

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Produkce

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**OCHRANA OSOBNOSTI V DOKUMENTÁRNÍM FILMU**

Karolína Nováková

Vedoucí práce: Vít Janeček

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TELEVISION FACULTY**

Film, Television and Photographic Art and New Media

Production

**BACHELOR'S THESIS**

**PERSONALITY PROTECTION IN DOCUMENTARY FILM**

Karolína Nováková

Supervisor: Vít Janeček

Opponent:

Date of thesis defence:

Assigned degree: BcA.

Prague, 2021

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

**Ochrana osobnosti v dokumentárním filmu**

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne.....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce mapuje právní prostředí v České republice z hlediska ochrany osobnosti v dokumentárním filmu. Na příkladu několika dokumentárních filmů hledá hranici mezi ochranou osobnosti a tvůrčími možnostmi dokumentaristů.

## **Abstract**

This bachelor thesis maps the legal environment in the Czech Republic in terms of personality protection in documentary film. Using the example of several documentaries, it seeks the border between the protection of personality and the creative possibilities of documentary filmmakers.

<b>Prohlášení</b>	<b>2</b>
<b>Upozornění</b>	<b>2</b>
<b>Evidenční list</b>	<b>3</b>
<b>Abstrakt</b>	<b>4</b>
<b>Abstract</b>	<b>4</b>
<b>Poděkování</b>	<b>6</b>
<b>Seznam příloh</b>	<b>7</b>
<b>1 Úvod</b>	<b>8</b>
<b>2 Vymezení pojmů</b>	<b>9</b>
2.1 Charakteristika dokumentárního filmu	9
2.2 Legalita versus legitimita	11
2.3 Veřejný zájem	12
2.4 Kodex České televize	12
2.5 Skrytá kamera	12
<b>3 Ochrana osobnosti</b>	<b>14</b>
3.1 Souhlas se zachycením a rozšiřováním podoby člověka	14
3.2 Odvolání souhlasu	15
3.3 Výjimky z nutnosti udělení souhlasu	15
3.4 Zákonné licence	16
<b>4 Ochrana osobnosti v praxi</b>	<b>17</b>
4.1 Veřejný zájem versus ochrana osobnosti	17
4.1.1 V síti (2020)	18
4.1.2. Nemoc tretej moci (2013)	19
<b>5 Ochrana osobních údajů v dokumentárním filmu</b>	<b>21</b>
5.1 Ocet (2002)	21
5.2 Milý tati (2021)	21
<b>6 Soudní žaloba jako akcelerace tématu a PR nástroj dokumentárního filmu</b>	<b>23</b>
6.1 Rada nad zlato (2015)	23
6.2 Jak Bůh hledal Karla (2020)	23
6.3 Nemoc tretej moci (2013)	24
<b>7 Natáčení policie nebo státních orgánů ve výkonu služby</b>	<b>25</b>
<b>8 Závěr</b>	<b>27</b>
<b>Seznam zdrojů</b>	<b>28</b>

## **Poděkování**

Chtěla bych tímto poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce Vítu Janečkovi za cenné poznámky. Dále bych chtěla poděkovat advokátům Rudolfovi Leškovi a Františku Vyskočilovi a dokumentaristům Zuzaně Piussi a Vítu Klusákovi za poskytnutí rozhovorů.

## **Seznam příloh**

Příloha č. 1 – Rozhovor s advokátem Rudolfem Leškou

Příloha č. 2 – Rozhovor s advokátem Františkem Vyskočilem

Příloha č. 3 – Rozhovor s dokumentaristou Vítem Klusákem

Příloha č. 4 – Rozhovor s dokumentaristkou Zuzanou Piusi

Příloha č. 5 – Smlouva o užití osobnostních atributů pro účely filmu Milý tati



## 1 Úvod

Během studia a praxe se jako produkční setkávám s právními záležitostmi. Producent musí mít přehled nad právním prostředím a veškerou judikaturou související s výrobou filmu, a to jak v hraném, tak v dokumentárním žánru.

Společenské dokumentární filmy mají specifický rozměr svého zakotvení v současnosti a pracují s reálnými lidmi jako protagonisty / sociálními herci, jejichž jednání a identitu zobrazují a interpretují, čímž zpětně mohou mít dopad na jejich vnímání dalšími lidmi a jejich vlastní sebepojetí a sebereprezentaci. Z toho vyplývá ještě větší než obvyklá nutnost vnímat etické a právní rozměry vlastního natáčení i výsledného díla a jeho distribuce.

V této bakalářské práci se tedy zaměřuji na jednu konkrétní oblast práva, a to ochranu osobnosti a její aplikaci v kontextu dokumentárního filmu. Zajímá mě, jak je v českém právním prostředí aplikováno právo na ochranu osobnosti, jak jsou nastavené výjimky umožňující jeho překročení, jak k protagonistům vlastních filmů přistupují dokumentární tvůrci, kde je hranice mezi legitimitou a legalitou a jak je v českém právním prostředí ukotven pojem veřejného zájmu.

Pro hlubší reflexi jsem vedla a posléze níže i čerpala z rozhovorů s dvěma advokáty zaměřenými mimo jiné na ochranu osobnosti a dvěma dokumentaristy, kteří se volbou společensky angažovaných témat ve svých filmech těchto hranic dotýkají.

## 2 Vymezení pojmů

V této kapitole charakterizují pozici dokumentárního filmu jakožto žánru na poli kinematografie a vyvozují z této pozice důsledky pro kontext ochrany osobnosti. Dále se zabývám pojmy legality a legitimacy, veřejného zájmu, skryté kamery a rovněž Kodexu České televize.

### 2.1 Charakteristika dokumentárního filmu

První tendence definovat dokumentární film lze datovat do třicátých let dvacátého století, kdy jej John Grierson označil jako "tvůrčí zpracování skutečnosti." Pozdější vývoj směřoval k samostatnému rozvoji a vnímání tohoto typu kinematografie a prohlubování definic, které akcentují jasný vztah díla k jeho původu v realitě, jakkoli je dále zřejmé, že i tzv. dokumentární film je vždy jen reprezentací reality a jeho aktéři jsou asi nejpřesněji nazýváni přímo sociálními herci - jak to navrhuje Bill Nichols. Přesto jsou způsoby definování oblasti dokumentárního filmu jiné a různorodější než v případě fikce a vyvstává zde i řada jiných otázek.

Čitelnost rozmanitého žánrového pole dokumentu podtrhuje i vznik subžánrů, které dokonce dokumentárním způsobem reprezentace reality parodují. Jedním z nejvýraznějších příkladů je vznik samostatného filmového žánru, takzvaných mockumentů/doku-fikcí, jež soubor těchto charakteristických znaků využívá k prezentaci fiktivních událostí jako skutečných.

Například v knize *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*<sup>1</sup> autoři rozřazují dokumentární film do několika kategorií: *stříhový/kompilační*, který shromažďuje archivní materiál, *mluvící hlavy*, jež zaznamenává svědectví respondentů, *direct cinema* a *cinéma-vérité*, které především zaznamenávají právě probíhající události, *přírodovědný*, který je specifický například užitím zvětšovacích

---

<sup>1</sup> BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

objektivů, *filmový portrét* shromažďující scény ze života nějaké podmanivé osoby, a nakonec *syntetický*, který tyto typy kombinuje.

Bill Nichols v knize *Úvod do dokumentárního filmu*<sup>2</sup> kategorizuje dokumentární film do šesti skupin, takzvaných dokumentárních modů: nejvýraznějším znakem *výkladového modu* je užití mluveného slova, komentáře, *poetický modus* je příznačný důrazem na obrazový a zvukový rytmus, strukturu a celkovou formu filmu, *observační modus* zobrazuje životy protagonistů, jako by kamera nebyla přítomna, *reflexivní modus* naopak diváka upozorňuje na metodologický postup autora, v *participačním modu* je výrazná vzájemná interakce mezi filmařem a sociálním hercem, a nakonec *performativní modus*, který se snaží intenzivně působit na emoce.

Průsečíkem všech těchto žánrových postupů jsou různé formy odkazu na realitu, což vybízí k dlouholetému a zřejmě i nekonečnému sporu, totiž zda existuje a kde se nachází hranice mezi realitou a fikcí.

Profesor Antonín Navrátil v knize *Cesty k pravdě či lži*<sup>3</sup> na příkladu filmu bratrů Augusta a Louise Lumièreových *Příjezd vlaku do stanice La Ciotat* (1895), při jehož uvedení se diváci údajně lokomotivy vjíždějící do jejich řad zalekli a utíkali, demonstruje, že filmové dílo má schopnost vyvolat tak silnou fikci reality, že je s ní až ztotožněna.

Dlužno také zmínit, že audiovize obecně byla (a stále je) často využívána jako nástroj propagandy, což podtrhuje její podmanivost, sílu a potenciál (nejen) politicky ovlivňovat společnost a veřejné mínění. Jako příklad zmíním jeden z nejvýznamnějších dokumentárních filmů s propagandistickým rozměrem *Triumf vůle* (Leni Riefenstahlová, 1935), který zaznamenal 6. sjezd NSDAP a který vznikl na objednávku Adolfa Hitlera a Josepha Goebbelse.

Filmový kritik Guy Gauthier<sup>4</sup> poukazuje dále na podstatnou skutečnost, že každý člověk hraje nějakou sociální roli, je tedy vždy herec a ani dokumentární film ho

---

<sup>2</sup> NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

<sup>3</sup> NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži. 70 let československého dokumentárního filmu*. V Praze: Akademie múzických umění, 2002. ISBN 80-7331-909-8.

<sup>4</sup> GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6.

od ní nedokáže osvobodit. Budeme-li dále parafrázovat Gauthiera<sup>5</sup>, mezi divákem a dokumentaristou je stěžejní vytvoření důvěry, že jedná v autenticitě.

A právě tento silný vztah mezi realitou a její reprezentací, který je u dokumentu přítomnější v mnohem více vrstvách nežli u fikčních žánrů, klade mnohem větší nárok na tvůrce i producenta z hlediska odpovědnosti vůči reprezentované realitě i lidem – sociálním hercům dokumentárních filmů.

## 2.2 Legalita versus legitimita

Profesor Viktor Knapp definuje legalitu neboli zákonnost jako povinnost dodržovat zákon a současně konstatuje, že vydání právní normy musí být uskutečněno v mezích zákona. Naproti tomu pojem legitimita lze interpretovat z hlediska filozofie, politologie či práva. Právní teorie ji definuje jako ospravedlnitelnost, odůvodnění určitého postupu a jeho výsledku. Ve společenském dokumentu se objevuje nejčastěji forma legitimacy v podobě tzv. společenského zájmu.

Právní stránka fikční kinematografie je v řadě ohledů přehlednější a předvídatelnější: jednotlivé procesní fáze lze právně popsat a uchopit jak z hlediska pracovněprávního, tak z hlediska autorskoprávního, lze předvídat vztahy jednotlivých aktérů k dílu a v zákonných rámcích i ošetřit.

V případě dokumentárního filmu se objevuje řada situací, které takové možnosti přesahují: samotné natáčení mnohdy i tvůrcům, natož lidem před kamerou, dává sotva možnosti bezesbytku nahlédnout výsledný tvar a jeho možné interpretace. Přestože i dokumentární film počítá s treatmentem či scénářem, jeho podoba je mnohem méně vypovídající o koncovém filmu než obvyklý scénář hraného díla. Z tohoto hlediska vzniká v oblasti dokumentu mnohem větší potenciál konfliktů na různých rovinách. O to více vzniká potřeba tvůrce i producenta odpovědět si pokud možno v každé fázi realizace a zejména před uvedením filmu, co je z hlediska zákona možné, co je hraniční a co nemožné a jaké důvody mohou dávat opodstatnění tvůrců vstupovat do rizika konfliktů, sporu o interpretaci reality

---

<sup>5</sup>GAUTHIER, Guy. Dokumentární film, jiná kinematografie. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6, strana 163: "Dokumentarista je sice také umělec, ale jak svobodně může nakládat s pravdou? Divák se při pohledu na nějakou postavu občas ptá, do jaké míry je "pravdivá". Je to otázka důvěry."

prostřednictvím filmu a případně i právních sporů. V dokumentu – zejména zaměřeném na společenskou reflexi – se autor i producent může setkat relativně často s nutností vstoupit na hranici legálního z důvodů, že je to z hlediska výsledku legitimní.

### **2.3 Veřejný zájem**

Zákon s pojmem veřejného zájmu operuje v zákoně č. 89/2012 Sb. Zákon občanský zákoník, přestože tento pojem není definován žádným právním předpisem, nýbrž právní praxí. Příslušný správní orgán tedy musí konkrétní případy posuzovat jednotlivě, ale obecně se dá říci, že se jedná o zájem, který přesahuje zájem jednotlivce a vede k všeobecnému blahu. Více se věnuji aplikaci veřejného zájmu v následujících kapitolách.

### **2.4 Kodex České televize**

Kodex České televize je dokument, který představuje zásady naplňování veřejné služby v oblasti televizního vysílání, a který je závazný pro Českou televizi a její pracovníky. Schvaluje ho Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky. Nalezneme v něm soubor etických předpisů a pravidel, které musí zaměstnanci i externí pracovníci dodržovat při natáčení.

### **2.5 Skrytá kamera**

Skrytá kamera je pojem označující metodu, při které zobrazovaná osoba neví, že je pořizován její obrazový či také zvukový záznam, neuděluje tedy předem k záznamu souhlas a otázka skryté kamery se tak může ocitát na hraně etiky, potažmo zákona.

Podmínky užití pořízených záběrů jsou v Kodexu České televize definovány takto: *„Česká televize je oprávněna použít skrytou kameru nebo skrytý mikrofon pro zpravodajské nebo publicistické účely při zpracovávání tématu vážně se dotýkajícího veřejného zájmu, jestliže materiál, který má být natočen, nelze ani při vynaložení zvýšeného úsilí získat jinak a jestliže je tento materiál současně*

*nezbytný pro zpracování tématu.”* <sup>6</sup> Tato definice je sice závazná ve své podstatě pouze pro pracovníky České televize, nicméně pro všechny může sloužit jako vodítko při zvažování této metody.

Advokát František Vyskočil v rozhovoru upřesňuje, že skrytá kamera je neetická a mimo právní rámec v okamžiku, kdy má posloužit k zesměšnění dané osoby a kdy chybí zpravodajský nebo umělecký aspekt. <sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Kodex České televize, čl. 16.4 - Kodex České televize [online], Praha, Česká televize, 2003. [cit. 2021-08-1]. Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/>

<sup>7</sup> Příloha č. 2 - Rozhovor s advokátem JUDr. Františkem Vyskočilem

### **3 Ochrana osobnosti**

V této kapitole se zabývám ochranou osobnosti a možné expozice překročení hranic této ochrany při natáčení dokumentárního filmu.

