

Návrhy na podporu kulturního sektoru v reakci na pandemii covid-19 a vzestup online distribuce

Rudolf Leška
Pavel Zahrádka
Ivan David
Petr Szczepanik
Miroslav Krša

výzkumná zpráva

Září 2022

T A
Č R

C → **i** ← **R** → **G**

NÁVRHY NA PODPORU KULTURNÍHO SEKTORU V REAKCI NA PANDEMII COVID-19 A VZESTUP ONLINE DISTRIBUCE

Rudolf Leška, Pavel Zahrádka, Ivan David, Petr Szczepanik, Miroslav Krša

Září 2022

Připravili

Rudolf Leška

Pavel Zahrádka

Ivan David

Petr Szczepanik

Miroslav Krša

T A
Č R



Univerzita Palackého
v Olomouci



VYSOKÁ ŠKOLA
FINANČNÍ A SPRÁVNÍ

Výzkumná zpráva byla vytvořena v rámci řešení projektu „Pandemie COVID-19 jako katalyzátor změny v distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu online“ (č. TL04000109) s finanční podporou Technologické agentury České republiky.

1. vydání

© Rudolf Leška, Pavel Zahradka, Ivan David, Petr Szczepanik, Miroslav Krša, 2022

Vydala Univerzita Palackého v Olomouci, 2022

Publikace podléhá licenci Creative Commons:

CC-BY-NC-ND 3.0

(Uveďte autora-Neužívejte dílo komerčně-Nezasahujte do díla 3.0 Česko)

Dostupné z: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cz/>

OBSAH

1. ÚVOD	1
<i>Pavel Zahrádka</i>	
2. OBECNÁ KULTURNĚPOLITICKÁ DOPORUČENÍ PRO POMOC KULTURNÍMU SEKTORU	2
<i>Rudolf Leška</i>	
2.1 ORGANIZACE KULTURY	3
2.2 STATUS UMĚLCE A JEHO SOCIÁLNÍ ZABEZPEČENÍ	4
2.3 MEDIÁLNÍ PRÁVO	5
2.4 PRACOVNÍ PRÁVO	5
2.5 AUTORSKÉ PRÁVO	7
3. KOLEKTIVNÍ VYJEDNÁVÁNÍ UMĚLCŮ A SOUTĚŽNÍ PRÁVO EU	8
<i>Pavel Zahrádka, Miroslav Krša</i>	
3.1 NEGATIVNÍ ASPEKTY UMĚLECKÉ PRÁCE	8
3.2 PŘÍČINY NEGATIVNÍCH ASPEKTŮ UMĚLECKÉ PRÁCE	11
3.2.1 Podřízené postavení umělců vůči protistraně	11
3.2.2 Informační asymetrie	13
3.2.3 Převaha nabídky nad poptávkou	13
3.2.4 Ekonomie autorského práva	14
3.2.5 Společenské stereotypy	14
3.2.6 Neochota umělců ke kolektivnímu sdružování	14
3.3 SOUTĚŽNÍ PRÁVO EU A KOLEKTIVNÍ VYJEDNÁVÁNÍ O PRACOVNÍCH PODMÍNKÁCH UMĚLCŮ VYKONÁVAJÍCÍCH SVOU PROFESI SAMOSTATNĚ	15
3.4 POKYNY EVROPSKÉ KOMISE K UPLATŇOVÁNÍ PRÁVNÍCH PŘEDPISŮ EU V OBLASTI HOSPODÁŘSKÉ SOUTĚŽE	19
3.5 DOPORUČENÍ PRO PROFESNÍ ASOCIACE A UMĚLCE	22
3.5.1 Principy vytvoření metodiky pro výpočet uměleckého honoráře	22
3.5.2 Principy vyjednávání o výši honoráře	24
4. REDUKCE TRANSAKČNÍCH NÁKLADŮ PRO ONLINE DISTRIBUCI HUDBY	25
<i>Rudolf Leška</i>	
4.1 RYZE ZVUKOVÉ UŽITÍ (BEZ OBRAZU)	25
4.2 AUDIOVIZUÁLNÍ UŽITÍ (HUDBA JAKO SOUČÁST AUDIOVIZUÁLNÍHO ZÁZNAMU)	26
4.3 AKTUÁLNÍ STAV PŘI VYPOŘÁDÁVÁNÍ PRÁV PRO UŽITÍ ONLINE – SHRUTÍ	27
4.4 STRUKTURÁLNÍ PRÁVNĚ-POLITICKÁ DOPORUČENÍ K REDUKCI TRANSAKČNÍCH NÁKLADŮ	28
5. PRÁVO UMĚLCŮ NA SPRÁVEDLIVOU ODMĚNU ZA UŽITÍ JEJICH DĚL ONLINE	31
<i>Ivan David</i>	
5.1 SMĚRNICE DSM	31
5.2 TRANSPOZICE SMĚRNICE DSM DO ČESKÉHO PRÁVNÍHO ŘÁDU	35
5.3 POSTOJE ORGANIZACÍ AUTORŮ A VÝKONNÝCH UMĚLCŮ	38
6. DOPORUČENÍ PRO TVORBU A IMPLEMENTACI POLITIK V OBLASTI AUDIOVIZE	39
<i>Petr Szczepanik</i>	
6.1 ZAVEDENÍ FINANČNÍCH POVINNOSTÍ PRO NADNÁRODNÍ VOD SLUŽBY	39
6.2 PODPORA TZV. SMALL SCREEN PRODUKCE	42
6.3 PODPORA DISTRIBUCE AUDIOVIZUÁLNÍCH DĚL A PROJEKTŮ REAGUJÍCÍCH NA PANDEMICKOU SITUACI	44
7. LITERATURA	45
PRÁVNÍ PŘEDPISY	48

■ 1. ÚVOD

1. Předložená doporučující studie navazuje na výzkumnou zprávu *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: hudba, film a divadlo*, která kromě jiného popsala digitální distribuci vybraných typů kulturních statků (hudba, film a divadlo) v době protiepidemických opatření a identifikovala překážky spojené s digitálním přenosem obsahu a systémové problémy kulturních odvětví v České republice, jež epidemie nemoci COVID-19 pomohla zviditelnit.¹ Cílem doporučující studie je představit jednak dílčí návrhy na odstranění strukturálních problémů kulturních odvětví, které pandemie odkryla (kap. 2 a 3), a jednak navrhnout opatření pro odstranění překážek a problémů spojených s digitální distribucí chráněného obsahu (kap. 4, kap. 6) a odměňováním umělců za užití jejich děl online (kap. 5). Návrhy jsou určeny regulátorovi (zástupcům ministerstev a politické reprezentace) a zástupcům profesních sdružení hájících zájmy českých umělců na národní, ale i evropské úrovni.

Studie má celkem pět částí:

2. První část reaguje na specifické problémy kulturních odvětví, které odhalila pandemie. Předložena jsou v ní právně-politická doporučení pro státní správu kultury adresující strukturální problémy kulturních odvětví v České republice, včetně sociální a ekonomické situace výkonných umělců a autorů.
3. Druhá část je věnována špatným aspektům umělecké práce a problematice kolektivního vyjednávání umělců vykonávajících svou profesi jako samostatnou výdělečnou činnost. Podle restriktivního výkladu soutěžního práva EU jsou snahy o kolektivní vyjednávání o pracovních podmínkách osob samostatně výdělečně činných v rozporu s právem EU. Tato situace je ale neuspokojivá, a to především pro sebezaměstnané osoby nacházející se ve vztahu ekonomické závislosti na protistraně. Evropská komise se proto rozhodla vydat pokyny, jak správně aplikovat právní předpisy EU v oblasti hospodářské soutěže. V kapitole jsou analyzovány silné a slabé stránky uplatňování pokynů Evropské komise ve vztahu k uměleckým profesím vykonávaným samostatně. Následně jsou představeny metodické pokyny pro nastavení (kolektivně vyjednaných) doporučených ceníků umělecké práce a doporučení pro individuální vyjednávání sebezaměstnaných umělců o odměně za jejich práci.
4. Třetí část zprávy je věnována návrhům na redukci transakčních nákladů spojených s digitální distribucí hudebního obsahu, a to buď hudby jako součásti audiovizuálního záznamu (např. koncertu, filmu či divadelního představení), anebo hudby zaznamenané na hudební nahrávce, či ve formě živého hudebního představení. Digitální distribuce přitom zahrnuje rozmanité modality sdělování díla veřejnosti internetovou sítí, jako jsou downloading, webcasting, služba zpětného zhlédnutí (*catch-up*), simulcasting (*lineární streaming*) a služba na vyžádání (*nelineární streaming*). Navrhována jsou jak zákonná opatření, tak nelegislativní nástroje soukromoprávní povahy.

1 Zahrádka, Pavel (ed.), *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: hudba, film a divadlo*. Praha: VŠFS, 2022.

5. Čtvrtá část je zaměřena na problematiku práva umělců na spravedlivou odměnu za užití jejich děl (a to především online). Analyzována a posouzena je právní garance spravedlivé odměny pro umělce v souvislosti s transpozicí směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu do českého právního řádu.
6. Pátá část předkládá doporučení pro tvorbu a implementaci politik v oblasti audiovizu. Předložena jsou doporučení v souvislosti s transpozicí revidované směrnice o audiovizuálních mediálních službách týkající se zavedení finančních povinností pro nadnárodní služby videa na vyžádání. Dále jsou prezentována doporučení ohledně veřejné podpory vývoje a produkce tzv. *small screen* formátů (resp. internetových a televizních děl) a online distribuce.
7. Návrhy opatření pro eliminaci problémů digitální distribuce a problémů kulturních odvětví jsou založeny na konzultacích se zástupci profesních sdružení umělců, tematické analýze rozhovorů s umělci, dotazníkovém šetření mezi filmovými producenty, řešerši právních dokumentů (zákonů, směrnic a pokynů Evropské komise) a stanovisek zaslaných dotčenými subjekty do veřejné konzultace vypsané Evropskou komisí k problematice kolektivního vyjednávání osob samostatně výdělečně činných, dále také na analýze dopadu protiepidemických opatření na český kulturní sektor (především na digitální distribuci kulturního obsahu), příkladech dobré zahraniční i domácí praxe v oblasti kulturní politiky a komparativní analýze fungování kulturních odvětví v rámci pozměněného regulatorního rámce.
8. Na vzniku studie se podílel kolektiv autorů: Rudolf Leška (VŠFS), Pavel Zahrádka (UPOL), Ivan David (UPOL), Petr Szczepanik (UK) a Miroslav Krša (UPOL). Editorem studie je Pavel Zahrádka. Na kritické revizi jednotlivých kapitol se podílel kromě kolektivu autorů rovněž Matěj Myška (MUNI). Studie vznikla díky podpoře projektu „Pandemie COVID-19 jako katalyzátor změny v distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu online“ (TL04000109) Technologickou agenturou České republiky.

2. OBECNÁ KULTURNĚPOLITICKÁ DOPORUČENÍ PRO POMOC KULTURNÍMU SEKTORU

9. V této studii se věnujeme jednak specifickým zjištěním ohledně potíží kulturního sektoru identifikovaným během pandemie, jednak obecnějším a dlouhodobě přetrvávajícím problémům české kulturní politiky, které pandemie učinila viditelnějšími, aniž s ní měly přímou souvislost. Stejně tak naše kulturněpolitická, resp. právně-politická doporučení pro státní správu kultury směřují dílem ke specifickým problémům digitální distribuce kulturních statků, dílem obecněji k přetrvávajícím strukturálním problémům kultury, jejichž odstranění by dle našeho přesvědčení pomohlo postpandemické obnově kulturních odvětví, jakož i sociální a hospodářské situaci kulturních aktérů, zejména výkonných umělců a autorů.
10. V této části se zabýváme obecnějšími souvislostmi v oblasti organizace kultury, práva veřejného (právo sociálního zabezpečení, daňové právo, mediální právo) a práva soukromého (pracovní

právo, autorské právo). V dalších kapitolách pak přejdeme k problémům konkrétně souvisejícím s digitální dostupností obsahu. Je přitom vhodné zdůraznit, že kvalitní kulturní politikou stát pomáhá nejenom umělcům samým, ale i národnímu hospodářství, na němž se kulturní odvětví jako segment národního hospodářství s velkým potenciálem a mimo jiné i malou uhlíkovou stopou významně podílí.²

II 2.1 ORGANIZACE KULTURY

11. Českou kulturu lze z hlediska její organizace zjednodušeně rozdělit na zřizovanou (statutární) a nezřizovanou (nezávislou). Státem či územní samosprávou nezřizované kulturní organizace, včetně fyzických osob podnikajících v oblasti kultury, dosahují počtem i různorodostí širokého záběru a tvoří živoucí podhoubí každodenního kulturního života společnosti, často alternativního, ale oproti zřizovaným – obvykle významným a váženým – organizacím především formálně nezávislého. Potíž se zřizovanými kulturními organizacemi není principiálně v jiné kvalitě, ale v míře nezávislosti, svobody a iniciativy. Je jen stěží pochopitelnou zvláštností, že tzv. zřizovaná kultura je v naprosté většině případů stále ještě organizována stejně, jako tomu bylo v dobách komunismu, kdy si stát ponechával přímý vliv na personální obsazení a ideové směřování organizací v oblasti živé kultury. Máme zde na mysli právní formu státní příspěvkové organizace nebo příspěvkové organizace územního samosprávného celku (obce, kraje), kterou považujeme pro kulturní organizace – zejména v oblasti živé kultury – za krajně nevhodnou, protože inherentně limituje uměleckou autonomii organizace a vystavuje ji politickým tlakům (zřizovatel může ovlivňovat umělecká i administrativní rozhodnutí organizace či ze dne na den odvolat a jmenovat ředitele – a často tak i činí), omezuje její iniciativu (omezená možnost převádět prostředky mezi fondy nebo mezi účetními obdobími, demotivace plánovat na delší období než rok atd.) a rigidními pravidly (zákon o majetku státu, zákon o rozpočtových pravidlech územních rozpočtů) značně komplikuje každodenní operativní chod. Místo osoby veřejného práva – jakou je příspěvková organizace – je pro kulturní organizace daleko vhodnější forma osoby soukromého práva, a to i pro veřejnoprávní zřizovatele, kde se nabízí zejména forma obecně prospěšného zapsaného ústavu (soukromého práva), příp. kapitálové korporace založené nikoli za účelem zisku (akciová společnost, společnost s ručením omezeným).
12. Systémový problém s příspěvkovou organizací v kultuře je znám mnoho let a je si ho vědoma i současná vláda. Podle svého programového prohlášení³ má do poloviny roku 2023 připravit návrh zákona o veřejných kulturních institucích. Je však s podivem, že místo řešení situace za stávajícího právního rámce, který nabízí řadu možností pro transformaci příspěvkových organizací do právnických osob soukromého práva (byť založených veřejnoprávní korporací nebo s její účastí), má vláda za to, že řešení problému musí být legislativní. Zapomíná se přitom na to, že ať již bude existovat zcela nová (nesystémová a zbytečná) forma právnické osoby, či ne, důležité bude provést ono politické rozhodnutí a příspěvkovou organizaci transformovat. A právě to vnímáme jako podstatný problém, neboť se zdá, že až na výjimky (Dejvické divadlo, pražský

2 Podle studie z roku 2014 podíl evropských kulturních odvětví na HDP EU dosahuje 6,8 % a zaměstnává 6,5 % zaměstnanců, viz Benzoni, Laurent – Hardouin, Philippe, *The Economic Contribution of the Creative Industries to the EU in terms of GDP and Jobs: Evolution 2008-2011*. Září 2014.

3 Programové prohlášení vlády České republiky ze dne 6. ledna 2022. Dostupné na: <https://www.vlada.cz/cz/programove-prohlaseni-vlady-193547/>.

Činoherní klub aj.) nejsou zřizovatelé ochotni vzdát se moci, kterou nad „svými“ kulturními organizacemi mají.

13. Legislativní návrh, který programové prohlášení zmiňuje, má ideově navazovat na legislativně naprosto nepovedený a parlamentem nakonec neschválený návrh zákona z roku 2016,⁴ stejně jako na (neméně sporný) institut veřejné výzkumné instituce, která je ostatně zcela vystavena milosti a nemilosti zřizovatele. Z dosavadní debaty⁵ se tedy zdá, že veřejnoprávní kulturní instituce má být i nadále právnickou osobou veřejného práva (veřejným ústavem svého druhu), byť institucionálně oddělenou od osoby zřizovatele a nadanou větší mírou autonomie. Domníváme se, že zřízení nové formy právnické osoby přinese řadu zbytečných transakčních nákladů spojených s nutně neúplnou právní úpravou (na rozdíl od desítky let existující a komplexní právní úpravy například kapitálových společností nemůže jednoduchý návrh zákona postihnout zdaleka všechny obvyklé situace v právním životě právnické osoby), neexistenci judikatury k řešení jejích mezer a nutností adaptace celého právního řádu, mj. v oblasti pracovněprávní, daňové, živnostenské, rejstříkové aj.
14. Domníváme se, že zrušení příspěvkových organizací a založení osob soukromého práva pro provozování živé kultury může být jednoduchou záležitostí politického rozhodnutí, kterou lze realizovat hned, rychle a bez nutnosti přijímání dalších právních předpisů.

II 2.2 STATUS UMĚLCE A JEHO SOCIÁLNÍ ZABEZPEČENÍ

15. Pandemie nemoci COVID-19 v katastrofálním měřítku zvýraznila to, co je české exekutivě známo léta, aniž se v tomto směru něco substantivního učinilo. Umělci, kteří nejsou podnikateli ani zaměstnanci, se coby osoby samostatně výdělečně činné ve svobodném povolání ocitli nejednou mimo záchranou síť českého systému sociálního zabezpečení. Ačkoli vláda nakonec umělcům v mnoha ohledech pomohla v situaci, kdy se ocitli ze dne na den bez příjmu,⁶ šlo o pomoc *ad hoc*, která by se měla proměnit v systémová opatření v oblasti práva sociálního zabezpečení a daňového práva.
16. Úhelný problém, od něhož se má odvíjet postupná proměna sociálního zabezpečení umělců ve svobodném povolání, se v kulturní politice vlády označuje jako otázka „statusu umělce“. V první řadě jde o to, právně (a politicky) vymezit osobu profesionálního umělce ve svobodném povolání, protože už to samo – jak ukazuje zkušenost z jiných evropských zemí – může být složitým úkolem, jakkoli pochopitelně ne natolik, aby se věc musela odkládat několik let. Od definování okruhu umělecky pracujících osob, na které se bude reforma vztahovat, se následně nezbytně musí odvinout reforma práva sociálního zabezpečení v oblastech, jako je důchodové pojištění (s ohledem na specifické potřeby některých profesí, jako jsou profesionální tanečníci) a nemocenské pojištění

4 Senátní návrh zákona o veřejných kulturních institucích. Senátní tisk 183 (desáté funkční období 2014–2016). Dostupný na: <https://www.senat.cz/xqw/xervlet/pssenat/historie?action=detail&value=3812>.

5 Srov. Kulatý stůl k návrhu zákona o veřejnoprávní kulturní instituci pořádaný Asociací profesionálních divadel ČR ve spolupráci s Divadelními novinami. Viz Herman, Josef, Kulatý stůl k návrhu zákona o veřejnoprávní kulturní instituci. *Divadelní noviny*. 27. 6. 2022.

6 Podrobný přehled opatření na pomoc umělcům přináší naše výzkumná zpráva, viz Zahrádka, Pavel (ed.), *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: Hudba, film a divadlo*. Praha: VŠFS, 2022.

(zahrnutí do systému nemocenského pojištění), daňového práva (možnost uplatnit si výdaje při zdanění honoráře za příspěvky pro noviny, časopisy, televizi a rozhlas nebo zrovnoprávnění zdanění příjmů s výhodami, jež požívají živnostníci, např. výdajový paušál),⁷ zdravotního pojištění (přizpůsobení povinných měsíčních plateb sezónnímu charakteru příjmů, což platí i pro ostatní druhy odvodů), poskytování veřejné podpory (její odpolitizování a vyvedení z ústředního orgánu státní správy na autonomní fondy), příp. pracovního práva a dalších oblastí (k tomu viz níže). V tomto ohledu lze kvitovat, že i v souvislosti s postpandemickou podporou z unijních prostředků a tzv. Národním plánem obnovy zintenzivnilo Ministerstvo kultury v posledních měsících přípravy v tomto směru.⁸

II 2.3 MEDIÁLNÍ PRÁVO

17. V oblasti mediálního práva se nabízí řešit především otázku kvót na národní repertoár, což je legitimní prostředek podpory původní domácí tvorby, který uplatňuje řada členských států EU. Unijní i ústavní právo umožňují zavedení obdobných kvót v rozhlasovém a televizním vysílání i na tuzemský audiovizuální anebo hudební repertoár a na díla vyrobená v nezávislé produkci. Muselo by se jednat o opatření zavedené zákonem a dlužno dodat, že vláda si nechala ujít příležitost takovou úpravu navrhnout při nedávném přijímání nového zákona o službách platform pro sdílení videonahrávek č. 242/2022 Sb., který současně měnil řadu mediálních zákonů a upravoval též kvóty na evropský obsah v rámci transpozice směrnice 2018/1808.⁹

II 2.4 PRACOVNÍ PRÁVO

18. V souvislosti s pandemií nemoci COVID-19 se vyjevilo, jak složitá je situace umělců, kteří nejsou chráněni v pracovním poměru a současně se často nevejdou ani do pomoci určené podnikatelům (zatímco jsou stejně jako podnikatelé stíháni za kolektivní vyjednávání pracovních podmínek podle kartelového práva – viz kapitola o kolektivním vyjednávání). Být ve svobodném povolání pro umělce často není osobní volbou, ale nutností vzešlou z okolností, protože pokud chtějí vykonávat svou uměleckou práci, možností jejího výkonu v pracovním poměru je minimum (dnes už prakticky jen v oblasti vážné hudby a divadla v případě členů statutárních hudebních těles, sborů a divadel).
19. Umělečtí pracovníci navíc častěji než jiné profese čelí tlaku na výkon práce v zastřeném pracovním poměru (tzv. švarcsystém), kdy umělec naprostou většinu svého pracovního času věnuje jednomu zaměstnavateli a na jeho pracovišti podle jeho pokynů vykonává zaměstnání, odměňován je však stejně jako umělec sjednaný na jednorázovou spolupráci *ad hoc*. Je podivným paradoxem, že ačkoli stát samotný švarcsystém potírá jako jev, který je nejenom sociálně patologický, ale i ochuzující stát a systém sociálního zabezpečení o významné příjmy, tentýž stát a popřípadě územní

7 Zcela absurdní je situace tam, kde stát některé druhy umělecké činnosti dovoluje vykonávat jako živnost. Jaký je ovšem rozdíl mezi náklady uměleckého malíře a grafika (živnostníka), uměleckého fotografa a svatebního fotografa (živnostníka), spisovatele a programátora (živnostníka), uměleckého překladatele a překladatele návodů na použití (živnostníka)? Samozřejmě žádný, přesto lze v obou profesích uplatňovat rozdílný výdajový paušál.

