

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
**PRÁVNICKÁ FAKULTA**

Zuzana Zajíčková

**AUTORSKOPRÁVNÍ OCHRANA VÝTVARNÝCH DĚL**

**Diplomová práce**

Vedoucí diplomové práce:

JUDr. Tomáš Dobřichovský, Ph.D.

Katedra: Ústav práva autorského, práv průmyslových a práva soutěžního

Datum vypracování práce (uzavření rukopisu):

23. srpna 2015

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou diplomovou práci vypracovala samostatně a že všechny použité zdroje byly řádně uvedeny. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 23. 8. 2015

.....  
Autorka diplomové práce

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu diplomové práce, JUDr. Tomáši Dobřichovskému, Ph.D. z Ústavu práva autorského, práv průmyslových a práva soutěžního Právnické fakulty UK v Praze za jeho podporu, pomoc a věcné připomínky, které přispěly ke zkvalitnění této práce.

## Obsah

Obsah .....	4
Úvod.....	6
1. Úvod do autorského práva, principy a prameny práva autorského.....	9
1.1. Autorské právo v systému práva a jeho rozčlenění.....	9
1.2. Principy práva autorského.....	13
1.3. Prameny práva autorského (vnitrostátní, mezinárodní a evropské).....	16
1.3.1. Vnitrostátní prameny .....	16
1.3.2. Mezinárodní prameny .....	17
1.3.3. Evropské prameny .....	19
2. Obsah autorského práva u výtvarných děl.....	20
2.1. Osobnostní práva autorská .....	20
2.2. Majetková práva autorská .....	21
2.2.1. Právo dílo užit.....	22
2.2.2. Jiná majetková práva .....	23
3. Výtvarné dílo a jiné typy vizuální umělecké tvorby.....	26
3.1. Díla malířská .....	26
3.2. Díla grafická.....	27
3.3. Díla sochařská .....	27
3.4. Jiná díla výtvarná .....	27
3.5. Díla architektonická a díla užitého umění.....	28
4. Prostředky právní ochrany výtvarných děl .....	30
4.1. Soukromoprávní prostředky ochrany .....	30
4.2. Veřejnoprávní prostředky ochrany.....	31
5. Právní úprava street art a graffiti .....	32

6.	Právní úprava umění ve veřejném prostoru ve Francii se zaměřením na street art a graffiti.....	35
7.	Výtvarná díla – známé kauzy v českém právním prostředí .....	40
8.	Autorské právo a jeho pojetí ve Francii.....	44
8.1.	Historicko – filozofický kontext .....	44
8.2.	Definice autorského práva, podmínky ochrany a komparace s naším právním řádem .....	47
8.3.	Výtvarná díla dle francouzského Zákoníku o duševním vlastnictví .....	50
8.4.	Judikatura francouzských soudů – výtvarná díla .....	52
8.5.	Reflexe francouzské odborné veřejnosti nad pojetím autorského práva.....	58
9.	Komparace: koncepce angloamerického fair use vs. kontinentální zákonné licence ve Francii .....	62
10.	Současné trendy ve vizuálním umění a jejich autorskoprávní ochrana .....	75
	Závěr .....	86
	Seznam literatury .....	90
	Seznam zkratk .....	105
	Shrnutí v českém jazyce .....	106
	Summary in English.....	107
	Přílohy.....	I

## Úvod

Tato diplomová práce si klade za cíl popsat a osvětlit základní problematiku autorskoprávní ochrany s důrazem na oblast výtvarných a jiných vizuálních uměleckých děl.

Osobně je mi tato oblast velice blízká, jelikož jsem sama umělecky činná v oblasti audiovizuálního umění a organizačně i technicky jsem se podílela na studentském filmovém projektu (ve funkci producentky a střihačky). Tímto směrem bych ráda pokračovala a rozvíjela se tedy nejen z hlediska uměleckého, ale i právního.

Důvodů, proč se věnovat blíže této problematice je hned několik. Umění provází lidstvo již od nepaměti. Výtvarná díla se začínají objevovat v podobě nástěnných jeskynních maleb již v době pravěku. Od té doby lidstvo přirozeně učinilo velký pokrok, přičemž ruku v ruce s rozvojem jejich různých forem nabyla na aktuálnosti i otázka pojetí a míry ochrany autorských práv v užším pojetí (tj. autorů samotných) i v širším pojetí (tj. osob, které uměleckou tvorbu financují, dnes bychom řekli producentů či sponzorů).

Oblast vizuálního a audiovizuálního umění se stává v postmoderní informační společnosti stále více vyhledávaným objektem zájmu. Vizuální dílo v soudobém pojetí není totiž jen dílo výtvarné, resp. malby, kresby, grafiky jako tomu bylo dříve. Rozumí se tím i nejrůznější typy moderní vizuální performance, videoart, videoinstalace, v současném, často překvapivém, pojetí.