Právní předpisy týkající se ochrany osobnosti v dokumentárním filmu jsou definovány především v zákoně č. 89/2012 Sb. Zákon občanský zákoník, který říká, že ochrany požívají zejména život a důstojnost člověka, jeho zdraví a právo žít v příznivém životním prostředí, jeho vážnost, čest, soukromí a jeho projevy osobní povahy.

V paragrafu 86 stojí, že *„nikdo nesmí zasáhnout do soukromí jiného, nemá-li k tomu zákonný důvod. Zejména nelze bez svolení člověka narušit jeho soukromé prostory, sledovat jeho soukromý život nebo pořizovat o tom zvukový nebo obrazový záznam, využívat takové či jiné záznamy pořízené o soukromém životě člověka třetí osobou, nebo takové záznamy o jeho soukromém životě šířit. Ve stejném rozsahu jsou chráněny i soukromé písemnosti osobní povahy.“*

#### **3.1 Souhlas se zachycením a rozšiřováním podoby člověka**

Stěžejní je pro tuto práci, potažmo pro dokumentární tvůrce, především Oddíl 6 Hlavy I. Nového občanského zákoníku (dále jen NOZ), který definuje podmínky zachycování podoby člověka.

V základě zákon vychází z toho, že souhlas zobrazovaného je nutný, pokud jeho podobu zachycujeme tak, že je možné určit jeho totožnost. Podobou člověka je tedy míněna podoba tváře, postavy, hlas a další atributy, které jsou pro danou osobu specifikovatelné a umožňují ji identifikovat.

Svolení zachytit podobu člověka zahrnuje i obvyklé rozmnožování a šíření tohoto záznamu za podmínky, že je to z okolností možné předpokládat.

### **3.2 Odvolání souhlasu**

Svolení se zachycením a rozšiřováním podoby je možné kdykoli odvolat, ale pouze za podmínky, že je odvolání relevantně odůvodněno. V případě, že odvolání není podloženo například poškozujícím narušením soukromí nebo porušením některých smluvených závazků ze strany dokumentaristy či jinou zásadní změnou okolností, pak je možné po zachycované osobě vymáhat kompenzaci škody, která vznikne například nutností film přestříhat či úplně zrušit výrobu.

V případě právního nebo dokonce soudně vedeného sporu o dokumentárního díla a případný účastník soudního řízení je ten, kdo dílo šíří, může jím být producent, televize i kino, v závislosti na procesní strategii, kterou žalobce zvolí, jak konstatuje v rozhovoru v příloze č. 1 JUDr. Rudolf Leška.

### **3.3 Výjimky z nutnosti udělení souhlasu**

Legislativa pojmenovává i situace, kdy producent dokumentárního filmu souhlas k zachycení podoby člověka nepotřebuje. Tyto případy jsou definovány ve dvou paragrafech.

Jeden paragraf hovoří o použití takovýchto záběrů k výkonu nebo ochraně jiných práv nebo právem chráněných zájmů jiných osob. To zahrnuje například zachycování obrazového a zvukového materiálu za účelem sběru důkazního materiálu při případném sporu. Dále tento paragraf umožňuje zachycení podoby člověka k úředním účelům, kdy je například policie oprávněna pořizovat záznamy pro plnění svých úkolů. Pokrývá také situace, ve kterých jsou záběry pořízeny, když někdo veřejně vystoupí v záležitosti veřejného zájmu.

Druhý paragraf pak opravňuje použít záznam přiměřeným způsobem též k vědeckému nebo uměleckému účelu a pro tiskové, rozhlasové, televizní nebo obdobné zpravodajství, o kterých se rozepisují níže.



### 3.4 Zákonné licence

V praxi se pro tyto privilegia ujalo slovní spojení "*zákonné licence*". Paragraf 89, Oddíl 6, I. Hlava Nového občanského zákoníku, stanovuje, že podobiznu člověka je možné zachytit a šířit v případě použití k uměleckým a vědeckým účelům a pro tiskové, rozhlasové, televizní nebo obdobné zpravodajství. S těmito účely je tak možné bez souhlasu natáčet také ve veřejném prostoru, např. na demonstracích a veřejných prostranstvích.

Na tyto licence se může producent pokusit odkazovat kdokoli bez ohledu na zaměstnání, jelikož nejde o žádné státem koncesované či povolované činnosti a neexistuje ani žádný oficiální registr. Posuzuje se tedy především záměr, způsob použití a přiměřenost takovýchto audiovizuálních záznamů.

Právě *přiměřenost* je zdůrazněna v Paragrafu 90, Oddíl 6, Hlava I., Nového občanského zákoníku, který říká, že pořízené záběry "(...) nesmí být využity nepřiměřeným způsobem v rozporu s oprávněnými zájmy člověka."

## 4 Ochrana osobnosti v praxi

V této kapitole se na konkrétních příkladech filmů *V síti* (2020, režie Barbora Chalupová a Vít Klusák) a *Nemoc třetí moci* (2013, režie Zuzana Piusi) snažím najít hranice mezi veřejným a soukromým zájmem a zhodnotit současnou právní praxi.

### 4.1 Veřejný zájem versus ochrana osobnosti

Jak plyne z judikatury, ale také z přiložených rozhovorů s JUDr. Františkem Vyskočilem a JUDr. Rudolfem Leškou, záznam a šíření osoby je možný (a ospravedlnitelný v rámci veřejného zájmu) v případě, že veřejný zájem významně převyšuje zájem soukromý. Je tedy nutné posuzovat konkrétní případy jednotlivě, jak konstatuje pan JUDr. Leška: *“Na tyto otázky se špatně odpovídá obecně, jelikož záleží na konkrétních okolnostech. Obecně platí, že čím významnější je věc veřejného zájmu, tím nižší je ochrana soukromí veřejných osob.”*<sup>8</sup>

Zároveň pan JUDr. Vyskočil dodává: *“Vždycky ale platí, že ten dokument nesmí působit účelově poškozujícím způsobem, dokumentarista si ho nemůže přikrášlit v zájmu atraktivity, která ale není pravdivá nebo která poškozuje záměrně ty zobrazené osoby.”*

S tímto komentářem narážíme na přirozenou odpovědnost dokumentaristy dbát na to, aby docílil co nejuvěrnějšího a nejobektivnějšího popisu reality. Tato odpovědnost však nevychází pouze z legislativy, ale rovněž z osobních vazeb, které při výrobě filmu vznikají. Dokumentarista Vít Klusák tento aspekt vznikajícího vztahu a s ním související odpovědností v našem rozhovoru v příloze č. 3 komentuje takto: *“Odpovědnost cítím velkou, jsou to všechno blízké duše, protože se naše cesty protnulý, setkal jsem se s nimi, pustili mě k sobě domů, vyptávali se na moje děti a blízké, vědí, kde bydlím, můžou mě kdykoliv navštívit. S některými zůstávám v kontaktu, s Daliborem si docela často píšeme, co se děje. Ty lidi ze svého života nevyženu, takže o nich přemýšlím jako o někom, s kým budu žít dál, protože jsem na té své cestě strávil dost intenzivní*

---

<sup>8</sup> Příloha č. 1 – Rozhovor s advokátem JUDr. Rudolfem Leškou

*čas a oni mě pustili blízko. Takže ta odpovědnost se rovná míře toho protnutí těch našich drah."*

Také investigativní dokumentaristka Zuzana Piussi to při našem rozhovoru v příloze č. 4 pojmenovala obdobně: *"Nestalo se mi za 15 let, že by mi někdo řekl, že jsem jeho výpověď zmanipulovala. (...) Vždycky jsem to udělala tak, aby věděli, že pokud jsem tam dala něco, co se jim nelíbilo, tak jim nastavuji zrcadlo, ale není to moje zákeřnost. Stále se můžu těm lidem podívat do očí, nikoho nezneužívám."*

#### **4.1.1 V síti (2020)**

Ukázkovým příkladem užití záznamu lidí a jejich jednání bez udělení souhlasu ve jménu veřejného zájmu je dokumentární film Barbory Chalupové a Víta Klusáka *V síti* (2020), jež otevírá téma sexuálního obtěžování dětí na internetu. Ve filmu je použit záznam z webkamer, kde sexuální predátoři komunikují s herečkami, které jsou obsazeny tak, aby působily dětsky, v domnění, že komunikují s nezletilými dívkami ve věku zhruba 12 let. Vzhledem k tomu, že se jedná o velmi závažné chování, které může velmi hrubým způsobem trvale poškodit psychiku dětí, je veřejným zájmem, aby se téma pomocí filmu a doprovodné kampaně popularizovalo, a použití této formy skryté kamery bez souhlasu zobrazovaných predátorů je tedy legitimní.

Budu-li parafrázovat výroky z našeho rozhovoru s Vítem, podle jeho přesvědčení je třeba vždy položit na váhu oba aspekty – jak veřejný, tak soukromý zájem, a uvádí příklad, který není příliš vzdálen od metody užití ve filmu *V síti*: *Dovedu si představit dokumentaristu, který by na Pornhub zavěsil vir, který by odblokoval webkamery v laptotech a točil by lidi, jak se uspokojují u porna, a z toho by sestříhal nějaký experimentální film. To mi připadá, že už je příliš. Tvrdil by, že to je umění, protože se teď společnost pornografizuje a všichni čuměj na Pornhub, protože ty čísla konzumace porna jsou překvapivě vysoký, takže má smysl to umělecky zpracovat. Tak tohle mi připadá, že už je za hranou. Myslím, že se má respektovat, že si někdo nepřeje být natáčen, pokud se nemá zpovídat veřejnému mínění."* Tento výrok vystihuje, že přestože se případný film může týkat problematiky veřejného zájmu, samotní zobrazovaní lidé odpovědní nejsou

(dokonce jsou spíše oběti fenoménu pornografie), jejich tajné natáčení tedy není legitimní.

#### **4.1.2. Nemoc tretej moci (2013)**

Dalším (snad jednoznačným) příkladem převyšujícího veřejného zájmu nad ochranou osobnosti je investigativní dokumentární film Zuzany Piussi *Nemoc tretej moci* (2013), ve kterém zmapovala stav justice na Slovensku poté, co na sklonku vlády Vladimíra Mečiara došlo k úplnému oddělení justiční moci od státu, jak je to běžné v řadě zemí západní Evropy. Zavedení soudní samosprávy však provázelo její prvotní personální obsazení pochybnými lidmi, z nichž určitým symbolem se stal autoritářský Mečiarův exministr spravedlnosti a soudce Štefan Harabin, který dokonce v novém systému nakumuloval několik klíčových funkcí. Film odhaloval nekalé praktiky uvnitř soudní samosprávy, kde docházelo k šikaně či vykonstruovaným procesům proti soudcům, kteří buď jevíli nezávislost svého rozhodování i v politicky exponovaných kauzách, nebo se dostali do názorových střetů s nejvyšší hierarchií justice. V souvislosti s tímto filmem byla Zuzana Piussi trestně stíhaná, hrozily jí až dva roky vězení. Dovoluji si tento případ zahrnout, přestože se soudní proces odehrával na Slovensku, jelikož slovenská legislativa je ve věci ochrany osobnosti velmi podobná, až identická vůči té české.

Piussi ve filmu zachytila mimo jiné příběh soudkyně, která měla dostat lísteček se vzkazem, který měl zmanipulovat její rozhodnutí v konkrétní mafiánské kauze. Jiná soudkyně jí za neuposlechnutí tohoto vzkazu měla šikanovat a vytvářet manipulativní nátlak, což napomohlo zhoršení zdravotního stavu první zmíněné soudkyně natolik, že jí selhalo srdce a během několika dní zemřela. Ve filmu je proto scéna, kde dcera zesulé soudkyně konfrontuje šikanující soudkyni. Zuzana Piussi tvrdí, že se nejednalo o skrytou kameru, jelikož ji měla zapnutou položenou na stole a zaznamenala, že si jí soudkyně všimla, ale v rámci emotivní konverzace s dcerou zesulé nestihla režiséru oslovit a zamezit natáčení. Tento způsob záznamu byl tak jediný možný, jelikož z předchozí komunikace se soudkyní věděla, že jinou cestou žádnou její výpověď nezíská – soudkyně se jí vyhýbala. Fakt, že o tom soudkyně věděla, není z hlediska legislativy tolik relevantní, jelikož režisérka souhlas k natáčení tak jako tak nezískala. Významně relevantní je však především to, že se jedná o zachycení komunikace soudkyně,

kteřá má vůči společnosti zvýšenou odpovědnost a její jednání v takových situacích je věcí veřejnou a tematicky se případ dotýká nezávislosti justice.

Paradoxem počátku celé kauzy bylo to, že ve filmu je tato soudkyně anonymizovaná, má černou pásku přes oči a její jméno je "vypípané". Podáním žaloby proti režisérce a současně druhé žaloby proti televizi veřejné služby, která film odvysílala, se de facto soudkyně sama přiznala a odhalila tím svou identitu: *"Přišlo trestní oznámení, že jsem natočila tuto doktorku Kožíkovou. Ona sama řekla, že jsem ji natočila. Tím se přiznala, že je to ona. Když se podíváš na ten film, nejde o to, jak se kdo jmenuje, ale o to, jak se kdo cítí."*<sup>9</sup>

Výše zmíněný fakt v kombinaci s tím, že prodleva mezi distribucí filmu a podání žaloby trvala zhruba rok, je patrné, že se nejednalo ze strany dotčené soudkyně o skutečnou újmu, ale spíše o nástroj k zastrašování – ve chvíli, kdy se toto téma začalo – i s využitím materiálu Piussi – dále exponovat v médiích.

---

<sup>9</sup> Příloha č. 4 – Rozhovor s dokumentaristkou Zuzanou Piussi

## 5 Ochrana osobních údajů v dokumentárním filmu

Zákon o ochraně osobnosti chrání samozřejmě nejen podobu, ale také osobní údaje, s čímž se může dokumentární film také potýkat.

Dovolím si zde uvést dva příklady dokumentárních filmů, které shodou okolností oba mají za ústřední motiv vztah s blízkou osobou – vztah autora či autorky s otcem – a autorská interpretace této postavy je nutně subjektivní a v daném kontextu i potenciálně kontroverzní.

