československo. Zákon č. 527 ze dne 27. Listopadu 1990, o vynálezech a zlepšovacích návrzích. In *Sbírka zákonů, Česká a slovenská federativní republika*. 1990, částka 86, s. 1952-1964. ISSN 1211-1244.

Evropská společenství. Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES ze dne 22. května 2001, o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti [online]. EUR-Lex [cit. 31. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=DD:17:01:32001L0029:CS:PDF.

Evropská společenství. Směrnice Rady 89/552/EHS ze dne 3. října 1989, o koordinaci některých právních a správních předpisů členských států upravujících provozování televizního vysílání [online]. EUR-Lex [cit. 2. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=DD:06:01:31989L0552:CS:PDF.

Evropská společenství. Směrnice Rady 92/100/EHS ze dne 19. Listopadu 1992, o právu na pronájem a půjčování a o některých právech v oblasti duševního vlastnictví souvisejících s autorským právem, [online]. EUR-Lex [cit. 21. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CONSLEG:1992L0100:20010622:CS:PDF.

Evropská společenství. Směrnice Rady 93/98/EHS ze dne 29. října 1993, o harmonizaci doby ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících [online]. EUR-Lex [cit. 31. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=DD:17:01:31993L0098:CS:PDF.

Evropská společenství. Směrnice Rady 2007/65/ES ze dne 11. prosince 2007, kterou se mění směrnice Rady 89/552/EHS o koordinaci některých právních a správních předpisů členských států upravujících provozování televizního vysílání [online]. EUR-Lex [cit. 2. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2007:332:0027:0045:CS:PDF.

Protektorát Čechy a Morava. Vyhláška ministra hospodářství a práce č. 52 ze dne 22. ledna 1944. In KNAP, Karel. *Přehled práva filmového*. 1. vydání. Praha : Knihovna Filmového kurýru, 1945.

Rakousko. Zákon č. 197 ze dne 26. prosince 1895, o právu původském k dílům literárním, uměleckým a fotografickým. In *Zákoník říšský pro království a země v radě říšské zastoupené, Rakousko-Uhersko*. 1895, částka XCI, s. 667-675. ISSN 1802-128X.

Spojené státy americké. Zákon ze dne 19. Října 1976, Copyright Act, §101 [online]. UNESCO, Collection of National Copyright Laws [cit. 21. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.copyright.gov/title17/circ92.pdf.

Velká Británie. Zákon č. 46 ze dne 16. prosince 1911, Copyright Act. [online]. Office of Public Sector Information [cit. 31. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1911/46/pdfs/ukpga_19110046_en.pdf .

Velká Británie. Zákon č. 48 ze dne 15. Listopadu 1988, Copyright, Designs and Patents Act, 5B, odst. 1; 9, odst. 2, ab) [online]. UNESCO, Collection of National Copyright Laws [cit. 20. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://portal.unesco.org/culture/en/files/30387/11424298283uk_copyright_2003_en.pdf/uk_copyright_2003_en.pdf.

Soudní rozhodnutí

Nález Ústavního soudu České republiky ze dne 2. května 2002, Sp. zn. III. ÚS 575/01 [online]. ÚS ČR [cit. 25. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://nalus.usoud.cz/Search/ResultDetail.aspx?id=39867&pos=1&cnt=1&typ=result.

Rozsudek Městského soudu v Praze ze dne 24. července 2003, Sp. zn. 7 To 344/2001. *Soudní rozhledy*. 2005, roč. 8, č. 3, s. 107. ISSN 1211-4405.

Rozsudek Nejvyššího soudu České republiky ze dne 25. března 2009, Sp. zn. 5 Tdo 234/2009 [online]. Sokordia.cz [cit. 25. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://kraken.slv.cz/5TDO234/2009.

Rozsudek Nejvyššího soudu Československé republiky ze dne 11. října 1921. In *VÁŽNÝ, František (ed.). Rozhodnutí Nejvyššího soudu Československé republiky ve věcech občanských, čís. 1232*.

Rozsudek Nejvyššího soudu Československé republiky ze dne 13. května 1936. In *VÁŽNÝ, František (ed.). Rozhodnutí Nejvyššího soudu Československé republiky ve věcech občanských, čís. 15198*.

Rozsudek Nejvyššího soudu Československé republiky ze dne 21. října 1924. In *VÁŽNÝ, František (ed.). Rozhodnutí Nejvyššího soudu Československé republiky ve věcech občanských, čís. 4282*.

Rozsudek Nejvyššího soudu Spojených států amerických ze dne 23. února 1915, ve věci Mutual Film Corp. v. Industrial Commission of Ohio [online]. Findlaw.com [cit. 25. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://caselaw.lp.findlaw.com/scripts/getcase.pl?court=US&vol=236&invol=230.

Rozsudek Nejvyššího správního soudu České republiky ze dne 11. listopadu 2004, Sp. zn. 2 Afs 60/2004-72 [online]. NSS ČR [cit. 25. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.nssoud.cz/files/SOUDNI_VYKON/2004/0060_2Afs_0400072A_prevedeno.pdf.

