

pořadatel:



za podpory:



MINISTERSTVO  
KULTURY

Příloha časopisu Synchron 1–2/2015

## 75. ČTVRTLETNÍK FITESu

Pořádaný dne 13. dubna 2015

Místo konání: Era svět

### Trendy v autorském právu, novela autorského zákona

*Stenografický záznam*

**Martin Vadas:** Vítám vás jménem Českého filmového a televizního svazu FITES a 75. čtvrtletníku FITESu, který jsme zorganizovali u příležitosti připravované novely autorského zákona, která se připravuje na Ministerstvu kultury, a já vám tady představím, když budou mluvit, naše hosty. Tím prvním je doktor Pavel Zeman, ředitel odboru autorského práva Ministerstva kultury (potlesk), který by měl mít první výkop. Jeho příspěvek se bude týkat připravované novely autorského zákona. Já bych k tomu chtěl říct, že máme připravený formát diskuse tak, že budeme mít panelisty, kteří přednesou svůj příspěvek v domluvené délce 10-15 minut, a potom budeme diskutovat ke všem předneseným příspěvkům najednou. Prosím vás, pište si otázky, abychom pak mohli rychle přistoupit k diskusi. Takže předávám slovo panu doktoru Zemanovi a prosím o jeho příspěvek k novele.

**Pavel Zeman, Ministerstvo kultury:** Děkuji pěkně za slovo. Já to tedy vykopnu, jak povídal pan Vadas, a pokusím se nějak jenom stručně představit naši novelu s tím, že počítám pochopitelně s vašimi případnými dotazy k tomu.

Tato novela je už 18. novelou autorského zákona od roku 2000, protože je to taková „neverending story“, prostě neustále se dohání vývoj technický a nejen technický, ale i vývoj v mezinárodní autorskopravní úpravě a v unijní autorskopravní úpravě, takže jsme vždycky nuceni implementovat někdy i poměrně rozporuplnou nebo zvláštní úpravu, třeba unijní apod.

Tahle poslední novela, která se připravuje, bude takovou novelou velkého rozsahu, dá se říct. Možná to bude největší novela z dosavadních 18 novel autorského zákona a jejím hlavním obsahem bude implementace dosud poslední směrnice EU, která se týká kolektivní správy autorského práva, s tím, že dosud úprava kolektivní správy nebyla harmonizována, i když v některých směrnících se zmiňuje ve vztahu k určitým právním nebo určitým užitím, co se vzta-

huje dejme tomu na povinnou kolektivní správu. Tahle směrnice je velmi komplikovaná a obtížná pro všechny členské státy, dá se říct, aby ji uvedly do své národní právy úpravy, protože jsou státy, které vůbec nemají úpravu kolektivní správy zdaleka na takové úrovni, nebo tak podrobně upravenou, jako dejme tomu v naší zemi. Máme výhodu, že máme do značné míry kolektivní správu upravenou poměrně podrobně a kolektivní správci jaksi už vědí i z vlastní zkušenosti, že to, co směrnice sleduje, je zvýšit transparentnost, průhlednost výkonu kolektivní správy vůči všem – jak vůči těm, které kolektivní správce zastupuje, nositelům práv, tak vůči uživatelům a veřejnosti. Víte, že se neustále ozývají hlasy, za co to vybírají a kam jdou ty peníze atd. Jak říkám, v naší zemi to máme poměrně dobře upraveno, nicméně musíme se zase přizpůsobit pravidlům, která jsou stanovena. Takže je to poněkud komplikované a těch pravidel je velké kvantum.

Zároveň tahle směrnice také upravuje takovou zvláštní výjimku, která se snaží vyrovnat s takovým tím největším problémem autorského práva, to znamená, je to zásada teritoriality, že vlastně funguje autorské právo vně určitého národního státu, národní právní úpravy, a tím pádem v éře internetu, který nerozlišuje, i když se to technicky pochopitelně všechno dá dneska také zvládnout, hranice, takže jde o to přeshraniční užití. A je to vlastně druhý pokus o takovou přeshraničně fungující výjimku z autorského práva. První byla ve směrnici o osiřelých dílech a tohle se týká přeshraničního užití on-line hudebních děl pro více užití. Je to dejme tomu, abyste měli jednoduchou představu, když Spotify nebo iTunes apod., aby se jim ulehčilo licencování, že se repertoáry mají agregovat u menšího počtu kolektivních správců, kteří budou natolik vybaveni vším možným, aby mohli snáze a pro více území licencovat tohle užití. Takže to je podstatnou částí té novely.

A potom tedy ta novela obsahuje velkou

škálu dalších návrhů, které si s sebou nese jako takový rest, nikoliv snad námi zaviněný, kdy vlastně se připravovala novela už v roce 2011–2012. Byly velké konzultace – asi 12 jednání se všemi zainteresovanými subjekty a byla vyhlášena veřejná konzultace, do které se přihlásilo asi 80 subjektů s různými návrhy, a tím pádem je tam zastoupeno množství návrhů. Například tady DILIA zrovna měla jeden z největších počtů návrhů a dá se říct, že do velké míry byly návrhy nejen konzultovány, ale vlastně se objevují v té novele v takové podobě, pokud ty návrhy byly akceptovatelné i všemi dalšími subjekty, protože pochopitelně v autorském právu, jak si každý dovede představit, zájmy jdou proti sobě a někdy velmi zostrá proti sobě a my nemůžeme, aby to bylo vůbec průchodné, navrhnout návrhy, které jsou ve prospěch pouze jedné strany nebo nejsou dostatečně vybalancované.

Takže je zde obrovský počet těchto dalších návrhů, které nechci jednotlivě vyjmenovávat, ale vás by možná zajímalo třeba i, co se týče návrhů DILIA, tak tam bude velmi rozšířený institut tzv. rozšířené kolektivní správy. Kolektivní správa je jednak povinná, kdy jinak nelze některá užití licencovat než přes kolektivního správce, a potom je dobrovolná kolektivní správa, kdy je to na základě čistě smlouvy o zastupování, a rozšířená kolektivní správa je takový hybrid mezi tím a blíží se do značné míry povinné kolektivní správě a usnadňuje to licencování, protože se počítá s domněnkou, že jsou zastupováni všichni autoři, kteří spadají pod repertoár určitého kolektivního správce. V tomto směru tam bude, já nevím teď, asi deset dvanáct nových užití. Vás možná bude zajímat, že počítáme s tím nebo víme z praxe, že ve školách se často pouští dejme tomu filmy, a teď se nás často i ptají, v rámci vyučování. Někdy je to opravdu, že učitel neví, co s těmi žáky, tak že jim pustí film. Pochopitelně se snaží se dostat pod citační výjimku

jako ilustrace v rámci vyučování, což je velmi problematické, protože to by neobstálo z hlediska tzv. třístupňového testu. Takže my jsme se snažili situaci řešit, protože tím pádem, pokud se to promítá a odvolávají se na tu výjimku, tak je otázka, jestli tedy se někdo potom snaží je postihnout nebo vymáhat nějaký v tomhle případě ušlý zisk, dá se říct, za neoprávněné užití, které by překračovalo rámec té výjimky, a v podstatě to dopadá tak, že autoři nebo nositelé práv z toho nic nemají a tamti jsou v právní nejistotě atd. Kdežto jestliže to bude formou licencování v rámci rozšířené kolektivní správy, tak vlastně se získá právní jistota, že to je povolené normální užití. Je jasné, že se za to musí zaplatit určitá licenční odměna, ale vlastně by měli být víceméně spokojeni všichni dotčení a zejména i nositelé práv, kteří jinak z takového promítání většinou nic nemají.

A potom ještě bych zmínil možná na konec, abych nezdržoval ve svém vstupním příspěvku, otázku sazebníků odměn. To je nejcitlivější otázka, na kterou neustále narážíme, počínaje obecnou veřejností a, já nevím, konče parlamentem. Poslanci, senátoři, všichni si stěžují, že kolektivní správci vystupují jako diktátoři, diktují si nějaké odměny a chudáci uživatelé atd. Je to vždycky takové – někdy v něčem mají pravdu, někdy je to prostě tím, že zkrátka nechtějí platit nebo nechtějí platit příliš. My se snažíme tuhle úpravu nějak zpřesnit a více zkonkretizovat tak, aby skutečně tam byly konkrétní termíny, do kdy mají kolektivní správci zveřejnit návrh nových sazebníků, když chtějí dejme tomu zvýšit sazby nebo když chtějí zavést sazbu na nové užití, které dosud neměli. A chceme to zavést tak, aby skutečně mohli všichni – oni to teoreticky mohou i podle současné úpravy, ale ta je velmi vágní a neobsahuje tyhle termíny, na které se dá odvolávat a dejme tomu i vymáhat je, případně i soudně teoreticky. Takže tady ta možnost bude a bude záležet hlavně na tom, aby uživatelé, kteří se snaží nějakým způsobem se dohodnout s kolektivním správcem na výši odměn, protože v zásadě princip by měl být na základě smluvní volnosti, tak budou mít možnost daleko účinněji uplatňovat své požadavky. Bude to víceméně rovné postavení a bude záležet hlavně na tom, do jaké míry se uživatelé budou schopni sdružovat a vytvářet dostatečně silné sdružení, které bude jednat s kolektivním správcem, protože pokud se dá dohromady pět kadeřnic, tak asi nic nesjednájí, ale pochopitelně bude to záležet na tomto. Ale více asi se v tom moc nedá dělat.

Ještě zvažujeme i otázku, jak dál. Když se nedohodnou vzájemně, tak může nastoupit nějaký mediátor mezi nimi, který napomůže k dosažení dohody. Když i to selže,

tak uvažujeme, ale zatím to není ve stadiu úplného rozhodnutí, že by možná i nastoupilo ministerstvo nebo nějaký státní orgán, který by tu otázku řešil už potom víceméně formou, já nevím, opatření obecné povahy nebo nějakým rozhodnutím regulativním státního orgánu, což je opravdu jenom krajní záležitost.

Jinak tedy návrh má být předložen vládě – termín je zatím koncem května, ale vzhledem k tomu, že probíhá dosud ještě vyhodnocení dopadů, které je velmi složité a ne vždy se dočkááme od zainteresovaných potřebných dat. Prostě když sami něco navrhnou a nejsou to schopni vyčísřit a podložit to nějakými tvrdými daty, abych tak řekl, tak je velmi pochybné potom něco navrhnout. Takže to vypadá, že se ten termín prodlouží asi o měsíc. Čili předpokládáme, že to bude spíš do konce června předloženo vládě.

Jestli to takhle stačí, děkuji.

**Martin Vadas:** Děkuji panu doktoru Zemanovi za úvod a teď poprosím pana profesora Srstku, který přichází podle mého názoru, ale možná to bude jinak, se dvěma věcmi, a sice s oním dopisem panu ministrovi, kterým se uchází o to, aby byl připuštěn k projednávání téhle novely. A druhá věc je memorandum DILIA, které reaguje na jeden náš předchozí čtvrtletník – 73. Čtvrtletník FITESu –, kdy myslím, že zde přítomný Ivo Mathé přednesl jakousi tezi údajně z úst pana profesora Srstky a pan profesor Srstka myslel, že on by to formuloval jinak. Tak předávám mikrofon panu profesorovi Srstkovi.

**Jiří Srstka, DILIA:** Dobrý den. Hezké odpoledne ještě jednou. S panem Ivo Mathé, se kterým jsme se přátelsky pozdravili, to bylo trošinku jinak. On mě též přátelsky nazval právním fundamentalistou. Já jsem tam tenkrát nebyl na té konferenci, protože jsem měl chřipku. Ne že bych chystal nějaký revanš, to chraň pámbůh, já si ho vážím. Ivo, jsi tady vůbec? (Ano.) Ale to až za druhé.

Za prvé k novele autorského zákona. Děkuji panu doktorovi, že to tak pěkně uvedl, nicméně musím říci pár obecných věcí. Nechci ho zastupovat v tomhle, ale jenom vás chci upozornit, že ta velká novela, jak tomu v žargonu říkáme, autorské právo, resp. autorský zákon podstatně zesložití. Už teď je autorské právo složité, a jestliže tedy dojde k té novele, jako že k ní dojde a budou v ní všechny ty směrnice, resp. jedna, abych byl přesný, o kolektivní správě, tak nám autorský zákon nabobtná někde ke 150 paragrafům a myslím si, že to pro laiky bude neúnosné, což je škoda mimochodem, asi to nejde jinak, protože se domnívám, že autoři by měli znát svá autorská práva, a složitost je taková, že to často nechápou. Já se tomu vůbec, ale vůbec nedivím.

