

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI**  
**Fakulta právnická**  
**Katedra soukromého práva a civilního procesu**

**Diplomová práce**  
**Autorskoprávní ochrana audiovizuálních děl**

Zpracovala: **Berenika Wünschová**  
Vedoucí diplomové práce: **JUDr. Petra Žikovská**  
Praha 2011

„Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci zpracovala samostatně, a že jsem vyznačila prameny, z nichž jsem pro svou práci čerpala způsobem ve vědecké práci obvyklým.“

V Praze, 19.6.2011

.....  
Berenika Wünschová

„Děkuji JUDr. Petře Žikovské za cenné rady a obětavé vedení mé diplomové práce.“

<b>Obsah</b>	
1. Úvod	1
1.1.Práva k duševnímu vlastnictví	3
1.1.1. Pojem duševního vlastnictví	3
1.1.2. Osobností práva	4
1.1.3. Další skupiny práv k duševnímu vlastnictví	5
1.1.3.1.Práva k výsledkům tvůrčí činnosti s netvůrčím výsledkem	5
1.1.3.2.Práva k tvůrčím výsledkům	5
1.1.3.3.Práva k výkonům netvůrčí povahy	6
2. Základní principy autorskoprávní ochrany	7
2.1.Kontinentální systém autorskoprávní ochrany	7
2.1.1. Osobnostní práva	9
2.1.2. Autorská majetková práva	10
3. Nástin copyrightového systému ochrany	13
4. Autorskoprávní ochrana audiovizuálního díla	15
4.1.Ochrana audiovizuálního díla dle zákona č.35/1965 Sb.	15
4.2.Ochrana audiovizuálního díla dle zákona č.121/2000 Sb., v platném znění	19
4.2.1. Povaha audiovizuálního díla	20
4.2.2. Autor audiovizuálního díla	22
4.2.3. Doba trvání audiovizuálního díla	25
4.2.4. Speciální úprava podle §§ 63a 64 zák.č.121/2000 Sb. ve vztahu k obecné úpravě licenční smlouvy	26
4.2.4.1.Licence a licenční smlouva	26
4.2.4.1.1. Výhradnost, či nevýhradnost licence	28
4.2.4.1.2. Poskytnutí oprávnění třetí osobě	28
4.2.4.1.3. Odměna	29
4.2.4.1.4. Omezení licence	31
4.2.4.1.5. Omezení nabyvatele licence	32
4.2.4.1.6. Rozmnoženina pro autora	33
4.2.4.1.7. Odstoupení od smlouvy pro nečinnost nabyvatele	33
4.2.4.1.8. Odstoupení od smlouvy pro změnu přesvědčení autora	34
4.2.4.1.9. Zánik licence	34
4.2.4.1.10. Licenční smlouva nakladatelská	34
4.2.4.1.11. Smlouva o dílo	35
4.2.4.1.12. Zaměstnanecké dílo	35
4.2.4.1.13. Volné dílo a jeho užití	36
4.2.4.1.14. Licence podle §§63, 64 zák.č.121/2000 Sb.	37
5. Praktická aplikace současné autorskoprávní úpravy ve vztahu k ochraně audiovizuálních děl a jejich složek	46
6. Závěr	52

## 1. Úvod

Moje diplomová práce, která je zpracováním problematiky autorskoprávní ochrany audiovizuálního díla nevznikla pouze z důvodu potřeby zvolit si téma. Již od dětství jsem měla to štěstí, že jsem se pohybovala v prostředí, kde tvůrčí osobnosti z oblasti audiovize se v diskusích zabývaly tímto tématem, které se stalo součástí mého života, bez ohledu na skutečnost, zda jsem byla schopna mu v určitých fázích života porozumět, či nikoli.

Poté, co jsem se stala studentkou právnické fakulty, začlo toto téma pro mne nabývat jiných obrysů, neboť postupné získávání erudice v právu u mne začlo vyvolávat otázky, které byly laicky mnohokrát řešeny, avšak nebylo pro ně kvalifikovaného výkladu a tudíž se dostávaly do dimenze čistě společenské a laické.

Nutno konstatovat, že z dnešního pohledu považuji téma děl audiovizuálních za téma právně nevyčerpatelné. Specifika tvorby audiovizuálních děl, včetně jejich ekonomických aspektů je natolik široká, že tento autorskoprávní problém je nadále otevřený, poskytující nekonečnou řadu témat k diskuzi a navíc, ač so te jeví neuvěřitelné, je tato oblast v mnohém stále upravena tak, že poskytuje pochybnosti o právní povaze prvků, které s audiovizuální tvorbou souvisí. Nedovoluji si osobovat právo výkladu některých institutů s touto oblastí spojených, která by sama o sobě vydala základ pro zvláštní právní úpravu. Avšak ve své práci jsem vyjádřila některá stanoviska, popřípadě pochyby o výkladu platné právní úpravy, které mne v rámci této problematiky zaujaly.

Neosobuji si právo vlastního výkladu, ale v někteřích případech platná právní úprava, popřípadě rozdílné výklady autorit z oboru autorského práva vybízejí k polemice.

Oblast audiovizuální tvorby je, jak zmiňuji ve své práci, oblastí nesmírně významnou, a to z hlediska celospolečenského významu. Domnívám se, že po roce 1989, kdy se otevřel trh s audiovizuálními díly, byla pozice tohoto druhu autorského díla z hlediska vnímání veřejnosti ještě posílena. Nelze samozřejmě konstatovat, že posílení této pozice je jevem žádoucím, neboť s otevřením trhu došlo k masivní invazi děl zejména americké provenience, která svou kvalitou a obsahem mnohdy působí kontraproduktivně ve vztahu ke kultivaci jejich konzumentů. Naopak lze konstatovat, že vytlačení evropské tvorby z našeho audiovizuálního trhu, která ač nepochopitelně byla v určité míře akceptována předchozím režimem, je svým způsobem devastující.

Na druhé straně vznikl prostor po nezávislou českou tvorbu, která, ač se stále potýká s hledáním finančních zdrojů dosahuje až nepochopitelných rozměrů.

Je ovšem v zájmu tuzemské audiovizuální tvorby, aby se rozvíjela v prostředí absolutní právní jistoty a aby tudíž nebyla ochromována právním vakuem. Tím nechci říci, že naše platná právní úprava takové prostředí zakládá.

Ostatně oblast kinematografie a to nejen z hlediska autorskoprávního je stálým zdrojem celospolečenských diskuzí, které jsou motivovány zejména hledáním a právním zakotvením finančních zdrojů pro audiovizuální tvorbu, v tomto směru však myšleno výhradně tvorby kinematografické. V těchto diskuzích pak není brán ohled například na díla televizní, která bezpochyby audiovizuálními díly jsou. Pravděpodobně výlučnost děl kinematografických z ekonomického hlediska spočívá ve ztížené možnosti hledání zdrojů pro jejich financování.

Zatímco výrobci audiovizuálních-televzních děl mají zaručeny finanční zdroje z příjmů z reklam a sponzoringu, v případě televize veřejnoprávní pak i z koncesionářských poplatků, jsou nezávislí výrobci audiovizuálních děl odkázáni na hledání vlastních zdrojů, popřípadě na příspěvky ze státního fondu na podporu a rozvoj české kinematografie.

Vedle neutuchajícího zájmu o díla hudební, patří kinematografická díla k nejvíce konzumovaným. Proto si zaslouží pozornosti jak v rovině spotřebitelské, popřípadě v různých disciplínách teorie umění, tak i v oblasti jejich právní úpravy.

Nesmírná diversita právních vztahů a výsledků činnosti, které vznikají v souvislosti s tvorbou a užitím audiovizuálních děl, nabádá k neustálému zkoumání.

V neposlední řadě pak nutno uvést, že vzhledem k nesustále se vyvíjejícím technickým prostředkům, jimiž je možno zpřístupňovat díla veřejnosti, a tudíž i se stále rostoucím spektrem možností neoprávněného užití díla, je zapotřebí takový právní rámec, který nezavdává pochyb o povaze audiovizuálních děl tak, aby mohla být v rámci veřejnosti prováděna osvěta, proti protiprávnímu užití audiovizuálních děl, která má nezpochybnitelné právní základy.

Ve své práci jsem postupovala tak, že poznatky získané jak z pramenů práva, tak z odborné literatury jsem se snažila vyjádřit vlastními slovy, popřípadě analogicky a za pomoci citací a k některým problémům jsem vyjádřila vlastní názory a stanoviska.

## 1.1.Práva k duševnímu vlastnictví

### 1.1.1. Pojem duševní vlastnictví

Duševní vlastnictví se stává zejména s vývojem vzdělanostním a technickým, kterým lidstvo prochází jedním z nejvýznamnějších prvků v jeho rozvoji a týká se prakticky veškerých oborů jeho činností.

Duševní vlastnictví je projevem duševních schopností lidstva, a to nejen tvůrčích, ale i odborných

Ve vývojových fázích naší historie tvoří vždy základ pro posun a rozvoj a kultivaci pro další generace.

V důsledku stále se rozšiřujícího spektra oborů uměleckých, vědeckých i technických dochází také ke stálému rozšiřování oblastí práva, jejichž předmětem je duševní vlastnictví, pro něž byl a je používán pojem „nehmotné statky“. Tento pojem však platné právo nepoužívá a přesto, že někteří právní teoretici dovozují, že jde o synonymum pojmu duševní vlastnictví, avšak vzhledem k pojmání vlastnictví v našem pozitivním právu v užším slova smyslu se jiní přiklánějí k tomu, že o synonymum nejde.

Duševní vlastnictví vznikalo bez ohledu na fázi historického vývoje, bez ohledu na stupeň vzdělanosti lidstva, a to ať v důsledku jeho potřeb praktických, či potřeb vyjádření vnitřních pocitů, či potřeb liturgických. Jako nejčastější příklad jsou uváděny jeskynní malby, které jsou zobrazeními zvířat z doby pravěku. Stejně tak vynalezení některých zbraní a nástrojů, ať už na jakékoli technické úrovni je výsledkem duševní činnosti a tudíž duševním vlastnictvím vynálezcovým.

Základním znakem duševního vlastnictví je to, že bylo vytvořeno “konkrétním duševním obsahem, jehož objektivní výraz je způsobilý být předmětem společenských vztahů, aniž by bylo třeba jeho ztělesnění v hmotné podobě“<sup>1</sup>.

Duševní vlastnictví je tak nadáno schopností být předmětem práv, aniž by bylo zachyceno na jakémkoli hmotném substrátu a je možno ho vnímat bez potřeby vlastnit, či jinak disponovat s předmětem, jehož prostřednictvím je předmět práva vyjádřen.

---

<sup>1</sup> K. Knapp, M. Opltová, J. Kříž, M. Růžička, Práva k nehmotným statkům, 1994, CODEX, str. 11

Ochrana duševního vlastnictví není vázána na jeho užitnou hodnotu, avšak předmětem práv duševního vlastnictví je duševní vlastnictví pouze z oblastí, pro “jejichž zvláštní právní úpravu se vytvořily společensko-ekonomické podmínky, na nichž se zakládají právně politické důvody úpravy.”<sup>2</sup>

Jak jsem již zmínila, dušení vlastnictví je nehmotné povahy a jeho předmět lze vnímat kdekoli a stejně tak jej užívat neomezeným počtem subjektů, aniž by bylo spotřebováváno, či se užíváním snížila jeho kvalita.

Vytváření systému právní ochrany duševního vlastnictví je věcí historickou, ať už bylo a je motivováno potřebou zavádět výsledky duševní činnosti do praxe, to znamená potřebou je užívat a zavést pro jejich užívání určitá pravidla, tak v oblasti umělecké potřebou zavést pravidla pro užívání uměleckých děl, která už od lidové kulturní tradice po nejvyšší profesionální tvorbu vždy tvořila předpoklad kulturního vývoje, který nabývá na stále větší progresi a dynamičnosti závratným narůstáním spektra prostředků, jimiž je duševní vlastnictví zpřístupňováno. Potřeba pravidel, tedy i právní úpravy, která by ochranu předmětu práv duševního vlastnictví v této oblasti zachycovala a poskytovala tím dostatečný právní rámec pro jejich užití je stále větší, protože s technickými prostředky umožňujícími přístup k nim, narůstá i možnost nelegálního užití duševního vlastnictví.

### **1.1.2. Osobnostní práva**

Jak uvedeno výše, patří práva duševního vlastnictví do skupiny takzvaných nehmotných statků. Nelze proto pro úplnost nezmínit, že do práv k nehmotným statkům jsou zahrnuta také všeobecná práva osobnostní, tedy práva na ochranu osobnosti, jejichž nositelem je osoba jako taková. Tato práva nejsou výsledkem žádné činnosti, ale vznikají spolu se vznikem člověka a jsou mu dána po celý život. Jejich existence je pro každého jedince bez výjimky nezpochybnitelná. Není vázána na naplnění jakýchkoli podmínek, na jakoukoli duševní činnost, tudíž je nelze považovat za duševní vlastnictví.

Jen pro pořádek je nutno podotknout, že v našem právním řádu jsou práva na ochranu osobnosti zajištěna ústavou, listinou základních práv a svobod a

---

<sup>2</sup> K. Knapp, M. Opltová, J. Kříž, M. Růžička, Práva k nehmotným statkům, 1994, CODEX, str. 11



v neposlední řadě občanským zákoníkem. S politováním je však nutno konstatovat, že ne ve všech státech světa jsou tato práva občanům přiznávána a v mnohých zemích, ač v právním řádu zakotvena, jsou flagrantně porušována. Předmětem práva je tedy osobnost člověka „, jednotlivá práva vznikající v této skupině jsou proto pouze dílčími právy téhož kmenového práva, upínajícími se k různým stránkám lidské osobnosti.“<sup>3</sup>

### **1.1.3. Další skupiny práv k duševnímu vlastnictví**

#### **1.1.3.1. Práva k výsledkům tvůrčí činnosti s netvůrčím výsledkem**

Zatímco práva na ochranu osobnosti nejsou výsledkem jakékoli činnosti, je vznik další skupiny práv duševního vlastnictví vázán na tvůrčí činnost, jejíž výsledky, tedy určité hodnoty pak tvoří předmět právní ochrany. Tvůrčími však nemusí být výsledky samy o sobě, ale tvůrčí je postup, kterým se k výsledku dospělo. Výsledkem tak může být objev něčeho, co dosud objeveno nebylo, ačkoli to již existovalo.

Dalším výsledkem může být vynalezení něčeho nového, přičemž ke stejnému výsledku může dospět neomezený počet osob různým způsobem. Do této skupiny patří právo k vynálezu, právo k zlepšovacím návrhům a právo k průmyslovému vzoru vkusovému.

#### **1.1.3.2. Práva k tvůrčím výsledkům**

Do skupiny práv k tvůrčím výsledkům patří taková práva, jejichž předmětem je výsledek jedinečné duševní tvůrčí činnosti, který je sám o sobě tvůrčím. Takovými právy jsou práva autorská a právo výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu.

---

<sup>3</sup> Kříž, Holcová, Kordač, Křestánová, Autorský zákon a předpisy související, Linde Praha a.s., 2005, str. 121

### 1.1.3.3.Práva k výkonům netvůrčí povahy

Další skupinou práv, kterou jsou práva k výkonům netvůrčí povahy, což znamená, že podmínkou jejich vzniku není tvůrčí povaha výkonu. Takovými právy jsou práva výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů, práva vysílatelů a práva pořizovatele databáze.

„Na základě výše uvedeného lze dospět k tomuto schématu členění práv k nehmotným statkům:

A.Všeobecná práva osobnostní (obecné právo na ochranu osobnosti).

B.Práva k nehmotným statkům v oblasti kultury

B1) Práva k individuálním výsledkům tvůrčí činnosti

1. Právo autorské
- 2.Právo k výkonu výkonného umělce

B2) Práva k výkonům netvůrčí povahy

- 1.Právo výrobců zvukových záznamů
- 2.Právo výrobců zvukově obrazových záznamů
3. Právo vysílatelů
- 4.Jiná práva k výkonům

C. Práva průmyslová

C1) Práva k výsledkům tvůrčí činnosti postrádajícím individuální povahu

1. Právo k objevu
2. Právo k vynálezu
3. Právo k průmyslovému vzoru vkusovému
4. Právo k průmyslovému vzoru užitnému
5. Jiná práva k výsledkům tvůrčí činnosti

C2) Práva na označení

1. Právo k obchodnímu názvu
2. Právo k ochranné známce
3. Právo k označení původu výrobků
4. Jiná práva na označení<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> K. Knapp, M. Opltová, J. Kříž, M. Růžička, Práva k nehmotným statkům, CODEX, 1994, str. 22

## 2. Základní principy autorskoprávní ochrany

### 2.1. Kontinentální systém autorskoprávní ochrany

Naše platná právní úprava vychází jako všechny předcházející normy již tradičně z takzvaného kontinentálního pojetí autorského práva. Základním znakem je přiznání osobnostní povahy autorského práva, “ vychází se z přirozenoprávního ontologického pojetí literární, jiné umělecké a vědecké tvorby”<sup>5</sup>. Zásadní se v tomto principu jeví princip převodu autorských práv. Vzhledem k zachování pojetí práv autorských jako práv osobnostních, ať jsou již pojata jako práva jednotná, tedy tvořící nedílný celek s právy majetkovými, která ovšem v případě takového pojetí nejsou v právní úpravě zvláště zakotvena-monistická teorie, nebo úprava rozeznává práva osobnostní a práva majetková a je zachován princip konstitutivního převodu práv. Osobnostněprávní povaha autorských práv, tedy trvalé sepětí autora s dílem vylučuje translativní převod. V rámci konstitutivního převodu tak autor své dílo nepřevádí, ale zřizuje druhému nové oprávnění, které je odvozeno od jeho práva.