8 V souvislosti s průzkumem možných reforem v oblasti právního postavení umělce a umělecké práce vypsalo Ministerstvo kultury několik výzkumných grantů. Srov. výzvu NPO č. 2/2022: Podpora výzkumných projektů k problematice statusu umělce a internacionalizace (dostupné na www.mkcr.cz).

9 K opatřením v oblasti audiovizuálu viz kap. 6 této zprávy.

samosprávné celky od svých příspěvkových organizací švarcsystém očekávají s ohledem na snížení platových výdajů. Negativa švarcsystému jsou obecně známá. Na tomto místě v souvislosti s pandemií lze zmínit zejména skutečnost, že těmto umělcům nebyla vyplácena žádná mzda či plat, v případě nemoci obvykle nečerpali podporu v nemoci, nemohli a nemůžou se (vzhledem k výkladu kartelového práva ze strany Úřadu pro ochranu hospodářské soutěže) odborově sdružovat atd. Nápravu v tomto směru lze vykonat exekutivními a rozpočtovými opatřeními bez nutnosti legislativního zásahu (kontrola inspektorátu práce zaměřená na dodržování zákazu výkonu závislé práce mimo pracovněprávní vztah, rozpočtové zabezpečení platových fondů atd.).

20. Nehledě na výše uvedené, české pracovní právo umělecké profese v některých ohledech znevýhodňuje a v tomto směru jde nápravu realizovat pouze legislativním opatřením. Jeden z principiálních problémů je malá flexibilita při rozvrhování pracovní doby pro umělecké profese, u nichž značnou část pracovní doby tvoří domácí příprava. Citlivou otázkou je řetězení pracovních poměrů na dobu určitou. Zákoník práce umožňuje zaměstnavateli řetězit pracovní poměry na dobu určitou pouze, pokud je to domluveno s odborovou organizací (jestliže u zaměstnavatele působí) nebo stanoveno vnitřním předpisem a současně je zde dán důvod spočívající ve zvláštní povaze práce či v tzv. provozních důvodech. Obecně se uznává, že umělecká práce představuje takový důvod (legitimizující řetězení pracovních poměrů na dobu určitou), nicméně pro umělecké pracovníky to pak představuje absenci ochrany pracovního poměru před svévolným ukončením – zaměstnavateli postačí vyčkat uplynutí sjednané doby určité. Z uměleckého hlediska lze pochopit, že např. nový umělecký šéf legitimně očekává, že do kulturní organizace přivede své spolupracovníky (výkonné umělce, autory, dramaturgy), které zase po uplynutí jeho mandátu nebude potřebovat nové umělecké vedení k realizaci jiné umělecké vize. Nicméně bylo by vhodné, aby se v takové situaci po německém vzoru přinejmenším stanovilo, že umělec, jehož pracovní poměr nebude prodloužen, má právo dozvědět se o neprodloužení nejméně tři měsíce předem.
21. Z hlediska střetu autorského a pracovního práva lze poukázat na skutečnost, že autorské právo přiznává zaměstnavateli výlučný výkon autorského práva a práv k uměleckému výkonu, jestliže bylo dílo vytvořeno či umělecký výkon podán ke splnění pracovněprávních povinností (není-li domluveno jinak). Jakkoli je ochrana investice zaměstnavatele logická, jejím ekonomickým odůvodněním je skutečnost, že zaměstnaný autor či umělec sice přichází o pasivní příjmy z licence a kolektivní správy, nicméně se mu výměnou za to dostává sociální jistoty zaměstnání a stabilního příjmu. To nicméně neplatí u dohod o výkonu práce mimo pracovní poměr (dohoda o provedení práce, dohoda o pracovní činnosti). U těchto dohod, které lze kdykoli s krátkou výpovědní dobou vypovědět a na které se (až na drobnosti) nevztahuje ochrana pracovního poměru, chybí ekonomické odůvodnění faktického přechodu (právně vzato výkonu) autorských práv a práv k uměleckému výkonu na zaměstnavatele. V tomto směru se jeví jako vhodné buď legislativně omezit právo výkonu pouze na pracovní poměr, nebo alespoň stanovit, že v případě dohod o práci vykonávané mimo pracovní poměr se ustanovení o výkonu práv zaměstnavatelem použijí pouze tehdy, je-li tak v dohodě sjednáno (smluvní volba tohoto režimu smluvními stranami), aby byl zaměstnavatel nucen výslovně otevřít toto právní ujednání v návrhu dohody předkládané zaměstnanci.

II 2.5 AUTORSKÉ PRÁVO

22. Na tomto místě se věnujeme některým otázkám souvisejícím s dostupnými opatřeními v oblasti autorského práva, jež jsou obecnější povahy. Specifické problémy týkající se digitální distribuce, které vyšly najevo v souvislosti s pandemií, analyzujeme v části čtvrté (Redukce transakčních nákladů pro online distribuci hudby).
23. Vhodné nastavení autorskoprávního systému a jeho vliv na sociální situaci umělců a autorů je nesporný, byť ne zásadní.¹⁰ Domníváme se nicméně, že právě jeho správným nastavením lze tuto sociální situaci do značné míry vylepšit.
24. V autorském právu lze, stejně jako v jiných oblastech, vhodná opatření rozčlenit na exekutivní a legislativní. Nejjednodušeji realizovatelná jsou exekutivní opatření, k nimž postačí politická vůle. Do této kategorie patří například otázka náhradních odměn, které jsou v Česku z větší části upraveny vyhláškou Ministerstva kultury, jejíž změny jsou v rukou ministerstva a u níž není potřeba natolik složité přípravy, jako je tomu v případě zákona.
25. V oblasti práva smluvního se očekávalo, že v souvislosti s implementací směrnice 2019/790, o autorském právu na jednotném digitálním trhu, dojde k reformě autorského práva smluvního směrem k posílení postavení autora, nicméně tato očekávání se nesešla s textací vládního návrhu, jenž je v době psaní této zprávy projednáván ve sněmovně.¹¹ Vládní návrh novely autorského zákona počítá spíše s kosmetickými a minimálními změnami v autorském smluvním právu, aniž by se pouštěl do zásadnější reformy smluvního práva, zejm. v otázce spravedlivé licenční odměny (více k tomu viz kap. 5).
26. Při uvažování o autorském právu přitom nelze zapomínat na to, že zejména v hudební oblasti jsou příjmy z kolektivní správy důležitým doplňkem palety umělcových příjmů a v některých případech i dost zásadním. Z hlediska práv autorů a umělců (zvláště při nemožnosti kolektivně vyjednávat o podmínkách tvůrčí práce s velkými uživateli a jejich asociacemi individuálně či přes profesní asociace) je existence robustní, spolehlivé a dobře fungující kolektivní správy nezanebatelná. V tomto směru si lze představit významné legislativní zjednodušení výkonu kolektivní správy ve prospěch umělců, autorů i uživatelů, např. v oblasti práva procesního (soudní uplatňování práv, míra důkazu při hromadném uplatňování práv, potírání organizovaného zločinu v digitálním pirátství apod.). Situaci nijak nepomáhají ani neustálé snahy individuálních poslanců útočit na příjmy umělců a autorů omezováním některých zdrojů příjmu (např. z provozoven služeb),¹² jakkoli jsou deklarovány jako snaha pomoci podnikatelům v oblasti služeb (na úkor

10 Ukazuje se, že pasivní příjmy z užití děl autorů (příp. výkonů výkonných umělců) dnes tvoří jen malou část příjmů uměleckých pracovníků, a to na rozdíl od podnikatelů v oblasti kultury, jejichž obchodní model je založen na exploataci duševního vlastnictví (nakladatelé, vydavatelé, distributoři atd.). Srov. např. Zahrádka, Pavel (ed.), *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: hudba, film a divadlo*. Praha: VŠFS, 2022, s. 26–32.

11 Sněmovní tisk 31.

12 V Poslanecké sněmovně je v době psaní této zprávy hned několik poslaneckých návrhů samostatných zákonů i pozměňovacích návrhů k tisku 31 od poslanců SPD a České pirátské strany, které mají – v rozporu s unijním právem – osvobodit některé uživatele od povinnosti vypořádávat užití hudby a jiných děl a předmětů ochrany.

umělecky pracujících). Často se totiž zapomíná na to, že systém kolektivní správy je založený na výběru mikroplateb, u nichž teprve jejich sčítání umožňuje rozdělení relevantního inkasa.¹³

27. Co bylo řečeno, platí i pro tzv. náhradní odměny, tedy platby nahrazující odměny za zákonnou licenci umožňující rozmnožování některých děl a jiných předmětů ochrany pro osobní potřebu fyzických a právnických osob. Jelikož povinnost platby těchto odměn je zákonem přenesená na výrobce a dovozce elektroniky, bývá tradičně atakována zejména ze strany spotřebního průmyslu, pro který to pochopitelně znamená nákladovou položku navíc. Z hlediska autorskoprávního ekosystému a sociálního smíru je však nutno upozornit na to, že existence výjimky umožňující rozmnožování autorského materiálu je důležitá pro spotřebitele a zároveň existence náhradní odměny (kterou unijní právo vyžaduje) je důležitá pro autory a výkonné umělce. Nezanedbatelnou výhodou systému náhradních odměn je pak skutečnost, že tyto odměny jsou v převážné většině vybírány přímo osobně pro tuzemské autory a umělce a právo na ně nelze smluvně poskytnout, jako je tomu u výlučných práv (v podobě licence). Nabyvatel licence tedy nemůže smluvně vypořádat („vykoupit“) právo na náhradní odměny, které mu mohou náležet pouze v některých zvláštních případech (např. držení práv souvisejících s právem autorským).¹⁴
28. Výše náhradních odměn je stanovena vyhláškou Ministerstva kultury, a proto její změna nevyžaduje legislativní akci. Bohužel, ani dramatická situace kulturního sektoru zapříčiněná pandemií nemoci COVID-19 nevedla ke změně vyhlášky. Ta proto zůstává nevalorizovaná od roku 2008, kdy došlo k její poslední úpravě (nepříznivé pro umělce, protože odměny se v roce 2008 dramaticky snížily ze 6 Kč za každých 512 MB kapacity prázdného nosiče na 1,50 Kč za každý GB kapacity). Vyhlášku přitom lze změnit během několika týdnů.

3. KOLEKTIVNÍ VYJEDNÁVÁNÍ UMĚLCŮ A SOUTĚŽNÍ PRÁVO EU

3.1 NEGATIVNÍ ASPEKTY UMĚLECKÉ PRÁCE

29. Epidemie nemoci COVID-19 zasáhla především umělce vykonávající svou profesi samostatně, a to jako samostatnou výdělečnou činnost (typicky jako svobodné povolání a v určitých případech na základě živnostenského oprávnění). Umělci, jejichž příjmy z umělecké činnosti jsou tvořeny převážně honoráři za veřejné vystupování na kulturních akcích či za veřejnou prezentaci uměleckého díla, se po zákazu shromažďování a konání veřejných akcí (koncertů, festivalů, veřejných vystoupení, výstav) ocitli bez příjmu. COVID-19 odhalil zranitelnost sebezaměstnaných umělců, pokud jde o výpadek příjmu v situaci chybějících sociálních jistot a podpůrných opatření zaručených státem.¹⁵ Umělci vykonávající profesi v zaměstnaneckém poměru byli během

13 Některým podnětům ke kolektivní správě v oblasti digitální distribuce, např. v oblasti užití uměleckých výkonů online, se věnujeme v kap. 4 této zprávy.

14 Právo na náhradní odměny má autor, výkonný umělec, výrobce zvukového záznamu a výrobce zvukově obrazového záznamu. Jsou vybírány kolektivními správci a distribuovány přímo oprávněným osobám.

15 Překerní podmínky práce osob samostatně výdělečně činných v EU dokumentují studie Vermeylen, Greet a kol., *Exploring Self-employment in the European Union*. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2017; Broughton, Andrea

epidemie chránění zaměstnaneckými výhodami (ochrana pracovního poměru, pravidelný příjem, minimální mzda, možnost odborového organizování) a sociálními jistotami (zabezpečení v případě nemoci, pracovního úrazu či nezaměstnanosti), které vyplývají ze zákoníku práce a které zmírňují nejen dopad epidemie, ale především prekaritu pracovních podmínek při výkonu uměleckých profesí. Sociální jistoty garantované zákoníkem práce (pracovní právo) se nicméně nevztahují na umělce vykonávající svou profesi jako svobodné povolání. Česká legislativa týkající se daňových odvodů, sociálního a zdravotního pojištění a sociálního zabezpečení nepřiznává umělcům vykonávajícím svou činnost samostatně žádné speciální výhody a umělci podléhají stejným povinnostem jako všechny ostatní OSVČ. Z příjmů, které umělci vykonávající svou profesi samostatně utrží, musejí pokrýt kromě odměny za vykonanou práci zdravotní pojištění, nemocenské pojištění (pro případ vlastní nemoci či nemocného dítěte), důchodové pojištění, případnou dovolenou, sociální pojištění, nájem či náklady spojené s nácvikem uměleckých dovedností, popř. dobrovolně hrazené úrazové pojištění. Některé z těchto plateb jsou přitom povinně měsíčně odváděny státu nebo zdravotní pojišťovně, a to bez ohledu na sezónnost umělecké práce a nárazový charakter příjmu.

30. Pro zadavatele práce je proto často výhodné, aby „pracovní vztah“ s umělci, kteří pro ně vykonávají práci, neudržovali ve formě pracovního poměru (protože by pak byli povinni odvádět odvody, zejména na zdravotní pojištění a pojistné na sociální zabezpečení), ale ve formě smluv o dílo, případně dohody o provedení práce,¹⁶ kdy je náklady na sociální a zdravotní pojištění nezatěžují.
31. K negativním aspektům práce umělců patří nestálý příjem; nepravidelná pracovní doba; nárazová pracovní zátěž; řetězení projektů s kratší dobou trvání; realizace více projektů současně; umělecká příprava či nácvik bez finančního ohodnocení; smluvní a informační asymetrie ve vztahu k nadnárodním korporacím ovládajícím distribuční trh s uměleckými díly; vysoká míra konkurence v důsledku nabídky převažující na pracovním trhu nad poptávkou; společenská akceptace umělecké práce vykonávané bez nároku na finanční odměnu; sebevykořisťování, tj. ochota vykonávat špatně placenou uměleckou práci kvůli nemonetárním výhodám, které jsou s ní spojeny; chybějící informace pro výpočet odpovídajícího uměleckého honoráře za tvůrčí práci; chybějící výuka základů podnikání na umělecky zaměřených školách; druhá kariéra u fyzicky náročných profesí s věkovým limitem a nebezpečím úrazu (např. tanečníci); kombinování příjmu z odlišných zdrojů, jakými jsou krátkodobé a dlouhodobé zaměstnání (dohoda o provedení práce, příp. pracovní poměr, nejčastěji u organizací zřizovaných státem a samosprávnými celky), opakované nebo příležitostné umělecké vystupování na základě umělecké smlouvy nebo vytvoření autorského díla na základě smlouvy o dílo (samostatně výdělečná činnost), pasivní příjem (tantiémy z poskytnutých licencí a odměny vybírané prostřednictvím kolektivní správy), případně stipendia, příjem z individuální výuky a výuky na státních a soukromých uměleckých školách, veřejnoprávní a soukromé granty a dary (z veřejných rozpočtů nebo soukromých zdrojů – nadace, privátní filantropie apod.). Umělci vykonávající profesi ve svobodném povolání podléhají ovšem stejným legislativním pravidlům jako jiní podnikatelé. Zdanění příjmu z výkonu umělecké profese, sociální zabezpečení a placení pojistného nepodléhá žádnému speciálnímu

a kol., *Precarious Employment in Europe: Patterns, Trends and Policy Strategies*. Květen 2016. Prekarizaci práce při výkonu uměleckých profesí dokládá řada studií, viz např. Hesmondhalgh, David – Baker, Sarah, *Creative Labour: Media Work in Three Cultural Industries*. London: Routledge, 2011.

16 U dohody o provedení práce je od odvodů osvobozena pouze částka do 10 000 Kč.

režimu. Současná legislativa zavedla pouze speciální režim danění určitých autorských honorářů (viz zákon č. 235/2004 Sb., o dani z přidané hodnoty), a to ještě způsobem, který často není pro autory výhodný (kvůli nemožnosti uplatnit při zdanění tohoto příjmu výdaje).¹⁷

32. Problémy způsobené paušálně nastaveným legislativním rámcem regulujícím činnost OSVČ a nezohledňujícím specifika umělecké profese vykonávané samostatně (ve svobodném povolání) jsou:

- diskriminace svobodných povolání při uplatňování daňových výdajů, kdy paušální sazba výdajů je snížena (na 40 % oproti 60 %) a řada skutečných výdajů umělců není vyčíslitelná (např. čas na přípravu, který je naprosto jiný u umělce a například zedníka) nebo není běžně jako daňový výdaj uznávána (návštěva jiných uměleckých představení, významné náklady na reprezentaci a setkávání s potenciálními partnery, filantropy apod.);
- povinnost platit pravidelné měsíční odvody, ačkoli příjem je sezónní;
- fakultativnost nemocenského pojištění vedoucí ve spojení s prekarizací umělecké práce k absenci pomoci státu v případě nemoci;
- ohrožení v případě výpadku příjmů (podmínkou přiznání podpory v nezaměstnanosti je ukončení výkonu samostatné výdělečné činnosti a samotný proces registrace je natolik složitý, že není prakticky možné jej využívat v případě sezónní nezaměstnanosti, jako např. v době divadelních prázdnin apod.);
- stíhání sdružení hájících zájmy umělců (uměleckých „odborů“) podle kartelového práva stejně jako v případě ostatních podnikatelů.

33. Dokonce i ti umělci, kterým se podaří nechat se zaměstnat, čelí různým formám strukturálně nastaveného znevýhodnění, jako je ztráta autorských práv a práv k uměleckému výkonu,¹⁸ řetězení pracovních poměrů na dobu určitou povolené v uměleckých zaměstnáních (tedy chybějící ochrana před nedůvodnou výpovědí) či rigidnost zákoníku práce ohledně možnosti rozvržení práce.

17 Více k právní regulaci samostatného výkonu umělecké profese v ČR viz Felklová, Hana, *Status profesionálního umělce: Ochrana a podpora výkonu umělecké profese*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2020.

18 Práva k výkonu a dílu vykonává zaměstnavatel, pokud se strany výslovně nedomluví jinak. Zatímco toto ustanovení lze za určitých okolností chápat jako ochranu investice zaměstnavatele, znamená to, že tito umělci (a jejich dědici) přicházejí o pasivní příjmy mj. z kolektivní správy. Sporné je i to, že se uplatní i pro zaměstnání na dobu určitou o provedení práce a dohodu o pracovní činnosti, kde zcela chybí ochrana zaměstnance před ukončením pracovního poměru, která by jinak mohla odůvodňovat ztrátu sociálních výhod plynoucích z autorského práva a práv výkonných umělců (např. ve Slovenské republice nelze dohody o pracích mimo pracovní poměr na umělecké činnosti uzavírat).

