

RECENZE

Srstka Jiří. Autorské právo v divadle. 2., podstatně přepracované a doplněné vydání. Praha: Leges, 2022, 141 s.

V dubnu loňského roku byla v nakladatelství Leges vydána publikace *Autorské právo v divadle*, jejímž autorem je prof. JUDr. Jiří Srstka. Jde o druhé, podstatně přepracované a doplněné vydání. První vydání je z roku 2006 a bylo vydáno Akademií múzických umění v Praze v edici *Acta academica*.¹ Účelem této recenze je představit a přiblížit uvedenou publikaci a podrobněji se zabývat jejími formálními i obsahovými hledisky. V recenzi budu nejprve věnovat několik slov autorovi a jeho tvorbě, následně se budu zabývat obsahem a účelem publikace, okruhem potenciálních čtenářů, dále jednotlivými kapitolami, které jsem pro účely této recenze rozdělil do tří částí, a závěrem se budu věnovat celkovému shrnutí a zhodnocení publikace.

1. Několik slov o autorovi a jeho tvorbě

Jiří Srstka působí jak na akademické půdě (je profesorem na katedře produkce na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze), tak v aplikační praxi (v současné době je ředitelem DILIA,² dříve působil např. jako ředitel Národního divadla nebo jako podnikový právník). Předmětem jeho odborného zájmu je primárně oblast autorského práva.

Osobně mám texty *profesora Srstky* v oblibě a vždy si je se zájmem přečtu. Jedinečným způsobem v nich totiž dokáže propojit dvě zcela rozdílné oblasti, kterými jsou právo a uměnovědné obory. Úvahy vycházející z jeho praktických zkušeností, zejména z oblasti divadla a kolektivní správy, které jsou samy o sobě zajímavé, vždy dokáže srozumitelně propojit se závěry právní nauky či s textem a výkladem právních předpisů. Není mnoho autorů, kteří by měli zkušenosti jak z divadelní, tak i právní praxe, a rozpracovali by je v odborných textech. Kromě toho *profesor Srstka* píše velmi čtivou formou a jeho texty jsou srozumitelné, a to zpravidla nejen pro odborníky působící v oblasti práva, ale rovněž i pro osoby působící v divadelní či jiné umělecké praxi. Ostatně domnívám se, že recenzovaná publikace je toho důkazem.

2. Obsah a účel publikace

Druhé vydání recenzované publikace se kromě úvodu (s. 7 až 8) člení do třinácti číslovaných kapitol (s. 9 až 132), kterým se budu podrobněji věnovat dále. Publikace neobsahuje závěrečné shrnutí ze strany autora, ale namísto toho je na závěr zařazeno několik poznámek *docenta Pavla Koukala* nadepsaných *Jak se vám líbí?* (s. 133 až 135), ve kterých se stručně věnuje problematice autorského práva a jeho úloze ve společnosti a v posledních dvou odstavcích se vyjadřuje k recenzované publikaci. Na úplný závěr publikace je zařazen věcný rejstřík (s. 137 až 141).

¹ SRSTKA, Jiří. *Autorské právo v divadle*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2006.

² DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s.

Pokud jde o účel publikace, autor v jejím úvodu (s. 7 až 8) předesílá, že tato není a ani nemůže být systematickou prací akademického rázu, a tedy neklade si za cíl předložit rozsáhlé teoretické dílo. Naopak cílem je formulovat vybrané otázky aplikační (divadelní) praxe, primárně se zaměřením na užití autorských děl v divadelním představení a dále na vše, co s tímto užitím souvisí (až po zvukově obrazové záznamy divadelních představení či jiné deriváty), a tyto následně podrobit kritické analýze zejména z pohledu právní úpravy či závěrů právní nauky. Ostatně jak se na různých místech publikace uvádí, divadelní praxe a právní předpisy často nejsou pro různé důvody v souladu, proto vymezení konkrétních problematických otázek a nastínění jejich právního řešení považuji za přínosné.

3. Okruh potenciálních čtenářů

Dříve, než se budu věnovat obsahu jednotlivých částí publikace, je důležité položit si otázku, pro jaký okruh čtenářů je určena. Autor v úvodu poukazuje na to, že publikace by mohla být do určité míry pojmána jako učebnice autorského práva na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze, avšak jako odborný text by měla především posloužit divadlům, respektive jejich zaměstnancům, kteří jsou povoláni řešit „živou“ autorskoprávní problematiku v praxi, a dále by měla posloužit i při výkonu advokacie. Zcela souhlasím s tím, že okruh čtenářů bude široký, a to jak s ohledem na právní profesionály, tak i na jiné osoby působící mimo oblast práva, popřípadě se bude jednat o vhodný text pro studenty. Ostatně právě se širokým okruhem čtenářů souvisí i výše nastíněný účel publikace. Na *margo* bych doplnil, že poslední číslovaná kapitola se již netýká divadelní praxe, ale autor se v ní zaměřuje na pedagogické přístupy k výkladům autorského práva na neprávnických fakultách (srov. dále). Tuto kapitolu považuji za zcela specifickou a okruh jejích čtenářů bude jistě rozšířen i o vysokoškolské učitele.

4. K jednotlivým částem (kapitolám) a jejich obsahu

Pro účely této recenze jsem si s ohledem na obsah jednotlivých kapitol dovolil publikaci rozdělit na tři části, a to na obecnou, zvláštní a pedagogickou část. V této struktuře budu dále nahlížet na jednotlivé kapitoly.

4.1 Část obecná

Za obecnou část publikace lze považovat pouze první číslovanou kapitolu nazvanou *Několik právních poznámek k základním rysům autorského práva* (s. 9 až 23). Ostatně autor sám v úvodu publikace poukazuje na to, že tato kapitola je jedinou obecnou, jelikož následující kapitoly jsou odlišného charakteru a sumarizují konkrétní problematiku.

Autor v jejím úvodu poukazuje na to, že kapitola není a ani nechce být popisem a objasněním celkové systematiky autorského práva jak ve smyslu legislativním, tak ve smyslu právní vědy. Autor zde uvádí poznámky týkající se (jeho terminologií) „bodových uzlů“ autorského práva, jejichž vysvětlením lze nalézt přístup a náhled do této svým způsobem těžko uchopitelné oblasti, a to v relaci k divadelní činnosti. Autor zde vykládá vybrané základní pojmy, stručně se věnuje historickému vývoji nahlížení na autorské dílo a rovněž se zabývá důležitou problematikou obsahu autorských práv. Na základní pojem, kterým je autorské dílo, zde nahlíží v několika rovinách a přibližuje jej na konkrétních příkladech z divadelní oblasti. První kapitola, která má být toliko uvozující, je poněkud obsáhlejší,

avšak je třeba podotknout, že autor v ní srozumitelně přiblížil skutečně to nejpodstatnější. Kapitola bude primárně přínosná pro právní laiky, kteří působí v divadelní praxi a pro které není cílem komplexně obsáhnout autorské právo a autorský zákon včetně předpisů souvisejících, ale postačí jim pochopit základní pojmy a vztahy, v jejichž světle budou moci aplikovat konkrétní právní instituty.

4.2 Část zvláštní

První, uvozuující kapitola autorovi umožnila plynulý přechod k již konkrétním tematickým okruhům, které lze považovat za zvláštní část publikace. Konkrétně se jedná o druhou až dvanáctou kapitolu, které podrobněji představím.

Kapitola druhá *Licencování dramatického textu pro účely divadelní inscenace* (s. 25 až 39) se věnuje dramatickým dílům a zejména základní otázce jejich licencí. Autor poukazuje na to, že pojem dramatické dílo sice zmiňuje právní úprava autorského zákona, avšak jeho definice je spíše ponechána na aplikační praxi: „*Letitá praxe a uzance z ní plynoucí totiž samy, stanovily, že dramatickým textem je koneckonců to, co se divákům předvádí na jevišti divadla divadelními prostředky, a to i v případě, kdy jde o poezii či o nedramatizovaný prozaický text, interpretovaný herci či hercem.*“ (s. 25). V této souvislosti upozorňuje na to, že na rozdíl od přesné legální definice je z hlediska autorského práva důležitější skutečnost, zdali je dílo (nejen dramatické) uváděno v rámci divadelního představení, tj. jevištními prostředky, nebo zdali se jedná o nedivadelní živé provozování díla. Kromě obecných otázek se autor v této kapitole věnuje i vybraným specifickým otázkám, např. pokud jde o hostování českého divadelního souboru s představením v zahraničí, a to včetně důsledků spojených s výkonem kolektivní správy. Osobně mě v této kapitole zaujala autorem položená (na první pohled jednoduchá) otázka: „*Které druhy užití potřebuje divadlo nabýt od autora dramatického textu?*“ (s. 27 an.), na kterou podává velmi podrobné odpovědi ohledně užití díla a obsahu licenční smlouvy, na což nahlíží jak ve světle autorského zákona, tak občanského zákoníku.

Za rovněž zajímavou, a to nejen pro divadelní praxi, pak považuji poslední část druhé kapitoly, ve které autor podává krátkou úvahu nad tzv. scénickými poznámkami, tedy nad poznámkami, které jsou zejména jako faktické připojeny k dramatickému textu. Autor je rozčleňuje na několik druhů a nahlíží na ně z pohledu autorského díla, což je nejen zajímavé, ale i přínosné pro aplikační praxi.

Kapitola třetí je nazvána *Právní režim úpravy a zpracování dramatického či jiného díla pro divadelní inscenaci* (s. 41 až 49). V jejím úvodu autor poukazuje na to, že v divadelní praxi často dochází k nejrůznějším úpravám jak původního dramatického textu, tak i textu, který nebyl původně určen pro divadelní provozování (např. román, novela, filmový scénář). Autor poukazuje na to, že úpravou je bezpochyby i režie inscenace, byť se na dramatické předloze nemusí nutně nic měnit, ale „psané“ se mění na „viděné a slyšené“. Úvah ohledně možností a typů úprav by bylo možné podat mnoho, avšak autor se v této kapitole věnuje výhradně úpravám dramatického textu, či textu, který původně nebyl určen pro divadelní provozování. Zabývá se konkrétními a v divadelní praxi častými situacemi a nahlíží na jejich řešení ve světle zákonné úpravy autorského zákona a občanského zákoníku. Jde např. o nejrůznější škrty, úpravy, přepisy či doplňování. U této kapitoly oceňuji, že autor uvádí řadu konkrétních příkladů z praxe, přičemž osobně mě zaujalo řešení vybraných otázek na příkladu *Goldoniho* divadelní hry *Sluha dvou pánů* (s. 45), na které představuje požadavek na jedinečnost autorského díla a dále otázku volného užití

autorského díla. V souvislosti s volným užitím autorského díla poukazuje na korektiv ob- sažený v ustanovení § 11 odst. 5 autorského zákona, dle kterého si po smrti autora nikdo nesmí osobovat autorství k dílu, je-li to obvyklé a nejde-li o dílo anonymní, musí být při jeho užití autor uveden, a konečně dílo smí být užito jen způsobem nesnižujícím hodnotu díla. Poslední podmínka je velmi aktuální a z hlediska divadelní praxe ji považují za důle- žitou. Autor se však k uvedenému vyjadřuje jen stručně a mj. poukazuje na to, že na otáz- ku, co je způsob užití, který nesnižuje hodnotu volného díla, nelze paušálně odpovědět, protože je nejprve nutné zjistit, v čem tkví hodnota toho kterého díla. A dále pak na straně 45 uvádí: „Myslím si, že v případech divadelních úprav a zpracování může těžko u nej- různějších divadelních ‚montáží‘ dojít ke snížení hodnoty díla. Kupříkladu i u muzikálové opery ‚Rusalka‘ by tvrzení o snižování hodnoty díla těžko obstálo. Je však s podivem, jak je tolerováno užití nejrůznějších částí volných děl pro účely reklamních spotů, a to zejména v oblasti děl hudebních.“ Je škoda, že autor tyto myšlenky více nerozvíjí, jelikož dle mého názoru je tato otázka pro divadelní praxi poměrně zásadní. A rovněž je škoda, že se autor více nevěnoval užití částí volných děl v reklamních spotech, jelikož jeho úvahy by v tomto směru byly bezesporu zajímavé, i když nutno uznat, že uvedené by přesahovalo zaměření publikace.

V kapitole čtvrté *Koncepce režie divadelní inscenace jako autorské dílo* (s. 51 až 60) autor naznačuje poněkud specifické a problematické postavení režiséra divadelní inscenace, který je tradičně pojímán jako výkonný umělec a ocitá se tak *de facto* ve stejné kategorii jako herec, resp. interpret. Avšak takové nahlížení je nepřesné a velmi zkratkovité, proto autor v této kapitole analyzuje veškeré činnosti divadelního režiséra a následně ve vztahu k nim aplikuje příslušná ustanovení autorského zákona, a to, jak sám uvádí, včetně jeho „doložených či tušených“ výkladů. Podrobná analýza konkrétních činností divadelního režiséra je z hlediska divadelní praxe bezesporu přínosná. V úvodu kapitoly (s. 51) autor poukazuje na to, že nepřesné označení režiséra v praxi často vede k tomu, že „*vlastní smlou- vy s divadelním režisérem jsou konstruovány prapodivně a někdy je celá záležitost řešena tak, že režisér je za autora divadelní inscenace v takové smlouvě přímo označen bez ohledu na zákonná ustanovení*“. Po důkladné analýze veškerých činností pak uvádí konkrétní řešení obsahu smluv (s. 58 až 60), které je dle mého názoru zpracováno velmi kvalitně, nicméně osobně bych uvítal, pokud by právě tyto úvahy ohledně smluv byly zaměřeny konkrétněji, respektive praktičtěji, aby i pro osoby bez právnického vzdělání působící v di- vadelní praxi byla tato problematika uchopitelná.

Pátá kapitola *Díla výtvarníků v divadelní inscenaci a jejich práva* (s. 61 až 70) se zamě- řuje na výtvarná díla v divadelním představení. Autor již v úvodu kapitoly zmiňuje, že výtvarná díla v divadelním představení, především scénická výprava a kostýmy, bývají osazenstvem divadla vnímána někdy laxně s pocitem, že scéna je něčím výsostně prak- tickým, spíše pak technickým a nezbytným pro provozování divadelní inscenace. Tyto úvahy mj. podporuje skutečnost, že kostýmy, pokud nejsou přímo historizující, se fatic- ky podobají běžnému civilnímu oblečení většiny z nás. Autor poukazuje na to, že výtvar- níkům kostýmů se tak neuctivě přezdívá „hadráři“ a scénografům „stavitelé“, přičemž naznačený despekt by měl být dle jeho názoru již překonán, když v současné době lze uvažovat o vysoce sofistikované a efektní scénografii, a ostatně i kostýmy nemají pouze dekorativní ráz, ale také cosi ze samotné dramatické postavy. Je proto zřejmé, že se v na- prosté většině případů bude jednat o autorská díla, kterým se autor blíže věnuje. Kromě toho dále zmiňuje, že v divadelní praxi se v rámci inscenace bude nutné vypořádat nejen s právy scénografa a výtvarníka, ale např. i s právy autora sochy či soch, obrazu, loutek,

promítaných fotografií či diapositivů a v neposlední řadě i s právy výtvarníka světél (*light designera*).

Šestá kapitola *Scénická hudba* (s. 71 až 82) se zabývá velmi složitou otázkou scénické hudby a zejména pak problematikou jejího licencování. Již v úvodu kapitoly autor uvádí, že scénická hudba užitá v divadelní inscenaci v tom nejširším slova smyslu je jednou z vůbec nejobtížnějších otázek. Důvodem je dle jeho názoru mj. i skutečnost, že se zde setkávají dva zcela odlišné žánry, a to interpretace dramatického textu v divadelní inscenaci spojená s dílem hudebním. Toto obtížné protnutí pak vrcholí v díle hudebně dramatickém. Autor tak v této kapitole podává odpověď na otázku, jakým způsobem licencovat scénickou hudbu, přičemž za tímto účelem nejprve extrahuje (z divadelní praxe) různé druhy scénických hudeb užívaných ve spojitosti s divadelním představením a ty pro účely licencování následně analyzuje. Velmi zajímavé je z mého pohledu autorovo členění scénické hudby z hlediska jejího licencování do několika množin (s. 74). Dále pak oceňuji, že se autor na s. 78 až 79 věnuje otázce živého vytváření scénické hudby přímo skladatelem na hudební nástroj v průběhu představení, a to někdy i za použití improvizací na hudební díla složená jiným skladatelem. Souhlasím s autorem, že je důležité, respektive dle mého názoru nezbytné improvizace vždy pečlivě upravit v příslušné smlouvě, na což bývá v praxi někdy zapomínáno. Oceňuji proto, že autor na tento problém upozorňuje, avšak dle mého názoru by si otázka improvizace zasloužila zmínku i v dalších kapitolách, které se netýkají scénické hudby.

Na uvedené pak logicky navazuje další, sedmá kapitola *Hudebně dramatická díla* (s. 83 až 90). Jak již bylo výše naznačeno, obtížnou otázkou je protnutí dvou odlišných žánrů, k čemuž dochází právě v případě hudebně dramatického díla. Lze ocenit, že autor se této problematice věnuje v samostatné kapitole, v níž se zabývá konkrétními otázkami, které vznikají v souvislosti s hudebně dramatickými díly (opera, opereta, muzikál a snad i melodram). Dle mého názoru lze rovněž vyzdvihnout část kapitoly, ve které se autor podrobně věnuje problematice partitury a dalších hudebních notových materiálů, které podléhají poměrně specifickému (a zejména z pohledu právních laiků ne vždy srozumitelnému) právnímu režimu.

Osmá kapitola je nazvána *Zvukově obrazový záznam či přenos divadelního představení* (s. 91 až 102). Autor v jejím úvodu poukazuje na to, že v praxi dochází ke zhotovení zvukově obrazového záznamu z celého divadelního představení a vymezuje čtyři hlavní důvody k tomu vedoucí: i) interní potřeba divadla, ii) zhotovení zvukově obrazového záznamu pro dokumentační účely, iii) zájem televize, iv) zpřístupnění na internetu. Kromě celého záznamu je pak v praxi častěji pořizován zvukově obrazový záznam části divadelního představení, a to zejména za účelem propagace. Oboje je však mimo hlavní záměr vzniku divadelního představení, nicméně jedná se o velmi důležitá a v praxi frekventovaná témata. Z pohledu právní úpravy není tato problematika snadno uchopitelná, jelikož, jak autor uvádí, zvukově obrazový záznam divadelního představení není audiovizuálním dílem, ale je třeba na něj aplikovat zvláštní právní režim. Kromě toho je poměrně složitá i otázka jeho licencování, o čemž se autor podrobně zmiňuje a řeší konkrétní otázky včetně výkonu kolektivní správy. Vzhledem k aktuálnosti této problematiky se domnívám, že tato kapitola bude v divadelní praxi skutečným předmětem zájmu. Osobně bych v této kapitole uvítal i zmínku o případech, kdy by naopak docházelo k nezákonnému pořizování a rozšiřování zvukově obrazového záznamu z divadelního představení, a to zejména ze strany diváků. Řešení této otázky by bylo jistě zajímavé jak v rovině občanskoprávní, tak trestněprávní.

V kapitole deváté *Smlouva o vytvoření díla na objednávku* (s. 103 až 110) se autor věnuje vybraným aspektům právní úpravy autorského zákona a občanského zákoníku, pokud jde o konkrétní obsah smlouvy o dílo mezi objednatelem a zhotovitelem. Zejména poukazuje na určité problémy v aplikační praxi, které zástupcům divadel nejsou vždy známy, a měly by být proto zohledněny v příslušných smlouvách.

Desátá kapitola *Výkonní umělci* (s. 111 až 114) se věnuje postavení výkonných umělců, kterými jsou primárně herci, a jejich právnímu režimu a s ním souvisejícím typům smluv a jejich obsahu. Je poněkud škoda, že autor se věnuje výkonným umělcům jen velmi stručně, jelikož toto téma by si jednoznačně zasloužilo hlubší úvahy.

Kapitola jedenáctá *Divadelní zájezdy, agenturní provozování divadelní činnosti, divadelní amatéři* (s. 115 až 119) je rovněž zaměřena velmi prakticky a autor se v ní zabývá právními aspekty, které souvisejí s problematikou divadelních zájezdů, agenturní činnosti a amatérského divadla.

V kapitole dvanácté *Deriváty* (s. 121 až 125) se autor věnuje vybraným „právním rolím“, které souvisejí s provozní činností divadla. Jedná se o např. o práva a povinnosti provozovatele databáze, právní režim fotografií, práva a povinnosti nakladatele atp. Shodně jako v případech předchozích dvou kapitol je toto téma vyloženo poněkud stručně, což je škoda.

4.3 Část pedagogická

Poslední číslovaná, třináctá kapitola nazvaná *Pedagogické aspekty výkladu autorského práva* (s. 127 až 132), kterou lze považovat za pedagogickou část publikace, se již nezaměřuje na praktické otázky, které by vyvstaly v divadelní praxi, ale věnuje se pedagogickým přístupům k výkladu autorského práva na neprávnických fakultách, zvláště pokud jde o Divadelní fakultu Akademie múzických umění v Praze, kde autor působí. S ohledem na název a tematické zaměření publikace by zřejmě čtenář uvedeného téma v recenzované publikaci neočekával, nicméně přesto jde z mého pohledu o zvláště důležitou kapitolu. Autor zde uvažuje o pedagogických metodách, které je vhodné aplikovat v různých fázích kurzu autorského práva. Z vlastní zkušenosti je mi známa složitost výkladu autorského práva studentům neprávnických fakult, zejména pokud jde o otázku detailnosti výkladu a s tím spojeného vyžadování znalostí, kterými by tito studenti měli disponovat. Proto tuto kapitolu zvláště oceňuji a považuji za důležité ji na tomto místě vyzdvihnout. Osobně bych uvítal, pokud by tato kapitola byla rozsáhlejší a autor by se podělil o více vlastních zkušeností, nicméně uznávám, že by to přesahovalo rámec této publikace a zejména jejího zaměření.

Závěr

Recenzovaná publikace je dle mého názoru unikátní, a to převážně ze dvou důvodů. Za prvé, dlouholetá praxe, zejména v oblasti divadla a kolektivní správy, autorovi umožnila vymezit skutečně důležité oblasti, formulovat problematické otázky a následně navrhnout jejich právní řešení. Konečně řešení praktických otázek, které autor předkládá, zpravidla nelze nalézt ani v komentářové literatuře. Zadruhé, ucelené dílo tohoto zaměření (vyjma prvního vydání) doposud v odborné literatuře scházelo.

Ostatně s druhým z uvedených důvodů pak souvisí i poznámka autora v úvodu publikace, kde poukazuje na zajímavou skutečnost, že odborná literatura se autorskému právu ve vztahu k divadelním představením (respektive ve vztahu k užití autorských děl v diva-

delních představeních) příliš nevěnuje. Při sepsání této publikace tak mohl vycházet z nevelkého objemu relevantních zdrojů, které byly zejména zastoupeny komentářovou literaturou k autorskému zákonu a občanskému zákoníku. Důvody k tomu vedoucí autor naznačuje na s. 7 recenzované publikace: „Proč tomu tak je, zůstává otázkou. Možná proto, že divadelní představení je z hlediska autorského práva trochu nevděčný segment, který není nijak trvale zaznamenán na hmotném substrátu, každou reprízou se proměňuje až po derniéru, kdy nenávratně v živě podobě zanikne. Možná také proto, že soudních sporů rekrutujících se z této oblasti není mnoho, jelikož v divadlech se vše většinou nakonec vyřeší bez větších soudních doher.“ Autor sice poukazuje na to, že jde pouze o jeho subjektivní úvahu, nicméně osobně se s ní ztotožňuji. Ostatně z analýzy judikatury skutečně vyplývá, že soudních rozhodnutí týkajících se divadelních představení (na rozdíl od filmů, reklam či jiných autorských děl) je skutečně nemnoho. Považuji proto za velmi žádoucí, že se seznam zdrojů týkajících se vybraného tématu nyní rozšířil o novou a aktuální publikaci profesora Srstky.

Přestože záměrem autora nebylo předložení obsáhlého díla, které by se detailně zabývalo teoretickými otázkami a jejich řešením, je z mého pohledu škoda, že v některých oblastech autor nevedl své úvahy podrobněji (srov. výše). Dále bych uvítal důkladnější rozbor judikatury, které sice ve vztahu k divadelní praxi nebude mnoho, avšak považoval bych za vhodné nahlížet na vybrané otázky i v jejím světle. Zvláště pak by mě zajímal názor autora na (ne)možnost jednání v rozporu s právem v souvislosti s uváděním některých divadelních her, což se v posledních letech řešilo např. u inscenací *Prokletí a Naše násilí, vaše násilí* uváděných v roce 2018 na festivalu Divadelní svět Brno.³ Na tuto problematiku by bylo lze nahlížet nejen ve světle Listiny základních práv a svobod, ale i ve světle mezinárodních smluv či jiných dokumentů. A rovněž bych z teoretického i praktického hlediska uvítal, pokud by autor v publikaci rozpracoval nejen relevantní české zdroje, ale i zdroje zahraniční, zejména pokud jde o zahraniční judikaturu ve vztahu k problematice divadelní praxe. Nicméně i přes uvedené publikaci hodnotím jako kvalitní a inspirativní a autor dle mého názoru jednoznačně naplnil její účel.

Martin Adamec*

³ Z hlediska těchto divadelních inscenací lze odkázat na aktuální nález Ústavního soudu ze dne 4. 10. 2022, sp. zn. II. ÚS 2120/21, avšak tento byl vyhlášen až několik měsíců po vydání recenzované publikace.

* JUDr. Ing. Martin Adamec, Ph.D. Odborný asistent na katedře správního práva a správní vědy Právnické fakulty Univerzity Karlovy a advokát v Praze. E-mail: adamec@prf.cuni.cz. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8747-8311>.