Vznik autorského práva je založen na striktně neformálním základě. Autorské právo k dílu tedy vzniká okamžikem, kdy je dílo vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě. Pro vznik autorského práva k dílu tak není podstatné, zda je zachyceno na hmotný substrát a není zapotřebí ani splnění jakékoli jiné formální náležitosti.

Zák.č.121/2000 Sb, o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (dale jen autorský zákon) přinesl oproti předcházející právní úpravě zák. č.35/1965 Sb., zásadní změny .

Zatímco zák.č.35/1965 Sb., vycházel z jednoznačně monistického pojetí, nová právní úprava přinesla změnu, neboť rozeznává osobnostní práva autorská a majetková práva autorská.

Osobnostní práva autorská zanikají smrtí autora, zatímco majetková práva autorská přechází na dědice, či případné právní nástupce. Obojí práva jsou nepřevoditelná a autor se jich nemůže vzdát, přičemž konstitutivním převodem majetkových práv lze zříditi práva výkonu takových práv nabyvateli.

---

<sup>5</sup> Telec, Tůma, Autorský zákon komentář, C.H.Beck, 2007, str.139

Z uvedeného vyplývá, že platná právní úprava je založena na dualistickém pojetí. Nutno však podotknout, že toto pojetí vychází s pojetí autorského práva jako souhrnu dvou vedle sebe existujících kategorií práv, která jsou na sobě nezávislá. Avšak vzhledem k tomu, že současná právní úprava zachovává kontinuitu v historickém doktrinárním pojetí, nejde o úpravu ani monistickou, ani dualistickou. Hovoříme o takzvaném kvazidualistickém pojetí, které je důsledkem harmonizačních snah s právem komunitárním, které je vedeno snahou o ochranu majetkových práv jako součásti vlastnictví.

Úprava má na zřeteli úzkou spjatost osobnosti autora s jeho dílem, a tudíž i majetková práva pojímá jako úzce vycházející z osobní povahy skutečnosti vytvoření díla. Je tedy zřejmý vztah mezi právy osobnostními a právy majetkovými z hlediska vztahu s osobností autora. Obojí práva jsou právy absolutní povahy a jsou jako práva výlučná, tudíž autor je výlučnou osobou, která může jiným subjektům buď umožnit, nebo vyloučit možnost užití díla.

Ač legislativní proces vycházel nejen z nutnosti vytvořit po třicetpěti letech novou komplexní normu, která by zevrubně upravila veškeré instituty autorského práva, které byly předešlou normou neupraveny a snahou očistit právní úpravu od všech prvků, které byly ideologického rázu minulého režimu, i z potřeby naplnění harmonizačních povinností s komunitárním právem, nebylo v rámci odborné diskuze snadné prosadit toto nové pojetí koncepce autorského zákona. Bylo totiž pro mnohé teoretiky koncepční revolucí, se kterou se nejprve nedokázali smířit. Avšak výsledkem obtížného legislativního procesu je norma, která je velmi moderní a naplňuje požadavek až do jejího vzniku neexistující úpravy všech disciplín autorského práva.

Pro úplnost je třeba uvést, že zatímco majetková práva autorská jsou upravena mezinárodními směnicemi a úmluvami, osobnostní práva jsou ponechána většinou na úpravě jednotlivých států. Osobnostní práva jsou zmiňována v Bernské úmluvě.

### 2.1.1. Osobnostní práva

Osobnostní práva jsou upravena v ustanovení §11 autorského zákona. Jejich vymezení je zpřesňující oproti předchozí právní úpravě. Osobnostními právy jsou tak právo na zveřejnění díla, právo osobovat si autorství a právo na nedotknutelnost díla.

Odstavec 4 §11 autorského zákona je zásadním ustanovným, neboť zakotvuje nepřevoditelnost osobnostních práv autorských, kterých se autor nemůže vzdát. Zároveň zakotvuje skutečnost, že autorská osobnostní práva zanikají smrtí autora.

Předcházející úprava zákona č.35/1965 Sb. naopak vycházela z neomezenosti trvání osobnostních práv autorských, přestože byla založena čistě na monistickém pojetí, přičemž ale trvání autorskoprávní ochrany, tedy trvání majetkových práv bylo časově omezeno. Autorské právo přecházelo na dědice, tak, jak je tomu i v současné právní úpravě, avšak z povahy věci jasně vyplývalo, že na dědice nemohou přejít práva, která jsou výlučně spjata s osobností autora a s jejím sepětím s dílem samým.

Přitom právní nauka dovozovala transformaci autorských práv v čase, to jest oslabování osobnostně právní složky autorských práv ve prospěch práv majetkových.

Zakotvení spjatosti osobnostní složky autorských práv je tedy logickým vyústěním úvah o transformaci autorských práv v čase a je dle mého názoru jediné správné.

Přestože osobnostní práva zanikají smrtí autora, zřizuje autorský zákon v odstavci 5 §11 autorského zákona právo na to, že: "Po smrti autora si nikdo nesmí osobovat jeho autorství k dílu, dílo smí být užito způsobem nesnižujícím jeho hodnotu a musí být uveden autor díla, nejde-li o dílo anonymní." Toto právo vzniká osobám autorovi blízkým a může se ho domáhat i právnická osoba sdružující autory nebo příslušný kolektivní správce." Toto právo nezaniká se zánikem autorských majetkových práv a přechází na osoby blízké i v budoucnu narozené.

"Současná právní úprava tak navazuje na doktrinární výklady týkající se postupné retransformace práv osobnostních a plně koresponduje s článkem 6 bis Bernské úmluvy, podle jehož odstavce 1 nezávisle na majetkových právech autorských a i po jejich postoupení má autor právo uplatňovat své autorství k dílu

a odporovat každému znetvoření, zkomolení nebo jiné změně díla, jakož i jinému zásahu do díla, který by byl na újmu jeho cti, nebo dobré pověsti.”<sup>6</sup>

Je nutno zdůraznit, že osobností práva autorská nelze směřovat s právy na ochranu osobnosti upravenými občanským zákoníkem, neboť jde o práva zvláštní, na sobě nezávislá, přičemž nelze vyloučit, že současně s porušením práv autorských dojde k porušení práv osobnostních dle občanského zákoníku.

---

### **2.1.2. Autorská majetková práva**

Autorská majetková práva jsou upravena v ustanovení §12 autorského zákona, který je v podstatě dalším důkazem dualistického pojetí právní úpravy.

Majetkovými právy jsou tak dvě skupiny práv. Základním skutečně majetkovými právy hospodářského významu jsou práva dílo užit. Jde o právo autora:”...dílo užit a udělit jiné osobě smlouvou oprávnění k výkonu tohoto práva...”, jednotlivé druhy užití díla obsahuje katalog práv, který je obsažen v odstavci 4 §12 autorského zákona. V minulosti byly vedeny spory o povaze katalogu práv, tedy o to, jde-li o výčet taxativní, či demonstrativní. Jeho původní znění však svědčilo taxativnímu výčtu, zatímco část odborné veřejnosti se výkladem přiklání k výčtu demonstrativnímu. Jistotou do problému vnesla až novela z roku 2006, která zpřesněním dikce tohoto ustanovení zamezila všem pochybám.

Vůči předcházející právní úpravě dochází opět k zpřesnění a narozdíl od ní obsahuje autorský zákon i pojmové vymezení jednotlivých práv dílo užit.

Právo dílo užit má autor v podobě původní. Právem dílo užit je i právo k užití díla v přetvořené podobě, to jest právo na zpracování, překlad díla, a podobně. Přestože se nabízí, že jde o právo osobnostní povahy, protože přetvoření díla je v zásadě zásahem do díla, byl by tento výklad mylný, neboť právo na přetvoření díla je právem majetkovým, stejně jako užití díla v souboru, s jiným dílem.

Jak je uvedeno výše, může autor poskytnout oprávnění dílo užit jiné osobě pouze smlouvou. Znamená to tedy, že smlouvou zřizuje (konstituuje) autor jiné osobě právo dílo užit. Autorovi pak takové právo nezaniká, ale je pouze povinen ztrpět zásah do svého práva v rozsahu dle smlouvy. Majetková práva autorská jsou tudíž nepřevoditelná (není tedy možný převod translativní).

---

<sup>6</sup> Kříž, Holcová, Kordač, Křesťanová, Autorský zákon komentář, Linde Praha a.s., 2005, str. 84

V důsledku rozvoje technologií, kterými je možno zpřístupnit autorská díla veřejnosti v nejširším slova smyslu a umožnit jejich užití vyvstala nutná potřeba upravit smluvní druh, který by umožňoval, aby vyslovením návrhu neurčitému okruhu osob a následného úkonu příjemce návrhu byla naplněna podmínka uzavření smlouvy a tím legalizace užití díla příjemcem návrhu. Tento požadavek byl naplněn novelou, která zakotvila v §46 odstavce 5 autorského zákona, že:”O podání návrhu na uzavření smlouvy jde i tehdy, směřuje-li projev vůle i vůči neurčitému okruhu osob.” Za přijetí návrhu, které je účinné okamžikem učinění úkonu se považuje úkon, kterým se příjemce návrhu bez vyrozumění navrhovatele zachová podle navrhované smlouvy.”

Jako i předchozí právní úprava, ale i směrnice a mezinárodní smlouvy, nedefinuje autorský zákon pojem užití díla, takže nepřesné vyjádření obsahu tohoto pojmu vedlo k úspěchu lobistických aktivit provozovatelů ubytovacích zařízení, kdy byly hotelové pokoje, potažmo hosté v nich ubytovaní, de facto, vyňati z pojmu veřejnost a zpřístupňování autorských děl pomocí technických zařízení v hotelových pokojích umístěných bylo vyňato z pojmu užití.

Novým fenoménem v oblasti majetkových práv je pak úprava zakotvená v §12 odstavci 3 autorského zákona, která zařazuje mezi majetková práva i právo na přístup k dílu, které přechází na dědice ostatně jako ostatní majetková práva. Svou podstatou jde o právo osobnostní, podle které ho, má autor právo na přístup k dílu, pokud přestal být vlastníkem hmotného substrátu díla. Nelze zpochybnit, že toto právo není právem hospodářské povahy. Jde pouze o možnost autora mít přístup ke svému dílu, které již fyzicky není v jeho držení, aby mohl vykonávat svá práva. Toto právo nebylo zakotveno v předchozí právní úpravě a bylo pouze dovozováno. Autor se však tohoto práva může domáhat pouze v případě, že by výkon tohoto práva nebyl v rozporu s oprávněnými zájmy vlastníka. V takovém případě je majitel, potažmo osoba, která je držitelem hmotného substrátu povinen pořídit fotografii díla a poskytnout ji autorovi, čímž naplní výše uvedné autorovo právo. Zařazení tohoto práva mezi práva majetková je spíš účelové. Jeho smyslem je umožnění přístupu k dílu dědicům, protože bylo-li by řazeno mezi práva osobnostní, zaniklo by smrtí autora.

Základními právy majetkovými jsou tak práva na zpřístupňování díla veřejnosti, a to ať už v hmotné, či nehmotné podobě.

Autorský zákon však rozeznává jiná majetková práva, která, jsou tvořena právem na odměnu při opětném prodeji díla uměleckého a právo na odměnu v

souvislosti s rozmnožováním díla pro osobní potřebu. Obě zmiňovaná práva však nejsou právy na užití díla. Při opětném prodeji originálu uměleckého díla (droit de suite) dochází k prodeji jeho hmotného substrátu, přičemž s takovým prodejem nedochází ke konstituování práva dílo užit, neboť vlastnictví hmotného substrátu bez existence oprávnění na základě licenční smlouvy takové právo nezakládá. Stejně tak pořizování rozmnoženiny díla pro osobní potřebu není užitím díla.

Ač zařazeno do ustanovení o licenční smlouvě má stejnou povahu právo na přiměřenou odměnu”... která autorovi náleží vůči pronajímateli v případě, kdy poskytne licenci k pronámu originálu nebo rozmnoženiny díla zaznamenaného na zvukový, nebo zvukově obrazový záznam výrobcí záznamu.”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Kříž, Holcová, Kordač, Křesťanová, Autorský zákon komentář, Linde Praha a.s.,2005, str.160



### 3. Nástin copyrightového systému autorskopravní ochrany

Dne 1.1.1978 nabyl účinnosti federální Copyright Act z r. 1976 a nahradil zákon, který byl účinný od roku 1909. Před rokem 1978 existovala ochrana autorských děl ve dvou zcela odlišných formách. Byla totiž chráněna jak Common Law tak statutárním právem. Zatímco Common Law vycházelo ze soudních precedentů, statutární právo se odvíjelo z federálního zákonodárství. Common law chránilo díla v okamžiku jejich vytvoření bez jakékoli registrace, statutární právo podmiňovalo ochranu díla jeho registrací u Copyrightového úřadu nebo uveřejněním s tzv. copyrightovou výhradou. Pokud nebylo dílo registrováno nebo uveřejněno, autorskopravní ochrana podle Common Law nebyla časově omezena, statutární autorskopravní ochrana trvala po dobu 28 let, mohla být však prodloužena na dalších 28 let.

Copyright Act z roku 1976 téměř zcela vyloučil působnost Common Law v oblasti autorských práv. Všechna díla v současnosti požívají ochranu podle statutárního autorského práva, jakmile jsou zachycena v hmotné formě. Vznik statutární, autorskopravní ochrany, není podmíněn žádnou registrací ani jinou formální podmínkou, ochrana vzniká okamžikem vyjádření díla v hmotné formě. Aby dílo získalo autorskopravní ochranu, musí splňovat dva požadavky: dílo způsobilé k ochraně musí být výsledkem jedinečné tvůrčí činnosti autora a musí být zachyceno v hmotné formě. Přestože registrace u Copyrightového úřadu nezakládá vznik práva k dílu, je významná pro žalobu za porušení autorských práv, náhradu soudních výloh a náhradu škody vzniklé porušením práv autora.

Pokud jde o ochranu audiovizuálních děl, autorské právo USA uplatňuje systém, přímé ochrany audiovizuálních děl. Právní nauka, ani soudní praxe se otázkou autorství audiovizuálního díla nezabývá. Je to zapříčiněno zejména uplatňováním doktríny “works made for hire,” v důsledku čehož je zabývání se otázkou autorství k audiovizuálnímu dílu téměř bezvýznamnou. Převažující výklad považuje za osobu autora audiovizuálního díla jeho tvůrce. Za spoluautora audiovizuálního díla pak může být považován i spoluautor, jehož jednotlivé tvůrčí příspěvky jsou schopny samostatné existence, což je úprava oproti naší úpravě opačná. Kritériem pro posouzení, zda jde o spoluautorství je úmysl tvůrce vytvořit

tvůrčí příspěvek do spoluautorského díla. Z toho lze dovodit, že autoři děl audiovizuálně užitých mohou být považováni za spoluautory audiovizuálního díla, pokud dílo vytvářeli s úmyslem jeho zařazení do díla audiovizuálního.

Povaha audiovizuálního díla dle autorského práva USA je pak nejpravděpodobněji podřazena pod dílo kolektivní, které je v zákonodárství USA definované jako dílo ve kterém je více tvůrčích příspěvků, které jsou samostatnými a nezávislými díly, uspořádanými do souboru jako například periodický tisk, antologie nebo encyklopedie. Z uvedeného vyplývá, že autorem audiovizuálního díla je především osoba, která tvůrčím způsobem uspořádala díla audiovizuálně užitá do jenoho celku. Za takové osoby je potřeba považovat zejména režiséra popřípadě jiné osoby, za předpokladu, že se podílely tvůrčím způsobem na audiovizuální tvorbě. Takovou osobou může být i kameraman, popřípadě střihač, předpokládáme, že za podmínky, že jeho podíl vykazuje znaky autorského díla. Jak je uvedeno výše. Za spoluautory mohou být považováni i autoři děl audiovizuálně užitých. Z toho lze dovozovat, že autor za předpokladu, že své dílo nevytvářel za účelem jeho zařazení do díla audiovizuálního, tedy díla audiovizuálně užitého, které bylo užito pro vytvoření díla audiovizuálního, avšak bylo vytvořeno samostatně, bez tohoto záměru, tedy šlo o dílo preexistentní ve vztahu k vytvoření audiovizuálního díla, nemůže být považován za spoluautora audiovizuálního díla, přestože jeho přínos pro audiovizuální dílo je identický s přínosem autora, který takové dílo vytvářel již s úmyslem jeho zařazení do díla audiovizuálního.