Rozsudek Okresního soudu v Litoměřicích ze dne 25. srpna 1992, Sp. zn. 1T 161/92 - 411 [online]. Dusevnivlastnictvi.cz [cit. 25. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://safeap.upv.cz:8080/safe/PersistentObjectAction.do?id=647.

Webové stránky

Česká protipirátská unie. http://www.cpufilm.cz/.

Eurimages. http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/.
Intergram, o. s. http://www.intergram.cz/.
Program Media. http://ec.europa.eu/culture/media/index_en.htm.
Rada pro rozhlasové a televizní vysílání. http://www.rrtv.cz/.
Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie http://www.mkcr.cz/statni-fondy/statni-fond-pro-podporu-a-rozvoj-ceske-kinematografie/default.htm.

Ostatní

Asociace televizních organizací. *Stanovisko Asociace televizních organizací k materiálům Rady pro rozhlasové a televizní vysílání týkajícím se umístění produktu* [online]. Praha : ATO [cit. 20. 4. 2011]. Dostupný z WWW:
http://www.ato.cz/aktuality/tiskove-zpravy-aktuality/tiskova-zprava-ato-ze-dne-862010.
Ministerstvo kultury České republiky. *Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu v letech 2011 až 2016* [online]. MK ČR [cit. 22. 4. 2011]. Dostupný z WWW:
http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Koncepce-podpory-a-rozvoje-ceske-kinematografie-2011---2016.pdf.
Ministerstvo kultury České republiky. *Program podpory filmového průmyslu* [online]. MK ČR [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.ppfp.cz/file/22/program-podpory-filmoveho-prumysu.pdf.
Ministerstvo kultury České republiky. *Příloha 3.1Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu : Historie – základní vývojové tendence české kinematografie v letech 1945 – 2009 a jejich vyhodnocení* [online]. MK ČR [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Priloha-Koncepce-3-1-Historie---zakladni-vyvojove-tendence-ceske-kinematografie-v-letech-1945---2009-a-jejich-vyhodnoceni.pdf.
Ministerstvo kultury České republiky. *Příloha 3.2Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu : Současné institucionální zajištění české kinematografie* [online]. MK ČR [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Priloha-Koncepce-3-2-Soucasne-institucionalni-zajisteni-ceske-kinematografie.pdf.
Ministerstvo kultury České republiky. *Příloha 3.3Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu : Přehled podpor v zemích EU* [online]. MK ČR [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Priloha-Koncepce-3-3-Prehled-podpor-v-zemich-EU.pdf.
Ministerstvo kultury České republiky. Rozhodnutí sp. zn. 3209/2001 ze dne 22. března 2001, o udělení oprávnění k výkonu kolektivní správy [online]. Intergram, o. s. [cit. 4. 4. 2011]. Dostupný z WWW:
http://www.intergram.cz/opravneni.php?dir=opravneni&PHPSESSID=acecc85cf610d01c437277a8dfb22125.
Ministerstvo kultury České republiky. *Strategie konkurenceschopnosti českého filmového průmyslu 2011 - 2016* [online]. MK ČR [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW:
http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Strategie-konkurenceschopnosti-ceskeho-filmoveho-prumyslu-2011---2016_1.pdf.
Ministerstvo kultury České republiky. *Teze zákona o kinematografii* [online]. MK ČR [cit. 22. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.culturenet.cz/res/data/004/000577.pdf.
Ministerstvo kultury České republiky. *Zpráva o české kinematografii 2005* [online]. Praha : MK ČR [cit. 19. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/ZPR_VA_O_KINEMATOGRAFII_2005.pdf.
Rada pro reklamu. *Kodex reklamy 2009* [online]. Praha : Rada pro reklamu [cit. 20. 3. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.rpr.cz/download/rpr/kodex.doc.
Rada pro rozhlasové a televizní vysílání. *Doporučení rady související s aplikací nové právní úpravy umístění produktu* [online]. Praha : RRTV [cit. 20. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.rrtv.cz/files/metodiky/product_placement_doporuceni_Rady.doc.
Rada pro rozhlasové a televizní vysílání. *Reakce RRTV na Stanovisko ATO k umístění produktu* [online]. Praha : TVcentrum [cit. 20. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.tvcentrum.com/clanky/8639/reakce-rrtv-na-stanovisko-ato-k-umisteni-produktu/.

Unie filmových distributorů. *Česká republika – základní údaje o filmovém trhu* [online]. UFD [cit. 23. 4. 2011]. Dostupný z WWW: http://www.ufd.cz/prehledy-statistiky.

The Application of Copyright in the Film Production (Abstract)

This diploma thesis on a general basis describes and analyses the application of copyright in the film production. Because the copyright regulating the relationships coming from the process of production and exploitation of audiovisual work is the part of a broader group of norms comprised within the transbranchial "film law", this paper also indicates what other legal enactments – of civil law as well as of public law origin – have to be respected in the film production.