Teď co se týká vlastní novely. Navážu na to, co říkal pan předseda Vadas. My jsme se tedy zúčastnili projednávání, které trvá, pane doktore, vy jste to říkal, tři čtyři roky a má to spoustu různých zákrut a peripetií a point a teď skutečně by se to mělo finalizovat. To, čeho já se bojím nejvíc, je to, co přijde zpátky v připomínkovém řízení od jednotlivých rezortů, protože především Ministerstvo průmyslu a obchodu jest rekordmanem ve vymýšlení možných a nemožných nesmyslů týkajících se autorského práva. Potom jsem zvědav na to, co řekne legislativní rada vlády, ale jenom vás chci upozornit, vážené dámy, vážení pánové, že to nejstrašnější přijde v Parlamentu ČR, protože zákonodárná iniciativa našich poslanců je bezbřehá. Oni se domnívají, že tomu rozumí, jsou o tom skálopevně přesvědčeni, a to, co už napáchali v autorském zákoně v rámci novel, o kterých tady mluvil pan doktor, tak to si nedokážete představit. Takže tím chci říci, že z Poslanecké sněmovny a potom i ze Senátu může vyjít úplně něco jiného, než připravovalo s velikou námahou a velice odpovědně také Ministerstvo kultury.

Jak již pan doktor řekl, my jsme tam uplatnili spousty připomínek a spousty návrhů, z nichž – vy jste říkal, pane doktore, – myslím, že převážná většina byla akceptována Ministerstvem kultury. Já bych řekl, že určitá většina byla akceptována Ministerstvem kultury a dva, o kterých mluvil pan Vadas, naše vnosy, naše náměty nebyly akceptovány. Teď nevím, do jaké míry máme jít do hloubky. Mám tady před sebou dopis, o kterém mluvil také pan předseda Vadas. Jsou to – já vás tak trošinku napínám, než vám řeknu, o co jde pochopitelně, v těch dvou návrzích. Podepsali jsme to všechny profesní organizace – podepsal to ARAS, tady sedí pan Adamec, podepsal to FITES – pan předseda Vadas, za Český PEN klub dopis obsahující ty dva návrhy podepsal pan Jiří Dědeček, předseda PEN klubu, za Obec překladatelů paní doktorka Linhartová, předsedkyně, a za Obec spisovatelů pan Tomáš Magnusek, za DILIA pan předseda Petrov Vadim.

A o co jde v těch dvou námětech? První námět se týká toho, co určitě docela dobře znáte a co vás sužuje hlavně v případě Novy, ani ne tak v případě České televize. Myslím, že tady je přítomen pan ředitel právního oddělení Novy, takže na to určitě bude reagovat, a sice autorům se nezdá, nechci říkat přímo emotivně nelíbí to, že v licenčních smlouvách anebo ve smlouvách o vytvoření díla, budu to říkat trošinku laicky, dochází k tzv. vykupování práv na dobu trvání majetkových práv za fixní odměnu. V podstatě to vypadá tím způsobem, že autor v audiovizí, držme se scenáristů a režisérů, nebo i kameramanů pochopi-

telně, podepíše licenční smlouvu a producent na něj naléhá, aby za určitou fixní odměnu, opakují to znovu, svá veškerá práva dal producentovi. Schválně říkám zase dal – poskytl tedy producentovi. A na dobu trvání majetkových práv. To trvá 70 let po smrti autora bez ohledu na to, jestli se to dílo bude užívat, nebo užívat nebude. Když se užívat užívat nebude, tak to po celou dobu není moc k diskusi, ale když se užívat bude, tak autor už neobdrží žádnou odměnu, snad tedy vyjma tzv. bestsellerové doložky, o které tady můžeme hovořit, a ta bestsellerová doložka vlastně říká, že pokud na straně producenta nebo nabyvatele dojde k výraznému profitu, výnosu nebo zisku z užití díla, tak že autor má právo na přiměřenou odměnu. Mimochodem toto ustanovení, které je ustanovením, které je dnes obsaženo v autorském zákoně, vůbec nemá žádnou reflexi v praxi prostě z toho důvodu, že u tak velkých právnických osob, jako je NOVA, nikdy nepoznáte, protože odvysílala nějaké audiovizuální dílo, jestli získala nějaký velký majetkový prospěch, ze kterého by autor měl dostat přiměřenou odměnu. Takže bestsellerová doložka ve filmu, když to zkrátím, nic moc.

Abych to zkrátil, navrhuje, aby se tam zavedl nový systém, který by spočíval v tom, že tehdy, když nabyvatel, producent sepíše a podepíše s autorem licenční smlouvu, ve které se stane to, co – nebudu to opakovat, dá veškerá svá práva na dobu trvání majetkových práv za jednu fixní odměnu, tak v případě, kdy po uplynutí 10 let od zveřejnění díla dojde k dalšímu užití díla, tak aby tedy uživatel platil dodatečnou odměnu autorovi. Vlastně je to úplně jiná konstrukce než licenční v tom smyslu, že nejde o licenční odměnu, ale jde o náhradní odměnu, a to je třeba to, co se Ministerstvu kultury nelíbí, protože systém náhradních odměn v EU je vůbec takový rozkolísaný.

Nutno podotknout, že pokud autor v našem konstruktu podepíše smlouvu kupříkladu s Českou televizí, která stále vyplácí – zatím, díky bohu – reprízé scénaristům ve výši 10 %, režisérovi ve výši 15 % z odměny za vytvoření díla, tak tam to pochopitelně platit nebude. O tom to je. Přiměřená náhradní odměna, znovu opakují, se bude platit pouze v případě, že došlo k buy-outu za fixní odměnu na dobu trvání majetkových práv a uplyne 10 let od prvního zveřejnění díla. To byl první náš návrh, který jsme od začátku prosazovali. Pan doktor Zeman to už tady naznačil – máme spolu dobrý vztah, ale to neznamená, že bychom se občas nemohli pohádat, – a sice to odůvodnil tím, že naši největší vysílatele, to znamená Česká televize, NOVA a další, o kterých třeba nevím, se

proti tomu návrhu postavili, a že tedy podmínkou přijetí takového návrhu je souhlas stran, o které v tom sporu jde ohledně novelty autorského zákona. Já si osobně myslím, že jsou určité body, kterým se nejde bez kontroverze vyhnout, takže se domnívám, že naše největší uživatelé, to znamená vysílatele, by to žádným způsobem nepoškodilo. Tak to byl první požadavek, který nebyl z naší strany akceptován a který je předmětem dopisu panu ministrovi.

Než řeknu ten druhý, ten bude kratší, tak musím říct, že pan ministr se tedy neurčil na to vůbec odpovědět, a jak jsem mu dneska volal, resp. do jeho sekretariátu, že bychom ho rádi navštívili, ti všichni, kteří podepsali ten dopis, a bylo mi řečeno, resp. mé sekretářce, že pan ministr nemá vůbec čas a že se na to nechce sejít. A když moje sekretářka naléhala, tak jí bylo řečeno, že pan ministr je ochoten se na tom sejít, ale že potřebuje nějaký další dopis, ve kterém bychom to ještě podrobněji vyložili. No, nechci nasazovat na pana ministra, ale mám takový pocit, že se všichni ministři vždycky autorského zákona trochu báli. Pane doktore, vy mi k tomu asi neřeknete nic, protože nemůžete jako správný státní úředník. (P. Zeman: Já vám povím...) Takže pan ministr ten problém odsunuje, odkopává pryč.

A druhý návrh, který jsme tam uplatnili a ohledně kterého jsme se trochu střetli, avšak přátelsky, s Českou televizí, spočívá právě v licencování děl umístěných na internetu. To je nesmírně široká problematika a já to řeknu tím pádem velice stručně, abych nepromluvil půl hodiny, a tím pádem i trochu nepřesně. Jde tedy – velice stručně řečeno – o to, jakým způsobem odlicencovat nejrůznější druhy děl, nejde jenom o audiovizí prosím, která jsou umístěna na internetu a tímto způsobem sdělována veřejnosti. Já myslím, že zrovna vás nemusím ani náhodou poučovat nebo vám vyprávět nejrůznější historky o tom, kde všude naleznete audiovizuální díla. Jistě víte, že DILIA vykonává práva k dílům slovesným. Díla slovenská a díla další – o dílech hudebních ani nemluvě, viz Spotify, o kterém mluvil pan doktor atd. – takže zveřejňování děl se přesunuje na internetové síť nebo na internetovou síť, chcete-li. Jistě že tam je spousta legálních užití, o tom v žádném případě nelze pochybovat a kupříkladu i Vysílání České televize, které asi znáte, je pochopitelně legální, naopak Ulož.to, se kterým vedeme soud, kde za rok a půl ještě soudkyně nebyla schopna svolat první ústní jednání mimochodem, se přímo hemží nelegály, jak já tomu říkám nebo jak tomu říkáme v branži, a prostě příležitostí je moc. A teď to nepočítám, a dívám se na pana doktora Piškulu, asi vůbec nejbolestivější záležitost, kterou je umístování fotografií,

resp. fotografických děl na internetu. Tam se to jenom hemží a můžete vzít za to, že 90 % děl není ani náhodou odlicencovaných. Ta masa je ohromná a bude se stále zvětšovat a je zapotřebí najít instrument, kterým bychom se měli snažit jako kolektivní správci, schválně mluvím v množném čísle, odlicencovat, pokud je to možné, nelegály anebo je zakázat. V uvozovkách, protože někdy se to daří. My to dost často děláme, resp. pořád to děláme, někdy se to nedaří. A k tomu by měl sloužit institut rozšířené kolektivní správy, kdy tedy kolektivní správci by měli možnost licencovat užití těch děl za každého autora, nejen za autora, kterého zastupují, protože to je ten největší problém vzhledem k té masě. Nevím, jestli jste se někdy dívali do toho Ulož.to, tak jistě si dokážete představit, kolik je tam audiovizuálních děl a slovesných děl. Jsou to desetitisíce, protože my se tím pravidelně zabýváme. A kdybychom to chtěli odlicencovat vůči tomu Ulož.to, jako že ne v současné době, ale třeba proti jinému úložišti, tak bychom vlastně museli dokladovat u každého autora, že ho zastupujeme, a mohli bychom licencovat jen ta díla, která zastupujeme, což je iluzorní a domnívám se, že to je jediná cesta, která mimochodem je docela obvyklá v baltických státech, jakým způsobem se snažit alespoň trochu, nikoliv však zcela napravit situaci ohledně nelegálů na internetu.

Už mluvím moc dlouho. Takže to jsou ty dva nejdůležitější náměty, se kterými jsme přišli a které zatím v té novele obsaženy nejsou.

**Martín Vadas:** Pane doktore, já bych vás přeje jenom poprosil, jestli byste se krátce mohl vrhnout ještě na to memorandum.

**Jiří Srstka, DILIA:** Když skočím tedy z koně na kozu, tak k digitalizaci. Já jsem si dovolil připravit takové memorandum, protože jsem vyrozuměl z té konference<sup>1</sup>, jak jsem ji zmiňoval na začátku svého vystoupení, že tedy tam nějaký posudek chybí. My jsme už jeden napsali, ale to není podstatné. Sepsal jsem takovou ryze právní úvahu o tom, jak je to s digitalizací audiovizuálních děl. Je to takové memorandum. To memorandum mimochodem vyjde v Synchronu teď, nemýlím-li se, takže si ho můžete přečíst. Já se strašlivě omlouvám, to memorandum je plně právního jazyka. To znamená, že pro někoho bude srozumitelnější, pro někoho srozumitelné nebude tolik. A vlastně je mi to hrozně líto, protože jsem svědkem sporu, pokud to spor je, který je mezi Národním filmovým archivem a Asociací českých kameramanů a dalšími subjekty a na té konferenci to všechno vyvěřelo. Já jsem to podrobně přečetl. Znova se omlouvám, měl jsem chřípku, ležel jsem doma. Já to memorandum pojmám tím způsobem, že používám k hodnocení autorský zákon. To

základní, co se nelíbí, a za to jsem se om-  
louval na začátku svých několika vět na  
toto téma, je to, že by žijící autor nebo dě-  
dicové mrtvého autora měla nějakým způ-  
sobem do toho procesu digitalizace vstu-  
povat. Ale z hlediska autorského práva,  
a jistě je to na polemiku - vůbec netvrdím,  
že memorandum, které jsem napsal je vše-  
objímající a správné, pochopitelně právo je  
vědou empirickou a dá se o ní diskutovat  
donekonečna, tak vycházím u žijících au-  
torů z toho, velice stručně řečeno, že autor  
má právo dát souhlas s jakoukoliv změnou  
svého díla kromě úplných marginálií podle  
§ 51. To znamená, že zásah do díla nemusí  
být jenom tvůrčí v tom smyslu, že se něco  
adaptuje a zpracovává do podoby derivát-  
ního, v těžkých uvozovkách, nového auto-  
rského díla, ale stačí jakýkoliv zásah a žijící  
autor k tomu musí dát souhlas. Stejně tak  
dědic, resp. nositel autorských práv v pří-  
padě, že dochází k zásahu do díla, tak  
nemá osobnostní práva jako autor – pře-  
ložte si osobnostní práva jako morální  
práva, to je lepší pro pochopení – tak nositel  
autorských práv, tedy dědic, stejně musí  
dát souhlas nikoliv se změnou díla, ale  
musí dát souhlas s licenci nebo musí dát  
novou licenci k tomu digitalizovanému  
dílu.

A já to říkám takhle velice stručně řečeno,  
ale za tím je schována spousta problémů.  
První, myslím si nejzávažnější problém, o kte-  
rém se dá diskutovat právě do úmoru, který  
vám bude nejbližší, je, že se tak vždycky  
říká, tady existuje i v právní branži nějaký  
originál díla, a když se do toho originálu  
díla nějakým způsobem zasáhne, tak je za-  
potřebí k tomu souhlasit, o kterých jsem  
hovořil. Jenomže co je to u audiovizuál-  
ního díla originál díla? My se domníváme  
s kolegy z DILIA, že tam originální podoba  
audiovizuálního díla vůbec neexistuje. Za-  
tímco třeba u díla výtvarného, pane kolego  
Piškulo, znova se na vás obracím, je to  
jasné jako facka, protože prostě malíř, když  
to řeknu triviálně, nakreslí obraz a to je ori-  
ginál toho díla a potom se z něj dělá pří-  
padně kopie, nebo se fotí nebo se filmuje  
nebo já nevím, co všechno dalšího, tak u  
audiovize tomu tak není. Já to přirovnávám  
v tom mém memorandu k choreografii.  
Když máte choreografii v divadle, tak tam  
také neexistuje originál díla. Choreografové  
dneska nepoužívají, pokud je tady nějaký  
znalec oboru, tzv. Labamovo písmo, že si  
choreografii zapíší. Oni prostě tu choreo-  
grafii vymyslí na sále nebo mají nějaké ná-  
črtky a podle toho tanečníci tančí a potom  
z toho vyleze, s odpuštěním, představení.  
To není ale originál díla. To je jedna z po-  
dob díla. Stejně tak dílo z času svého  
vzniku má několik podob díla a teď se tedy  
tady rdím a nechci se pouštět do odbor-  
ných výrazů, že to je negativní duplikát

a první distribuční kopie atd., to vy víte da-  
leko lépe než já, a to je několik podob díla.  
Prostě když se do jedné z těch podob díla  
zasáhne v tom smyslu, že se digitalizuje  
a že se nějakým způsobem upravuje, co se  
týká kontrastu, hloubky obrazu a já nevím,  
čeho všeho dalšího, tak bezesporu je za-  
potřebí k tomu mít svolení autora, nebo  
tedy svolení, když to říkám trochu ne-  
přesně, dědice, nositele práv v rámci li-  
cencí smlouvy.

A teď se od toho odvíjí spousta konse-  
kvencí, které jsou zajímavé. Mimochodem  
je to velice zajímavá problematika na roz-  
díl od jiných, třeba od kolektivní správy. Tak  
je otázka, do jaké míry a co všechno může  
žijící autor vymáhat nebo nevymáhat. Je  
spousta autorů, kteří by rádi do toho díla  
zasáhli v tom smyslu, že by ho vylepšili, že  
si myslí, že teď je ta pravá doba v rámci di-  
gitalizace, že si mysleli, že by se s tím dí-  
lem dalo udělat něco, co s ním udělat  
chtěli tehdy, ale tehdy nebyly technické  
podmínky jako dnes a rádi by to tak udě-  
lali. A mohli by to nějakým způsobem vy-  
nucovat v tom smyslu, že neudělí souhlas,  
pokud jim to nebude umožněno. Já třeba  
tady v tomto punktu, to si přečtěte v Syn-  
chronu, pokud budete mít chuť, říkám, že  
to by bylo asi v rozporu s dobrými mravy,  
tohle vynucování. To je takové vydírání  
trošku, to cítíte sami.

Stejně tak je otázka, a to je zřejmě nejvá-  
žnější, zdali za to chtějí peníze u žijícího au-  
tora, nebo ne. Ne od něj, ale on od těch,  
kdo digitalizují. Já se domnívám, že to je  
naprosto v právu neřešeno, že § 11 z hle-  
diska osobnostních práv není přímo propo-  
jen s nějakou majetkovou složkou na roz-  
díl od majetkových práv, ale že to na  
druhou stranu neznamena, že v rámci vy-  
jednávání žijící autor, znova podtrhuji,  
bude odměnu prostě nějakou chtít. Někdo  
ji bude chtít, někdo ji chtít nebude. Tam ar-  
gumentů je spousta. Musíme si uvědomit,  
že to právo není vždycky v tom smyslu, že  
by něco přikazovalo. To je o jednání a vy  
jistě dobře víte, kteří v tom pracujete, že  
všechny filmy, které byly digitalizovány po  
Markétě Lazarové, tak autoři tam nechtěli  
žádnou odměnu a prostě poskytli souhlas.  
A tak bych mohl pokračovat dál a dál, ale  
snad tedy na závěr, když tak se vystavím  
vašim dotazům, řeknu, že z hlediska –  
aspoň dle mého soudu – autorského práva  
tohle právo udílet souhlas se týká režiséra,  
protože režisér je vnímán českým auto-  
rským zákonem jako autor díla, kdežto os-  
tatní autoři, třeba scenáristé, kameramani  
jsou autoři děl audiovizuálně užitých, a my  
se domníváme, že z hlediska toho, co se  
na filmu nebo audiovizuálním díle mění,  
tak se to dotýká jenom a pouze režiséra a  
kameramana. Na scénáři se nemění nic při  
digitalizaci.

Na závěr ještě snad řeknu k tomu to, co  
jsem říkal vždycky, a sice že pokud by se  
jednalo kopii ve formátu 4K, to znamená  
totální a s tím filmem by se nic nedělalo,  
promiňte mi ten výraz, zase to říkám tro-  
šinku lapidárně, ale jenom by se digitali-  
zoval do té datově bohaté formy 4K, tak že  
tam dochází k totální kopii a tam není za-  
potřebí souhlasu autora.

Takhle velice zběžně. Děkuji vám za po-  
zornost.

**Martin Vadas:** Děkuji panu profesorovi.  
Myslím, že vznikne zajímavé doplnění  
ohledně definice toho, co je autorským  
dílem v oblasti audiovize, protože pan dok-  
tor Piškula bude možná mít nějakou jinou  
tezi, tak ho prosím, jestli by se chopil svého  
mikrofonu a přednesl své expoé.

**Martin Piškula, Ochranná organizace au-  
torská:** Dobrý poedečer. Děkuji za slovo.  
Opravdu se to jeví tak, co nebylo dopředu  
zcela zřejmé, že se navzájem budeme do-  
cela dobře doplňovat s ostatními panelisty.  
Vědom si toho, že už v názvu dnešního  
čtvrtletníku je trochu předurčeno mluvit  
o novelizacích, o zákonech, čili možná víc  
v abstraktní rovině, tak jsem se chtěl za-  
měřit na něco jiného, co ale také je tren-  
dem nebo co tvoří trend v autorském  
právu. Tak trochu si představuji, že teď když  
tady sedíme za tím stolem, snažíme se  
pomyslně držet prst na tepu doby nebo  
události a snažit se nějakým způsobem  
identifikovat, pojmenovat, které jsou to ty  
problémy, přičemž zpravidla první myš-  
lenka, která napadá, je řešit legislativně ně-  
jakou změnou pravidel nebo vylepšením,  
úpravou. Já to nechci žádným způsobem  
zpochybovat, protože to opravdu někdy  
je třeba, ale chtěl jsem vedle toho vyzdvih-  
nout druhou rovinu. Pravidla, která existují  
a která máme, vlastně je potřeba nějakým  
způsobem interpretovat, vykládat, čili já  
teď kladu otázku: V okamžiku, kdy se nám  
vynořují nějaké problémy v praxi, kdy po-  
třebujeme řešit opravdu legitimně cosi,  
co tady dřív nebylo, tak vyžaduje to nutně za-  
sahovat do pravidel, do legislativy? Z něja-  
kých důvodů tady bylo představeno, že  
ano, v mnoha případech tomu tak je po-  
třeba, a já bych rád zase zaměřil pozornost  
na to, kdy pouhou interpretací nebo ja-  
kýmsi zaostřením pohledu, ne snad úplným  
nahrazením toho předchozího, ale mnohdy  
lze dojít k osvěžujícímu poznání, že jsme  
na něco byli zvyklí, na nějakou interpretaci  
a výklad, a když se podíváme k jádru věci,  
tak se shodujeme takřka ve všech právních  
východiscích, ve všech pravidlech, která  
na to dopadají, ale přesto můžeme dojít  
k úplně odlišnému výsledku a mám takový  
dojem, že právě problematika digitalizace  
audiovizuálních děl, na které bych chtěl  
jeden konkrétní takovýto výkladový prob-  
lém demonstrovat, je překlenutelná, řeši-

telná, nějakým způsobem odblokovatelná tím, že se začneme trošičku nově nebo na nějaké úrovni podrobnosti dívat, co se vlastně v případě digitalizace děje.

Navážu na pana doktora Srstku v té jeho druhé části, v níž právě nějakým způsobem shrnul memorandum, o němž asi se budeme moci dočíst dál, čili nechci předjímat, co přesně je jeho obsahem a v rámci podrobností, ale rozhodně bych řekl, shodujeme se tedy v právních východiscích, že rozhodně autorská práva běžně rozdělujeme na složku osobnostní a majetkovou. Řeknu pár slov k majetkové složce díla. Všem je nám známo, že autor, když něco vytvoří, tak nejprve se – neutrálně řečeno – jedná o jakýsi výtvar, u nějž pak dále zkoumáme kritéria podle § 2 autorského zákona. Když přeलेze nějakou laťku, řekneme: dobrá, je to chráněné dílo a obsahem autorských práv jeho tvůrce je v podstatě monopol. Čili nikdo jiný nesmí to dílo užít nežli autor sám, resp. jiné osoby pouze tehdy, získají-li licenci. Podobně u osobnostních práv zase se budeme shodovat ve všech základech, že v rámci osobnostních práv autor rozhoduje o tom, kdy má být zveřejněno dílo, že má být jaksi chráněna jeho integrita, nemá se do něj zasahovat a v rámci ochrany integrity, znovu potvrzují, jakmile jsou činěny nějaké zásahy, změny díla, vyžaduje to, ať už se jedná o změny formální, nebo obsahové, jakýsi projev vůle autora, souhlas. Kromě toho autor má právo být nějakým způsobem stále přítomen svému dílu ve smyslu ne jenom, když se s ním něco děje a je do něj zasahováno tak, aby dohlížel, ale dokonce podle díky autorského zákona v § 11 odst. 3 je vlastně kdykoliv obecně definováno jeho oprávnění, že může dohlížet na to, jakým způsobem je jeho dílo užíváno.

A zaznělo zde rovněž, a v tom se zase shodujeme, že je třeba k zásahům do děl, ke změnám jeho podoby, nějakým způsobem odsouhlasit, ptát se autora, žádat jej o svolení. Tyhle všechny aspekty osobnostních práv přitom smrtí autora zanikají, to znamená, že po smrti konkrétní fyzické osoby autora zde není nikdo, kdo by dával takové souhlasy, kdo by něco schvaloval, nějaké úpravy, a prostě tahle osobnostní složka, nikoliv ta, která se týká licencování, po smrti zaniká, nicméně cosi přetrvává, tedy jakási postmortální ochrana, úcta, respekt k dílu, jak bylo vytvořeno. A tohle tedy všechno jsou společná východiska a dalo by se říct, že všichni musíme dospívat ke shodným závěrům. Ale na počátku všeho stojí právě to dílo, což v oblasti audiovizuálu je pro nás podstatné, neboť – a tady bych začal trošičku polemizovat s panem profesorem Srstkou – já si nemyslím, že tak docela nelze identifikovat nějaký originál nebo nějakou ideální formu vyjádření toho díla

u audiovizuálního díla. Určitě platí, že dílo jakožto cosi nehmotného je vždycky, abychom to mohli pozorovat, v podobě hmotné zachyceno na nějaké předloze, čili má to nějaký hmotný substrát, má to nějakou konkrétní podobu vyjádření, a já jakožto osoba působící ve výtvarné oblasti si vypomůžu teď spíš něčím dvojnásobnějším, tedy obrazem, u nějž existuje tedy nějaké plátno, na něm zachycené barvy, dejme tomu, že to má rám, já nevím. Je to teď podoba, které zvykneme říkat, že se jedná o originál, prvotní záznam díla, ale přitom vlastně se stále bude jednat o totéž dílo, když je zaznamenáme v digitální podobě na datový nosič, nebo zase přeskočíme-li třeba k dílům architektonickým, tak to dílo nemusí mít podobu trojrozměrné rozmnoženiny jakožto konkrétní stavba, může to být vyjádřeno v podobě plánu, architektonické studie, nebo dokonce jenom slovního popisu, ze kterého třeba vyplývají patřičné rozměry, kótace, materiály atd. Čili chci říct, že existuje vlastně mnoho podob vyjádření díla, které všechny se vztahují k jakémusi jádru, k tomu, co je za tou věcí, která to dílo vyjadřuje, čili podoba díla nehmotná, přestože v hmotném vyjádření, může existovat mnoho forem téhož díla.

A u audiovizuálního díla, které má charakter jakési performance, kde nám jde především o okamžik vnímání, když se to zpřístupňuje divákům u té performance, tak identifikujeme jako tu hlavní podobu díla, čili jaksi ideální záznam, tu rozmnoženinu, která je představována a zpřístupňována divákům při premiéře filmového díla. Při premiérové projekci se uskutečňuje něco, nějaké performační umění, ke kterému se máme snažit dostat i v okamžiku, kdy ho nějakým způsobem reprodukuje. A proto vlastně celý můj příspěvek je o téhle jednoduché věci: změníme ten pohled nebo zabýváme se podrobněji tím, že vytvořili-li audiovizuální umělci něco se záměrem, myšlenkou, dali tomu konkrétní podobu vyjádření, byť pracovali s materiály třeba složitými, které mají své vady, vkládali do toho nějaké korekce, záměry a v průběhu distribuce to bylo reprodukováno do mnoha distribučních kopií, které dejme tomu dnes se zachovaly, dejme tomu, že se zachovaly i jiné artefakty z doby vytvoření díla, nicméně degradovaly až do dnešního dne, tak nelze přistoupit k tomu, že se zhotoví prostá digitální replika, že se digitálně reprodukuje analogový záznam, který dnes máme k dispozici, protože se dostáváme na úplně jinou hladinu a recepce diváky v tomhle okamžiku bude úplně jiná než při premiérové produkci, kam to dílo bylo původně nachystáno do nějaké ideální podoby. Přitom nehrozí ani to, že bychom něco chtěli vylepšovat, nehrozí rozhodně to, že by se za něco mělo platit. Proč?

V rámci autorského práva nelze chránit úplně vše. A to, co je chráněno, je konkrétní vyjádření daného díla. Čili jakkoliv je dílo nehmotné a je v tom hlavně jakýsi intelektuální vklad, tak autorský zákon sám z ochrany vylučuje jenom nějaký princip, myšlenku samu o sobě atd. Věci nepostizitelné, neboť dosud nebyly vyjádřeny, tak zatím nezaslouhují ochrany a za dílo je proto považováno až konkrétní vyjádření do hmotného světa té nehmotné předlohy. Tudíž má-li kdosi už své dílo hotové, vytvořené, uskutečnila se jeho první performance a teď dejme tomu probíhá jakýsi proces restaurování, který má současnou rozmnoženinu, současnou předlohu pokud možno přiblížit zase, povýšit na úroveň původní projekce, nikoliv pouze zreprodukovat, kam se nám dnes dostaly jednotlivé hmotné rozmnoženiny, ale který má zachytit a zreprodukovat stejný efekt vůči divákům, jaký existoval při první projekci, tak musíme postupovat samozřejmě nějakými kvalifikovanými postupy lege artis, ale nemůžeme nic přidávat, ani ubírat, neboť se snažíme dostat do stavu, který zde už byl jednou existentní.

A vlastně uzavřel bych tuhle myšlenku nebo polemiku s tím, že znovu, jak říkám, budeme aplikovat stejné postupy, stejná pravidla, ale měli bychom si ujasnit to východisko, co je dílem, kdy zasahujeme do integrity díla a kdy naopak nedochází k žádným zásahům, protože jsme vytvořili ideální reprodukci toho, co už tady jednou bylo při první projekci tehdy v materiálu fotochemickém, nyní v podobě datového záznamu na datovém nosiči. Ale vlastně můj závěr, resumé, které si z toho činím, že naopak budeme-li dnes reprodukovat různě kvalitní nebo méně kvalitní artefakty, které se nám zachovaly jakožto analogové nosiče vyjádření nehmotného díla, tak naopak se budeme pohybovat ve sféře toho rozdílu oproti předloze a budeme zasahovat do díla a budou se autoři oprávněně cítit dotčeni a zasaženi, proč je nyní jejich dílo pro budoucnost zachycováno a do budoucna distribuováno v podobě nějaké nekvalitní, a budou se bránit proti zásahu a znetvoření a proti něčemu, co dokonce i po smrti původního autora zasluhuje postmortální ochrany, pakliže stupeň jakési divergence překročí únosnou míru, k čemuž máme osoby, které se proti tomu mohou bránit, vyjmenovány v zákoně, na to zákon pamatuje, a naopak autoři nebudou mít důvod bránit se a zasahovat do digitalizace v okamžiku, kdy výsledkem digitalizace bude jakýsi **digitalizovaný restaurát**, který umožňuje sdělení díla v podobě, v jaké se sděloval ten originál z prvotního záznamu. Možná na další dojde ještě v rámci doplnění dalších příspěvků, ale poslední věc, kterou řeknu – myslím si, že v současnosti



je určitá úroveň odpovědnosti na subjektech, hlavně tedy na státních institucích nebo orgánech, které mají mít jakousi péči o filmové dědictví, a že tedy je na nich vlastně velká zodpovědnost, jakým způsobem k tomu přistoupí. A já bych tedy jim kladl na bedra, nechť jsou to právě oni, kdo jsou iniciátoři a řešitelé a třeba shromáždí patřičná právní stanoviska té problematiky a otázky, kdy zasahujeme a kdy naopak nezasahujeme, nepotřebujeme obstarávat zvláštní svolení, souhlasy, nemusíme žádným způsobem zvláště vyplácet autory a myslím si, že samozřejmě cesta, přímá spojnice, která má vést v rámci nějakého postupu restaurování, tak to že je ta cesta, kterou je třeba činit kvalifikovaně, postupy lege artis a že tohle právě by byla cesta i za účasti autorů, resp. alespoň za jakéhosi jejich pozvání do odborné komise, která má co říct k tomu, zdali se převod, restaurování děje do blízkosti původní předlohy.

A teď předám asi zase slovo dalším pokračovatelům.

**Martin Vadas:** Děkuji panu doktoru Piškulovi. Myslím, že nyní máme zajímavé doplnění pohledu na kardinální otázku, co je audiovizuálním dílem. Začali jsme dnešní povídání nějakou evropskou směrnicí a vracíme se zpátky na evropskou úroveň a náš další host pan Mgr. Miloslav Novák nám ukáže výsledky několika už proběhlých právních sporů, protože tady vedeme takovou vzdušnou disputaci ohledně právních názorů, ale pan magistr má několik příkladů již proběhlých soudních řízení a pravomocných rozsudků, které se už odehrály v této věci, a může nás s nimi seznámit. Prosím pana Mgr. Nováka, jestli by nám řekl svůj příspěvek.

**Miloslav Novák, doktorand AMU:** Děkuji za slovo. Ještě jednou přeji hezké odpovědi. Byl jsem požádán o příspěvek, jak ho tady Martin Vadas popsal, takřkajíc na poslední chvíli, tak vás s dovolením zkusím seznámit s různými typy změn, o kterých budu mluvit, na konkrétních příkladech filmů s tím, že nepůjde jenom o řečnické judikáty, rozsudky soudů, které sdělovaly, jestli změna má takovou intenzitu, že je třeba to dílo v takové podobě buď zakázat, nebo přestat ho distribuovat, nebo dokonce master vytvořený digitalizací zničit, nebo je to problém na druhé straně etický, kdy sami restaurátoři, archiváři, autoři takovou vlastní autocenzurou dochází k tomu, jestli podoba digitalizovaného, restaurovaného díla je optimální, takže hledisek, které mohou ovlivňovat konkrétní podobu filmů, je několik.

Na úvod jenom taková tabulka, kolik to všechno stojí, která vychází ze zmíněné úvahy, že dílo může být digitalizováno naprosto věrně. Pan doktor Srstka použil pojem totálně, to znamená lidským zrakem a sluchem běžného diváka, i běžný divák

je definován nějakým mezinárodním standardem už velice dlouho, takže to není nic efemérního, takže běžný divák svým sluchem a zrakem nerozpozná dílo digitalizované od díla původního, ovšem v té původní ideální podobě, tak jak bylo to dílo promítnuto ze vzorové kopie během premiérové nebo schvalovací veřejné projekce.

Druhá možnost je samozřejmě, že to dílo zdigitalizováno není věrně. Pak jistě dochází ke změnám a já bych vám rád ukázal, k jakým různým typům změn na konkrétních filmech může dojít.

A ještě bych k tomu rád vysvětlil takové tři pojmy, které se trochu pletou a které souvisí s digitalizací. První pojem je restaurování. Ten je definován ve vztahu k rekonstrukci jako něco, co se vztahuje k vizuální kvalitě obrazu, čili restaurování se vztahuje vždy k vizuální kvalitě obrazu. Pojem rekonstrukce odkazuje k jazykové aktivitě složit pořad nebo filmový příběh nazpět v původním sledu, aby se co nejvíce přiblížil originálu. To je definice podobná dalšího nestora restaurování Paula Reada, už asi šestého vydání oxfordské učebnice restaurování a digitálního restaurování.

Druhý pojem rekonstrukce – u něho vždycky velice dobře dokážeme posoudit změny, protože stříhová skladba, pořadí scén a jejich délka se liší. Tam nemáme problémy identifikovat, že dílo je rozlišitelné. To, co souvisí s restaurováním, to znamená vzhled nebo poslech díla, souvisí s vnitřní kvalitou obrazu nebo zvukové složky, tam je už trochu problém to laicky samozřejmě rozlišit, takže i judikáty odpovídají tomu, že když bylo dílo přestřiháno, zkráceno, tak soudní rozsudky jednoznačněji ukazovaly na to, že došlo ke změně díla bez souhlasu autora.

Třetí pojem, který bych vám rád ještě připomenul, je retušování. Co je to retušování? To je to odstraňování tzv. nánosu času – prachu, škrábanců. Já jsem na posledním 73. čtvrtletníku FITESu také bohužel nebyl, byl jsem v zahraničí a vlastně to, co vám budu tady dneska, prosím vás o trpělivost, číst jako krátké komentáře k jednotlivým kauzám, čerpám z publikace nebo sborníku, který jsem publikoval v zahraničí. Retušování i na naší půdě je docela, jak jsem pochopil ze zápisu ze čtvrtletníku, docela ožehavý problém. Možná je vám některým známá kauza chlup, jestli chlup odstranit, nebo neodstranit.

Já bych začal příkladem s dovolením také z výtvarného umění. Píše se rok 2012 a 81letá dáma Cecilia Giménezová, členka místní farní komunity, se rozhodla v obci Borja v severním Španělsku restaurovat v místním katolickém kostele zanedbanou fresku Krista s trnovou korunou z 19. století známou pod názvem Ecce homo a jako

reference měla posloužit 10 let stará fotografie z doby, kdy freska ještě nebyla vlivem tamního teplého a vlhkého podnebí poškozena. I přes nesporně dobré úmysly té ženy, protože ona vlastně nahradila restaurátora, dožadovala se ho dlouho, ale restaurátor zkrátka nepřišel, tak chtěla tu fresku zachránit, tak poté jí místní samospráva obvinila, dokonce na ni podala trestní oznámení, že znetvořila to dílo a že ho musí nějakým způsobem uvést do původního stavu, zaplatit nějakou pokutu. Ta žena byla tahána v médiích, bylo to zřejmě pro ni těžké a ona se tedy hájila u řízení před samosprávou těmito slovy: „Kněz to věděl. Neskrývala jsem, že to udělám.“ Tady vidíte tu fresku v nové podobě (pobavení) – toho Krista, který spíš připomíná bohužel lidoopa. Paradoxně to zvýšilo velice atraktivitu té lokality, takže dneska je z toho turistická atrakce.

Tenhle jednoduchý obrázek možná dobře dokumentuje (tři obrázky téže postavy, různě upravené), co je změna jednoznačně rozlišitelná, kdy tedy jsme na pochybách, a vlevo nám ukazuje problém, který souvisí s filmem, proč tedy tu ženu mohli všichni jednoduše obvinít, že změnila to dílo? Vychází to samozřejmě z toho, že bylo srovnání, byla ta fotografie a také, že kdokoliv si to srovnání mohl sám učinit, ať už znal to dílo přímo z toho místa, nebo z fotografie, zatímco problém filmu je, že má originální zdroje díla, které leží někde uzamčeny ve filmovém archivu, a vy tak jednoduše nemůžete přijít a teď se na ně podívat a zkontrolovat je. Druhý významný rozdíl je, že na rozdíl od výtvarného umění film je technická reprodukce obrazu nebo technické obrazy a ty jsou vždycky závislé na prezentačním systému, nakolik je kvalitní, nakolik je zkalibrovaný, takže vlastně nečteme přímo očima, ale přes prezentační systém, který zase ovlivňuje, jestli to dílo rozeznáme jako změněné, nebo nezměněné. Je tady příklad třeba jednoho rozsudku, jak vidíte, z výtvarného oboru, kdy se domáhal tvůrce zákazu reprodukce výtvarného díla, když bylo umístěno příliš nízko.