#### **4. Autorskoprávní ochrana audiovizuálního díla**

##### **4.1. Ochrana audiovizuálního díla dle zákona č.35/1965 Sb.**

Narozdíl od současné právní úpravy neznal zákon č.35/1965 Sb., pojem audiovizuální dílo, ale upravoval v ustanovení § 6 dílo filmové, které ale v podstatě nebylo zákonnou úpravou definováno. Toto ustanovení pouze konstatovalo implicitně, že filmové dílo je tvořeno jednotlivými složkami, které jsou autorskými díly. Znění §6 :”Autoři jednotlivých složek filmového díla, nebo díla vytvořeného podobným způsobem udělají výrobcí svolení k užití díla smlouvou. Autorská práva k dílu takto vytvořenému vykonává výrobce.” Znění tohoto ustanovení pak samo o sobě dle mého názoru nenaznačuje o jaký druh díla v případě díla filmového jde, ačkoli výkladová praxe řadila díla filmová a díla vytvořená podobným způsobem mezi díla kolektivní.

Díly vytvořeny podobným způsobem jsou pak míněna zejména díla televizní. Motivace k takovému odlišování samozřejmě spočívala ve vývojové fázi technologií, které v době platnosti normy zaznamenávaly mnohé odlišnosti, zejména způsobu pořizování záznamu, ale i v neposlední řadě u děl televizních menší pestrostí prostředí, ve kterých bylo dílo vytvářeno.

Paradoxem této právní úpravy bylo, že neřešila autorství k filmovému dílu jako celku, avšak uznávala autorství k jednotlivým složkám filmového díla. Pojem autorství filmového díla byl tak dlouho ponechán na výkladové praxi, která se sama o sobě stala předmětem rozsáhlých diskuzí zejména v oblasti filmové veřejnosti. To, co se ze současného hlediska zdá být zcela přirozeným, totiž, že autorem filmového (nyní audiovizuálního) díla je režisér, bylo dlouho zpochybňováno. Pravděpodobně k tomu vedla i absence vymezení pojmu filmového díla a tudíž nebylo jasné, jaká je vlastně povaha činnosti filmového režiséra. Jistě hrál roli i fakt, že divadelní režiséři jsou již tradičně považováni za výkonné umělce a se sbližováním prvků používaných v divadelních představeních s prvky filmovými nebylo jasné, v čem tkví podstata rozdílu činností režiséra v obou oborech. Filmoví režiséři tak vyvíjeli aktivity jak na národním, tak i mezinárodním poli, aby se domohli určení svého autorství. Nebyli to tak pouze čeští tvůrci, kteří tvořili za minulého režimu a v jejichž případě by bylo možné se domnívat, že popírání jejich autorství má motivaci v posílení postavení výrobce, kterým byl monopolně Československý státní film, ale i režiséři z vyspělých kapitalistických států, kteří stejně tak bojovali za přiznání statutu autora

filmového díla. Nakonec se tyto letité snahy setkaly s částečným úspěchem, kdy novelou zákona č.35/1965 Sb. bylo zakotveno, že autorem filmového díla je zpravidla režisér. Zákodárce tak ponechal možnost určení jiné osoby než režiséra za autora filmového díla.

Výkon autorských práv k filmovému dílu pak byl svěřen ze zákona výrobcí. Vzhledem k tomu, že výrobcí byl svěřen zákonem výkon práv k filmovému dílu jako celku, není výrobcí ex lege svěřen výkon autorských práv autorů jednotlivých složek filmového díla. Ti musí udělit svolení k užití jejich děl smlouvou, jak jsem již uvedla výše. I tato koncepce svým způsobem popírá existenci autora filmového díla jako celku. Není tedy zcela jasné, zda vůbec byla s režiséry uzavírána autorská smlouva a v podstatě ani úprava po novele nezaručuje, jaký smluvní typ bude použit pro práci režiséra, vzhledem k tomu, že podle ní ne vždy byl autorem filmového díla režisér. To ovšem nic nemění na tvůrčí podstatě režisérovy činnosti, ani to v praxi nemůže zpochybnit fakt, že jeho činnost je činností autorskou.

Pokud jde o trvání doby autorskoprávní ochrany filmového díla byla stanovena na 25 let po uveřejnění díla a po novele byla tato doba prodloužena na 50 let . Uplynutím této doby však neuplynula doba trvání práv autorů jednotlivých složek filmového díla. Teoreticky by pak bylo možné, pokud by autoři jednotlivých složek filmového díla neudělili výrobcí smlouvou právo užití jejich dílo v rámci díla filmového po celou dobu trvání autorskoprávní ochrany, bylo další užití filmového díla závislé na získávání souhlasů autorů složek filmového díla jednotlivě.

I podle staré právní úpravy lze užit díla, až na zákonem stanovené výjimky, na základě souhlasu autora, který autor uděluje smlouvou. Mezi výjimky, která se bezprostředně týká děl filmových a děl vytvořených podobným způsobem patří zákonná licence zakotvená v §16 zákona č.35/1965 Sb., který stanoví že:”Rozhlasové a televizní organizace mohou vysílat díla již uveřejněná bez autorova svolení, jsou však povinny uvést autora i dílo a poskytnout autorovi odměnu za každé vysílání.” Výjimka se tedy vztahuje pouze na svolení autora, ostatní autorova práva zůstávají zachována.

Zákon č.35/1965 Sb. rozeznával více druhů smluv, narozdíl od platné právní úpravy, která autorskoprávní smlouvy sjednotila do jednoho celku smlouvy licenční. Jednotlivými druhy smluv, které byly užívány ve filmové oblasti se budu zabývat v následujících řádcích.

Základním smluvním typem, který bylo nutno používat pro oblast filmových děl byla smlouva o šíření díla. Tento smluvní typ zahrnoval zejména smlouvy zvláště upravené zákonem jako smlouvu nakladatelskou, smlouvu o veřejném provozování díla, smlouvu o šíření snímků zvukového záznamu díla a smlouvu o vysílání díla rozhlasem a televizí. Zvláštní kategorií pak byly hromadné smlouvy, které ale vyžadovaly schválení ministerstva školství a kultury. Jde o smlouvy, jimiž autor uděloval za odměnu organizaci svolení šířit své dílo. Úprava smlouvy o šíření díla zahrnovala obligatorní náležitosti, jejichž absence zakládala neplatnost smlouvy.

Smlouva musela stanovit způsob a rozsah šíření díla, čas, kdy se tak stane, autorskou odměnu, součinnost autora, dobu, na kterou je smlouva sjednána a závazek organizace, že šíření díla provede na svůj účet. Smlouvy měly obligatorní písemnou formu. Při této příležitosti je třeba podotknout, že autorský zákon ve svém §13 zakotvoval zásadu, že při každém užití díla náležela autorovi odměna za tvůrčí práci. Znamenalo to tedy, že autorovi náležela odměna za každé jednotlivé užití jeho díla. Vzhledem k tomu, že se výše odměny dle zákona řídila podle hodnoty díla a podle jeho společenského významu, mohla být výše odměny stanovena vyhláškami ministerstva školství a kultury, které jako orgán státní správy se stávalo arbitrem pro uvedená měřítká.

Úprava odstoupení od smlouvy zakotvená v § 23 zákona č.35/1965 Sb. vyznívala dle mého mínění překvapivě ve prospěch autora. Zatímco organizace mohla od smlouvy odstoupit, pokud autor nesplnil povinnost odevzdat dílo organizaci včas a upravené tak, aby mohlo být bez obtíží šířeno dohodnutým způsobem, a to ani v dodatečně přiměřené lhůtě, kterou mu organizace poskytla. Organizace však může požadovat vrácení toho, co již autorovi plnila pouze v případě, že ze smlouvy nebo z povahy věci vyplývá, že organizace nemůže mít na opožděném splnění zájem.

Nadruhou stranu autor může odstoupit od smlouvy a žádat vrácení díla nebude-li šíření díla uskutečněno ve lhůtě sjednané ve smlouvě. Nárok na autorskou odměnu tím nebyl dotčen.

Celkově byla úprava smlouvy o šíření díla považována za úpravu, která může vest k šikanóznímu jednání ze strany autorů, ke kterému také hojně docházelo.

Jiným smluvním typem, který nenáleží do kategorie smluv o šíření díla, který byl pro praxi z filmové oblasti typem zásadním, je smlouva o vytvoření díla.

Ta byla upravena § 27 zákona č.35/1965 Sb.. Narozdíl od smlouvy o šíření díla nejsou pro ni stanoveny žádné formální, ani obsahové náležitosti. Mohla být tedy uzavřena i ústně, či konkludentně. Avšak vzhledem k tomu, že taková smlouva byla většinou uzavírána v rámci jedné smlouvy společně se smlouvou o šíření díla, musela v takovém případě vyhovět i všem náležitostem smlouvy o šíření díla, v takovém případě šlo o smlouvu smíšenou. Obecně se smlouvou o vytvoření díla zavazoval autor k vytvoření díla literárního, vědeckého nebo uměleckého a uděloval svolení k užití díla objednatelem k účelu vymezenému ve smlouvě.

Autor byl povinen vytvořit dílo osobně. “Povinnost k vytvoření díla podle smlouvy byla osobnostní povahy (duševní tvůrčí činnost), jejíž splnění nelze vynutit.”<sup>8</sup> Některá práva a povinnosti ze smlouvy o vytvoření díla pro film, rozhlas nebo televizi obsahovaly kolektivní smlouvy, jejichž součástí byly také sazebníky odměn za vytvoření uvedených autorských děl.

Odstoupení od smlouvy bylo vázáno na skutečnost, kdy dílo vykazovalo vady, které bránily užití díla k účelu stanovenému smlouvou. V případě odstranitelných vad pak bylo možno od smlouvy odstoupit pouze v případě, že autor vady neodstranil v přiměřené lhůtě poskytnuté mu objednatelem. Podmínky pro odstoupení od smlouvy o šíření díla ze strany organizace platí pro smlouvu o vytvoření díla obdobně. “Právní vztah z této smlouvy zanikne, zemře-li autor před dokončením díla, vzhledem ke své ryze osobnostní povaze nepřechází na dědice.”<sup>9</sup> Z výše uvedeného vyplývá, že mezerovitost právní úpravy týkající se děl takového společenského dosahu, jako jsou díla filmová, či díla televizní byla opravdu flagrantní. Je až s podivem, že norma, která byla normou socialistickou ponechala mnohé otázky týkající se tohoto druhu děl bez odpovědí. Snad to bylo dáno i jistotou státu vzhledem k monopolu pro oblast kinematografie.

I přes veškeré snahy zejména po roce 1989 zjednat nápravu a upravit celou oblast kinematografie v souladu s historickým vývojem jak práva, tak společenským, dočkala se díla kinematografická a díla vytvořená podobným způsobem moderní právní úpravy až v zákoně č.121/2000 Sb..

---

<sup>8</sup> K.Knapp, Autorský zákon a předpisy související, Orbis Praha, 1968, str. 47

<sup>9</sup> K.Knapp, Autorský zákon a předpisy související, Orbis Praha, 1968, str. 48

## **4.2.Ochrana audiovizuálního díla dle zákona č.121/2000 Sb.v platném znění**

Veškeré principy autorskoprávní ochrany, které byly popsány ve stati pojednávající o základních principech současné právní úpravy platí samozřejmě i pro oblast audiovizuálních děl. Přesto ale nutno konstatovat, že díla audiovizuální, ať už jakákoli jsou vytvářena na základě tak širokého komplexu právních vztahů ať už autorskoprávních, či jiných, že si vyžaduje zvláštní úpravu. Mimořádná ekonomická náročnost audiovizuální tvorby, investice producenta, v případě úspěchu mimořádná ekonomická výtěžnost jsou motivem k tomu, aby komplexnost úpravy podpořila nejen nezpochybnitelná osobnostní a majetková práva autorů, kteří se na tvorbě audiovizuálního díla podíleli, tak ochranu investice, která byla do vzniku audiovizuálního díla vložena. Jde tedy o to, aby právní úprava umožnila "zjednodušenou koncentraci užívacích oprávnění investora (výrobce) audiovizuálního díla."<sup>10</sup> Současné právní úpravě jde tak o dosažení rovnováhy při ochraně autorských práv a zároveň o ochranu zájmu výrobce na straně druhé na řádném užití audiovizuálního díla,".... "včetně jeho hospodářského zhodnocení a potažmo zhodnocení investice vložené do audiovizuálního díla na straně druhé."<sup>11</sup>

Současná právní úprava, jejíž základy tvoří § 62-64 autorského zákona je v neposlední řadě motivována nutností harmonizace s komunitárním právem.

Doktrinárně jsou audiovizuální díla tradičně řazena mezi díla hromadná, přestože jak jsem uvedla výše výkladová praxe zařazovala tehdy díla filmová a díla vytvořená podobným způsobem mezi díla kolektivní. " Audiovizuální díla bývají považována za díla kvazisouborná, charakteristická kvalitativně vyšší tvůrčí formou, a to i v důsledku vyšší tvůrčí úrovně uspořadatelsko-zpracovatelské autora audiovizuálního díla oproti úrovni tvůrčí činnosti uspořadatele souborného díla. Tyto závěry vyplývají z odlišné umělecké povahy obou druhů děl. Účast jednotlivých tvůrců na vzniku audiovizuálního díla jako celku ovšem není vždy rovnocenná a stejnorodá."<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> P.Tůma,Smluvní licence v autorském právu,C.H.Beck,2007,str.64

<sup>11</sup> P.Tůma,Smluvní licence v autorském právu,C.H.Beck,2007,str.64

<sup>12</sup> Tůma,Smluvní licence v autorském právu,C.H.Beck,2007,str.65

#### 4.2.1. Povaha audiovizuálního díla

Český autorský zákon nově zavádí pojem audiovizuální dílo, který nahrazuje pojem používaný v zák.č.35/1965 Sb., to jest pojem dílo filmové a dílo vyjádřené podobným způsobem. Dle § 62 autorského zákona jde o dílo “vytvořené uspořádáním děl audiovizuálně užitých, ať již zpracovaných, či nezpracovaných, která sestávají 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.” Kategorie děl audiovizuálních zahrnuje zejména díla kinematografická, jako jsou díla filmová 12), t.j.díla určená k promítání v kinech a dále díla televizní, ať již filmová nebo videografická, jejichž určení však může být rozdílné od určení děl.

Audiovizuální díla se tradičně rozlišují na

- a) Díla filmová tj.,
  - aa) díla kinematografická, která jsou určena k užití ( zpravidla k užití veřejnému) spočívajícímu v promítání kinematografickou projekcí (zpravidla ve veřejných kinech)
  - ab) filmová díla televizní (televizní filmy), která jsou určena k vysílání televizí,
- b) Díla vyjádřená obdobným způsobem jako dílo filmové, tj.
  - ba) díla televizní, tzn, specifický druh (vesměs uměleckých) děl odlišný od děl filmových (i od filmově televizních). Pro díla televizní je v určitých případech příznačná jejich nevázanost na předchozí hmotné zachycení (srovnej též případ živého vysílání),
  - bb) ostatní díla vyjádřená podobným audiovizuálním technickým způsobem jako díla filmová.

Přestože je audiovizuální dílo zachyceno na zvukově obrazovém záznamu, je chráněno jako autorské dílo jako takové, to jest tvůrčí celek, který vznikl použitím filmových prostředků.

Ochranu audiovizuálního díla nelze zaměňovat s ochranou práva souvisejícího s právem autorským, totiž práva výrobce zvukově obrazového záznamu (videogramu), které požívá zvláštní režim ochrany, který ovšem svou podstatou souvisí s audiovizuálním dílem jen okrajově. Ochrana videogramu, na němž je zachyceno autorské dílo běží paralelně s ochranou tohoto autorského díla.