The first part of the paper specify the basic terms and concepts which could be found in the film law as well as in the practical film production itself governed by this law. First of all, the paper defines the main areas of the film law, meaning copyright and its neighbouring rights, unfair competition law, media law, advertising law and protection of personality rights. Further on, it is specified what could be understood in legal theory by terms film, film work, audiovisual work, cinematographic work and underlying work. Next, the paper briefly explains the process of film production, its function, stages and forms, as well as the following process of the film distribution. Finally, this part of the paper defines and explains the main professions which are to be found within the ordinary film crew in the whole course of the film production, as well as the practical and legal nature of the dramatic art (acting).

The second part of the thesis summarizes the up-to-now development of the copyright protection of films in the territory of the Czech Republic and the former Czechoslovakia, but also the development in this area of law in other national laws of the European states as well as on the level of the international and EU law.

The third part explains how the conception of the film production is legally construed in the present Czech Republic. It argues that the professional film production does mainly take form of the business in trade, and that in the course of this undertaking the producer must abide by, among others, the so-called Audiovisual Act. Next, it describes the Audiovisual Media Services On Demand Act, which represents a new form of legal regulation of the film distribution by the so-called video-on-demand services. The rest of this part is dedicated to the description of the legal relationships

which come into being during and after the film production between the producer on one side, and the members of the film crew, actors, distributor and spectator on the other side.

The fourth part of the paper addresses to the application of the institute of licence in the film production – meaning partly the so-called statutory licences, but most of all the licences which are negotiated in the contracts. Within the scope of the commentary on the contractual licences, there are among other things explained the conditions of the interference with the general personal rights, but as well the conditions of the so-called product placement and merchandising.

The fifth part of the diploma thesis deals with several relevant judicial decisions.

The sixth and last part summarizes the key actual document of the Czech Ministry of Culture called Conception of the Support and Development of the Czech Cinematography 2011 – 2016. This paper analyzes the legal and economic state of the present Czech cinematography, and on the basis of that it suggests fourteen arrangements which are supposed to improve the status quo.

Užití autorského práva ve filmové produkci (resumé)

Tato diplomová práce v obecné rovině popisuje a analyzuje užití autorského práva v české filmové produkci. Jelikož je autorské právo regulující vztahy při výrobě a exploataci audiovizuálního díla součástí širší skupiny norem z transodvětvového oboru filmového práva, tato práce rovněž naznačuje, jaké další právní předpisy – soukromoprávního i veřejnoprávního charakteru - musejí být ve filmové produkci respektovány.

První část této práce vymezuje základní pojmy a koncepty, se kterými se setkáváme ve filmovém právu, jakož i v samotné praktické filmové produkci, která je tímto právem upravena. Jsou tedy především definovány hlavní oblasti filmového práva, kterými jsou právo autorské, právo související s právem autorským, právo proti nekalé soutěži, mediální právo, reklamní právo a právo na ochranu osobnosti. Dále je vymezeno, co lze v právní teorii rozumět pod pojmy film, filmové dílo, audiovizuální dílo, kinematografické dílo a dílo audiovizuálně užité. Stručně je vysvětlen proces filmové produkce, její funkce, stádia a formy, jakož i navazující proces filmové distribuce. Konečně jsou v této části definovány a vysvětleny hlavní profese, se kterými se setkáváme v běžném filmovém štábu v celém průběhu filmové výroby, jakož i právní a praktická povaha herectví.

Druhá část práce shrnuje dosavadní vývoj autorskoprávní ochrany filmů na území České republiky, resp. bývalého Československa, ale též vývoj v této oblasti v dalších národních právních řádech evropských států a na úrovni mezinárodního a komunitárního práva.

Třetí část vysvětluje, jak je právně koncipována filmová produkce v současné České republice. Předestírá, že profesionální filmová výroba má převážně charakter živnostenského podnikání a že při tomto podnikání musejí být mimo jiné dodržovány požadavky tzv. audiovizuálního zákona. Dále je popsán zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání, který představuje novou formu právní úpravy distribuce audiovizuálních děl prostřednictvím tzv. služeb video-on-demand. Zbytek této části je věnován popisu právních vztahů, které vznikají při filmové výrobě a po jejím ukončení mezi producentem na strané jedné a členy filmového štábu, herci,

distributorem a divákem na straně druhé.

Čtvrtá část práce se věnuje užití institutu licence ve filmové produkci, a to jednak některých tzv. licencí zákonných, ale zejména licencí, které jsou sjednávány smluvně. V rámci výkladu o smluvních licencích jsou mimo jiné vysvětleny náležitosti zásahu do všeobecných osobnostních práv, ale také podmínky takzvaného umístění produktu (product placementu) a merchandisingu.

Pátá část předkládané diplomové práce se zabývá několika relevantními soudními rozhodnutími.

Šestá a poslední část shrnuje klíčový aktuální dokument Ministerstva kultury České republiky nazvaný Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie 2011 až 2016. Tento dokument analyzuje právní a ekonomický stav současné české kinematografie, a na základě dané analýzy navrhuje čtrnáct opatření, která mají vést ke zlepšení tohoto stavu.

Klíčová slova / Keywords

filmová produce / film production
audiovizuální dílo / audiovisual work
autorské právo / copyright