

užity k takovým mimořádným odpisům ve lhůtě čtyř roků po zřízení. Nespravedlivá byla by úprava, která by od dodatečného zdanění upustila aniž by poskytla náhradu poplatníkům, u kterých k takovému zdanění došlo.

Časové omezení platnosti podle § 8 na berní roky 1940 až 1943 (1941—1944 u období lomeného) připouští použití takových investičních rezerv i k mimořádným odpisům investic pořízených po hospo-

dářských obdobích 1942 (1942/1943) t. j. do hospodářských období 1946 resp. 1946/47) včetně. Opačný výklad musil by býti ustanoven zákonem anebo skončením přechodné doby, po níž platí předpisy z doby nesvobody. K tomu závěru vede § 2 cit. vl. nař., jenž požaduje, aby fondu bylo použito k odpisům »investic uvedených v § 1...« vůbec a nepředepisuje použití pouze u investic pořízených za platnosti cit. vl. nařízení.

Pija Kříženecký.

Literatura.

Dr. Karel Scheinpflug: **Problémy kinematografie v autorském právu.** Vyšlo v říjnu 1945 jako 1. svazek Sbírkky studií a monografií Právnické a hospodářské knihovny Českosl. kompasu v Praze (řídí Dr. Josef Slezák a Dr. Jaroslav Štěpina). Vydání první, stran 143, cena brož. Kčs 57,—.

Kniha sestává z celkem 8 kapitol (historický vývoj; povaha kinematografického díla; systematické zařazení v našem právu; podmínky ochrany; kinematografické dílo v § 21 zákona o pr. aut.; povaha zvukového filmu; výkonní umělci, zejména herci; původce). Přes to, že nejde o dílo, tvořené v celku, nýbrž o řadu úsekových problémů, zpracovaných v samostatné studii, právnické veřejnosti z části známé již z publikace v Právníku, vzniká při četbě dojem jednotnosti; pouze místy probírání týchž otázek v různých kapitolách a menší různosti povahy spíše stylistické nasvědčují tomu, že jednotlivé kapitoly vznikaly na sobě nezávisle v různých dobách. V úvodu prohlašuje autor za úkol této studie seznámiti právnickou veřejnost s nejdůležitějšími s problémy autorského práva v kinematografii, po případě pokusiti se o řešení některého z těchto problémů. Ke knize jest připojen seznam literatury, v němž jest obsažen přehled celkem 112 větších i menších prací, zabývajících se těmito otázkami v jazyce českém, francouzském a německém.

Nově zahájená sbírka Kompasu nemohla se uvésti lépe než touto prací. Můžeme-li z povahy této první knihy souditi na povahu celé sbírky, dozná naše právnická literatura touto sbírkou velmi cenného obohacení. Tato kniha není totiž suchým komentářem k jednotlivým zákonným ustanovením. Důkladnost a svědomitost ve sbírání a třídění materiálu a přesnost analys a dedukcí se zde poif s představitostí u běžných právnických pojednání, bohužel ne vždy obvyklou. Tím přesahuje tato práce značně meze pouhého informativního spisku a stává se skutečnou studií zajímavou nejen de lege lata, ale i de lege ferenda.

Pro studium problémů práva autorského v kinematografii jest především cenné autorovo systematické sestavení a kritické zpracování všech zákonných textů s příslušnými materiáliemi a literaturou. Tento rys práce se jeví v celé knize, zejména v kapitole první (»Historický vývoj«), líčící vývoj bernské úmluvy v otázce autorskoprávní ochrany díla kinematografického, kapitole třetí (Systematické zařazení v našem právu), čtvrté (Podmínky ochrany) a páté (Kinematografické dílo v § 21 zákona o pr. aut.). Osobitě studie obsahuje především kapitola druhá (Povaha kinematografického díla), šestá (Povaha zvukového filmu), sedmá (Výkonní umělci, zejm. herci) a osmá (Původce).