II 3.2 PŘÍČINY NEGATIVNÍCH ASPEKTŮ UMĚLECKÉ PRÁCE

I 3.2.1 Podřízené postavení umělců vůči protistraně

34. Jednou z hlavních příčin prekarizovaných podmínek umělecké práce je nerovnovážné postavení umělců vůči smluvní protistraně, kterou jsou jak mikropodniky či malé a střední podniky, tak velké podniky, resp. nadnárodní korporace působící v oblasti kulturní produkce a distribuce. Tato nerovnováha spočívá ve skutečnosti, že umělci, který chce získat prostředky na vznik díla či chce svou tvorbu prezentovat veřejnosti, nezbyvá nic jiného než přistoupit na nevýhodné (často pevně dané) a jednostranně stanovené smluvní podmínky protistrany, která má na trhu dominantní postavení, ať už v oblasti produkce, či distribuce uměleckých děl. Uplatnění zásady smluvní svobody může vést k situaci, kdy silnější strana (zpravidla objednatel díla) prosadí jednostranné podmínky, které by byly například v pracovním právu nemyslitelné. Umělec, který by chtěl s protistranou jednat o navýšení honoráře, podstupuje riziko, že v budoucnosti již další pracovní nabídku nezíská. Například autoři hudby jsou vystaveni nespravedlivým smluvním podmínkám ze strany nadnárodních VOD služeb z USA (Amazon Prime, Disney +, Netflix), které s autory uzavírají tzv. *buy-out* licenční smlouvy či smlouvy o dílo na principu *work-for-hire* smlouvy, v nichž autoři převádějí veškerá autorská práva na provozovatele platformy za jednorázovou paušální odměnu. Přípravují se tím o pozdější příjem z vybraných licenčních odměn za užití jejich děl, který jim podle autorského práva náleží. Zatímco americké umělce mohou chránit minimální podmínky práce a odměňování vyjednané s velkými studií americkými organizacemi sdružujícími autory a umělce ve svobodném povolání (tzv. *guilds*) – které americké úřady nepovažují za kartelová sdružení –, u evropských umělců podepisujících smlouvy řídicí se americkým právem se žádná taková ochrana neuplatní. Přijetí těchto pro autory nevýhodných smluvních podmínek je neformálně vnímáno jako předpoklad pro další pracovní zakázku. Přestože je vyjednávání, výběr a rozdělování licenčních poplatků běžně prováděno kolektivními správci zastupujícími individuální autory hudby a navzdory tomu, že nedávno vydaná směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu (viz čl. 18) usiluje o nápravu této nespravedlivé a pro autory hudebních děl nevýhodné smluvní praxe,¹⁹ provozovatelé nadnárodních platforem vycházejí z americké smluvní praxe, kde je tento postup běžný, a obcházejí tím zákonné pojistky evropského práva proti této formě smluvního nátlaku.
35. Nevyvážené smluvní postavení umělců vykonávajících profesní činnost samostatně vůči protistraně, která je dominantním hráčem na trhu s uměním, resp. má monopolní či oligopolní postavení (především nadnárodní služby na vyžádání, globální online platformy, poskytovatelé peněžních prostředků z veřejných rozpočtů, média veřejné služby, velká hudební vydavatelství aj.), je způsobeno tím, že umělci jsou vůči protistraně fakticky v podřízeném stavu. Tento podřízený vztah je podobný zaměstnaneckému poměru (umělec je závislý na rozhodnutích a příkazech protistrany, nemá kontrolu nad svou pracovní dobou a náplní práce, jeho práce se ani obsahově neliší od práce zaměstnanců protistrany, musí odevzdávat výkazy práce, nemůže si zvolit místo pracovního výkonu, nemá jiné zákazníky a propaguje svou profesní činnost v součinnosti s protistranou, nedisponuje vlastní webovou stránkou za účelem sebepropagace), nicméně umělci

19 Čl. 18 směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 ze dne 17. dubna 2019, o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu a o změně směrnic 96/9/ES a 2001/29/ES.

v něm nedisponují výhodami zaměstnaneckého stavu (ochrana pracovního poměru, minimální mzda, pravidelný příjem, zabezpečení v případě nemoci, pracovního úrazu či nezaměstnanosti, možnost odborového organizování apod.). V případě, že práce vykonávaná OSVČ má stejné parametry jako práce vykonávaná pro stejného zadavatele práce zaměstnanci, jedná se o tzv. falešnou samostatně výdělečnou činnost, kdy jsou zaměstnanci nesprávně považováni za osoby samostatně výdělečně činné. Falešně samostatně výdělečně činné osoby by měly být správně zaměstnané a podléhat pracovnímu právu. Samostatná výdělečná činnost by neměla být používána jako nástroj pro obcházení předpisů sociálního zabezpečení a připravovat pracovníky o jejich práva.

36. Slabší smluvní postavení umělců vůči protistraně (producentovi či distributorovi) ovlivňuje dva hlavní zdroje jejich příjmu: 1) odměnu z poskytování licencí k užívání díla (tantiémy) či uměleckého výkonu; 2) platbu za zhotovení díla na zakázku, která kompenzuje čas a úsilí investované umělci do jeho vytvoření, a to včetně nákladů souvisejících s jeho zhotovením (např. pronájem studia, nástrojů, najmutí technických pracovníků či cestovní náklady). Přestože oba uvedené zdroje příjmu bývají často oddělené, existují případy (například při vytváření díla na zakázku), ve kterých jsou vzájemně provázené. Například autoři hudby, kteří pracují na zakázku pro poskytovatele služby videa na vyžádání, hudební nakladatelství, filmového producenta či televizního vysílatele na vzniku hudebního díla užitého ve filmu, reklamě, seriálu či televizním pořadu, vstupují do smluvních vztahů se silnými mediálními společnostmi, které autorům hradí honorář – paušální odměnu za práci včetně paušální odměny za synchronizační licenci.. Současně mohou autoři hudby dostávat mimo smlouvu se zadavatelem prostřednictvím kolektivního správce licenční odměny (tantiémy) za jednotlivá užití hudební skladby na streamovací platformě či ve vysílání jejich televizního programu. Vzhledem k tomu, že autoři jsou u díla na objednávku silnější protistranou nuceni poskytnout smluvnímu partnerovi co možná nejširší licenci (výlučná licence pro všechna teritoria a na celou dobu trvání práv) či převést veškerá práva za jednorázovou (a často nízkou) paušální odměnu na protistranu (např. na hudebního nakladatele), přicházejí tím často i o nárok na pozdější licenční odměny za užití díla na platformě či ve vysílání protistrany.²⁰ Pokud by ovšem autoři mohli vyjednávat o nastavení pracovních podmínek kolektivně, dosáhli by lepšího výsledku, tj. úhrada licenční odměny za kontinuální užití díla na základě evropského pojetí autorského práva by nemohla být obcházena ustanoveními v autorské smlouvě a volbou jurisdikce výhodnější pro provozovatele nadnárodní služby.
37. Na rozdíl od smluv mezi autory a zadavateli jsou sazby pro výpočet licenční odměny za užití díla v případě hudebních autorů stanoveny na základě kolektivního vyjednávání mezi kolektivními správci, zastupujícími hudební autory, a mediálními společnostmi. Toto kolektivní vyjednávání správců v zastoupení individuálních tvůrců hudby s provozovateli platformy či poskytovateli televizního či rozhlasového vysílání umožňuje nastavení spravedlivější odměny, kterou by se tvůrcům s velkým množstvím uživatelů jejich děl individuálně vyjednat nepodařilo.²¹ Na druhé straně kolektivní správci poskytují provozovateli služby na vyžádání či poskytovateli vysílání potřebnou právní jistotu, že při užití velkého množství hudebních děl od velkého množství textařů a skladatelů nebudou porušována autorská práva.

20 Ve srovnání s příjmy z honoráře za vytvoření původního díla jsou přitom tantiémy pro autory hudby hlavním zdrojem příjmu. Poměr mezi oběma zdroji příjmu je opačný například u výtvarných umělců či tvůrců audiovizuálních děl.

21 Spravedlivou odměnou rozumíme takovou odměnu, která je přiměřená k příjmům, které užívání vytvořeného díla generuje.

I 3.2.2 Informační asymetrie

38. Kromě slabšího smluvního postavení čelí umělci ve vztahu ke smluvní protistraně rovněž informační asymetrii. Pro umělce je složité předem odhadnout odpovídající odměnu za tvůrčí práci, zejména u smlouvy o dílo (protože z povahy věci nemůže umělec předem vědět, jak dlouho mu bude vytvoření autorského díla trvat), ale i u uměleckých smluv (vzhledem k různé míře náročnosti domácí přípravy). Zatímco profesionální objednatel má přesné informace o standardech odměňování, umělec často nikoli a nemá se k nim zákonnou cestou jak dostat. Umělci bývají vázáni smluvní povinností mlčenlivosti o vlastní odměně, a i pokud nejsou, Úřad pro ochranu hospodářské soutěže stíhá sdílení takových informací v rámci vlastních profesionálních sdružení umělců jako kartel. Situace tak není srovnatelná ani s běžným podnikáním, kde má podnikatel lepší možnosti kvalifikovaně odhadnout cenovou náročnost svých vstupů s vidinou generování potenciálně vysokého zisku (součást podnikatelského rizika), ani se situací zaměstnanců, kteří – byť i neprofesionálové – dovedou na základě statistického zjišťování poměrně přesně odhadnout cenu práce za určité časové období (např. jeden měsíc) na pracovním trhu.
39. Bylo by možné namítnout, že umělci stejně jako podnikatelé na sebe dobrovolně berou obchodní rizika výkonu své profese, nicméně taková námitka nedává smysl – málokterý umělec chce být ve své profesi podnikatelem, obvykle mu jde o spravedlivý honorář za odvedenou práci spíše než o vidinu potenciálního vysokého zisku výměnou za podnikatelské riziko na vstupu.
40. Součástí informační asymetrie je rovněž špatné právní povědomí umělců uzavírajících licenční smlouvy s protistranou. Umělci často nevědí, jakými právy disponují a jaké praktické důsledky vyplývají z toho, když licenci k užití díla poskytují protistraně. Nedostatečná informovanost o vlastních právech a smluvní praxi je způsobena tím, že umělci často nemají finanční prostředky na to, aby se při uzavírání smlouvy nechali zastupovat advokátem specializovaným na autorské právo a licenční smlouvy.²²

I 3.2.3 Převaha nabídky nad poptávkou

41. Dalším důvodem neadekvátně nízkých honorářů za uměleckou činnost je převaha nabídky pracovní síly nad poptávkou a neustálé zhoršování situace v důsledku konkurenčního závodu o nejnížší nabízenou cenu za práci (tzv. *social dumping*). Digitalizace usnadnila vstup na umělecký trh kreativním (třeba i poloprofesionálním či amatérským) pracovníkům, kteří jsou ochotni věnovat se umělecké činnosti za relativně nízký honorář. V důsledku velkého množství kreativců poptávajících práci jsou umělci nuceni z obavy, že nezískají zakázku, akceptovat i špatně placenou pracovní nabídku.
42. Konkurenční soutěž o co nejnížší cenovou nabídku probíhá často i v rámci grantových soutěží, kterých se umělci účastní a do kterých se hlásí s ambiciózními projekty. U některých grantových žádostí o podporu z veřejných zdrojů není dokonce povoleno žádat o odměnu za vlastní práci, ale pouze o kompenzaci nákladů spojených s produkcí díla či realizací projektu (např. cestovní

22 Více k tomu např. David, Ivan – Kotišová, Johana – Szczepanik, Petr, *Smluvní vztahy mezi tvůrci a producenty v audiovizí*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019.

náklady, materiální náklady, služby). Podpora práce umělců z veřejných zdrojů je ovšem důležitým zdrojem příjmu umělců.

I 3.2.4 Ekonomie autorského práva

43. Příčinou nízkých příjmů z umělecké činnosti je ekonomie autorského práva. Jen malé procento autorů a výkonných umělců se dokáže úspěšně živit uměleckou tvorbou, resp. poskytováním licencí k autorskému dílu či uměleckému výkonu, protože spotřeba uměleckých děl či výkonů je nezastupitelná. To znamená, že cena, kterou jsou spotřebitelé ochotni zaplatit za recepci díla od „toho nejlepšího“ umělce, nereflektuje rozdíl v kvalitě tvorby mezi prvním a druhým nejlepším umělcem.²³ Tedy i kdyby rozdíl v kvalitě tvorby mezi prvním a druhým umělcem byl hypoteticky 10 %, spotřebitelé jsou ochotni zaplatit o 100 % vyšší cenu, aby mohli navštívit koncert či zhlédnout výstavu prvního nejlepšího umělce. Druhým faktorem, který způsobuje, že trhy s uměleckými díly se strukturně podobají trhům, kde „vítěz bere všechno“, je masová informační technologie, která umožňuje recepci díla či výkonu od jednoho umělce v masovém měřítku, zatímco časové a dovednostní náklady umělců investované do tvorby či performance mají podobnou výši bez ohledu na to, kolik návštěvníků koncert či vystoupení navštíví. Příjem z prodeje licencí či výběru licenčních odměn za užití chráněných děl například formou veřejného provozování, zpřístupnění na internetu či vysílání proto tvoří signifikantní část příjmu pouze malé skupiny veřejně známých a slavných umělců. Naprostá většina autorů a výkonných umělců nedokáže prostřednictvím autorského práva či práv příbuzných pokrýt své základní životní potřeby.²⁴

I 3.2.5 Společenské stereotypy

44. Špatné pracovní podmínky umělců jsou zapříčiněny rovněž společenskými stereotypy. Umělci se často stydí jednat o výši finanční odměny za práci či se spokojí s nízkými honoráři, protože tím nechtějí ohrozit spolupráci se zadavatelem práce a projevit zájem o finanční ohodnocení za práci je pokládáno za společensky nevhodné a neslučitelné s posláním umělce. Například výtvarní umělci nejsou obvykle odměňováni za vystavení díla v galerii či muzeu, protože provozovatelé výstavních síní vycházejí z mylného předpokladu, že umělci jsou následně odměněni prodejem svých děl či získají díky výstavě společenské uznání, které v budoucnu zhodnotí prodejem své tvorby. Výstavní síně podporované z veřejných rozpočtů ovšem nejsou na rozdíl od soukromých galerií zaměřeny na prodej děl, ale na prezentaci umění co možná nejširšímu okruhu diváků. Jejich návštěvníci neodcházejí domů se zakoupenou sochou či obrazem, ale obohacení estetickým zážitkem.

I 3.2.6 Neochota umělců ke kolektivnímu sdružování

45. Přestože v České republice existuje řada sdružení zastupujících aktéry kulturního sektoru a hájících jejich zájmy na národní (stát) i nadnárodní úrovni (instituce EU), profesní sdružení zastupující průmyslové aktéry (producenty a distributory) jsou efektivnější a lépe organizovaná než

23 Rosen, Sherwin, *The Economics of Superstars*. *American Economic Review*. 1981, roč. 71, č. 5, s. 845–858.

24 Towse, Ruth, *Creativity, Incentive and Reward: An Economic Analysis of Copyright and Culture in the Information Age*. Cheltenham: Edward Elgar, 2001.

sdružení zastupující autory a výkonné umělce. Důvody slabé efektivity profesních sdružení autorů jsou:

- nedůvěra umělců ke kolektivnímu sdružování v důsledku silného individualismu a přesvědčení, že dobrý umělec se musí umět prosadit na vlastní pěst a nepotřebuje k tomu pomoc státu či profesních sdružení;
- historicky špatná zkušenost umělců s odbory v socialistickém Československu (odborové sdružování v jediné povolené odborové organizaci pod ideologickým dohledem, politizace kolektivní správy jako organizace dohledu nad uváděním děl a jejich exportem do zahraničí);
- neznalost organizací sdružujících umělce;
- roztržštěnost kulturní scény v České republice, jejíž zájmy a potřeby hájí a zastupují četná a malá profesní sdružení a asociace;
- podfinancované, a tudíž poloprofesionální a hůře organizované profesní asociace autorů a výkonných umělců;
- pravidelné stíhání uměleckých sdružení podle kartelového práva;
- neochota ochuzovat již tak nízké příjmy o příspěvky na fungování společného sdružení;
- velký počet profesních asociací, který ztěžuje jejich vyjednávací pozici vůči státní správě, komerčním subjektům či veřejnoprávním médiím.

3.3 SOUTĚŽNÍ PRÁVO EU A KOLEKTIVNÍ VYJEDNÁVÁNÍ O PRACOVNÍCH PODMÍNKÁCH UMĚLCŮ VYKONÁVAJÍCÍCH SVOU PROFESI SAMOSTATNĚ

46. Podřízené postavení umělců vůči smluvní protistraně²⁵ je jednou z příčin špatných pracovních podmínek umělců (především neadekvátně nízkého honoráře). Tuto prekarizaci umělecké práce by mohlo zmírnit kolektivní vyjednávání umělců o podmínkách tvůrčí práce s protistranou. Zahrnovat by mohlo například standardy odměňování, pracovní dobu a rozvržení práce, zohlednění svátků a dovolené, fyzické prostory, kde probíhá pracovní činnost, opatření pro eliminaci zdravotních a bezpečnostních rizik pracovníků, opatření proti šikanování a obtěžování na pracovišti, pojištění a sociální zabezpečení, posílení rozmanitosti pracovní síly a pracovní inkluze (např. bezbariérový přístup na pracoviště pro osoby se zdravotním postižením), mechanismus

25 Smluvní protistranou výtvarných umělců jsou například muzea, soukromí zadavatelé či galerie. Hudebníci jednají s hudebními vydavatelstvími a poskytovateli služeb hudby na vyžádání, resp. digitálními agregátory a distributory. Režiséři, scenáristé a filmoví herci uzavírají smlouvy převážně s filmovými producenty, poskytovateli televizního vysílání či provozovateli služeb videa na vyžádání. V oblasti dramatických umění jednají herci, dramatici či režiséři s provozovateli divadel.

pro řešení sporů mezi umělci a protistranou, zajištění ekologicky šetrné výroby kulturních statků (např. ekologická pravidla pro natáčení filmu), garanci platby v případě pozastavení, či dokonce zrušení pracovní zakázky, možnost kontroly pracovních podmínek zástupci uměleckých asociací, rámcové podmínky pro exploataci příslušného typu kulturního obsahu nebo podmínky, za kterých je umělec vykonávající svou profesi samostatně oprávněn od pracovní zakázky odstoupit.²⁶ Kolektivní vyjednávání autorů a výkonných umělců vykonávajících svou profesi samostatně je ovšem dle názoru Úřadu pro ochranu hospodářské soutěže v rozporu se soutěžním právem, které považuje osoby samostatně výdělečně činné za „podniky“. Při kolektivním vyjednávání umělců vykonávajících svou profesi samostatně s protistranou by proto mohlo docházet k porušení pravidel hospodářské soutěže, resp. mohlo by dojít k uzavření tzv. kartelové dohody, omezující hospodářskou soutěž a zajišťující jejím účastníkům pravidelný zisk bez rizik a nejistot vyplývajících z konkurenčního boje. Čl. 101 odst. 1 Smlouvy o fungování Evropské unie zakazuje „veškeré dohody mezi podniky, rozhodnutí sdružení podniků a jednání ve vzájemné shodě, které by mohly ovlivnit obchod mezi členskými státy a jejichž účelem nebo důsledkem je vyloučení, omezení nebo narušení hospodářské soutěže na vnitřním trhu“. K narušení hospodářské soutěže by podle čl. 101 docházelo zřejmě tehdy, pokud by soutěžitelé prostřednictvím dohod přímo nebo nepřímo určovali nákupní nebo prodejní ceny anebo jiné obchodní podmínky; omezovali nebo kontrolovali výrobu, odbyt, technický rozvoj nebo investice; rozdělovali trh nebo zdroje zásobování; uplatňovali vůči obchodním partnerům rozdílné podmínky při plnění stejné povahy, čímž by docházelo ke znevýhodnění některých partnerů v hospodářské soutěži; podmiňovali uzavření smluv tím, že druhá strana přijme další plnění, která ani věcně, ani podle obchodních zvyklostí s předmětem těchto smluv nesouvisí.

47. Tento výklad soutěžního práva a pojmu podnikatel zahrnující i sebezaměstnané osoby povoluje pouze jednu výjimku,²⁷ a to u tzv. falešně samostatně výdělečně činných osob. Falešné OSVČ jsou osoby, které sice vykonávají profesi samostatně, ale nacházejí se vůči protistraně v podřízené pozici podobně jako její zaměstnanci, tj. neurčují samostatně své tržní chování a protistrana určuje místo, čas a náplň jejich práce. Falešné OSVČ mají právo na kolektivní zastoupení a vyjednávání lepších pracovních podmínek s protistranou, aniž by uzavřené dohody byly v rozporu se soutěžním právem.
48. Lze ovšem namítnout, že kolektivně vyjednané pracovní podmínky, zahrnující rovněž minimální standardy odměňování umělců za práci, se logicky musejí promítnout do výsledné ceny vytvořeného uměleckého díla či služby poskytované zadavatelem, a tudíž tím dochází k narušení hospodářské soutěže. Klíčovou otázkou ovšem je, zda je to žádoucí. Vzhledem ke svébytné oblasti samostatně výdělečné činnosti, jakou je umělecká činnost (umělci právně nejsou podnikatelé, považují se ale formálně za osoby samostatně výdělečně činné, byť fakticky – zvláště výkonní umělci – často vykonávají závislou práci v místě a čase určeném zadavatelem a podle jeho pokynů), se domníváme, že je třeba posílit smluvní postavení umělce vůči zadavateli a regulovat trh umělecké práce. Profesní sdružení umělců neovládají trh s uměleckými díly. Monopolní či oligopolní postavení na trhu s uměleckými díly mají naopak nadnárodní poskytovatelé digitálních

26 Z nedávno provedeného dotazníkového šetření (říjen–listopad 2022) mezi českými překladateli literárních textů vyplynulo, že zájem o rámcovou smlouvu mezi profesní organizací a svazem nakladatelů má 85 % z celkového počtu 330 respondentů. Viz Překladatelé Severu, Mapování smluvních podmínek a výše honorářů českých literárních překladatelů. 2022.

27 Viz rozhodnutí Evropského soudního dvora ve věci FNV Kunsten (C 413/13).

platform pro sdělování uměleckých děl a výkonů veřejnosti (např. Spotify, Netflix) či národní provozovatelé televizního a rozhlasového vysílání (ČR, ČRo, skupina Nova, skupina Prima). Problémem trhu s uměním není proto primárně ochrana spotřebitele, ale ochrana hodnoty umělecké práce, zachování kulturní rozmanitosti a zajištění spravedlivých pracovních podmínek. Cena za uměleckou práci se často odvíjí od omezených rozpočtů zadavatelů a vlastní práce umělce je – po odečtení nákladů na vytvoření díla z poskytnuté finanční částky – nedostatečně odměňována (kromě jiného je mimo režim minimální mzdy). Vzhledem k tomu, že příjmy z autorských práv jsou pro většinu umělců z hlediska průměrného výdělku v ČR nedostačující, je spravedlivé odměňování v autorských smlouvách pro jejich důstojný život o to důležitější. Nastavení minimálních standardů odměňování za práci umělců slouží proto především k ochraně hodnoty umělecké práce. Kromě toho se nákup uměleckého díla ve většině případů neřídí jeho nejnižší cenou, ale jeho uměleckou a estetickou hodnotou. Umělecká díla si proto nekonkurují cenou, jako je tomu u zboží či služeb v jiných oblastech hospodářské činnosti.