Otázka duševního vlastnictví v čele s autorským právem je aktuálním fenoménem dnešní doby, který nabývá význam hlavně z hlediska mezinárodní ochrany a harmonizace na evropské i světové úrovni. O tom, jak aktuální jsou související otázky, svědčí i rozruch, který vznikl před několika lety v souvislosti s Obchodní dohodou proti padělatelství, známou pod anglickou zkratkou ACTA. Tato mezinárodní obchodní dohoda, uzavřená mezi vybranými partnery s rozhodujícím podílem na světovém obchodě v roce 2011, vyvolala ve světě řadu velmi rozporných reakcí a až masových demonstrací, které vedly k tomu, že dnes jde v podstatě o mrtvý dokument.

Současně se ukázalo, jak rozporuplné je právě toto téma v dnešním světě poznamenaném dynamickým rozvojem internetu a souvisejících možností šíření

informací včetně uměleckých a podobných děl. Až do relativně nedávné doby totiž byly možnosti šíření vizuálních a audiovizuálních děl velmi omezené a vázané na nutnost dispozice nákladných technických prostředků – kvalitní barevné tiskárny k získání přijatelných reprodukcí výtvarných děl či audionahrávek vyžadovaly fakticky vlastnictví celých „továren“. Kontrola jejich produkce určené ke komerčním účelům tak byla relativně snadná.

S rozšířením internetu a současně velmi rychlým rozvojem příslušné techniky, která dnes umožňuje pomocí cenově přijatelné techniky vytvořit „na koleně“ reprodukcce či záznamy téměř profesionální kvality, se tak staly tyto otázky mimořádně aktuální, přičemž dynamika vývoje rychle předbíhá vývoj právní vědy.

Zajímavým aspektem je také, dalo by se říci filosofický, přístupu veřejnosti k chápání této otázky. Zatímco je všeobecně chápán trestní postih osoby, která zcizí, byť maličkost, např. ze supermarketu, vyvolává postih osoby, která si nelegálně „stáhne“ a „vypálí“ umělecké dílo, reakce velmi kontroverzní. Na druhé straně je však třeba i správně pojmut a definovat, co je a může být předmětem autorskoprávní ochrany.

To vše svědčí o tom, že téma mé práce má řadu úskalí a otevřených problémů. Jejím cílem přirozeně není je řešit (tak daleko moje ambice nemohou sahát), ale pokusit se zmapovat současnou situaci.

Tato diplomová práce navazuje na mou práci **Výtvarné dílo a jiné typy vizuální umělecké tvorby v autorském právu**, předloženou do VII. ročníku Studentské vědecké a odborné činnosti (SVOČ) v roce 2014, kterou dále rozvíjí. S ohledem na moje působení na *Faculté de droit, de sciences politiques et de gestion* Univerzity ve Štrasburku ve Francii od září 2014 do května 2015 v rámci programu Erasmus věnuje práce velkou pozornost pojetí této problematiky ve Francii včetně relativně bohaté judikatury, která podle mého názoru vhodným způsobem doplňuje svým způsobem omezenější rozsah judikatury v České republice.

Domnívám se, že poměrně rozsáhlý popis pojetí této problematiky ve Francii může být v současných podmínkách integrující se Evropy v rámci Evropské unie nejen vhodným ilustrativním doplněním, ale i zdrojem důležitého poučení o vývoji této problematiky v zemi s bohatými kulturními tradicemi včetně naznačení současných

trendů. V tomto smyslu byl můj studijní pobyt ve Štrasburku včetně kontaktů ve Středisku mezinárodních studií duševního vlastnictví (Centre d'Etudes Internationales de la Propriété Intellectuelle – CEIPI) velmi inspirující a výrazně mi pomohl.



# 1. Úvod do autorského práva, principy a prameny práva autorského

## 1.1. Autorské právo v systému práva a jeho rozčlenění

Pro řádné uchopení tématu je třeba nejdříve systematicky zařadit autorské právo do příslušného právního odvětví a kategorie práv, vymezit základní instituty a principy.

Autorské právo můžeme z hlediska základního dělení zařadit do odvětví práva soukromého. Tvoří součást práv k výsledkům duševní tvůrčí činnosti, přičemž je ale třeba zdůraznit, že např. oproti průmyslovým právům jde o duševní činnost individuální povahy. Práva k výsledkům tvůrčí duševní činnosti patří mezi základní přirozená lidská práva, která jsou dle ustanovení čl. 34 Listiny základních práv a svobod<sup>1</sup> chráněna zákonem. Předmětem ochrany autorského práva je tedy autorské dílo jako jedinečný výsledek duševní tvůrčí činnosti autora.<sup>2</sup>

Z hlediska další kategorizace můžeme hovořit o zvláštních osobnostních právech, neboť náleží jen osobě, jež je schopna vyvinout duševní, intelektuální činnost. Zde je třeba si uvědomit, že takovouto osobou může být dle ustanovení § 5 odst. 1 autorského zákona jen osoba fyzická. Obecně tedy hovoříme o osobnostně-právní teorii autorského práva.<sup>3</sup>