Ve studii »Povaha kinematografického díla (kapitole 2.) dospívá autor k závěru, že »jakmile kterékoliv dramatické dílo bylo ustáleno ve svém uměleckém výrazu, jímž je pohyb, stává se dílem kinematografickým«. Na základě tohoto závěru definuje autor dílo kinematografické jako »dílo dramatické v širším slova smyslu,

kteřé jest ustáleno ve svém specifickém výrazu, jímž se pohyb«. Správně dovozuje autor, že »právě tak jako nerozhoduje technika o povaze díla literárního, hudebního či výtvarného, nerozhoduje také o povaze díla kinematografického, neboť o povaze uměleckého díla může rozhodovat pouze to, co vytvořil umělec, nikoliv to, co vytvořil technik«. Toto jasné určení povahy kinematografického díla jest autorovi východiskem pro výklad systematického zařazení v našem právu (kapitola 3.). Autor přesvědčivě dokazuje, že kinematografické dílo jako dílo dramatické v širším smyslu má základ své autorskoprávní ochrany již v ustanovení § 4, odst. 2, k němuž jest § 37 v poměru ustanovení speciálního ke všeobecnému (str. 50). Správně dovozuje autor též, že odkaz § 37 na práva autorova díla fotografického podle § 36 se týká výlučně obsahu díla původského, nikoliv i trvání.

V kapitole čtvrté zabývá se autor podmínkami autorskoprávní ochrany. Správný postoj k umělecké stránce díla kinematografického projevuje autor tím, že dovozuje, že k osobitému spojení vylíčených událostí může dojíti stejně u filmu nedramatického jako u filmu dramatického, čímž vyvrací rozšířený nesprávný názor, že zvláštní autorskoprávní ochrany požívají jen filmy dramatické, zatím co nedramatické filmy jsou chráněny jen jako díla fotografická. Podle autora (str. 59) »dílo kinematografické jest tedy chráněno, vyhovuje-li téměř podmínkám, jímž musí vyhovovati i dílo literární nebo umělecké, má-li býti chráněno, bez rozdílu, jde-li o film dramatický či nedramatický«.

Shora uvedené výklady předpisů platného práva autorského doplňuje vhodně kapitola 5., pojednávající o kinematografickém dílu v § 21 zákona o pr. aut. Autor zde vymezuje rozsah provozovacího práva u díla kinematografického podle § 21, věta 1, zákona o pr. aut. a podle § 21, věta 2, téhož zákona.

Správně upozorňuje, že provozovací právo, uvedené v první větě citovaného paragrafu se týká pouze takových kinematografických děl, jejichž jediným úkolem je znázornění obsahu díla kinematografii. »Pouze právo zpracovati cizí dílo je závislé na svolení původce zpracovaného díla (arg. „k znázornění obsahu díla kinematografií“), nikoliv původské právo zpracovatelovo, jež vzniká faktem vytvoření jako právní skutečnosti i tehdy, jestliže ke zpracování došlo bez svolení« (str. 67). »Právo kinematografické dílo provozovati bude se tedy nutně řídit předpisem druhé věty § 21 cit. z., nikoliv předpisem věty první.«

Není pochyby o tom, že shora zmíněné kapitoly 2. až 5. jsou největším kladem kni-

hy. V těchto kapitolách se autoru skutečně podařilo, poprvé v naší literatuře, vypořádati se s problémy tam řešenými způsobem odstraňujícím pochybnosti a tak přesvědčivým, že jeho závěry jsou s to uzavřít diskusi o těchto problémech. Zejména náleží autoru nesporná zásluha o zjednání jasna v otázce povahy kinematografického díla a jeho systematického zařazení v našem právu.

I zbývající kapitoly 6. až 8. jsou neobyčejně zajímavými studii. Na rozdíl od kapitol předchozích nejde zde však o problémy, o nichž diskuse by mohla býti již uzavřena. Je naopak pravděpodobné, že některá stanoviska autora v těchto kapitolách vyvolají další diskusi. Hodnota autorovy studie zde spočívá především v tom, že osvětlil některé stránky problémů a přináší řadu podnětů pro další literární práce v tomto oboru. Kapitole 6. i 8. je společným stanovisko autorovo, že ustanovení našeho zákona o pr. aut. nemají na mysl zvukový film, resp. zvukovou část filmu (str. 94, 115). Zabývá se v úvahách o povaze zvukového filmu (kap. 6.) pojmem zfilmování, dovozuje autor, že »všechny změny a zpracování díla literárního, hudebního či výtvarného, pokud zachovávají výrazový prostředek původního díla, nemění ničeho na jeho povaze jako díla toho či onoho druhu a jsou tedy zpracováním literárním, hudebním, výtvarným či jiným uměleckým, nikoliv zfilmováním.« Jediné, co lze zfilmovati z děl jiného druhu, je obsah literárního díla (str. 85). Zvukový film bude podle názoru autorova považovati zpravidla za dílo sou-
bozné.