### 5.1 Ocet (2002)

Vít Klusák se původně pokusil natočit portrét svého vlastního otce, hudebního skladatele Emila Viklického. Ten však hned v úvodu pokusu natáčení odmítl, a tak se Klusák rozhodl do jeho role obsadit dvojníka. Jelikož se tehdy se svým otcem setkal teprve podruhé v životě, snaží se prostřednictvím filmu dopátrat, jaký je jeho otec člověk. S parodickým přístupem proto zkoumá otcovo auto, s odborníky studuje jeho spotřebitelské chování na základě vyhozeného odpadu či zadává grafologický rozbor jeho písma z poštovních poukázek na alimenty.

Ve filmu tedy dochází k tomu, že bez souhlasu portrétovaného autor ve filmu de facto šíří osobní informace svého otce, přestože míra závažnosti, která těmto informacím náleží, zůstává v tomto případě předmětem diskuze.

Vít Klusák to komentuje takto: *“Ty scény mají především říct, že když si někdo nepřeje, abyste se k němu přiblížila, že se k němu přiblížit nejde. (...) Myslím, že když syn filmovým způsobem a určitou formou divné filmové arteterapie stopuje svého otce, je to akceptovatelné. (...) Přistupuji k tomu spíš zdravým rozumem, vkusem a svědomím než podle litery zákona.”*<sup>10</sup>

### 5.2 Milý tati (2021)

Rovněž režisérka Diana Cam Van Nguyen se prostřednictvím svého filmu *Milý tati (2021)* snaží vypořádat se svým otcem. Jejich komunikace byla vřelá naposledy, když byl v letech 2004 až 2005 ve vězení, odkud si s Dianou psali krásné dopisy. Otec si posléze založil novou rodinu, jelikož ve jménu vietnamských tradic chtěl

---

<sup>10</sup> Příloha č. 3 – Rozhovor s dokumentaristou Vítem Klusákem, 7.7. 2021

zplodit syna, aby měl pokračovatele rodu, což mu Dianina matka poskytnout nemohla.

Film zastupuje žánr animovaného dokumentu. Dramaturgicky i vizuálně film vychází z dopisní korespondence mezi Dianou a jejím otcem, který je ve filmu ztvárněn hercem. I zde by se dala uplatnit zákonná licence s odkazem na umělecké účely, jsou o něm nicméně ve filmu sdíleny poměrně výrazně osobní informace a jedná se o velmi citlivé rodinné téma, takže by případný soudní spor, jakkoli nepravděpodobný, celé audiovizuální dílo od základu zmařil. Proto se producentka Karolína Davidová rozhodla uzavřít smlouvu nejen o užití osobnostních atributů jako jsou jméno a podoba, ale také právě soukromých dopisů, znění smlouvy viz příloha č. 5<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Příloha č. 5 - Smlouvy o užití osobnostních atributů pro účely filmu Milý tati

## **6 Soudní žaloba jako akcelerace tématu a PR nástroj dokumentárního filmu**

V dokumentaristické praxi na druhé straně dochází i k paradoxní možnosti, kdy podání žaloby v souvislosti mimo jiné právě s ochranou osobnosti často vyvolává pozornost médií, čímž se daný film, potažmo i jeho téma popularizuje a ve výsledku jej zhlédne více lidí, než by se stalo bez podání žaloby. Je-li zpracovaná kontroverzní skutečnost reflektována legitimně (třeba s ohledem na veřejný zájem), může se taková žaloba stát dokonce jakýmsi performativním pokračováním samotného filmu a do jisté míry může akcelerovat závažnost tématu i jeho vnímání veřejností.

### **6.1 Rada nad zlato (2015)**

Jako první příklad můžeme uvést studentský film *Rada nad zlato* (2015) Jakuba Charváta, jež pojednává o nekalých praktikách firmy poskytující služby v oblasti pojištění *OVB Allfinanz*. Ta na něj za poškození pověsti podala žalobu, jež po následné medializaci stáhla. Nejednalo se tedy zde přímo o ochranu osobnosti, ale je zjevné, že podání žaloby výrazně zvýšilo pozornost médií a film paradoxně zhlédlo mnohem více lidí, navzdory tomu, jaký záměr pravděpodobně ze strany vedení firmy za podáním žaloby stál.

### **6.2 Jak Bůh hledal Karla (2020)**

Dalším příkladem je film *Jak Bůh hledal Karla*, který vznikl v režii Víta Klusáka a Filipa Remundy. Vít Klusák popisuje právní stránku vzniku filmu takto:

*"Zaznamenali jsme několik situací s knězem, který byl pravomocně odsouzený za sexuální obtěžování své skupiny, kterou vede a kde jsou bývalí fetišci, mladí lidé. Polská koprodukční strana nás nutila, abychom ho z toho filmu dokonale odstranili, změnili hlas, vyčtverečkovali, nejenom tvář, ale celou postavu, včetně rukou, nohou a sutany. Nám to s Filipem přišlo tak absurdní, že jsme na něj dali takové velké kostky, takže tím filmem prochází takový rozčtverečkový duch,*



*který mluví vykleštěným hlasem. Kdybychom se nezodpovídali polské straně, tak bychom to nikdy nepřipustili, protože nám přijde správný ukázat někoho, kdo ubližuje mladým lidem, kteří k němu navíc přichází s důvěrou, že je dostane ze závislosti. (...) Dokonce to je tak, že kdyby nás ten kněz chtěl žalovat, tak to jenom dopotvrzuje, že jsme poukázali, že ten film není bezzubý a poukazuje na smysluplnou věc. Nehledě o propagačním rozměru takové kauzy – kdyby se totiž v Polsku začalo řešit, že se církev ohrazuje vůči českému dokumentárnímu filmu, tak by to na ten film mohlo jen upozornit. Ve všech ohledech by to mělo přínos pro povědomí toho filmu.”<sup>12</sup> Z této výpovědi je tedy patrné, že Vít Klusák by případný soudní spor pro film a samotné téma paradoxně považoval za výhodu. Pravděpodobně by autoři navíc spor na úrovni Evropského soudu pro lidská práva vyhráli, jelikož církev čelí obviněním ze sexuálního zneužívání dětí dlouhodobě a jedná se tak o veřejný zájem, aby bylo téma předmětem veřejné diskuze. V rámci respektování koproducentův kompetencí však tuto možnost nevyužili.*

### **6.3 Nemoc tretej moci (2013)**

Tuto tezi potvrzuje také Zuzana Piussi v souvislosti s jejím filmem *Nemoc tretej moci* (2013) s tím, že mediální pozornost vítá: *“V justici to tehdy doopravdy byla katastrofa, já jsem to brala za velmi dobrou věc, že se o tom začalo mluvit, ten film na to upozornil a někteří mi říkali, že ten film přispěl tomu, že Harabin nevyhrál další volby.”*<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Příloha č. 3 – Rozhovor s dokumentaristou Vítem Klusákem

<sup>13</sup> Příloha č. 4 – Rozhovor s dokumentaristkou Zuzanou Piussi

## 7 Natáčení policie nebo státních orgánů ve výkonu služby

Kontroverzní společenská témata mají často spojitost s korupcí nebo privatizací určitých segmentů státní moci nebo překračování zákonných norem, mohou se v nich vyskytovat i situace konfliktů a někdy vyvstávají i pokusy zabránit natáčení. Aktéry těchto situací jsou často úřední osoby nebo příslušníci státních orgánů, zejména policie. Pro dokumentaristu/ku je tedy zásadní vědět, kdy může trvat na probíhajícím natáčení, dokonce bez ohledu na vůli či snahu natáčených osob mu/jí v tom zabránit.

Každý občan má právo natáčet policisty/ky ve službě, čímž může realizovat svoje právo kontrolovat úřední osobu ve výkonu veřejné moci. Tyto záběry pak mohou sloužit jako důkazní materiál při podezření z pochybení policisty ve službě. Současně i zde lze uplatnit výše zmíněné *zákonné licence*, tedy natáčení za uměleckými, vědeckými či zpravodajskými účely. Policista ve výkonu služby proto musí tolerovat snížené právo na ochranu osobnosti.

Zásadní je k této problematice dokument s názvem "Stanovisko odboru bezpečnostní politiky Ministerstva vnitra k pořizování záznamů policistů při výkonu služby"<sup>14</sup>, který uvádí: "*V zásadě platí, že policista je povinen strpět pořizování audio, video záznamů nebo fotografií při výkonu služby jinou osobou.*" Současně však dodává: "*Ze strany pořizovatele záznamů však nesmí dojít k pořizování záznamů (či dalšímu nakládání s nimi), které by zasahovalo nad míru přiměřenou situaci do osobnostních práv policistů či třetích osob.*"

Za zásah nad míru přiměřenosti je míněno například snímání situací nesouvisejících s výkonem služby, snímání fyziognomických detailů či zranění policisty a podobně.

V praxi má tedy (nejen) dokumentarista hned dvojí zákonnou "záštitu", že policistu ve službě natáčet smí. Potvrzuje to mimo jiné také v rozhovoru advokát JUDr. Leška: "*Vypovídají o tom i některé rozhodnutí soudu, při výkonu úřední činnosti si policistu může nahrávat nejen dokumentarista, ale kdokoli, aby to*

---

<sup>14</sup> Stanovisko odboru bezpečnostní politiky MV k pořizování záznamů policistů při výkonu služby. Ministerstvo vnitra České republiky, 2014. [cit. 2021-08-5]. Dostupné na: <https://www.mvcr.cz/soubor/porizovani-zaznamu-policistu-pri-vykonu-sluzby-pdf.aspx>

*případně mohl použít při podání stížnosti. Pokud se bavíme o veřejných akcích, na dokumentaristu se může vztahovat žurnalistické privilegium (výše zmíněná zákonná licence na základě zpravodajských či uměleckých účelů - pozn.) a v principu mu nelze zakázat pořízení záznamu.”*

Současně pak pan JUDr. Leška dodává: *“Na druhou stranu Nejvyšší správní soud říká, že nesmíte neuposlechnout pokyn policie, takže pokud za určitých okolností policista takový pokyn vydá, prakticky natáčení může zabránit, ale můžete se zpětně domáhat soudního přezkumu, zda nepostupoval nezákonně. V daný moment ho uposlechnout ale musíte.”*<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Příloha č. 1 – Rozhovor s advokátem Rudolfem Leškou

## 8 Závěr

Ve své bakalářské práci jsem zkoumala české právní prostředí z hlediska ochrany osobnosti v dokumentárním filmu. Charakterizovala jsem výchozí specifika dokumentárního filmu, sumarizovala legislativní předpoklady a teoretické aspekty související s ochranou osobnosti a poté jsem se pokusila zmapovat současnou praxi na příkladech konkrétních filmů, ve kterých dochází k hraniční expozici snímaných osob, jež mohou vnímat samotné natáčení nebo výsledný film nelibě, ať už z důvodů pocitů narušení osobnostních práv, nebo z důvodů snahy zakrýt nějaké své nekalé jednání a znemožnění jeho evidence.

Dokumentaristé i producenti ve své práci potřebují nějaké vodítko, které jim umožňuje natočit materiál pokud možno bez omezení z hlediska tématu i umělecké výpovědi, na druhé straně musí vykazovat vysokou citlivost k etickému rozměru konkrétního případu i jeho právní stránce. Vedle perspektivy tvůrců a jejich zvažování – vedené logicky maximální snahou točit téměř za všech okolností – jsem předložila i perspektivu vybraných právníků, kteří se odpovídající oblastí i příklady z filmové praxe zabývají.

Obecně lze říci, že mnohé konfliktní situace v souvislosti s konkrétním filmem nelze vždy do detailů předjímat, a to i v případě obezřetného postupu u možných kontroverzí či rizika narušení práv třetích osob (anonymizace, nahrazení reálných osob figuranty apod.). Z různých úhlů jsem se snažila zachytit rizika, která je třeba brát v potaz a uvedla jsem příklady postupů, jak případným problémům čelit.

Cílem volby mého tématu bylo prozkoumání hranic a možných problémů při snímání jiných lidí v reálných situacích a práce s tímto materiálem ve výsledném tvaru. Práce klade důraz zejména na společenský dokument, kde se problematika ochrany osobnosti vyskytuje nejčastěji. Doufám, že se mi podařilo prozkoumat hlavní podstatné aspekty tématu a pochopit řadu věcí z této oblasti a nabídnout případně toto pochopení i dalším zájemcům.

## Seznam zdrojů

BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

NAVRÁTIL, Antonín. *Cesty k pravdě či lži. 70 let československého dokumentárního filmu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2002. ISBN 80-7331-909-8.

GAUTHIER, Guy. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-023-6.

DAVID, Ivan. *Filmové právo: Autorskoprávní perspektiva*. V Praze: Nová beseda, 2015. ISBN 978-80-906089-0-0

Kodex České televize [online], Praha, Česká televize, 2003. [cit. 2021-08-1]. Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/kodex-ct/>

Stanovisko odboru bezpečnostní politiky MV k pořizování záznamů policistů při výkonů služby. Ministerstvo vnitra České republiky, 2014. [cit. 2021-08-5]. Dostupné na: <https://www.mvcr.cz/soubor/porizovani-zaznamu-policistu-pri-vykonu-sluzby-pdf.aspx>

## **Příloha č. 1**

**Rozhovor s JUDr. et Mgr. Rudolfem Leškou, Ph.D., LL.M. ze dne 27. 7. 2020**

**Co jsou podle vás nejdůležitější právní předpisy a zákony, které jsou obsahově směrodatné pro dokumentaristu, příp. je něco, co by měl mít například investigativní dokumentarista v argumentačním arsenálu?**

To je široká otázka. Jedna otázka je autorské právo, tedy například používání archivního audiovizuálního materiálu. Tam je důležité, do jaké míry se jedná o dovolenou citaci a kdy už je potřeba souhlas.

Druhá otázka je ochrana osobnosti, kterou upravuje občanský zákoník, jelikož často potřebujete do dokumentu výpovědi lidí a kromě toho zvláště u investigativních dokumentů sdělujete též citlivé údaje způsobilé zasáhnout do cti či důstojnosti jiných lidí.

Dále, především u investigativních dokumentů, které hraničí s žurnalistikou, je z pozice státní moci důležitá ochrana státního tajemství, naopak z pozice dokumentaristy pak ochrana zdroje. Tiskový zákon sám se na audiovizi nevztahuje, ale i ten dokumentarista může požívat určité ústavní ochrany jako novinář, tedy je to realizace svobody projevu, svobody vyhledávat a sdělovat informace.