Celkem rozlišujeme dva základní systémy autorského práva, evropský kontinentální systém tzv. *droit d'auteur* a angloamerický, resp. *copyrightový* systém autorského práva. Hlavním kritériem zde je formálnost či neformálnost ochrany autorského díla. Kontinentální systém práva, do kterého řadíme i české právo autorské, mnohem více podtrhává tvůrčí aspekt a osobnostní vlastnosti autora, neboť autorské právo k dílu vzniká bez dalšího okamžikem vytvoření tohoto díla. Naproti tomu

---

<sup>1</sup> Usnesení předsednictva České národní rady č. 2/1993 Sb., o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součásti ústavního pořádku České republiky

<sup>2</sup> KRÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 17

<sup>3</sup> KNAPPOVÁ, M., ŠVESTKA, J., DVOŘÁK J. a kol. *Občanské právo hmotné* 3. 5. vydání. Praha: Wolters Kluwer, 2009, str. 161

angloamerické právo vyžaduje jako základní předpoklad ochrany autorského díla i registraci v rejstříku autorských děl.<sup>4</sup>

Autorské právo bývá také řazeno do systému práv k nehmotným statkům, a sice nehmotným statkům v oblasti kultury. Klíčovým pojmem je tedy nehmotný statek. Jde o statek, který je kvalifikován konkrétním duševním obsahem a jenž je způsobilým předmětem společenských vztahů, aniž by byl ztvárněn v hmotné podobě. Jeho vnímání je nezávislé na existenci hmotného substrátu.<sup>5</sup> Prvním podstatným znakem je tedy duševní povaha a s ní související nezávislost na hmotném substrátu. Druhý znak by se dal označit jako způsobilost všudypřítomnosti (neboli potenciální ubiquita) a nezávislost na čase a místě. Nehmotný statek může být totiž kdykoliv a kdekoliv, následně i současně, vnímán a užíván neomezeným počtem subjektů, bez újmy na své podstatě. Třetím znakem je konečně nepřevoditelnost, konkrétně u nehmotných statků je možný pouze konstitutivní převod, na rozdíl od translativního převodu typického pro hmotné věci.

Další kategorií, o které v souvislosti s autorským právem často hovoříme, je právo duševního vlastnictví. Tento pojem je užíván na mezinárodní úrovni již od roku 1967, kdy byla přijata Úmluva o zřízení Světové organizace duševního vlastnictví (WIPO – World Intellectual Property Organization). Ve vztahu k právům k nehmotným statkům ale nejde o synonymum. Jde spíše o podmnožinu kategorie práv k nehmotným statkům a navíc se pojmu duševního vlastnictví užívá hlavně v angloamerickém právním systému.<sup>6</sup> Tady jsme ovšem ještě do účinnosti nového občanského zákoníku naráželi na určitý pojmoslovný rozpor. Na jedné straně jsme užívali zcela běžně pojmu „duševní vlastnictví“, na straně druhé předmět duševního vlastnictví – nehmotný statek nebyl věcí a jako takový nemohl být ani předmětem vlastnického práva. Dle ustanovení § 118 odst. 1 starého Občanského zákoníku šlo o tzv. „jiné majetkové hodnoty“. Za věc v právním smyslu byla považována pouze věc hmotná (res corporales). Tento problém

---

<sup>4</sup> ŠEBELOVÁ M. *Autorské právo. Zákon, komentáře, vzory a judikatura*. 1. vydání. Brno: Computer Press, 2006, str. 13

<sup>5</sup> KRÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 25, 27

<sup>6</sup> KNAPPOVÁ, M., ŠVESTKA, J., DVOŘÁK J. a kol. *Občanské právo hmotné* 3. 5. vydání. Praha: Wolters Kluwer, 2009, str. 162

byl částečně vyřešen odkazem na právní úpravu v Listině základních práv a svobod, podle které „Každý má právo vlastnit majetek“. Nehmotné statky se tedy podřadily právě pod pojem majetku.<sup>7</sup> Stávající situaci však podstatným způsobem změnil a tedy i částečně překlenul nový občanský zákoník, který po vzoru obecného rakouského občanského zákoníku 1811 (ABGB) zakotvil v ustanovení § 496 členění věcí na věci hmotné a nehmotné. Věcí nehmotnou jsou v tomto smyslu práva, jejichž povaha to připouští, a jiné věci bez hmotné podstaty. Nehmotné statky tedy nabývají povahy nehmotné věci. Nicméně nová právní úprava nepřináší žádné bližší podrobnosti o režimu nehmotných věcí a jejich definice tak stále zůstává nejasná.<sup>8</sup> Zůstává tedy otázkou, zda věci ve smyslu nového občanského zákoníku jsou i autorská díla a práva s těmito díly spojená. Dle teorie nejsou nehmotnou věcí osobnostní autorská práva, která jsou pevně spjata s osobou autora a jsou nepřevoditelná. Jinak je tomu ovšem v případě autorskoprávní licence, pomocí které dochází k dispozici s majetkovým autorským právem.<sup>9</sup>

Samotný pojem autorského práva můžeme chápat ve dvojitým smyslu, objektivním a subjektivním. V objektivním smyslu pohlížíme na autorské právo jako na soubor právních norem, které upravují vztahy vznikající při vzniku, vytváření a uplatnění autorských děl. V subjektivním smyslu lze autorské právo vyložit jako jednotlivá oprávnění, která náleží autorovi k dílu, jež svou duševní tvůrčí aktivitou vytvořil.<sup>10</sup>

Důležitými prvky autorského práva je tvůrčí aspekt a osobnost autora. Předmětem autorskoprávní ochrany je výsledek – autorské dílo jako odraz autorovy osobnosti. Touto schopností, schopností duševní kreativity, je nadána pouze fyzická osoba. Podle zákonné úpravy tedy nemůže být autorem ani právnická osoba, ani věc

---

<sup>7</sup> DOBŘIČOVSKÝ, T. *Moderní trendy práv k duševnímu vlastnictví v kontextu evropského práva, dohody TRIPS a aktivit WIPO*. Praha: Linde, 2004, str. 22–23

<sup>8</sup> JAKL, L. *Nový občanský zákoník a duševní vlastnictví*. 1. vydání. Praha: Metropolitan University Prague Press, 2012, str. 15

<sup>9</sup> VALEKOVÁ, A. *Věc v právním smyslu ve vztahu k autorskému právu*. [online]. [cit. 2015-05-18]. Dostupné z WWW: <<http://www.epravo.cz/top/clanky/vec-v-pravnim-smyslu-ve-vztahu-k-autorskemu-pravu-82470.html>>

<sup>10</sup> KNAPPOVÁ, M., ŠVESTKA, J., DVOŘÁK J. a kol. *Občanské právo hmotné 3*. 5. vydání. Praha: Wolters Kluwer, 2009, str. 159

(přístroj) či zvíře.<sup>11</sup> Tvůrčí činnost je úzce propojena s osobními vlastnostmi autora, a proto ji chápeme jako jedinečnou a nezaměnitelnou činnost osobitého charakteru. Ačkoliv zákonná definice tvůrčí činnosti neexistuje, můžeme zde odkázat na judikát Nejvyššího soudu.<sup>12</sup> Ten tvůrčí činnost charakterizuje jako: „*činnost spočívající ve vytvoření něčeho nehmotného s tím, že dosažení tohoto cíleného i necíleného výsledku závisí v osobních vlastnostech tvůrce, bez nichž by tento výtvar (duševní plod tvůrčí povahy literární, umělecké nebo vědecké) nebyl vůbec dosažen.*“ Nemůže se jednat o žádné rutinní či mechanické manuální činnosti, v případě výtvarných děl tedy nebude předmětem ochrany výkres, pořízený na základě obkreslení či kopírování, neboť postrádá fantazii, jedinečnost a tvůrčí koncept. Zde platí zásada tvůrčí svobody, na základě které není autor nikým a ničím omezen ve svém uměleckém projevu a tvorbě. Tuto svobodu je stát povinen respektovat. Samotný tvůrčí proces je tedy v podstatě faktická činnost, která z logiky věci sama o sobě v zákoně upravena není. Zákon upravuje až vznik – vytvoření autorského díla a zejména právní důsledky s tím spojené.<sup>13</sup> Je to evropský kontinentální systém, který mnohem více akcentuje osobnost autora, což se projevuje zejména v neformální ochraně autorského díla, o které jsem se již zmiňovala výše.

Předmětem autorskoprávní ochrany je autorské dílo, zakotvené v generální klauzuli v ustanovení § 2 odst. 1 autorského zákona. Zákon vymezuje podmínky, které musí být kumulativně splněny, aby se mohlo jednat o autorské dílo. V první řadě musí jít o dílo literární nebo jiné dílo umělecké či dílo vědecké. Za druhé se musí jednat o výsledek jedinečné tvůrčí činnosti autora. Jedinečnost zde chápeme ve významu statistické nemožnosti vzniku dvou shodných autorských děl. Posledním kritériem je vyjádření díla v jakékoliv objektivně vnímatelné podobě. Důležité je si uvědomit, že zde platí doktrína idea – expression dichotomie, na základě které autorské právo

---

<sup>11</sup> KRÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 42

<sup>12</sup> Rozsudek Nejvyššího soudu sp. zn. 30 Cdo 4924/2007

<sup>13</sup> KRÍŽ, J. a kol. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2009, str. 12 (kapitola Ireny Holcové)

nechrání myšlenku samotnou, ale až její tvůrčí vyjádření.<sup>14</sup> Myšlenka musí být vyjádřena určitými výrazovými prostředky, u děl výtvarných se jedná o tvar a barvu. Zde není třeba, aby bylo dílo vnímáno všemi a vnímatelné pro všechny, postačí splnění podmínky vůči části odborně způsobilé veřejnosti - omezené skupině osob. Zcela dostačující je již sama způsobilost vnímatelnosti, k reálnému vnímání dojít nemusí.<sup>15</sup> Stejně tak není nezbytné, aby dílo bylo zpracováno v trvalém hmotném substrátu, i dočasná či pomíjivá podoba substrátu je zcela vyhovující. Jako příklad můžeme uvést hudební skladbu, která byla jen jednou zahrána a nikdy nenahrána, ani jinak nezaznamenána, přesto bude podléhat ochraně autorského práva.<sup>16</sup>

## 1.2. Principy práva autorského

V předchozí části jsme autorské právo blíže začlenili do právního řádu a zabývali jsme se základními instituty spjatými s touto oblastí. V této části navážeme na část předchozí a budeme se věnovat základním principům a pramenům autorského práva. V obecné rovině lze říci, že autorský zákon je veden jednak obecnými zásadami soukromého práva, upravenými v občanském zákoníku, a jednak zásadami zvláštními, typickými právě pro právo autorské a práva související s právem autorským.<sup>17</sup>

Základní zásadou zvláštní a zároveň vlastností autorského práva je již zde jednou uvedená nezávislost na místě, čase i počtu uživatelů (tzv. potenciální ubiquita či způsobilost všudypřítomnosti). Autorská díla se působením času neopotřebovávají, naopak jejich umělecká hodnota postupně vzrůstá. V historii je známa řada případů výtvarných umělců, jejichž díla nebyla za jejich života vysoce ceněna a jimž se opravdového uznání dostalo až mnoho let po jejich smrti. Ustanovení § 9 odst. 2 autorského zákona zase specifikuje vztah autorského práva a práva vlastnického nebo

---

<sup>14</sup> PROKEŠ, M. O povaze práv autora a jedinečnosti jako znaku autorského díla. *Právní fórum*, č. 7/2012, s. 287

<sup>15</sup> KŘÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 43

<sup>16</sup> CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P. *Autorský zákon. Komentář*. 4. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, str. 4–5

<sup>17</sup> TELEČEK, I. Některé základní a obecné otázky nového českého autorského práva (1. část). *Bulletin advokacie*, č. 2/2001, str. 34

jiného věcného práva. Autorská díla jsou zcela nezávislá na věcech neboli hmotných substrátech, jejichž prostřednictvím jsou vyjádřena. Tyto hmotné nosiče jsou předmětem vlastnického či jiného věcného práva, naopak předmětem autorského práva je autorské dílo - nehmotný statek. Zničením věci - hmotného substrátu tedy zaniká vlastnické právo (jiné věcné právo), ale právo autorské nikoliv.<sup>18</sup> V této oblasti mají zvláštní povahu právě výtvarná díla. Výtvarná díla se „v hmotné věci přímo objektivizují, proto je zde hmotné vyjádření fakticky spojeno s myšlenkovým obsahem“.<sup>19</sup> Z právního hlediska ale toto faktické pouto význam nemá, tedy ačkoliv se zničí jediný exemplář obrazu, autorskoprávní ochrana trvá i nadále. Dílo je možné nově zhmotnit v novém nosiči, v tom případě se právně jedná o užití díla formou jeho rozmnožení. Takové rozmnožení může být v případě absence hmotného nosiče žádoucí, protože ačkoliv právně dílo stále existuje, fakticky může být zapomenuto.<sup>20</sup>

Další významnou zásadou pro všechna práva k duševnímu vlastnictví včetně práva autorského je zásada teritoriality. Tato zásada vyjadřující působnost autorského práva je upravena i v Bernské úmluvě o ochraně literárních a uměleckých děl. Autorskoprávní vztahy se řídí právem státu, na jehož území je dílo vytvořeno či užíváno. Aby mohlo být dílo chráněno také v cizích zemích, je třeba, aby tak stanovily právní předpisy těchto zemí.

V souladu s Bernskou úmluvou je kontinentální autorské právo ovládáno zásadou bezformálnosti. Díla není třeba nikam registrovat či zapisovat, ochrana vzniká automaticky okamžikem vytvoření díla.<sup>21</sup> Ve skutečnosti je ale tato otázka mnohem složitější. U některých typů děl je velmi komplikované dokázat okamžik jejich vzniku. U výtvarných děl může být tento problém prokázání vzniku díla částečně vyřešen veřejnou prezentací, tedy vystavením díla např. v rámci vernisáže. V praxi se ale velice často setkáváme s registracemi či evidencemi autorských děl prováděné různými institucemi. Stejně tak je poměrně častým jevem uložení autorského díla v hmotné

---

<sup>18</sup> KRÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 76

<sup>19</sup> TELEČ, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, str. 129

<sup>20</sup> tamtéž

<sup>21</sup> KRÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 44

podobě do notářské nebo advokátní úschovy nebo sepsání díla ve formě notářského zápisu. Jde o postup, který má ale pouze procesní (důkazní) význam a i ten je velmi diskutabilní. V této věci zatím neexistuje judikatura, tudíž není jasné, zda by tato opatření byla považována za relevantní důkazy v soudním řízení.<sup>22</sup>

V zákoně je uvedena zásada, podle které je předmětem práva autorského autorské dílo bez ohledu na jeho rozsah, účel nebo význam. Jde o výslovné vyjádření zásady, která v dřívější úpravě chyběla, ale byla používána doktrinárně.<sup>23</sup>

Autorský zákon přímo vymezuje koncepci autorství v ustanovení § 5. Zde je zakotven autorský princip, podle kterého je originárním subjektem práva pouze fyzická osoba, jež dílo skutečně vytvořila. Osoba právnická tak může být pouze odvozeným subjektem a nabýt pouze odvozené oprávnění (např. oprávnění k výkonu majetkových práv včetně práva dílo užit). Doplnující zásadou je zásada pravdivosti – autorem je fyzická osoba, která dílo vytvořila na základě vlastní tvůrčí činnosti. K vytvoření díla tedy stačí samotná právní subjektivita, kterou má fyzická osoba vždy již od narození. Pro jakékoliv nakládání s dílem je ale nezbytná způsobilost k právním úkonům. Zákon ale v ustanovení § 63 odst. 1 stanovuje výjimku, kdy se zásada autorství a pravdivosti neaplikuje. Jde o případ zjednodušené právní fikce, jež stanoví, že za autora audiovizuálního díla se považuje jeho režisér. V ustanovení § 6 a § 63 odst. 2 jsou zase obsaženy zákonné vyvratitelné domněnky autorství. Tyto domněnky ovšem výše uvedené zásady autorství a pravdivosti nijak nenarušují, neboť připouštějí důkaz opaku.<sup>24</sup>

Současná právní úprava je založena na dualistické koncepci – oddělení osobnostních a majetkových práv. Osobnostní práva jsou úzce spojena s osobou autora a jeho smrtí zanikají. Naproti tomu majetková práva jsou také spjata s osobou autora, ale po jeho smrti jsou způsobilá být předmětem dědictví a mohou přejít do dispozice jiné osoby, než je osoba autora. Nutno podotknout, že naše úprava ovšem postrádá čistě

---

<sup>22</sup> ŠEBELOVÁ M. *Autorské právo. Zákon, komentáře, vzory a judikatura*. 1. vydání. Brno: Computer Press, 2006, str. 28

<sup>23</sup> KRÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 44

<sup>24</sup> TELEČ, I. Některé základní a obecné otázky nového českého autorského práva (1. část). *Bulletin advokacie*, č. 2/2001, str. 34

dualistický charakter, přesnější by proto bylo ji nazvat koncepcí quasidualistickou s ohledem na výraznou osobnostněprávní podstatu autorského práva.<sup>25</sup> Osobnostní i majetková práva vychází ze zásady nepřevoditelnosti, resp. v českém právním prostředí je možné uplatnit pouze konstitutivní neboli nepravý převod. Autor nemůže na jiné osoby převést majetková práva, má pouze možnost zřídit oprávnění dílo užívat ve stanoveném rozsahu (tzv. poskytnutí licence). Autorovo právo tedy nezaniká a trvá i nadále, neboť nedošlo ke skutečnému zcizení (převodu), ale pouze vytvoření odvozeného oprávnění k určitému nakládání s dílem. Navíc se zde uplatňuje zásada konsolidace, v jejímž důsledku dochází po zániku oprávnění k obnovení autorova práva v celém původním rozsahu. Translativní neboli pravý převod práv na nabyvatele se uplatňuje jenom v systému common law, kde se klade mnohem větší důraz na majetkoprávní stránku věci.<sup>26</sup>

### **1.3. Prameny práva autorského (vnitrostátní, mezinárodní a evropské)**

Obecně můžeme prameny autorského práva rozdělit do tří kategorií – prameny vnitrostátní, mezinárodní a evropské.

#### **1.3.1. Vnitrostátní prameny**

Na základě zásady teritoriality ovládající právo autorské vyplývá, že těžiště právní úpravy autorského práva spočívá v národním právu.<sup>27</sup> Ústavní základ autorskoprávní ochrany je obsažen již v zákoně č. 2/1993 Sb., v Listině základních práv a svobod<sup>28</sup> (dále jen „LZPS“). Čl. 34 odst. 1 LZPS stanoví: „Práva k výsledkům tvůrčí duševní činnosti jsou chráněna zákonem.“

---

<sup>25</sup> KRÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 28

<sup>26</sup> tamtéž, str. 27–28

<sup>27</sup> KNAP, K. a kol. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 5. vydání. Praha: Linde, 1996, str. 25–26

<sup>28</sup> Usnesení předsednictva České národní rady č. 2/1993 Sb., o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součásti ústavního pořádku České republiky



Primárním vnitrostátním pramenem právní úpravy je autorský zákon, který má povahu zvláštního zákona soukromého s dílčí úpravou veřejnoprávních vztahů.<sup>29</sup> Týká se tedy zejména oblasti soukromoprávních vztahů, veřejnoprávní sféra je pak zastoupena hlavně rolí státu v kolektivní správě autorských práv.

