

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění  
Produkce

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**VZNIK A UŽITÍ DIVADELNÍHO KOSTÝMU**

**Natálie Košťálová**

Vedoucí práce: prof. JUDr. Jiří Srstka  
Oponent práce: Mgr. BcA. Viktor Košut  
Datum obhajoby: 10. 9. 2019  
Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts  
Arts Management

**BACHELOR'S THESIS**

**PRODUCTION AND USE OF THEATRICAL COSTUME**

**Natálie Košťálová**

Supervisor of thesis: prof. JUDr. Jiří Srstka  
Reviewer: Mgr. BcA. Viktor Košut  
Date of defense: 10. 9. 2019  
Degree granted: BcA. (Bachelor of Arts)

Prague, 2019

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

### **VZNIK A UŽITÍ DIVADELNÍHO KOSTÝMU**

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta





## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se věnuje problematice vzniku a užití divadelního kostýmu v inscenaci v Česku. Kostým prochází mnoha fázemi, od výroby po zařazení do divadelního skladu, případně jeho následné vyřazení či další využití. Většinu z těchto fází provází autorská práva výtvarníka kostýmu. Tato práce obsahuje popis vztahu kostýmního výtvarníka s inscenačním týmem, vzniku kostýmu, jeho funkce v divadelní inscenaci a jeho funkce po derniéře inscenace, to vše ve spojení s právy výtvarníka jako autora. Cílem práce je pochopení práce a práv výtvarníka kostýmní výpravy a popsání správného způsobu jejich dodržování. Práce se zaměřuje převážně na činoherní inscenace v kamenných divadlech s občasným komentářem k inscenacím alternativním.

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with the production and use of theatrical costume in a theater production in the Czech Republic. The costume goes through many stages, from production to inclusion in a theater warehouse, eventually its subsequent decommissioning or further use. Most of these phases are accompanied by the copyright of the costume designer's work. This thesis contains a description of the relationship of a costume designer with a production team, the creation of a costume, its function in a theater production and its function after the final performance of the theater production, all in connection with the rights of the artist as an author. The aim of this work is to understand the work and rights of the designer of the costume design and to describe the correct way of their observance. The work focuses mainly on dramatic productions in permanent theaters with occasional commentary on alternative productions.

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce prof. JUDr. Jiřímu Srstkovi za podnětné informace a trpělivost, kterou mě podpořil. Dále chci poděkovat celému pedagogickému sboru naší katedry za zkušenosti, které nám po dobu celého studia předávali.

V neposlední řadě děkuji rodině a blízkým přátelům za podporu po dobu celého studia.



## **Seznam příloh**

**Příloha č. 1** – Podlicenční smlouva a smlouva o převzetí povinnosti vzorová

## **Seznam použitých označení, zkratk a pojmů**

AZ            Zákon č. 121/2000, Sb., autorský zákon

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

## Obsah

Úvod.....	10
1. Kostýmní výtvarnictví v divadle .....	12
1.1 Význam kostýmu .....	12
1.2 Kostýmní výtvarník jako člen inscenačního týmu .....	13
1.3 Kostým a jeho cesta od zadání po fundus.....	13
1.3.1 Předpremiérová fáze .....	14
1.3.2 Výroba.....	19
1.3.3 Od premiéry po fundus .....	20
2. Autorské právo v divadle - obecný úvod .....	22
2.1 Autorské dílo .....	22
2.2 Autor .....	22
2.3 Osobnostní práva .....	23
2.4 Majetková práva .....	24
3. Autorská práva kostýmních výtvarníků .....	27
3.1 Kostým jako autorské dílo .....	27
3.2 Kostým jako nedílo.....	28
4. Kostým jako autorské dílo v inscenaci.....	30
4.1 Zadání vytvoření kostýmu .....	30
4.1.1 Zadávací list .....	30
4.1.2. Dohody mimo pracovní poměr .....	31
4.1.3 Smlouva o dílo .....	32
4.2 Výrobní proces z pohledu autorského práva.....	32
4.2.1 Pořízení kostýmu .....	32
4.3 Užití kostýmu v inscenaci .....	34
4.3.1 Zájezdy a koprodukce .....	35
4.4 Kostým a jeho funkce v propagaci divadla .....	36
4.5 Fundus a další využívání kostýmů z inscenací po jejich derniérách .....	37
5. Smluvní zajištění práv výtvarníků kostýmů .....	39
5.1 Smlouva o vytvoření díla .....	39
5.2 Licence.....	40
5.2.1 Licence bez licenční smlouvy .....	42
Závěr.....	44
Přílohy.....	46
Seznam použitých pramenů a literatury .....	49

## Úvod

Bakalářská práce „Vznik a užití divadelního kostýmu“ je zaměřena na kostýmního výtvarníka a kostým. Způsoby výroby a využívání kostýmu je v divadle specifický, tato práce by ho měla zachytit z organizačního a autorskoprávního hlediska.

K napsání této bakalářské práce mě vedly rozhovory s kostýmními výtvarníky týkající se užívání jejich autorských děl. Několik z nich si stěžovalo na špatné zacházení s kostýmem a jeho případné nezákonné užívání. Chci popsat postupy a zodpovědět některé z otázek, které mi pokládali výtvarníci nebo které si sama pokládám. Například pak, zda může být mistr střihač spoluautorem kostýmu nebo zda a kdy je v pořádku používat kostým pro propagaci divadla. Postupně jsem v rozhovorech se čtyřmi výtvarníky zjistila jejich různé postoje k autorskému právu. Jeden z výtvarníků zaujal postoj absolutního nezájmu o právo, kdy například nechápal, proč by nemohl využít cokoli z divadelního skladu kostýmů. Další výtvarníci této otázce rozuměli, mají však vlastní zkušenosti s tím, že jejich kostým po derniéře inscenace, do níž byl připravovaný, použil někdo jiný. Dále záležitost právně neřešili.

V první kapitole chci představit životní cestu kostýmu v praxi a práci kostýmního výtvarníka v inscenačním týmu. Chtěla bych popsat nakládání s kostýmem v kamenném divadle u činoherního souboru, protože je dle mého názoru nejčastější a jako příklad dobře pochopitelné.

Ve druhé kapitole se budu stručně věnovat autorskému právu v divadle obecně. Zde je pro mě stěžejní vysvětlit pojmy osobnostního a majetkového práva, které se objeví i v dalších kapitolách, kde už nebude dostatečný prostor na jejich vysvětlení.

Ve třetí kapitole popíšu již kostým jako autorské dílo a nedílo. Je důležité vědět, kdy kostým autorským dílem je a kdy jím není. To je někdy těžké specifikovat.

Ve čtvrté kapitole projdu cestu kostýmu, která bude v některých fázích podobná té z kapitoly první. Bude však popsána z pohledu autorského práva.

V poslední, páté, kapitole bych ráda popsala dvě zásadní smlouvy, a to smlouvu o vytvoření díla na objednávku a smlouvu licenční. Také bych chtěla v práci zodpovědět otázku, zda se bez těchto dvou smluv u tvorby divadelní inscenace můžeme obejít.

Cílem práce je popis cesty kostýmu z organizačního a autorskoprávního pohledu. Chtěla bych, aby lidé, kteří nejsou právníci, chápali, k čemu slouží licenční smlouva, co je jejím obsahem a jak to vypadá v praxi přímo v návaznosti na divadelní kostým. Aby pochopili, jakou roli má pro kostým autorské právo, co mohou vyžadovat a co si divadlo může nebo nemůže dovolit.

## 1. Kostýmní výtvarnictví v divadle

„Kostým je samostatnou složkou scény - scénického prostoru, který souvisí přímo s hercem. Kostým vyvolává u diváka racionální a emocionální reakci, komunikuje s divákem na základě určité konvence, zkušenosti a imaginace.“<sup>1</sup>

Kostým je neoddělitelnou součástí scénografie jako celku. Je vizuální, výtvarnou a funkční složkou inscenace.

### 1.1 Význam kostýmu

Kostým je jednou z hlavních složek inscenace. Nese praktický i ideový význam. Vizuálně působí na diváka, pracuje s jeho představivostí a jeho limity. Vypovídá o postavě většinou dřív, než herec promluví. Na jednu stranu může určovat sociální postavení postavy, její pohlaví, věk, profesi, na druhé straně může přinášet metafory a doplňovat výpověď inscenace nebo přinášet výpověď vlastní.

„Kostým přebírá funkci oděvu a zároveň významovou a estetickou funkci. Kostým je určující pro herce i pro diváka. Zatímco u herce probouzí inspiraci pro myšlenku a konání, u diváka se stává divadelním znakem a spoludešifruje smysl obsahu inscenace, protože divák kostým vnímá v kontextu s jinými kostýmy, scénou a divadelními složkami. Oba, herec i divák, si užívají estetickou hodnotu, která uspokojuje smysly a zároveň význam a rituální podtext.“<sup>2</sup>

Kostým pomáhá herci s jeho výkonem, stává se jeho kůží a pomáhá mu lépe se vžít do postavy. Pracuje s jeho verbálním i neverbálním projevem a do jisté míry určuje celkovou výstavbu postavy hercem. Kostým může spoluvytvářet děj, určovat vztah mezi postavami a jejich odlišnosti. Pracuje s divákovou vnímavostí a představivostí. Kostým má tu moc zvýraznit, ale i utlumit herecký projev. Může se stát živým partnerem herce, nejen vizuální složkou. „Kostým je maskou hercova těla a spojuje herce s prostorem, a to ideově i výtvarně.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> ČORBA, Milan. *Kostýmová tvorba: přednášky*. Bratislava: Divadelný ústav, c2009. Teória v pohybe. ISBN 978-80-89369-03-4. s. 90

<sup>2</sup> ČORBA, Milan. *Kostýmová tvorba: přednášky*. Bratislava: Divadelný ústav, c2009. Teória v pohybe. ISBN 978-80-89369-03-4. s. 57

<sup>3</sup> RUTTE, Miroslav. *O umění hereckém: k estetice a psychologii divadelní a filmové tvorby*. Praha: J.R. Vilímek, 1946.

## 1.2 Kostýmní výtvarník jako člen inscenačního týmu

Práce kostýmního výtvarníka u divadla zahrnuje navrhování kostýmů, na kterém se podílí scénograf a částečně i režisér, případně dramaturg. Kostýmy jsou přímo propojené se scénou, vzájemně se doladují a komunikují spolu, ať už prakticky či vizuálně, spolupráce výtvarníka kostýmů a scény je tedy nezbytná. Kostýmní výtvarník je do inscenačního týmu většinou vybírán režisérem, velmi často fungují tandemy režisérů a scénografů.

Výtvarník kostýmů a scény bývá u mnohých inscenací v jedné osobě, pokud ne, musí složka kostýmní a scénická velmi úzce spolupracovat.