Pak to mohou být také správní předpisy, včetně zákona o veřejném přístupu k informacím, které definují, jakým způsobem můžete získat nějaké materiály z archivů, svazky Státní bezpečnosti a podobně.

**Mohl byste rozvést ochranu státního tajemství?**

Pokud byste chtěla udělat investigativní film o té kauze, která se odehrála před nedávnem v Praze, týkající se pracovníka ruské ambasády, který byl obviněn, že plánoval útok na zastupitele a pak se ukázalo, že to byla nějaká zpravodajská hra, tak všechny ty informace, které k tomu má česká tajná služba, jsou klasifikovány jako státní tajemství. To by tedy byl velmi těžký úkol pro dokumentaristu zjistit, jak to doopravdy bylo a kdo říká pravdu. To jsou materiály, ke kterým se nedá legálně dostat.

**Dokumentární film vybízí ke spoustě etických otázek, jako například odpovědnost režiséra za to, jak vyzní respondent ve filmu, také to může být zásah do soukromí proti veřejnému zájmu, tak mě zajímá, jestli se podle vás dá určit, kde je hranice, kdy etická otázka nabývá právního přesahu?**

Ustanovení o ochraně osobnosti v občanském zákoníku říkají, že pro účely umělecké a zpravodajské může každý použít osobnostních atributů jiného, tedy například podobiznu, pokud šetříte jeho důstojnosti. Důstojnost je otázka interpretace, dokumentarista má nejen etickou povinnost šetřit důstojnost, ale dokonce i právní povinnost. Ponížit někoho může být nejen neetické, ale i protiprávní.

Vědomě si z někoho legraci dělat můžeme, ale to už se spíše klasifikuje jako satira či parodie, nikoli jako dokument, který by měl zjednodušeně řečeno usilovat o určitou objektivitu. V satirickém pořadu je samozřejmě v pořádku zesměšňovat kohokoli, pokud je to osoba veřejně činná, jako příklad můžu uvést pořad Petra Čtvrtníčka ČTTV.

**Za jakých okolností smím natáčet policistu v uniformě? Mohou mi policisté znemožnit natáčení třeba protestní blokády uhelného dolu? Má policie jakékoli oprávnění mi zamezit přístup na cizí pozemek za těchto okolností?**

Z principu zásadně ne. Vypovídají o tom i některé rozhodnutí soudu, při výkonu úřední činnosti si policistu může nahrávat nejen dokumentarista, ale kdokoli, aby to případně mohl použít při podání stížnosti. Pokud se bavíme o veřejných akcích, na dokumentaristu se může vztahovat žurnalistické privilegium a v principu mu nelze zakázat pořízení záznamu. Jediná výjimka by snad mohla přicházet v úvahy např. v případě přítomnosti nezletilých na záznamu, kde by bylo namístě požadovat rozostření tváře apod.

Na druhou stranu Nejvyšší správní soud říká, že nesmíte neuposlechnout pokyn policie, takže pokud za určitých okolností policista takový pokyn vydá, prakticky

natáčení může zabránit, ale můžete se zpětně domáhat soudního přezkumu, zda nepostupoval nezákonně. V daný moment ho uposlechnout ale musíte.

### **Nemají i policejní pokyny nějaké limity?**

Limitem je zákon, může dojít samozřejmě ke zneužití pravomoci.

### **Může být důvodem k předvedení vstup na cizí pozemek?**

Ano, ale není pozemek jako pozemek. Pokud jste přeskočila přes plot na něčí zahradu, tak ano. Pokud jste jen někde na poli, tak ne.

### **Pokud natáčím policistu, rozlišuje se pouhý záznam a samotné šíření?**

V případě policisty ve výkonu úřední činnosti šíření zásadně problém není, ani u záznamů pořízených skrytou kamerou. To může být problém především u soukromých osob.

### **Je to obdobné u zastupitelů?**

Ano, pokud to souvisí s výkonem jejich úřední funkce, pravomoce a podobně. Evropský soud pro lidská práva, který se tím zabývá při soudním přezkumu Úmluvy o ochraně lidských práv, říká, že pořizovat záznam skrytou kamerou lze, pokud je to předmětem veřejného zájmu. V zásadě by to ale vždy mělo souviset s výkonem veřejné funkce. Nelze natáčet premiéra v županu v jeho bytě přes okno. Můžete však natáčet skrytou kamerou za účelem odhalování nějakých machinací.

Politici a další osoby, kterým právní nauka říká osoby veřejného zájmu, mají nižší míru ochrany osobnosti. Pokud ale někdo nevstupuje do veřejné debaty a není veřejně činný, má ochranu vyšší.

Příkladem je kauza s Andrejem Babišem juniorem, kdy za ním jeli reportéři do Švýcarska a natáčeli rozhovor na skrytou kameru. Andrej Babiš junior není politikem, není osobou veřejného zájmu, nebylo to v souvislosti s výkonem jeho funkce. V těchto případech je použití skryté kamery sporné. Evropský soud pro lidská práva říká, že výjimečně je možné, jde-li o závažnou záležitost veřejného



zájmu, což tady evidentně splněno bylo, nicméně i v takových situacích je možné je použít pouze v přiměřeném rozsahu a vždy nutno šetřit důstojnost každého člověka. To, co tehdy žurnalisté udělali, že zveřejnili video z celého rozhovoru, bylo z pohledu judikatury ESLP přes čáru.

### **Kdo může být žalován o poškození dobrého jména, pomluvu a tak dále?**

V těchto případech se můžete domáhat nároku u každého subjektu, který tato tvrzení šíří, tedy televize, kino i producent. Je na žalobci, koho si vybere podle vlastní procesní strategie.

### **Jaké bývají případné rozsudky?**

V civilním právu se obvykle požaduje omluva plus peněžité odškodnění, to se bavíme o desítkách až stovkách tisíc, málokdy víc.

### **Můžu natáčet u soudu?**

Obrazový záznam jen se svolením soudu, který většinou dovolí videozáznam pouze u vyhlášení rozsudku, nikoli u celého průběhu řízení. Zvukový záznam můžete pořizovat i bez souhlasu soudu, jen to musíte předem ohlásit.

### **Mohu vstoupit na cizí pozemek ve jménu veřejného zájmu?**

Pokud budeme považovat dokumentaristu za svého druhu novináře, tak má poměrně široká privilegia. Neznamená to, že může paušálně vstupovat na cizí pozemek, ale dovedu si představit, že to bude pozemek premiéra a dokumentarista na něm bude odhalovat manipulace s veřejnými zakázkami, takže soudce řekne, že veřejný zájem převáží soukromý zájem, ale jsou to spíše výjimečné případy. Na tyto otázky se špatně odpovídá obecně, jelikož záleží na konkrétních okolnostech. Obecně platí, že čím významnější je věc veřejného zájmu, tím nižší je ochrana soukromí veřejných osob.

## **Jak hodnotíte Etický kodex České televize?**

Myslím, že to je napsané dobře, ale záleží pak na interpretaci. Česká televize to má napsané přísněji než soukromé televize, na dodržování kodexu dohlíží Rada ČT, jejíž členové ale bohužel nebývají zrovna experti na mediální právo.

## **Je nějaký bod kodexu, který se nejčastěji vyskytuje ve stížnostech, které řešíte?**

Nejčastěji se to týká vyváženosti zpravodajství. Respondenti za mnou přichází s více či méně oprávněným pocitem, že reportáž byla zmanipulována, že reportér natáčel s nějakým apriorním názorem, který se snažil naplnit, nikoli s cílem odhalit pravdu.

## **Příloha č. 2**

### **Rozhovor s JUDr. Františkem Vyskočilem ze dne 16.7. 2020**

#### **Se kterými zákony se dokumentarista dle vaší praxe setkává nejčastěji?**

Pokud ponecháme stranou veřejnoprávní předpisy, které se třeba zabývají podporou kinematografie, přijde dokumentarista do styku nejčastěji s autorským zákonem a občanským zákoníkem, který upravuje osobnostní práva. Domnívám se, že to budou asi dva nejzásadnější právní předpisy, které by měly vliv na obsah dokumentárního díla. Může přijít do styku i se zákonem o ochraně osobních údajů, ale to skutečně okrajově.

**Chtěla bych se dotknout etických otázek, které ve spojení s dokumentárním filmem vyvstávají, čímž mám na mysli například odpovědnost režiséra na působení/vyznění protagonisty nebo i míru zásahu do soukromí ve vztahu k veřejnému zájmu. Máte ve své praxi zkušenost s tím, kde nastává moment, kdy daný případ nabývá právního přesahu?**

Důležité je, že režisér je z pohledu autorského zákona autor toho audiovizuálního díla, ale víceméně za obsah, který by se mohl dotknout osobnostních práv, je odpovědnost u výrobce, vůči kterému by směřovaly případné nároky a který by si měl autora uhlídat.

Tyto otázky mají aspekt právní a aspekt etický. Právní je takový, že osobnostní údaje čili zejména podobiznu respondenta, lze v zásadě užít jen s jeho souhlasem. Můžeme být však kryti různými zákonnými licencemi – nejvíce nás bude zajímat zpravodajská a umělecká. Pokud dochází ke krytí uměleckou licencí, nemělo by dojít k užití osobnostních atributů v rozporu s oprávněnými zájmy zobrazované osoby.

Stručně řečeno to znamená, že mohu pořídit záznam, aniž by o tom dotyčná osoba věděla, pokud na tom bude veřejný zájem, protože budu odkrývat nějaké zlořády, například dokumentovat jednání nějakých úředníků, kteří se dopouští něčeho špatného. Tady je přesně ta hranice, jak etická, tak i právní, jelikož by s

tím záznamem nemělo být zacházeno tak, aby respondentovi bylo něco podsouváno, případně sestříháno tak, aby to vyznělo v jeho neprospěch.

Tam by byla jasně porušená ta etická hranice, protože by režisér, potažmo výrobce, neměl chtít vyrobit a posléze šířit něco, co je účelově zpracováno. Současně tím prorážíme tu právní hranici, protože by mohla zobrazovaná osoba namítat, že sice má protistrana výhodu umělecké licence, ale není možné pracovat se záznamy tak, že budou vycházet v neprospěch zobrazované osoby.

Setkal jsem se s tím, že třeba osoba odpovídá na nějaké otázky a s těmi otázkami je pak manipulováno čili jsou například upravovány tak, že respondent odpovídal na jiné otázky, než mu byly původně pokládány. Čili ten kontext byl úplně posunutý do nějaké absurdity, do hrubého neprospěchu dotazované osoby.

### **Dá se tedy říct, že je judikatura na straně dokumentaristy, pakliže jedná zodpovědně a v mezích etiky?**

Měl by skutečně věrně zachytit, o co v tom příběhu jde, příběh by neměl být vyfabulován. Měl by mít pravdivý základ, neměl by být konstruován tak, aby záměrně poškozoval osobu.

Co se pak týče otázky soukromí, je pravdou, že soukromí požívá z tohoto pohledu nejvyšší možnou ochranu. Přestože bude osoba veřejného zájmu velice otevřeně vypovídat o svém soukromí, rodině a tak dále, i tam je určitá stopka, za kterou by ten dokumentarista neměl vstoupit. Pokud výslovně osoba veřejného zájmu takovýto svůj soukromý život neodhaluje svým fanouškům nebo médiím, to už by potom měla být zábrana pro dokumentaristu, že tam už nemůže. Pokud budete natáčet dokument o politikovi, není oprávněný zájem veřejnosti, abyste slídili do jeho soukromí, jaké má intimní styky se svojí partnerkou a tak dále, to už je úplně za hranou.

**Jak hodnotíte pojem veřejného zájmu, je dobře ukotvený? Mohl byste víc rozvinout hranice toho, kam už vlastně nesmí dokumentarista ani v rámci veřejného zájmu? Dá se zjednodušeně říct, že pokud se veřejně činná osoba neprezentuje v tomhle směru sama, tak už tam ten dokumentarista nesmí?**

Neměla by tam být svévole dokumentaristy. Žádný právní předpis tu hranici nedefinuje, spíše nám to předkládá judikatura, tzn. soudní praxe. Je to mimo jiné i na úrovni Evropského soudu pro lidská práva.

Je k tomu hezký judikát, kdy jedna německá princezna, osoba veřejného zájmu par excellence, skutečně hvězda první světlosti, u které se předpokládalo, že má veřejnost oprávněný zájem se zajímat nejen o její společenský život, charitativní život, politický život a tak dále, přišla domů a pohybovala se na zahradě svého domu a nějaký bulvární fotograf vylezl na strom a přes zeď ji fotografoval na jejím pozemku a pak to bylo zveřejněno. To je přesně ono, v tomto případě už veřejnost nemá oprávněný zájem na tom, aby se zabývala tím, co tato dáma dělá v okamžiku, kdy zavře dveře svého domova a vstoupí do chráněného prostředí, které nemá s veřejností nic společného. Tady je pro mě ta hranice. Bylo by to třeba opodstatněné v případě, kdy by o sobě veřejně tvrdila, že je vzornou matkou, stará se o své děti a například dokumentarista by vylezl na strom a sledoval ji na zahradě a zachytil, jak by ona ty děti nepřiměřeně trestala nebo dokonce týrala. Potom by veřejný zájem převyšoval nad případným soukromím, protože by to měl podložené jejím tvrzením, které by se pak prokázalo jako nepravdivé.

Dovedu si představit, že politik, který bude hájit nějaké konzervativní nebo křesťanské zásady, a přitom bude vést nemravný život a bude navazovat styky s prostitutkami, byť to jinak veřejně odsuzuje a potom by ho dejme tomu dokumentarista sledoval a při takovém jednání nachytil. Takový případ byl i v Polsku, kdy kněz udržoval poměr s chlapci. To jsou přesně ty okamžiky, kde se ta hranice posouvá a kdy veřejnost má oprávněný zájem. Osoby, které se zaštiťují morálními hodnotami, se musí připravit na to, že jim samozřejmě někdo může strčit nos do soukromí, které by jinak v případě nás dvou bylo absolutně chráněno, protože nikomu není nic do toho, s kým se kdo stýká ve svém intimním životě.