Otázkou, kdo je původcem, resp. spolupůvodcem kinematografického díla, zabývá se autor v kapitolách 7. a 8. Obě tyto kapitoly obsahují řadu zajímavých úvah, zejména de lege ferenda. V kapitole 7. dochází autor k závěru, že za původce, i naším zákonem o pr. aut. chráněné, lze považovati i výkonné umělce, zejm. herce, osvědčuje-li se jejich výkon jako výsledek tvůrčí činnosti umělcovy a je-li fixován. Neobyčejně zajímavým jest myšlenkový postup, kterým autor k tomuto závěru dochází. Autor spatřuje podstatu činnosti výkonného umělce v tom, že dotváří dílo individualisací jeho výrazových prostředků. »Interpretované dílo je pro výkonného umělce v zásadě totéž, co model pro portretujícího výtvarníka, jen předlohou nebo materiálem, z něhož vytváří cosi, čeho zde dosud nebylo, z něhož vytváří svoje vlastní dílo« (str. 103). Tyto úvahy mají ovšem značný význam zejména při řešení otázky původcovství k filmu, v němž výkon hercův jest skutečně fixován.

Určité výhrady mohou u čtenáře — obecně známého s problematikou práva filmového v souvislosti s otázkou autorského prá-

va k filmu — vzniknouti při rozboru vývodů autorových v kapitole 8., v níž autor chce osvětliti otázku původcovství k filmu. K polemice by mohla dávatí podnět zejména skutečnost, že autor ve svých úvahách právně politických nestaví vždy dosti znatelnou hranici mezi původským právem originárním a odvozeným. Jest zajistě souhlasiti s autorovou ostrým kritikou ustanovení § 9 zákona o pr. aut., i když by o otázce, zda se toto ustanovení může vztahovati jen na film němý, mohl býti zastáván i názor odlišný. Jest rovněž souhlasiti s autorem, od-suzuje-li jako násilné zákonodárné pokusy příznatí jako originární původské právo jednotné autorské právo jedinému subjektu, jemuž — dbáme-li zásady pravdivosti — by mohlo býti příznáno nejvšš spoluautorství. V této souvislosti je nutno se zmíniti o autorově kritice vyhlášky bývalého ministerstva hospodářství a práce z 22. I. 1944, č. 52 Úř. listu. Jsem dalek toho, hájiti tuto vyhlášku (sám jsem měl několikráte již příležitost tuto vyhlášku kritisovati), neztotožňuji se však s názorem autora, že by tato vyhláška upravovala originární právo původské k filmu. Jak z věcné působnosti, tak i ze znění této vyhlášky naopak vyplývá, že jde zde pouze o převedení autorských práv s původních tvůrců, resp. spolutvůrců (filmových tvůrčích pracovníků) na výrobce. Převed práva autorského jest zde součástí smluvních pracovních podmínek. Rovněž nelze souhlasiti s již apriorní autorovou negací platnosti této vyhlášky. Spornou otázkou použitelnosti této vyhlášky bylo by třeba zkoumati velmi bedlivě s hlediska ustanovení čl. 2. ústavního dekretu presidenta republiky ze 3. srpna 1944, č. 11 Úř. věstn. čl. (Sb. č. 30/45).