Výtvarník kostýmů je jedním ze spoluautorů inscenace, je nositelem formy a výpovědi díla. Může tvořit kostýmy podle hotového dramatického textu a charakterů postav nebo být spoluautorem od vzniku konceptu inscenace, tedy u autorského divadla. Jsou to dva absolutně odlišné způsoby práce, ukazují, že i kostýmní výtvarník může pracovat s textem a vycházet z něj nebo naopak vytvářet již prvotní myšlenku inscenace.

Práce každého výtvarníka je jiná, protože vychází z něho samého, je tedy velmi těžké ji přiblížit. Jelikož není hlavním tématem této práce, budu se v další podkapitole věnovat čistě praktickému postupu práce kostýmního výtvarníka v divadle.

To zmiňuje Milan Čorba: „Autor - kostýmní výtvarník se vyjadřuje na základě vynalézavosti, důvtipu, originálního nápadu, ale i invence vyplývající z vlastního vkusu, zkušenosti, osobních i osobitých vlastností a inklinování k určitým výrazovým prostředkům a náladám.“<sup>4</sup>

## 1.3 Kostým a jeho cesta od zadání po fundus

Divadelní provoz má velmi specifický charakter. Ačkoliv každý inscenační tým pracuje trochu jinak, existují mezníky v přípravě inscenace a jejím provozu, které jsou alespoň pro inscenace v kamenných divadlech stejné. Příprava inscenace je v některých krocích různá pro činohru, balet a operu, já se ve své práci zaměřím na přípravu činoherní inscenace, která je pro potřeby této práce dostačující.

---

<sup>4</sup> ČORBA, Milan. *Kostýmová tvorba: přednášky*. Bratislava: Divadelný ústav, c2009. Teória v pohybe. ISBN 978-80-89369-03-4. s. 90

### 1.3.1 Předpremiérová fáze

Předpremiérová fáze přímo souvisí s prací kostýmního výtvarníka, návrhem kostýmu a jeho výrobou. Je to fáze, ve které se umělecká práce výtvarníka propojuje s prací umělecko-technického provozu divadla a s produkcí. Divadlo dodává výtvarníkovi zázemí a podporu, ale zároveň ho limituje termínově, finančně i lidským faktorem.<sup>5</sup>

Premiéře inscenace předchází:

- schválení dramaturgického plánu,
- harmonogram realizace,
- vytvoření inscenačního týmu,
- zadání inscenace/kostýmu,
- inscenační (explikační porada),
- předávací porada,
- zkouškové období<sup>6</sup>

#### 1.3.1.1 Schválení dramaturgického plánu

Dramaturgický plán je detailnější určení umělecké koncepce divadla. Jedná se o plán na jednu celou divadelní sezonu. Příprava dramaturgického plánu probíhá vždy v jinak velkém předstihu před novou sezonou, doba je závislá na velikosti divadla a počtu jeho souborů.

Dramaturgický plán tvoří dramaturg ve spolupráci s uměleckým šéfem nebo uměleckými šéfy souborů a s ekonomickou a umělecko-technickou částí provozu divadla. Plán má splňovat vizi a cíle koncepce divadla, měl by v sobě nést i předběžnou představu o inscenátorech a podobě inscenací. Další z plnění dramaturgického plánu je také přilákání diváků, musí tomu být tedy přizpůsoben. Myšlenku však provází i realizace a její ekonomická stránka. Tu limituje dostupnost finančních prostředků, počet zaměstnanců, kapacity výroby apod. To vše musí být dopředu rozděleno mezi jednotlivé tituly, které jsou uvedeny v dramaturgickém plánu.

---

<sup>5</sup> Lidským faktorem míním limitovaný počet zaměstnanců, například krejčích.

<sup>6</sup> GREGORINI, Bedřich, Jindřich GREGORINI a Jiří SRSTKA. *Základy divadelní činnosti: [AMU = DAMU + FAMU + HAMU]*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra produkce, 2007. ISBN 978-80-7331-093-6.

### **1.3.1.2 Harmonogram realizace**

Pro každou inscenaci je důležité připravit harmonogram. Ten pak určuje termíny jednotlivých kroků v přípravě inscenace a osoby za ně zodpovědné.

Harmonogram se odvíjí od určeného data premiéry. Následně se podle rozsahu inscenace plánují data od explikační a předávací porady, zkoušek, hlavních a generálních zkoušek až po evaluační schůzi. Dodržení harmonogramu by mělo zaručit hladký průběh chodu inscenace, alespoň z organizačního pohledu.

### **1.3.1.3 Inscenační tým**

„Pojem divadla, tedy divadelního umění, je koncentrován v pojmu divadelního představení a někdy není dostatečně jasné, že umělecká práce nespočívá jen v reálném výkonu herců, ale především v syntéze, k níž dospějí umělci a ostatní pracovníci divadla v inscenaci. Představení samo je příliš jednotlivý celek a není snadné vniknout do jeho stavby, rozlišit vstupy jednotlivých umělců a dalších osob účastných na inscenaci, tedy „uvidět“ ji zevnitř.“<sup>7</sup> Inscenační tým se skládá z několika uměleckých profesí, u činoherního divadla je to především režie, dramaturgie, scénografie (scéna i kostýmy), případně light-design a sound-design, choreografie, hudba apod.

Tým vytváří dílo kolektivně, jeho členové jsou na sobě tedy vzájemně závislí.

Dramaturg pracuje převážně společně s režisérem na textové složce inscenace, zároveň do týmu vstupuje v roli případného oponenta inscenačního týmu.

Výtvarník má na starosti vizuální složku. Propojení všech částí inscenace závisí na režisérovi. Tvůrčí proces užšího inscenačního týmu obohacují ostatní profese v divadle, tedy vedení divadla nebo pracovníci umělecko-technického provozu. Inscenační tým pracuje na splnění svého uměleckého záměru.

### **1.3.1.4 Zadání inscenace/kostýmu**

Hlavní členové inscenačního týmu by měli být při schvalování dramaturgického plánu již známí. Inscenace jim je tedy zadávána. Zadání

---

<sup>7</sup> GREGORINI, Bedřich, Jindřich GREGORINI a Jiří SRSTKA. *Základy divadelní činnosti: [AMU = DAMU + FAMU + HAMU]*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra produkce, 2007. ISBN 978-80-7331-093-6. s. 35



vytvoření kostýmu se může lišit, zejména pak podle toho, zda je kostýmní výtvarník zaměstnancem divadla nebo externím pracovníkem.

Existují tři způsoby zadání vytvoření kostýmu:

- zadávací list
- dohoda mimo pracovní poměr
- smlouva o dílo

Tyto typy smluv rozeberu blíže ve čtvrté kapitole.

### **1.3.1.5 Inscenační (explikační) porada**

Inscenační poradu svolává umělecký šéf souboru nebo vedoucí pracovník divadla. Účastní se jí, kromě uměleckého šéfa či vedoucího pracovníka divadla, také inscenační tým, tedy režisér, dirigent, choreograf, dramaturg a výtvarníci scény a kostýmů, pak zástupci umělecko-technického provozu (převážně šéf výroby a šéf jevištního provozu) a pracovník obchodu a propagace divadla.<sup>8</sup>

Na inscenační poradě představí dramaturg výklad a záměr inscenace. Režisér vyloží její realizační směr, ten doplní výtvarníci scény a kostýmů, kteří by měli mít připravené návrhy scény a kostýmů. Na této poradě mohou všichni, zejména pak zástupci umělecko-technického provozu, vyjádřit názor ke koncepčnímu řešení výtvarných návrhů a případně poukázat na problémy spojené s jejich následnou výrobou. Po inscenační poradě výtvarník scény i kostýmů pracuje na konečných návrzích, které odprezentuje a předá na poradě předávací.

### **1.3.1.6 Předávací porada**

Šéf souboru svolává předávací poradu, na které se schází výtvarníci scény a kostýmů společně se zástupci umělecko-technického provozu, s šéfem výroby dekorací, šéfem krejčovských dílen a pracovníkem zodpovědným za jevištní provoz. Výtvarník kostýmů na poradě předává návrhy šéfovi krejčovcen, ten řeší

---

<sup>8</sup> GREGORINI, Bedřich, Jindřich GREGORINI a Jiří SRSTKA. *Základy divadelní činnosti: [AMU = DAMU + FAMU + HAMU]*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra produkce, 2007. ISBN 978-80-7331-093-6.

reálnost jejich výroby, finanční zatížení a jejich další trvanlivost během reprízování.

„Po opětovném výkladu inscenačního záměru hlavními inscenátory se pracovníci výroby a provozu vyjádří k reálnosti záměru, porovnají požadavky se stanovenými limity věcných nákladů a plánovaných kapacit výroby, posoudí nároky na navržený materiál nejen ve vazbě na zajištění výroby výpravy, ale i na její trvanlivost v podmínkách práce na jevišti a následném reprízování inscenace.“<sup>9</sup>

Kromě proveditelnosti, nákladů a dodaných výrobních kapacit je na předávací poradě sestaven harmonogram výroby kostýmů a dekorací. Na některé zkoušky je potřeba dodat části dekorací či kostýmů přednostně, jaké to budou, se určí právě na předávací poradě.

Na předávací poradě by mělo být známé finální herecké obsazení, výtvarník kostýmů navrhuje kostýmy nejen na postavy, ale i na jejich konkrétní představitele. Dalším důležitým aspektem je specifikace scénických prvků jako je promítání, zvukové nahrávky a podobně.

### **1.3.1.7 Zkouškové období**

Zkoušky určuje hlavně režisér společně s organizační složkou týmu. Obecně je můžeme rozdělit na čtené zkoušky, zkoušky ve zkušebně, zkoušky na jevišti, zkoušky dekorační a pro tuto práci důležitou zkoušku oblékanou.

Na první čtené zkoušce se schází hlavní inscenátoři, pracovník produkce a představitelé všech postav. Dramaturg představí téma inscenace a její záměr, režisér popíše formu realizace, výtvarník scény rozebere scénický model a kostýmní výtvarník představí návrhy kostýmů jednotlivých postav. Po úvodu inscenačního týmu se přechází k prvnímu čtení textu, v případě, že se jedná o autorskou inscenaci a text není hotový, přechází se k diskusi nad tématem inscenace. Stejně jako u textu není ani u scény a kostýmů vždy pravidlem, že výtvarníci již mají hotové plnohodnotné návrhy. U některých projektů vznikají návrhy kostýmů až během zkoušení s herci. V takovém případě výtvarník kostýmy představuje postupně.

Během zkoušek ve zkušebně hledá režisér společně s herci výrazové prostředky, které zapadají do celkového záměru inscenace. Herci přinášejí nápady

---

<sup>9</sup> GREGORINI, Bedřich, Jindřich GREGORINI a Jiří SRSTKA. *Základy divadelní činnosti: [AMU = DAMU + FAMU + HAMU]*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra produkce, 2007. ISBN 978-80-7331-093-6. s. 42

na hereckou akci a režisér je přijímá, odmítá či přetváří. Na zkouškách ve zkušebně již bývají části scénografie, které jsou nutné k praktickému zkoušení. Většinou to bývají rekvizity, na kterých jsou herci přímo závislí.