49. Na právní rovině je třeba konstatovat, že výše uvedený výklad soutěžního práva může být v rozporu s pracovním právem a Listinou základních práv EU, která přiznává všem pracovníkům právo na kolektivní vyjednávání a akce: „*Pracovníci a zaměstnavatelé či jejich příslušné organizace mají v souladu s právem Unie a vnitrostátními právními předpisy a zvyklostmi právo sjednávat a uzavírat na vhodných úrovních kolektivní smlouvy a v případě konfliktu zájmů vést kolektivní akce na obranu svých zájmů, včetně stávků.*“ (čl. 28) Podobně i Listina základních práv a svobod uznává univerzální sociální právo sdružovat se na ochranu svého hospodářského zájmu: „*Každý má právo svobodně se sdružovat s jinými na ochranu svých hospodářských a sociálních zájmů.*“ (čl. 27) Právo kolektivně se sdružovat a vyjednávat lepší pracovní podmínky je základním lidským právem a nenáleží proto pouze zaměstnancům, ale všem pracujícím. Možnost kolektivního vyjednávání by proto měla být přiznána za nediskriminačních podmínek všem samostatně výdělečně činným osobám, a to především těm, které jsou na trhu práce zranitelné a nacházejí se v prekarizovaných pracovních podmínkách (např. umělecky pracujícím osobám). Základní lidské právo by mělo být vnímáno jako pravidlo, a nikoli jako výjimka ze soutěžního práva.
50. Historicky nebyly kolektivní dohody mezi zaměstnanci (je zastupujícími odbory) a zaměstnavateli stanovující lepší pracovní podmínky (např. fixní cenu práce) vnímány jako narušení soutěžního práva, protože zaměstnanec nevykonává autonomní hospodářskou činnost a je nucen svou práci prodávat zaměstnavateli, a tudíž je ve slabší vyjednávací pozici a individuálně si nedokáže vyjednat lepší pracovní podmínky. Má-li být ovšem základní právo na kolektivní vyjednávání respektováno, je třeba při posuzování rozsahu soutěžního práva pojmout status pracovníka širěji na základě rovnováhy sil mezi příjemcem a zadavatelem práce (bez ohledu na tržní postavení zadavatele práce, resp. bez ohledu na to, zda má monopolní postavení na trhu), a nikoli pouze na základě binárního kritéria zaměstnanec/OSVČ (na základě vztahu podřízenosti a nadřízenosti, resp. podle toho, zda pracovník vykonává svou pracovní činnost pod vedením nebo kontrolou zaměstnávajícího subjektu). Dalším možným rozšířením pojmu pracovníka chráněného pracovním právem je kromě ekonomické závislosti na hlavním zaměstnavateli jeho vymezení jakožto osoby, která vykonává svou profesi převážně či výlučně vlastní prací.²⁸ Tomuto širokému pojetí

28 Více ke konceptu vlastní práce jako definičního znaku osob samostatně výdělečně činných viz Countouris, Nicola – De Stefano, Valerio – Lianos, Ioannis, *The EU, Competition Law and Workers' Rights*. Centre for Law, Economics and Society

pracovníka – ať už v první variantě (je ekonomicky závislý na hlavním zadavateli práce), nebo ve druhé variantě (živí ho převážně vlastní práce) – se blíží i pojetí osoby samostatně výdělečně činné bez zaměstnanců (*solo self-employed*), které užívá Evropská komise ve svých nově vydaných pokynech k uplatňování právních předpisů EU v oblasti hospodářské soutěže (viz odd. 4).

51. Právo hospodářské soutěže tudíž brání vzniku kolektivních smluv týkajících se zlepšení pracovních podmínek řady osob samostatně výdělečně činných (např. převážné většiny autorů a výkonných umělců), které mají pouze malý vliv na své pracovní podmínky, tj. jsou v podobné nerovnovážné situaci jako zaměstnanci vůči svému zaměstnavateli, kteří ovšem mohou vstoupit do odborů a v rámci sociálního dialogu kolektivně jednat o pracovních podmínkách se zástupci zaměstnavatele. Je empiricky doloženo, že pracovníci, kteří mají možnost kolektivně vyjednat se zaměstnavatelem, mají vyšší mzdy než pracovníci bez této možnosti, protože vyjednávací síla odborů zvyšuje podíl na příjmech z pracovního výkonu a snižuje rozptýl ve výši platových tarifů.²⁹ Čím silnější tržní postavení podnik má (v extrémním případě existuje pouze jeden subjekt na straně poptávky) a čím větší počet pracovníků nabízí svou pracovní kapacitu v daném odvětví (na straně nabídky existuje větší počet subjektů), tím vyšší je pravděpodobnost, že mzdy pracovníků budou nižší kvůli absenci hospodářské soutěže na straně zadavatele práce a velkému množství pracovníků poskytujících danou službu, ze kterých si podnik s monopolním postavením může vybírat a nechat je mezi sebou soutěžit o co nejnižší cenovou nabídku za vykonanou práci.³⁰ Umělci provozující svou pracovní činnost mimo zaměstnanecký poměr jsou podobně jako zaměstnanci ekonomicky závislí na zadavateli jejich práce, pokud své služby poskytují výhradně či převážně jednomu subjektu. Nelze je proto pojímat jako podnik, protože nejsou ve skutečnosti ekonomicky nezávislí na zadavateli práce a jejich příjem se odvíjí od jimi vykonané práce.
52. Nemožnost kolektivně vyjednat prostřednictvím profesních asociací, sdružujících umělce určité profese, o pracovních podmínkách poškozuje umělce především finančně. Chybějí kolektivně vyjednané ceníky umělecké práce, které by stanovily minimální (tj. nepodkročitelné) standardy odměňování. Umělci proto svou práci často „prodávají pod cenou“ a jejich odměna neodpovídá časové investici, pracovnímu úsilí a jejich dovednostem a kvalitě. Umělci se často cenou za svou práci podbízejí zadavateli práce, který má v důsledku svého globálního rozměru na uměleckém trhu výsadní postavení, a má tak zásadní vliv na nastavení ceny za odvedenou práci. Kolektivně vyjednané pracovní podmínky a doporučené standardy odměňování, na kterých se dohodnou asociace zastupující umělce a příslušné organizace zadavatelů práce, budou chránit především začínající autory a výkonné umělce, kteří nemají dostatečné zkušenosti s vyjednáváním o pracovních podmínkách a výši honoráře se subjekty v oblasti kultury a kulturních průmyslů.

Research Paper Series 2/2021. Březen 2021.

29 European Commission, *Employment and Social Developments in Europe 2019: Sustainable Growth for All: Choices for the Future of Social Europe*. Luxembourg: Publication Office of the European Union, 2019, s. 213–215.

30 Viz Naidu, Suresh – Posner, Eric A. – Weyl, Glen, *Antitrust Remedies for Labor Market Power*. *Harvard Law Review*. 2018, roč. 132, s. 536–601.

3.4 POKYNY EVROPSKÉ KOMISE K UPLATŇOVÁNÍ PRÁVNÍCH PŘEDPISŮ EU V OBLASTI HOSPODÁŘSKÉ SOUTĚŽE

53. Evropská komise se nedávno rozhodla vyřešit konflikt mezi právem na hospodářskou soutěž a potřebou kolektivního vyjednávání o pracovních podmínkách osob samostatně výdělečně činných prostřednictvím pokynů, jak správně aplikovat právní předpisy EU v oblasti hospodářské soutěže.³¹ Tyto pokyny stanovují zásady, podle kterých lze posoudit, zda kolektivní dohody mezi OSVČ a jiným podnikem jsou v rozporu s článkem 101 Smlouvy o fungování Evropské unie (SFEU). Osobou samostatně výdělečně činnou bez zaměstnanců Komise rozumí osoby, které nemají pracovní smlouvu nebo nejsou v pracovním poměru a při poskytování služeb spoléhají především na svou práci. Zásady se naopak nevztahují na OSVČ bez zaměstnanců, jejichž hospodářská činnost spočívá pouze ve sdílení nebo využívání zboží či majetku (např. pronájem ubytování) nebo v dalším prodeji zboží či služeb (např. přeprodej automobilových dílů).
54. V zásadě Evropská komise tvrdí, že právní předpisy EU v oblasti hospodářské soutěže nejsou porušeny, pokud dohody uzavřené v rámci kolektivního vyjednávání mají za cíl zlepšit pracovní podmínky určité kategorie OSVČ, které se nacházejí v situaci srovnatelné se situací zaměstnanců. K porušení práva hospodářské soutěže by došlo v případě, že by smlouvy regulovaly trh, tj. upravovaly by podmínky, za kterých jsou služby poskytovány zákazníkům (např. za jakou cenu bude služba poskytnuta zákazníkům protistranou či OSVČ).
55. Zásady se vztahují na následující kategorie sebezaměstnaných:

- Ekonomicky závislé OSVČ bez zaměstnanců, které poskytují své služby výhradně jedné protistraně, neurčují své chování na trhu nezávisle a jsou závislé na protistraně, která je nedílnou součástí jejich podnikání. Ekonomická závislost je definována tak, že více než 50 % celkového ročního příjmu OSVČ bez zaměstnanců tvoří příjem za práci vykonanou pro jednu protistranu.
- OSVČ pracující „bok po boku“ se zaměstnanci pro tutéž protistranu, které se nacházejí v situaci srovnatelné se situací zaměstnanců, protože poskytují své služby podle pokynů protistrany, a co se týče výkonu hospodářské činnosti, nejsou nezávislé.
- OSVČ bez zaměstnanců pracující prostřednictvím digitálních pracovních platform.³² Tito pracovníci jsou často závislí na digitálních platformách, zejména pokud jde o jejich dosah při oslovování zákazníků. Mají také velmi omezenou možnost vyjednávat o svých pracovních podmínkách (včetně odměny) a platformy často jednostranně stanovují pracovní podmínky bez konzultace či předchozího informování OSVČ.

31 Evropská komise, Pokyny k uplatňování právních předpisů EU v oblasti hospodářské soutěže na kolektivní smlouvy týkající se pracovních podmínek osob samostatně výdělečně činných bez zaměstnanců, C/2021/8838, 9. 12. 2021.

32 Pojem digitální pracovní platformy vymezuje Evropská komise v návrhu směrnice na zlepšení pracovních podmínek práce prostřednictvím platform (COM/2021/762) jako právní či fyzickou osobu provozující komerční službu poskytovanou na dálku elektronicky na žádost uživatele služby, jejíž podstatnou součástí je organizace práce vykonávané jednotlivci.

- Komise explicitně v pokynech uvádí, že nebude zasahovat proti kolektivním smlouvám uzavřeným samostatně výdělečně činnými autory nebo výkonnými umělci bez zaměstnanců s protistranou. Odkazuje se přitom na směrnici o autorském právu na jednotném digitálním trhu, jejímž cílem je posílení slabého smluvního postavení umělců vůči protistraně prostřednictvím zásady, že autoři a výkonní umělci mají nárok na vhodnou a přiměřenou odměnu, pokud poskytují licenci nebo převádějí svá výhradní práva na užití svých děl či výkonů (viz čl. 18). Uplatňování předpisů EU o hospodářské soutěži se nicméně vztahuje na kolektivní ujednání, která uzavírají s protistranou kolektivní správci práv autorských a příbuzných práv.
- Komise ve sdělení dále specifikuje, které typy kolektivních smluv uzavřené mezi OSVČ bez zaměstnanců a protistranou vyjímá z působnosti článku 101 SFEU. Jde o smlouvy, které OSVČ bez zaměstnanců uzavřely s protistranou, jež má určitou hospodářskou sílu a dochází tak k nerovnováze vyjednávacích sil mezi oběma smluvními stranami. K této nerovnováze podle Komise dochází, pokud protistrana zastupuje celé odvětví, nebo³³ pokud její roční obrat přesahuje 2 miliony eur, nebo jejíž počet zaměstnanců je nejméně 10 osob. V případě, že OSVČ bez zaměstnanců uzavírají smlouvu s více protistranami, pak jsou výše uvedené pokyny platné tehdy, pokud protistrany společně překračují jednu z těchto prahových hodnot.

56. V prvé řadě je třeba uvést, že vyjmutí určité skupiny sebezaměstnaných osob uzavírajících kolektivní smlouvy o pracovních podmínkách s protistranou z působnosti práva hospodářské soutěže EU je vítaným krokem, který pomůže ke zlepšení pracovních podmínek umělců vykonávajících svou profesi samostatně. Kolektivní sdružování a vyjednávání sebezaměstnaných umělců přispěje rovněž k lepšímu kolektivnímu organizování jejich obchodních partnerů a ve výsledku k informovanějšímu a efektivnějšímu sociálnímu dialogu mezi zástupci obou smluvních stran. Dalším přínosem sdělení je větší právní jistota, která umožňuje, aby jednotlivci bez provádění komplexních ekonomických či právních analýz mohli snadno posoudit, zda jsou jejich kolektivní ujednání s protistranou v rozporu s právem EU o hospodářské soutěži.
57. Mají-li být ovšem pokyny ve sdělení skutečně užitečné pro kulturní sektor, jehož fungování je v řadě ohledů specifické a liší se od ostatních průmyslových odvětví, je třeba vymezení relevantních skupin sebezaměstnaných osob zpřesnit. Následuje výčet nedostatků předložených pokynů ve vztahu k aktérům kulturních odvětví a navazujících doporučení na jejich revizi směřovaných na regulátora a zástupce profesních sdružení hájících zájmy autorů a výkonných umělců:

- Podmínění ekonomické závislosti osob samostatně výdělečně činných bez zaměstnanců na protistraně tím, že příjmy od protistrany tvoří více než 50 % celkových ročních příjmů, neodpovídá realitě kulturních odvětví, ve kterých umělci pracují formou projektů pro větší počet menších zadavatelů. Kromě toho si umělci často ke své profesi přibírají

33 Domníváme se, že ve sdělení je mylně užitá konjunktivní spojka „a“ namísto disjunktivní logické spojky „nebo“, viz bod odůvodnění 35.

další práci mimouměleckého charakteru kvůli tomu, aby dosáhli přijatelné životní úrovně. Výši ročního příjmu může ovlivnit rovněž jednorázově vysoká dotace od třetí strany. Hranice minimálního ročního příjmu od protistrany by proto měla být snížena na 30 % ročního příjmu (to je totiž taková část rozpočtu, jejíž výpadek již může ohrozit osobu vykonávající hospodářskou činnost v prekérních pracovních podmínkách). Druhou možnou úpravou je kalkulace příjmu od protistrany v delším časovém úseku, než je jeden rok.

- Komise stanovila práh pro identifikaci smluvní strany s hospodářskou silou příliš vysoko, protože autoři a výkonní umělci uzavírají smlouvy v kulturním sektoru jak s globálními firmami, tak i se středními a malými podniky, ale také s mikropodniky (majícími méně než 10 zaměstnanců a obrát do 2 milionů eur), které jsou nicméně z pokynů ve sdělení vyjmuty, přestože jsou obchodními partnery řady umělců (především v oblasti živého umění). Obrátu vyššího než 2 miliony eur ročně či počtu zaměstnanců nad 9 osob dosahuje jen malé množství subjektů činných v kulturním odvětví (např. muzea či divadla). Naprostá většina subjektů působících ve filmovém a hudebním průmyslu (produkční firmy a nezávislá hudební vydavatelství), literárním či výtvarném odvětví (nakladatelství či galerie) či v oblasti dramatických umění se nachází pod touto hranicí, a je tudíž z rozsahu sdělení vyjmuta. Tato klauzule by proto měla být zrušena nebo je třeba alespoň snížit definiční znaky (počet zaměstnanců, roční obrát) protistrany.
- Vzhledem k velkému množství subjektů působících v kulturním poli je nepravděpodobné, že některý z nich bude zastupovat celé odvětví. Umělci uzavírají pracovněprávní smlouvy či smlouvy o dílo s větším počtem menších subjektů, a přesto se nacházejí v nerovnovážném smluvním postavení, pokud má protistrana relativně silnou pozici v rámci daného odvětví či regionu. Definice OSVČ bez zaměstnanců by proto měla být upravena tak, aby zahrnovala výkon téže pracovní činnosti pro větší počet zadavatelů.
- Sebezaměstnaní umělci mohou splňovat podmínku podobnosti se zaměstnanými pracovníky, i když nemusejí pracovat pro tutéž protistranu, ale například pro podřízenou firmu či pro skupinu zadavatelů (především výkonní umělci, ale i scenáristé, televizní profese aj.).
- Mají-li se pokyny EK vztahovat na kolektivní smlouvy o pracovních podmínkách uzavřené mezi sebezaměstnanými a protistranou, podmínka, že hospodářská činnost osob samostatně výdělečně činných bez zaměstnanců nesmí spočívat ve využívání majetku či prodeji zboží (ale ve výkonu vlastní práce), vylučuje neoprávněně například výtvarné umělce a řemeslníky, kteří se živí prodejem svých děl, i když již v dané době díla nevytvářejí. Fakticky se ovšem tito umělci živí vlastní prací.
- Z hlediska dosažení právní jistoty v oblasti uzavírání kolektivních smluv mezi OSVČ a protistranou by bylo efektivnější, pokud by Komise namísto sdělení – majícího pouze výkladový charakter – vydala nařízení, které má právní účinnost a členské státy jsou povinny je převzít do své legislativy a řídit se jím. Tarify, které budou mít pouze

doporučující charakter a nebudou mít oporu v zákoně, popř. jejich nedodržení nebude kontrolováno (ať už ze strany státu, či prostřednictvím grémia složeného ze zástupců partnerů vedoucích sociální dialog) a postihováno sankcemi, nemusejí být kvůli své nezávaznosti efektivní. Nadále tak může docházet k situaci, že umělci, kteří budou trvat na dodržení doporučené výše honoráře, příští pracovní zakázku od protistrany již nedostanou (tzv. *black listing*).

- Umělci a protistrana nemají pouze odlišnou vyjednávací pozici, ale také odlišnou motivaci vstupovat do jednání a uzavírat kolektivně vyjednanou dohodu, která povede ve většině případů k omezení zisku generovaného smluvně silnější protistranou. Protistrana proto může jednání sabotovat například tím, že se k jednání nedostaví či ho bude nepřiměřeně dlouho protahovat. V legislativě neexistují nástroje, které by protistranu přiměly k jednání soudní cestou. Z tohoto důvodu by měla být Evropskou komisí zvažována možnost, že návrh tarifních podmínek učiněný slabší smluvní stranou získá status tarifní smlouvy a nebude podléhat soutěžnímu právu v případě, že se protistrana po dobu např. dvou let nedostaví k jednání nebo jednání nepřiměřeně dlouho protahuje, aniž by bylo dosaženo dohody.
- Dodejme, že špatné pracovní podmínky osob samostatně výdělečně činných nedokáže efektivně vyřešit soutěžní právo, resp. jeho nerestriktivní výklad (ten umožní tvorbu doporučených ceníků a metodik pro výpočet honoráře), ale především legislativní změny v pracovním a sociálním právu, které souvisejí s nedávnou diskusí o zavedení statusu umělce do českého práva.³⁴ Více k tomuto tématu viz kap. 2.

II 3.5 DOPORUČENÍ PRO PROFESNÍ ASOCIACE A UMĚLCE

58. Umělec má právo nejen na odměnu za udělení oprávnění k užití díla v souladu s autorským právem (tzv. licenční odměna), ale také, zvláště v případě díla či uměleckého výkonu na objednávku, na odměnu za vytvoření takového díla či provedení takového uměleckého výkonu. Problematické autorské odměny se věnujeme v kap. 5. Zde uvádíme obecná doporučení pro profesní asociace umělců ohledně tvorby ceníků umělecké práce (odd. 5.1) a návod pro umělce, jak mají konkrétně postupovat při jednání s protistranou o výši honoráře za odvedenou práci (odd. 5.2).

I 3.5.1 Principy vytvoření metodiky pro výpočet uměleckého honoráře

59. Stanovení kolektivně vyjednaných ceníků určujících minimální hladiny honorářů je nutným krokem k napravení nerovných podmínek uměleckého trhu a nespravedlivého odměňování autorů a výkonných umělců za jejich práci. Tyto minimální standardy však mohou způsobit, že vyplácení odměn za uměleckou práci se bude držet na stanovené minimální úrovni. Bez metodiky pro výpočet přiměřené odměny za odvedenou práci se proto neobejdou ani dílčí umělecké profese.

34 Viz Národní plán obnovy zveřejněný na webu Ministerstva kultury (<https://www.mkcr.cz/narodni-plan-obnovy-2609.html>) a podkladové materiály Institutu umění – Divadelního ústavu ke statusu umělce (<https://www.idu.cz/cs/o-nas/veda-a-vyzkum/vedeckovyzkumne-projekty/1906-status-umelce>).

Metodika pro stanovení přiměřené odměny by měla zohlednit následující aspekty umělecké práce pro zadavatele: povahu pracovní činnosti, typ vytvářeného díla, pracovní čas, procesní náklady spojené s vytvářením díla, renomé umělce (intelekt, vzdělání, praxi a dosažená ocenění), prestiž (tj. společenský a ekonomický význam) zadavatele (a tudíž předpokládaný společenský a ekonomický dopad vytvořeného díla), způsob a účel užití díla, exkluzivitu licence, množství exemplářů vytvořeného díla, územní rozsah užití díla, čas užití díla a další aspekty ovlivňující hodnotu umělecké práce.