Autorský zákon, resp. zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů, v platném znění tedy představuje zvláštní úpravu. Jde o tzv. *lex specialis* vůči občanskému zákoníku, což se projevuje v jeho přednostní aplikaci (jde o projev právní zásady *lex specialis derogat legi generali* obsažené v § 1 odst. 3 starého občanského zákoníku). Pokud danou úpravu neobsahuje ani občanský zákoník, pak je namístě použití analogie – nejprve analogie podle autorského zákona, poté analogie dle občanského zákoníku. Taktéž nový občanský zákoník (dále jen „NOZ“) č. 89/2012 Sb., který nabyl účinnosti 1. 1. 2014, upravuje princip subsidiarity NOZ, spočívající v tom, že se na práva a povinnosti osobní a majetkové povahy použijí ustanovení NOZ v rozsahu, v jakém je neupravují jiné právní předpisy. Autorský zákon tedy představuje zvláštní komplexní úpravu práva autorského a práv související s právem autorským a zařazuje je do kontextu řady mezinárodních úmluv a evropských předpisů.<sup>30</sup>

### 1.3.2. Mezinárodní prameny

Vedle vnitrostátního práva tvoří důležitou součást právní úpravy také bilaterální či multilaterální mezinárodní smlouvy a mezinárodní pakty o lidských právech. ČR je vázána celou řadou mezinárodních smluv, vztah mezi mezinárodními a vnitrostátními předpisy je upraven v čl. 10 Ústavy. Na základě tohoto článku jsou vyhlášené mezinárodní smlouvy, k jejichž ratifikaci dal parlament souhlas, přímo součástí právního řádu ČR a také stanovuje přednostní aplikovatelnost mezinárodních smluv, které stanoví něco jiného než zákony. Čl. 10a zase umožňuje přenesení pravomocí vnitrostátních orgánů na některé mezinárodní instituce. Mezi nejdůležitější mezinárodní smlouvy autorskoprávního charakteru, kde je signatářem i ČR, lze uvést:

**1) Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl** z roku 1886, ve znění pařížské revize (dále jen „BÚ“). Tato dohoda tvoří hlavní pilíř autorskoprávní

<sup>29</sup> CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P. *Autorský zákon. Komentář*. 4. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, str. 2

<sup>30</sup> tamtéž

ochrany, který položil základy mezinárodního autorského práva. Státy, které jsou signatáři BÚ, tvoří dohromady Unii pro ochranu práv autorů k jejich literárním a uměleckým dílům. V čl. 5 odst. 1 a 3 stanoví tzv. zásadu minimální ochrany, tedy povinnost ochrany autorského práva alespoň na minimální úrovni. Mimo to obsahuje také další důležité zásady jako zásadu univerzality (může se jí účastnit jakýkoliv stát), zásadu asimilace (uplatňování národního režimu – tedy nakládání s cizími příslušníky jako s příslušníky vlastními), zásadu teritoriality, neformální ochrany atd. Dále upravuje ochranu výlučných práv autorských osobnostních a majetkových., výjimky a omezení výlučných práv a dobu ochrany.<sup>31</sup>

**2) Všeobecná úmluva o právu autorském uzavřená v Ženevě z roku 1952, ve znění pařížské revize.** Tato úmluva má dnes význam jen ve vztahu ke státům, které nejsou členskými státy Unie pro ochranu práv autorů k jejich literárním a uměleckým dílům a které nepodepsaly Bernskou úmluvu. V čl. III upravuje tzv. copyrightové doložky (výhrady), které usnadňují ochranu děl z členských států s neformální ochranou (např. ČR) ve státech, které jsou založeny na formální ochraně (např. USA). Ve státech s formální ochranou jsou tato díla chráněna za předpokladu, že od prvního zveřejnění obsahují značku © a připojují jméno autora.

**3) Dohoda o obchodních aspektech práv duševního vlastnictví (TRIPS)** z roku 1994. Tato dohoda upravuje široké spektrum práv duševního vlastnictví a odkazuje na minimální standard ochrany podle Bernské a Římské úmluvy (pro výkonné umělce). Mimo to obsahuje i některá nová absolutní práva – zejména právo na ochranu databází a počítačových programů. V čl. 13 obsahuje tzv. třístupňový test a také upravuje závazky států, které mají přijmout v oblasti vynucování práva.