„Atmosféra ve zkušebně je intimní, režisér se pohybuje v malé vzdálenosti od herců, což lze přirovnat k práci sochaře v ateliéru, přičemž socha je pak přenesena do většího prostoru. Podobně pak musí herec přenést svou práci ze zkušebny do prostoru jeviště a to především z hlediska jeho výrazových prostředků.“<sup>10</sup>

Přicházejí zkoušky technické a dekorační, během kterých se scéna propojuje s light-designem.

Následuje zkouška oblékaná, která bývá před zahájením generálového týdne. Je to zkouška, během které už by měla být přítomna na jevišti scéna, kostýmy i rekvizity, a herci tak mohli pracovat se vším, co inscenace nabízí. Oblékaná zkouška není důležitá jen pro herce, ale je zásadní pro inscenační tým, který sleduje, jak kostýmy fungují v pohybu a ve spojení s celkovou scénografií, případně se světlem. Na oblékané zkoušce musí být kostýmní výtvarník, který zde spolupracuje s pracovníkem garderoby.

Na řadu přicházejí zkoušky hlavní, na kterých se doladují poslední detaily tak, aby následná generální zkouška již byla beze změn. Generální zkouška je poslední zkouška před premiérou. Bývá veřejná, protože publikum samo o sobě je neodmyslitelnou součástí inscenace, která proměňuje minimálně atmosféru představení.

Kromě oblékané zkoušky nemusí kostýmní výtvarník povinně na zkoušky docházet, to závisí na dohodě s režisérem, nutnosti a případných požadavcích divadla jako zadavatele. Je ovšem výhodou, když výtvarník na zkoušky dochází. Vytváří kostýmy přímo na herce, musí tedy znát jejich fyzické předpoklady, je nutné, aby viděl, jak se herci na zkouškách hýbou, a podle toho kostým případně dotvářel.

Kostýmní výtvarnice Petra Krčmářová dodává: „Na zkoušky chodím co nejčastěji, protože se musím dívat na herce, jak se pohybují a celkově, jak v kostýmu vystupují. Zároveň se s nimi potřebuji sblížit a poznat je, kostýmy

---

<sup>10</sup> GREGORINI, Bedřich, Jindřich GREGORINI a Jiří SRSTKA. *Základy divadelní činnosti: [AMU = DAMU + FAMU + HAMU]*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra produkce, 2007. ISBN 978-80-7331-093-6. s. 48

s nimi musím i diskutovat. Kdybych přišla na kostýmovou zkoušku s kostýmy, které jsem navrhla dva měsíce před premiérou, tak to nebude fungovat.”<sup>11</sup>

### 1.3.2 Výroba

Výroba je rozdělena na výrobu dekorací a kostýmů a vlasenek. Oba druhy výroby mohou probíhat přímo v divadle nebo externě. Česká divadla zpravidla disponují vlastními krejčovnami, výrobu dekorací využívají často externí. S externí výrobou kostýmů se setkáme jen zřídka, většinou pak u souborů bez vlastního zázemí, ty však dle mých rozhovorů s výtvarníky a produkčními využívají krejčovny divadelní.<sup>12</sup> Výroba kostýmu se svou specifičností většinou liší od ušití obvyklého oděvu. Jelikož se má práce přímo nezabývá dekoracemi, nebudu je v této kapitole blíže rozebírat.

Po předávací poradě přechází návrhy kostýmů do výroby, tam je přebírá většinou mistr střihač. Ten podle návrhů určí střihy kostýmů a ty předá krejčovským dílnám. Ve větších divadlech bývají rozdělené pánské a dámské krejčovské dílny.<sup>13</sup> Výtvarník vše diskutuje, přináší případně změny a výrobu dozoruje.

Součástí návrhů by měl být materiál, ze kterého mají být kostýmy ušity. Při výběru materiálu musí výtvarník kromě jeho vizuální stránky hodnotit zejména jeho funkčnost, pružnost a ohebnost nebo naopak tvrdost, to podle toho, jak je postava vystavěna. Dalšími kritérii důležitými pro výběr materiálu jsou finance, dostupnost materiálu a v neposlední řadě jeho udržitelnost z hlediska délky jeho používání v divadelní inscenaci. Dostupnost materiálu je důležitá v případě, že se musí kostým přešít nebo vyrábět nový kvůli alternaci, pak je potřeba mít možnost materiál sehnat co nejrychleji a nejjednodušeji. Životnost kostýmu přímo závisí na jeho výrobě a materiálu.

Kromě výroby je možné kostým nebo jeho části koupit, půjčit, pronajmout, dostat darem nebo vybrat z fundusu. Z těchto možností se nejčastěji setkáme s koupí a vypůjčením z fundusu divadla. Nákup kostýmů je obvyklý u inscenací, ve kterých výtvarník využívá civilní oděv. Ze skladu kostýmů si výtvarník většinou vybírá jen části kostýmů, které je zbytečné šít či kupovat, mohou to být

---

<sup>11</sup> rozhovor s Petrou Krčmářovou. 20.11.2018. Praha

<sup>12</sup> Mimo jiné rozhovor s Mikolášem Mikou během příprav inscenace pro soubor Vosto5.

<sup>13</sup> Např. Národní divadlo, Národní divadlo Brno, Moravské divadlo Olomouc, Jihočeské divadlo atd.

například košile nebo méně viditelné kalhoty, stejně tak to mohou být části kostýmů pro divadelní komparz. Někteří výtvarníci vybírají kostýmy z fundusu kvůli jejich možné patině.

„Fundus využívám, protože omšelost není skoro možné vyrobit. A taky je to stylem práce na autorských inscenacích, měníme některé scény za pochodu a občas potřebujeme změnit oblečení, které již nelze ušít. Vlastně i více nakupuji, protože se snažíme potlačovat umělost.“<sup>14</sup>

### 1.3.3 Od premiéry po fundus

Premiéra je první uvedení hotové inscenace před diváky. Nutno říct, že se inscenace neustále proměňuje během repríz, takže od premiéry k derniéře je ještě dlouhá cesta. Na premiéře tak není inscenace vždy uvedena ve své konečné podobě.

Kostým se během reprízování mění jen zřídka. Na premiéře je obvykle hotový, výjimkou mohou být alternativní inscenace, kde kostým může vznikat i během reprízování.<sup>15</sup>

Po premiéře kostým zůstává v garderobě, ta se nachází často narozdíl od dílen přímo v divadle, ve kterém se inscenace reprízuje. Dále se o kostým stará pracovník garderoby, který je za něj dále zodpovědný. Kostým připravuje hercům, pokud se herec během představení převléká, pracovník garderoby mu podle náročnosti převleku pomáhá. Při představení je v zákulisí, většinou společně s maskérkou, a operativně reaguje na dění v divadle. Dále se pracovník garderoby stará o praní a žehlení kostýmu. O každý kostým musí pečovat jiným způsobem. Ačkoliv by měl být kostým vyroben z materiálu snadného na údržbu a těžko zničitelného, ne vždy tomu tak opravdu je. Je potřeba udržet kostým co nejdéle plně funkční a jelikož se někdy vyrábějí opravdu složité kostýmy, je i jejich údržba velmi náročná. V případě poničení kostýmu jej opraví sám pracovník garderoby nebo jeho zničení nahlásí a pošle kostým do krejčovské dílny, kde ho přešijí.

Pokud se kostým poničí nadužíváním, je možné ušít nový. Stejně tak v případě alternací. Nový kostým se vždy šije podle návrhu výtvarníka, jeho přítomnost tedy není ve většině případech potřebná.

---

<sup>14</sup> „Marek Cpin: Žijeme v době divadelní normalizace.“ [online]. Divadelní noviny. 11. 4. 2016. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/marek-cpin-zijeme-v-dobe-divadelni-normalizace>

<sup>15</sup> Work in progress. Např. Performance Marie Antoinette Walks Down an Elegant Hallway Knowing Everyone Hates her. Autor: Alyssa Dillard & kol.

Po derniére jsou kostýmy většinou uloženy v divadelním skladu kostýmů, ve fundusu. Fundus má vždy na starosti jeden ze zaměstnanců divadla, u větších divadel existuje přímo post šéfa fundusu, u menších se o něj může starat například vedoucí výroby. Ten pak v programu evidence majetku provádí záznamy o nově vyrobených kostýmech a jejich dalším pohybu v inscenacích, veškeré nově vyrobené kostýmy eviduje pod evidenčními čísly, zpracovává podklady pro kalkulace. Zajišťuje čištění kostýmů. Vyřazuje nepotřebné kostýmy, zpracovává návrhy na jejich vyřazení a připravuje smlouvy na případný odprodej nepotřebných kusů. Pronajímá kostýmy zaměstnancům a veřejnosti, vede evidenci zápůjček, připravuje nájemní smlouvy a příkazy k fakturaci. Také provádí spolu s kostýmními výtvarníky nových inscenací a produkčními výběr kostýmů do nových projektů.<sup>16</sup> Což je jedna z výhod fundusů, o kterých se zmiňuji již výše.

---

<sup>16</sup> Pracovní náplň pracovníka skladu kostýmů Národního divadla.

## 2. Autorské právo v divadle - obecný úvod

### 2.1 Autorské dílo

Dle Autorského zákona (dále jen AZ) je autorským dílem dílo, které je dílem literárním či jiným uměleckým nebo dílem vědeckým, dílo musí být jedinečným výsledkem tvůrčí práce činnosti autora. Dílo vzniká v okamžiku, kdy je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě.<sup>17</sup>

Dílo nemusí být zachyceno na hmotném substrátu. Vlastník případného hmotného substrátu může být odlišný od osoby autora.<sup>18</sup>

V případě činoherního titulu půjde především o tato díla:

- preexistentní dílo, tedy dílo, které bylo vytvořeno za jiným účelem, a to bez jakékoli souvislosti s připravovaným divadelním titulem na jeho základě
- dramatický text buď původní nebo nepůvodní v tom smyslu, že zpracovává tvůrčím způsobem jiné, nezávislé dílo, a to především dílo preexistentní
- scénickou hudbu
- scénickou výpravu
- kostýmní výpravu
- případně light design.<sup>19</sup>

### 2.2 Autor

„Autorem je fyzická osoba, která dílo vytvořila.“<sup>20</sup> Autorem může být jakákoli fyzická osoba, tedy i osoba, která byla zbavena způsobilosti k právním úkonům nebo taková, která ji ještě nenabyla.<sup>21</sup> V případě divadelní inscenace se může jednat o dílo souborné. Jejím autorem by byla osoba, která jednotlivá

---

<sup>17</sup> Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). § 2 odst. 1, dále jen AZ

<sup>18</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBRICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s. 68

<sup>19</sup> GREGORINI, Bedřich, Jindřich GREGORINI a Jiří SRSTKA. *Základy divadelní činnosti: [AMU = DAMU + FAMU + HAMU]*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra produkce, 2007. ISBN 978-80-7331-093-6. s. 33

<sup>20</sup> § 5 odst. 1 AZ

<sup>21</sup> Václav Hodonický. *Licenční smlouvy v divadelním prostředí*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Právnická fakulta. 2013.

autorská díla a výkony tvůrčím způsobem vybrala nebo uspořádala. To je v divadelním prostředí bezesporu režisér. Ostatní členové inscenačního týmu jsou spoluautoři díla a autoři děl do souboru zařazených, jejich práva tím nejsou dotčena.