60. Každé kulturní odvětví by mělo mít vlastní metodiku pro výpočet honoráře za odvedenou práci. Metodika by měla obsahovat nezávazná doporučení pro určení spravedlivé a přiměřené odměny pro umělce působící v daném kulturním odvětví. Protože metodika zohledňuje odměnu za pracovní výkon, a nikoli související fixní a variabilní náklady, při určování výše honoráře v konkrétním případě je třeba zohlednit rovněž tyto vedlejší náklady. Variabilní náklady (např. materiál, transport, ubytování, cestovní náklady) vznikají umělcům v závislosti na realizaci projektu. Fixní náklady vznikají průběžně nezávisle na zakázce (např. pronájem ateliéru, internetové připojení, pojištění podnikání).
61. Metodika obvykle zohledňuje proces vytváření díla a způsob jeho užití. Metodika by měla stanovit konkrétní (a průběžně aktualizovanou) výši honoráře s ohledem na povahu vytvářeného díla (výlučnost, kvalita, náročnost vytvoření díla, společenský význam díla), jež je násobena koeficienty, které reflektují postavení smluvních stran (renomé autora, prestiž nabyvatele), povahu licence (exkluzivita licence, časové omezení licence, množství omezení licence, územní omezení licence) a způsob a účel užití díla. U autorských děl (např. u fotografie) lze odlišnými vzorci pro výpočet doporučené výše autorského honoráře zohlednit buď charakter díla (typ uměleckého díla a způsob a účel jeho užití), anebo pracovní proces vytváření díla (cenu práce na tvorbě díla v případě denního nasazení autora).
62. U výtvarných umělců vystavujících svá díla v galeriích a muzeích dotovaných z veřejných rozpočtů je třeba zavést jako dobrou praxi 1) odměňování za jejich práci, kterou mají s vytvořením a vystavením svého díla v galerijním prostoru; 2) finanční kompenzaci za zpřístupnění díla v hmotné podobě veřejnosti (viz majetkové právo autora vystavit originál či rozmnoženinu díla). Výstavní síň a galerie by proto měly získat podporu z veřejných rozpočtů pouze pod podmínkou, že umělcům budou vyplácet honorář za vystavení jejich děl. V souladu s tím je třeba i navýšit rozpočty výstavních síní, muzeí a galerií podporovaných z veřejných rozpočtů.
63. Metodika pro výpočet honoráře výtvarných umělců by měla stanovit odměnu výhradně za vykonanou práci. Umělci by pak v konkrétním případě měli k vypočtenému honoráři přičíst rovněž související fixní a variabilní náklady. Metodika může nabývat opět dvou podob. V první variantě se stanoví hodinová sazba za výkon různorodých pracovních činností souvisejících s přípravou výstavy či performance (pracovní činnost nevyžadující speciální znalosti či dovednosti, technická příprava a dozor, rešerše, stavba výstavy, komplexní organizační a projektová činnost, práce s veřejností, umělecká koncepční a kurátorská práce, vedení uměleckého projektu a správa rozpočtu), a to v rozpětí zohledňujícím profesní zkušenost a vzdělání vystavujícího umělce. Tato metodika je vhodná pro kalkulaci osobních nákladů při sestavování rozpočtu pro realizaci

vlastního projektu a zohledňuje rozmanitost pracovních úkonů, které mohou výtvarní umělci vykonávat.

64. Metodika ve druhé variantě stanovuje sazby za rozmanité pracovní činnosti výtvarných umělců v uměleckém provozu (výstava, performance, přednáška, rozhovor, moderace aj.) v průměrné časové dotaci (např. 90 minut). U výstav metodika zohlední počet vystavujících umělců (čím méně vystavujících umělců, tím intenzivnější je práce umělce s kurátorem výstavy) a počet vystoupení v případě performancí. Metodika by měla obsahovat rovněž sazbu za zrušení domluvené akce (tzv. kompenzační honorář) a výše kompenzace by měla být odstupňována podle toho, v jakém časovém odstupu od plánovaného termínu akce došlo k jejímu odvolání (např. u zrušení výstavy do jednoho týdne před termínem činí kompenzace 100 % honoráře, do čtyř týdnů před termínem 50 % honoráře; u rozhovoru či přednášky např. tři dny před termínem činí kompenzace 100 % a tři týdny před termínem 50 % honoráře). Metodika by měla vycházet při kalkulaci výše odměny z minimální časové dotace potřebné pro přípravu a realizaci dané pracovní aktivity. U náročnějších projektů je třeba sazbu zvýšit a u méně náročných pracovních činností (jako je například opakovaná přednáška) naopak snížit.
65. Je důležité upozornit, že navrhované metodiky by vždy obsahovaly honoráře toliko doporučené, popř. minimální, sloužící zejména pro lepší orientaci umělecky pracujících na trhu umělecké práce.

I 3.5.2 Principy vyjednávání o výši honoráře

66. Umělci by se při vyjednávání o výši odměny za svou práci s protistranou (zadavatelem práce) měli řídit následujícími zásadami:

- Transparentnost: Umělci by se nejdříve měli ujistit, že zadavatel práce je obeznámen s jejich profesním životopisem či portfoliem. Dále by měli zjistit, jakou mzdovou politiku zadavatel uplatňuje při odměňování práce umělců.
- Sestavení rozpočtu: Následně by umělci měli využít veřejně dostupný návod pro stanovení ceny práce v rámci jimi vykonávané profese a připravit návrh rozpočtu. Rozpočet by měl kromě ceny práce obsahovat i vedlejší nákladové položky, jako je například ubytování, cestovné, materiální náklady, konzultace apod. Rozpočet by měl představovat nepodkročitelnou hranici, na jejíž prolomení by umělec při vyjednávání o finančních podmínkách neměl přistoupit.
- Vyjednávání: Prioritou při jednání by měla být dohoda o ceně práce, protože jinak hrozí nebezpečí, že umělec investuje čas do specifikace aspektů své práce či jím vytvářeného díla a teprve poté zjistí, že se nedokáže se zadavatelem dohodnout na výši finanční odměny. Pokud umělec vnímá nabízenou odměnu jako férovou, není třeba, aby se zadavatelem dále vyjednával. Pokud umělec vnímá nabízenou odměnu jako neférovou, měl by se zadavatelem jednat o tom, jaké jsou jeho možnosti pro vyplacení požadované odměny.

Druhá strategie spočívá v revizi rozsahu nabízené práce v návaznosti na finanční možnosti zadavatele. Je třeba mít na paměti, že rozpočty veřejných kulturních institucí mohou být účelově vázány, a proto je třeba osobního jednání, aby umělec porozuměl finančnímu kontextu odměňování jeho práce. Umělec by měl být připraven odmítnout pracovní nabídku, pokud není za svou práci odměněn či nabízená odměna neodpovídá náročnosti či rozsahu pracovního výkonu.

- Písemné potvrzení: Umělec by měl zadavatele požádat o písemné potvrzení podmínek, které se zadavatelem ať už formou smlouvy, či dohody společně dojednali. Tato dohoda by měla obsahovat harmonogram práce, předmět plnění, výši finanční odměny a termíny jejího vyplacení. Pokud zadavatel písemnou dohodu neposkytne, může výsledky jednání shrnout umělec a předat je zadavateli.

4. REDUKCE TRANSAKČNÍCH NÁKLADŮ PRO ONLINE DISTRIBUCI HUDBY

67. Již dříve jsme v naší výzkumné zprávě identifikovali problémy, kterým čeští tvůrci, producenti a distributoři čelili během epidemie v souvislosti s distribucí a monetizací kulturního obsahu online.³⁵ Epicentrem našeho zájmu je problematika vypořádávání práv pro streaming filmů, koncertů a divadelních představení. Právní rámec digitální distribuce kulturního obsahu nastiňujeme ve výzkumné zprávě,³⁶ kde rovněž vysvětlujeme pojmy jako downloading, webcasting, catch-up a lineární a nelineární streaming.
68. Ohledně hudby jsme rozlišili případy, kdy dochází k digitální online distribuci samotné hudby bez obrazu, od případů, kdy dochází k audiovizuální distribuci (ať již filmu, či jiného audiovizuálního díla, nebo záznamu koncertu či divadelního představení). Typově pak lze uvažovat o těchto situacích, u nichž rovnou uvádíme, jaké předměty ochrany a jak musí uživatel vypořádat.

4.1 RYZE ZVUKOVÉ UŽITÍ (BEZ OBRAZU)

- sdělování hudební nahrávky (zvukového záznamu) veřejnosti internetovou sítí na vyžádání (ať již formou streamingu, nebo zpřístupněním ke stažení) – např. Spotify, Supraphonline;
 - hudební dílo – OSA
 - zvukový záznam s uměleckým výkonem, příp. dílem zvukaře – label

35 Viz Zahrádka, Pavel (ed.), *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: hudba, film a divadlo*. Praha: VŠFS, 2022.

36 Tamtéž s. 20 a násl.

- sdělování hudební nahrávky (zvukového záznamu vydaného k obchodním účelům) veřejnosti internetovou sítí formou webcastingu či simulcastingu – internetové rádio;
 - hudební dílo – OSA
 - zvukový záznam s uměleckým výkonem – INTERGRAM
 - v případě, že je dotčeno autorské dílo zvukaře – OAZA
- sdělování hudební nahrávky (jiného zvukového záznamu, než je zvukový záznam vydaný k obchodním účelům, např. doma pořízené nahrávky, která není samostatně k dostání, nebo nahrávky, kterou pořídil např. Český rozhlas pro své vysílání) veřejnosti internetovou sítí formou webcastingu či simulcastingu – internetové rádio;
 - hudební dílo – OSA
 - zvukový záznam s uměleckým výkonem – label
 - v případě, že je dotčeno autorské dílo zvukaře – OAZA
- sdělování živě prováděného hudebního představení (bez obrazu) veřejnosti internetovou sítí formou webcastingu, simulcastingu, příp. (v pojmosloví kolektivního správce OSA) live streamingu – např. domácí koncert;
 - hudební dílo – OSA
 - umělecký výkon – výkonný umělec

II 4.2 AUDIOVIZUÁLNÍ UŽITÍ (HUDBA JAKO SOUČÁST AUDIOVIZUÁLNÍHO ZÁZNAMU)

- sdělování audiovizuálního díla nebo zvukově obrazového záznamu koncertu veřejnosti internetovou sítí na vyžádání (ať již formou streamingu, nebo zpřístupněním ke stažení) – např. Aerovod, Google Play;
 - hudební dílo – OSA
 - zvukově obrazový záznam s audiovizuálním dílem a audiovizuálně užitými uměleckými výkony, příp. též s vloženým zvukovým záznamem – producent nebo distributor
- sdělování zvukově obrazového záznamu divadelního představení veřejnosti internetovou sítí na vyžádání (ať již formou streamingu, nebo zpřístupněním ke stažení);
 - hudební dílo – OSA (u hudebně dramatických děl jejich nakladatel nebo agentura OSA)
 - v případě živého provádění – nutné zakoupení nebo pronájem notového materiálu (u nakladatele)
 - v případě provádění hudby ze záznamu – zvukový záznam s uměleckým výkonem interpretů provádějících hudební dílo – label
 - dramatické dílo – autor nebo nakladatel, příp. agentura (DILIA, Aura-Pont)
 - díla osob podílejících se na divadelní inscenaci a umělecké výkony v ní účinkujících osob – provozovatel divadla, příp. individuální vypořádání

- sdělování audiovizuálního díla nebo audiovizuálního záznamu koncertu či divadelního představení veřejnosti internetovou sítí formou webcastingu či simulcastingu – lineární internetová televize, příp. vč. catch-up služby;
 - hudební dílo – OSA (u hudebně dramatických děl jejich nakladatel nebo agentura OSA)
 - v případě živého provádění – nutné zakoupení nebo pronájem notového materiálu (u nakladatele)
 - v případě provádění hudby ze záznamu – zvukový záznam s uměleckým výkonem interpretů provádějících hudební dílo – INTERGRAM
 - dramatické dílo – autor nebo nakladatel, příp. agentura (DILIA, Aura-Pont)
 - audiovizuální záznam – osoba, která jej pořídila (zpravidla divadlo nebo televizní organizace, příp. společnost jako Dramox)
 - díla osob podílejících se na divadelní inscenaci a umělecké výkony v ní účinkujících osob – provozovatel divadla, příp. individuální vypořádání
- audiovizuální sdělování živě prováděného koncertního představení veřejnosti internetovou sítí formou webcastingu, simulcastingu, příp. (v pojmosloví kolektivního správce OSA) live streamingu – např. přímý přenos z klubu na webových stránkách hudebního klubu;
 - hudební dílo – OSA
 - pokud se hraje z not – nutné zakoupení nebo pronájem notového materiálu (u nakladatele)
 - umělecké výkony – výkonní umělci
- audiovizuální sdělování živě prováděného divadelního představení veřejnosti internetovou sítí formou webcastingu, simulcastingu, příp. live streamingu – např. online přenos v reálném čase na stránkách divadla nebo YouTube;
 - hudební dílo – OSA (u hudebně dramatických děl, jako je opera, balet nebo muzikál, jejich nakladatel nebo agentura OSA)
 - v případě živého provádění hudby – nutné zakoupení nebo pronájem notového materiálu (u nakladatele)
 - v případě provádění hudby ze záznamu – zvukový záznam s uměleckým výkonem interpretů provádějících hudební dílo – INTERGRAM
 - dramatické dílo – autor nebo nakladatel, příp. agentura (DILIA, Aura-Pont)
 - díla osob podílejících se na divadelní inscenaci a umělecké výkony v ní účinkujících osob – provozovatel divadla, příp. individuální vypořádání

II 4.3 AKTUÁLNÍ STAV PŘI VYPOŘÁDÁVÁNÍ PRÁV PRO UŽITÍ ONLINE – SHRNUTÍ

69. Jak je z uvedeného patrné, variant možného užití je několik, přičemž u každého užití jsou různé odchylky z hlediska toho, jak a kde vypořádat práva k autorskému dílu (hudební dílo s textem, či bez textu, nebo hudebně dramatické dílo, příp. dílo zvukaře-autora, uvažujeme-li o autorech zastupovaných kolektivním správcem OAZA a presumujeme-li, že jde o chráněný výtvar) a ke

zvukovému záznamu s uměleckým výkonem. To je pro osobu, která míní tato práva vypořádat, velmi svízelná situace, protože licencování je komplikované, zdlouhavé a nákladné, přičemž cena sama o sobě často nepředstavuje tu největší potíž.

70. Zjednodušeně řečeno, za dnešní situace přichází v souvislosti s hudbou v úvahu: buď licencování u kolektivních správců (OSA, INTERGRAM, příp. OAZA), nebo licencování u nositelů práv (autoři, výkonní umělci, výrobci zvukového záznamu, přičemž v praxi často drží autorská práva autora hudby hudební nakladatel, práva zvukaře a výkonného umělce výrobce zvukového záznamu, práva osob podílejících se na divadelní inscenaci provozovatel divadla a práva osob podílejících se na výrobě filmu – vyjma skladatele – filmový distributor, příp. filmový producent sám; v těchto případech o licencování rozhoduje vždy ten, kdo je držitelem výhradní licence).

II 4.4 STRUKTURÁLNÍ PRÁVNĚ-POLITICKÁ DOPORUČENÍ K REDUKCI TRANSAKČNÍCH NÁKLADŮ

71. Transakční náklady při vypořádávání práv online jsou obecně značně vysoké a vypořádání je velmi náročné – nikoli nezbytně z hlediska finančních nákladů, ale z hlediska dostupnosti nositelů práv (zejména jsou-li usazeni v cizině) a z hlediska časového, kdy podle výzkumných rozhovorů vedených se zástupci agentur může čekání na odpověď (nikoli vždy pozitivní) na licenční poptávku trvat leckdy několik měsíců. Zejména v případě, kdy je nutné vypořádat práva k hudbě anebo jejímu záznamu pro malé online produkce jednotlivých hudebníků (přenosy ze studia apod.), malých divadelních souborů, ale i neprofesionálních umělců, se práva stávají prakticky nedostupná, což vede buď k nedostupnosti obsahu a frustraci umělců, nebo k nelegálnímu užití, které následně může ohrožovat legitimitu autorskoprávního systému, resp. míru ztotožnění se umělců s ním. Situace proto vyžaduje od zúčastněných stran i státu rychlou akci.
72. Chceme-li dosáhnout lepší dostupnosti obsahu, neznamená to na druhou stranu, že bychom měli nutit autory, resp. další majitele práv strpět užití v případech, které zasluhují individuálního posouzení a které mohou mít – ať již z příčin osobnostních (např. dramatik nesouhlasí s koncepcí inscenace), nebo majetkových (např. nakladatel si nepřeje kanibalizovat výhradní licenci k hudebně dramatickému zpracování povolením jiných hudebně dramatických produkcí) – negativní dopad na majitele práv nebo na základní zásadu autorského práva, že autor předem povoluje užití. Ani v online prostředí totiž neplatí, že by měl uživatel mít automaticky nárok na licenci pro jakékoli užití. Proto se soustředíme spíše na případy, které se vyznačují určitou hromadností, drobností nároku (mikroužití) a repetitivností, u které lze presumovat malou či nulovou pravděpodobnost, že by měl majitel práv zájem užití zakázat. A právě u takových případů může být dobrým řešením situace kolektivní správa práv, ať již v podobě dobrovolné, nebo – z hlediska uživatelského komfortu ještě lépe – v podobě správy rozšířené.
73. Užití hudebních děl je již dnes vypořádáváno většinou prostřednictvím kolektivního správce OSA a z hlediska dostupnosti obsahu a práv k němu jsou proto právě hudební díla na vypořádávání nejjednodušší. V případě online přenosů divadelních a obdobných představení však i zde narážíme na určité potíže dvojího druhu – jednak jde o tzv. opt-out z kolektivní správy,³⁷ jednak

37 Podle autorského zákona může nositel práv (autor nebo jeho nakladatel) vyloučit účinky rozšířené kolektivní správy, pokud

o správu k hudebně dramatickým dílům. Začneme-li otázkou hudebně dramatických děl, nejeví se tato skutečnost obvykle jako příliš problematická, protože divadelní producent nezbytně má osobní kontakt na majitele práv k hudebně dramatickému dílu, příp. na jeho lokálního zástupce, neboť od něj pořizoval licenci k živému provozování. Přesto však dle našich informací je nejednou u zahraničních nositelů práv špatná responzivita na licenční poptávku – v tomto směru by mohlo být nápomocné rozšíření agenturních aktivit OSA, včetně určité intenzivnější komunikace ohledně agenturní činnosti OSA směrem k zastupovaným autorům a zejména jejich nakladatelům. Větší potíží může být s hromadným vylučováním repertoáru z kolektivní správy, což se právě v případě online užití hudebních děl největších nadnárodních hudebních nakladatelů děje. Zde asi neexistuje jiné řešení (kromě krajních a právně sporných řešení, jako je povinná kolektivní správa) než apel na nositele práv ohledně rozsahu opt-outu, aby nedošlo k tomu, že hudební díla pro běžné, minoritní online užití nebudou jednoduše dostupná. Navzdory opt-outům v oblasti online užití hudebních děl však uživatelé tento problém sám o sobě neidentifikovali. Není zřejmé, zda je tomu tak z důvodu, že o problému jednoduše nevěděli a kolektivní správce je proaktivně neupozornil (což ani není jeho povinnost), nebo je to z důvodu, že tento repertoár neužívali, nebo (méně pravděpodobně) že s dotyčnými uživateli měli smlouvy napřímo či užívali platformy, které tyto smlouvy mají (např. YouTube).

74. Jako nejsložitější k vypořádání jsou pravidelně identifikována práva k hudební nahrávce, tedy zvukovému záznamu a uměleckým výkonům na něm zaznamenaným, protože zde nejčastěji správa práv osciluje mezi individuální (typicky u výrobce) a kolektivní (v českém případě u kolektivního správce INTERGRAM). Zatímco zvukové záznamy, které nejsou obchodními snímky ve smyslu autorského zákona (tedy nejsou dostupné k individuálnímu poslechu na fyzických nosičích nebo online), jsou v online prostředí vždy spravovány individuálně, obchodní snímky jsou spravovány kolektivně, pokud jde o jejich vysílání (vč. online vysílání formou webcastingu, simulcastingu nebo live streamingu),³⁸ popřípadě užití vysílatelem formou zpětného zhlédnutí – tzv. catch-up.³⁹
75. Pozornost by proto měla být zaměřena především k problematice zvukových záznamů. Opatření, která přicházejí v úvahu, zahrnují jak možnou legislativní akci, tak nelegislativní nástroje soukromoprávní povahy.
76. Po stránce soukromé iniciativy by bylo vhodné podnítit zjednodušení vypořádávání práv prostřednictvím kolektivního správce INTERGRAM například tím, že by nositelé práv svěřili kolektivnímu správci širší okruh práv, než dosud spravuje. Je k diskusi, o jaké situaci by se mohlo jednat, ale nabízí se například vést dělicí linii mezi audiovizuálními díly (kde by zůstalo individuální

si nepřije, aby se na něj tzv. rozšířená licence vztahovala (opt-out). Bez takového vyloučení se smlouva vztahuje na všechny autory (a to dokonce i na ty, kteří nemají smlouvu s kolektivním správcem). V důsledku vyloučení pak ale uživatel nezíská potřebné oprávnění k užití, které musí s dotčeným autorem (nakladatelem) individuálně vyjednat na základě smluvní ceny, nebo se užití zdržet.

38 V tomto případě jde dokonce o povinnou kolektivní správu, kterou majitel práv nemůže vyloučit, a kolektivní správce bude užití licencovat vždy.

39 V případě užití formou catch-up jde o dobrovolnou kolektivní správu, kdy nositel práv svěřuje tato práva kolektivnímu správci INTERGRAM do správy. Vzhledem k tomu, že INTERGRAM sdružuje v podstatě všechny české výrobce zvukových záznamů, stejně jako tzv. majors, tvoří jeho repertoár v oblasti dobrovolné kolektivní správy velmi širokou množinu prakticky srovnatelnou s okruhem povinně kolektivně spravovaných práv k obchodním snímkům. Ačkoli dobrovolná kolektivní správa znamená, že výrobce může tento druh správy vyloučit, dle sdělení kolektivního správce INTERGRAM tak dosud žádný výrobce neučinil.

licencování jejich online provozování s hudební nahrávkou)⁴⁰ a jinými než audiovizuálními díly, tedy prostými zvukově obrazovými záznamy hudební nebo divadelní produkce se zaznamenanou hudbou z obchodních snímků, kde by užití spravoval kolektivní správce INTERGRAM, přičemž by postačila dobrovolná kolektivní správa realizovatelná i beze změny zákona.

77. Mezi další soukromé iniciativy by mělo patřit zlepšení dostupnosti licencí, zejména výrazné zdokonalení možnosti jednoduchého online pořízení licence, které je dnes dostupné pouze v některých případech přes e-shop OSA, v němž vidíme velký potenciál pro další facilitaci smluvního vypořádávání užití. Stejně tak by bylo možné uvažovat o zavedení jednoho inkasního místa (*one-stop-shop*) pro licenci k obdobným online užitím (přenos koncertu, divadelní události apod.), a to jak pro práva hudební, tak pro práva související. Takovou spolupráci kolektivních správců autorský zákon umožňuje a již dnes dobře funguje mezi všemi kolektivními správci např. v oblasti veřejných produkcí.
78. Uvažujeme-li o legislativních opatřeních, pak je ke zvážení zavedení rozšířené, či dokonce povinné kolektivní správy v oblasti online užití hudebních nahrávek, čímž by došlo ke sjednocení vypořádávání u kolektivního správce INTERGRAM. Dlužno podotknout, že již existuje celoevropská iniciativa výkonných umělců,⁴¹ která bojuje za zavedení povinné kolektivní správy na online užití zvukových záznamů a vidí v něm nejen zjednodušení pro uživatele, ale též možnost zvýšení životní úrovně výkonných umělců, protože v případě povinné kolektivní správy nemůže výkonný umělec smluvně licencovat své právo na výhradní bázi výrobci zvukového záznamu a má tedy zaručen 50% podíl na výnosech z takového užití plynoucích kolektivnímu správci. Z tohoto pohledu se nám jeví povinná kolektivní správa zvukových záznamů v oblasti online užití – jak dnes existuje např. v oblasti vysílání nebo v jiných členských státech i v oblasti online (Francie, Španělsko) – jako právně-politicky atraktivní opatření, byť by patrně naráželo jak na odpor výrobců a jejich sdružení (IFPI), tak České pirátské strany, která obecně lobbuje naopak za omezování rozsahu kolektivní správy.⁴²
79. Mezi zákonná opatření patří též uvolnění požadavku písemnosti na běžné licenční smlouvy uzavírané kolektivními správci. Zákonodárce totiž při novele autorského zákona č. 102/2017 Sb. zcela absurdně a v rozporu s neformálními principy nového občanského práva zpřísnil požadavek na formu licenční smlouvy. Dříve byla písemná forma vyžadována pouze u smluv kolektivních a hromadných, dnes je vyžadována u jakýchkoli smluv uzavíraných kolektivním správcem (§ 98 odst. 3 autorského zákona). To – spolu s přísnou judikaturou týkající se požadavků písemnosti – zbytečně omezuje možnosti kolektivního správce při sjednávání licenční smlouvy na dálku, včetně zapojení alternativního sjednávání smluv prostřednictvím telefonu, chatbotu apod.

40 Včetně práva k synchronizaci nahrávky (zařazení do audiovizuálního díla), které by bylo stejně jako nyní licencováno přímo výrobcem jako nositelem práv.

41 Srov. tiskovou zprávu organizace AEPO-ARTIS, *Yet Another Detailed Study Calls for the Introduction of a Right to Equitable Remuneration*, 21. 9. 2022

42 Paradoxně tak Česká pirátská strana sdílí hodnotový postoj s největšími majiteli práv – americkými filmovými studii a tzv. majors (velkými vydavateli, jako je Universal či Warner), byť z hlediska dostupnosti předmětů ochrany se kolektivní správa jeví jako ten nejjednodušší nástroj.

80. Možným zákonným opatřením by mohla být též výjimka z autorskoprávní ochrany, každá taková výjimka by však nezbytně musela být spojena s právem na odměnu, mělo by tedy jít spíše o zákonnou licenci. Nyní projednávaná novela autorského zákona (sněmovní tisk 30) např. zavádí výjimku pro digitální online výuku, při které bude školské zařízení oprávněno volně užívat předměty ochrany. Ačkoli z hlediska dostupnosti předmětů ochrany jde o opatření jistě pozitivní, je třeba kriticky konstatovat, že není spojeno s právem na odměnu, jak směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu fakultativně předvíдалa v souladu se skandinávským vzorem. Rozšiřování dostupnosti obsahu by se nemělo dít na úkor odměny autorů, výkonných umělců a investorů do takového obsahu (labele, nakladatelé, filmoví producenti).

5. PRÁVO UMĚLCŮ NA SPRAVEDLIVOU ODMĚNU ZA UŽITÍ JEJICH DĚL ONLINE

81. Vládní opatření omezující kulturní provoz spojená s epidemií nemoci COVID-19 zdůraznila důležitost příjmů, kterých umělci dosahují z užití svých děl⁴³ online, neboť konzumace tohoto typu obsahu se primárně přesunula právě na celosvětovou síť Internet.
82. V této souvislosti se opětovně a s ještě větším důrazem vynořila již předtím mnohokrát diskutovaná otázka, totiž zda by nebylo na místě, aby zákonodárce zakotvil určitou formu právní garance spravedlivé odměny pro umělce, která by s užitím jejich děl byla neoddělitelně svázána, a to i v online prostředí.

5.1 SMĚRNICE DSM

83. Shodou okolností pouhý jeden rok před vypuknutím celosvětové covidové pandemie, konkrétně dne 17. dubna 2019, byla na úrovni Evropské unie přijata široce diskutovaná směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790, o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu a o změně směrnic 96/9/ES a 2001/29/ES (dále jen „směrnice DSM“).⁴⁴ Důležitou (byť z hlediska mediálního zájmu poněkud opomíjenou) součástí směrnice DSM je i zakotvení práva autorů a výkonných umělců na spravedlivou (tj. vhodnou a přiměřenou) odměnu.
84. Zakotvení práva na spravedlivou odměnu je v recitálu (preambuli) směrnice odůvodněno především tak, že autoři a výkonní umělci jsou obvykle ve slabším smluvním postavení, když poskytují licenci, a z tohoto titulu potřebují zvláštní právní ochranu.⁴⁵ Samotná spravedlivá odměna autorů a výkonných umělců je v recitálu vysvětlena jako odměna „vhodná a přiměřená vzhledem ke skutečné nebo potenciální ekonomické hodnotě licencovaných nebo převáděných práv s přihlédnutím k příspěvku autora nebo výkonného umělce k celkovému dílu nebo jinému předmětu ochrany a ke všem

43 Termínem „dílo“ budu v této kapitole pro zjednodušení jednotně označovat jakýkoli výsledek umělecké kreativní činnosti chráněný autorským zákonem, tedy jak autorská díla, tak umělecké výkony.

44 Zde užívaná zkratka vychází z rozšířenějšího anglického názvu směrnice užívajícího termín *Digital Single Market* (jednotný digitální trh).

45 Bod 72 recitálu směrnice DSM.

ostatním okolnostem případu, jako jsou tržní postupy nebo skutečné užívání díla“⁴⁶. V témže bodě recitálu je zdůrazněno, že přiměřenou odměnou může být i (výlučně) paušální platba, „která by však neměla být pravidlem“⁴⁷. Jinými slovy zde evropský zákonodárce vyjadřuje svoji jednoznačnou preferenci podílové odměny neboli tantiém, tedy odměny, která je (slovy českého zákona) „ujednána v závislosti na výnosech z využití licence“⁴⁸. Jednotlivé členské státy EU pak mohou zvolit libovolný mechanismus, jímž uplatňování práva na spravedlivou odměnu zajistí.⁴⁹

85. S ohledem na směrnici konstatované slabší smluvní postavení autorů a výkonných umělců zdůrazňuje dále směrnice DSM ve svém recitálu nutnost zakotvit právo těchto umělců na informace týkající se užívání jejich děl, a to zejména k posouzení ekonomické hodnoty jejich práv.⁵⁰ Aby bylo docíleno kýžené transparentnosti v těchto otázkách, měli by autoři a výkonní umělci dostávat dané informace pravidelně, přičemž by zásadně mělo jít o informace „aktuální, aby byl umožněn přístup k nejnovějším údajům, relevantní z hlediska užití díla nebo výkonu a komplexní, aby pokryly všechny zdroje příjmů související s daným případem, případně včetně výnosů z odvozených produktů“⁵¹. Takto vymezené informace by pak autoři a výkonní umělci měli od licenčních nabyvatelů dostávat alespoň jednou ročně a ve srozumitelné podobě.⁵² Při implementaci tohoto nového práva na informace by jednotlivé členské státy měly přihlížet ke specifikům různých kreativních odvětví, „jako jsou hudební odvětví, audiovizuální odvětví a vydavatelské odvětví“, jakož i k tomu, jak jednotliví autoři nebo výkonní umělci přispěli k celkovému dílu.⁵³
86. Evropský zákonodárce v recitálu směrnice dále v souvislosti s právem na spravedlivou odměnu zdůvodňuje nutnost zavedení práva na přiměřenou dodatečnou odměnu ve všech státech EU, a to v případech, „kdy je odměna původně dohodnutá v rámci licence nebo převodu práv zjevně neúměrně nízká ve srovnání s příslušnými příjmy vyplývajícími z následného užívání díla nebo ze záznamu výkonu smluvní protistranou autora nebo výkonného umělce“.⁵⁴ I v tomto případě by měly být vzaty v potaz všechny relevantní okolnosti případu, včetně toho, jaká je velikost příspěvku autora nebo výkonného umělce k celkovému dílu, jaké jsou zvláštnosti a specifika v odměňování v jednotlivých kreativních odvětvích, i to, zda příslušná licenční smlouva je výsledkem kolektivního vyjednávání.⁵⁵ Při uplatňování práva na přiměřenou dodatečnou odměnu by autoři a výkonní umělci měli mít možnost obracet se na své zástupce a žádat je o pomoc v souvislosti s příslušnou úpravou smluv. Pokud ani tímto způsobem nebude docíleno kýžené úpravy smluvní odměny, měli by autoři a výkonní umělci mít možnost obrátit se se svými nároky na soud.⁵⁶ Současně by autoři

46 Bod 73 recitálu směrnice DSM.

47 Tamtéž.

48 Viz například ust. § 2366 odst. 2 zákona č. 89/2012 Sb., občanského zákoníku (dále jen „občanský zákoník“).

49 Jako jeden z příkladů vhodných mechanismů je směrnicí uveden model kolektivního vyjednávání, který v některých členských státech EU již funguje. Viz bod 73 recitálu směrnice DSM.

50 Bod 74 recitálu směrnice DSM.

51 Bod 75 recitálu směrnice DSM.

52 Tamtéž.

53 Bod 77 recitálu směrnice DSM.

54 Bod 78 recitálu směrnice DSM.

55 Tamtéž.

56 Tamtéž.

a výkonní umělci měli mít v této souvislosti možnost využít systém alternativního řešení sporů, který jsou členské státy EU povinny zakotvit.⁵⁷

87. Konečně je v souvislosti s právem na spravedlivou odměnu směrnicí DSM sledováno i to, aby bylo ve všech členských státech EU zakotveno právo autora a výkonního umělce na zrušení exkluzivní (výhradní) licence v případech, kdy nabyvatel licence příslušné licencované dílo nevyužívá.⁵⁸ Aplikace tohoto práva by vždy měla být podmíněna uplynutím určité „*přiměřené lhůty*“, tj. tím, že uplynula určitá doba od uzavření příslušné licenční smlouvy a nabyvatel tuto licenci stále nevyužívá, a současně tím, že budou naplněny určité „*procedurální požadavky*“ na straně autora, resp. výkonního umělce.⁵⁹
88. Takto nastíněné a odůvodněné záměry evropského zákonodárce obsažené v recitálu směrnice DSM jsou pak konkrétně vtěleny do článků 18 až 23 směrnice DSM, které jsou souborně nazvány „*Spravedlivá odměna ve smlouvách s autory a výkonnými umělci o užívání jejich děl a výkonů*“.
89. Text článku 18 konstatuje bez dalších upřesnění pouze povinnost členských států EU zajistit, aby autoři a výkonní umělci poskytující licenci k užití svých děl „*měli nárok na vhodnou a přiměřenou odměnu*“. Je ponecháno na rozhodnutí členských států, jak tohoto cíle dosáhnout, přičemž mohou využít „*různých mechanismů*“ a mají „*zohlednit zásadu smluvní svobody a spravedlivou rovnováhu mezi právy a zájmy*“.⁶⁰
90. Nejpodrobnější ze zmíněných ustanovení je článek 19 týkající se povinnosti transparentnosti. Zde je především zdůrazněno, že autoři a výkonní umělci se mohou s žádostí o informace obracet i na právní nástupce subjektů, jimž poskytli licenci, jakož i na osoby, jimž tito nabyvatelé poskytli podlicenci. Současně je oproti recitálu upřesněn obsah a rozsah poskytovaných informací tak, že mezi poskytnutými informacemi mají být především informace o způsobech užití, o veškerých vytvářených příjmech a o odměně, která z tohoto užití přísluší tomu kterému autorovi nebo výkonnému umělci.⁶¹
91. V článku 20, který se zabývá právem na dodatečnou odměnu, je poměrně stroze konstatováno, že pokud příslušná licenční smlouva není výsledkem kolektivního vyjednávání (k problematice kolektivního vyjednávání viz kap. 3), může příslušný autor či výkonný umělec požadovat od licenčního nabyvatele „*dodatečnou, vhodnou a spravedlivou odměnu*“, a to „*pokud se ukáže, že původně sjednaná odměna je nepřiměřeně nízká ve srovnání se všemi následnými příslušnými příjmy vyplývajícími z užívání daných děl nebo výkonů*“.⁶²
92. Ještě stručnější je pak článek 21, který uvádí, že pokud jde o povinnost transparentnosti dle článku 19 a o právo na dodatečnou odměnu dle článku 20, musejí členské státy zajistit dobrovolný alternativní (tj. mimosoudní) postup pro řešení sporů, které z uplatňování těchto práv vzejdou.

57 Bod 79 recitálu směrnice DSM.

58 Bod 80 recitálu směrnice DSM.

59 Tamtéž.

60 Článek 18 směrnice DSM.

61 Článek 19 směrnice DSM.

62 Článek 20 směrnice DSM.

Je ponecháno na členských státech, jaký mechanismus tohoto alternativního řešení sporů zvolí, jsou pouze povinny zajistit, aby tento proces mohl být v konkrétním případě zahájen i na návrh organizace zastupující autory nebo výkonné umělce.⁶³

93. Relativně podrobný je článek 22 týkající se práva zrušit nebo omezit exkluzivní (výhradní) licenci, „pokud dané dílo nebo jiný předmět ochrany nejsou dostatečně užívány“⁶⁴. Článek následně nastiňuje několik alternativních podmínek, které členské státy mohou – ale nemusí – při implementaci tohoto článku do národního právního řádu zohlednit.⁶⁵ V každém případě však článek předvídá, že uplatnění tohoto práva je podmíněno uplynutím „přiměřené lhůty“ od uzavření dané licenční smlouvy a dále tím, že po uplynutí této lhůty autor nebo výkonný umělec marně vyzve nabyvatele, aby dílo řádně využíval. Alternativně pak může autor, resp. výkonný umělec zvolit, že namísto úplného ukončení dané licenční smlouvy pouze ukončí její výhradní povahu (tedy změni tuto licenci na neexkluzivní). Právo na zrušení či omezení exkluzivní licence nicméně nevzniká tehdy, „je-li nedostatečné využití práv převážně způsobeno okolnostmi, jejichž nápravu lze od autora nebo výkonného umělce rozumně očekávat“.⁶⁶
94. Konečně článek 23 směrnice DSM konstatuje kogentní povahu závazků předvídaných v člancích 19, 20 a 21⁶⁷ a vylučuje aplikaci všech článků 18 až 22 na počítačové programy.⁶⁸
95. Ohledně námi sledovaného tématu – tj. pokud jde o spravedlivou odměnu za užití děl online – lze konstatovat, že směrnice DSM nepřichází se žádnými speciálními ustanoveními, která by se týkala spravedlivé odměny právě specificky v online prostředí, a to navzdory celkové koncepci směrnice DSM, která je na online a obecně digitální prostředí zaměřena. Zmíněné články se nicméně zabývají spravedlivou odměnou za všechny v úvahu připadající způsoby užití – tedy včetně užití online.
96. Druhým charakteristickým rysem směrnice DSM – pokud jde o téma spravedlivé odměny – je značná vágnost zmíněných článků 18 až 23, která je nejmarkantnější u (teoreticky nejpodstatnějšího) úvodního článku 18. Ten, jak bylo zmíněno, bez dalšího upřesnění pouze deklaruje, že autorům a výkonným umělcům by mělo být zajištěno právo na „vhodnou a přiměřenou odměnu“. Do tohoto článku nebyla dokonce ani převzata zásada – obsažená ve shora rozebíraném bodě 73 recitálu směrnice DSM –, že odměna autorů a výkonných umělců by měla být primárně sjednávána jako podílová, tj. jako paušální pouze v odůvodněných případech. Preference podílové odměny obsažená v bodě 73 recitálu tak zůstává pouze zákonodárcovou deklarací bez přímé právní závaznosti⁶⁹ a rovněž bez další specifikace optimální podoby, způsobu určení a vybírání takové odměny.

63 Článek 21 směrnice DSM.

64 V anglickém znění článku 22: „where there is a lack of exploitation of that work or other protected subject matter“. Jak uvidíme dále, tohoto anglického znění – jakož i znění směrnice DSM v některých dalších jazycích – se dovolává český zákonodárce při transpozici směrnice do českého právního řádu.

65 Například: „Členské státy mohou stanovit, že tento mechanismus smí být použit pouze v určitém období, je-li toto omezení řádně odůvodněno zvláštnostmi daného odvětví nebo typem díla nebo jiného předmětu ochrany.“

66 Článek 22 směrnice DSM.

67 Kogentní povahou je myšlena nemožnost smluvních stran odchýlit se v konkrétní licenční smlouvě od povinností stanovených v těchto člancích směrnice DSM.

68 Článek 23 směrnice DSM.

69 A to přesto, že text recitálu bezpochyby funguje jako interpretační vodítko při implementaci i aplikaci jednotlivých povinností obsažených ve vlastním textu směrnice.

II 5.2 TRANSPOZICE SMĚRNICE DSM DO ČESKÉHO PRÁVNÍHO ŘÁDU

97. Všechny členské státy EU byly povinny zajistit soulad svých právních řádů se směrnicí DSM nejpozději do 7. června 2021.⁷⁰ Zejména s ohledem na probíhající mimořádná pandemická opatření splnily uvedenou povinnost ve lhůtě pouze tři členské státy EU. Dne 19. května 2022 pak Evropská komise zahájila řízení pro porušení zmíněné povinnosti se třinácti členskými státy, které nedokončily transpoziční proces ani do tohoto data – mezi nimi i s Českou republikou.⁷¹
98. Aktuálně (srpen 2022) je situace taková, že novela autorského zákona, občanského zákoníku a několika souvisejících právních předpisů, již má být transponována směrnice DSM do českého právního řádu, prošla dosud pouze prvním čtením v Poslanecké sněmovně Parlamentu ČR a je přikázána k projednání sněmovním výborům. Tato novela se tedy doposud nalézá ve znění navrženém vládou ČR.
99. Jak vláda ČR navrhuje transponovat směrnici DSM, pokud jde o sledované články 18 až 23?⁷² Shora zmíněný článek 18 směrnice DSM má být transponován do nového znění § 2374 odst. 1 občanského zákoníku v této podobě: *„Při ujednání odměny za poskytnutí licence se přihlédne zejména k účelu licence, způsobu a okolnostem užití díla, k velikosti tvůrčího příspěvku autora a k územnímu, časovému a množstevnímu rozsahu licence. Odměna může být ujednána jako pevná částka pouze v odůvodněných případech a s ohledem na zvláštnosti jednotlivých odvětví.“*
100. Pokud jde o první větu navrženého ustanovení, tato je takřka doslovně převzata z někdejšího ust. § 49 odst. 7 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon (dále jen „autorský zákon“), ve znění do přijetí aktuálního občanského zákoníku – jak ostatně výslovně připouští i důvodová zpráva k aktuální novele. Jedná se evidentně o zcela bezzubé ustanovení, které bylo jako takové kritizováno odbornou veřejností již v době, kdy bylo (jak řečeno) několik let součástí autorského zákona.⁷³ Toto ustanovení je však především zcela zbytečné, neboť pouze ukládá stranám smlouvy přihlédnout k výše uvedeným okolnostem (k nimž by bezpochyby přihlédly i bez pokynu zákonodárce) – aniž je ovšem z této skutečnosti vyvozen závazek smluvních stran ujednat licenční odměnu v konkrétní (spravedlivé) podobě odpovídající předmětným okolnostem. Současně porušení tohoto závazku ani není stíženo žádnou sankcí, například v podobě neplatnosti licenční smlouvy.
101. Ani výše citovaná druhá věta navrženého ust. § 2374 odst. 1 nepovede k dosažení směrnicí DSM sledované spravedlivé odměny. Konstatuje totiž pouze tolik, že ujednání paušální odměny musí být odůvodněno okolnostmi případu, respektive zvláštnostmi příslušného kreativního odvětví. Je přitom nepochybné, že se vždy najdou nějaké okolnosti, respektive oborové zvláštnosti, které odůvodní sjednání odměny v paušální podobě (ostatně ani v současnosti jistě nejsou paušální odměny sjednávány bezdůvodně; to nic nemění na tom, že mohou být ze strany konkrétních

70 Článek 29 směrnice DSM.

71 Stav transpozice směrnice DSM v jednotlivých členských státech EU je možno dohledat například zde: <https://www.create.ac.uk/cdsm-implementation-resource-page/>.

72 Přesné znění návrhu zákona (včetně dále citovaných pasáží) i přehled o dalším vývoji legislativního procesu viz zde: <https://www.psp.cz/sqw/text/historie.sqw?o=9&T=31>.

73 Například Pavel Tůma tuto klauzuli ve své respektované publikaci přiléhavě označil jako „legislativní nonsens“. Viz Tůma, Pavel, *Smluvní licence v autorském právu*. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 49.

autorů a výkonných umělců vnímány s ohledem na okolnosti případu jako nespravedlivé). Navíc daná věta neříká ani to, od čeho by měla být odvozována výše případné podílové odměny, aby byla spravedlivá; může tak být sjednána podílová odměna v jakékoli, tedy i ve zcela zanedbatelné výši. Pomyslnou „korunu“ však tomuto ustanovení nasazuje český zákonodárce v důvodové zprávě k navrhované novele, kde konstatuje: *„Mezi příklady, kdy je důvodné sjednat odměnu paušálně, patří například případy, kdy nelze základ pro výpočet podílové odměny prakticky určit nebo kdy administrativní náklady na určení podílové odměny by byly nepřiměřeně vysoké (zejména není-li příspěvek autora k dílu jako celku významný). Sjednávání odměny paušální částkou je obvyklé např. v oblasti audiovizuální či v hudebním sektoru nebo v oblasti licencování užití počítačových programů.“* Jinými slovy: Sama vláda jakožto předkladatel novely konstatuje, že je v pořádku – neboť to je obvyklé –, pokud je odměna pro autory a výkonné umělce sjednávána v oblastech, jako je audiovizuální či hudební průmysl, paušální částkou. Tento stav má být tedy dle přání zákonodárce zřejmě zachován i po přijetí novely.

102. Zdařilejší – z hlediska směrnicí DSM sledovaných cílů – se zdá být plánovaná transpozice článku 19 týkajícího se povinnosti transparentnosti, která má být provedena zakotvením nového ustanovení § 2374a v občanském zákoníku. Víceméně je zde sice zkopírován shora popisovaný text článku 19 směrnice DSM, nicméně alespoň v natolik konkrétním znění, aby bylo právně vynutitelné. Oproti směrnici pak dochází k několika upřesněním. Například, pokud by poskytnutí informací v úplném rozsahu bylo nepřiměřené okolnostem (zejména nákladům na poskytnutí těchto informací poměřovaným výnosy plynoucími z užití autorského díla), *„předkládá nabyvatel informace o užití autorského díla alespoň takového typu a úrovně podrobnosti, které lze v takovém případě rozumně očekávat“* (ust. § 2374a odst. 1).
103. Za jistý pokrok v oblasti práva na spravedlivou odměnu lze považovat i navrhovanou transpozici článku 20, který se týká práva na dodatečnou odměnu. Právo na dodatečnou odměnu je sice v českém právním řádu zakotveno již tradičně (od přijetí aktuálního občanského zákoníku v ust. § 2374 tohoto právního předpisu), nicméně doposud se vztahovalo pouze na případy, kdy nepřiměřeně nízká odměna byla sjednána paušální formou, tedy bez odměny podílové. Novinkou – která má být promítnuta do ust. § 2374 odst. 2 občanského zákoníku – má být, že autovi, resp. výkonnému umělci má vzniknout právo domáhat se *„přiměřené a spravedlivé dodatečné odměny“* i v případech, kdy byla původně sjednána podílová odměna (ať již v kombinaci s odměnou paušální, nebo samostatně), pokud se i v těchto případech jeví být ujednaná odměna *„ve zřejmém nepoměru k výnosům vyplývajícím z využití licence a k významu předmětu licence pro dosažení takových výnosů“*.
104. Článek 21 směrnice DSM – týkající se zavedení systému mimosoudního řešení sporů – má být promítnut do zcela nového znění §§ 53 až 57 autorského zákona. Po vzoru již existujícího systému v oblasti kolektivní správy (viz stávající ustanovení §§ 101 až 101g autorského zákona) má být zavedena možnost obracet se i v případě sporů týkajících se plnění povinnosti transparentnosti a sporů týkajících se přiměřené dodatečné odměny s žádostí o rozhodnutí na mediátora – tzv. prostředníka. Seznam těchto prostředníků má vést Ministerstvo kultury. Strany sporu tak získávají alternativu k časově, finančně i administrativně náročnému soudnímu řízení a mohou

se pokusit dosáhnout kompromisní dohody touto cestou. Zavedení takové možnosti lze jistě vítat, byť fungování a využívání tohoto institutu bude muset prověřit praxe.

105. Naopak krokem zpět se zdá být navrhovaná transpozice článku 22 směrnice DSM týkajícího se možnosti omezit či zrušit exkluzivní licenci v případě jejího nevyužívání ze strany licenčního nabyvatele. Připomeňme, že tento institut je v českém právu již několik desetiletí zakotven, přičemž jeho základní zásada zní momentálně takto: „Nevyužívá-li nabyvatel výhradní licenci vůbec nebo využívá-li ji nedostatečně a jsou-li tím značně nepříznivě dotčeny oprávněné zájmy autora, může autor od smlouvy odstoupit.“⁷⁴ Nové znění má být toto: „Nevyužívá-li nabyvatel výhradní licenci vůbec, může autor od smlouvy odstoupit, nebo licenci omezit co do způsobů užití díla nebo rozsahu způsobů užití.“⁷⁵ Po novele by tak sice měla odpadnout podmínka, aby nevyužíváním licence byly „značně nepříznivě dotčeny oprávněné zájmy autora“, současně však má odpadnout možnost, aby se autor či výkonný umělec domáhal zrušení licence i „pouze“ v případě, že ji nabyvatel „využívá nedostatečně“.
106. Jinými slovy: Daný autor či výkonný umělec by pro uplatnění tohoto institutu musel prokázat úplné nevyužívání licence – což je však výjimečný úkaz. I zcela minimální a evidentně nedostatečné využívání licence ze strany nabyvatele licence, které zjevně poškozuje poskytovatele licence, by nově znemožnilo odstoupení od smlouvy.⁷⁶ Naopak lze jistě vítat možnost, aby místo úplného zrušení licence autor či výkonný umělec licenci pouze omezil co do způsobů užití díla nebo jejich rozsahu (navržené znění § 2378 odst. 1 občanského zákoníku) nebo aby pouze ukončil výhradní povahu licence (navržené znění § 2378 odst. 3 občanského zákoníku).
107. Dalším navrhovaným omezením tohoto institutu je pak zakotvení nového znění ust. § 2378 odst. 2 občanského zákoníku, dle kterého obsahuje-li určité dílo příspěvky více autorů, mohou exkluzivní licenci zrušit nebo omezit jenom všichni po společné dohodě. To je sice omezení v zásadě pochopitelné, nicméně nerespektující relativní míru velikosti a významu příspěvku každého z těchto autorů k vytvoření společného díla. Jakkoli má navrhovaná zákonná úprava umožnit domáhat se nahrazení vůle nesouhlasících autorů soudní cestou, lze předpokládat, že tato nová podmínka povede u některých druhů děl, na jejichž vytvoření se podílí zvláště vysoké množství tvůrců – typicky v oblasti audiovizu –, efektivně k dalšímu snížení uplatňování tohoto (již tak málo využívaného) institutu v praxi.
108. K výše uvedeným poznámkám ohledně připravované transpozice směrnice DSM do českého právního řádu doplňme, že ani připravovaná česká novela nepočítá se žádnými specifiky týkajícími se odměny za užití děl online.

74 Aktuální znění ust. § 2378 odst. 1 (věta první) občanského zákoníku.

75 Nové znění ust. § 2378 odst. 1 (věta první) občanského zákoníku, jak je navrhováno novelou.

76 Důvodová zpráva k novele k tomu konstatuje: „Navrhovaná úprava míří na situace, kdy dílo či jiný předmět ochrany, k jejichž užití byla udělena nositelem práv výhradní licence, nebylo nikdy užíváno nebo již není užíváno (pozn. v anglickém znění čl. 22 směrnice o APnAJDT „lack of exploitation“, ve francouzském znění „en cas de non-exploitation“, ve slovenském znění „nedošlo k využití“; tento výklad potvrzuje také bod 80 odůvodnění směrnice o APnAJDT a dále jej potvrdila i Evropská komise na pracovních jednáních k implementaci směrnice). Oproti předchozí úpravě tedy dochází k zúžení situací, kdy je autor a výkonný umělec oprávněn toto právo využít, navrhovaná úprava již neobsahuje hypotézu (pouze) nedostatečného využívání licence jakožto jednu z možných podmínek pro využití tohoto práva.“ S uvedeným odůvodněním lze polemizovat, neboť termín „lack of exploitation“ znamená bezpochyby prostě „nedostatečné využití“, nikoli nutně úplnou absenci využití – a takto je tento termín i správně přeložen v oficiálním českém znění směrnice DSM.

109. Uvedené lze tedy shrnout tak, že připravovaná novelizace autorského zákona a občanského zákoníku obsahuje bezpochyby z pohledu autorů a výkonných umělců několik dílčích posunů směrem ke „spravedlivému odměňování“. Zejména zakotvení nové povinnosti transparentnosti může zefektivnit vymáhání již existujícího (ale dosud málo využívaného) práva na domáhání se přiměřené dodatečné odměny. Naopak za zcela nedostatečnou a z pohledu praxe zbytečnou lze považovat transpozici „vlajkové lodě“ celé části směrnice DSM o spravedlivých odměnách – tedy článku 18 –, která by v aktuálně navrhovaném znění nepřinesla žádný posun. Výsledné znění novely nicméně záleží na pozměňovacích návrzích, které budou ještě případně schváleny v průběhu zbytku legislativního procesu a které mohou jít všemi myslitelnými směry.⁷⁷

II 5.3 POSTOJE ORGANIZACÍ AUTORŮ A VÝKONNÝCH UMĚLCŮ

110. Před přijetím směrnice DSM v průběhu její transpozice bylo a nadále je možné setkat se s řadou návrhů organizací sdružujících autory a výkonné umělce, které vyjadřovaly představy těchto organizací o spravedlivé odměně.
111. Jednotlivé návrhy se lišily,⁷⁸ společné je však zklamání, které tyto organizace vyjadřují nad aktuálním stavem transpozice směrnice DSM v mnoha členských zemích EU. Nejčastější výtkou⁷⁹ – která, jak je uvedeno výše, platí i pro Českou republiku – je, že řada členských států pouze „jedna ku jedné“ okopírovala text směrnice, aniž přišla s vlastním funkčním řešením zajištění spravedlivé odměny pro autory a výkonné umělce, například ve formě zakotvení mechanismu kolektivního vyjednávání, v jehož procesu by byla spravedlivá odměna závazně určována.⁸⁰
112. Z pohledu organizací sdružujících autory a výkonné umělce je tak aktuální stav, pokud se zajištění práva na spravedlivou odměnu týče, nadále neuspokojivý. Uvedený závěr bezpochyby platí i pro oblast licenčních odměn za užití autorských děl a uměleckých výkonů v online prostředí, kde se pozice autorů a výkonných umělců jeví být ještě zranitelnější s ohledem na relativně nižší míru ochrany, kterou umělci v tomto prostředí nadále požívají.

77 Z dosud předložených pozměňovacích návrhů k rozebírané novele se problematice spravedlivé odměny věnuje návrh poslankyně Věry Kovářové ze dne 23. 5. 2022, jehož podstatou je zakotvení taxativního výčtu situací, pouze v nichž by bylo umožněno sjednat odměnu s autorem či výkonným umělcem jako paušální. Tento návrh – jehož plné znění je rovněž dostupné na stránkách Poslanecké sněmovny (<https://www.psp.cz/sqw/text/historie.sqw?o=9&T=31>) – jde sice z hlediska svého účelu v zásadě směrem vytyčeným směrnicí DSM, ale lze jej považovat za značně nedomyšlený a nepovedený z hlediska věcného i legislativně technického.

78 Viz například iniciativa „Fair Remuneration for Screenwriters & Directors“ celoevropského sdružení Society of Audiovisual Authors (<https://www.saa-authors.eu/en/pages/341-fair-remuneration-for-screenwriters-directors#.YvuYwRzP23A>), jež je založena na principu, že scenáristé a režiséři v audiovizu by měli mít na celoevropské úrovni garantováno právo na spravedlivou podílovou odměnu, která by měla být vybírána skrze kolektivní správce od konečných distributorů audiovizuálních děl a jejíž výše by měla být stanovována formou kolektivního vyjednávání mezi konečnými distributory na straně jedné a kolektivními správci na straně druhé. Jiným příkladem – z oblasti práv výkonných umělců – může být iniciativa „PayPerformers“ organizovaná kolektivními správci z několika evropských zemí (<https://m.facebook.com/PayPerformers/>) nebo iniciativa britských hudebníků „#BrokenRecord“ (byť Velká Británie již není členem EU). I obě tyto posledně zmíněné iniciativy počítaly s vybíráním podílové odměny pro hudebníky – se zvláštním důrazem na odměnu z užití hudby online – skrze kolektivní správce, de facto po vzoru již existující povinné kolektivní správy v oblasti komerčních nahrávek užívaných v rádiích a televizích.

79 Pomineme-li základní výhradu, že mnoho členských států transpoziční proces ke směrnici DSM dosud ani nedovedlo do konce.

80 Viz například Society of Audiovisual Authors, 1-Year Past Implementation Deadline of the EU Copyright Directives: Authors Deserve More! 7. 6. 2022.

6. DOPORUČENÍ PRO TVORBU A IMPLEMENTACI POLITIK V OBLASTI AUDIOVIZE

113. V předchozí výzkumné zprávě⁸¹ jsme poukázali na strukturní problémy českého audiovizuálního průmyslu (mj. chybějící regulaci nadnárodních VOD služeb, jakož i chybějící podporu odolnosti audiovizuálního průmyslu a *small screen* formátů), jež přinesla nebo zvýraznila pandemie COVID-19 a s ní související změny na mezinárodním mediálním trhu.

114. Řešení těchto strukturních problémů bude vyžadovat minimálně dvě systémové změny:

- další fázi implementace směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2018/1808 ze dne 14. listopadu 2018, kterou se mění směrnice 2010/13/EU o koordinaci některých právních a správních předpisů členských států upravujících poskytování audiovizuálních mediálních služeb s ohledem na měnící se situaci na trhu (dále jen „AVMS směrnice“);
- novelu statutu Státního fondu kinematografie.

6.1 ZAVEDENÍ FINANČNÍCH POVINNOSTÍ PRO NADNÁRODNÍ VOD SLUŽBY

115. Transpozici povinných částí AVMS směrnice řeší vládní návrh, který Poslanecká sněmovna schválila v červenci a Senát v srpnu 2022. Tato transpozice mimo jiné mění i zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání z roku 2010.⁸² Do jeho § 7 odst. 1 promítá dvě nezbytné povinnosti VOD služeb (jak těch usazených v ČR, tak těch, které se zaměřují na domácí trh, ale sídlí v jiné členské zemi EU), které jsou zakotveny v článku 13 (odstavci 1) AVMS směrnice:

- vyhradit 30% podíl svých katalogů, tedy každého ze svých národních (vnitrostátních) katalogů, pro „evropská díla“ (namísto 10% podílu, jak předepisovala původní AVMS směrnice o audiovizuálních mediálních službách z r. 2010, v ČR promítnutá do zákona o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání);
- zároveň tato díla náležitě „zvýraznit“ za účelem upoutání pozornosti a usnadnění přístupu uživatele k evropským dílům.

116. Transpozice ale nezavádí žádný z volitelných nástrojů regulace VOD služeb, které jsou uvedeny v článku 13 (odstavec 2) AVMS směrnice, konkrétně povinnost nadnárodních VOD služeb odvádět příspěvky do vnitrostátních fondů a/nebo přímo investovat do evropských (tj. i národních) děl.

81 Zahrádka, Pavel (ed.), *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: Hudba, film a divadlo*. Praha: VŠFS, 2022.

82 Zákon č. 132/2010 Sb., o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání a o změně některých zákonů.

Tyto finanční povinnosti, jsou-li zavedeny, se vypočítávají jako podíly z výnosů na trhu, na nějž se nadnárodní VOD služba zaměřuje. Zavedla je již řada členských zemí (k roku 2022 celkem 14), aby tak přiměla domácí i nadnárodní VOD služby zapojit se do podpory domácího audiovizuálního průmyslu v míře srovnatelné se zapojením jiných aktérů na trhu, především provozovatelů televizního vysílání.⁸³

117. Transpozice finančních povinností nadnárodních VOD služeb dle článku 13 (odst. 2), pokud by k ní mělo dojít, bude vyžadovat novelu zákona č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie (dále „zákon o audiovizí“), kde jsou zakotveny dosud platné finanční povinnosti VOD služeb usazených v ČR. Zkušenosti ze zahraničních implementací (např. lobbying nadnárodních VOD služeb zpochybňující slabě vyargumentované návrhy, příliš nízko nastavené podíly z výnosů, které nepřinesly očekávané výsledky, příliš benevolentně nastavené definice přímých investic) ukazují, že efektivnímu nastavení této druhé fáze transpozice AVMS směrnice bude muset předcházet řada přípravných kroků, které zde shrneme do klíčových bodů:

- Určení a odůvodnění celkového designu finančních povinností. Na základě dosavadních zkušeností z jiných členských zemí se nabízejí tyto možnosti: pouze příspěvky do fondu; pouze investiční finanční povinnosti; alternativní kombinace (provozovatel VOD služby si vybírá, zdali odvádí příspěvek, nebo investuje); kumulativní kombinace (příspěvky a současně investice).
- Určení procentního podílu z výnosů na domácím trhu pro výpočet výše příspěvků do národního fondu, resp. přímých investic do evropského, resp. národního obsahu, a jeho odůvodnění s ohledem na povinnosti dalších aktérů audiovizuálního průmyslu (např. jaké příspěvky odvádějí provozovatelé televizního vysílání), velikost a pozici domácího trhu v mezinárodním kontextu (např. míra penetrace a růstu VOD služeb) a na vnitřní charakter audiovizuálního průmyslu (průměrné rozpočty audiovizuálních děl různého typu, míra rozvinutosti, udržitelnosti a mezinárodní konkurenceschopnosti domácí produkce).
- Vymezení dotčených VOD služeb a způsobu výpočtu podílů z výnosů na domácím trhu, včetně rozdílu mezi regulací domácích a nadnárodních VOD služeb. Regulace je snazší v případě předplatitelských služeb (SVOD), ale obtížnější u transakčních VOD služeb (TVOD, např. Google Play), služeb financovaných reklamou (AVOD, např. Stream.cz) a VOD služeb zahrnutých do balíčků IPTV (např. O2 – zde bude třeba oddělit výnosy příslušející VOD službám od výnosů z jiných služeb zahrnutých do balíčků, tedy např. od výnosů z lineárního vysílání).

83 Podrobněji k české transpozici AVMS směrnice a jejímu srovnání s transpozicemi dalších členských zemí viz Mitrić, Petar – Szczepanik, Petr, *Pomůže Netflix českému filmu? Výzvy a příležitosti implementace článku 13 revidované směrnice o audiovizuálních mediálních službách*. Praha: Univerzita Karlova, 2020. Stav implementace článku 13 v členských zemích v roce 2022 shrnuje zpráva Evropské audiovizuální observatoře: Blázquez, Francisco Javier Cabrera – Cappello, Maja – Milla, Julio Talavera – Valais, Sophie, *Investing in European Works: The Obligations on VOD Providers*. Strasbourg: European Audiovisual Observatory, 2022.

- Stanovení výjimek pro malé (příp. nekomerční) VOD služby na základě nastavení prahové hodnoty „nízké sledovanosti“. Nezávazné „pokyny“, které k článku 13 AVMS směrnice zveřejnila Evropská komise (dále „pokyny“),⁸⁴ uvádějí, že pokud je procentní podíl na celkové sledovanosti na cílovém trhu nižší než prahová hodnota 1 %, měla by být daná služba považována za „poskytovatele s nízkou sledovaností“ a vyjmuta ze všech typů povinností podle článku 13, tedy i z finančních povinností dle odstavce 2. Nesprávné nastavení prahových hodnot může buď poškodit nekomerční a veřejně prospěšné služby, případně start-upy (rozvíjející se služby), nebo naopak nezachytí velké komerční služby.
- Definice uznatelného obsahu, který lze vykázat v rámci plnění 30% kvóty, a výdajů, které lze zahrnout do plnění povinnosti přímých investic. Zahraniční zkušenosti ukazují, že nadnárodní VOD služby mají tendenci zahrnovat do plnění povinnosti přímých investic maximální možnou šíři výdajů, tedy nejen koprodukcí, zakázkovou výrobu, předkupy práv a akvizici evropských audiovizuálních děl, ale také např. vzdělávací programy pro profesionály a začínající tvůrce nebo festivaly. Příliš široký rámec uznatelných investic může ve výsledku vést ke snížení pozitivních dopadů na rozvoj domácího průmyslu, pokud by se nadnárodní VOD služby vyhýbaly investicím přímo do vývoje a výroby původních obsahů. Povinnost investic do evropského obsahu by měla obsahovat vnitřní kvótu (sub-kvótu) pro česká audiovizuální díla vyrobená nezávislými producenty, která se může pohybovat v rozmezí až do 100 %.⁸⁵
- Definice nezávislého producenta, který je partnerem TV vysílatelů a VOD služeb v rámci produkce jejich původního obsahu, tedy i při plnění povinností přímých investic, a který je zároveň hlavním příjemcem veřejné podpory. Tato nová definice, kterou v současnosti připravují nebo diskutují různé evropské fondy,⁸⁶ by měla vymezit způsob dělby práv (a potažmo příjmů) mezi nezávislého producenta a VOD službu.⁸⁷ Tato definice poslouží jako kritérium pro určení díla uznatelného pro plnění kvót a podmínka pro udělení selektivní veřejné podpory (která se řídí jinými pravidly než podpora automatická, již ve formě pobídek čerpají i zahraniční producenti zahraničních děl) a bude zároveň specifikovat, kdy je potřeba tuto definici aplikovat (aby nebyla vyloučena možnost zakázkové výroby). Dělbá práv a potažmo tržeb mezi provozovatele televizního vysílání a VOD služby na jedné straně a nezávislé producenty na straně druhé je klíčovou podmínkou pro rozvoj a dlouhodobou udržitelnost producentských firem, které potřebují zdroje pro vývoj vlastního portfolia projektů, a pokud mají zůstat nezávislými producenty, musejí si také uchovat alespoň částečnou kontrolu nad svým kreativním vkladem a duševním vlastnictvím, jež jim mohou generovat dlouhodobé příjmy a prestiž. Definice mj. reaguje

84 Evropská komise, Pokyny podle čl. 13 odst. 7 směrnice o audiovizuálních mediálních službách týkající se výpočtu podílu evropských děl v katalogu služeb na vyžádání a definice nízké sledovanosti a nízkého obratu, 2020/C 223/03. 7. 7. 2020.

85 V rámci členských zemí se tyto sub-kvóty pohybují od 40 do 100 %. Viz Komorowski, Marlen a kol., *Investment Obligations for On-Demand Players in Europe: An Update of Current AVMSD Transpositions*. SMIT. 3. 6. 2021.

86 Viz Eskilsson, Tomas, *Public Film Funding at a Crossroads*. Trollhättan: Film i Väst, 2022. Některé fondy již podmínku dělby práv zakotvily do pravidel pro udělování selektivních dotací, viz např. program na podporu dramatických televizních seriálů Norského filmového institutu (<https://www.nfi.no/sok-tilskudd/produksjon/produksjon-av-dramaserie-etter-konsulentvurdering>) nebo pravidla švýcarského Fondu televizní produkce (<https://www.tpf-fpt.ch/site/files/TPF-Reglement-11.11.2021-D.pdf>).

87 Způsob dělby práv jako kritérium pro definici nezávislého producenta by mohl navazovat na recitál 71 směrnice 2010/13/EU, o audiovizuálních mediálních službách, který doporučuje zohlednit „vlastnictví sekundárních práv“.

na situaci, kdy jsou Netflix a další VOD služby kritizovány za snahu získat pod kontrolu veškerá práva (která pak často ani plně nevyužijí, a potenciál díla tudíž zůstává nevyužit, když dílo např. není uvedeno do kin) výměnou za majoritní finanční vklad do projektu, a to i v případě děl iniciovaných nezávislým producentem, nebo dokonce podpořených veřejným fondem.⁸⁸

- Metody a nástroje pro sběr dat, která budou základem pro výpočty finančních povinností a prahových hodnot a zároveň pro kontrolu plnění těchto povinností (subjekty povinné reportovat, způsob reportování, kontroly a sankce v případě nesplnění reportovacích a finančních povinností).
- Časové rámce: fiskální období pro určení a kontrolu finančních povinností, posléze také pro zpětné vyhodnocení regulace a její případné revize.

II 6.2 PODPORA TZV. SMALL SCREEN PRODUKCE

118. Zkušenosti z období pandemie COVID-19 a protipandemických opatření, vyhodnocené v předchozí výzkumné zprávě,⁸⁹ ukázaly rostoucí význam online distribuce a online formátů, včetně nových a hybridních forem, na které stávající systém veřejné podpory nebyl a stále není připraven.
119. Investice do seriálů a minisérií určených pro VOD distribuci celosvětově rostou na úkor investic do celovečerních filmů určených pro kinodistribuci, přičemž v rámci EU se tento nárůst produkce již naplno projevuje od roku 2016 v západní Evropě, zatímco v regionu střední a východní Evropy (zvláště v Polsku) teprve začíná.⁹⁰ Státní fond kinematografie dle platného zákona o audiovizu a statutu nemůže selektivně podporovat výrobu televizních a internetových děl, tedy děl souhrnně zahrnovaných do kategorie *small screen*. Podpora tohoto typu děl, pokud se pro ni zákonodárci rozhodnou, bude vyžadovat účinné definice, nástroje a vymezení kritérií podpory.
120. Jako klíčový úkol se v této souvislosti jeví určení typu *small screen* obsahu uznatelného pro selektivní a automatickou veřejnou podporu. Omezíme-li se zde na oblast televizního vysílání a VOD služeb (v případě videoher, které zde necháváme stranou, bude třeba nejprve určit, jak toto odvětví zapojit do financování veřejné podpory), zahraniční příklady dobré praxe ukazují, že toto určení vyděluje z celkového spektra obsahových typů kulturně prestižnější a finančně náročnější kategorie autorských děl s potenciálem přeshraničního prodeje, jako jsou seriály a minisérie, a opomíjí levnější, účelovější obsahové typy jako zpravodajství, publicistika, sport a zábavní formáty typu reality show a game show.

88 Ke kritice této tendence VOD služeb fakticky redukovat nezávislé producenty na poskytovatele produkčních služeb viz např. Goodfellow, Melanie, How Europe's Indie Producers Are Fighting to Retain IP and Revenues Amid Streaming Boom. *Screen Daily*. 2. 9. 2021

89 Zahrádka, Pavel (ed.), *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: Hudba, film a divadlo*. Praha: VŠFS, 2022

90 Meir, Christopher, European Conglomerates and the Contemporary European Audiovisual Industries: Transforming the Industrial Landscape Amid the Arrival of SVOD Platforms, a High-End Television Boom, and the COVID-19 Crisis. Červenec 2021.

121. Právní definice kulturních děl by v ideálním případě neměly obsahovat diskriminační kritéria založená na subjektivním hodnocení kvality (např. umělecká hodnota), a proto je uznatelné kategorie televizního a VOD obsahu třeba definovat maximálně objektivními kritérii (např. rozpočet). Vhodným vzorem může být britský systém veřejné podpory televizní a VOD produkce formou daňových úlev (Television Tax Relief, TTR) a s ním korespondující klasifikace Evropské audiovizuální observatoře (EAO), které pracují s termínem *high-end television* (HETV, ve volném překladu „výběrový televizní obsah“, případně v profesní terminologii „primový“, tedy určený k vysílání v hlavním vysílacím čase, tzv. primetimu).⁹¹ Některé definice priorit národních fondů (nikoli příslušné audiovizuální zákony) chápou HETV úžeji, jako „vysoce kvalitní“ seriály a minisérie s velkými produkčními hodnotami (výpravnost, obsazení známými herci, mnoho lokací atd.) a mezinárodním potenciálem (pro prodeje a koprodukce), a zároveň odlišují tento typ „výběrového“ obsahu od seriálové produkce cílící výhradně na domácí publikum.⁹² Jindy je podpora seriálů podmíněna plněním hodnot veřejné služby (jako je umělecká originalita a společenský význam).⁹³ Nicméně tato kritéria jsou obtížně definovatelná objektivními parametry, a proto je zde nezohledňujeme.
122. Termín HETV se aplikuje nejen na TV produkci ve smyslu pořadů určených pro lineární vysílání, ale i na díla šířená primárně online (SVOD). Samostatně je třeba zohlednit specifika děl určených pro AVOD (produkci webseriálů financovanou reklamou) a pro FVOD (v domácích podmínkách *online-only* pořady i Vysílání ČT), která do kategorie HETV obvykle nespádají.
123. Z uvedeného vzoru (TTR a EAO) by bylo možno odvodit následující kritéria pro uznatelný obsah:

- Hraná, dokumentární nebo animovaná díla (případně jejich kombinace, tedy hybridní formáty kombinující *live action*, dokument a/nebo animaci) s rozpočtem přesahujícím danou prahovou hodnotu přepočítanou na 1 hodinu pořadu, určená ke zprostředkování široké veřejnosti v ČR buď prostřednictvím lineárního televizního vysílání, nebo VOD služby.
- Jádrem HETV tvorby tvoří seriály a minisérie se 2 až 13 epizodami (což odpovídá stávajícímu standardu v evropské audiovizuální produkci), přičemž jednotlivé sezóny zadane do výroby v rámci jedné smlouvy s producentem jsou chápány jako samostatná díla. Horní hranice 13 epizod vyloučí tzv. mýdlové opery a telenovely, spodní hranice 2 epizod oddělí podporu HETV od podpory celovečerních hraných filmů (zůstává ovšem možnost zahrnout i TV/SVOD filmy a krátkoformátové webseriály v samostatných výzvách – viz níže).
- Většina evropských fondů podporuje – v rámci TV a VOD produkce – seriály a minisérie, nicméně nabízí se též možnost zařadit do uznatelných typů v samostatné výzvě i solitérní pořady nad 60 minut délky (TV/VOD filmy).

91 Srov. HMRC Television Production Company Manual: <https://www.gov.uk/hmrc-internal-manuals/television-production-company-manual/tpc10100>; Fontaine, Gilles – Pumares, Marta Jiménez, *European High-end Fiction Series: State of Play and Trends*. Strasbourg: European Audiovisual Observatory, 2020.

92 Srov. definici Vlámského audiovizuálního fondu (VAF): <https://www.vaf.be/soorten-fictieseries-vaf-mediafonds>.

93 Srov. kritéria podpory dramatických seriálů v dotačním programu „The Public Service Pool“ Dánského filmového institutu: <https://www.dfi.dk/stoette/public-service-puljen>.

- Mimo rámec úzké definice HETV lze umožnit podporu dětských pořadů, animovaných seriálů/filmů⁹⁴ a webseriálů. To vyžaduje vyjmout díla pro dětské diváky (ve věku do 15 let) z požadavku na minimální rozpočet přepočítaný na hodinu pořadu a animované seriály z požadavku na počet epizod v rámci jedné sezóny. Zahrnutí webseriálů vyžaduje odlišení dvou kategorií formátů dle délky: jednotlivé epizody delší než 20 minut⁹⁵ (HETV díla pro TV vysílání a/nebo SVOD, bez času pro reklamní přestávky) a epizody kratší (pro dětské pořady a AVOD díla – webseriály typu *Kancelář Blaník*), které budou odděleny v jednotlivých výzvách.
- Možnost připojit požadavek na uvedení HETV děl s délkou epizody přes 30 minut v tzv. primetimu, tedy hlavním vysílacím čase (v případě primární distribuce v lineárním televizním vysílání, s výjimkou dětských pořadů).
- Explicitně vyloučené typy obsahu: reklama, videoklipy a další propagační materiály; uživatelský obsah; audiovizuální díla pornografické povahy či schvalující násilí nebo urážející lidskou důstojnost; zpravodajství, publicistika a diskusní pořady; talk show, soutěžní pořady, kuchařské pořady, reality show a jiné zábavní pořady; vzdělávací pořady a how-to videa; přenosy či záznamy živých sportovních a kulturních událostí, pokud nemají formu samostatného audiovizuálního díla (viz níže k hybridním formátům reagujícím na pandemickou situaci).⁹⁶

6.3 PODPORA DISTRIBUCE AUDIOVIZUÁLNÍCH DĚL A PROJEKTŮ REAGUJÍCÍCH NA PANDEMICKOU SITUACI

124. Výstupy z nedávného dotazníkového šetření Státního fondu kinematografie⁹⁷ ukázaly potřebu zavedení podpory přeshraničního prodeje a distribuce (exportu) a zároveň specifitější podpory online distribuce. Podpora online distribuce by se měla zaměřit také na nekomerční VOD portály určené primárně k šíření audiovizuálního umění a plnící vzdělávací funkce a na podporu jednorázových opatření a hybridních formátů reagujících na pandemickou situaci, jak byly popsány v této zprávě. Okruhy a dílčí výzvy by měly pracovat s těmito principy:

- Podpora online distribuce zaměřená na online marketing.
- Podpora VOD portálů zaměřená na nekomerční a vzdělávací VOD služby – ta již ve stávajícím systému podpory omezeně probíhá, ale měla by cílit na další specifické potřeby

94 Např. okruh „TV and Online Content“ programu MEDIA požaduje minimální délku animovaného seriálu 24 minut: <https://www.kreativnievropea.cz/detail-vyzvy/tv-and-online-content>.

95 Některé definice určují delší prahový čas na epizodu (23 nebo 25 minut), případně určují délku vysílacího slotu včetně reklamních pauz (30 minut, např. TTR).

96 Varianta tohoto seznamu viz Creative Europe Programme, Call for Proposals: TV and Online Content. 31. 5. 2021.

97 Viz mimořádná výzva Státního fondu kinematografie k podávání žádostí o podporu kinematografie (2021-6-1-9) Projekty producentů firem, distributorů a provozovatelů kin zaměřené na výzkum a inovace v proměňujícím se prostředí audiovizu.

těchto portálů, včetně jejich technologického rozvoje (např. zabezpečení obsahu proti nelegálnímu kopírování formou DRM).

- Zahrnutí časově omezených online projektů typu „Filmu Naživo“ a virtuálních festivalů pro případ návratu protipandemických omezení.
- Podpora exportu audiovizuálních děl nejen prostřednictvím stávající podpory propagace (podpora účasti na festivalech a při nominacích na nejprestižnější mezinárodní ceny), ale i prostřednictvím dotací na marketingové a distribuční náklady spojené přímo s prodejem a uvedením díla v zahraničí (včetně výroby kopií, dabingu, propagačních materiálů atd.).⁹⁸

125. Výše uvedená doporučení umožní transformaci systému veřejné podpory audiovizuální tvorby a Státního fondu kinematografie, která posílí udržitelnost, odolnost a konkurenceschopnost domácího audiovizuálního průmyslu v době rostoucího významu nadnárodních streamingových (VOD) služeb a online formátů.

■ 7. LITERATURA

AEPO – ARTIS, Yet Another Detailed Study Calls for the Introduction of a Right to Equitable Remuneration. 21. 9. 2022.

Dostupné z: <https://www.aepo-artis.org/yet-another-detailed-study-calls-for-the-introduction-of-a-right-to-equitable-remuneration/>

Benzoni, Laurent – Hardouin, Philippe, The Economic Contribution of the Creative Industries to the EU in terms of GDP and Jobs: Evolution 2008-2011. Zář 2014.

Dostupné z: <https://www.teraconsultants.fr/en/the-economic-contribution-of-the-creative-industries-to-the-eu-in-terms-of-gdp-and-jobs>

Blázquez, Francisco Javier Cabrera – Cappello, Maja – Milla, Julio Talavera – Valais, Sophie, *Investing in European Works: The Obligations on VOD Providers*. Strasbourg: European Audiovisual Observatory, 2022.

Dostupné zde: <https://rm.coe.int/iris-plus-2022en2-financial-obligations-for-vod-services/1680a6889c>

Broughton, Andrea a kol., *Precarious Employment in Europe: Patterns, Trends and Policy Strategies*. Květen 2016.

Dostupné z: [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2016/587285/IPOL_STU\(2016\)587285_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2016/587285/IPOL_STU(2016)587285_EN.pdf)

Countouris, Nicola – De Stefano, Valerio – Lianos, Ioannis, The EU, Competition Law and Workers' Rights. Centre for Law, Economics and Society Research Paper Series 2/2021. Březen 2021.

Dostupné z: https://www.ucl.ac.uk/cles/sites/cles/files/cles_2-2021.pdf

98 Např. Polský institut filmového umění v rámci své priority „Distribuce polského filmu v zahraničí“ takto dotuje náklady zahraničního distributora a umožňuje i podporu zahraniční VOD distribuce. Viz <https://pisf.pl/wp-content/uploads/2022/04/PO-PISF-2022.pdf>.

Creative Europe Programme, *Call for Proposals: TV and Online Content*. 31. 5. 2021.

Dostupné z: https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/opportunities/docs/2021-2027/crea/wp-call/2021/call-fiche_crea-media-2021-tvonline_en.pdf

David Hesmondhalgh – Sarah Baker, *Creative Labour: Media Work in Three Cultural Industries*. London: Routledge, 2011.

David, Ivan – Kotišová, Johana – Szczepanik, Petr, *Smluvní vztahy mezi tvůrci a producenty v audiovizí*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019.

Dostupné z: https://is.muni.cz/publication/1538776/Smluvni_vztahy_mezi_tvuci_a_producenty_v_audiovizii.pdf

Esilsson, Tomas, *Public Film Funding at a Crossroads*. Trollhättan: Film i Väst, 2022.

Dostupné z: <https://analysis.filmivast.se/wp-content/uploads/2022/03/Public-Film-Financing-at-a-Crossroads-download.pdf>

European Commission, *Employment and Social Developments in Europe 2019: Sustainable Growth for All: Choices for the Future of Social Europe*. Luxembourg: Publication Office of the European Union, 2019.

Dostupné z: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/747fefa1-d085-11e9-b4bf-01aa75ed71a1/language-en>

Evropská komise, Pokyny podle čl. 13 odst. 7 směrnice o audiovizuálních mediálních službách týkající se výpočtu podílu evropských děl v katalogích služeb na vyžádání a definice nízké sledovanosti a nízkého obratu, 2020/C 223/03. 7. 7. 2020.

Dostupné z: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/HTML/?uri=CELEX:52020XC0707\(03\)&qid=1661342807141&from=EN](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/HTML/?uri=CELEX:52020XC0707(03)&qid=1661342807141&from=EN)

Evropská komise, Pokyny k uplatňování právních předpisů EU v oblasti hospodářské soutěže na kolektivní smlouvy týkající se pracovních podmínek osob samostatně výdělečně činných bez zaměstnanců, C/2021/8838. 9. 12. 2021.

Dostupné z: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=PI_COM:C\(2021\)8838](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=PI_COM:C(2021)8838)

Felklová, Hana, *Status profesionálního umělce: Ochrana a podpora výkonu umělecké profese*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2020.

Dostupné z: https://www.idu.cz/dokumenty/status-umelce/status-umelce_hana-felklova.pdf

Fontaine, Gilles – Pumares, Marta Jiménez, *European High-end Fiction Series: State of Play and Trends*. Strasbourg: European Audiovisual Observatory, 2020.

Dostupné z: <https://rm.coe.int/european-high-end-fiction-series-state-of-play-and-trends-g-fontaine-a/16809f80cd>

Goodfellow, Melanie, How Europe's Indie Producers Are Fighting to Retain IP and Revenues Amid Streaming Boom. *Screen Daily*. 2. 9. 2021.

Dostupné z: <https://www.screendaily.com/features/how-europes-indie-producers-are-fighting-to-retain-ip-and-revenues-amid-streaming-boom/5162865.article>

Herman, Josef, Kulatý stůl k návrhu zákona o veřejnoprávní kulturní instituci. *Divadelní noviny*. 27. 6. 2022.

Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/kulaty-stul-k-navrhu-zakona-o-verejnopravni-kulturni-instituci>

Komorowski, Marlen a kol., Investment Obligations for On-Demand Players in Europe: An Update of Current AVMSD Transpositions. *SMIT*. 3. 6. 2021.

Dostupné z: https://smit.vub.ac.be/wp-content/uploads/2021/06/Policy-Brief-48_VOD-investment_FINAL_20210603.pdf

Meir, Christopher, *European Conglomerates and the Contemporary European Audiovisual Industries: Transforming the Industrial Landscape Amid the Arrival of SVOD Platforms, a High-End Television Boom, and the COVID-19 Crisis*. Červenec 2021.

Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/353403529_European_Conglomerates_and_the_Contemporary_European_Audiovisual_Industries_Transforming_the_Industrial_Landscape_Amid_the_Arrival_of_SVOD_Platforms_a_High-End_Television_Boom_and_the_COVID-19_Crisis

Mitrić, Petar – Szczepanik, Petr, *Pomůžte Netflix českému filmu? Výzvy a příležitosti implementace článku 13 revidované směrnice o audiovizuálních mediálních službách*. Praha: Univerzita Karlova, 2020.

Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/349279003_Pomuze_Netflix_ceskemu_filmu_Vyzvy_a_prilezitosti_implementace_clanku_13_revidovane_smernice_o_audiovizualnich_medialnich_sluzbach

Naidu, Suresh – Posner, Eric A. – Weyl, Glen, *Antitrust Remedies for Labor Market Power*. *Harvard Law Review*. 2018, roč. 132, s. 536–601.

Dostupné z: https://harvardlawreview.org/wp-content/uploads/2018/12/536-601_Online.pdf

Překladatelé Severu, *Mapování smluvních podmínek a výše honorářů českých literárních překladatelů*. 2022.

Dostupné z: https://prekladateleseveru.cz/wp-content/uploads/2022/03/broz%CC%8Cura-WEB_FINAL.pdf

Rosen, Sherwin, *The Economics of Superstars*. *American Economic Review*. 1981, roč. 71, č. 5, s. 845–858.

Dostupné z: <https://pdodds.w3.uvm.edu/files/papers/others/1981/rosen1981a.pdf>

Society of Audiovisual Authors, *1-Year Past Implementation Deadline of the EU Copyright Directives: Authors Deserve More!*. 7. 6. 2022.

Dostupné z: <https://www.saa-authors.eu/en/news/772-press-release-1-year-past-implementation-deadline-of-the-eu-copyright-directives-authors-deserve-more#.YOUGui84NeN>

Towse, Ruth, *Creativity, Incentive and Reward: An Economic Analysis of Copyright and Culture in the information Age*. Cheltenham: Edward Elgar, 2001.

Tůma, Pavel, *Smluvní licence v autorském právu*. Praha: C. H. Beck, 2007.

Vermeylen, Greet a kol., *Exploring Self-employment in the European Union*. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2017.

Dostupné z: <https://www.eurofound.europa.eu/publications/report/2017/exploring-self-employment-in-the-european-union#tab-01>

Zahrádka, Pavel (ed.), *Dopad epidemie nemoci COVID-19 na distribuci, prezentaci a monetizaci kulturního obsahu: Hudba, film a divadlo*. Praha: VŠFS, 2022.

Dostupné z: https://www.academia.edu/72606960/Dopad_epidemie_nemoci_COVID_19_na_distribuci_prezentaci_a_monetizaci_kulturn%C3%ADho_obsahu_Hudba_film_a_divadlo

II PRÁVNÍ PŘEDPISY

Evropská komise, Návrh směrnice Evropského parlamentu a Rady o zlepšení pracovních podmínek při práci prostřednictvím platform, COM/2021/762 final.

Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=CELEX:52021PC0762>

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2010/13/EU ze dne 10. března 2010 o koordinaci některých právních a správních předpisů členských států upravujících poskytování audiovizuálních mediálních služeb.

Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/cs/TXT/PDF/?uri=CELEX:32010L0013>

Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2018/1808 ze dne 14. listopadu 2018, kterou se mění směrnice 2010/13/EU o koordinaci některých právních a správních předpisů členských států upravujících poskytování audiovizuálních mediálních služeb (směrnice o audiovizuálních mediálních službách) s ohledem na měnění se situaci na trhu.

Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018L1808&from=CS>

Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 ze dne 17. dubna 2019 o autorském právu na jednotném digitálním trhu, kterou se mění směrnice 96/9/ES a 2001/29/ES.

Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790&from=CS>

Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů.

Zákon č. 132/2010 Sb., o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání a o změně některých zákonů.

Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník.

Autoři:

Rudolf Leška (Vysoká škola finanční a správní)
Pavel Zahrádka (Univerzita Palackého v Olomouci)
Ivan David (Univerzita Palackého v Olomouci)
Petr Szczepanik (Univerzita Karlova)
Miroslav Krša (Univerzita Palackého v Olomouci)

Jazyková redaktorka: Jana Mezuláníková
Grafická úprava a sazba: Petr Barták

Vydala Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 8, 771 47 Olomouc

1. vydání
Olomouc 2022

Neprodejné