**Jak je to autorizací? Pakliže bych natáčela politika, který by mi nejdříve udělil informovaný souhlas, a já bych v rámci přesně těchto situací zakomponovala do filmu i něco, co jej kompromituje, musí mi k tomu udělit znovu souhlas, nebo je tam ten veřejný zájem?**

Veřejný zájem má někdy vyšší hodnotu než souhlas zobrazované osoby. Vzpomenu si na případ filmu Víta Klusáka o Andreji Babišovi – Matrix AB. Tam AB mu nejdřív udělil souhlas, aby ho sledovali, aby monitorovali jeho běžné dny. Následně mu to promítli, jemu se to hrubě nelíbilo a nesouhlasil s tím. Dovedu si představit, že mohl říct: Já vám ten souhlas odvolávám a nechci, aby byl takhle ten film odvysílán. V tomto případě, byť on ten souhlas odvolá nebo by to bylo nad rámec jeho kvalifikovaného souhlasu, i tak by bylo možné to zveřejnit za situace, kdy je tam veřejný zájem, plus v tomto případě by tu bylo krytí přes uměleckou licenci, byť by byl souhlas odvolán. Vždycky ale platí, že ten dokument nesmí působit účelově poškozujícím způsobem, dokumentarista si ho nemůže přikrášlit v zájmu atraktivity, která ale není pravdivá nebo která je nějaká poškozující záměrně ty zobrazené osoby.

**Jak hodnotíte zákony, které se dotýkají dokumentární tvorby jako takové? Fungují podle Vás dobře, například co se týče míry prostoru pro interpretaci a podobně?**

Domnívám se, že je to v Čechách poměrně vyvážené. Právo na svobodný přístup k informacím a svoboda projevu, současně na druhé straně ochrana cti, důstojnosti a osobnostních atributů, je to tak akorát. Soudy naštěstí nikterak nezneužívají této možnosti, Občanský zákoník ochranu těch osobnostních práv upravuje poměrně obecně, tam je čistě jenom napsáno, že by nikdo do těchto práv neměl zasahovat, jsou tam podmínky, za kterých lze ty osobnostní atributy užít i bez souhlasu té dotčené osoby, to je všechno. Nejsou tam konkrétní případy, to je pak vykládáno podle soudní praxe. Musím říct, že naše soudní praxe je poměrně souladná s praxí Evropského soudu pro lidská práva, je to takový šťastný balanc. Někdo to může vnímat úkorně ze strany respondentů, někdo ze strany filmařů, ale upřímně řečeno nepamatuji si ze své praxe, že by se stalo, že třeba nějaký dokument by byl soudem zakázán šířit.

Krásná ukázka je také současný dokument V síti, který běží v kinech se značnou pozorností. Jsou tam dotýkána osobnostní práva, jsou tam velice syrově

zobrazení ti predátoři a tady je důležité, že tam převažuje zájem veřejnosti, aby se dozvěděla o tom, jakým způsobem tito predátoři útočí na děti a nezletilé dívky. Dokážu si představit, že za normálních okolností by mohly ty osoby říkat, že už je to přes čáru, ale v tom porovnání, o jakém jednání se jedná, jejich práva skutečně ustupují do pozadí.

### **Mohl byste více rozvinout pravidla užití skrytého záznamu?**

Skrytá kamera je někdy etická, někdy ne. Skrytá kamera je neetická a mimo právní rámec v okamžiku, kdy má posloužit k zesměšnění té osoby, kde chybí ten zpravodajský nebo umělecký aspekt. Skrytá kamera je i součástí Etického kodexu ČT. Pokud rozkrývá něco, na čem má společnost zájem, tam je to ospravedlnitelné.

### **Jak vnímáte Etický kodex České televize?**

Znám ho poměrně podrobně, protože ho často čtu – vždy, když píšu nějaký nárok vůči České televizi za nějakou poškozenou osobu. Je to napsané dobře. Nechci uvádět konkrétní případy, ale mám někdy pocit, že to někdy sama Česká televize nedodržuje.

### **Mohl byste nastítnit nějaký konkrétní soudní spor, který Vám třeba připadal nejednoznačný?**

Nedávno jsme řešili věc, která se týkala více bulvárních periodik. Oni někoho sledují, protože to jejich čtenáři mají rádi, zkoumají, jestli chodí do fitka a jak dlouho tráví s kamarádkami na obědě. Potom ty fotografie nějak vtípně komentují. To už soud nejen v tomto případě řekl, že je absolutně nedovolené a že takovéto fotografie a slídění, které uspokojuje nejnižší pudy čtenářů, že tam je přesně absence oprávněného veřejného zájmu, aby se o tom dozvěděl. Tyto případy naštěstí soudy už zakazují. Stejně je to i s dokumentárním filmem, který by sledoval pouze tyto zájmy.

V této souvislosti mě napadá další film Víta Klusáka Ocet, byl to satirický dokument, kdy se chtěl vypořádat se svým otcem, který o něj moc nejevil zájem. Sledoval svého tátu parodicky tak, jako to dělají v bulváru – zkoumali odpadky, co vyhazuje do popelnice a podle toho se snažili identifikovat jeho spotřebitelské

návyky. Někdy si říkám, že kdyby se proti tomu chtěl ten otec bránit, což neudělal, jestli by tato parodická "notečka" zachránila autora od rozporu s předpisy o ochraně osobnosti.

My velice často řešíme to, že má jít do kin nějaký hraný celovečerní biografický film, ve kterém se filmaři pohybují spíše v umělecké rovině, která se samozřejmě potomkům či osobě samotné příliš nelíbí. Pak samozřejmě přichází na přetřes, kde je ta hranice, kdy to je dovolené. Často se tedy šermujeme buď za ty osoby, které jsou ve scénáři zařazené, nebo za filmaře, kteří to zpracovávají, jestli to do kin půjde, nebo ne, většinou to skončí na úrovni těchto jednání. Nedá se říct, že bychom se vysloveně kvůli tomu soudili. V poslední době mě nenapadá nic, co by skončilo u soudu.

### **Pokud aktér udělí informovaný souhlas a posléze si to rozmyslí a stáhne ho, musí hradit kompenzaci?**

Pokud to udělá bezdůvodně. Každý má právo kdykoliv souhlas odvolat a nemusí uvádět důvod. Pokud uvede důvod, který bude znít tak, že ten dokumentarista porušil nějaký závazek, který mu dal, pak by ten dokumentarista neměl nic chtít. Pokud by to aktér udělal opravdu bezdůvodně, pak je povinen uhradit náklady, které jsou s tím odvoláním spojeny. Těmi náklady se míní, že by třeba ten dokument vůbec nevznikl, protože ta zobrazovaná osoba je hlavním tématem, nebo že by to muselo být přestříhané, aby bylo možné nějakou dílčí osobu z toho vyjmout a tak dále. Ale záleží na odvaze toho dokumentaristy, jestli nad tím mávne rukou a řekne si: Souhlas nemám, ale risknu si to s odkazem na uměleckou licenci.

### **Stává se to často?**

Pokud budu mluvit za sebe a naši kancelář, děje se to jednou až dvakrát za rok, že si někdo rozmyslí a odvolá souhlas.



## **Příloha č. 3**

### **Rozhovor s Vitem Klusákem 7. 7. 2021**

#### **Jak vnímáte české právní prostředí z pohledu dokumentaristy? S čím se z hlediska práva (kromě práva autorského) setkáváte nejčastěji?**

Ctím pravidlo, že když na něco nejsem odborník, je dobré se propojit s někým, kdo tomu rozumí. Už při našem debutu (*pozn.: Český sen*) s Filipem Remundou jsme si uvědomovali rizika spojená s podobně netradičním pojetím dokumentárního filmu, takže jsme spolupracovali s právníky, aby nám ty rizika vysvětlili. To byl například důvod, proč jsme si založili firmu Hypermarket Film – chtěli jsme, aby ten riskantní podnik kryla firma, nikoli abychom do konce našich životů spláceli, kdyby se u toho falešného hypermarketu stala obrovská škoda.

#### **Jak by taková škoda mohla vypadat?**

Kdyby rozlícený dav zapálil tu kulisu a letiště Letňany, které je poblíž, by taky vzplálo.

My jsme si už kdysi dávno si s Filipem stanovili pravidlo, že problémy se hasí ve chvíli, kdy nastanou. To znamená, že třeba točíme i lidi, kteří strkají ruku do objektivu a vykřikují "mně netočte!". Ale nikoli ve smyslu, že bychom někoho naháněli a obtěžovali kamerou, ale když třeba jsme se snažili Babiše přimět, aby zodpověděl Sabině Slonkové a Jiřímu Kubíkovi nějaké otázky, tak nemám problém s tím, že to pana premiéra obtěžuje, protože je ve veřejné funkci a je jeho povinností ty otázky novinářům a dokumentaristům zodpovídat. A kdyby se rozhodl nás žalovat, ať to klidně udělá a pak se to bude řešit. Ale je mi nesympatický stavět natáčení tak, že "tady by mohl být problém, tady by se mohl někdo naštvat, to už je příliš, pojďme to radši pojmout krotšeji."

Když jsme s Filipem natáčeli film *Jak Bůh hledal Karla*, stalo se, že právní zástupci polské strany, která s námi byla v koprodukcii, nás dost sužovali svou přeopatrností. Zaznamenali jsme několik situací s knězem, který byl pravomocně odsouzený za sexuální obtěžování své skupiny, kterou vede a kde jsou bývalí fetišti, mladí lidé. Ta polská strana nás nutila, abychom ho z toho filmu dokonale odstranili, změnili hlas, vyčtvěrečkovali, nejenom tvář, ale celou

postavu, včetně rukou, nohou a sutany. Nám to s Filipem přišlo tak absurdní, že jsme na něj dali takové velké kostky, takže tím filmem prochází takový rozčtverečkový duch, který mluví vykleštěným hlasem. Kdybychom se nezodpovídali polské straně, tak bychom to nikdy nepřipustili, protože nám přijde správný ukázat někoho, kdo ubližuje mladým lidem, kteří k němu navíc přichází s důvěrou, že je dostane ze závislosti.

### **Myslíte, že je to právním prostředím v Polsku, nebo konkrétními právníky?**

Bylo to komplikované tím, že jsme nebyli producentem filmu, ale byla to společnost Vernes Zdeňka Holého, protože ten film vznikl podle jeho námětu. Zdeněk se rozhodl tomu polskému koproducentovi vyhovět. S Filipem jsme si říkali, že kdyby to bylo u nás, u naší společnosti, určitě bychom neustoupili.

Dokonce to je tak, že kdyby nás ten kněz chtěl žalovat, tak to jenom dopotvrzuje, že jsme poukázali, že ten film není bezzubý a poukazuje na smysluplnou věc. Nehledě o propagačním rozměru takové kauzy – kdyby se totiž v Polsku začalo řešit, že se církev ohrazuje vůči českému dokumentárnímu filmu, tak by to na ten film mohlo jen upozornit. Ve všech ohledech by to mělo přínos pro povědomí toho filmu.

Já se v zákonech nevyznám, snažím se tu hranici, do čeho jdu a do čeho ne, poměřovat vkusem a svědomím. Nechci mít pocit, že jsem nedodržel dohody, které jsem na začátku nebo v průběhu natáčení uzavřel s lidmi, kteří mi svěří svůj příběh. Když jsem dělal film *Svět podle Daliborka*, samotný Daliborek byl pochopitelně prvním divákem toho filmu. Dal jsem mu možnost, aby se případně ohradil, kdyby mu některý scény přišly manipulativní nebo kdyby měl pocit, že ho v tom filmu vykreslujeme proti tomu, jak sám sebe vnímá. On řekl, že to je v pohodě, jen mu připadlo, že scény z Osvětími jsou navíc. Když pak do médií říkal, že celý film je hraný, že byl napálen a není tam sám za sebe, to byla jeho strategie, protože se bál policajtů.

## **A to mělo jakou dohru?**

Oni mu to bohužel někteří novináři baštili, že se stal obětí komplotu. Že jsme mu řekli, že má hrát někoho, kým doopravdy není. Ale tak to nebylo, vystupuje tam sám za sebe, říká, co si myslí.

**Film *Svět podle Daliborka* rozmíchal diskuze o definici dokumentárního filmu, jelikož velká část materiálu je "rekonstrukcí skutečných událostí," což bylo někdy kritizováno jako neautentická dokumentární metoda. Aniž bych chtěla tuhle metodu zpochybňovat, přeci jen vyžaduje po divácích zvýšenou míru důvěry v obsahovou pravdivost zobrazovaných situací, než je tomu běžné u ostatních dokumentů. Jak jste při práci na scénáři nahlíželi na autenticitu zobrazovaných událostí?**

My jsme se v rozmezí dvou let vraceli do Prostějova za Daliborem, vždycky po měsíci až dvou. Než přijel štáb, tak jsem se tam odebral sám nebo s Mariánkou Stránskou, se kterou jsme se na tom scénáristicky střídali, a s Daliborem a jeho blízkými jsme strávili tři až čtyři dny a povídali jsme si o tom, co se za tu dobu stalo. On třeba řekl: "Děsně jsem se pohádal s mámou, protože si chce přivést přítele." Tak jsem se zeptal, kde se to stalo a on řekl: "V kuchyni, řekl jsem to a ona to." Tak jsme je požádali, aby nám to předvedli. A vzhledem k tomu, že to téma pro ně bylo ještě živé, v průběhu přehrávání zapomněli, že to opakují a začli se hádat doopravdy. Vlastně se tím to téma nadhodilo. Zároveň nám třeba řekl, že v tom týdnu, kdy přijede štáb, bude mít sraz se svými spolužáky, takže jsme autenticky zaznamenali ten sraz. A potom byla třetí noha toho konceptu, kdy řekl: "Děsně bych si přál, aby tam byla scéna, jak recituju básně." Tak jsme se dohodli, jak to máme natočit, a on tak byl vlastně spoluscénáristou těchto scén. Takže takhle jsme to seskládali. Díky tomu se tam dostaly i scény, které se odehrály v období, kdy jsme u nich doma se štábem nebyli. A tuhle metodu jsme zvolili proto, že on nám řekl, že aby upřímně mohl vyjadřovat svoje názory a postoje, nesmí to působit jako čistý dokument, ale musí to mít parametr hraného filmu.

## **To vzešlo z jeho iniciativy?**

To vzešlo z jeho obav, protože řekl: "Klidně se mnou točte, ale já v žádném případě neřeknu to, co si myslím." Já jsem řekl: "Dalibore, ale to postrádá smysl,

protože já jsem tě našel na youtube, kde se zaprvé netajíš svými pravicově extrémními názory a zadruhé, točit o tobě film a předstírat, že tyhle názory nemáš, tak to nebude film o tobě, ale o někom, kdo se bojí kamery. Tak pojďme hledat filmovou řeč, ve které nebudeš mít problém vystupovat sám za sebe." A on řekl, že když to bude působit jako hraný film, tak nemá problém. On chtěl být krytý tím, že až přijdou policajti, řekne, že to byl hranej film. Ta domluva byla tajná, ale vzhledem k tomu, že už to sám Dalibor prozradil novinářům, tak už vám to můžu říct taky. Zněla tak, že až ten film natočíme, tak ho necháme slovo od slova přepsat a z toho přepisu vznikne scénář, který se bude antidatovat, že je třeba dva roky starší než to natáčení a bude tam: "Dalibor vejde a řekne, že uprchlíci jsou prasata, matka se pousměje." A protože v Prostějově se ví, že to je nácek, tak on se bál, že někdo z jeho odpůrců to na něj práskne, že ty svoje názory ve filmu nepokrytě říká, takže on chtěl mít tenhle scénář u sebe, kdyby ho policajti předvolali.