V tomto případě je chráněn zvukově obrazový záznam jako takový, bez ohledu na to, co je jeho obsahem. Zvukově obrazový záznam je definován v § 79 odst. 1 autorského zákona jako záznam audiovizuálního díla nebo jiné řady zaznamenaných, spolu souvisejících obrazů vyvolávajících dojem pohybu, ať už doprovázených zvukem, či nikoli, vnímatelných zrakem, a jsou-li doprovázeny zvukem, i sluchem. “Jde o právo netvůrčí (hospodářské), tudíž ryze majetkové a převoditelné. Jeho originárním majitelem je výrobce zvukově obrazového záznamu, kterého autorský zákon vymezuje jako fyzickou nebo právnickou osobu, která na svou odpovědnost poprvé pořídila zvukově obrazový záznam, nebo pro kterou tak z jejího podnětu učinila jiná osoba (§79, odst.2 autorského zákona).<sup>13</sup>

Audiovizuálním dílem je pak jen takový sled obrazů a případně zvuků jež naplňuje základní znaky autorského díla, t.j. není pouhým záznamem určité události (např. sportovní přenos), ale je výsledkem jedinečné duševní tvůrčí činnosti autora. Autorský zákon však nezná pro druhy záznamů neautorské povahy výluky a proto je potřeba posuzovat jejich povahu případ od případu. V této souvislosti je třeba podotknout, že poněkud zavádějící z hlediska své povahy jsou záznamy, jejichž obsahem jsou jiná díla autorskoprávní povahy, jako záznamy divadelních představení. Přestože je v tomto případě zaznamenáno dílo autorské, včetně uměleckých výkonů, nelze takovému záznamu přiznat autorskoprávní povahu ve smyslu audiovizuálního díla. Jde v podstatě o zprostředkování vnímání obsahu autorskoprávního, které nenaplňuje znak jedinečné duševní tvůrčí činnosti, ale obvykle se snaží co nejvěrněji zprostředkovat kulturní zážitek, a to bez tvůrčího prvku. V takovém případě pak půjde o výkon technické povahy, neboť znalost technických prostředků, kterými má být umělecké dílo zachyceno co nejvěrněji, takové zprostředkování umocňuje. Shrnuto, podle užití Finch děl audiovizuálními prostředky.

---

Dílo audiovizuální je celistvým dílem, tedy dílem jediným, vytvořeným za použití jiných autorských děl, a za pomoci výsledků činnosti netvůrčí povahy jde o dílo jehož právní podstatu tvoří široké spektrum právních vztahů různé povahy.

Audiovizuální díla nemusí být pouze díly uměleckými, ale mohou být i díly vědeckými.

---

<sup>13</sup> Tůma, Smluvní licence v autorském právu, C.H.Beck, 2007, str. 70

Pro pořádek nutno konstatovat, že audiovizuálním dílem je i dílo, které neobsahuje zvukovou složku. Proto je audiovizuálním dílem, při naplnění veškerých znaků autorského díla, i němý film.

Dle veškerých skutečností výše uvedených lze konstatovat, že audiovizuální díla patří k jedněm z nejkomplicovanějších předmětů právní ochrany a je komplikována i z hlediska ekonomického, vzhledem k jejich mimoprávní podstatě. Diverzita míst, na kterých se jejich realizace uskutečňuje, počet osob, které na jejich vzniku participují, ať už jde o autory, výkonné umělce, či osoby profesí zúčastněných na výrobě, tvoří z audiovizuálních děl zvláštní druh, který požaduje i zvláštní způsob ochrany. Jde o svébytný kulturní fenomén i o svébytnou právní kategorii.

Lze konstatovat, že někteří mimoprávní tradicionalisté odmítali dlouho audiovizuální tvorbu jako kategorii uměleckou a přičítali jí jen podřadný význam s odůvodněním, že díla audiovizuálně užitá, včetně uměleckých výkonů v audiovizuálních dílech zachycených lze tak modifikovat technickými prostředky, popřípadě je více, či méně technicky sestavit, že umělecká, respektive tvůrčí činnost je potlačena. Tomu nelze zcela oponovat, avšak přesto i takový fenomén je důkazem, že autor audiovizuálního díla přetváří jednotlivá díla (pokud díly jsou) a zachycené projevy osobní povahy, pokud bychom při uvedeném přístupu popírali jejich tvůrčí prvek a přiznávali bychom, že nejde o umělecké výkony do takové podoby, která zakládá vznik audiovizuálního díla jako předmětu autorskoprávní ochrany. Ačkoli tomu definice audiovizuálního díla nasvědčuje, není dle mého mínění bezpodmínečnou podmínkou vzniku audiovizuálního díla, aby vzniklo bezpodmínečně uspořádáním děl audiovizuálně užitých, která jsou předmětem autorskoprávní ochrany. Tuto otázku budeme ještě posuzovat v rámci stati týkající se děl audiovizuálně užitých, na jejichž některé kategorie (dílo kameramana) existují rozličné odborné názory. V této souvislosti se budu zabývat i podílem režiséra na jednotlivých dílech audiovizuálně užitých.

#### **4.2.2. Autor audiovizuálního díla**

Přestože celý předešlý obsah mé práce směřuje ke konstatování, že autorem audiovizuálního díla je nepochybně režisér, bylo již naznačeno, že jednoznačnost jeho autorství nebyla výkladově nepochybná a nutno konstatovat, že přestože autorský zákon režisérovi autorské právo přiznává, lze z dikce zákona dovodit, že režisérovo autorství je pouze nevyvratitelnou právní doměnkou, vzhledem k tomu,

že § 63 autorského zákona stanoví, že za autora audiovizuálního díla se považuje jeho režisér. Na jedné straně převládá názor, že se současný autorský zákon odchyluje od objektivní pravdivosti autorství, na druhé straně jiná skupina právních teoretiků dospívá k názoru, že „v souladu se smyslem komunitární právní úpravy, která pouze umožňuje stanovení fikce, že i přes použitý výraz autorský zákon používá výraz režisér jako synonymum výrazu autora audiovizuálního díla, tedy jako konkrétní označení osoby autora.”<sup>14</sup> Osobně se přikláním k výkladu, že jde o konkrétní označení osoby autora. Povaha činnosti režiséra a jeho nesporný vliv i na podobu děl audiovizuálně užitých, kdy v podstatě jak o tom budu hovořit ve stati týkající se praktické aplikace autorského práva v audiovizuální tvorbě, není bez zásahu režiséra téměř možné vytvářet díla audiovizuálně užitá bez jeho vlivu, který potom v konečném celku vytváří díky jeho tvůrčí povaze nové jednotné dílo, nezakládá důvody k pochybám o režisérově autorství audiovizuálního díla.

Přestože názorově odlišná skupina právních teoretiků více méně výše uvedené nezpochyňuje, je konstatováno, že v rozporu se zásadou objektivní pravdivosti autorství není jen fiktivní stanovení určité osoby za autora díla, ale rovněž i fiktivní vyloučení faktického tvůrce z legálního pojetí autorského díla. Je tak dovozováno, že autorský zákon vylučuje svou dikcí spoluautorství jiné osoby, než režiséra, a to zejména kameramanů a střihačů.

Dovoluji si však přiklonit se již znovu k názoru, ke kterému jsem se přiklonila již výše. Domnívám se totiž, že pokud by kameraman, či střihač zásadním způsobem ovlivňoval podobu svého příspěvku, tak, aby byl vytvořen jednotný tvar autorského díla-díla audiovizuálního, totiž, aby nevytvářel samostatné dílo audiovizuálně užitá, stal by se spolurežisérem díla audiovizuálního, tedy nikoli pouze autorem díla audiovizuálně užitého, ale zároveň i spoluautorem díla samého. V této rovině však lze vest i úvahy opačného charakteru, tedy ve vztahu k autorství, popřípadě spoluautorství režiséra vůči jednotlivým dílům audiovizuálně užitým.

V této souvislosti nutno podotknout, že komunitární úprava umožňuje označit kohokoli za spoluautora audiovizuálního díla, avšak náš autorský zákon této možnosti nevyužil. Přesto se nedomnívám, že by jakékoli zákonné zakotvení tvůrčí profese jako spoluautora audiovizuálního díla bránilo tomu, aby v případě

---

<sup>14</sup> Tůma, Smluvní licence v autorském právu, C.H.Beck, 2007, str. 72

skutečného spoluautorství, to jest činnosti směřující k vytvoření jednotného autorského díla, které je dílem audiovizuálním, jako celku bránilo tomu, aby za spoluautora-spolurežiséra byl kdokoli označen a skutečně jím byl. Nepovažuji za správné, že v některých právních řádech jsou označovány za spoluautory osoby, které se na samotné audiovizuální tvorbě nepodílí. Odporuje to definici spoluautorství, tak jak ji zná autorský zákon. Je tedy rozhodující nikoli profese stanovená autorským zákonem, ale fakt, zda se osoba podílela, tudíž vykonávala režisérskou audiovizuální činnost. Kdo je tedy režisérem audiovizuálního díla jako uměleckého celku, závisí na povaze činnosti jednotlivých osob na tvorbě díla zúčastněných. Dle mého názoru i v souladu se stávající právní úpravou může být spoluautorem-spolurežisérem i osoba, která, ač je autorem díla audiovizuálně užitého, se na vytvoření audiovizuálního díla jako celku podílela spolu s režisérem.

Dle výše uvedeného není vyloučeno, že se režisér stane spoluautorem, či samotným autorem díla audiovizuálně užitého. Například zpracováním původního scénáře do scénáře režijního, případně prostřednictvím skic, které slouží autorům tvárného i architektonického díla audiovizuálně užitého. Je však vyloučeno spoluautorství díla s jinými osobami, které se podílejí na procesu tvorby audiovizuálního díla, pokud zároveň nevykonávají činnost režijní.

“Zákonná negativní fikce autorství audiovizuálního díla má za důsledek vyloučení ostatních přispěvatelů do procesu audiovizuální tvorby ( jako činnosti uspořadatelsko–zpracovatelské) z ustanovení autorského zákona, byť by tyto osoby podle principu objektivní pravdivosti autorství mohly být dle konkrétních okolností považovány za spoluautora audiovizuálního díla.”<sup>15</sup>

S ohledem na komunitární právo je pak nutno považovat za autora hlavního režiséra, to jest osobu, pod jejímž tvůčím dohledem je vytvářeno audiovizuální dílo, která je tak v konečném důsledku odpovědná za konečný tvůrčí výsledek ať už umělecké nebo vědecké tvorby. „Přitom tak režisér činí za účelem uměleckého ztvárnění vlastní tvůrčí ideje a jeho vyjádření specifickými uměleckými prostředky.”<sup>16</sup>

Znovu však jsem nucena zdůraznit, že původní tvůrčí profese autora díla audiovizuálně užitého nemůže dle mého názoru vyloučit i jeho spoluautorství-

---

<sup>15</sup> Tůma, Smluvní licence v autorském právu, C.H.Beck, 2007, str. 72

<sup>16</sup> Tůma, Smluvní licence v autorském právu, C.H.Beck, 2007, str. 72

spolurežisérství v případě, že jeho činnost bude směřovat k vytvoření audiovizuálního díla stejnými prostředky jako činí režisér.

Pro pořádek pak nutno uvést, že § 63 odst.2 autorského zákona zakotvuje vyvratitelnou právní Dominku, a to že se má za to, že prohlášení o audiovizuálním díle a o právech k takovému dílu, včetně práv týkajících se jeho užití, zapsané v rejstříku audiovizuálních děl vedeném podle mezinárodní smlouvy, je pravdivé, není-li prokázán opak, to neplatí v případech, kdy prohlášení nemůže být platné podle tohoto zákona nebo kdy je v rozporu s jiným prohlášením v takovém rejstříku.

#### **4.2.3. Doba trvání ochrany audiovizuálního díla**

Oproti předcházející úpravě, pro kterou bylo rozhodné zveřejnění audiovizuálního díla, od něhož se ochranná lhůta počítala, bez ohledu na trvání práv autorů, vychází současná právní úprava z počítání doby ochrany od smrti poslední přeživší z osob režisér, autor scénáře, autor dialogů a skladatel hudby zvláště vytvořené pro užití v audiovizuálním díle, nezáleží na tom, zda jsou autory díla. Doba ochrany se tak nepočítá pouze od smrti autora audiovizuálního díla samotného, tedy režiséra, ale zároveň je pro ni rozhodný okamžik smrti i vyjmenovaných autorů děl audiovizuálně užitých. Doba trvání autorských majetkových práv se vždy, tedy i v případě audiovizuálního díla počítá od prvního dne roku následujícího po roce, v němž došlo k události rozhodné pro její počítání, nikoli tedy ode dne, kdy k rozhodné události došlo. Obecná lhůta ochrany autorských majetkových práv je pak 70 let od smrti autora.

Z hlediska celkové koncepce autorského zákona, jde o úpravu poněkud vybočující z ohledem na skutečnost, že autorem audiovizuálního díla jako takového je režisér, přičemž osoby vyjmenované, jako osoby pro počítání trvání autorskoprávní ochrany rozhodné ve většině případů nebudou zároveň spoluautory-spolurežiséry díla.

Jde o transpozici čl.2 odst.2 směrnice 2006/116/ES, "která neumožňuje členským státům odchylku."<sup>17</sup> Komunitární právo bylo motivováno k tomuto stanovení způsobu autorskoprávní ochrany vzhledem ke skutečnosti, že oblast audiovizuálních děl není upravena, ani smlouvami, ani komunitárním právem jednotně a bylo nutno dojít ke sjednocujícímu kompromisu. Pohled na autorství

---

<sup>17</sup> Kříž, Holcová, Kordač, Křesťanová, Autorský zákon komentář, Linde Praha a.s., 2005, str. 153

audiovizuálního díla se v členských státech značně liší. Proto bylo přistoupeno k této sjednocující úpravě, která nepřihlíží k tomu, zda jsou tyto osoby v jednotlivých členských státech považovány za autory audiovizuálního díla, či nikoli.

#### **4.2.4. Speciální úprava podle §§ 63 a 64 autorského zákona ve vztahu k obecné úpravě licenční smlouvy**

##### **4.2.4.1. Licence a licenční smlouva**

Jak již bylo uvedeno, autor může poskytnout právo dílo užit pouze smlouvou. Narozdíl od předchozí právní úpravy zakotvuje autorský zákon jeden smluvní typ, a to smlouvu licenční. Licenční smlouva se tak stává smluvním typem typickým pro oblast duševního vlastnictví. Licenční smlouva respektuje specifika autorských děl jako práv spjatých s osobností autora. Odpadá tak členění smluv autorskoprávních do různých smluvních typů podle způsobů užití.

V souladu se současnými právními trendy je posílena smluvní volnost, přičemž je posílena pozice autora pro jeho smluvní vyjednávání. Celý princip úpravy licenční smlouvy je postaven na právních doměnkách, které vždy svědčí ve prospěch autora a které se uplatní při neexistenci smluvního ujednání. Nová právní úprava tak odstranila smluvní principy, které autora omezovaly proti jeho vůli a zároveň i princip, který s sebou nesl možnost absolutní neplatnosti projevů vůle při absenci jakékoli náležitosti zákonem stanovené.

Kromě licenční smlouvy jsou ještě v rámci ustanovení týkajících se kolektivní správy práv upraveny zvláštní typy licenčních smluv uzavíraných kolektivními správci (§ 101 autorského zákona), a to smlouvy kolektivní a smlouvy hromadné.

Licenční smlouvou zřizuje autor, popřípadě jiný nositel autorského práva nabyvateli oprávnění k výkonu svých autorských majetkových práv. Poskytovatelem je tedy v tomto smluvním vztahu autor, popřípadě jeho dědic, či osoba, které zákon svěřuje výkon majetkových práv.

V případě kolektivních správců, bude takovou osobou kolektivní správce, přestože není nositelem autorských, majetkových práv, popřípadě práv souvisejících s právem autorským, neboť nositele práv zastupuje na základě zákona jako takzvaný nepřímý zástupce. Na druhé straně v případě přímého zástupce ať již zákonného nebo smluvního bude subjektem zastoupený.

Podmínkou platnosti uzavření smlouvy je pak způsobilost k právním úkonům v případě osob fyzických a dodržování úpravy jednání právnických osob zakotvené obchodním zákoníkem. Dle autorského zákona může nabýt autorská majetková práva stát jako dědic ze závěti a nově také jako odúmrt'.

Nabyvatelem oprávnění může být jak právnická, tak fyzická osoba i stát.

Stejně jako je autorský zákon *lex specialis* vůči občanskému zákoníku, tudíž pouze autorskoprávní vztahy neupravené autorským zákonem se řídí občanským zákoníkem, je i licenční smlouva dle autorského zákona speciálním typem občanskoprávním.

Formální náležitosti, které byly signifikantní pro předešlou právní úpravu autorskoprávních smluv byly oslabeny. Písemná forma smlouvy je tak požadována pouze pro licenční smlouvu výhradní a dále pro hromadné a kolektivní smlouvy. Písemná forma je pak požadována pro odstoupení od smlouvy pro změnu přesvědčení autora byť by smlouva nebyla uzavřena ústní formou a dále pro postoupení licence, přestože by licence byla udělena nepísemně.