Okamžik vzniku práv autora se odvíjí od momentu, kdy se dílo stává objektivně vnímatelné pro jinou osobu. Nemusí být vnímatelné jakoukoliv osobou, stačí, aby bylo objektivně vnímatelné osobou k tomu určenou (například profesionála v oboru).

## 2.3 Osobnostní práva

Osobnostní práva jsou nepřevoditelná a zanikají smrtí autora.<sup>22</sup> Po autorově smrti je nadále vyloučeno, aby si kdokoli osoboval autorství díla nebo snižoval jeho hodnotu. Ochrany se může domáhat kterákoli autorovi blízká osoba, příslušný kolektivní správce nebo právnická osoba sdružující autory. Takové oprávnění trvá i po uplynutí doby trvání majetkových autorských práv.<sup>23</sup>

AZ vyjmenovává tři osobnostní práva, která jsou výlučně chráněna:

- právo rozhodnout o zveřejnění díla,
- právo osobovat si autorství,
- právo na nedotknutelnost díla.<sup>24</sup>

Prvním zveřejněním je osobnostní právo zkonsumováno a v případě dalšího zveřejnění se jedná již o výkon práva majetkového.

Právo osobovat si autorství představuje především právo autora na uvedení svého jména na díle, a to jakoukoli formou si autor sám zvolí. Může tedy zůstat anonymní nebo zveřejnit dílo pod pseudonymem. Stejně tak má autor právo bránit jiným osobám osobovat si autorství díla. Zároveň má autor povinnost strpět neuvedení svého jména na díle, pokud je neuvedení autorství na díle takového typu obvyklé.

V případě práva na nedotknutelnost díla se jedná zejména o právo udělit svolení k jakékoli změně či zásahu do díla, právo na užívání díla způsobem nesnižujícím jeho hodnotu a právo na autorský dohled. Takové svolení se týká

---

<sup>22</sup> § 11 odst. 4 AZ

<sup>23</sup> § 11 odst. 5 AZ

<sup>24</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘIČOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s. 86



jak změn tvůrčích, tak netvůrčích, formálních či materiálních, podstatných či nepodstatných. Za netvůrčí změny se považují takové změny díla, které nevedou ke vzniku díla jiného. Technické či rutinní a nepatrné úpravy díla mohou být provedeny i bez souhlasu autora.<sup>25</sup>

## 2.4 Majetková práva

Pododdílem majetkových práv je v AZ právo dílo užit. „Prostřednictvím majetkových práv autor realizuje své ekonomické (majetkové) i jiné zájmy spojené s nakládáním s dílem ve vztahu k veřejnosti tak, že uděluje svolení k užití děl, jichž je autorem, a to většinou licenční smlouvou, úplatně i bezúplatně.“<sup>26</sup>

AZ uvádí v § 12 odst. 4 šest způsobů užívání díla. Zákonný výčet není taxativní, dílo lze tedy užit i jiným způsobem.

O užití díla se nejedná, pokud ho užívá fyzická osoba pro svou osobní (soukromou) potřebu, jejímž účelem není dosažení přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu, nestanoví-li tento zákon jinak.<sup>27</sup>

Způsoby užití díla, které jsou vypsány v § 13-17 AZ jsou:

- rozmnožování,
- rozšiřování,
- pronájem,
- půjčování,
- vystavování a
- sdělování díla veřejnosti.

Sdělováním díla veřejnosti se rozumí zpřístupňování díla v nehmotné podobě, živě nebo ze záznamu, po drátě nebo bezdrátově. To dle § 19-23 AZ probíhá zejména těmito způsoby:

- Živé provozování a jeho přenos,
- provozování ze záznamu a jeho přenos,

---

<sup>25</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s.

<sup>26</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s. 94

<sup>27</sup> § 30 AZ

- vysílání rozhlasem nebo televizi,
- přenos rozhlasového nebo televizního vysílání,
- provozování rozhlasového či televizního vysílání
- užití díla na internetu<sup>28</sup>

Užití díla v divadelním provozu přímo souvisí převážně s rozmnožováním, rozšiřováním, vystavováním, živým provozováním a jeho přenosem a provozováním ze záznamu a jeho přenosem.<sup>29</sup>

Rozmnožování je předpokladem pro všechna další užití všech druhů děl. AZ rozmnožování chápe jako takové užití díla, jímž dochází k zachycení existujícího autorského díla do hmotné podoby, čili na hmotný substrát.<sup>30</sup> Rozmnožování díla není samo o sobě zpřístupňováním díla veřejnosti, ale je jeho předpokladem. Jedná se o zhotovování dočasných nebo trvalých, přímých nebo nepřímých rozmnoženin díla nebo jeho části, a to jakýmkoli prostředky a v jakékoli podobě.

„Rozšiřováním originálu nebo rozmnoženiny díla se rozumí zpřístupňování díla v hmotné podobě prodejem nebo jiným převodem vlastnického práva k originálu nebo k rozmnoženině díla, včetně jejich nabízení za tímto účelem.“<sup>31</sup> Jestliže k převodu vlastnického práva nedochází, nejedná se o rozšiřování, ale o jiné druhy užití, např. pronájem nebo půjčování podle § 15 a 16 AZ.

Vystavování je takové užití, které spočívá v jakémkoli zprostředkování hmotného substrátu díla, které umožní jej objektivně vnímat (zejména je zhlédnout) kýmkoli, kdo o to má zájem. Může se jednat o originál díla i jeho rozmnoženiny. Zákon demonstrativně vypočítává díla, která lze vystavovat. Jedná se o díla výtvarná, fotografická, architektonická, díla užitého umění a díla kartografická. Kostým je dílem výtvarným.<sup>32</sup>

Živé provozování je zpřístupňování díla živě prováděného výkonnými umělci. Přenos živého provozování díla je zprostředkování živě uváděného díla pomocí reproduktoru a dalších přístrojů, které probíhá simultánně s živým

<sup>28</sup> § 18, odst. 2 AZ

<sup>29</sup> Václav Hodonický. Licenční smlouvy v divadelním prostředí. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Právnická fakulta. 2013.

<sup>30</sup> § 13 AZ

<sup>31</sup> § 14 AZ

<sup>32</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘIČOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0.

provozováním díla. Přenos musí provádět výhradně pořadatel, tedy divadlo.<sup>33</sup> V jiném případě by přenos zprostředkovala třetí osoba a jednalo by se o vysílání podle § 21 AZ.

Provozování ze záznamu má mnoho znaků společných s živým provozováním. Záznam může být zvukový nebo zvukově obrazový, audiovizuální je pak podmnožinou zvukově obrazového záznamu.<sup>34</sup> Za zvukový záznam se považuje výhradně sluchem vnímatelný záznam výkonů výkonných umělců, popřípadě jiných zvuků, které nemají povahu interpretace autorského díla. Zvukově obrazový záznam, je záznam vnímatelný sluchem i zrakem.

Vedle majetkových práv existují i jiná majetková práva. Souhrnně jsou to práva na odměnu. AZ ve § 24-25 rozlišuje právo na odměnu při opětovném prodeji originálu díla uměleckého a právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním díla pro osobní potřebu a vlastní vnitřní potřebu i mnoho práv dalších.

Trvání majetkových práv činí 70 let po autorově smrti. Pokud není autor znám, je to 70 let od zveřejnění díla. Jestliže nebylo dílo zveřejněno do 70 let od jeho vzniku, majetková práva zanikají.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0.

<sup>34</sup> Viz § 20 AZ

<sup>35</sup> Viz § 27 AZ

### 3. Autorská práva kostýmních výtvarníků

„Výtvarná díla v divadle ‘dospěla’ a tak se dnes setkáváme s vysoce sofistikovanou a efektivní scénografií, jakož i s kostýmy, které nemají pouze dekorativní ráz, ale také cosi ze samotné dramatické postavy. Je tedy zcela jasné, že se v naprosté většině případů jedná o autorská díla, která jsou v divadelní inscenaci užívána, v blíže neupřesněném zbytku pak o díla umění užitého, jež nemusí mít s autorskými díly nic společného, v neposlední řadě pak o předměty, které jsou pouhými věcmi a nic více.“<sup>36</sup>

#### 3.1 Kostým jako autorské dílo

K definování kostýmu jako autorského díla je potřeba definovat pojem autorské dílo jako takový. Jak již bylo řečeno ve druhé kapitole, je dle AZ autorským dílem dílo, které je dílem literárním či jiným uměleckým nebo dílem vědeckým, dílo musí být jedinečným výsledkem tvůrčí práce činnosti autora.<sup>37</sup> Dílo vzniká v okamžiku, kdy je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě.

Přesně tato definice se vztahuje i na kostým, který je dílem výtvarným.<sup>38</sup> Ve většině případů je autorským dílem návrh kostýmu. Autor díla, výtvarník kostýmů, poskytuje divadlu povolení vytvořit rozmnoženinu jeho autorského díla, a následně vzniká kostým.

Autorské dílo vzniká ve stejné chvíli, ve které vzniká objektivně vnímatelný návrh kostýmu. Zpravidla se jedná o nakreslený návrh, který přebírá výrobní sekce divadla. V některých případech se výtvarník obchází bez kresleného návrhu a kostým šije či nakupuje sám. A jelikož autorské dílo vzniká ve chvíli, kdy je objektivně vnímatelné, je možné, že vznik díla nastane až u hotového kostýmu, který v sobě nese originalitu a jedinečnost autorské dílo určující.