Značnou přesvědčivostí se vyznačují vývody autorovy v této kapitole, týkající se otázky originárního vzniku práva původského. Některé důvody filmové hospodářské, autorem uváděné, však tento rámec přesahují a mohly by vésti k závěru, že se jimi popírá vůbec potřeba sjednocení (byť i derivativního) autorských práv ke zvukovému filmu v určitém subjektu. Takový závěr i důvody, pro něj uváděné, by sotva mohly dojítí všeobecného souhlasu. Nelze v této recenzi tímto problémem, náležejícím do oblasti práva filmového, blíže se zabývati, zdá se však nepochybně, že jednotnost dispoice autorským právem k filmu jest nezbytným předpokladem pro řádnou využitelnost zvukového filmu nejen po stránce hospodářské, nýbrž i po stránce kulturní. Zvukový film není totiž jen pouhým součtem různých chráněných činností, jest výslednicí jejich součinnu, dílem vpravdě kolektivním. I když zajistě nikdo nebude pochybovatí o nutnosti nále-

žitě ochrany individuálních ideových práv jednotlivých spolučinitelů, nelze nejen z důvodů hospodářských (pro mimořádnou výši výrobních nákladů), ale i z důvodů kulturních připustiti, aby společně úsilí — kulturní dílo — mohlo býti ohrožováno i nevhodnými egoistickými zásahy po př. toho, komu nelze upříti spoluautorství, ač po př. dílu přispěl podílem nejmenším. K jak absurdním důsledkům dnešní stav může vésti, prokazuje nejlépe u smluv komponistů a tekstařů s výrobce filmu obvyklé násilné roztržení původského práva v právo k přenesení na zvukový pás (pro výrobce filmu samostatně ovšem bezcenné) a právo k veřejnému předvádění, které by — dovedeme-li důsledky ad absurdum — mohlo vésti i tak daleko, že by na př. komponista po dokončení výroby zvukového filmu si mohl vymoci zákaz jeho předvádění, ač dal za úplatu právo k přenesení na zvukový pás. Již ve svém článku v minulém ročníku Právní praxe (č. 3, str. 92 až 97) jsem se snažil dovoditi, že v daném případě nejde snad jen o hájení hospodářských zájmů soukromopodnikatelských. Proto tato otázka, která patří mezi životní otázky filmu, nebyla zestátněním filmové výroby, nijak odsunuta do pozadí. Naše nové zákonodárství zde čekají veliké a vděčné úkoly. Takové úkoly mohou býti tím snadněji zdo-lány, čím jasněji se problémy vykrystalisovaly v odborné literatuře. V tom tkví právě veliká hodnota studií rázu této studie Scheinpflugovy.

V celku je nutno zdůrazniti, že úkol, který si autor v úvodu tak skromně vytkl, byl nejen přesně splněn, nýbrž i daleko překonán. Dílo, které nemůže pominouti nikdo, kdo se hlouběji zajímá o problémy práva autorského v kinematografii, je velmi cenným obohacením jak literatury o právu autorském, tak i literatury práva filmového.

Karel Knap.

Doc. Dr. Josef Lepšík: **Stanné právo, jeho vznik a vývoj.** Praha 1945, stran 95, cena 38 Kčs.

Nákladem knihovny Sborníku věd právních a státních vydal autor publikaci, v níž podává historicky vznik a vývoj stanného práva. Stanné právo patří mezi právní zařízení s pestrou minulostí. Původně vojenský vynález, jak zkrátí neplodné debaty laických soudců, později zkrácené řízení končící zpravidla uložením a neprodleným vykonáním trestu smrti. Toto zkrácené a urychlené řízení, jak je známe ještě nyní, patří stále ještě k trestnímu soudnímu procesu. Pak přichází už jen trestání bez sou-

du, výkon nouzového práva státu, z nařízení moci výkonné.

Autor předesílá v první kapitole zajímavou skutečnost, že se s názvem, a to jen s názvem »stanné právo« (právo ústanné, stálé, ustálé) setkáváme i ve staročeském procesu v době od 14. do 17. století, tudíž čtvrt tisíciletí před tím, než povstalo stanné právo v dnešním slova smyslu. Jenže český zákonodárce zvolil druhdy toto pojmenování pro oprávnění plynoucí ze ztráty pře, ke které došlo pro nedostavení odpůrce (nestál k právu). Toto staročeské »stanné právo« zesunulo bez potomstva a jen jeho český název byl přenesen na instituci zcela jinou, která se zrodila po roce 1570 ve vojsku německých lancknechtů k utužení kázně jako varianta řádného válečného práva. Hrdelní případy, jež byly zcela jasné, kdy čin byl sám o sobě žalobcem i svědkem, vyřizovali soudci vstoje (stante pede), aby se líčení neprotahovalo. Odtud název »stanné« právo, iudicium statarium. Začátkem 18. století je vojenské stanné právo již jednotně upraveno pro celou armádu, nejprve v Prusku a pak v Rakousku, kde zaktivilo trvale. V bouřlivých letech 1848 a 1849 bylo vojenského stanného práva snad po první v historii využito v Maďarsku k potírání politických odpůrců, tudíž jako prostředek persekucního.