### **A předvolali?**

Policajti ho předvolali, nepřišli kvůli samotnému obsahu výroků v tom filmu, ale kvůli hajlování. Protože on se zúčastnil hajlovačky na koncertě Ortelu, kde se s ním v předsálí zastavili nějaký dva chlápci a začali tam společně zvedat pravici. Upřímně řečeno jsem si nebyl jistej, jestli jsou to soukmenovci, nebo nějakí policejní provokatéři, protože byli zvláštní. Ve filmu je vidět hlavně zahajlování těch kluků, ale Daliborovo je zachyceno ve švenku (*pozn.: pohyb kamerou*), kdy zrovna dává tu ruku dolů. Takže myslím, že si toho policajti nevšimli a všimli si jen těch pánů. Já jsem ho teda pochopitelně neudal, že taky hajloval. Předvolali ho jako svědka, jestli ví, kdo to byl a za jakých okolností to bylo.

### **A od vás si policie nevyžádala materiál?**

Jojo, oni si vyžádali kopii filmu. Já jsem taky musel vypovídat, ale v té výpovědi jsem neupozornil na to, že Dalibor taky zvedl tu ruku, protože by mi přišlo nefér ho napráskat, když jsem s ním dva roky natáčel. Říkal jsem si, že ho buď ti policajti uvidí, nebo neuvidí, takže se mnou řešili jenom to hajlování těch dvou cizích chlápků. Organizátor toho koncertu začal na sociálních sítích tvrdit, že to byli naši herci, kterým jsem nabízel honorář, když budou hajlovat. To byla lež jako věž, já jsem ty chlápky v životě neviděl a oni si tam dělali, co chtěli.

Organizátor se bál, že se o něm začne psát, že se mu tam scházejí náckové, takže se snažil dělat, že to byli náma zařízený.

**Když víte, že to má na ty protagonisty reálný dopad, ať už tedy legislativní, tak i sociální, protože nějakým způsobem vyznívá v tom dokumentu trochu jako pitomec a prostý člověk, tak mě zajímá, jestli cítíte odpovědnost za to, jak je vyobrazený. A nemyslím jen o Daliborka, ale všechny respondenty, se kterými natáčíte.**

Určitě cítím zodpovědnost, ale zároveň si nemyslím, že Dalibor z toho filmu vychází jako pitomec. A připadá mi, že takový soud je formulovaný z povýšený pozice chytrých diváků, kteří vidí tohohle prostáčka z Prostějova. Pro mě je Dalibor mnohem komplikovanější, ambivalentnější a zajímavější postava, píše básně, zpívá, to, jaký má odstup sám od sebe, jak glosuje tu svojí situaci, jak je herecky nadanej. V tom filmu je řada scén, který někdo považoval za naprosto autentický, ale byly právě rekonstruovaný. Mně Dalibor nepřipadá jako blbec. Dovedu si představit, že bychom točili s nějakým rasistickým fotbalovým fanouškem, kterej by chlemtal pivo a vykřikoval něco o cigánech do plynu, ale Dalibor je přece daleko zajímavější figura. Je zjevný, že náckovství je pro něj únik, maska, není to zlá vůle, ale pocit, že takhle bude působit jako větší chlapák, když se bude hlásit k tomuhle krutýmu dějinnému údobí. Zároveň mi přišel dostatečně reprezentativní, protože říkal hromadu věcí, který statisíce našich spoluobčanů jsou schopný sdílet nebo říkat taky. Je to reprezentant obyčejnýho fašismu mezi lidma z malejch měst, který se neotálej svoji nelehkou situaci shazovat na uprchlíky, politiky, zednáře a tak dál. Lidi, který jsou cílová skupina fake news a nenávistných provokací ze strany Parlamentních listů a podobně. On je pro mě v něčem děsně typickej, proto jsem to točil. Promlouvá to o lidech, kteří spolu s náma žijou v týhle zemi, mají volební právo a fakt takhle přemejšlej. Jsou to oběti úskoků tech proruskejch dezinformačních kampaní apod. On třeba má rád Putina, žere to i s navijákem. Vy jste se ptala, jak cítím odpovědnost vůči protagonistům. Když je někdo pokrytec nebo zbedněnej, tak se nezdráhám to ukázat, ale když je někdo bezvadnej a zajímavej, ambivalentní, nečernobílej... Vlastně byste se mohla ptát obráceně: "Točil jste s náckem, ale je vykreslenej příliš sympaticky, není to manipulativní?" Ale vy se ptáte "Točil jste s náckem a působí jako prostáček, jak se sžíváte s tím, že jste ho takhle ukázal?" To je přece asi dobře, že když točíte s někým, kdo je v něčem blbej, tak ukážete, že v tomhle něčem je prostě blbej.

**Mně jde asi spíš o to, jak uvažujete nad protagonistou z hlediska morálky, odpovědnosti a ochrany osobnosti, v tom smyslu, že vždycky postavíte tu kameru na nějaké místo a tím pádem to bude vždy subjektivní.**

To nezakrývám. Odpovědnost cítím velkou, jsou to všechno blízké duše, protože se naše cesty protnuly, setkal jsem se s nimi, pustili mě k sobě domů, vyptávali se na moje děti a blízký, vědí, kde bydlím, můžou mě kdykoli navštívit. S některými zůstávám v kontaktu, s Daliborem si docela často píšeme, co se děje. Ty lidi ze svého života nevyženu, takže o nich přemýšlím jako o někom, s kým budu žít dál, protože jsem na té své cestě strávil dost intenzivní čas a oni mě pustili blízko. Takže ta odpovědnost se rovná míře toho protnutí těch našich drah.

**Dbáte na to, aby ty lidi věděli dopředu jaký jsou následky toho natáčení pro ně? Ať už v dobrém či negativnějším smyslu?**

Snažím se o to. Já to někdy sám nedohlížím, někdy mě reakce na ten film překvapí, jak moc si ti diváci někoho oblíbí nebo neoblíbí. Někdy mě to zaskočí, ale vlastně dost často jsem absolvoval rozhovor, kdy lidi řekli, že jdou do dokumentárního filmu, tak jsem říkal: "Bacha, jestli chcete mluvit otevřeně o tomhle, tak by to mohl někdo špatně pochopit a měli bychom to vysvětlit, aby třeba si někdo nemyslel, že o tom mluvíte příliš cynicky." Docela dobrý příklad byl v rámci natáčení *Ano, šéfe!*, kdy jsem majitelům restaurací říkal, že je to nesmírně sledované pořadí a má obrovskou fanouškovskou základnu, takže by měli dohlížet, že to může velmi výrazně do jejich podnikání zasáhnout, když bude vidět, že maj v té hospodě špínu. Ať si uvědomí, že nastane den, kdy ten pořadí uvidí miliony diváků. Ať si zkusí uvědomit, že to netočíme do šuplíku.

**Stalo se vám někdy, že by vám někdo odvolal souhlas s natáčením?**

Asi se mi to nestalo, pamatuju si, že zrovna v rámci natáčení pořadí *Ano, šéfe!* tím jeden majitel restaurace hrozil, ale dohodli jsme se.

### **A u vašich autorských filmů taky ne?**

Ne, nikdy to nikdo neudělal. Všechny moje autorský filmy skončili s tím, že jsem to lidem, co tam vystupují v hlavních úlohách, vždy ukázal a dal možnost se vyjádřit.

### **A u filmu Ocet?**

To s tím tátou? On tam táta takřka není vidět, s ním jsem defacto nekomunikoval, takže tam to moc nešlo. Nahrazuje ho dvojník.

### **V té první části to je ale přímo on, ne?**

To je on, ale tam já ho oslovuju a kamera není nikde bokem, je metr od otce a já mu říkám, že bych o něm rád udělal portrét a on říká, že se dohodnem a vlastně vystupuje vstřícně.

Ale potom jsem mu telefonoval a on řekl, že nemá zájem, že je ještě příliš mlád na portrét a mám pocit, že jsem mu řekl, že ho budu muset nahradit hercem a tak jsem i učinil. To mi nezbývalo než to takhle "vošvédovat".

### **A když se tam hrabete těma odpadkama? Přece jen už je to trochu soukromá věc.**

To je záměr, ale zároveň – věříte tomu, že to jsou otcovy odpadky?

### **Ano. Nejsou?**

Jsou. A dalo strašnou práci je sehnat.

### **Taky je tam jeho podpis na složenkách.**

Ale ten není ze smetí, to jsou alimenty, to je složenka, kterou jsem měl, protože mi otec poukazoval alimenty.

### **To jo, ale pořád je to soukromá věc.**

Když to hodíte do popelnice... To zkuste zjistit, když hodíte odpadky do popelnice, jestli je to soukromej majetek. Podle mě úplně ne. Jakmile ty odpadky překročí

práh bytu. To by mě zajímalo, jaký je právní statut banánový slupky v igelitovém pytlí, který je zamíchán s ostatním smetím uprostřed popelnice. Tam už podle mě žádný majetkoprávní vztah není. *(smích)*

**Vy se v tom filmu ale z různých indicií snažíte odečíst nějaké jeho vlastnosti, třeba jestli třídí odpad.**

A jak si to vykládáte?

**Dokážu si představit, že někdo netřídí odpad, ale nechce, aby se to o něm vědělo.**

Aha, takhle jsem o tom vůbec neuvažoval, protože to je pochopitelně takovej záměrný paradox. Ty scény mají především říct, že když si někdo nepřeje, abyste se k němu přiblížila, že se k němu přiblížit nejde. Vycházím z toho, že člověk nemůže navázat blízkost s někým, kdo to takhle ze všech sil blokuje. Takže já si můžu sehnat odpadky, zjistit si SPZ, studovat jeho auto, udělat grafologický rozbor jeho podpisu, ale stejně se o něm nic nedozvím, protože on mi k tomu nedává skutečnou příležitost. Takže jsem si s tím moc nelámal hlavu, navíc jsem si říkal, že když jsme v tom příbuzenským vztahu, že mám právo chtít o něm něco vědět. Syn má přece právo pátrat po tom, kdo je jeho sploditelem.

Tam nastala vtipná situace, že tehdejší děkan FAMU, pan Kochman, mi volal a zvyšoval na mě hlas do telefonu, že jsem úplně zešlehl, že před chvílí mu volal hudební skladatel pan Viklický a říkal mu, že student katedry dokumentu Vít Klusák o něm dělá dokumentární film, ale že on si to nepřeje. Ptal se, co nás to na té katedře učej a jak si vůbec můžu myslet, že můžu točit někoho, kdo to nechce. Chvilí jsme se dohadovali a pak jsem mu řekl: "Pane děkane, mně teď dochází jedna věc, on vám asi pan Viklický zapomněl říct, že je můj otec." Nastalo hluboký, třeba minutový ticho a pak pan děkan řekl: "Tak jako bych vám nevolal, to se nezlobte, nashledanou."

Myslím, že když syn filmovým způsobem a určitou formou divný filmový arteterapie stopuje svého otce, je to akceptovatelné. A to je to, co jsem říkal na začátku, že k tomu přistupuju zdravým rozumem, vkusem a svědomím než podle litery zákona. Kdyby člověk točil filmy podle paragrafů, strašná spousta by jich nevznikla. Jakýkoliv umění se nemůže řídit paragrafy. Vzpomínám na kauzu



brněnského představení, kde se Duka ohradil, že tam je dehonestován Ježíš Kristus. To je absurdní, aby se někdo snažil zastropovat možnosti uměleckého díla paragrafy. Umělecký dílo musí být ze své povahy naprosto svobodný a nesmí na něj dosáhnout ani konvence, ani zákony. Neříkám, že má vznikat umění, ve kterém se bude skutečně vraždit a bude se říkat, že je to umění, takže nějaký paragrafy o vraždě neplatí, asi si rozumíme, ale myslím, že tyhle právní věci musí být posuzovaný v kontextu toho díla.

### **A přemýšlel jste nad něčím konkrétním, do čeho byste nešel?**

Tak mi dejte příklad. Jestli bych někomu našrouboval do ložnice kamery? Do toho bych nešel. Dovedu si představit dokumentaristu, kterej by na Pornhub zavěsil vir, kterej by odblokoval webkamery v laptotech a točil by lidi, jak se uspokojují u porna. A z toho by sestříhal nějakej experimentální film. To mi připadá, že už je příliš. Tvrdil by, že to je umění, protože se teď společnost pornografizuje a všichni čuměj na Pornhub, protože ty čísla konzumace porna jsou překvapivě vysoký, takže má smysl to umělecky zpracovat. Tak tohle mi připadá, že už je za hranou. Myslím, že se má respektovat, že si někdo nepřeje být natáčen, pokud se nemá zpovídat veřejnému mínění.

### **S tím pornem to není daleko od vašeho filmu V síti, tam tedy pro vás převažuje veřejný zájem?**

To je to, že to položíte na váhy. Přišlo nám s Bárou Chalupovou klíčový poukázat na někoho, kdo se nezdráhá vydírat děti a vyhrožovat jim. Navíc jsme vynaložili velký úsilí ty chlápky zakrýt digitálníma maskama.

### **Stejně je ale někdo poznal.**

Pochopitelně, že blízky lidi je poznaj. Nevím, jak by se to dalo udělat tak, aby se to nestalo. Spíš by se to udělat nedalo. Je tam nějaký prostředí, jsou nějak oblečený, mají nějakou slovní zásobu a tak dále. S tím maskováním jsme se inspirovali u jednoho dokumentárního filmu, kde vypovídají jednotliví členové Al-Kajdy. Šlo nám především o to, aby nikdo nemohl udělat screenshot a třeba ty zachycený muže jakkoli vydírat. To, že je blízky poznaj, tomu se zabránit nedalo.