Dnes a denně se vedou spory o to, zda kostým je nebo není autorským dílem. Kostým autorským dílem samozřejmě může být a nemusí. Zde je nezbytné

---

<sup>36</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s. 57

<sup>37</sup> Viz podkapitola 2.1

<sup>38</sup> SRSTKA, Jiří. *Autorské právo v divadle: AMU=DAMU+FAMU+HAMU*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra produkce, 2006. Acta academica. ISBN 80-7331-066-X.

se řídit definicí autorského díla v § 2 AZ. Dle AZ je rozhodující, zda se jedná o dílo jedinečné, které je tvůrčím výsledkem autorovy činnosti a zda se jedná o dílo nehmotné, které lze „do nekonečna rozmnožovat bez újmy na své podstatě“.<sup>39</sup>

Návrh kostýmu je sám o sobě nehmotný, aby však byl objektivně vnímatelný, je ve většině případech nesen na hmotném nosiči (obrázek kostýmu, vyrobený kostým, apod.). „Majetková práva autorská je nezbytné vnímat odděleně od vlastnických práv k hmotnému substrátu (nosiči), na kterém jsou případně vyjádřena.“<sup>40</sup>

Určující tedy je, zda je kostým jedinečný. Příčinou sporů o to, zda je kostým autorským dílem, je převážně kostým civilní. Ten je z ekonomických důvodů většinou kupovaný v konfekci či secondhandech. Je jen těžké si představit, že nákup a sjednocení jednoduchého oděvu vychází z originálního tvůrčího záměru výtvarníka. Nezůstávejme však u jednoho kusu kostýmu. Ano, ve chvíli, kdy má jedna z postav jako kostým jednoduchou bílou košili a černé kalhoty, lze těžko uvést, že je tento kostým sám o sobě autorským dílem. Ale i jednoduchý kostým může spadat do celkového tvůrčího záměru, tedy do souboru kostýmů nebo spojení celé scénografie. Tento soubor může být sám o sobě jedinečný, a stává se pak autorským dílem jako celek.

Zda je nebo není kostým či soubor kostýmů autorským dílem, může rozhodnout jedině soud.

### 3.2 Kostým jako nedílo

V AZ § 2 odst. 2 se dočteme, že autorské dílo má být původním v tom smyslu, že je autorovým duševním výtvorem. Ve stejném odstavci se ale uvádí i výčet děl, u kterých tato definice platí. Je to počítačový program, fotografie a výtvor vyjádřený postupem podobným fotografii. Kostým sem tedy nespadá.

Nedílem je kostým, který nesplňuje definici § 2 odst. 1 AZ. V praxi se může jednat například o kostým civilní bez přidané hodnoty jedinečnosti. Ale nezůstávejme jen u civilního oděvu. Ve chvíli, kdy je například historický kostým jen přímou kopií historického oděvu bez autorova dalšího přínosu, nejedná se o

---

<sup>39</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s. 66

<sup>40</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s. 96

autorské dílo. Hranice mezi autorským dílem a nedílem je mnohdy velmi tenká a konečné rozhodnutí v případě sporu vždy vydává jedině soud.

Dílem není zejména námět díla sám o sobě, denní zpráva nebo jiný údaj sám o sobě, myšlenka, postup, princip, metoda, objev.<sup>41</sup> Autorským dílem je tedy až hotový návrh kostýmu.

---

<sup>41</sup> § 2 AZ odst. 6 v možné spojitosti s kostýmem

## 4. Kostým jako autorské dílo v inscenaci

Kostým a jeho cestu předprojektovou i projektovou fází jsem blíže probrala v první kapitole. V této kapitole chci jeho cestu popsat z autorskoprávního a smluvního pohledu.

### 4.1 Zadání vytvoření kostýmu

Zadání vytvoření kostýmu se může lišit, zejména pak podle toho, zda je kostýmní výtvarník zaměstnancem divadla nebo externím pracovníkem.

Jak jsem již předestřela v první kapitole, existují tři způsoby zadání vytvoření kostýmu:

- zadávací list
- dohoda mimo pracovní poměr
- smlouva o dílo

#### 4.1.1 Zadávací list

Zadávací list je užít v případě, že je výtvarník zaměstnancem divadla. Jedná se o jednostranný akt ze strany divadla s popisem pracovního úkolu.

V listě by mělo být uvedeno:

- autor a název díla,
- místo konání,
- další členové inscenačního týmu,
- limity nákladů na výrobu,
- termín inscenační porady,
- termín odevzdání návrhů,
- zkouškové období,
- termín premiéry<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> GREGORINI, Bedřich, Jindřich GREGORINI a Jiří SRSTKA. *Základy divadelní činnosti: [AMU = DAMU + FAMU + HAMU]*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra produkce, 2007. ISBN 978-80-7331-093-6. s.

#### 4.1.2. Dohody mimo pracovní poměr

Dohody mimo pracovní poměr se používají, pokud výtvarník není interním zaměstnancem divadla a pracuje jako fyzická osoba bez živnostenského oprávnění. Existují dva typy takovýchto dohod, v kontextu návrhu divadelní kostýmu se používá dohoda o provedení práce, druhou možností je pak dohoda o pracovní činnosti. Dohoda o pracovní činnosti je pro vytvoření návrhu divadelního kostýmu nevhodná z toho důvodu, že se jedná o dlouhodobější, průběžnou pracovní činnost. Umím si teoreticky představit, že by byla dohoda o pracovní činnosti použita v případě, kdy by výtvarník vytvářel a divadlu opakovaně dodával spotřební části kostýmu. To je však obvykle úkolem dílen nebo pracovníka garderoby, v praxi jsem se s dohodou o pracovní činnosti nesešla. V úvahu spíše připadá dohoda o provedení práce, která cílí ke zhotovení konkrétního pracovního úkolu, t.j. kostýmů. Jedná se o dvoustranný právní akt mezi divadlem a výtvarníkem. Blíže jsou obě dohody mimo pracovní poměr definovány v zákoníku práce §§ 74 až 77.

Dohoda o provedení práce by měla obsahovat tyto náležitosti:

- osobní údaje výtvarníka a vymezení jeho činnosti,
- datum premiéry,
- výše odměny a splátkový kalendář (v případě postupného vyplácení odměny),
- limity nákladů na výrobu,
- ustanovení o úhradě cestovních nákladů,
- záruka o původnosti díla,
- podřízení se pracovnímu pořádku divadla,
- povinnost zpracovat návrhy pro inscenační poradu,
- povinnost zpracovat a odevzdat návrhy v termínu,
- povinnost spolupracovat s ostatními členy týmu a s příslušnými zaměstnanci divadla,
- spolupráce v průběhu výroby (autorský dohled)
- povinná účast na zadaných zkouškách a jejich termíny,
- oboustranná možnost vypovězení smlouvy v případě nesplnění jejích podmínek,



- sankce v případě porušení těchto podmínek anebo nečasného dodání návrhů<sup>43</sup>

### **4.1.3 Smlouva o dílo**

Smlouva o dílo dle občanského zákoníku je v divadelním provozu nejpoužívanější. Na základě této smlouvy může výtvarník jakožto osoba samostatně výdělečně činná vystavovat fakturu. Podrobně je smlouva o dílo rozebrána v další kapitole.

## **4.2 Výrobní proces z pohledu autorského práva**

Výrobní proces jsem z praktického pohledu popsala v první kapitole, v této podkapitole se ho pokusím popsat z autorskoprávního pohledu.

Kromě interní či externí výroby kostýmu je možné kostým nebo jeho části koupit, pronajmout, půjčit si, dostat darem nebo využít kostým z fundusu.

### **4.2.1 Pořízení kostýmu**

Kostým lze do inscenace pořídit více různými způsoby.<sup>44</sup> Všechny z nich souvisí s nějakým právním předpisem a smlouvou. Všechny právní a smluvní úkony by měly být dodrženy podle typu pořízení kostýmu.

Bližší se budu věnovat výrobě, nákupu a fundusu. Vypůjčení a pronájem kostýmu nejsou obvyklé alternativy výroby kostýmu, jelikož se v tak dlouhodobém horizontu, jako by tomu bylo u divadelní inscenace, nevyplatí. Využívají se tedy převážně u projektů s předem určeným minimem repríz.

---

<sup>43</sup> GREGORINI, Bedřich, Jindřich GREGORINI a Jiří SRSTKA. *Základy divadelní činnosti: [AMU = DAMU + FAMU + HAMU]*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra produkce, 2007. ISBN 978-80-7331-093-6. s.

<sup>44</sup> Viz podkapitola 1.3.2

#### 4.2.1.1 Výroba

Kostýmní výtvarník divadlu poskytuje licenci na výrobu trojrozměrné zvětšeniny návrhů kostýmů, tedy k rozmnožování. Ve většině případů přebírá návrhy mistr střihač, který vymýšlí střih kostýmu, to vše pod dohledem výtvarníka, který má dle § 11 AZ právo na autorský dohled z důvodu práv na nedotknutelnost svého díla. Výtvarník má tedy právo udělit svolení k jakékoli změně či zásahu do díla, aby nedošlo k dehonestaci díla, tedy právo na autorský dohled.

Kostým je dílo výtvarné, je tedy chráněn ve své detailnější podobě, pracovníci výroby kostýmů musí tedy splňovat návrh i v detailu. U divadelních inscenací se však zohledňuje i vzdálenost diváka a jeho schopnost kostým v nejmenších detailech rozeznat či naopak.<sup>45</sup>

Mistr střihač tedy pod vedením autora návrhů připravuje střih k následnému ušití kostýmu. Mimo právo však leží, zda a v jaké chvíli se může mistr střihač stát spoluautorem díla. Dle mého názoru je to teoreticky možné v případě, že je v návaznosti na návrh střih natolik složitý, že jej musí mistr střihač sám vymyslet způsobem, který předčí řemeslnou práci. Autorský dohled zajišťuje výtvarníkovi nedotknutelnost jeho autorství, jelikož každou změnu zaznamenává a povoluje, je tedy přímým konzultantem střihu a výsledné podoby kostýmu. Jestliže se však v otázce střihu kostýmu jedná o dílo jedinečné, může se stát autorským dílem mistra střihače nebo jiného zhotovitele střihu. Dílo však i při své jedinečnosti postrádá uměleckou hodnotu, je tedy velmi nepravděpodobné, že by se zhotovitel jedinečného střihu stal spoluautorem díla. Případný spor tohoto charakteru může rozhodnout jedině soud.

Rozmnožováním díla se nemyslí jeho zpřístupňování veřejnosti, to nastává až při prvním veřejném uvedení díla.

#### 4.2.1.2 Nákup

Nákup kostýmu, především pak jeho doplňků, je častý. Je to rychlý a většinou i ekonomicky výhodný způsob pořízení kostýmu.

---

<sup>45</sup> SRSTKA, Jiří. *Autorské právo v divadle: AMU=DAMU+FAMU+HAMU*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra produkce, 2006. Acta academica. ISBN 80-7331-066-X.

Nejjednodušším a nejpříjemnějším způsobem je samozřejmě oděv nebo doplněk koupit v rámci jeho rozšiřování, kdy je prvním prodejem právo vyčerpáno, a oděv je možné užít. To však neplatí ve všech případech.

Jestliže je kupovaný oděv nebo doplněk předmětem užitého umění a je zapsán pod ochrannou známkou, která chrání především značku, je nutné sepsat podlicenci s příslušným subjektem.<sup>46</sup> Totéž platí i u zapsaného průmyslového vzoru, ten může být z pohledu oděvu například ochranou originálního střihu.<sup>47</sup> V obou případech je možné zapsaná díla vyhledat v rejstříku zapsaných ochranných známek v prvním případě nebo rejstříku zapsaných průmyslových vzorů v případě druhém.

Nositel práv k oděvu nebo doplňku může své dílo, v případě, že spadá pod definici autorského díla, chránit i autorským zákonem. Je tedy nutné získat licenci od nositele práv.

Do divadelních inscenací nejsou obvykle nakupovány celé kostýmy z jiných divadel, pokud by k takové koupi došlo, je nutné sepsat kupní smlouvu s vědomím výtvarníka daného kostýmu a to doložit licenční smlouvou.

#### **4.2.1.3 Fundus**

Možnost přešívání a vybírání kostýmů z fundusu je z pohledu autorského práva specifická. Proto ji rozeberu blíže v podkapitole 4.5.

### **4.3 Užití kostýmu v inscenaci**

„Prvním oprávněným veřejným přednesením, provedením, předvedením, vystavením, vydáním či jiným zpřístupněním veřejnosti je dílo zveřejněno.“<sup>48</sup>

Divadlo by od autora mělo získat licenci k užití autorského díla. Autor by měl podepsáním licence poskytnout divadlu „svolení k výrobě trojrozměrných rozmnoženin návrhů kostýmů a licenci k užití takto vyrobených kostýmů

---

<sup>46</sup> „Licenční smlouvy v oblasti duševního vlastnictví (současný stav dle Nového Občanského Zákoníku)“ [online]. Epravo.cz. 12. 9. Dostupné z: <https://www.epravo.cz/top/clanky/licencni-smlouvy-v-oblasti-dusevniho-vlastnictvi-soucasny-stav-podle-noveho-obcanskeho-zakoniku-95227.html>

<sup>47</sup> Úřad průmyslového vlastnictví [online]. Dostupné z: <https://www.upv.cz/cs/prumyslova-prava/prumyslove-vzory.html>

<sup>48</sup> § 4 odst. 1 AZ

vystavování<sup>49</sup>, a to jen pro jednu určitou inscenaci, pro kterou výtvarné návrhy zpracovává. Licence k užití kostýmů vystavováním je potřeba, protože divadelní kostým je hmotný objekt, stejně jako celá výprava.

„Vystavováním originálu nebo rozmnoženiny díla se rozumí zpřístupňování díla v hmotné podobě umožněním zhlédnutí nebo jiného vnímání originálu nebo rozmnoženiny díla, zejména díla výtvarného, díla fotografického, díla architektonického včetně díla urbanistického, díla užitého umění nebo díla kartografického.“<sup>49</sup>

V divadelní inscenaci tedy vystavujeme rozmnoženinu autorského díla, jelikož samotný ušitý kostým je rozmnoženinou návrhu kostýmního výtvarníka.

Kostým je vystavován na tělech herců jako výtvarné dílo. Narozdíl od scény, která je zpravidla dílem architektonickým, je výtvarné dílo chráněno ve své detailnější podobě, viz 4.2.1.1.

### **4.3.1 Zájezdy a koprodukce**

O zájezd se jedná ve chvíli, kdy se jedná o reprízu mimo domácí scénu, kterou inscenují výkonní umělci, kteří tvoří stálý soubor divadla nebo v inscenaci hostují. Hrají ve vlastní dekoraci a kostýmech. Jeho pořadatelem je samo divadlo nebo třetí osoba, která získala od hostujícího divadla podlicenci, vypořádala práva přímo s autory nebo jí práva poskytla příslušná kolektivní správa. V rámci zájezdu musí být vypořádána práva kostýmních výtvarníků, blíže pak teritoriální rozsah užití kostýmů, případně podlicence, která divadlu umožňuje poskytnout užití díla třetí osobě.

O koprodukci se jedná v případě nákupu či prodeje inscenace. Ta se prodává společně s celou scénografickou výpravou, režii, light-designem atd. Koprodukce může být také dohodnutá dopředu, v takovém případě se rozpočet již od začátku dělí mezi dva subjekty, poté se inscenace převáží jinam společně se scénografií, režii a případně s představiteli hlavních rolí. Případně se může jednat o koprodukci, kdy druhá osoba (například festival) zaplatí zhotoviteli část rozpočtu a inscenace se pak občasně hraje i v prostorách druhé osoby, která může nést zisk.

Ve chvíli, kdy je inscenace například prodána do ciziny, kde má úspěch, který dává vzniknout velkým ziskům, mohou autoři nebo příslušná kolektivní správa uplatnit tzv. bestsellerovou doložku dle § 2374 NOZ, tedy právo autora na

---

<sup>49</sup> § 17 AZ

přiměřenou dodatečnou odměnu. U divadelní inscenace ovšem není úplně jasné, komu přidělit jakou částku, jelikož se jedná o souborné dílo.<sup>50</sup>

#### **4.4 Kostým a jeho funkce v propagaci divadla**

Kostým je jakožto vizuální stránka inscenace neoddělitelně propojen s propagací inscenace a divadla. Propagace využívající rozmnoženinu díla může mít formu fotografie nebo videa (traileru). Fotografie nebo videa mohou být dále rozšířena a sdělena veřejnosti dalšími formami.

Jsou to:

- fotografie v programu nebo na plakátu divadla,
- fotografie v tisku,
- fotografie nebo video na webu divadla,
- fotografie nebo video v televizi ve foyer divadla,
- fotografie nebo video v televizním přenosu.

Pořízení fotografií či videa je samo o sobě rozmnožováním díla, to však, stejně jako u výroby, stále není užíváním díla ve smyslu jeho zpřístupňování veřejnosti. V případě tištěných fotografií v programu divadla, na kterých jsou viditelně zaznamenané kostýmy, se jedná o rozšiřování rozmnoženiny díla, je tedy potřeba zajistit licenci dle § 14 AZ.

Pokud jsou takové fotografie otištěny v periodiku, je nutné, aby periodikum získalo licenci od všech autorů děl, která jsou na fotografii viditelná, a stejně tak od fotografa, jehož je fotografie autorským dílem. Pokud to má divadlo smluvně zajištěno ze strany výtvarníka, může danému periodiku poskytnout podlicenci ke zveřejnění fotografií. Nejčastěji se však fotografie v tisku objevují kvůli propagaci nové inscenace, jedná se tedy o informování o aktuální události, v takovém případě nemusí být nutné získávat licenci přímo od výtvarníka, protože v zákoně existuje výjimka v podobě zpravodajské licence.<sup>51</sup>

Zpravodajská licence stejně tak platí i ve všech ostatních jmenovaných formách propagace. Pokud se však přestane jednat o aktuální dění, je potřeba užití licencovat.

---

<sup>50</sup> Rozhovor s Jiřím Srstkou

<sup>51</sup> Viz § 34 AZ

Užitím díla na webu divadla se rozumí zpřístupňování díla veřejnosti takovým způsobem, že kdokoli může mít k němu přístup na místě a v čase podle své vlastní volby zejména počítačovou nebo obdobnou sítí.<sup>52</sup>

Jak už jsem psala výše, během živého provozování na jevišti je kostým vystavován jako hmotný substrát. Těžko uchopitelný je přenos živého provozování, například tedy do foyer divadla. Řekněme, že je kostým natáčen na audiovizuální záznam, v té chvíli ztrácí při přenosu svou hmotnou podobu. Není tedy již možné ho vystavovat, ale zároveň nemůže být dle § 19 živě provozován. Je tedy otázkou, jak ho v takovém případě licencovat. Výčet užití v AZ není taxativní, jak již bylo řečeno výše, je tedy možné doplnit další úpravu užití, která by propojila vystavování s živým přenosem díla.

U provozování díla ze záznamu a jeho přenosu se kostým stává nehmotným substrátem, jeho nosičem je již záznam. Licence se tedy řídí § 20 AZ. Nehmotným substrátem je i u přenosu televizního vysílání a provozování rozhlasového a televizního vysílání s tím rozdílem, že licence musí být dle zákona vypořádávána skrze kolektivní správu.<sup>53</sup>

#### **4.5 Fundus a další využívání kostýmů z inscenací po jejich derniérách**

Problematikou divadelních fundusů je dualita práv vztahujících se na uložené kostýmy. Hmotný výrobek, tedy látka kostýmu, je majetkem divadla, autorovi kostýmu však nezanikají osobnostní a majetková práva.

Zpravidla sepisuje výtvarník s divadlem licenční smlouvu, která se váže pouze k inscenaci, pro kterou výtvarník kostým navrhuje. V případě uložení kostýmu do fundusu a jeho dalšího využití do jiné inscenace, případně jeho pronájmu, výpůjčce či prodeji jiné právnické nebo fyzické osobě, musí být autor se situací obeznámen a musí s ním být sepsána nová smlouva.

Jinak právo řeší přežití kostýmu nebo využití jeho části, která nenesse charakter návrhu, a tedy nemá povahu autorského díla. Jelikož je kostým

---

<sup>52</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s. 103

<sup>53</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s. 106

hmotným majetkem divadla, má divadlo právo ho zničit. Zničením kostýmu pak zanikají i práva autora. Pokud tedy kostým ztratí charakter návrhu, tedy autorského díla výtvarníka, je možné jej použít v jiné inscenaci podle návrhu jiného výtvarníka.

Některá divadla kostýmy z fundusu půjčují či pronajímají fyzickým nebo právnickým osobám. V takovém případě je absolutně nutné, aby mělo divadlo k takovému kroku povolení poskytnuté autorem kostýmu skrze licenci. Divadlo musí mít oprávnění poskytovat podlicenci třetí osobě, tzn. převádět práva na užití díla na jinou fyzickou nebo právní osobu. To se týká situací, kdy je kostým pronajímán nebo propůjčován ve své plné podobě, neztrácí tedy charakter návrhu, jak bylo zmíněno výše.

Teoreticky, mám za to, že obvykle se to neděje a bylo by možné použít bestsellerovou doložku, kterou popisují v podkapitole 4.3.1, a to v případě, že by pronájem kostýmu přinášel vysoký zisk.

## 5. Smluvní zajištění práv výtvarníků kostýmů

V podkapitole 4.1 jsem již popsala tři možné způsoby zadání kostýmu výtvarníkovi. Jsou to pro zaměstnance divadla zadávací list, pro externího pracovníka bez živnostenského oprávnění dohodu o provedení práce v rámci dohod mimo pracovní poměr a pro externího pracovníka s živnostenským oprávněním je to smlouva o vytvoření díla, která je využívána nejčastěji. K zajištění autorských práv výtvarníků slouží licenční smlouva, která je ve většině případech součástí smlouvy o vytvoření díla.

### 5.1 Smlouva o vytvoření díla

Smlouva o vytvoření díla na objednávku je popsána v Novém občanském zákoníku (dále NOZ). Smlouvou o dílo se zhotovitel zavazuje na svůj náklad a nebezpečí provést pro objednatele dílo a objednatel se zavazuje dílo převzít a zaplatit cenu.<sup>54</sup> V divadelním prostředí je zhotovitelem autor a objednatelem divadlo. V případě smlouvy o vytvoření kostýmů či dekorací je pravidlem, že zhotovitel přináší návrh a objednatel obstarává materiál. Kostýmní výtvarník se podepsáním smlouvy zavazuje vytvořit kostýmovou výpravu ke konkrétní inscenaci.