V Rakousku bylo vytvořeno i civilní stanné právo. Toto však není dítkem vojenského stanného práva, nýbrž se vyvinulo ze zkráceného trestního řízení známého právu církevnímu i německému. Do soustavy trestního řízení bylo vzápětí tenprve Tereziánou (1768) jako zkrácené řízení končící trestem smrti a sloužící k potlačení zločinů šířících se epidemicky, a to podle další úpravy buď jako nepolitické stanné právo t. j. na ochranu obyvatelstva před pochybnými živly, nebo jako stanné právo politické t. j. k ochraně veřejné moci a jejich orgánů a stalo se tak průvodcem výjimečného stavu. Po převratu 1918 přešlo stanné právo i do československého práva.

Abyste nemohlo být stanného práva zneužito, byla vybudována celá soustava záruk ochrany práv obviněného. Od valné většiny

těchto záruk upustilo však Německo za druhé světové války, obsazovalo stanné soudy představiteli moci výkonné a tak ze stanných soudů učinilo vykonavatele přání vládních kruhů.

Práci opravdu speciální ukončuje autor soupisem literatury a rejstříkem. Ze v podrobném soupise literatury jsou převážně prameny německé, nemůže překvapit, když jde o instituci německého a rakouského původu, ač autor neopomněl sledovati její rozšíření i do jiných států. Látku pořádně snisovatel přehledně, podává ji čtenářům slohem řekl bych francouzským a — jak se to u autora rozumí samo sebou — způsobem vycerpávajícím. Jen na str. 66 mohl být pro účinnost citován ještě čl. zákon ze 3. května 1934, č. 91 Sb. o ukládání trestu smrti a o doživotních trestech. Tento se dotkl v § 8 i řízení před stannými soudy potud, že před nimi vyloučil použítí §§ 1, 4 až 6 tohoto zákona, ale zavedl i pro ně platnost § 7, že totiž trest smrti nesmí být vykonán, dokud prezident republiky nerozhodl, že se odsouzenému milost neudělí. Avšak toto ustanovení platí před stannými soudy jen tehdy, když to bylo zároveň s prohlášením stanného práva nebo později vyhlášeno.

Autor projevil v úvodě přání, aby jeho práce prospěla těm, kdo budou souditi události za doby německé okupace. Je skutečností, že t. zv. retribuční dekret, nepřipravený a publikovaný již v Londýně (VI, částka 2, čís. 6 Úř. věst. čsl.) a vvlášený ve Sb. z. a n. jako dekret presidenta republiky z 19. června 1945, č. 16 Sb. o potrestání nacistických zločinců, zrádců a jejich pomahačů a o mimořádných lidových soudech, přičal v § 25 pro řízení před mimořádnými lidovými soudy zásady řízení před soudy stannými, jak je zná hlava XXV tr. ř., a to v úpravě provedené v §§ 26 až 31 retribučního dekretu. Autor sice tato ustanovení do své publikace již nenojal ani je nerozebral, avšak právě jejich existence sama o sobě učinila jeho práci časovou, takže k ní pro poučení opravdu rád sáhne každý, kdo sleduje činnost mimořádných lidových soudů.

Kronberger.

Po časopisech.

Projev presidenta republiky o právní kontinuitě a o novém právu.

Dne 15. prosince 1945 byl na pražském hradě ve španělském sále udě-

len čestný doktorát práv Karlovy university presidentu republiky dr. Edvardu Benešovi. Promoční projev presidenta republiky uvádíme podle Svob. novin ze dne 16. prosince 1945: