



Ústav práva autorského, práv průmyslových a práva soutěžního
UNIVERZITY KARLOVY

116 40 Praha 1, nám. Curieových 7, telefon 231 24 00

Institut für Urheberrecht,
gewerbliche Schutzrechte
und Wettbewerbsrecht
der Karls-Universität

Institut for Copyright,
Industrial Property Rights
and Competition Right
of the Charles University

Sdružení filmových kameramanů
při Konfederaci umění a kultury
k rukám sekretářky pí Květy Galnerové
Gorkého nám. 23
120 00 Praha 2

v Praze 29.10.1990

Věc: právní ochrana díla kameramana - posudek

Dopisem z 23.5.1990 jste se na nás obrátili se žádostí o vypracování posudku k otázce současného stavu autorskoprávní ochrany díla kameramana v rámci tvorby filmového díla.

K Vaší žádosti podáváme tento

p o s u d e k:

I. Předmět a povaha výkonu kameramana

Předmětem výkonu kameramana je vytvoření obrazové složky filmového díla. Filmové dílo je jako dílo kolektivní zvláštním druhem uměleckých děl vznikajícím na bázi děl filmově užitých z tvůrčích příspěvků kolektivu filmových tvůrčích pracovníků, stmelených za působení filmové techniky režisérem filmu v uměleckou jednotu ovládanou vůdčí režijní koncepcí. Mezi výkony filmových tvůrčích pracovníků náleží významné místo výkonu kameramana, jehož výsledek tvoří obrazová složka filmového díla jako zvláštní dílo umělecké. Vzdor značné příbuznosti díla kameramana s dílem fotografickým spočívá základní povahový rozdíl ve skutečnosti, že fotografie je povahy statické, kdežto obrazová složka ve svém zobrazení pohybového procesu je povahy dynamické. Otázka, zda v konkrétním případě je splněn pojmový znak umělecké povahy díla, je obecnou otázkou

všech uměleckých děl. Pro její řešení platí shodné kritérium jako pro jakékoli umělecké dílo jiné, včetně filmového díla jako celku. Jestliže dnes není pochyby o tom, že umělecká fotografie je předmětem autorského práva jako vzááštní dílo umělecké, nelze tím spíše pochybovat o tom, že povahu uměleckého díla má obrazová složka filmu jako výsledek uměleckého výkonu kameramana.

Názor zpochybňující zmíněnou uměleckou povahu výkonu kameramana bývá někdy opírán o tvrzení, že kameraman není ve svém výkonu nezávislý, nýbrž že je podřízen režijní koncepci a z ní vyplývajícím konkrétním opatřením filmového režiséra. S tímto názorem nelze souhlasit. Režijní koncepci filmu jsou podřízeny všechny umělecké výkony, které se na vzniku filmového díla podílejí. Vzdor tomu u všech těchto děl a výkonů jde o výsledek tvůrčí činnosti, v němž zůstává dostatečný prostor pro tvůrčí činnost samostatné povahy. Filmový režisér stanoví režijní záměr a dozírá na jeho provedení. Věcí pracovníka určité filmové tvůrčí profese je umělecké ztvárnění nejen toho, co konkrétním režijním záměrem není vůbec dotčeno, ale i toho, pro co režijní záměr vytváří určitý obecný rámec. Tak je tomu v plném rozsahu zejména i u uměleckého výkonu filmového kameramana. Tak jako ve vztahu k autorům jiných děl a výkonů účastnících se na tvorbě filmového díla, má režisér filmu i ve vztahu k filmovému kameramanci vztah podobný vztahu uspořadatele souborného díla k autorovi díla do souboru zařazeného.

II. Otázka autorství filmového kameramana v národních zákonodárstvích a v mezinárodních úmluvách v této oblasti

Autorské právo spočívá v otázce autorství obecně na zásadě, že autorem je ten, kdo vlastní duševní tvůrčí činností vytvořil dílo splňující pojmové znaky díla chráněného autorským právem (srov. § 2 odst. 1 čs. aut.zák.). Na tom nemění nic skutečnost, že autorské zákony některých zemí přiznávají autorské právo k filmu jako celku přímo filmovému výrobnímu podniku. Taková úprava není řešením otázky autorství (výrobní podnik - pokud je právnickou osobou - autorem ani pojmově být nemůže), nýbrž jen výrazem fikce, že tento subjekt příslušná práva k využití filmu od skutečných autorů smluvně nabyt. Ve vnitřním vztahu mezi takto zákonem určeným subjektem autorského práva a skutečnými autory zůstávají

tedy otázky autorství a práv s ním spojených otevřeny. Podobnou povahu mají i ta řešení, kde autorské zákony jednotlivých zemí přiznávají autorské právo k filmu jako soubornému dílu zvláštního druhu režisérovi, popř. tvůrčímu kolektivu výslovně uvedených filmových profesí. Československý platný autorský zákon vychází správně ze základní zásady, že autorem díla je ten, jehož tvůrčí práci dílo vzniklo. Tato základní zásada platí i pro autorství u díla filmového. Z kolektivu tvůrců výkonů, jejichž působením filmové dílo vzniká, nemohou být vylučováni kameramani jako tvůrci filmového obrazu, neboť bez této autorské složky nemůže již pojmově film vzniknout vůbec.

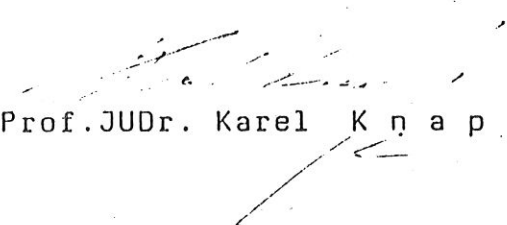
Pokud jde o mezinárodní mnohostranné úmluvy v oblasti autorského práva nedotýká se Všeobecná úmluva o autorském právu z r. 1952 otázky zde zkoumané vůbec. Bernská úmluva z r. 1886 stanoví v čl. 14 bis odst. 2 pařížské revize z r. 1971 především zásadu, která vyhrazuje právo stanovit nositele autorského práva k filmovému dílu jako celku zákonodárství státu ochrany (tj. státu, v němž se nárok na ochranu v konkrétním případě uplatňuje). Přitom pouze pro vnější vztahy stanoví k zajištění nerušené exploitace filmu, že ve státech úmluvy, které ve svém zákonodárství zahrnují mezi nositele autorského práva k filmovému dílu autory, kteří poskytli příspěvky k vytvoření filmového díla (kde tedy autorský zákon nestanoví pro exploitaci filmového díla fikci, o níž byla shora zmínka) nemohou, pokud se poskytnutí takových příspěvků zavázali a není-li jiného ujednání, exploitaci filmového díla bránit. Ani toto ustanovení se však nedotýká vnitřního vztahu těchto autorů k subjektu exploitace filmu.

III. Závěr

Filmový obraz splňující obecnou podmínku výsledku tvůrčí činnosti (autorskoprávní individuality) je autorským dílem, jehož autorem je kameraman. Tento závěr vyplývá mimo jakoukoli pochybnost i z platného čs. autorského zákona. Otázka plného přiznání tohoto právního postavení kameramana v praxi je tedy otázkou aplikace platného práva, nikoli jeho případného doplnění. Na tomto závěru nemění nic skutečnost, že kameraman je při vytváření filmového obrazu nezbytně povinen dbát pokynů režiséra filmu, které vyplývají z jeho režijního pojetí. Určité větší či menší rámcové omezení tvůrčí volnosti je průvodním jevem každé autorské spolupráce, aniž by vylučovalo vznik autorského práva.

Tak je tomu i u každého díla souborného mezi uspořadatelem a autory děl do souboru zařazovaných, mezi autory děl spojených (tak např. u hudby a libreta v opeře), i mezi spoluautory.

Pro úplnost je vhodné se ještě stručně zmínit i o otázce plurality kameramanů u téhož filmového díla. Již z povahy věci vyplývá, že se shora uvedené závěry mohou vztahovat jen na kameramana, který vytváří filmový obraz vlastní, samostatnou tvůrčí činností. Nelze tedy tyto závěry vztahovat i na toho, kdo by popřípadě vykonával tyto práce zcela nesamostatně jako pomocník jiného kameramana, jednající jen podle jeho bezprostředních direktiv. To by byl ovšem případ zřejmě málo praktický. Jinak je při pluralitě kameramanů účastnících se na tvorbě téhož filmového díla třeba vycházet z povahy jejich konkrétní činnosti, pro kterou nemusí být vždy rozhodující označení některého z nich za "hlavního" kameramana apod. I spolupráce na vzniku filmového obrazu jako případu autorské spolupráce může spočívat na obecných institutech autorské spolupráce, jako autorství souborného díla, spoluautorství i autorství děl spojených.


Prof. JUDr. Karel K n a p