Smlouva o dílo nemusí být uzavřena v písemné formě, ale divadla písemnou formu využívají. Ve smlouvě pak musí být označen zhotovitel (autor) a objednatel (divadlo).

Důležitá je specifikace díla, které má být vytvořeno na objednávku. Specifikace může být u každé inscenace detailní do jiné míry. V případě kostýmů se tedy může jednat například o vytvoření kostýmů pro inscenaci Sluha dvou pánů nebo vytvoření kostýmů pro inscenaci Sluha dvou pánů s daným počtem protagonistů, z určitého materiálu apod. Většinou se setkáváme s první méně specifikovanou verzí. Z mého pohledu by přílišná specifikace díla ubírala zhotoviteli na jeho vlastním autorství, když vezmeme v potaz, že autorské dílo má být jedinečným výsledkem jeho tvůrčí činnosti. Na druhou stranu je bližší specifikace výhodná z důvodu objevení možných vad na díle. Objednatel nemusí být s výsledným návrhem kostýmu spokojen. Pokud by v takovém případě dokázal, že kostým neodpovídá smluvnímu ujednání, nemusí zhotoviteli platit za

---

<sup>54</sup> Viz § 2586 odst. 1 NOZ



práci.<sup>55</sup> Pokud však, a to je problém přímo divadelních inscenací, není s kostýmem spokojen z důvodu, že se nehodí do umělecké koncepce divadla/inscenace nebo má nedostatečnou kvalitu, je to důvod pouze subjektivní a objednatel má povinnost zhotovitele vyplatit, jak je stanoveno ve smlouvě.

Ve smlouvě je tedy stanovena výše odměny, která má být zhotoviteli vyplacena, pokud splní smluvní podmínky. Může se jednat o fixní částku nebo částku procentuální dle výše rozpočtu. Tato částka má být zhotoviteli vyplacena buď po dokončení díla nebo postupně. Dalším bodem ve smlouvě je způsob platebního plnění.<sup>56</sup>

Kromě data dokončení kostýmního návrhu nebo jeho rozmnoženiny, se kostýmní výtvarník zavazuje k účasti na inscenační a předávací poradě a na oblékané zkoušce, případně dalších zkouškách dle smluvního ujednání.

Zhotovitel svým podpisem stvrzuje, že dílo, tedy kostýmy, vytváří sám a bez použití děl jiných autorů. Pokud chce díla jiných autorů použít, je potřeba sepsat s příslušnými autory licenční smlouvy.

Ve smlouvě jsou určeny smluvní pokuty, trvání smlouvy, důvody pro její výpověď nebo odstoupení od smlouvy. Samostatnou částí smlouvy o vytvoření scénické výpravy je licenční smlouva.

Smlouva o vytvoření díla na objednávku je v AZ upravena velmi stručně v § 61 AZ. Dále se v § 61 AZ dočteme, že je-li dílo vytvořené na základě smlouvy o vytvoření díla na objednávku, může objednatel dílo použít jen v rozsahu, který vyplývá ze smlouvy, není-li sjednáno jinak. K užití díla nad rámec takového účelu je objednatel oprávněn pouze na základě licenční smlouvy, nevyplývá-li z tohoto zákona jinak.<sup>57</sup>

## 5.2 Licence

„Vzhledem k tomu, že v českém autorském právu jsou jak osobnostní (§ 11 odst. 4 AZ), tak majetková práva (§ 26 odst. 1 AZ) nepřevoditelná, představuje licenční smlouva jediný prostředek, jak autor může se svým dílem smluvně nakládat. Teorie autorského práva hovoří pouze o tzv. konstitutivním

---

<sup>55</sup> § 2615 a dále NOZ

<sup>56</sup> § 2610 a dále NOZ

<sup>57</sup> § 61 AZ

převodu, tedy o situaci, kdy právo zůstává autorovi zachováno a on vytváří (konstituuje) užívací právo ve prospěch jiné osoby."<sup>58</sup>

Licenční smlouvy tedy slouží k umožnění užití autorského díla jiné osobě než autorovi, úplatně či bezúplatně.

V licenčních smlouvách je autor označen jako poskytovatel licence a divadlo jako nabyvatel licence.

Způsob užití díla musí být znám v době uzavření licenční smlouvy. Způsoby užití díla jsou obsaženy ve § 12 AZ.<sup>59</sup> Způsoby užití díla je vhodné v licenční smlouvě vymežit co nejpřesněji.

V licenční smlouvě by měl být uveden její rozsah. Ten je časový, územní a množstevní. Časový pojednává o tom, jak dlouho může být inscenace s kostýmem autora reprízována, územní, kde může být reprízována a množstevní, kolikrát je nabyvatel oprávněn kostým vystavit. Pokud strany nezmíní časový, územní nebo množstevní rozsah licence, zákon stanoví, že licence byla stanovena v takovém rozsahu, jaký je nutný k dosažení účelu smlouvy.<sup>60</sup>

Licence zaniká uplynutím doby. Licence může být sjednána na dobu určitou, např. 10, nebo na dobu trvání majetkových práv autora, tj. 70 let po smrti autora. Mimo uplynutí doby může licence zaniknout výpovědí, odstoupením od smlouvy nebo smrtí fyzické či zánikem právnické osoby.

Licence se dělí na licence výhradní a licence nevýhradní. U divadla se setkáváme s oběma typy. Co se kostýmů týče, jsou častější licence výhradní. To znamená, že autor poskytuje právo užít dílo pouze jedinému subjektu, tedy divadlu.<sup>61</sup> Autor sám se zdržuje užít své díla jinak. Pokud vzniká licence jako výhradní, musí mít písemnou formu. Licenci nevýhradní je možné poskytnout více subjektům najednou. Z pohledu kostýmu by to vypadalo tak, že by výtvarník udělil licenci k užití návrhu kostýmu více divadlům či jiným subjektům. Ty by pak měly stejnou kostýmovou výpravu. Umím si představit, že v praxi by se mohly takto užívat celé inscenace na více místech Česka nebo po světě i proto, že autorský zákon nezná ochranu producentů divadelních představení.

---

<sup>58</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s. 158

<sup>59</sup> Viz podkapitola 2.4

<sup>60</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s. 168

<sup>61</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s. 161

V licenci je mimo jiné možné poskytnout svolení k postoupení práv třetí osobě, jako vidíme ve smlouvě v příloze číslo 1. Provozovatel poskytuje touto smlouvou jinému pořadateli nevýhradní podlicenci k užití díla jeho živým divadelním provozováním (§ 19 autorského zákona) v předem sjednaném rozsahu.<sup>62</sup>

Mimo licence, které vznikají smluvní cestou, existují zákonné licence či výjimky z AZ, díky nimž vzniká právo dílo užít na základě zákona. Souhlas autora tedy není potřeba. Jedná se o tzv. bezúplatné zákonné licence<sup>63</sup>, nebo úplatné zákonné licence.<sup>64</sup> Jeden z příkladů takových licencí jsou citace.<sup>65</sup> Kostýmu se zákonné licence mohou týkat v případě, kdy o inscenaci informuje veřejnoprávní médium. Pokud tedy Česká televize natočí reportáž o inscenaci, ve které bude vidět kostýmová výprava nebo její část, nemusí k tomu výtvarník podepisovat další licenci, jelikož se jedná o zpravodajskou licenci dle § 34 AZ.

### 5.2.1 Licence bez licenční smlouvy

Smluvní licence může v některých případech vzniknout i na základě jiné smlouvy, než je licenční. U divadla to je smlouva o vytvoření díla na objednávku. Autor skrze smlouvu o dílo poskytuje objednateli licenci k účelu vyplývajícimu ze smlouvy. Pokud účel není přesně stanoven, musí se pak dovozovat. V případě návrhů kostýmů má objednatel například právo vytvořit rozmnoženinu díla a tu užít v inscenaci, ohledně které je smlouva sepsána. V dalším případě může být účel specifikován velmi detailně, tady vzniká tzv. kvazilicence, objednatel je oprávněn užít dílo všemi způsoby, které jsou popsány ve smlouvě. Pokud není účel stanoven nijak, řídí se smlouva NOZ, který obsahuje vyvratitelnou právní domněnkou.<sup>66</sup>

Pokud se jako účel smlouvy stanoví užití díla v inscenaci, nemá objednatel právo na jiná užití, dokud k nim neodstane příslušnou licenci. Nemá například právo na zveřejnění fotografie kostýmu v programu nebo na webu divadla, pokud

---

<sup>62</sup> Příloha č. 1

<sup>63</sup> Viz § 31 AZ

<sup>64</sup> Viz § 72 AZ

<sup>65</sup> SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘICHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0. s. 158

<sup>66</sup> blíže v § 2376 odst. 3 NOZ

se nejedná o zpravodajskou licenci, stejně tak nemá právo na využití kostýmu v rámci zájezdu atd.

## Závěr

Kostým je neoddělitelnou složkou inscenace, která má pro diváka i herce velký význam. Je funkční složkou inscenace, která může být využívána prakticky, a stejně tak přidává inscenaci na umělecké hodnotě. Dotváří scénickou výpravu nebo funguje sám o sobě. Jeho výroba je specifická, je pro ni tedy důležitá znalost divadla a práce v něm.

Postup práce kostýmního výtvarníka je různorodý a odvíjí se od jeho osobního vkladu a druhu inscenace, do které kostým vytváří. Musí se však přizpůsobit chodu divadla a celého inscenačního týmu. Kostýmní výtvarnictví je stejně jako všechny ostatní profese v divadle týmová práce. Kostým je hmotnou složkou, jejíž navrhování musí být časově i ekonomicky přizpůsobeno inscenaci. Výtvarník je tedy uměleckou profesí, ale zároveň je limitován institucí, tedy divadlem, a projektem, tedy inscenací. Musí vedle umělecké práce dodržovat určitá pravidla a termíny, bez nichž by bylo složení inscenace v kamenném divadle jen těžko možné. Kostým je jako složka inscenace zvláštní tým, že je přímo propojen s výrobou. Té musí kostýmní výtvarník dodat potřebný návrh a případné další materiály do určitého termínu před premiérou, protože výroba je sama o sobě také limitována. Výtvarník tedy vytváří návrh a ten předává výrobě a poté pracovníkovi garderoby.

Rozmnoženiny návrhu kostýmu nadále fungují nezávisle na výtvarníkovi, který práci s nimi kontroluje. Obzvláště pak práci pracovníků výroby, z nichž je jeho nejbližším partnerem mistr střihač, není však už spoluautorem, jak je řečeno v podkapitole 4.2.1.1.

Jelikož je divadelní kostým ve většině případů autorským dílem, je s výtvarníkem propojen osobnostními a majetkovými právy. Výtvarník jako autor může postoupit majetková práva jiné fyzické nebo právnické osobě. Ta dílo užívá podle rozsahu stanoveného ve smlouvě.