A teď jsme u příkladu z filmové oblasti. Píše se rok 1988 a já se vám pokusím promítnout ukázkou přebarveného filmu Asfaltová džungle Johna Hustona. Omlouvám se, ta přebarvená verze je s logem České televize. Není to nic proti České televizi, ale zkrátka takovou verzi se mi podařilo jedinou získat. V létě roku 1988, tedy necelý rok po úmrtí režiséra a jen několik měsíců po smrti kameramana Harolda Rossona, který také byl nominován na cenu Akademie za tento film, odvysílala francouzská televizní stanice La Cinq přebarvenou verzi filmu, jakkoliv odvysílání bránili potomci obou autorů – jak režiséra, tak složky audiovizu-

álně užité, kameramana, tak zároveň se do sporu zapojila manželka scenáristy filmu Bena Maddowa a vymohli si u obvodního soudu zákaz odvysílání přebarvené, obarvené upoutávky na ten film. To byl na dlouhá léta poslední úspěch. Ten film se šířil barevně dál, až skončil v roce 1994, všimněte si toho počtu let, šest let, u apelačního soudu ve Versailles, kdy s konečnou platností rozhodl soud ve prospěch pozůstalých, který zakázal s odkazem na Bernskou úmluvu o ochraně literárních a uměleckých děl další distribuci přebarvené verze filmu pro nepřipustný zásah do jeho osobnostních práv na integritu proti vůli autora nebo jeho blízkých. A tady je článek z tisku, který to takhle i dokládá, abyste viděli, že jsem si to nevymyslel. A ještě taková zajímavost. K tomu soudnímu přelíčení kromě dědiců, potomků se ještě připojily profesní organizace sdružující autory a techniky. Kameramani chyběli, zřejmě asociace ještě tehdy neexistovala, když tady byla řeč o kameramanech, nicméně kromě částky přes 3,5 mil. českých korun, kterou byli odškodněni potomci, dědicové, profesní organizace byly – tady vidíte ty částky – odškodněny také, sice daleko nižší částkou, ale dva tisíce francouzských franků. Jediná organizace, která nebyla odškodněna, ač se toho domáhala, byla Asociace hudebních skladatelů, protože tedy pochopitelně oni utrpěli tím obarvením asi nejméně.

Teď druhý příklad. Ten už není tak jednoznačný, že z černobílého filmu uděláme film barevný. Je to film Francouzská spojka Williama Friedkina, který v loňském roce dostal na mezinárodním festivalu v Karlových Varech cenu za celoživotní přínos, a je to příklad velice zajímavý toho, když se změnil jenom barevný tón, sytost a kontrast filmu, jakou vlnu nevole může vzbudit. Tento případ nedošel až k soud, nicméně byli to fanoušci, diváci filmu, kteří si vynutili vlastně zákaz distribuce toho filmu takovým zvláštním způsobem. 20th Century Fox, velká hollywoodská společnost, resp. jejich filmový archiv v roce 2009 zdigitalizoval film pro digitální kina a také pro blu-ray. Tu verzi vidíte vpravo. (Méně syté a přesvětlené.) A kupodivu fanoušci se ozvali a začali si stěžovat: toto není film, který známe z filmových kopií. Víte, že ještě v roce 2009 distribuce na filmových kopiích byla poměrně běžná věc. 20th Century Fox odepsali: to nás, milí fanoušci, nezajímá, my jsme vydali spoustu nosičů a teď to tedy musíme prodat. Přes sociální sítě a různé způsoby medializace té kauzy na různých místech oni přece jenom docílili toho, že v roce 2012 restaurátor filmového archivu hollywoodského studia zavolał Owenu Roizmanovi s dotazem, jestli by mu tedy nepomohl opravit ten digitalizát

tak, aby přestaly ty všemožné stížnosti. Důvod byl prostý – finanční. Ač se to může zdát neuvěřitelné, tak prodejnost blu-ray nosičů byla naprosto mizivá v porovnání s jinými díly, ač je to tedy film kultovní, přelomové dílo toho žánru. Měl jsem možnost o tom mluvit i s Williamem Friedkinem a tam je taková zajímavá věc, možná je to zpátky k otázce nebo mýtu, jestli autoři filmy přebarvují, nebo nepřebarvují, jestli je vylepšují, nebo nevylepšují, protože tohle je zrovna příklad, kdy autor naopak zachránil původní autentickou podobu díla. A u první podoby z roku 2009, tady vidíte další příklad – opět nalevo nepřebarvená verze, vpravo pozměněná – tak William Friedkin se přiznal, že tedy byl účastníkem jako režisér nějaké schvalovací projekce, ale vymlouval se na to, že mu uvařili nějaký příliš silný nápoj a on při těch barevných korekcích usnul. Pak tedy vztah s tím kameramanem byl i takový horší.

Nevím, kolik mám času, asi bych měl končit, příkladů by bylo jistě víc, ale možná bych to zakončil jenom takovým zpestřením, že tohle jsou obaly obou nosičů. Já jsem totiž zvidavý člověk, tak jsem si tedy objednal tu verzi správnou – to už bylo v době, kdy byla na světě, a teď já sám nevím, který z obalů je ten správný, ale řekl bych, že ten starší, ten vybledlý. Takže přišla mi tato verze. Ale uvnitř byl tento obrázek. A přitom jsem psal do 20th Century Fox, já chci tu poslední verzi, já nemusím skladovat všechny pozměněné verze, které se do té doby udály. Tak tedy přišlo mi tohle. Já to zaplatil. Tak jsem psal do 20th Century Fox znova: jak je tohle možné? To přeci není slušné. Já jsem si chtěl objednat tu definitivní verzi a oni mi tedy po několika e-mailových urgencích s takovou prosbou, abych o tom nemluvil, tak se jim tímto omlouvám (pobavení), odepsali: víte, my jsme vydali těch výlisků tolik, že novou verzi prodáváme v Evropě a v Asii, ale ve Spojených státech si nemůžeme dovolit nějaký soudní spor, takže tam můžete zakoupit tu verzi původní, ale nemůžete si ji objednat z Evropy. Takže mi doporučili – tento obrázek vlevo – jestliže chcete tedy finální verzi autentickou, řekněte si někomu, kdo žije v Americe, ať vám ji koupí a pošle. To se stalo a opravdu je z New Yorku.

Já vám děkuji a možná bude nějaký prostor ještě na další diskusi.

**Martin Vadas:** Děkuji pěkně za velice názornou ukázkou toho, co se s autorskými díly děje mimo péči autorů, když se jich chopí ten, kdo má právo s ním manipulovat, a autory vyloučí nebo se s nimi o změnách autorského díla nebaví.

A já bych teď přešel úplně jinam, a sice do České televize a poposíl bych paní doktorku Srbovou, jestli by s panem doktorem Vodičkou nám mohli udělat svoje expozé.

Já jsem je prosil, že nás zajímá **autorskoprávní strategie České televize vůči autorům**, to znamená vlastně, jak se rodí strategie smluv, které nám jsou předkládány jako mustry, které nás úkolují, že nesmíme mluvit špatně o České televizi, ale není to taková vyvážená smlouva, která by také zavázala Českou televizi, aby nemluvila špatně o autorech, a případně abychom se dozvěděli, proč od nás vykupují nebo chtějí vykupovat všechna práva na šíření všude a vlastně už jsme tzv. buy-outováni často, že nemáme občas možnost participovat na nějakém případném úspěchu díla, a také pak Česká televize když všechna práva má, tak už ani není motivována, aby nějakým způsobem s naším dílem obchodovala tak, aby třeba i autoři z toho něco měli. To jsem jen tak chtěl trochu popíchnout, abych nás umístil do současné reality z teoretických rozprav, které jsme tady vedli ohledně novelty, která se na nás rítí.

Prosím paní doktorku, jestli by přednesla svůj příspěvek.

**Lenka Srbová, ved. práv. úseku ČT:** Dobry den. Ano, byli jsme požádáni o to, abychom přispěli naším nějakým povídáním o tom, jak dochází k vytváření smluvních vzorů v České televizi, nicméně i tak bych na samém začátku vzhledem k tomu, že to téma jsou trendy v autorském právu a vzhledem k tomu, že jsme tady byli nařčení, že jsme nepodpořili určité věci, když DILIA v zastoupení autorů něco navrhovala, tak já bych ráda zmínila pár věcí. Samozřejmě je to legitimní. Vy prosazujete vaše zájmy, my máme naše zájmy, nicméně myslím si, že se občas setkáváme. A vzhledem k tomu, že se tady mluvilo o rozšířené kolektivní správě, tak bych vám udělala radost a zmínila bych pár věcí, které jsou diskutovány na evropské úrovni, kde je právě jako řešení v mnohých případech viděna právě rozšířená kolektivní správa, a to v těch případech, které považujeme za účelné, a případ, který tady zmiňoval pan profesor Srstka, za účelný nepovažujeme. Nicméně chtěla bych tedy zmínit, že v návaznosti na to – myslím, že to tady už bylo někdy zmíněno, že Evropská komise vyhlásila na konci roku 2013 veřejnou konzultaci související s přezkumem právní úpravy autorského práva v rámci EU. Cílem bylo zjistit právě názory široké veřejnosti na témata uvedená ve sdělení Evropské komise o obsahu na jednotném digitálním trhu. Česká televize se do této konzultace zapojila v rámci EBU – Evropské vysílací unie, které je členem, a v rámci EBU byly v této souvislosti právě diskutovány problémy a jako řešení, jak následně uvidíte, a já jich pár zmíním, byla právě nabízena rozšířená kolektivní správa.

Diskutovalo se vypořádání práv u jiného než kabelového přenosu vysílání, kde u ka-

belového přenosu dnes máme povinnou kolektivní správu a u jiných přenosů máme dobrovolnou kolektivní správu. V každém případě prostě povinnou kolektivní správu nemáme a přitom rozdíl je pouze v technice, aniž by jinak byl ten individuální výkon možný, takže nevidí evropští vysílatelé důvod k tomu, aby jednotlivé technologie byly tím relevantním autorskoprávním důvodem pro jiný postup.

Diskutovalo se vypořádání práv k on-demand službám vysílatelů spjatých s vysíláním na platformách třetích osob. Nevím, jestli to je něco, co Ministerstvo kultury také řeší. Jsou to tzv. catch-up práva, která dnes už jsou nabízena s vysíláním, resp. provozovatelé nových mediálních platform usilují o to, aby od vysílatelů získali i tato práva, a vysílatelé jsou schopni jim licencovat pouze svůj obsah a tam se nám právě jeví jako vhodný nástroj k vypořádání takových práv rozšířená kolektivní správa. Vypořádání práv k archivům vysílatelů. Tam byla také poměrně diskutována rozšířená kolektivní správa. Česká televize, pokud jde o její archiv, takový problém nemá, protože intenzivně spolupracuje s DILIA a naše rámcové smlouvy nám umožňují náš archiv využívat poměrně intenzivně a všemi způsoby, které potřebujeme.

Diskutováno poměrně intenzivně bylo i vymezení místa sdělování veřejnosti u tzv. online práv, kdy nyní je aplikována komunikační teorie, tedy že ke sdělování veřejnosti dochází na všech místech, kde dochází k recepci díla, a evropští vysílatelé jako alternativu nabízejí aplikaci tzv. emisní teorie, podle níž k vysílání díla dochází tam, kde dochází k emisi díla, tedy k emisi signálu. Dnes je uplatňována u družicového vysílání. Evropští vysílatelé mají za to, že u on-line práv by tato věc měla být k diskusi. V neposlední řadě byly diskutovány některé výjimky z ochrany autorského práva, a to zejména rozmnožování pro osobní potřebu. Možná že jste zaregistrovali, že dnes poměrně frekventovaně bývá tato výjimka zneužívána u operátorů, kteří nabízejí svým zákazníkům možnost zpětného přehrání vysílání v nějakém určitém časovém úseku – 20 hodin, 30 hodin zpětně, aniž by ovšem k takovému užití získávali standardní licence, protože tvrdí, že tuto kopii vysílání nepožizují oni, ale že ji požizuje zákazník právě v režimu volného rozmnožování pro osobní potřebu, a EBU by v této souvislosti uvítala, kdyby bylo jasně deklarováno, že tato výjimka rozmnožování pro osobní potřebu nezahrnuje užití, kdy jsou rozmnoženiny pořizovány z podnětu třetí osoby.

To je, myslím si, z trendů, které jsou diskutovány na evropské úrovni, které by vás mohly zajímat, asi všechno a nyní bych tedy požádala kolegu, který v rámci práv-

ního úseku vede oddělení právní podpory pořadů a zabývá se mimo jiné vytvářením vzorových smluv, aby vám řekl pár slov.

**Jindřich Vodička, Česká televize:** Dobrý večer, vážení přátelé, já bych rád na úvod poděkoval panu předsedovi Vadasovi za krásný úvod k problematice autorských smluv, za které jsem do značné míry spoluzodpovědný, za jejich právní stránku. To vyznělo pomalu, že by bylo trestem uzavřít smlouvu s Českou televizí, ale máme za to, že tomu tak úplně není, protože Česká televize vytváří obrovské množství pořadů a právě ten náš poměrně propracovaný systém vzorových smluv pomáhá právě tvůrcům takové množství pořadů vytvářet, resp. České televizi tu rozsáhlou agendu zvládat, protože samozřejmě na každý pořad musí být uzavřeny desítky smluv, a to, že máme systém vzorových smluv, právě pomáhá to všechno administrativně zvládat.