“Pro výklad smluvních vztahů vycházejících z autorského zákona je z obsahu zákona a povahy práva nutno aplikovat pravidlo funkčního výkladu rozsahu poskytovaného oprávnění, které vymezí rozsah dovoleného užití účelem, ať již ve smlouvě výslovně vyjádřeným, či pouze dovoditelným”<sup>18</sup>

---

Obsahové náležitosti licenční smlouvy stanoví zákon .

Autorský zákon ve svém ustanovení § 46 obecně charakterizuje licenční smlouvu. Podle tohoto ustanovení jde o smlouvu zásadně úplatnou, přičemž ale odměna, kterou nabyvatel licence autorovi zaplatí není odměnou za samotné užití díla na základě smlouvy, ale odměnou za udělení oprávnění samého.

Odstavec 2 § 46 autorského zákona pak obsahuje obecnou zásadu, která zapovídá vzdání se práva dosud neexistujícího, tedy takového, které autorovi vznikne až v budoucnu se vznikem nových technologií a tím i vzdání se materiálního zhodnocení autorových práv.

Jiným případem je případe poskytnutí oprávnění k dílů autora, které bude teprve v budoucnu vytvořeno. V takovém případě jde o nakládání s existujícími

---

<sup>18</sup> Kříž, Holcová, Kordač, Křesťanová, Autorský zákon komentář, Linde Praha a.s., 2005, str. 153

právy k dílům nedokončeným, nebo k dílům, která teprve v budoucnu vzniknou. Takové oprávnění však lze smluvně poskytnout pouze ke způsobům užití v době uzavření smlouvy známým.

Stejně jako v minulosti je licenční smlouva smlouvou pro nabyvatele zavazující, avšak tento její znak lze, narozdíl od předešlé právní úpravy, vyloučit dohodou smlouvních stran.

#### **4.2.4.1.1. Výhradnost, či nevýhradnost licence**

Výhradnost či nevýhradnost licence je upravena v §47 autorského zákona. Výhradnost či nevýhradnost licence je dána dohodou smlouvních stran. V případě, že se smluvní strany výslovně nedohodly na povaze licence, předpokládá se režim pro autora výhodnější, tedy režim nevýhradní.

Výhradní licence může mít dvě formy. Buď je licenci, na základě, které musí autor strpět sjednaný zásah do svých práv a i sám se zdržet výkonu svých práv, a zároveň je omezen v poskytování licence jiným osobám, tedy licence založená na úplné výhradnosti, nebo jde pouze o omezení v poskytování licence pro autora, avšak autor sám může nadále svá majetková práva vykonávat, tedy dílo osobně užit, tedy licence jejíž výhradnost je omezená ve prospěch autora. Pro obě formy je dána ztráta procesní aktivní legitimace autora.

Současná právní úprava je zpříšňující v tom smyslu, že pokud autor poskytne za trvání výhradní licence další výhradní, či nevýhradní licenci k témuž způsobu užití třetí osobě, je taková smlouva absolutně neplatná, ledaže by držitel výhradní licence s udělením takové licence souhlasil.

Naopak platnost udělené nevýhradní licence není následným poskytnutím výhradní licence třetí osobě dotčena.

#### **4.2.4.1.2. Poskytnutí oprávnění třetí osobě**

Zákon stanoví v § 48 autorského zákona možnost, aby nabyvatel poskytl, či postoupil licenci třetí osobě. V “Komentáři k autorskému zákonu Kříž a kol.” vykládají toto ustanovení jako ustanovení vycházející z osobnostní povahy díla a tím i oprávněného zájmu autora rozhodovat o osobě konkrétního uživatele.

Dle mého názoru nejde o výklad zcela přesný. Autor sice má právo udělit nabyvateli v licenční smlouvě oprávnění poskytnout podlicenci i oprávnění



postoupit licenci, avšak jde o oprávnění obecné, které na výběr dalšího uživatele nemá vliv, neboť je uděleno apriori a volba nabyvatele podlicence, či postupníka je ponechána na původním nabyvateli licence.

Rozdílnost v podlicenci a postoupení licence spočívá ve skutečnosti, že v případě podlicence nedochází ke změně smluvních stran, respektive osoby nabyvatele licence, v případě postoupení licence dochází ke změně nabyvatele licence, na kterého také přecházejí veškerá práva a závazky z licenční smlouvy. Narozdíl od nabyvatele podlicence je nabyvatel povinen o postoupení licence a osobě postupníka autora informovat, nesplnění této povinnosti však nemá žádné právní důsledky.

#### **4.2.4.1.3. Odměna**

Jak jsem již uvedla licenční smlouva je typem smlouvy úplatné, §49 autorského zákona se zabývá způsobem jejího určení. Pokud tak neexistuje zvláštní úprava v autorském zákoně, musí být ve smlouvě dohodnuta výše odměny, nebo alespoň stanoven způsob jejího určení. Absence takového ujednání ve smlouvě způsobuje její neplatnost. To však nevylučuje možnost, že strany mohou sjednat licenční smlouvu jako bezúplatnou.

K neplatnosti smlouvy podle zásady dle první věty předchozího odstavce však nedochází automaticky. Jestliže z projevů vůle smluvních stran při jednání o uzavření smlouvy vyplývá, že smlouvu chtějí uzavřít jako úplatnou, avšak neurčí výši odměny, ani způsob jejího určení, bude smlouva platná a autorovi vznikne nárok na odměnu obvyklou. Odměna obvyklá je pak stanovena s ohledem na současný stav a na odměny sjednané za stejný způsob užití v jiných smlouvách. Pojem odměny obvyklé je pojmem, jehož pojmové znaky jsou jasně určitelné, avšak vzhledem ke skutečnosti, že není definováno, jaké smlouvy, respektive na jakém území uzavřené smlouvy mají být brány jako měřítko, je výše obvyklé odměny zdrojem neutuchajících sporů a diskuzí. Zejména v oblasti kolektivní správy, tedy v případech, kdy kolektivní správci spravují majetková práva autorská i pro zahraniční autory na základě mezinárodních recipročních smluv s partnerskými kolektivními správci, jde o problém více než aktuální. I v souvislosti s naším vstupem do Evropské unie, je tendence vykládat pojem odměny obvyklé v mezinárodním kontextu členských států, avšak podmínky vnitřního trhu České republiky nedávají uživatelům možnost akceptovat, aby

čeští uživatelé přistoupili na toto měřítko. To má za následek, že sjednávání hromadných smluv s kolektivními správci ztroskotává na tomto bodě. Není však důvodu, proč by autři i při sjednávání individuálních smluv, ve kterých by spekulativně nebyla stanovena výše autorské odměny, nepožadovali uplatnění tohoto měřítko. Je proto více než žádoucí zachovat zásadu, že cena za udělení oprávnění je ve smlouvě sjednána. Plnění lze sjednat ve formě peněžité i nepeněžité.

Kogentní ustanovení §49 odstavce 3 autorského zákona zakotvuje právo autora na přiměřenou odměnu pro případ, že autor poskytne licenci k pronájmu originálu nebo rozmnoženiny zaznamenaného díla “ v souladu s článkem 4, odst.1 (a též článku 2, odst. 5 a 7) Směrnice RadyES92/100/EHS ze dne 19.11.1992 o právu na pronájem a půjčování, jakož i o některých právech příbuzných právu autorskému v oblasti duševního vlastnictví - toto právo je povinně kolektivně spravované, což uvedená směrnice umožňuje”.<sup>19</sup> V této souvislosti nutno konstatovat, že vzhledem ke skutečnosti, že jde o právo povinně kolektivně spravované, nelze výši odměny sjednat s jinou osobou, než kolektivním správcem, neboť individuální výkon povinně kolektivně spravovaných práv je zapovězen a jakýkoli právní úkon činěný ve vztahu k tomuto právu samotným autorem je neplatný. Oprávnění užít dílo pronájmem originálu nebo rozmnoženiny díla je třeba získat smluvně, nejde tedy o úplatnou zákonnou licenci. Tohoto práva se autor nemůže vzdát.

Pro úplnost je nutno uvést, že osobou, která je povinna platit odměnu není výrobce, ale pronajímatel (pokud nejde o osobu totožnou).

Odstavec 4 §49 autorského zákona zakotvuje právo autora na kontrolu příjmů nabyvatele licence a stanoví mu povinnost nezneužití k jiným účelům, jestliže informace jsou nabyvatelem označeny jako důvěrné. Povinnost poskytování informací autorovi není předmětem smluvního ujednání, předmětem smluvního ujednání může být pouze sjednání časových období, ve kterých budou informace poskytovány. Pro případ, že k sjednání takových období nedojde, stanoví zákon minimálně období za jeden rok.

Odstavec 5 §49 autorského zákona pak stanoví podmínky pro případ, že odměna nebyla stanovena v závislosti na výtěžnosti licence a dostává se do zřejmého nepoměru ke zisku z licence. Jde o zakotvení práva na dodatečnou

---

<sup>19</sup> Kříž, Holcová, Kordač, Křesťanová, Autorský zákon komentář, Linde Praha a.s., 2005, str.160

odměnuá pro takové případy. Původní úpava byla dispozitivního charakteru a autor se mohl tohoto práva vzdát. Tato celkem anorganická úprava byla nahrazena v rámci novely č.186/2006 Sb. a právo na dodatečnou odměnu bylo zakotveno kogentně.

#### 4.2.4.1.4. Omezení licence

Podstatnou náležitostí autorskoprávní licenční smlouvy není stanovení rozsahu udelění licence. Narozdíl od předchozí rigidní právní úpravy je uplatněna dispozitivní právní úprava rozsahu poskytnuté licence.

Ustanovení ostavce 1 §50 autorského zákona vychází z obecné soukromoprávní zásady autonomie vůle a výslovně deklaruje svobodu stran sjednat rozsah poskytnuté licence. Licence může být dle ujednání smluvních stran poskytnuta jako:

- a) Neomezená
- b) Omezená a to co do
  - ba) způsobu užití díla,
  - bb) monožství užití díla,
  - bc)místa užití díla,
  - bd) času užití díla,
  - be) jakéhokoli jiného omezení licence, které je technicky a hopodářsky odlišitelné (tzv. věcný rozsah omezení licence).<sup>20</sup>

V případě, že takové ujednání neexistu, stanoví autorský zákon úpravu zásadně výhodnější pro autora.

---

Rozsah licence je tak určen buď smluvním ujednáním, při jeho absenci je stanoveno jak již několikrát konstatoáno úprava výhodnější pro autora.

Výkladovyn pravidlem dle autorského zákona je tak obsah licence určen:

- a) smluvním ujednáním,
- b) není-li ho, či je-li neplatné účelem licenční smlouvy,
- c) nevyplývá-li ani z účelu smlouvy jinak, dispozitivními ustanoveními autroského zákona.

---

<sup>20</sup> Telec, Tůma,Autorský zákon komentář,C.H.Beck,2007,str.519

Zvláštní úpravu rozsahu licence k dílu audiovizuálnímu, či dílu audiovizuálně užitému obsahuje ustanovení § 63 a 64 autorského zákona, kterými se budu zabývat níže.

#### **4.2.4.1.5. Omezení nabyvatele licence**

V zájmu zachování jistoty o povaze ustanovení § 51 autorského zákona a zároveň pro zdůraznění odlišnosti úpravy dle ustanovení §§63 a 64 autorského zákona považuji za nutné citovat jeho celé znění:

“Nabyvatel nesmí upravit či jinak měnit dílo, jeho název nebo označení autora, ledaže by bylo sjednáno jinak, nebo jde-li o takovou úpravu či jinou změnu díla nebo jeho názvu, u které lze spravedlivě očekávat, že by k ní autor vzhledem k okolnostem užití svolil; ani v takovém případě nabyvatel nesmí dílo nebo jeho název změnit, pokud si autor svolení vyhradil pro tyto změny a nabyvateli je taková výhrada známa. To platí obdobně i při spojení díla s jiným dílem, jakož i při zařazení díla do díla souborného.”

Toto ustanovení obsahuje negativní vymezení rozsahu poskytnuté licence, a to ve vztahu k zásahu do výlučného práva na označení autorství a k zásahu do výlučného osobnostního práva na nedotknutelnost díla.

Přestože je ustanovení vykládáno jako zvláštní dispozitivní omezení výlučných osobnostních autorských práv, kterým se sleduje možnost řádného zhodnocení poskytnuté licence a dovozuje se, že osobnostní zájmy autora jsou zachovány dispozitivní povahou tohoto ustanovení, dovoluji si konstatovat, že z mého pohledu se toto ustanovení jeví jako anorganicky vybočující z neustále

---

deklarované zásady nedotknutelnosti osobnostních práv autora. Nejde o jediné ustanovení, popřípadě výklad autorského zákona, kdy je zapotřebí vyhledávat výklady, které deklarované teorii svědčí, avšak dle mého mínění jsou odklonem, který s sebou nese historický vývoj, možnosti užití autorských děl stále se vyvíjejícími technickými prostředky a potažmo stále větší možnost jejich materiálního zhodnocení, což s sebou nese stále větší potřebu odstranit co nejvíce překážek, které by jejich neomezenému užití zabraňovaly.

#### **4.2.4.1.6. Rozmnoženina pro autora**

Ustanovení § 52 autorského zákona zakotvuje právo autora. Za předpokladu, že to lze po nabyvateli licence spravedlivě požadovat a pro nabyvatele povinnost poskytnout autorovi alespoň jednu rozmnoženinu autorova díla z rozmnoženin nabyvatelem pořízených na základě příslušné licence. Tradiční právo na takzvaný autorský výtisk, které v minulosti bylo právem smluvním, se tak stává právem ex lege. Počet rozmnoženin, který je nabyvatel povinen autorovi poskytnout zůstává nadále na smluvním ujednání.

#### **4.2.4.1.7. Odstoupení od smlouvy pro nečinnost nabyvatele**

§ 53 autorského zákona zakotvuje možnost autora, který poskytl smlouvou výhradní licenci, přičemž nebylo sjednáno právo autora užít své dílo, a to i v případě, kdy je sjednána licence pouze jako opravňující, odsoupit od smlouvy v případě, že není naplněn spravedlivý požadavek autora na využití licence. Cílem tohoto ustanovení je dle výkladu zabránění jednání, které by účelově zabraňovalo autorovi, potažmo třetím osobám v užití díla, tedy v účelovém zdržovacím jednání ze strany nabyvatele licence jak vůči autorovi, tak třetím osobám. Dle mého mínění není odůvodněním tohoto ustanovení pouze zabránění účelovému bránění v dispozici s dílem, ale i zabránění stavu, kdy z jakýchkoli, byť i objektivních důvodů nevyužívá nabyvatel licence práv licenční smlouvou nabytých a je tak bráněno, zejména v případě, kdy je odměna stanovena na základě výnosů z licence materiálnímu zhodnocení díla. Podle předešlé právní úpravy zakládal fakt, že není započato se šířením díla ve stanovené lhůtě absolutní neplatnost smlouvy. Dle současné platné právní úpravy je tak ponecháno na vůli autora, zda od smlouvy odstoupí, nebo nikoli.

Právo autora na odstoupení od smlouvy pro nečinnost nabyvatele je právem, které nemůže být smluvně vyloučeno. Podle odstavce 3 §53 autorského zákona lze právo na odstoupení od smlouvy pro nečinnost nabyvatele uplatnit před uplynutím dvou let, pokud není sjednáno jinak. Lze tak sjednat smlouvou lhůty kratší i delší. Prodloužení lhůty však nemůže být takové, že by znemožnilo výkon práva na odstoupení a bylo by tak obcházením zákona.

Odstavce 5-7 §53 autorského zákona se zabývá následky odstoupení od smlouvy pro nečinnost nabyvatele.

#### **4.2.4.1.8. Odstoupení od smlouvy pro změnu přesvědčení autora**

Jde o ustanovení § 54, které umožňuje autorovi odstoupit od smlouvy v případě, že jeho dosud nezveřejněné dílo již neodpovídá jeho přesvědčení a zveřejněním díla by byly značně nepříznivě dotčeny jeho oprávněné osobní zájmy. Toto právo nemůže být smluvně vyloučeno s ohledem na osobnostní povahu autorského díla. Toto ustanovení se týká děl dosud nezveřejněných a jistě by stálo za úvahu zkoumat situaci, kdy autor poskytl licenci k užití díla dosud neexistujícího, avšak z důvodu změny přesvědčení by od takové smlouvy odstoupil. Nabízí se otázka, zda i v případě díla ještě neexistujícího by případný pocit autora tvůrčího vyhoření byl důvodem pro odstoupení od smlouvy dle ustanovení tohoto paragrafu.

Vzhledem k tomu, že ustanovení §§ 63 a 64 autorského zákona, kterými se budeme níže zabývat uplatnění tohoto práva vylučuje, pokud se strany nedohodnou jinak, nebudu se dalším rozbořem tohoto institutu zabývat.

#### **4.2.4.1.9. Zánik licence**

Po novele z roku 2006 byl sjednocen režim zániku licence v tom smyslu, že zatímco smrtí fyzické osoby nebo zánikem právnické osoby, které byla udělena licence přechází práva povinnosti z licenční smlouvy na jejího právního nástupce, licenční smlouva může takový přechod práv a povinností vyloučit.

#### **4.2.4.1.10. Licenční smlouva nakladatelská**

Zákon obsahuje zvláštní ustanovení upravující licenční smlouvu nakladatelskou. Původním záměrem zákonodárce bylo tento typ licenční smlouvy zvláště neupravovat, avšak tradicionalistický přístup některých právních expertů, zejména z řad členů tehdejší legislativní rady vlády zakotvení více méně nadbytečné úpravy prosadili. Pro oblast audiovizuální tvorby je tento smluvní typ irelevantní.

#### **4.2.4.1.11. Smlouva o dílo**

Současná právní úprava již nezná speciální smluvní typ smlouvy o vytvoření díla, ale pro vytvoření díla se plně aplikuje ustanovení §631 občanského zákoníku upravující smlouvu o dílo.

#### **4.2.4.1.12. Zaměstnanecké dílo**

V § 58 autorského zákona upravuje současný autorský zákon dílo zaměstnanecké. Považuji za nutné, alespoň okrajově zmínit tuto úpravu vzhledem k tomu, že i audiovizuální dílo může vznikat v zaměstnaneckém režimu.

Narozdíl od předešlé právní úpravy svěřuje platná právní úprava výkon majetkových práv k zaměstnaneckému dílu, tedy k dílu, které bylo vytvořeno autorem ke splnění jeho povinností vyplývajících z pracovněprávního, či služebního vztahu k zaměstnavateli, případně vztahu mezi družstvem a jeho členem.

Přestože není prolomen autorský princip a autorem je nadále fyzická osoba, která dílo vytvořila, nikoli zaměstnavatel je zákonem svěřen výkon autorských majetkových práv zaměstnavateli, který vykonává práva svým jménem, na vlastní účet a je pak sám oprávněn bez dalšího dílo sám jakýmkoli způsobem užít, tak i udělit jinému oprávnění dílo užít. Výnosy z užití, jakož i z poskytování licence náleží zaměstnavateli.

Zaměstnavatel je tak omezen v dispozici se svým dílem a může udělit svolení k užití pouze tehdy, dohodne-li si se zaměstnavatelem odchýlnou úpravu. Totéž platí i pro užití díla samotným zaměstnancem.

Jestliže k odchýlné úpravě nedojde, bude licence k užití díla neplatná.

Nelze však s tímto režimem zaměňovat případy, že zaměstnanec, ač k jeho pracovním povinnostem náleží vytváření autorských děl, vytvoří autorské dílo nad rámec svých pracovních povinností. V takovém případě, zůstává režim dispozice s autorským dílem. Bude-li takové dílo vytvořeno na objednávku zaměstnavatele, bude je zaměstnavatel moci užít pouze k účelu, který bude vyplývat ze smlouvy. Pro jiné užití díla bude zapotřebí poskytnutí licence.

Režim zaměstnaneckého díla zachovává bez výhrady osobnostní práva autorská, avšak obsahuje nevyvratitelnou právní domněnku, že zaměstnanec svolil ke zveřejnění, úpravám, zpracování, včetně překladu, spojení s jiným dílem,

zařazení do díla souborného, jakož i k tomu, aby zaměstnavatel uváděl zaměstnanecké dílo na veřejnost pod svým jménem.

Zaměstnavatel může postoupit právo výkonu autorských majetkových práv třetí osobě pouze se svolením autora.

I v tomto případě je patrná tendence omezení osobnostních autorských práv, které je v takovém případě nezbytné s ohledem na nutnost v podstatě neomezeného užití zaměstnaneckého díla. Přestože výkladově jsou osobnostní autorská práva zachována, jsou vlastně vyloučena, předněji řečeno omezena nevyvratitelnou právní domněnkou. Jejich zachování je více méně záležitostí výkladovou, která ovšem v praxi nemá žádný význam.

Co se týče doby trvání autorských majetkových práv, výkladová praxe zpochybňuje způsob výpočtu doby jejich trvání s ohledem na to, že dílo je uváděno na veřejnost pod jménem zaměstnavatele a je tudíž obtížné určit osobu autora, popřípadě datum jeho úmrtí. Pro takový příklad nabízí aplikaci stanovení § 27 odst. 3 a 4 autorského zákona, to jest úpravu pro trvání doby autorských majetkových práv v případě děl anonymních a pseudonymních, popřípadě děl, v jejichž případě není rozhodná pro počítání doby trvání autorských majetkových práv smrt autora. Takový výklad by ovšem dle mého názoru byl skutečným popřením zachování osobnostních práv autora. Pro rozbor mého názoru by pak bylo třeba zabývat se režimem děl dle poslední věty, čímž by se práce obsahově rozmělnila.

#### **4.2.4.1.13. Volné dílo a jeho užití**

Jen okrajově se zmíním o institutu volného díla, protože i díla v takovém režimu jsou součástí děl audiovizuálních a jejich tvorby a zároveň dílo audiovizuální jako takové se sestává po uplynutí doby autorskoprávní ochrany dílem volným.

Narozdíl od předchozí autorskoprávní úpravy se může stát dílo dílem volným pouze při naplnění podmínky uplynutí doby autorskoprávní ochrany. Zatímco dle předchozí právní úpravy se dílo stalo volným i v případě, že autor zemřel bez dědiců, rozeznává současná právní úprava odúmrtí, což znamená, že, zemře-li autor bez dědiců přechází výkon autorských majetkových práv na stát, přičemž příjmy z výkonu autorských majetkových práv k dílům audiovizuálním jsou příjmy Státního fondu na podporu a rozvoj české kinematografie.



Dílo, které se stalo dílem volným tak každý může užívat, bez jakéhokoliv svolení a bezúplatně. Tím však není dotčeno právo zveřejnitel dosud nezveřejněného volného díla, či takzvaná postmortální ochrana upravená § 11 odst.5 autorského zákona.

Výjimku z režimu volného díla tvoří práva zveřejnitel dosud nezveřejněného volného díla, která mu vznikají ve stejném rozsahu, v jakém by je měl autor díla, pokud by jeho majetková práva k dílu dosud trvala. Jde o právo související s právem autorským, nelze jej zaměňovat s právem na zveřejnění díla, které je výlučně právem osobnostním, a tudíž smrtí autora zaniká. Tato úprava je v souladu s článkem 4 směrnice Rady Evropského společenství č.93/98/EHS o harmonizaci ochranné doby práva autorského a některých práv příbuzných právu autorskému, přičemž je upravena jako výjimka z režimu volného díla. I práva zveřejnitel dle tohoto ustanovení jsou právy nepřevoditelnými.

#### **4.2.4.1.14. Licence podle §§ 63, 64 autorského zákona**

Vhledem k tomu, že vznik audiovizuálního díla je vždy spojen s enormní investicí, je potřeba, aby pro tento případ vzhledem k nepřevoditelnosti autorských práv dle platné právní úpravy stanoven zvláštní právní režim pro díla audiovizuální a pro díla audiovizuálně užitá. Je to spojeno se skutečností, že se výrobce audiovizuálního díla nemůže stát vlastníkem autorských majetkových práv k audiovizuálnímu dílu. Z povahy audiovizuálního díla vyplývá, že je nutno zavést, jak již výše zmíněno, koncentrační režim, který umožní nakládání s dílem jednou osobou. V praxi by bylo téměř nemožné, či spíše obtížně realizovatelné užití audiovizuálního díla v případě, že by při množství nositelů práv autorských k dílům audiovizuálně užitým, včetně práv souvisejících s právem autorským byl zájemce o užití díla nucen sjednávat licenční smluvy jednotlivě. Tím, že by hospodářské zhodnocení díla bylo pakticky znemožněno, či velmi ztíženo by docházelo k ekonomickým ztrátám na straně výrobce, který svou investicí vznik audiovizuálního díla umožnil a na jehož podnět bylo audiovizuální dílo vytvořeno. Autorský zákon tuto skutečnost zohledňuje a stanoví zvláštní režim pro užití audiovizuálního díla a potažmo děl audiovizuálně užitých.

Narozdíl od předešlé právní úpravy, která obsahovala nucený výkon autorských práv k audiovizuálnímu dílu výrobcem a vzhledem ke striktně monistické teorii tedy i výkon práv osobnostních, aniž však zakotvovala nucený

výkon autorských práv k dílům audiovizuálně užitým, zakotvuje autorský zákon režim, který svědčí ve prospěch ochrany výrobce jako investora.

Princip je založen na instutu vyvratitelné zákonné domněnky, na základě níž nevznikají výrobci žádná původní, ani odvozená autorská práva k audiovizuálnímu dílu. Pro výše vymezené účely tak slouží ustanovení § 63 odst.3 autorského zákona, dle něž je poskytnuta licence k užití výrobcí prvotního záznamu audiovizuálního díla. Právo vzniká výrobcí smlouvou, kterou na výrobce nepřecházejí autorská práva, neboť translativní převod je vyloučen, ale je mu zřízeno neomezené právo (poskytnuta neomezená licence) k užití audiovizuálního díla. Její podmínkou je poskytnutí oprávnění zaznamenat dílo pro prvotní zvukově obrazový záznam. Právo výrobcí tak vzniká na základě smlouvy, nikoli na základě zákona. Autorská práva tak nadále náleží autorovi-režisérovi, který licenční smlouvou zřizuje výrobcí oprávnění k užití audiovizuálního díla.

Vzhledem k tomu, že zákonná domněnka předpokládá poskytnutí výhradní licence, požaduje se i pro tento typ licenční smlouvy písemná forma . Jak uvádí odborná literatura, s ohledem na skutečnost, že vyvratitelná právní domněnka je vyloučitelná dohodou smluvních stran, písemná forma vede zpravidla k řešení otázek spojeným s užitím audiovizuálního díla a tím v praxi oslabuje účel zákonodárcem sledovaný. Ustanovení § 63, odst.3 autorského zákona nelze uplatnit, poskytla-li výrobcí oprávnění k zaznamenání díla na zvukově obrazový záznam jiná osoba, než autor (režisér), ať zaměstnavatel (pokud by výrobcem byla jiná osoba než zaměstnavatel) a dílo by mělo být vytvořeno jako dílo zaměstnanecké, ani nositel výhradní licence například k budoucím dílům.

“Obsahem oprávnění nabytého výrobcem dle vyvratitelné zákonné domněnky je:

- a) oprávnění k výkonu užití audiovizuálního díla samotným výrobcem, které je výhradní a neomezené zejména co do způsobů užití audiovizuálního díla a rovněž co do místa a času užití,
- b) oprávnění k užití audiovizuálního díla v uvedeném rozsahu v jeho podobě původní, jakož i v některých podobách zpracovaných (přeložených), které taxativně autorský zákon vymezuje, tj. ve znění dabovaném a opatřeném titulky,
- c) výhradní a neomezené užití fotografií vytvořených v souvislosti s

pořízením prvotního záznamu audiovizuálního díla (t.j. v praxi zejména jako reklamních plakátů),

d) právo podlicence k výše uvedeným oprávněním,<sup>21</sup>

Licence není omezena ani časově, rozumí se tedy, že je poskytnuta na celou dobu trvání autorských majetkových práv a není omezena ani územně. Vzhledem k principu teritoriality autorského práva bude však nutno posuzovat vznik a rozsah užití díla z hlediska právního řádu země užití.

V případě audiovizuálních děl je také součástí vyvratitelné právní domněnky právo výrobce ke zveřejnění díla, což je výrazem významného omezení osobnostních práv autora, právo k úpravám, zpracování, včetně překladu audiovizuálního díla, spojení s jiným dílem, zařazení do díla souborného, jakož i k tomu, aby výrobce uváděl dílo na veřejnost pod svým jménem. Tím však není dotčeno právo autora na to, aby byl u díla jako autor uváděn.

Rovněž se také má za to, že autor audiovizuálního díla udělí výrobci svolení k dokončení svého nehotového audiovizuálního díla pro případ, že bude přes výzvu k dodatečnému plnění v prodlení s vytvořením audiovizuálního díla, anebo zanikne-li jeho závazek dokončit takové dílo smrtí nebo pro nemožnost plnění.

Pro odsouprní od smlouvy i pro povinnost využít licenci se použijí obecná ustanovení o licenční smlouvě. Z důvodu ochrany investice však není aplikovatelné právo na odstoupení od smlouvy pro změnu přesvědčení autora.

I v případě audiovizuálních děl platí zásada úplatnosti licence, přičemž způsob stanovení odměny je dán dohodou smluvních stran. V případě stanovení fixní odměny není dotčeno právo autora audiovizuálního díla na dodatečnou odměnu, jak bylo popsáno výš. Systém odměny při každém užití díla je uzavřením licenční smlouvy vyloučen, ledaže by se na takovém způsobu odměny smluvní strany dohodly.

---

<sup>21</sup> Tůma, Smluvní licence v autorském právu, C.H.Beck, 2007, str. 78

Sohledem na výše uvedené lze výrobce považovat za nositele autorského práva.

Zákon nestanoví pro osobu výrobce žádná omezení . Může jím tak být osoba právnická, či osoba fyzická a rozhodnou skutečností bude, že na svou odpovědnost pořídila prvotní zvukově obrazový záznam nebo to pro ni učinila jiná osoba na její podnět. Z uvedeného vyplývá, že zpravidla výrobce audiovizuálního díla je také nositelem práva výrobce zvukově obrazového záznamu (o rozdílech viz výše).

Pojem výrobce prvotního záznamu není nikde zákonem vymezen, z povahy věci však vyplývá, že jde o nabyvatele autorských majetkových práv k audiovizuálnímu dílu, které nabyl na základě smlouvy, která může, avšak nemusí naplňovat znaky zákonem stanovené vyvratitelné domněnky. Je tedy nutné, aby z hlediska osoby výrobce byl záznam pořízen oprávněně. Není pak rozhodné, zda na straně nabyvatele je více osob, neboť právo užít audiovizuální dílo v rozsahu poskytnutého oprávnění režisérem vůči třetím osobám vykonávají výrobcokoproducenti, společně a nerozdílně. ”Sjednaným koprodukčním účelem je pořízení prvního hmotného zachycení díla společným hospodářským přičiněním více osob.”<sup>22</sup>

S osobou výrobce nelze směřovat osobu, která je zpravidla v dnešní praxi označována za výkonného producenta, který v podstatě uskutečňuje ve smyslu činností spojených s pořízením zvukově obrazového záznamu, včetně technického zabezpečení, zajišťování smluv s tvůrčími i netvůrčími profesemi, pronájmem prostor, zajišťování lokací, včetně celé organizace audiovizuální produkce. Taková osoba fakticky zajišťuje pořízení prvotního zvukově obrazového záznamu audiovizuálního díla, ale pouze jako službu osobě nebo osobám výrobce. Není však vyloučeno, že výrobcem bude sám autor audiovizuálního díla, tedy režisér, který zároveň investuje do pořízení prvotního zvukově obrazového záznamu audiovizuálního díla. Není tak na závadu, že je nutno oddělovat hospodářskou činnost od činnosti tvůrčí, neboť obě činnosti nezávisle na sobě , i když současně může vykonávat jedna osoba.

“Podstatou výroby audiovizuálního díla v autorskoprávním smyslu je tedy hospodářská činnost směřující k oprávněnému prvnímu hmotnému zachycení díla na jeho hmotný podklad (fixace do něj). Prvotním záznamem audiovizuálního díla

---

<sup>22</sup> Tůma, Smluvní licence v soukromém právu, C.H.Beck, 2007, str.81

se rozumí jeho první audiovizuální zachycení na hmotný podklad. Jená se o záznam, který označil jeho autor za dokončený a vyslovil souhlas k jeho zveřejnění.”<sup>23</sup>

Nejsem si zcela jista, zda takový výklad je zcela přesný, případně zda ustanovení § 63 odst.3) autorského zákona zcela svědčí takovému výkladu, byť byl zákonodárcem zamýšlen. Režisér udílí svolení výrobci prvotního zvukově obrazového záznamu k zaznamenání jeho díla na prvotní zvukově obrazový záznam po zpracování, či jiné změně. Není tak jasné, zda režisér je osobou zcela oprávněnou rozhodnout o tom, že je dílo ukončeno a rozhodnout o jeho zveřejnění. Vzhledem ke způsobu vzniku audiovizuálního díla, které Iznik až po uzavření smlouvy a vzhledem k tomu, že se v plné míře uplatní zákonná domněnka v tomto ustanovení obsažená, je i oprávnění ke zveřejnění díla uděleno automaticky a vzhledem k oprávnění na zpracování, či jinou změnu lze dovozovat, že konečná podoba díla je v dispozici výrobce.

Jde ovšem o polemiku z mé strany, která vznikla při zkoumání této otázky, která má však ryze subjektivní povahu.

Zákonnou vyvratitelnou domněnku stejného rozsahu zákon stanoví také pro díla audiovizuálně užitá. Díly audiovizuálně užitými jsou díla, která byla zařazena do díla audiovizuálního a může jít o díla, která byla pro audiovizuální dílo zvláště vytvořena. Licence dle § 64 autorského zákona je pak udělena pro samotné užití v rámci konkrétního audiovizuálního díla. Pokud není sjednáno jinak licence k užití díla audiovizuálně užitého-složky audiovizuálního díla, k užití mimo rámec audiovizuálního díla pro které byla smlouva uzavřena, neopravňuje. Autor díla audiovizuálně užitého není v dispozici se svým dílem mimo rámec audiovizuálního díla omezen, s výjimkou případu zařazení díla do jiného audiovizuálního díla, ke kterému může udělit oprávnění po uplynutí 10 let po udělení svolení k zařazení do předchozího audiovizuálního díla.

Výjimku z vyvratitelné právní domněnky zakotvené § 64 autorského zákona je dílo hudební, neboť výkon práv k dílům hudebním je tradičně předmětem kolektivní správy a oprávnění k užití díla hudebního je tradičně zapotřebí získat prostřednictvím kolektivního správce. Tato výjimka by se teoreticky nemusela týkat autorů nezastupovaných kolektivním správcem, avšak

---

<sup>23</sup> Štefan Luby: Autorské právo, Právní obzor, 1962, str. 233

vzhledem k velmi řídké existenci takových autorů by bylo rozlišování pro praxi velmi obtížné. Pro úplnost uvádím, že se tato výjimka vztahuje na hudební díla s textem i bez textu.

V této kapitole bych se ráda zabývala otázkou jednotlivých složek audiovizuálního díla, tedy díly audiovizuálně užitými.

Zatímco pojem složky audiovizuálního díla sám o sobě nezakládá pochybnosti o výkladu tohoto pojmu, pojem dílo audiovizuálně užití zakládá důvod k polemikám o právním významu tohoto termínu.

Složka audiovizuálního díla ve smyslu autorskoprávním je bezpochyby jakékoli autorské dílo, které tvoří součást audiovizuálního díla, pojem dílo audiovizuálně užití, zakládá v některých případech důvod k výkladu, že musí jít o dílo, které by i bez existence audiovizuálního díla a tím bez jeho zachycení na prvotní zvukově obrazový záznam bylo schopno samostatné existence a zároveň bylo způsobilé k užití jinému, než v rámci audiovizuálního díla. Nezáleží pak na skutečnosti, zda dílo bylo vytvořeno pro audiovizuální dílo samé, či již existovalo před tím, než autor audiovizuálního díla-režisér si jej zvolil pro tvorbu svého autorského díla.

Ostatně pro volbu takových děl, popřípadě pro volbu autorů děl vytvořených pro užití v rámci audiovizuálního díla není vždy rozhodující vůle režiséra, ale i s ohledem na ochranu investice záleží volba autorů děl audiovizuálně užitých na vůli výrobce, tedy investora. V této souvislosti se naskýtá otázka, která snad měla být řešena v kapitole zabývající se osobou autora audiovizuálního díla, to jest otázka do jaké míry je režisér omezen ve své tvůrčí činnosti vůli výrobce a kam až sahá právo výrobcovo určovat režisérovi s použitím jakých prostředků, tedy i děl audiovizuálně užitých bude vytvářet své autorské dílo, to jest dílo audiovizuální. Dle znění definice audiovizuálního díla-dílo vytvořené uspořádáním děl audiovizuálně užitých-by vyplývalo, že tvůrčí činnost režiséra spočívá pouze v činnosti uspořadatelské a jeho vliv na volbu děl audiovizuálně užitých není podstatný a ani ovlivňující skutečnost, zda je skutečně autorem audiovizuálního díla. To je však výklad, který neodpovídá skutečné podstatě autorské činnosti režiséra.

Přestože volba osoby, která bude autorem toho kterého díla audiovizuálně užitého není v dispozici režiséra, neboť je to výrobce, který s autorem díla audiovizuálně užitého uzavírá licenční smlouvu, má režisér vždy vliv na

konečnou podobu takového díla, neboť samotné uspořádání děl audiovizuálně užitých, nesjednocených tvůrčím záměrem režiséra by nesplňovalo samotný předpoklad, že audiovizuální dílo je výsledkem jedinečné duševní tvůrčí činnosti autora. Jde o problém spíše praktického rázu, neboť samotná uspořadatelská činnost je způsobilá být přemětem autorskoprávní ochrany, avšak s ohledem na zvláštní povahu audiovizuálního díla, které podle mého mínění nelze podřadit pod jiný druh autorských děl, ačkoli se o to výklady snaží, bylo by v rozporu se všeobecně uznávanou zásadou sepětí osobnosti autora s autorským dílem vykládat tvůrčí činnost autora-režiséra pouze jako činnost uspořadatelskou.

Ač se jeví tato úvaha v rámci této kapitoly anorganicky zařazenou, má zde své opodstatnění. Nabízí se zde úvaha, zdali za splnění mnou uváděných skutečností, to jest aktivního vlivu režiséra na podobu jednotlivých složek audiovizuálního díla, není Reiss kromě toho, že je autorem audiovizuálního díla jako celku, také jejich spoluautorem.

Naopak v diskuzích je často jejich předmětem otázka spolautorství autorů jednotlivých děl audiovizuálně užitých k audiovizuálnímu dílu jako celku.

Je nepochybné, že pro skutečnost, aby dílo bylo označováno jako audiovizuálně užitý je rozhodující skutečnost, zda je skutečně zařazeno do díla audiovizuálního. V případě, že bude autorské dílo pouze zaznamenáno na zvukově obrazový záznam, který ovšem není zachycení díla audiovizuálního, nebude možno dílo klasifikovat jako dílo audiovizuálně užitý, ale půjde o pouhé mechanické zaznamenání autorského díla.

Díla audiovizuálně užitá požívají plnohodnotné právní ochrany a autor není omezen v dispozici s nimi, tedy může poskytnout licenci k jejich samostatnému užití bez omezení. Jediné zákonné omezení autora díla audiovizuálně užitého spočívá, jak již uvedeno, v omezení autora v poskytnutí licence k zařazení díla do dalšího díla audiovizuálního po dobu 10 let od udělení licence k zařazení do předchozího audiovizuálního díla.

Tradičně jsou za autory děl audiovizuálně užitých považováni zejména: Autor scénáře, autor dialogů, autor hudby, kostýmní výtvarník, architekt, choreograf. V některých případech však lze i u těchto tradičních profesí pochybat o povaze jejich příspěvku do audiovizuálního díla. Například u kostýmního výtvarníka jde nepochybně o činnost autorskou v případě, že skutečně navrhne-vytvoří kostýmní návrhy, na jejichž základě jsou kostýmy realizovány. Není pak rozhodující, jestli pro realizaci kostýmních návrhů používá již

existujících prvků, ať už pocházejí z fundusu, či je nakupuje v obchodních sítích. Často se však činnost kostýmního výtvarníka pohybuje pouze v poloze vyhledávání prvků, často i celých kostýmů v obchodní síti, to podle typu postav pro které je kostým určen. Dovolím si tvrdit, že v takovém případě nenaplňuje činnost kostýmního návrháře znaky činnosti autorské.

Takovým autorem však může být umělecký maskér v případě, že sám podobu masky vytvořil, autor uměleckých šperků, autor loutek, a tak podobně. Je otázkou, zda za autora díla audiovizuálně užitého lze považovat autora počítačového programu, na jehož základě funguje například animace. Domnívám se, že tomu tak není, protože přestože jde v případě počítačového programu o dílo požívající autorskoprávní ochrany, není samo o sobě zaznamenáno na zvukově obrazovém záznamu audiovizuálního díla, ale je pouhým prostředkem k jeho vytvoření.

Existují pak výkony osob zúčastněných na vzniku audiovizuálního díla, o jejichž autorskoprávní podstatě jsou vedeny spory. Jsou to zejména střihači, jejichž příspěvek při tvorbě audiovizuálního díla může být skutečně výsledkem jedinečné duševní tvůrčí činnosti, avšak je třeba zkoumat podstatu jejich činnosti případ od případu. Výrazně se podílejí na tvorbě obrazové složky, jde o umělecké uspořádání obrazů, kdy stěžejní je práce s časem i prostorem a výjimečných případech může jejich práce vykazovat veškeré znaky autorského díla. Střihačská činnost ovlivňuje rytmus a dynamiku audiovizuálního díla. Při zkoumání povahy činnosti střihače byly činy i experimenty, kdy několika střihačům byl poskytnut stejný materiál a střihači dospěli k absolutně rozdílnému výsledku. I na této činnosti se však společně se střihačem podílí režisér, který participuje na dokončovacích pracích. V této souvislosti si dovoluji podotknout, že udělení licence k výkonu kolektivní správy novému kolektivnímu správci OAZA, spravující práva zvukařů jako autorů protirečí všem teoriím týkajícím se definice autorského díla, stejně tak jako podstatě kolektivní správy. Nutno konstatovat, že však v některých případech výkon mistra zvuku naplňuje znaky autorského díla vrchovatě a to zejména jde-li o zvukové efekty zvláštní povahy, pokud ovšem autorem těchto efektů není osoba odlišná od mistra zvuku.

Dalším problémem se jeví hudební režie, funkcí hudebního režiséra je vybírat hudbu pro audiovizuální dílo a synchronizovat ji s jednotlivými obrazy díla audiovizuálního tak, aby korespondoval a zároveň dotvářela atmosféru toho kterého obrazu. Povaha jeho činnosti tak není zcela jasná. Přestože nepochybně



jde o činnost tvůrčí, nedomnívám se, že jde o činnost autorskou, ale spíše o druh uměleckého výkonu, kdy hudební režisér svým způsobem interpretuje atmosféru audiovizuálního díla, předjímá přítomnost určité postavy a zařazením jejího hudebního motivu, zdůrazňuje dramatickosti situace, popřípadě ji odlehčuje.

Hudební režisér se také ve své činnosti neomezuje pouze na výběr hudby již existující, ale schvaluje zároveň i hudbu komponovanou. Přínos hudebního režiséra pro konečné vyznění audiovizuálního díla je významný.

V případě, že přínos do audiovizuálního díla není autorskoprávní povahy, pak jde o příspěvek do audiovizuálního díla poskytnutý jinou osobou, než autorem.

Největší výkladové rozdíly se však týkají kameramanů. Dle mého mínění o autorskoprávní povaze jejich činnosti nemůže být pochyb, pokud je vykonávána v rámci díla audiovizuálního (nejde-li tedy pouze o mechanické zaznamenání na obrazový záznam). Jedna skupina právních teoretiků považuje i dílo kameramana za dílo audiovizuálně užití, druhá skupina pak dovozuje, že dílo kameramana nepožívá autorskoprávní ochrany, neboť nemůže jít o dílo audiovizuálně užití vzhledem k tomu, že bez existence audiovizuálního díla není schopno samostatného užití.

Ač nejde o dílo audiovizuálně užití, nedílnou součástí audiovizuálního díla tvoří také výkony výkonných umělců, pro jejichž užití se použije ustanovení § 64 autorského zákona analogicky.

---

## 5. Praktická aplikace současné autorskoprávní úpravy ve vztahu k ochraně audiovizuálních děl a jejich složek

---

V této stati si nebudu klást za cíl opakování už výše zmíněného tedy zevrubný popis smluvních vztahů vzniklých při tvorbě díla audiovizuálního, ale spíše hodlám popsat praktický vznik audiovizuálního díla, popřípadě poukázat na některá právní úskalí.

Proces vzniku audiovizuálního díla začíná většinou záměrem výrobce hoppedařsky zajistit Iznik konkrétního audiovizuálního díla. Primární osobou, která je s tímto záměrem seznámena bývá dramaturg, který může být oprávněn (zejména v televizní oblasti oponovat vznik takového díla) a nebo je pověřen sledovat zájmy a záměry výrobce, které do příslušného audiovizuálního díla vkládá. Předpokladem diskuze o vzniku autorského díla bývá předložený námět. Z dikce autorského zákona vyplývá, že námět sám o sobě není předmětem autorskoprávní ochrany. Tento termín je neustále v současné praxi užíván, avšak zavádějícím zasobem. Ve většině titulků audiovizuálních děl se setkáváme s autorem námětu, přestože tím není myšlen námět sám o sobě. To jest myšlenka jako taková, nesplňující pojmové znaky autorského díla. Jde však o chybné označení určité vývojové fáze předcházející vzniku scénáře audiovizuálního díla. Současná praxe většinou rozeznává následující typy děl, většinou splňujících znaky autorského díla, ač však tato podmínka nemusí být naplněna bezvýjimečně, která jsou jednolivými fázemi ke vzniku definitivního scénáře. :

- a) **Synopse** – popis děje audiovizuálního díla: základní kostra příběhu, ústřední dějový oblouk, stručné představení protagonisty a antagonisty, neobsahuje žádné vysvětlující ani jiné komentáře;
- b) **Treatment** – literární útvar, popisující peripetie celého příběhu, shrnující děj po jednotlivých linkách, může obsahovat kusy obrazů i vysvětlující komentáře („autorskou explikaci“);
- c) **Filmová povídka** – rozvinutí děje v časové ose: v přítomném čase a obsahující pouze to, co je vidět na plátně, přičemž Filmová povídka je rozepsáním příslušného Treatmentu;
- d) **1. verze scénáře** – scénář audiovizuálního díla, z něhož je patrné prostředí, postavy, situace, dialogy a nálada jednotlivých, za sebou následujících obrazů, přičemž scénář je rozepsáním příslušné Filmové povídky.

e) **Definitivní verze scénáře** – konečná verze scénáře audiovizuálního díla.

Z výše uvedeného vyplývá, že autorem námětu je většinou myšlen autor synopse. Nutno však konstatovat, že často je za autora námětu označován autor díla preexistentního, většinou díla literárního, které bylo zpracováno do scénáře díla audiovizuálního. V takovém případě je takové označení zcela chybné, protože zpracováním autorského díla sice vznikne dílo nové, avšak dílo zpracované je užíváno v rámci nového díla a je tudíž v rámci tohoto díla nadále autorskoprávně chráněno. Nutno konstatovat, že v dnešním audiovizuálním prostředí, a to zejména v prostředí televizním je zcela běžné, že jednotlivé vývojové fáze scénáře jsou vytvářeny odlišnými osobami. Praktické je to zejména v případě dlouhodobých televizních projektů (zejména televizních seriálů) kdy je v podstatě z povahy věci vyloučeno, aby veškeré činnosti v souvislosti s tvorbou definitivního scénáře vytvářel jediný autor. Je zcela běžné, že pro různé díly televizního seriálu vytváří i konečný scénář různé osoby. Totéž platí i pro režiséry, pomineme-li skutečnost, že některé díly televizních seriálů jsou dílem dvou i více režisérů.

V této souvislosti se jeví jako velmi zaznamenáníhodná otázka jak tyto skutečnosti dané obkjectivní výrobní potřebou klasifikovat z hlediska autorského práva. Dle mého mínění je totiž televizní seriál v pravém slova smyslu jednotným autorským dílem. Mám na mysli seriál, který není sérií samostatných příběhů, ale skutečně kontinuálně se vyvíjejícím příběhem, jehož samostatné díly jsou pak pouhým fragmentem. Jde-li tedy o jednotné autorské dílo, naskytá se otázka, kdo je ve skutečnosti považován a autora. Nabízí se výklad, že seriál je tak výsledkem spoluautorské tvůrčí činnosti, a to jak v oblasti scénáristické, tak režisérské. V praxi jsou v titulcích většinou označováni tvůrci toho kterého dílu, avšak jako autor sriálu, pokud vůbec k takovému uvedení dochází je uváděna většinou osoba, která vytvořila základní synopsi serálu i přes skutečnost, že její další rozvíjení nespočívá v její autroské činnosti. Jde však o příklad z praxe, neboť striktním právním výkladem bychom byli nuceni dospět k závěru, že při zachování popsané praxe jsou všichni zúčastnění autoři jeho spoluautory bez ohledu na autora nosné myšlenky. V práci scénáristy je už nutno odlišovat, zda vytváří scénář pro dílo filmové, či dílo televizní, respektive je nutno odlišovat, jakou technologií bude dílo vytvářeno . V současné době už technický rozvoj dospěl do takové fáze, že se rozdíl mezi záběrovou (televizní) technologií a technologií filmovou takřka smazávají a stále častěji je volena stejná technologie pro

vytváření děl filmových i děl televizních, což je nenahraditelným přínosem pro díla televizní, pro něž v některých případech byla záběrová technologie značně omezující.

Po schválení konečné podoby scénáře, to jest po jeho přijetí-schválení výrobcem, pokud byl scénář vypracován v intencích připomínek dramaturga, by měl být vpracován scénář režisérský, ve kterém by měl být podrobně popsán proces, kterým bude uskutečňován jeho režisérský záměr, to jest podrobně popsána činnost kameramanů, zvukařů, osvětlovačů, atd.. Někteří právní teoretikové považovali režisérský scénář za dílo literární. S takovým názorem však nelze souhlasit, protože takový scénář je pouze původním scénářem, který je opatřen technickými poznámkami, který nemá povahu zpracování díla preexistentního. Jde pak pouze o objasnění technických prostředků, kterých bude použito pro realizaci uměleckého záměru režiséra. Nejde tak o tvůrčí vytvoření díla, ale pouze o návod-informaci o tom, jakým způsobem dojdeme k vytvoření audiovizuálního díla samotného.

Další nedílou součástí audiovizuálních děl je jejich hudební složka. Ta je vytvářena autorem hudby na základě zevrubného studia scénáře a po konzultaci a průběžné spolupráci s režisérem audiovizuálního díla. Není dána hranice mezi tím, do jaké míry ovlivňuje režisér audiovizuálního díla požadavky kladené na autora hudby a do jaké míry je tato otázka ponechána na hudebním režisérovi. V každém případě musí být hudba vytvářena zcela v podřízenosti k literární složce audiovizuálního díla a záměru režiséra tak, aby naplňovala požadavek podřízení tvůrčího záměru režiséra. Hudební složku audiovizuálního díla však často tvoří i díla, která nebyla původně vytvořena pro zařazení audiovizuálního díla, t.j. je tvořena díly již zveřejněnými. V takovém případě je přinejmenším předvýběr ponechán na hudebním režisérovi.

Hudební složka audiovizuálního díla tvoří samostatný předmět autorského práva. U děl již zveřejněných je jejich užití ponecháno na uzavření smlouvy s příslušným kolektivním správcem, pokud jde o dílo již zveřejněné, nebo pokud autor takového díla nemá sjednanou synchronizační výjimku, která zakládá, pro potřeby zařazení hudebního díla do díla audiovizuálního, právo autora jednat svým jménem.

Na vzniku audiovizuálního díla se podílejí také herci, kteří sice nejsou autory díla audiovizuálně, avšak jejich umělecké výkony se stávají nosnými z hlediska užití audiovizuálního díla, respektive jejich materiálního zhodnocení. Pro

úspěšnost audiovizuálního díla je většinou klíčové herecké obsazení, t.j. známost a oblíbenost herců, kteří se pak stávají někdy velmi nespravedlivě, měřítkem úspěšnosti audiovizuálního díla. V minulosti byla dokonce jejich činnost považována za spoluvytváření filmového díla v průběhu natáčení. S tímto názorem však nelze souhlasit i přestože pro audiovizuální praxi není dodržována bezvýhradně zásada věrné interpretace autorského díla výkonným umělcem. Děje se tak zejména proto, že projev před kamerou musí používat úspornější a civilnější výrazové prostředky, než v divadle. Proto často dochází k tomu, že si herci upravují (samozřejmě v přiměřené míře) dialogy takzvaně do úst, to jest tak, aby jejich vyznění bylo přirozenější. V divadelní praxi k takovým úpravám téměř nedochází. Nelze však souhlasit s názorem, že takovými úpravami dochází k dotváření audiovizuálního díla, ale jde pouze o jeho vyjádření uměleckými prostředky herce.

Nedomnívám se ani, že by hercům byl ponecháván v audiovizuálních dílech větší prostor tvůrčí, než hercům divadelním.

Naopak by bylo možno konstovat, že s ohledem na krátké záběry separátně natáčené, kdy často dochází k zaznamenání například pouze výrazu obličeje pozdovaného režisérem, je tvůrčí činnost herců audiovizuálních děl značně omezena a v některých situacích záleží pouze na jejich profesinálních schopnostech.

Umělecké výkony herců v audiovizuálních dílech pak budou vždy požívat práva výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu, ale nebudou posuzovány jako činnost autorská, či spoluautorská. Tím nelze vyloučit případ, že některý z herců bude zároveň autorem, či spoluautorem scénáře. Nejde o jev, který by byl řídký, naopak mnozí ze slavných herců podléhají touze postavit se za kameru a zároveň sami sobě svěřují vytvoření uměleckého výkonu v audiovizuálním díle, jehož jsou autorem.

Jak výše uvedeno, na tvorbě audiovizuálních děl jsou zúčastněny profese, jejichž podstata z hlediska autorskoprávního je sporná.

O tom, že výsledky práce techniků, zvukařů, osvětlovačů a produkce nejsou ve většině případů díly audiovizuálně užitými nemůže být pochyb, protože nevykazují základní znaky autorských děl a jsou charakteru čistě technického.

Dílo audiovizuální je tak výsledkem činnosti celého kolektivu profesí, jejichž činnost buď má, či nemá tvůrčí charakter a nesplňuje základní znaky díla.

Činnost režiséra pak spočívá v uspořádání jednotlivých děl audiovizuálně užitých, avšak nelze opomenout i ostatní stránku režisérových činností, totiž že ve své podstatě řídí i pracovníky technické, za jejichž přičinění audiovizuální dílo vzniká.

Ostatně spolupráce a řízení technických profesí se netýká pouze osoby režiséra. I jednotliví autoři děl audiovizuálně užitých jsou vázáni povinností autorského dohledu, která je téměř vždy zakotvena ve smlouvě. Ta zakládá povinnost autora dohlížet na realizaci jeho autorského díla, jinými slovy dohlížet, jakým způsobem příslušní techničtí pracovníci zhmotňují jejich autorské dílo. Z toho plyne, že například architekt je povinen dohlížet na stavbu jím navržených dekorací, včetně jeho práva požadovat změny při realizaci tak, aby bylo beze zbytku naplněno zadání výrobce, potažmo režiséra a zakládá to architektovi odpovědnost za konečné ztvárnění jeho díla, avšak nikoli pouze estetické, ale i technické. Je tak jeho odpovědností, zda dílo bude ve ztvárněné podobě převzato výrobcem, či nikoli.

Totéž se týká kostýmního návrháře, který je povinen být přítomen nejen tvorbě kostýmů a jejich zkouškách, ale zároveň být připraven přetvořit realizovaný kostým potřebám audiovizuálního díla, potažmo herce, pro kterého byl pro ztvárnění role kostým vytvořen.

Je tak zřejmé, že smlouvy uzavírané s autory jednotlivých složek audiovizuálního díla musí obsahovat i zajištění povinností z výše uvedeného plynoucích.

V případě smluvního zajištění užití děl audiovizuálních je zapotřebí, aby veškeré smlouvy, odhlédneme-li u smluv autorských od vyvratitelné právní domněnky, byly uzavírány pro stejný rozsah práv výkonu práva dílo užit. V případě, že jediný ze zúčastněných by vyloučil jakoukoli formu užití audiovizuálního díla ve své smlouvě, zabránil by tak v užití audiovizuálního díla zapovězeným způsobem, ačkoli všechny ostatní zúčastněné tvůrčí profese takový souhlas udělily.

Dodržení této zásady je tak většinou v kompetenci výkonného producenta, který odpovídá výrobcí za zdárný průběh vytváření a technického zajištění výroby audiovizuálního díla.

Vzhledem k tomu, že výrobce často zadá výrobu audiovizuálního díla jiné osobě (tzv. zakázka) vzniká při realizaci audiovizuálního díla další smluvní vztah,

a to mezi výrobcem jako takovým a samotným realizátorem výroby audiovizuálního díla.

Realizátor je tak zavázán smlouvou k výrobě audiovizuálního díla. Většinou však nepřijímá závazek pouze k jeho technické realizaci, ale zároveň i závazek k dodržení sjednaného rozpočtu. Na jeho osobě pak většinou bývá ponechána i autorskoprávní stránka realizace audiovizuálního díla.

Předmětem smlouvy o zakázkové výrobě tak je většinou ustanovení, v jakém rozsahu je realizátor povinen uzavřít (většinou vlastním jménem, protože zmocnění v takových případech není obvyklé) licenční smlouvy s jednotlivými autory, popřípadě s nositeli práv souvisejících s právem autorským. Současně je realizátor zavázán postoupit nabyté licence v plném rozsahu výrobcí. Při nesplnění tohoto závazku pak odpovídá realizátor za škodu v souvislosti s nesplněním jeho závazku výrobcí vzniklou v plné výši.

V praxi to znamená, že při zadání výroby audiovizuálního díla výrobcem, realizuje výrobu osoba odlišná od výrobce, aniž by jí k audiovizuálnímu dílu vznikla jakákoli práva (s výjimkou nabytých licencí k autorským dílům, které ovšem jejich nabytím automaticky postupuje výrobcí).

Na smluvním ujednání pak záleží, zda volbu tvůrčích profesí ponechá výrobce na realizátovi, či zda si smluvně zakotví jména tvůrců, od nichž pak realizátor bude povinen získat licence k jimi vytvořeným dílům.

Případ zakázkové výroby uvádím v této kapitole jen pro úplnost, aby bylo zřejmé, že výrobce prvotního audiovizuálního ozáznamu nemusí být primárně smluvní stranou při uzavírání jak smlouvy o dílo, jejímž předmětem je vytvoření audiovizuálního díla a licence k jeho užití, ani smluv obdobných s autory děl audiovizuálně užitých a s nositeli práv souvisejících s právem autorským.

Vyjmenovat veškeré tvůrčí profese a škálu smluv, které je potřeba uzavřít pro vznik audiovizuálního díla, by byl úkol nelehký a takřka nespílitelný, neboť spektrum děl audiovizuálně užitých, popřípadě jiných autorských děl, která někteří teoretici za díla audiovizuálně užitá nepovažují, je velmi široké a je závislé na potřebách a charakteru konkrétního audiovizuálního díla.

Zde poskytnutý nástin alespoň příkladmo proces audiovizuální tvorby, zejména účast nositelů autorských práv a práv souvisejících s právem autorským, jak doufám, alespoň částečně přibližuje.

## 6. Závěr

Účelem mé práce bylo alespoň částečně poskytnout nástin autorskoprávní ochrany audiovizuálních děl z hlediska platné právní úpravy.

Nebylo mou ambicí poskytnout zevrubný přehled, který by uvedenou problematiku zcela pokrýval. Jsem si vědoma skutečnosti, že ochrana audiovizuálních děl, potažmo děl audiovizuálně užitých bude i v budoucnu předmětem diskuzí a vývoje.

Vzhledem k progresi technických prostředků které umožňují zákonné, ale i nezákonné užití audiovizuálních děl lze předpokládat tlak veřejnosti na omezení prostředků autorskoprávní ochrany pro tento druh děl, která jsou, jak jsem již uvedla jedněmi z nejmasověji žádaných.

Přestože dochází ke stále masivnějšímu protiprávnímu užití audiovizuálních děl, nelze se touto situací smířit. Pirátské stahování audiovizuálních děl ze sítě internet i skutečnost, že jakékoli audiovizuální dílo je přístupné nelegálně na této síti ještě před svou premiérou dává podnět k zamyšlení nad tím, jak tato díla před nelegálním užitím chránit.

Je napovázenu, že Česká republika stále balancuje na hranici seznamu států, které jsou mezi těmi, v nichž je vymahatelnost práva autorského na nejnižší úrovni.

Studiem zákona č.35/1965 Sb., i na základě ústních konzultací jsem dospěla k závěru, že přestože tato norma byla normou socialistickou, byla v souladu s mezinárodními závazky našeho státu, plynoucími z mezinárodních smluv. I přes některá politicky tendenční ustanovení byla normou, která jako již tradičně v naší historii, kdy autorské právo bylo vždy na výši, poskytovala dostatečnou právní ochranu autorským dílům a nositelům práv příbuzných (nyní práv souvisejících s právem autorským).

Autorský zákon takovou ochranu poskytuje v plné míře a dovoluji si soudit, že jde o normu na vysoké úrovni, ze které je patrné, že se na její tvorbě podíleli největší odborníci v oboru autorského práva.

Stejně tak úprava právní ochrany, lépe řečeno úprava oblasti audiovizuálních děl je dostačující, přestože jsou některé sporné body, které však mohou být v budoucnu, případně i připravovanou vládní novelou autorského zákona odstraněny.



Zejména s ohledem na ochranu investic i na to, jak současná právní úprava zejména v oblasti děl audiovizuálních (§ 63 a 64 autorského zákona) se snaží úporně zachovat princip nepřevoditelnosti autorských práv, ačkoli to vede k zavádění právních domněnek, jejichž absence by této právní normě byla pouze ku prospěchu, domnívám se, že by zavedení translativního převodu autorských práv bylo jediným logickým vyústěním neudržitelného vývoje, který s sebou nese vývoj audiovizuálního průmyslu a s ním stoupajícími investicemi do výroby audiovizuálních děl.

Zároveň bych pokládala za vhodné, aby zákon stanovil jasná měřítka pro kvalifikaci děl jako děl audiovizuálně užitých, což by odstranilo spory ohledně tohoto tématu a zároveň by usnadnilo výrobcům pochyby při volbě smluvního typu pro sporné profese.

Autorskoprávní ochrana audiovizuálních děl bude zajisté v budoucnu procházet vývojem, který bude nesmírně zajímavé sledovat.

Moje práce samozřejmě problémy, které jsem nastínila neřeší, ani na takové řešení neaspíruje. Je jejich pouhým nástínem, který jak doufám není příliš troufalý.

Audiovizuální tvorba je tradičně autonomní oblastí, odlišnou od jiných oblastí umění. Bude si proto v právní úpravě vyžadovat zvláštní místo a popřípadě i zvláštní režim. Ten by, jak jsem již uvedla přispěl k vyjasnění vztahů v audiovizuálním průmyslu, zavedl právní jistotu autorů a ostatních nositelů práv k dílům audiovizuálním dle autorského zákona.

Nelze však tvrdit, že případné změny by byly autorskoprávní veřejností uvítány, protože i současný autorský zákon mezi autory z oblasti audiovizuální tvorby vzbudil nevoli. Ekonomický vývoj v této oblasti si však posun, ze subjektivního hlediska autorů v jejich neprospěch, pravěpodobně vyžaduje.

## **Copyright protection of audiovisual work**

In my dissertation I am trying to describe the special protection of audiovisual works in the Czech copyright act.

First of all I deal with rights to the intellectual property and also with the term of intellectual property. I am describing existing moral rights, which are typical for the continental system of copyright protection and I am dealing with the concept of the monistic and dualistic theory.

My work also includes a chapter which contains a thesis concerning economic rights and deals with the constitutive transfer of these rights.

In the following chapter of my dissertation I am briefly describing the American copyright system.

The main theme of my work is the relation between normal license agreement and special treatment licensing agreements for audiovisual works as works audiovisually used.

I deal with the practical use of the license agreement mentioned above, which the producer has the benefit of a legal rebuttable assumption that granting permission to record the initial work on the audiovisual recording and, works utilized audiovisually by providing privileges for inclusion in audiovisual works and audiovisual works recorded on the original audiovisual fixation is automatically granted an exclusive license for unlimited use.

I deal with the issue of authorship of audiovisual works and the question who is the author of works audiovisually used. I am also dealing with the whole new way of time counting of copyright protection of audiovisual works.

I came to the conclusion that the special regulation area of audiovisual works is a natural consequence of investment protection of the produce of audiovisual works with regard to the volume of funds to be spent on the production of audiovisual works.

I also concluded that although our system does not permit copyright translatative transfer of rights, it would be appropriate, at least for the audiovisual industry, to allow such a transfer since it would simplify the handling of audiovisual works.

I deemed it appropriate to set clear criteria for qualifying as audiovisual works, works audiovisually used, which would eliminate disputes over this issue and facilitate the producers to choose the right type of contract for professions that are currently controversial.

## Seznam použité literatury

### Literatura:

- Ivo Telec, Přehled práva duševního vlastnictví, Doplněk, Brno, 2007  
Ivo Telec, Pavel Tůma, Přehled práva duševního vlastnictví, Doplněk, Brno, 2006  
K. Knapp, M. Opltová, J. Kříž, M. Růžička, Práva k nehmotným statkům, CODEX, 1994  
Karel Knapp, Smluvní vztahy v právu autorském, Orbis Praha, 1967  
Karel Knapp, Autorský zákon-komentář, Orbis Praha, 1968  
Kříž, Holcová, Kordač, Křest'ánová, Autorský zákon předpisy související – komentář, Linde Praha a.s., 2005  
Telec, Tůma, Autorský zákon-komentář, C.H.Beck, 2007  
P.Tůma, Smluvní licence v autorském právu, C.H.Beck, 2007

### Prameny práva:

- Zákon č.121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon)  
Zákon č.35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých  
Zákon č.40/1964 Sb., občanský zákoník  
Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl uveřejněná pod číslem 133/1980 Sb. ve znění vyhlášky č.19/1985 Sb.