AZ má autorovi zajistit, že s jeho dílem nebude nakládáno dehonestujícím způsobem nebo způsobem, který odporuje autorově vůli. Pro autora je zákon ochranou, ale zároveň limitem. Je dobré si to při přípravě inscenace uvědomovat, aby nedocházelo ke zbytečným právním sporům. Existencí autorského zákona chrání autor své vlastní dílo před poškozením nebo odcizením či zkopírováním, nemůže však takovým způsobem využívat díla jiná. Například je brát z fundusů divadel nebo nakupovat.

Autor svá práva poskytuje licenci, zejména skrze licenční smlouvu. Ta, jak jsme zjistili, není vždy nutná. Když ale nevznikne, nese to s sebou určitá omezení pro nabyvatele práv. Nejlepší pro obě strany je dle mého názoru licenční smlouvu sepsat co nejkonkrétněji, aby se předešlo případným sporům a bylo již před začátkem příprav projektu jasné, co která strana požaduje.

Tato práce se pokoušela o vhléd do práv a povinností s nimi souvisejících. Po přečtení této práce by měl kostýmní výtvarník svá základní autorská práva a orientovat se v postupech práce s nimi. Tím sleduji možnou ochranu vlastních práv výtvarníka i jeho vhléd do využívání oděvu či kostýmu, který je vytvořen jinou osobou.

## Přílohy

### Příloha č. 1 – Podlicenční smlouva a smlouva o převzetí povinnosti vzorová

#### Podlicenční smlouva a smlouva o převzetí povinnosti

obchodní firma / obchodní jméno:

sídlo / místo podnikání:

IČ:

jejímž jménem jedná:

(dále jen „**provozovatel**“)

a

obchodní firma / obchodní jméno:

sídlo / místo podnikání:

IČ:

jejímž jménem jedná:

(dále jen „**jiný pořadatel**“)

spolu uzavírají tuto

**podlicenční smlouvu** podle §2363 zák. č. 89/2012 Sb., občanského zákoníku a podle zák. č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) a **smlouvu o převzetí povinností** podle §1888 a násl. občanského zákoníku:

#### I. Úvodní ustanovení

1. Provozovatel uzavřel s DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agenturou o.s. se sídlem Krátkého 1, Praha 9, 190 03, IČ: 65401875 (dále jen „**DILIA**“), licenční smlouvu k užití následujícího autorského díla (dále jen „**dílo**“) jeho nastudováním a živým divadelním provozováním, a to v následujících oborech autorské tvorby:

**Dílo:**

**Jméno autora – obor autorské tvorby:**

2. Na základě zvláštní smlouvy (dále jen „**zvláštní smlouva**“) uzavřené mezi provozovatelem a jiným pořadatelem se jiný pořadatel stane pořadatelem

divadelního představení díla v podobě dodané a nastudované provozovatelem, tj. svým jménem a na svůj účet užije dílo živým divadelním provozováním a bude vybírat vstupné za divadelní představení díla.

## II. Podlicence

1. Provozovatel poskytuje touto smlouvou jinému pořadateli nevýhradní podlicenci k užití díla jeho živým divadelním provozováním (§ 19 autorského zákona) v tomto rozsahu:

**Územní rozsah podlicence:** Česká republika  
**Množstevní rozsah podlicence:** .....

**Časový rozsah podlicence:** .....

2. Jiný pořadatel je oprávněn dílo provozovat výlučně v nastudování dodaném provozovatelem.  
K jakémukoli jinému užití díla, než je živé divadelní provozování (např. záznam živého provozování, rozhlasové nebo televizní vysílání apod.) je třeba uzavřít s DILIA další smlouvu.
3. Jiný pořadatel poskytuje provozovateli odměnu za poskytnutí podlicence, která je stanovena zvláštní smlouvou jako součást úplaty za dodání divadelního představení díla.

## III. Ujednání o převzetí povinností

1. Jiný pořadatel se zavazuje, že dle §1888 odst. 1 občanského zákoníku přejímá následující povinnosti provozovatele z licenční smlouvy uzavřené mezi provozovatelem a DILIA (viz. čl. I. odst. 1.), a to ve vztahu ke konkrétnímu divadelnímu představení díla pořádanému jiným pořadatelem:
  - a) povinnost **uhradit** nositelům práv na účet DILIA **odměnu** za poskytnutí podlicence ve výši ... .. % z celkových hrubých tržeb za každé jednotlivé představení díla, jehož bude jiný pořadatel pořadatelem,
  - b) povinnost **uhradit** nositelům práv na účet DILIA **odměnu** za poskytnutí podlicence **v minimální výši** ... .. KČ za každé uskutečněné představení díla, jehož bude jiný pořadatel pořadatelem, nedosahuje-li podílová odměna podle písm. a) této minimální výše,
  - c) povinnost uhradit na účet DILIA **odměnu** za udělení podlicence ve výši uvedené pod písm. a), popř. b) **navýšenou o DPH** v příslušné zákonné sazbě popř. navýšenou o další poplatky uvedené v licenční smlouvě (provize DILIA, bankovní poplatky aj.)
  - d) povinnost **písemně ohlásit** DILIA celkový počet představení díla včetně jejich data a celkových hrubých tržeb za každé představení díla, jehož bude jiný pořadatel pořadatelem, a to vždy nejpozději do 10. dne následujícího kalendářního měsíce po měsíci, v němž bylo představení díla uskutečněno dle vzoru hlášení hrubých tržeb, které jsou k dispozici na internetových stránkách DILIA na adrese [www.dilia.cz](http://www.dilia.cz),
  - e) povinnost uhradit odměnu za poskytnutí podlicence podle písm. a), popř. b) ve lhůtě splatnosti faktury vystavené DILIA na základě hlášení podle písm. d) **na bankovní účet** DILIA uvedený na faktuře.
2. Jiný pořadatel se zavazuje splnit výše uvedené povinnosti za následujících podmínek dále uvedených:
  - a) **hrubými tržbami** se rozumí úhrn tržeb za prodané vstupenky včetně předplatného před odečtením jakýchkoli položek, včetně daňových,



- případně část ceny každé prodané abonentní vstupenky určený jako podíl ceny abonentní vstupenky a počtu představení, k jejichž návštěvě opravňuje;
- b) jiný pořadatel není oprávněn uspořádat představení díla, které není přístupné pro veřejnost a/nebo na něm **není vybíráno vstupné** vůbec; pro uspořádání takového představení je jiný pořadatel povinen uzavřít zvláštní smlouvu s nositeli práv, kde bude upravena výše autorské odměny pro takovýto případ,
  - c) jiný pořadatel je povinen pro případ **prodlení** s platbou odměny podle odst. 1 písm. a), popř. b) zaplatit ve prospěch nositelů práv na účet DILIA smluvní pokutu ve výši 1 % z dlužné částky za každý den prodlení,
  - d) jiný pořadatel je povinen pro případ **prodlení** s dodáním řádného hlášení podle odst. 1 písm. d) zaplatit ve prospěch nositelů práv na účet DILIA smluvní pokutu ve výši 50,-Kč za každý den prodlení,
  - e) jiný pořadatel je povinen umožnit nositelům práv resp. DILIA **kontrolu účetních dokladů** za účelem ověření správnosti hlášení podle odst. 1 písm. d).
3. Provozovatel prohlašuje, že DILIA udělila k takovému převzetí povinností souhlas a jiný pořadatel bere na vědomí, že mu touto smlouvou vzniká povinnost vůči DILIA plnit dle odst. 1 a 2 tohoto článku.

#### **IV. Závěrečná ustanovení**

1. Tato smlouva se řídí právním řádem České republiky. Nabývá platnosti a účinnosti dnem jejího podpisu oběma smluvními stranami.
2. Tato smlouva není vůči DILIA předmětem obchodního tajemství.
3. Tato smlouva může být měněna nebo doplňována pouze písemnými dodatky podepsanými oběma smluvními stranami.
4. Práva a povinnosti z této smlouvy přecházejí na právní nástupce smluvních stran. Tato smlouva je vyhotovena ve dvou stejnopisech, z nichž po jednom obdrží každá smluvní strana.

V.....dne.....

V.....dne.....

---

provozovatel

jiný pořadatel

## Seznam použitých pramenů a literatury

### Literatura

ČORBA, Milan. *Kostýmová tvorba: přednášky*. Bratislava: Divadelný ústav, c2009. Teória v pohybe. ISBN 978-80-89369-03-4.

RUTTE, Miroslav. *O umění hereckém: k estetice a psychologii divadelní a filmové tvorby*. Praha: J.R. Vilímek, 1946.

GREGORINI, Bedřich, Jindřich GREGORINI a Jiří SRSTKA. *Základy divadelní činnosti: [AMU = DAMU + FAMU + HAMU]*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra produkce, 2007. ISBN 978-80-7331-093-6.

SRSTKA, Jiří, Jan BARTÁK, Tomáš DOBŘIČHOVSKÝ, et al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. Student (Leges). ISBN 978-80-7502-240-0.

SRSTKA, Jiří. *Autorské právo v divadle: AMU=DAMU+FAMU+HAMU*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, Katedra produkce, 2006. Acta academica. ISBN 80-7331-066-X.

### Internetové zdroje

„Marek Cpin: Žijeme v době divadelní normalizace.“ [online]. Divadelní noviny. 11. 4. 2016. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/marek-cpin-zijeme-v-dobe-divadelni-normalizace>

„Licenční smlouvy v oblasti duševního vlastnictví (současný stav dle Nového Občanského Zákoníku)“ [online]. Epravo.cz. 12. 9. 2014 Dostupné z:

<https://www.epravo.cz/top/clanky/licencni-smlouvy-v-oblasti-dusevniho-vlastnictvi-soucasny-stav-podle-noveho-obcanskeho-zakoniku-95227.html>

Úřad průmyslového vlastnictví [online]. Dostupné z:

<https://www.upv.cz/cs/prumyslova-prava/prumyslove-vzory.html>

Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). [online]. Zakonyprolidi.cz. 15. 2. 2019. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-121/zneni-20190215>

Zákon č. 89/2012 Sb., Zákon občanský zákoník. [online]. Zakonyprolidi.cz. 1. 12. 2018. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2012-89>

### **Právní předpisy**

Autorský zákon. Zákon č. 121/2000 Sb., ve znění pozdějších předpisů.

Občanský zákoník. Zákon č. 89/2012 Sb., ve znění pozdějších předpisů.

Zákon o ochraně průmyslových vzorů. Zákon č. 207/2000 Sb., ve znění pozdějších předpisů

Zákon o ochranných známkách. Zákon č. 441/2003, ve znění pozdějších předpisů

### **Rozhovory**

Petra Krčmářová, 20. 11. 2019

Mikoláš Zika, 9. 5. 2019

Josef Jelínek, 19. 6. 2019