Rád bych uvedl, že samozřejmě musíme sledovat trendy v autorském právu a vůbec v právu obecně, proto jsme asi byli i sem pozváni na tento čtvrtletník. Rád bych zmínil, že naše smlouvy v současné době jsou plně harmonizovány s novou občanskoprávní legislativou. To byl pro nás velký úkol v loňském roce to dát všechno dohromady, vlastně do souladu s novým občanským zákoníkem. Podle našeho názoru naše smlouvy jsou v rámci trhu, to znamená ve srovnání s komerčními vysílateli, obsahově standardní, resp. jsou s nimi srovnatelné, přičemž naopak obsahují celou řadu ojedinělých jevů nebo věcí, které vycházejí z dlouhodobě zaužívané praxe, kdy tato zvláštní úprava ne, že by byla – právě v tom bych rád navázal na ten úvod – podle našeho názoru v neprospěch autorů, ale naopak je v jejich prospěch, protože my se domníváme, že se nějakého takového totálního buy-outu ani moc nedopouštíme, protože my pravidelně ve smlouvách – například s panem kolegou Srstkou spolupracujeme zpravidla na smlouvách se scenáristy, tak my si právě na základě těch scenáristických smluv například kupujeme práva právě k jednomu jednorázovému zfilmování toho díla. Kdybychom se dopouštěli nějakého velkého buy-outu, tak bychom zároveň kupovali práva k neomezenému množství různých jiných adaptací, remaků apod. To my neděláme. To je naopak vždy z úpravy smlouvy vyčleněno, stejně jako úprava merchandisingových práv, kterou zásadně řešíme odděleně, separátně ad hoc. A to si myslím, že je ve prospěch autorů, protože jim to pomáhá participovat i na nějakém případném finančním efektu toho díla, zároveň samozřejmě i tyto okolnosti by měly být zohledněny v rámci nějaké základní odměny, která je s autory sjednávána tak, abychom respektovali naše povinnosti při sjednávání

odměn, to znamená sjednávat odměny, které jsou tržně obvyklé.

Dále bych rád zmínil, že s tímto souvisí i další, dá se říci, tržně ojedinělá ujednání, a to je právě to tzv. reprízné, to znamená odměna za vysílání realizované samotnou ČT, popř. podílové odměny z komerčního využití práv, popř. z poskytnutých licencí k pořadům, které jsou také v mnoha žánrech pravidelně s autory sjednávány.

Já si myslím, že takto na obecný úvod by to možná stačilo, protože očekávame bohatou diskusi. A ještě než skončí náš příspěvek a budeme moci přistoupit k diskusi, tak tady máme poslední téma a to bych rád předal slovo paní vedoucí Srbové, a to je problematika povinného uveřejňování smluv, která se nás může začít brzy dotýkat.

**Lenka Srbová, ved. práv. úseku ČT:** Ještě jednou dobrý den. Já bych to ráda zmínila, protože to je věc, která je diskutována napříč. Je to trend, který určitě bude reflektován, a je otázka, v jaké míře. **Plánuje se přijetí, zřejmě jste zaregistrovali, zákona o registru smluv, kterým by měla být podle dnešního návrhu vázána i Česká televize a měla by být zavedena povinnost k uveřejňování všech uzavřených smluv.** V únoru tohoto roku jsme dostali od Ministerstva kultury návrh v rámci zpracování dopadové studie ke zhodnocení dopadů návrhu zákona a jenom pro vaši kompletní informaci, Česká televize je veřejným zadavatelem a dnes zveřejňuje smlouvy, které zadává na základě zákona o veřejných zakázkách. Ty samozřejmě bude zveřejňovat nadále, to znamená všechny smlouvy nad půl milionu, které jsou zadány na základě zákona o veřejných zakázkách, jsou uveřejněny na profilu zadavatele.

Podle stávajícího návrhu – podotýkám jenom, že byla avizována ze strany vlády shoda na nějakém velkém komplexním pozměňovacím návrhu, takže je otázka, v jaké podobě bude nakonec přijat a kdy bude přijat, nicméně jenom abyste měli představu, na základě současného návrhu by skutečně Česká televize měla zveřejňovat všechny smlouvy, to znamená, že i smlouvy s nositeli práv. Podle našich odhadů by to pro Českou televizi znamenalo zveřejňování asi **o 170 tisíc smluv více, než zveřejňuje nyní, a zhruba 100 tisíc smluv jsou právě smlouvy s nositeli práv, přičemž podle stávajícího návrhu nemají**, tak jak se nám to jeví, ve vztahu ke smlouvám uzavíraným Českou televizí ceny nebo odměny představovat obchodní tajemství. Jsou tam výjimky stanovené pro subjekty, u nichž by cena mohla být obchodním tajemstvím, nicméně mezi subjekty není zahrnuta Česká televize.

Já na to upozorňuji nebo bych chtěla upozornit hlavně proto, že systém uzavírání smluv je již tak dost komplikovaný a je jed-



noznané, že bude ještě komplikovanější a ještě více administrativně zatížen, čímž vůbec nechceme říct, že Česká televize by něco zveřejňovat neměla, je to jistě krok správným směrem, nicméně v tom velkém kontraktačním objemu, který Česká televize realizuje, to prostě bude mít obrovský administrativní dopad.

**Martin Vadas:** Děkuji za velice krásné ex-pozé, které bylo velice věcné a rychlé, a myslím, že tady padla řada zajímavých argumentů, které jdou napříč problematikou, a teď bych poprosil panelisty, jestli by si oni sami, možná třeba zprava doleva, vybrali to, nač chtějí reagovat z toho, co zaznělo, a jestli by se případně zeptali na něco nebo případně k tomu přičinili nějakou krátkou poznámku. Můžu začít tady vpravo od kolegy Nováka?

**Miloslav Novák, doktorand AMU:** Na co bych se chtěl zeptat? Je to tak? (Ano.) Já se musím vrátit k tomu mýtu, o kterém mluvil pan doktor Srstka. Podle mého názoru – tady bych mohl pokračovat, teď tady mám dalších osm příkladů, na to není čas, když se ptáme, že vylepšují autoři, tak já jsem procentuálně zjistil, že podíl autorských vylepšení nedosahoval ani 10 % a naopak autorství vylepšování by bylo připisováno někomu jinému, čili jestli to spíš byl příklad, nebo jestli vidíte i možnost, že by se toho vylepšení mohl dopustit někdo jiný – režisér, kameraman, restaurátor, archivář, divák?

**Jiří Srstka, DILIA:** Prosím vás, já za prvé musím říci, že tady se vždycky mluví o digitalizaci jenom na té nejvyšší úrovni – ta, která se chystá a jak byla udělána Markéta Lazarová a Hoří, má panenku, a třetí film, pomozte mi! (Ostře sledované vlaky?) Ostře sledované vlaky jsou jasné – Všichni dobří rodáci. Ale uvědomme si, že digitalizací je daleko víc nejrůznějšího druhu. Tohle jsou perličky, ne hned jak by se řeklo s Hraba-lem, ale věci, které se dělají skutečně na úrovni, a kromě jediného ne deliktu, ale rozporu u Markety Lazarové, který jsem tady naznačil, všechny další digitalizace proběhly naprosto v pořádku a žijící autoři, pokud vím, skoro ve všech případech proti tomu neprotestovali a souhlas okamžitě dali. Rozumíte tomu? Ale digitalizací je daleko víc. Můžeme se tady o nich bavit, ale vy asi víte, to jsou ty digitalizace, dívám se na pana profesora Šofra, které proběhly u filmů 1965-1991, kde ta digitalizace byla strašná, tedy dle mého soudu jako diváka. Ale abych vám odpověděl na vaši otázku. Okolo digitalizace se vedou neustálé diskuse – viz konference, která trvala skoro celý den v Lucerně (ve Světozor – pozn. red.), jak jsem tam nebyl a vy také ne. (Pět hodin!) Promiňte, pět hodin. To stačí! A tam se pořád donekonečna zvažují veškeré alternativy, co se všechno může stát při digi-

talizaci, a jednou z těch alternativ je právě to, co dělat v případě, že přijde žijící kameraman nebo režisér nebo oba dva dohromady s požadavkem, že ten film chtějí vylepšit. Co se s tím bude dělat? A ptají se pochopitelně na nejrůznější strany i nás. To je všechno.

**Miloslav Novák, doktorand AMU:** Děkuji za odpověď. K tomu vylepšení. Jenom jsem chtěl říct, že já tomu prostě nerozumím z jednoho prostého důvodu, protože v zahraničí ať pátrám, jak pátrám, tam prostě vztah autorů s archiváři je vesměs bezproblémový. Prostě kameramani se podílí na digitalizaci a restaurování. To za prvé. A za druhé, k těm nešťastným 83 digitalizovaným filmům vlastně do formátu pro televizní užití a zvětšených na formát pro digitální kino. Tak jak jsem tady použil ten první obrázek o počtech miliard euro a hodin, UNESCO uvádí, že 200 milionů hodin, které se mají digitalizovat, z toho dejme tomu 50 milionů hodin v EU, ale jenom zhruba 1 milion hodin kinematografických děl, já tedy mluvím teď o kinematografických dílech, je v evropských filmových archívech a zajímavé je číslo, které uvádí Evropská komise, která vlastně různými způsoby dotuje digitalizace, tak ona říká, že pouze 1,5 % je digitalizováno...

**Jiří Srstka, DILIA:** Prosím vás, dobře, ale vy se na mě pořád díváte jako na osobu, jako na ředitele organizace, právnické osoby, která brání digitalizaci! Rozumíte tomu? To není vůbec pravda! Co se týká digitalizace, tak autoři jdou mimo nás, vůbec dávají své souhlasy přímo archivářům, my se na ně pro to nezlobíme. Někdy nám to napíšu, někdy nám to nenapíšu. Je to jejich osobní věc, protože jde o osobnostní práva. Rozumíte tomu? A já jsem neustále vtahován nebo celá DILIA do řešení tohoto právního uzelce. A já prostě nemůžu dělat nic jiného, než si vzít autorský zákon a přečíst si § 11, kde je napsáno v odstavci 3: autor má právo na nedotknutelnost svého díla, zejména právo udělit svolení k jakékoliv změně, opakuji, nebo jinému zásahu do svého díla! A to je všechno! Rozumíte? Jestli se na mě díváte jako na jakéhosi retardéra procesu digitalizace, tak jste na špatné adrese!

**Miloslav Novák, doktorand AMU:** To určitě tak myšleno nebylo...

**Jiří Srstka, DILIA:** Já to jenom uvádím na pravou míru. Víte, já mám rád živou diskusi. (Pobavení.) Takže já skutečně proti digitalizaci vůbec nic nemám osobně.

**Martin Vadas:** Děkuji pěkně. Prosil bych pana doktora Piškula, jestli by si vybral nějakou doplňující otázku.

**Pan Martin Piškula, Ochranná organizace autorská:** S dovolením bych si hned ne snad pro polemickou, ale zase nějakou doplňující reakci vybral právě teď tu probě-

hlou výměnu s tím, že chci jenom glosovat, doplnit – měla by být snad nějaká pravidla. Mělo by být objektivně řečeno, co se bude pokládat za postup lege artis vedoucí ke kvalitní digitalizaci, k digitalizaci nějaké rutinnější, čili něco, co umožní kategorizovat. Pokud je mi známo, na těch pravidlech se pracuje a já tedy zase s díky se obracím k Ministerstvu kultury, které to financuje v rámci grantového projektu, a myslím si, že by se ta práce hlavně měla také dokončit a že by se potom těmi výsledky měly především instituce, které jsou zodpovědné, DILIA jaksí je z toho z obliga, že ano, ale **tí, kdo mají ve správě filmové dědictví a případně kdo profinancováva digitalizaci, tak by k těm pravidlům měli přihlížet**, měli by přispět a konec konců oni to měli být, kdo je měl dávat a být iniciativní v tomto směru. Vynakládají se na to veřejné prostředky.

**Martin Vadas:** To byla poznámka, která nebyla adresována k přítomným, protože pan doktor Zeman tady nezastupuje celé ministerstvo, ale „jenom“ legislativní odbor ohledně autorského práva. Já bych využil této věci, protože sedím vedle pana profesora Srstky a on před sebou, protože věděl, co bude předmětem dnešního jednání, má smlouvy o vytvoření autorských děl, jakési vzory a on k nim má určitě řadu zajímavých poznámek, abychom prohloubili a trošku zvěcnili naši diskusi, tak jestli bych mohl pana doktora Srstku poprosit, aby některou z otázek, které tam má zaškrtané, vznesl.