## **A snažil se někdo z těch predátorů právně bránit?**

Po zveřejnění se ozval právní zástupce jednoho z těch mužů, Čechoameričana, kterej údajně velmi výrazně zbohatl na nějakých transakcích s kryptoměnama. Jeho právník říkal, že pakliže se jeho klient v tom výsledném filmu objeví, bude se bránit právní cestou. Já jsem řekl, že tomuhle tlaku neustoupím a že se pojdme setkat v soudní síni. Skutečně jsme toho muže do filmu zařadili, a jeho právník už se neozval. Myslím, že z toho prostýho důvodu, že mu došlo, že kdyby se do téhle právní bitvy pustili, byl by ten mediální zájem daleko horší, než že se ten klient objevuje v tom filmu.

## **Bylo na vás někdy podáno trestní oznámení?**

Žádný si nevybavuju. Paradoxně my jsme s Filipem Remundou žalovali ODS, když zneužila korporátní znaky *Českého snu* a vyrobili kampaň, kde překopírovali ten nabídkový leták, tak jsme je žalovali, vysoudili 100 000 Kč a věnovali jsme je na charitu. Ale to bylo spíš trochu vtip, recesní žaloba, kterou jsme obhájili.

## **Máte nějaké historky a zkušenosti s policajty ve výkonu služby?**

Policajty jsme zachytili ve filmu *Dobrý řidič Smetana*. Po tzv. tykadlovém řidiči bylo vyhlášeno celostátní pátrání, protože politikům na volebních billboardech přimaloval tykadla. Přišel na Václavské náměstí udat sám sebe, takže ti policisté ho museli zatknout a odvést na služebnu, a vlastně mi jich bylo spíš líto. Byli to dva mladý policajti, kteří museli chňapnout tykadlového řidiče autobusu a nevím, jestli ten film znáte, ale je to jako výjev z nějakýho Haškova románu.

## **A stalo se vám někdy, že by vám zamezili v natáčení?**

Ochranka Andreje Babiše, což byli nějakí střelci z Ministerstva vnitra, nám někdy vráželi do kamery, když viděli, že to natáčení Babiše už nebaví. Vybavuju si situaci v Uherském Hradišti na nějakých folklorních slavnostech. Nevím, jestli jim Babiš přímo dal tento pokyn, ale nějak se nám snažil zabránit.

## **A vy jste se proti tomu nějak bránili?**

Jo, já jsem se s nima nějak dohadoval. Ale on dělal takový naschvály, že mi řekl, že jede někam a jel jinam, takhle se mi snažil to natáčení ztrpčovat.

Člověku komplikují život především běžní lidé, kteří nemají s natáčením zkušenost a představují si, že je za pár minut všechno hotovo, ale vy musíte zachycovat vše a počkat, až se stane něco důležitýho, zajímavýho, symptomatickýho, přirozenýho, s výpovědní hodnotou.

Takže největší překážky vám nekladou policajti, vrátní nebo ředitelé institucí, ale samotný postavy, který netuší nic o pravý povaze výroby filmu, takže mají zkreslenou představu a hážou klacky pod nohy. Přispívá tomu taky to, když má někdo zkušenost s televizáky, publicisty, zpravodajci, kteří přijedou, udělají kratičkej rozhovor o třech otázkách, natočí si pár tzv. pokrývacích záběrů a z toho upatljaj minutovou repku. Když na tutěž akci přijede dokumentarista, tak potřebuje dvě hodiny, aby mohl udělat dvouminutovou dobrou scénu. A tenhle nepoměr mezi těma dvěma přístupy způsobuje obří problémy, protože nás pak nutí postupovat stejně. Ještě se děje, že aktéři toho dokumentu si vůbec neuvědomují, co by mělo hodnotu zaznamenat, takže mi třeba neřeknou, že se budou stěhovat, přitom vůli, aby o nich film vznikl, mají.

## **Jak nahlížíte na Kodex ČT?**

Myslím, že Kodex ČT je správná a důležitá věc, veřejnoprávní médium by mělo mít nějakej svůj vlastní soupis pravidel, co je etické a co ne. A způsob, jakým vymezuje použití skryté kamery, je mi sympatický. Jmenuju tohle konkrétní, protože jsem si to několikrát ověřoval, jak je to tam přesně formulovaný. Je vidět, že to psal někdo, kdo o té práci něco ví. Ale moje osobní zkušenost je, že šéfka právního oddělení České televize, paní doktorka Havlová, byť je to nesmírně sympatická vzdělaná dáma, je občas papežštější než papež, takže někdy mi připadá, že v obavě, aby televize nemusela něco ex post řešit, tak tlačí na to, aby se něco začtverečkovalo a vykrylo. Určitá odvaha by se mi k veřejnoprávnímu médiu taky hodila víc. V poslední době je úplně nesnesitelný, jak televize šílí z jakýkoho záběru, kde je nějaká značka nebo logo. Natočte dnes v nějaké ulici v Praze záběr bez žádné cedule. Aby se celej dokumentární film, kterej se odehrává v ulicích, ve kterých žijeme, třepotal kostičkama, to je

přece úplně absurdní. Nebo když postava se zastaví na benzínce, pije kafe a vzadu je logo benzínky, to mám pocit, že strašně v tomhle ohledu přituhlo, že to je hysterický. To, že žijeme ve společnosti, která je vytapetovaná značkama, to neznamená, že každej záběr je product placement, spíš je to otravný, že ty reklamy štěkaj z každého rohu. Tohle mi trochu leze na nervy a myslím si, že u dokumentárního filmu by se k tomu nemělo přistupvat takhle nelogicky. Protože ty filmy budou mít nějakou hodnotu i za dvacet třicet let, ty společnosti už nebudou třeba existovat, už to nebude mít ten reklamní potenciál a ty filmy budou rozčtvěrkované.

### **Je ještě nějaká jiná oblast Kodexu ČT, kterou vnímáte problematicky?**

Vulgarity. Chápu, že asi nepatří do dětských pořadů, ale když feťák na hlaváku v dokumentárním filmu vykřikuje vulgarity, je přece nesmysl to vypípat.

### **Nebo to musí dát po 22. hodině.**

Je to škoda, protože stačí si uvědomit, jak dneska mluví desetiletý děti. Myslím, že by se to mělo vždycky poměřovat tím, jaká je realita. Ať někdo z těchto cenzorů dojde na základku do 6. třídy, poslechne si ty děti a pochopí, jestli je slovo "doprdele" bude kazit, nebo ne. Ty hodnoty, který by se měli zachovávat, nespočívaj v tom, že se bude skrývat existence slova prdel. Myslím, že spočívaj v něčem úplně jiným.

## **Příloha č. 4**

### **Rozhovor se Zuzanou Piussi, 29. července 2021**

#### **Mohla bys mi popsat příběh trestního stíhání za film *Nemoc tretej moci z tvou* z tvou perspektivy?**

Natáčela jsem rozhovor mezi soudkyní Kožíkovou a dcerou jiné soudkyně, která zemřela na šikanu, což v podstatě způsobila Kožíková. Kožíková byla pravá ruka Štefana Harabina, místopředsedkyně soudní rady. Když jsme přišli, soudkyně mi samozřejmě řekla, že ji točit nebudeme, ale já jsem to natočila, protože jsem to natočit chtěla. Bylo to v kavárně v budově, kde se odehrávala soudní rada. Samozřejmě jsem vnímala, že ji natočit nemůžu, takže když jsem ten film stříhala, dala jsem jí přes oči černou pásku a vypíjala jsem její jméno.

Potom se film promítal, byly diskuze, dá se říct, že pár lidí ten film oslovil, ale televize ho neodvysílala, nedostal se ani do Jihlavy (*pozn.: Mezinárodní festival dokumentárních filmů v Jihlavě*), že byl málo umělecký.

Po roce byla vzpomínková akce na soudce Machráka, který spáchal sebevraždu kvůli všem událostem, měl velké psychické problémy. Já přišla s kamerou, říkala jsem si, že to natočím a byla tam psychiatricka, která řekla, že ho zabil Harabin. Bylo to dost emotivní, vzpomínali a byli naštvaní, takže to takto jasně pojmenovala. Pak za mnou přišel nějaký novinář, že o tom dělá reportáž a řekl, že bychom tu reportáž mohli udělat spolu. Pomohla jsem mu, dala jsem mu ten materiál. A přišlo trestní oznámení, že jsem natočila tuto doktorku Kožíkovou. Ona sama řekla, že jsem ji natočila. Tím se přiznala, že je to ona. Když se podíváš na ten film, nejde o to, jak se kdo jmenuje, ale o to, jak se kdo cítí. Tehdy to médiema vyšumělo, smála jsem se, když jedna soudkyně říkala: "Jaj, Zuzana, včera padl most, zemřeli čtyři dělníci, o tvou kauzu už psát nebudou, nikdo se toho nechytí." Pak se mě ale zastal Schwarzenberg a byly toho plné noviny, byla jsem headliner, "Piussi má jít do basy". Soudila se o milion korun, trvalo to asi šest let. Pak kandidoval Harabin na prezidenta a ta doktorka to stáhla, soud skončil. Dá se říct, že to bylo normální zastrašování. Proto se o té justici vůbec nepsalo, protože se dělo tohle, Harabin si takto vysoudil asi 200 tisíc euro, takže noviny by to neunesly finančně.

**Dočetla jsem se, že tě žalovala za porušení důvěrného hovoru.**

Já ani nevím, jak to specifikovala, chtěla million. Kdyby doopravdy o něco šlo, tak mě ten člověk soudí hned nebo dá trestní oznámení. V té televizi tomu ani ti novináři nějak nerozuměli.

**V médiích jsem se dočetla, že jsi se bránila tím, že o tom natáčení věděla.**

No jasně, věděla.

**Ale z těch záběrů to vypadá, že je to skrytá kamera.**

Není to skrytá kamera, měla jsem velkou kameru, dala jsem ji na stůl a prostě jsem ji nevypla. Skrytá není.

**Tam je scéna, kde se s ní kontaktuješ a ptáš se, jestli jí nevadí, že bude ve filmu označovaná jako osoba, která se bojí. A ona říká, že se k tomu nechce vyjadřovat. A pak je tam setkání s dcerou té zemřelé.**

Není to skrytá kamera, když to máš na stole. Skrytá kamera je taková, o které člověk neví. Všechny soudy, které jsou v tom filmu, jsem točila tímto způsobem, protože jsem věděla, že procesy s těmi soudci musím natočit, přestože mi to zakazovali. Dala jsem jim pak černé pásky přes oči, protože je to situace, kterou musíš ukázat a kdyby se ten případ dostal k evropskému soudu, posuzovalo by se to jako společenský zájem. Ale to mi řekli až nějací právníci, že je v pořádku, když něco děláš ve společenském zájmu. Samozřejmě, že pokud bych tě natáčela u tebe doma, tak to není společenský zájem, ale když natáčím soudce šikanující jiné soudce za jiný názor, je to společenský zájem. Já jsem to neměla tak zdefinované, věděla jsem, že to musím natočit a tyhle věci budu řešit až potom.

**Kdybys to věděla dopředu, byla bys radši?**

Určitě bych byla radši, dělala jsem ten film a vůbec jsem se o to nezajímala. Věděla jsem, že jsou soudci šikanovaní, takže jsem tu kameru musela zapnout.

Museli by mě vyvést a to bych taky natočila. A potom to budu řešit ve střížně, ale natočím to. Potom jsem si říkala, že zvuk můžu použít, trestné je, když ukážeš soudcovu tvář, tak jsem tam dala ty černé pásky, ale je tam ta situace.

**Když jsme u té skryté kamery, považuješ že když položíš kameru na stůl a necháš ji zapnutou, předpokládáš, že snímaný člověk o tom ví?**

V tomto konkrétním případě o tom věděla.

**Mohla předpokládat, že byla kamera zapnutá?**

Jak byla v hádce s tou Zuzkou Laukovou, viděla jsem, že to vidí a že chce něco říct, ale nestihla to. Takto jsem to cítila, svítilo červené světýlko. Zuzka měla mikroport, takže je tam zvuk.

**Dá se říct, že to trestní stíhání přišlo čistě kvůli zastrašování, což vysvětluje, proč to přišlo až po roce a že to trvalo takto dlouho a téměř bez výsledku?**

Takto to je. Nebylo by v pořádku, kdybych tam dala její tvář, i kdybych dala tvář i jméno, tak na Evropském soudě bych to vyhrála. Ale já jsem věděla, že nechce být natáčená, proto jsem tam nedala její jméno a tvář. Takže jsem to vyřešila tím, že je to nějaká anonymní žena, která ublížila její matce a nevíme která. Mně nešlo o to jí ublížit, ale o to, abych ukázala, jak funguje soudnictví. Myslím, že ta scéna tam patří.

**To rozhodně. Jak nahlížíš na to, že ten film měl díky trestnímu stíhání zvýšenou mediální pozornost, potažmo sledovanost? Zároveň by to mohlo zastínit samotné téma, nebo to takhle nevnímáš?**

Já myslím, že ne. To doopravdy byla katastrofa v té justici, já jsem to brala za strašně dobrou věc, že se o tom začalo mluvit, ten film na to upozornil a někteří mi říkali, že díky tomu filmu Harabin nevyhrál další volby, že to tomu přispělo. Dokonce i jeho rodina prý měla s tím filmem problém.

## **Čím si vysvětluješ, že ti poskytnul takto dlouhý rozhovor?**

Šla jsem za ním. Viděla jsem, že jde na procházku, tak jsem za ním běžela a řekla mu, že dělám film o justici a že je to důležité. A ti lidi jsou tak strašně důležití, že říkal: "To je strašně důležité, slečna, samozřejmě vám dám rozhovor." Tak jsem s ním udělala rozhovor. Věděla jsem, že film bez Harabina by byl nesmysl.

## **A teď děláš další film o soudnictví.**

Jsem se k tomu po těch deseti letech vrátila, ale to je úplně jiné téma, teď je v justici mnohem složitější situace jako za Harabina. Není to jen Harabin a perzekuce, to byl takový černobílý pohled. Ale tento další film udělat bylo peklo, abych to celé odsledovala.

## **Je pro tebe složitější se dostat takhle blízko, když už tě ti lidi znají?**

Nad tím jsem hodně přemýšlela, některé dveře ti to otevře, některé zavře, ale to soustředění na tu práci to neovlivní a to, jakým způsobem a co budeš točit, to není důležité.

## **Takže myslíš, že Harabin by s tebou udělal takový rozhovor i dnes?**

Já myslím, že ano, ale Harabin už vůbec není ve hře, to je mrtvý muž. *(smích)*

**Jak jsi říkala, že se tě zastal Schwarzenberg, vznikla taky petice. To mi přišlo zajímavé, že použili strategii, že veřejně schvalují a vychvalují to, co jsi udělala, čímž se v případě tvého odsouzení také dopouští trestného činu. Tak mě zajímá, jak velkou roli doopravdy ta petice sehrála?**

Mediální. Pamatuju si rozhovor v rozhlase a někdo se zeptal moderátora, proč tam jsem. Řekl: "Protože měla 50 000." *(pozn.: čtenost)* Takže nešlo o to, že to, co jsem udělala, byla závažná téma. To bylo o tom, že na to lidi klikli a vyšli jim čísla, tak mě vyvařili. Tak jako ostatní kauzy. Asi je to dobře, kvůli tomu tématu, ale jinak nic moc.



**Když si otevřeš svůj článek na Wikipedii, tak *Nemoc tretej moci* je hned druhý odstavec v tom článku. Je to tvůj nejsledovanější film?**

Nevím, ale myslím, že je to *Od Fica do Fica*.

***Od Fica do Fica* ti nechtěli dát do kin, to vnímáš jak?**

To bylo divné, protože producent filmu zaplatil 5000 eur, řekli ano. A to byla izraelská společnost a mně to řekl jeden člověk, který je předseda té izraelské společnosti, že tam byly tlaky od Fica, z vlády. Už ten název je nasral.

**To by mě nenapadlo, že se může stát.**

U toho mého nového filmu o soudnictví je to horší, protože narazíš na velmi vlivné lidi, kteří si platí, že při každé vládě je o nich ticho. To je asi horší, pro mě. Veřejná osoba tu kritiku musí snést, ale jakmile se pustíš do někoho vlivného, kdo má fabriky, to je horší. Možná, že mi ten film zastaví.

**Z toho máš reálnou obavu?**

Mám. Jedna z kauz, kterou jsem zpracovala, se týká zaměstnanců papírny SCP, která byla velmi rentabilní. Milan Filo, asi čtvrtý nejbohatší Slovák, který taky vlastní Hyberniu a něco v okolí, dostal od Mečiara během privatizace tuto fabriku, když měl 29 roků. Podepsal smlouvu, že 15 procent dá zaměstnancům. Doteď jim to nevyplatil, oni se soudili a všechny soudy prohráli. Filo platil Fica, jeho advokát je Lipšic, což je teď speciální prokurátor. Zastal se jich jediný politik, mám k tomu krásný archiv. Byl to Matovič, který se stal premiérem. Proti Filovi tedy bojoval Matovič, který se zastal těch zaměstnanců, vybudoval si na tom důvěru a stal se premiérem. Když po volbách přišli zaměstnanci, už říkal: "Je to hrozné, ale musí rozhodnout soudy." To mám natočené. Když jsou někde prachy, je to mnohem větší boj. Klidně i teď, i když nebude důvod, může soud udělit předběžné opatření, že zastavuje tento můj film, když si to bude Filo přát. Tam je podle mě větší hrozba, tam se tě nikdo nezastane, protože všechny platí. Uvidí se, ale o něm média strašně málo píšou. Když jsem se o ten případ začla zajímat, volal mi novinář, že slyšel, že: "Tebe prý platí Jaroslav Kolár." Tak říkám: "Cože? Jaký Jaroslav Kolář?", je to nějaký mafián. Už se začlo povídat a už se začla házet špína.

## **Takže máš strach, že bude vydáno předběžné opatření, které zamezí šíření toho filmu?**

Protože si to někdo zaplatí.

## **A proti tomu nemůžeš udělat nic?**

Nemůžeš. Ten film je zase o justici, sama jsem zvědavá. Když se opřeš do politika, je to politik. Ale když jdeš do nějakého vlivného člověka, o kterém se nepíše... Všimni si, kdo psal o Kellnerovi? Bohatí lidé si zabezpečí existenci tak, že je o nich ticho. Objeví se v Threeme (*pozn.: aplikace pro šifrovanou komunikaci, kterou používal Kočner v souvislosti s vraždou novináře Kuciaka*), ale toho Fila nevyšetřují. Proč? Protože speciální prokurátor je jeho obhájce. Tyhle věci je podle mě potřeba řešit. Myslím, že jsem s filmem spokojená, ale nevím, jak to dopadne. Dám to právníkům, aby tam nebylo něco, za co by mě mohl jasně žalovat. My se stále bavíme o politicích, ale myslím, že daleko větší problém jsou ti podnikatelé, kteří ovlivňují politiky, financují jim kampaně, ale je o nich ticho. Ta Kočnerova kauza Threema – Kočnerovi sebrali mobil, našli v něm komunikaci se soudci, jeden z nich začal spolupracovat s policií, začal mluvit o dalších a začlo zatýkání. Ten film je o tom zatýkání a o tom, že přišla nová Matovičova vláda a začla dělat očistu justice. Věnuji se očistě soudců na soudní radě, a potom mám případy, které jsem sledovala. Papírnu, generála Macko a případ, kdy se Fila soudí s jeřábnicí, která žije z důchodu a má rozpadnutý dům a on ji tak zastrašuje, že od ní chce 300 tisíc euro, to je absurdní.

Ty víš, že spravedlnost je na straně zaměstnanců, protože by na základě té privatizační smlouvy měli dostat těch 15 procent, ale po pěti letech je to, dá se říct, promlčené. Zaměstnanci udělali několik procesních chyb, takže ten soud už nerozhoduje na základě privatizační smlouvy, ale na základě nějakých procesních věcí a je to hrozně složité. Ukazuju skupinu lidí, kteří bojují, a jeřábnici, která podle Fily poškodila jeho dobré jméno. Šest let se to tahá a ona chodí ze středního Slovenska do Bratislavy, což taky nesmí být, protože by to mělo být podle trvalého bydliště. Je to složitý film, i z hlediska střihu, je toho hodně, nahustěné.

**Takže už plánuješ premiéru.**

Těžko se plánuje, chtěla bych i diskuzi i s těmi soudci, je to aktuální, ale nevím.

**Přemýšlelas, kde je tvoje hranice, za kterou bys nešla, z hlediska ochrany osobnosti? Klidně uveď příklad.**

Nikdy bych netočila nikoho v soukromí. Nešla bych za nikým domů a netočila bych ho.

**Takže třeba kauza Babiš junior už je za hranou?**

To bych nedělala.

**Zároveň to odhalilo strašně moc zásadních informací, který se týkají veřejného zájmu.**

Možná ano, ale když se mě ptáš jako filmařky, jestli bych to udělala, tak ne.

**Takže je pro tebe důležitý, že to bylo doma?**

Ne, spíš to, že to je osobní. Když točím kauzu soudkyně, která šikanovala druhou soudkyni, která zemřela, jdu za ní na soudní radu nebo točit pojednávání, kde se šikanovala, to vnímám úplně bez problému. Ale jít za někým domů a točit ho, je pro mě za čárou.

**Ve tvém filmu *Ukradnutý štát* (2019) byla pasáž o volavce Zsuzsové, která na sociálních sítích sváděla politiky, aby získala materiál k vydírání. Ty jsi tam ty záběry chtěla sehnat, to bys do filmu třeba dala, nebo ne? Proč to pro tebe bylo důležité?**

On řekl, že existují a vydírají se tím ti lidé. Tak jsem řekla: "Ukaž mi to."

Tam je pěkná scéna, že tam na to čekáme. Já jsem to chtěla vidět.

## **Takže myslíš, že ty záběry neexistují?**

Myslím, že existují, že toto je přesně, s čím se obchoduje, na každého něco mají a ty si musíš zaplatit, aby to nešlo ven. To je náš svět, lidi se nahrávají a pak se vydírají. To jsem při tom filmu pochopila. Nahrávali i mě, to jsem cítila.

## **Kdo třeba?**

Všichni. Všichni s kým jsem se setkala. Měli sluchátka, občas se dotkli ucha a už jsem to poznala. Tak to je.

## **Proti tomu ses nikdy nebránila?**

Neříkám věci, které by si někdo neměl nahrávat. Když chce, ať si to nahraje. Já to nedělala. Já se s ním setkám, dám mu otázky, ale bylo by mi trapné setkat se s někým doma na kávě a nahrávat si to. Na soudě se ale trapně necítím, když natáčím soud, ani když točím úředníky, vůbec s tím nemám problém.

## **Zároveň ten rozhovor dcery soudkyně s tou soudkyní byl osobnějšiho charakteru.**

Byl i nebyl, jde o tu matku. Když dostane soudkyně lísteček, jak má rozhodnout, a postaví se proti tomu, že má propustit mafiána, za což je na ní páchána šikana a dcera za ní bojuje... Na tohle mám žaludek. Nemám v sobě doteď ani trochu pochybnosti, že bych to neměla dělat. Šla jsem za ní na soudní radu. Bylo to osobní, protože šlo o její matku, kterou zlikvidovali.

## **Dá se tedy říct, že podle veřejného zájmu posuzuješ, jestli je daná věc legitimní.**

Jednoznačně.

## **A dalo by se říct, že i soukromý rozhovor může být důležitý pro veřejný zájem?**

V tomto případě ano. I na soudní radě jsou rozhovory soukromé, ale je podle mě důležité, kde se ten rozhovor odehraje. Je jiné, když někoho přepadneš doma, a když někoho chytíš na soudní radě.

Případ s Babišem juniorem jsem vnímala jako problém, protože jsem viděla, že ten člověk je psychicky nemocný a že je pod vlivem léků. Zdálo se mi to za čarou, teď ten člověk dává rozhovory, pracuje na Moravě a zdá se mi, že je teď fajn. Tomu Babišovi to i dost pomohlo, protože se ho lidi zastali. Lidi nevnímají jako správné, když za tebou přijde novinář a točí tě v soukromí. Babišovi se zvýšili preference po tomto ataku. Kdyby to udělali jinak, že by se s ním pobavili, nevím. Přemýšlím nad tím.

## **Možná nebylo nutný použít skrytou kameru a byly jiné cesty.**

Já myslím, že ano. Mohli se s ním setkat, promluvit si a poté udělat rozhovory, jako to dělá teď. Potom jim ten rozhovor odsouhlasil, takže si myslím, že mohli udělat pořádný rozhovor, který by nebyl tak řídký.

## **Dáváš výsledný film respondentům k autorizaci?**

Nikdy. To bych ten film neudělala. Nemůžeš postříhat film tak, aby ti mohl říct, žeš to zmanipulovala. Nestalo se mi za 15 let, že by mi to někdo řekl.

## **Stalo se ti, že by ti někdo udělil souhlas a následně odvolal?**

Nikdy.

## **Tak to máš štěstí.**

Nikdy jsem je nepodrazila, vždycky jsem to udělala tak, aby věděli, že pokud jsem tam dala něco, co se jim nelíbilo, tak jim nastavuji zrcadlo, ale není to moje zákeřnost. Stále se můžu těm lidem podívat do očí, nikoho nezneužívám.

### **Zažila jsi nějaký další soudní spor?**

Vždycky jsem měla nějaký problém, ale nikdy to nešlo do závažnější roviny.

### **Stalo se ti, že ti zamezil policista natáčení?**

U filmu *Výmet* (2003) se mnou spolupracovali. Až po dokončení přišel ředitel, kapitán "kukláčů", do školy, škola se úplně lekla, ale neměla se mnou smlouvu, nedala mi na to žádné peníze, dělala jsem to sama, takže nemohli nic.

### **A u dalších filmů?**

Po *Krehké identitě* (2012) mě potkal nějaký vyšetřovatel a říkal: "Vy jste paní Piussi, na vás někdo podal trestní oznámení za šíření nacismu a musí se to vyšetřovat." Byla jsem v devátém měsíci těhotenství a říkám: "Jéžiš, ale já přece za chvíli rodím." A on řekl, že to stáhne a dal mi pokoj.

### **To bylo za šíření nacismu?**

No, měla jsem tam nějaké nácky.

### **A nevíš, odkud vítr vál?**

Nevím. Potom ještě jednou mě vyšetřovali, že někdo nastříkal na Most SNP nějaký můj citát – Zuzana Piussi a něco, co jsem řekla. A oni vyšetřovali mě, ale nic z toho nebylo.

## Příloha č. 5

### Smlouva o užití osobnostních atributů pro účely filmu *Milý tati*

[Redacted signature area]

(dále jen „**producent**“)

a

[Redacted signature area]

(dále jen „**účinkující**“)

uzavírají níže uvedeného dne, měsíce a roku tuto

#### **Smlouvu o poskytnutí svolení k užití osobnostních atributů v rámci audiovizuálního díla**

dle zákona 89/2012 Sb. občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů

##### **I. Práva a povinnosti smluvních stran**

- 1) Předmětem této smlouvy je poskytnutí svolení k zaznamenání a následnému užití osobnostních atributů účinkujícího v rámci producentem vyráběného animovaného audiovizuálního díla s pracovním názvem „Váš táta“, předpokládaná stopáž: 10 min, režie: Diana Cam Van Nguyen (dále jen „**AVD**“).
- 2) Účinkující poskytuje producentovi svolení k zaznamenání svého jména a příjmení, písemností osobní povahy – zejména soukromých dopisů zasílaných účinkujícím režisérci AVD v letech 2004 - 2005, podobizen, obrazových snímků, obrazových a zvukových záznamů a dalších jeho osobnostních atributů a výhradní a neodvolatelné svolení k časově, místně, rozsahem a způsobem i jakkoliv jinak neomezenému užití tohoto záznamu v rámci AVD i v rámci jiných audiovizuálních děl a dalších materiálů (například propagačních materiálů všeho druhu, „film o filmu“ apod.) nebo v souvislosti s nimi. Producent je oprávněn písemnosti osobní povahy poskytnuté účinkujícím v nezbytné míře upravovat, zpracovávat a doplňovat, zejména je oprávněn je zkrátit, nechat je pro účely AVD namluvit výkonným umělcem apod.
- 3) Svolení a další závazky dle této smlouvy poskytuje účinkující bezúplatně, tedy bez nároku na odměnu. Producent je oprávněn dále postoupit, ať již zcela nebo zčásti, udělené souhlasy a další oprávnění a svolení dle této smlouvy.

##### **II. Závěrečná ustanovení**

- 1) Jakékoli změny a dodatky smlouvy je možné činit pouze písemně, po vzájemné dohodě smluvních stran.
- 2) Smlouva nabývá platnosti a účinnosti dnem jejího podpisu oběma smluvními stranami. Vyhotovuje se ve dvou exemplářích s platností originálu, po jednom pro každou

V Praze dne 31.5.2019 .....

[Redacted signature area]

Producent

[Redacted signature area]

Účinkující