**Jiří Srstka, DILIA:** Já nevím, kolik máme ještě času.

**Jindřich Vodička, Česká televize:** Pardon, já vidím, že to máte hustě popsané...

**Jiří Srstka, DILIA:** Já jsem jenom chtěl uvést na pravou míru to, co říkal pan doktor Vodička, a myslím, že předtím i trošku paní doktorka Srbová. Já jsem nenařknul Českou televizi z totálního buy-outu. Jestli si vzpomínáte, tak já jsem říkal, že sice Česká televize buy-outuje, získává práva na dobu trvání majetkových práv autora, ale vedle toho, že je sympatické a skvělé, že platí reprízné 10 %. To jsem tady podotkl. To znamená, že jsem ji nezahrnul do toho uzelce návrhu, který Ministerstvo kultury stále odmítá. Nicméně musím připodotknout, a to se týká již přímo vzorových smluv, že buy-outuje bez nároku na podílovou odměnu užití na internetu. To už jsme dnes myslím tady jednou probírali, to znamená, že se platí, jak říkal přesně pan doktor Vodička, z vysílání, když to řeknu triviálně, platí se z prodeje licencí, poskytnutí pod licencí mimo Českou televizi z toho výnosu, ale internet jako takový je buy-outován, vykoupen, resp. je začleněn do odměny do toho reprízného, když to velice rychle zjednoduším.

A potom další otázka, která už tady také zazněla a která zřejmě tady nebude k zodpovězení, je, že dneska se bere 10 % z odměny za vytvoření díla, ale jak to bude vypadat, když je smlouva fixována na dobu trvání majetkových práv za 70 let? To bude pořád ta odměna počítána na té smlouvě 10 % z dnešní ceny za vytvoření díla, což je něco za nějakou minutu? Asi to je konstrukt, který nevydrží nějaký nátlak doby, protože potom odměna reprízního bude marginální, což byl důvod, proč jsme zahájili s Českou televizí neúspěšné jednání, přiznávám tedy, o nápravě tohoto stavu, ale to je jiný šálek kávy asi, protože teď jsme u vzorových smluv.

Já tady mám zaškrtnou spoustu věcí...

**Jindřich Vodička, Česká televize:** Pardon. Jenom aby to nezapadlo, k tomu internetu, samozřejmě ono to není úplně tak, že bychom ho buy-outovali, protože ve smlouvách jsou vlastně dva případy rozlišeny, a to případ, když to na internet umístíme zadarmo pro koncového uživatele, a případ, kdybychom to na internet umístili za úplatou od koncového uživatele, to znamená od toho, kdo si pustí webový prohlížeč a najde si příslušné audiovizuální dílo. Samozřejmě užití, které na internetu by bylo zpoplatněno, což my ale v současné době nečiníme, tak v takovém případě by měl autor, pokud je s ním uzavřena smlouva dle stávajícího vzoru, nárok na podílovou odměnu z takového užití. V případě, když to umístím na internet zadarmo, což je iVysílání, tak my za to žádné úplaty od diváků nevybíráme a takové užití je nám poskytnuto i zdarma, protože my z toho vlastně nic nemáme a pouze to zpřístupňujeme veřejnosti, což je doufám chvályhodná aktivita ze strany České televize, protože samozřejmě vynakládáme velké finanční prostředky i na provoz toho webového portálu.

**Jiří Srstka, DILIA:** Je to chvályhodné, až na to, že tak pomalu pomaloučku se tam objevily reklamy, že ano. To znamená, to tam ještě před takovými dvěma lety nebylo, a když si pustíte dneska cokoliv na iVysílání, tak plesk, British Airways, potom to všechno jde, tak jak jsme to viděli odvysílané tehdy a tehdy, a potom je zase British Airways nebo tampony nebo já nevím co.

**Jindřich Vodička, Česká televize:** Pardon, ta reklama je pouze na začátku, nikoliv na konci a slouží samozřejmě k financování toho portálu. Není to, že by to generovalo zisk České televizi.

**Jiří Srstka, DILIA:** Tak je to výnos. Je to váš výnos a je to myslím čtyřicetník až šedesátník za jedno kliknutí. Když se podíváte na tu reklamu, tak vám zaplatí ti, kteří u vás inzerují. Tak je otázka, jestli je to hodně, nebo málo. Je to váš výnos. A to, kterými výnosy kryjete svoje náklady, to je vaše věc,

do toho vám nikdo nemůže vstupovat. Nicméně já si myslím, že ta věc, protože všechna užití se přesunují na internet, jak jsem už tady říkal, že to je tedy k veliké diskusi, a bohužel Česká televize v tomhle skálopevně naše návrhy odmítá.

Nicméně ke vzorovým smlouvám. Já tady mám skutečně mnoho poznámek a trošku se usmívám, protože už je pozdě večer a mám dobrou náladu, vidíte, to za prvé. A za druhé, protože o tom diskutujeme tady s kolegy přátelsky, jak říkal pan doktor Vodička, v České televizi a některé momenty mají bizarní charakter ne proto, že by ty smlouvy byly špatně napsány, ale prostě proto, že to tak u těch autorskoprávních věcí bývá.

První, já to tak rychle vyjmenuji, a teď je otázka, jakou šíří diskuse a jakou dobu tomu budeme věnovat, jakou dobu na to máme. První věc, která sem přechází ze staré smlouvy, je otázka vad díla – jsou tam počty verzí a říká se, že se Česká televize k první verzi dá připomínky, to asi všichni detailně znáte, a potom je napsáno, pokud autor – zkracuji prosím – to neakceptuje, nebudou-li zapracovány připomínky, platí, že ta verze je vadná, vykazuje tedy vady ve smyslu nového občanského zákoníku, předpokládám. A dostáváme se do takové záležitosti, na kterou jsem také kdysi zpracovával memorandum, a sice v kauze Ivan Fíla. Dodnes jsem na to nedostal odpověď. Prostě protože pan Fíla napsal první verzi scénáře a dostal připomínky – on ani nedostal připomínky, **rovnou mu bylo sděleno, že ten scénář vykazuje takové vady díla, že jsou neodstranitelné. Napsali to dva posuzovatelé nebo kolik a Česká televize od smlouvy odstoupila.**

Takže se domnívám, že tohle je na velikou diskusi o tom, co je vada díla, nebo není vada díla. To se měří podle mého soudu podle účelu smlouvy. **Účel smlouvy je zfilmovatelnost** a myslím si, že Česká televize by to mohla odstranit tím, kdyby skutečně, byť vám to možná bude znít prkenně, tam bylo jasné zadání ve smlouvě, o co jde. Ne, že to bude 90 minut a žánr komedie, ale že prostě tam bude zadání přesné, aby bylo jasné, zdali autor z toho vybočil, nebo z toho nevybočil. Ale jen tak prostě na základě připomínek dramaturgů říkat, že prostě něco má vady, nebo nemá, tak to si myslím, že v případě autorských děl je bizarní. A znova říkám, kdo by měl zájem, tak já to memorandum, nebudu to tady teď citovat, můžu poslat a je to skutečně až takové humorné, protože třeba jenom vyjmu, co se týká práv ohledně smluv o vytvoření díla, tak potom to plnění, resp. jeho vadnost se posuzuje jako kupní smlouva. To znamená, že potom bychom museli měřit vady toho díla, a v tom je to absurdní, proto jsem se tak usmíval, byť hořce, že nejsou-

li jakost a provedení ujednány, plní prodávající – scenárista v jakosti a provedení vhodných pro účel patrný ze smlouvy. A teď je tady o té jakosti. Představte si třeba, já nevím, cokoliv, nějaký výrobek a ta jakost musí být nejvyšší. To prostě vůbec nejde dohromady. Já to říkám schválně takhle strašlivě zkratkovitě, protože to je zajímavá kapitola – neodstranitelné vady. Já tím prosím vůbec neupírám právo České televize, aby ovlivňovala scénář z hlediska výroby, vidíte, pane řediteli Myslíku, v tom smyslu, že je to celé točeno z helikoptéry, anebo že to je točitelné, promiňte mi to, za 45 natáčecích dnů, televizní film atd. atd. Ale pod vady dávat všechno, to podle mého soudu není možné.

A potom tady mám...

**Jindřich Vodička, Česká televize:** Můžu jenom? Pardon. (Jistě.) Možná by bylo neúčelnější debatu takto rozkouskovat, protože kdybychom reagovali později, tak bychom mohli třeba na něco zapomenout, co nás teď k tomu napadá.

**Jiří Srstka, DILIA:** Vždyť víte, že já jsem liberál, pane doktore!

**Jindřich Vodička, Česká televize:** Bylo to velmi poutavé, velmi sugestivně vylíčené, takto ta problematika vad, ale tím, jak to bylo laicizováno, tak to je i poměrně nepřesné, protože problematika v té smlouvě – to vaše memorandum, které jste zmiňoval, to už není v současné době úplně přiléhavé, protože to totiž bylo zpracováno ještě za původní podoby smlouvy. A nově v té smlouvě je napsáno, že Česká televize, což je zcela legitimní investor, zkrátka má možnost uplatnit připomínky k dodanému literárnímu dílu, to znamená ke scénáři, přičemž pokud připomínky nebudou zapracovány řádně, tak je ve smlouvě napsáno, a to nemá vůbec co dělat s definicí vady podle kupní smlouvy, že potom to odevzdané dílo je vadné, ale dalo by se klidně napsat, že není řádné nebo cokoliv jiného, zkrátka to je nějaká fikce v té smlouvě, a na základě toho to není plnění, které si Česká televize představovala, že dostane, a má to nějaké další konotace, což považujeme za zcela legitimní přístup.

**Jiří Srstka, DILIA:** Ale vy tam máte napsáno, že je vadná. Zapracovány připomínky ČT – platí, že je vadná. Tečka. To, že je vadná, tak je s vadami. To si nebudeme hrát na slovíčka, ne? Já bych se tím vůbec nezaobíral, kdyby nedošlo k tomuhle excessu nebo z mého pohledu excessu s Ivanem Fílem.

**Jindřich Vodička, Česká televize:** Můžu ještě něco zmínit? Samozřejmě ještě bychom rádi uvedli to – vy máte hrozně rád případ o tom, že když se hovoří takhle v kategorii vad apod., že má být plněno v nějaké střední kvalitě. Ale my se tedy domníváme, že z právního hlediska takové

ustanovení kupní smlouvy je v oblasti autorských děl zcela neaplikovatelné, protože samozřejmě by mělo být plněno vždy, tak jak autor podle svého asi nejlepšího vědomí a svědomí plní, tak by i měl plnit, protože je to velmi subjektivní kategorie. A my se právě ve smlouvě tu kategorii snažíme objektivizovat, to znamená, že jako investor máme skutečně legitimní právo uplatnit připomínky ke scénáři, protože v okamžiku, kdybychom to právo uplatnit připomínky neměli a museli se tedy smířit s nějakou verzí, která byla odevzdána, tak by to mohlo nakonec skončit tak, že by se to kreativně vůbec nelíbilo a nakonec audiovizuální dílo by nebylo vůbec vyrobeno ani, protože by to zkrátka neprošlo dalšími stupni v rámci televize, kdyby nebyla možnost nějaké efektivní kreativní kontroly nad odevzdaným výtvorem.

**Jiří Srstka, DILIA:** Já jsem spěchavý v tomhle, protože vím, že je málo času, ale já bych to dělal na připomínky umělecké povahy a neumělecké povahy. A co se týče připomínek umělecké povahy, tam může dojít k absurdní situaci, že pokud v uvozovkách Česká televize přežene připomínky a přímo dramaturg předhodí autorovi v rámci připomínek, jak se má děj ubírat, kde byla vada, jak to má napravit, tak dramaturg se pak stává spoluautorem toho scénáře, že?

**Jindřich Vodička, Česká televize:** A to je špatně? A to by bylo špatně?

**Jiří Srstka, DILIA:** To je asi špatně. (Pobavení.) Můžu tedy dál, nebo si myslíte, že to stačí, pane předsedo? Já si nemyslím, prosím vás, venkonce, že ty smlouvy jsou špatné. Rozumíte tomu? Nejsou tak špatné, akorát jsou tam některé... Komerční smlouvy, teď nemyslím NOVO prosím, ale komerčních filmových producentů jsou vůči autorům surovější, to bezesporu. Ale myslím si, že je fajn tohle třeba někdy prodiskutovat a v některých věcech požádat Českou televizi, jestli by to nemohla změnit. Mám jich tady ještě pět...

**Martin Vadas:** Pane doktore, moc děkuji. Myslím si, že jste udělal velice dobrou exkurzi do dobré diskuse a hned jste vyprovokoval přímou reakci, což je úžasné. Ale protože se nám čas nachyluje, tak bych potřeboval dokončit kolečko, jestli bychom mohli tedy poprosit pana doktora Zemana, jestli on by tedy využil práva panelistů položit otázku, na co by se chtěl zeptat, jestli by se zeptal.

**Pavel Zeman, Ministerstvo kultury:** Děkuji pěkně. Já bych se ani neptal, jenom bych reagoval na to, co tady zaznělo v diskusi, dva takové momenty. Tady se diskutovalo o rozdílu mezi osobnostními, resp. morálními právy a majetkovými právy. Chci upozornit na to, že se tomuto problému budeme věnovat i v té novele a chceme to

udělat daleko jasnější, než je to dosud, protože ustanovení, které už zmiňoval tady pan profesor – § 11 odst. 3 a 4 – právo integrity, to je velmi špatně teoreticky napsané od samého počátku a neodpovídá to znění také už citované Bernské úmluvy, která celosvětově upravuje autorská práva. Čili my to vracíme do takové ryzí podoby a po konzultaci s akademiky, čili není to jenom náš výmysl...

**Jiří Srstka, DILIA:** A před námi to tajíte!

**Pavel Zeman, Ministerstvo kultury:** Netajíme. Můžete si přečíst Bernskou úmluvu. Bude to tak, že osobnostně bude chráněno jedině, pokud dojde k nějakému zásahu do díla s dehonestujícími účinky na autora, čili co by nějakým způsobem morálně ho poškodilo, že by to zpotvořilo, jak se někdy také píše, to dílo. Znetvořilo, zkomolilo, všechno možné. A jakákoliv jiná změna, ať už adaptace, úprava atd. bude explicitně napsána, že vyžaduje souhlas a bude to majetkové právo. Čili bude to takhle rozděleno a bude to daleko přehlednější a myslím si, že se vyhneme mnohým diskusím. To je jeden moment, co jsem chtěl zmínit.

A druhý moment – reakce na to, jak v úvodu tady pan profesor zmiňoval neochotu, nebo já nevím, jak bych to nazval, současného ministra kultury. Jeho dopis nebo dopis i vámi signovaný leží, přiznám se, na mém stole. (J. Srstka: To jsem tušil!) Tušil jste to správně a je to proto, že identický požadavek jsme dostali asi před dvěma měsíci, tak jsme na něj reagovali, jako jsem na něj reagoval už asi třikrát, čtyřikrát, pětikrát od roku 2011, kdy jsem zmiňoval, že opravdu kde nemůžeme dosáhnout ať už z jakéhokoliv důvodu konsensu, tak se do toho nepouštíme a zvláště v tématech, které jsou diskutabilní a neověřené i na celoevropské úrovni. Nechceme dělat pokusné králíky a nechceme opravdu riskovat něco, co by se nakonec obrátilo možná i proti vám, protože víte, jaká je nálada vůči nositelům práv, vůči kolektivním správcům, takže si myslím, že bude nejlépe, když se to vyřeší. Odpověď pochopitelně dostanete v nejbližších dnech, ale vzhledem k tomu, že opravdu nevím momentálně, co dřív, takže odpověď bude a bude taková, jaká se dá očekávat. Ale tím nechci snižovat energii a vytrvalost pana profesora, dělá svoji práci, dělá ji jistě zodpovědně, legitimně atd. Děkuji.

**Jiří Srstka, DILIA:** Jenom, pane doktore, nechci mít za každou cenu poslední slovo, ale co jste říkal u osobnostních, resp. morálních práv, ještě že tady nesedí **Milan Kundera**. Všem doporučuji ku přečtení jeho esej o morálních právech, která se jmenuje **Nechovejte se tu jako doma, přáteli**. Doporučuji, to je nejlepší právo.

**Martin Vadas:** Děkuji a poprosím paní dok-

torku, jestli by mohla ona vznést dotaz, případně poznámkou reagovat.

**Lenka Srbová, ved. práv. úseku ČT:** Opět tedy, jestli můžu, nevznesu dotaz, ale ještě bych ráda reagovala na věci zde řečené týkající se cenotvorby České televize. Je třeba si uvědomit, že Česká televize nemůže ignorovat relevantní trh, na kterém působí. Vy pořád říkáte: Česká televize, ano, poskytuje nám určité výhody oproti všem ostatním, nicméně měla by poskytovat ještě víc. A my si myslíme, že to dělat nesmí. **My si prostě myslíme, že Česká televize má soutěžní limity, a my jsme byli někdy – mám pocit, že v roce 2012 – tehdejší generální ředitel jedné komerční televize se v tisku vyjadřoval, že Česká televize přelácal umělce, a považoval to za jednoznačné protisoutěžní jednání. My si myslíme, že tak, jak je dnes cenotvorba nastavena, odpovídá tomu, co jsme schopni obhájit, ale myslíme si také, že poskytuje v tento okamžik maximum možného.** Prostě soutěžní limity tady jsou, ať už z hlediska hospodářské soutěže, tak nekalé soutěže a máme za to, že děláme maximum.

**Martin Vadas:** (K Dr. Vodičkovi.) Pane doktore, chcete vznést nějaký dotaz na někoho z panelistů? Ne? Tak děkuji panelistům a první se hlásila myslím Jessica Horváthová, jestli ona má nějaký dotaz. Ne? Prosím pana profesora Šofra, jestli by přistoupil sem k některému z mikrofonů, abychom to měli přes mikrofon, prosím. Případně kdo další by chtěl vznést nějaký dotaz, tak se přiblížte trošku, abychom mohli kontinuuálně navázat.

**Jaromír Šofr, FAMU:** Nejdříve něco zábavnějšího, a to je věčná otázka vylepšování z hlediska autorů a disproporce mezi možným vylepšováním a nekonečným schodištěm do pekla zhoršování, které se děje. Podívejte se, to vylepšení, má-li vůbec nějaké nastat, digitálně je to možné, ovšem jsme slušní lidé a stojíme za tím, co jsme udělali v době čerstvého věku. Zcela definitivně. Negativ je nositel naší autorské vůle. Vylepšování je nesmysl. Nedovedu si to já představit. Nevím, kdo jiný. K vylepšování je potřeba něco umět. K tomu nekonečnému schodišti dolů je potřeba buď něco neumět nebo nic neumět. Z dosud zde řečeného by mohl vzniknout dojem, že 83 filmů, které byly rychlozdigitalizovány tím nejlevnějším a nejprimitivnějším způsobem, že k tomu byl k dispozici souhlas autorů. Těch 83 filmů je nabízeno DCPčky do biografů. Něco jsme mohli vidět. Pro nás je těžké říci, kdo k tomu dal souhlas, kdo k tomu nedal souhlas, ale například tedy Jiří Menzel nebyl vůbec dotázán a čtyři jeho filmy jsme viděli. A proti tedy možnému vylepšování tady došlo k desívkám zhoršení, samozřejmě to je tristní. Něco více, něco méně, ale původní dílo to není.

A teď ještě, proč vůbec začínat úvahu

o vztahu autor – dílo, proč v digitálním věku začít tuhle úvahu tím, že musí dát souhlas k nějaké změně. To je všechno špatně! Digitalizace provedená sofistikovaně a kvalifikovaně není žádnou změnou díla anebo nemusí být změnou díla. Čili žádné souhlasy nejsou třeba, to je všechno nesmysl. Když je to uděláno špatně, poněvadž je to hrozně jednoduché udělat špatně, pak je potřeba domáhat se od autorů novou smlouvou, že souhlasí se změnou. To je nesmysl. Tato věc je nesmysl, poněvadž pro diváka nemusí o žádnou změnu jít, jenom že tam chybějí škráby, chybí tam prach a chybí tohle. To je změna taková plusová, nesmyslná úplně. My nejsme nikdy pro to, aby se dva tisíce hodin odstraňovaly rýhy, které ke kinematografii patřily sto let, a aby se po odstranění rýh nedodržel autorský obrazový koncept. To je jednoduché. Ten dodržen v těch 83 filmech, nedávno rychle zdigitalizovaných, není – ten obrazový koncept. To je všechno. Děkuji.

**Martin Vadas:** Děkuji panu profesorovi a prosím další dotaz, kdo má. Pan Šinágl má dotaz.

**Jan Šinágl:** Dobrý večer, Jan Šinágl. Konkrétně když tady mám zástupce České televize. Občas se dívám do archivu České televize a narážím tam na videa, kde je napsána poznámka: z důvodu autorských práv není možné promítání. A mě by zajímalo, když na dokumentu jsou uvedeni všichni autoři, souhlasí s promítáním a Česká televize se podílela na tom pořadu, co za poznámkou „z důvodu autorských práv nesmí být vysíláno“ může být ještě skryto?

**Martin Vadas:** Jestli chce paní doktorka odpovédět?

**Lenka Srbová, ved. práv. úseku ČT:** Nic. Skutečně pokud máme veškerá oprávnění k tomu, abychom to užili, tak žádný takový jiný důvod být nemůže.

**Jan Šinágl:** V tom případě mi vaše právní oddělení není schopno od prosince odpovédět. Týká se to dokumentu Odvrácená strana světa o Čečně, o Putinovi. A když ten dokument nebyl zprovozněn, tak jsem ho tam dal na svůj YouTube. Čekal jsem žalobu od České televize a nic se neděje. A druhý dokument se týká...

**Lenka Srbová, ved. práv. úseku ČT:** Já se omlouvám. Jestli jste žádal na základě zákona o svobodném přístupu k informacím, tak to nespadá k nám.

**Jan Šinágl:** Ne. Tam šlo o autorská práva, proto jsem tady dneska.

**Lenka Srbová, ved. práv. úseku ČT:** Ano, ale my ten váš případ neznáme.

**Jan Šinágl:** A druhý dokument je možná už logičtější...

**Jindřich Vodička, Česká televize:** Můžu jenom? Pardon. Já bych jenom rád doplnil jednu informaci. Samozřejmě pokud to bylo vyrobeno Českou televizí, a jak říkáte, jsou tam uvedeni všichni autoři, tak také záleží na tom, v jakém roce to bylo vyrobeno, protože to nám potvrdí určitě pan profesor Srstka, totiž pokud to bylo vyrobeno v letech, kdy ještě internet nebyl vůbec třeba představitelným užitím a nepočítalo se s tím, že se budou v té relevantní době...

**Jan Šinágl:** Promiňte, tuším 2008.

**Jindřich Vodička, Česká televize:** To bylo vyrobeno, ten dokument?

**Jan Šinágl:** To bylo promítnuto Českou televizí a jenom jednou, pak už nebylo re-prízováno.

**Jindřich Vodička, Česká televize:** Ale ten dokument byl vyroben kdy?

**Jan Šinágl:** Tuším 2008. To už by tam mohlo spadat.

**Jindřich Vodička, Česká televize:** Dobře. My se na ten váš případ určitě podíváme.

**Jan Šinágl:** To bych byl velmi rád, abych dostal odpověď, a pokud jsem porušil nějaký zákon, tak očekávám, že mě budete žalovat, ale vzhledem k aktuálnosti jsem ten dokument dal na svůj kanál YouTube.

A jinak ten druhý dokument, ještě doplním, to se týká Pavla Wonky. Paní Rudinská natočila pozitivní dokument o Pavlu Wonkovi a ten je také z důvodu autorských práv blokován. Umím si představit, že možná paní Rudinská nesouhlasí, protože teď natočila dokument úplně opačný. To by mě také docela zajímalo, jak byste mi odpověděli na to, že tyto dokumenty najednou nejsou přístupné. Ve veřejném zájmu by měly – hlavně ten první. Doporučuji – Odvrácená strana světa. To je hrůza!

A mimochodem, když už jsem takhle otevřený, dle slov europoslance Jaromíra Štětiny po prvním promítání České televize zavolá ruská ambasáda a od té doby se ten dokument nepromítá. To jsou moje informace.

**Jindřich Vodička, Česká televize:** To jsou spekulace, ke kterým...

**Jan Šinágl:** Spekulace, ale mají svoji logiku! Mimochodem ještě jednu věc. Teď jste vysílali, Česká televize, 5. dubna vynikající zpravodajství. Smekám před Českou televizí. Ukazovali jste originály Russian TV, jak lžou o Američanech v naší republice. To byla hrůza. Čeští občané vyhnali okupanty – Američany. Sláva českým občanům! Ale ačkoliv v archivu České televize je to okamžitě – Události, komentáře, tahle sekvence tam dodneška není z 5. dubna. Ptám se proč.

A tím navazuji na to, co kdysi řekla ruská ambasáda, a navazuji teď na debatu o médiích, kde byli vaši redaktori, kteří říkali, že tlak na Českou televizi ze strany politiků je strašně velký. Takže v tomhle smyslu vám držím hodně palce! Máme válku a média by měla pomoci! Děkuji.

**Martin Vadas:** Děkuji za dotazy. A prosím, máte ještě někdo nějaký dotaz?

**Jindřich Vodička, Česká televize:** Můžu jenom něco zmínit? (Prosím.) Já bych jenom rád uvedl na pravou míru, že my jako právní úsek necítíme na sebe žádný tlak ani ze strany vedení České televize na naši práci, ani ze strany žádných politiků. Děkuji.

**Jan Šinágl:** A řekl byste, kdyby to tak bylo?

**Jindřich Vodička, Česká televize:** Já rozhodně ano, to mi věřte! (P. Šinágl: Děkuji.)

**Martin Vadas:** Děkuji pěkně, a jelikož vidím, že nejsou dotazy a čas nám vypršel, tak moc děkuji panelistům, děkuji vám, kteří jste si přišli poslechnout panelisty, a těším se na příští čtvrtletník FITESu. Vše, co tady bylo vyřčeno, bude pečlivě zaznamenáno a bude zveřejněno v příloze Synchronu. Jen prosím, jestli s tím všichni přítomní souhlasí. Máte někdo nějakou námitku proti zveřejnění? Můžeme to zveřejnit? (Všeobecný souhlas.) Děkuji pěkně a krásný večer přeji. Na shledanou! (Potlesk.)