**4) Tzv. internetové smlouvy z roku 1996 - Smlouva WIPO o právu autorském a Smlouva WIPO o výkonech výkonných umělců a o zvukových záznamech.** Tyto smlouvy mají hlavní význam z hlediska aktualizace mezinárodní ochrany autorského práva, zabývají se novými způsoby užití děl v digitálním prostředí a bojem proti celosvětovému (globálnímu) porušování autorských práv.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> KNAPPOVÁ, M., ŠVESTKA, J., DVOŘÁK J. a kol. *Občanské právo hmotné* 3. 5. vydání. Praha: Wolters Kluwer, 2009, str. 168–169

<sup>32</sup> tamtéž

### 1.3.3. Evropské prameny

Významným zdrojem právní úpravy jsou nepochybně také předpisy EU, zejména v podobě směrnic, stanovících účel, jakého se má v dané otázce dosáhnout. Česká právní úprava je v tomto ohledu silně ovlivněna evropskou regulací, která se zabývá především oblastí majetkových práv autorských. Obecně je evropská úprava charakteristická postupným přibližováním se kontinentálního a angloamerického práva. Její nejdůležitější přínos lze spatřovat v těchto oblastech: absolutní autorskopravní ochrana počítačových programů, databází a fotografií, úprava doby trvání majetkových práv (prodloužení na 70 let), doplnění katalogu majetkových práv (např. o právo na pronájem a půjčování), úprava audiovizuálních děl (hlavně v podobě stanovení domněnky autorství režiséra) a v neposlední řadě také stanovení četných výjimek a omezení z práv.<sup>33</sup>

Pro oblast výtvarného umění a autorského práva jsou nejdůležitější tyto směrnice: směrnice Rady 92/100/EHS o právu na pronájem a půjčování, a o některých právech příbuzných právu autorskému v oblasti duševního vlastnictví, směrnice Rady 93/98/EHS o harmonizaci doby ochrany autorského práva a některých příbuzných práv, směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/84/ES o právu autora na odměnu z opětovného prodeje originálu uměleckého díla – tzv. právo na slušné vypořádání *droit de suite* („Resale směrnice“), směrnice Evropského parlamentu a Rady 2004/48/ES o vymáhání práv duševního vlastnictví<sup>34</sup> a směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES o harmonizaci některých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti (známá jako „Informační směrnice“). Posledně dvě jmenované směrnice a z nich zejména „Informační směrnice“ patří mezi tzv. směrnice nové generace, které se oproti dřívější úpravě liší hlavně komplexnější úpravou a širším rozsahem s horizontálním dopadem.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> DOBŘIČHOVSKÝ, T. *Moderní trendy práv k duševnímu vlastnictví v kontextu evropského práva, dohody TRIPS a aktivit WIPO*. Praha: Linde, 2004, str. 55-56

<sup>34</sup> někdy také nazývána jako směrnice o prosaditelnosti práv k duševnímu vlastnictví

<sup>35</sup> DOBŘIČHOVSKÝ, T. *Moderní trendy práv k duševnímu vlastnictví v kontextu evropského práva, dohody TRIPS a aktivit WIPO*. Praha: Linde, 2004, str. 54

## 2. Obsah autorského práva u výtvarných děl

Jak již bylo řečeno dříve, český autorský zákon je postaven na dualistické (resp. přesněji řečeno quasidualistické) koncepci a rozděluje tedy autorská práva na výlučná osobnostní (§ 11) a výlučná majetková práva autora (§ 12 a násl.).

### 2.1. Osobnostní práva autorská

**Osobnostní práva** jsou vázána na osobu autora-původce díla, svědčí výlučně jeho osobě a jeho smrtí také zanikají a nejsou předmětem dědictví. Tato práva jsou nepromlčitelná, nezczitelná, nepřevoditelná na jiné osoby a ani sám autor se jich nemůže vzdát. Mezi osobnostní práva patří na prvním místě právo autora rozhodnout o zveřejnění svého díla, resp. o prvním zpřístupnění díla veřejnosti, tedy např. vystavení obrazu. Autor má také právo osobovat si autorství včetně práva na autorské označení, a to pod vlastním jménem, anonymně nebo i pod uměleckým pseudonymem. Autorské označení může být v podobě osobního uvedení autorem (výtvarník sám uvede své dílo, např. v rámci vernisáže) nebo písemného odkazu-nápisu u díla. Takové právo ale ze zákona vyplývá výslovně jen pro první zveřejnění díla. Při dalším užití díla má autor právo rozhodnout o konkrétním způsobu uvedení svého jména (včetně přesného místa a písma) jen za předpokladu, že tak stanoví smlouva.<sup>36</sup> Dalším osobnostním právem je právo na nedotknutelnost díla. Tím se rozumí v první řadě právo autora udělit svolení k jakémukoliv zásahu do díla. Dle judikatury právo na nedotknutelnost díla spočívá „*ve výlučném právu autora provádět na díle jakékoliv změny nebo úpravy, které zasahují do uměleckého pojetí díla.*“<sup>37</sup> Právo na nedotknutelnost díla v sobě také zahrnuje ochranu integrity díla z hlediska obsahu i formy, zákaz užití díla způsobem snižujícím jeho hodnotu a s ním související právo na autorský dohled. Ustanovení upravující právo na nedotknutelnost díla je ale zcela zřejmě demonstrativní, lze sem proto zařadit i právo na autorskou korekturu, zakotvené v § 56 odst. 4. Toto právo platí ale jen v případě děl vytvářených na základě licenčních smluv nakladatelských. Ustanovení je navíc dispozitivní, lze jej tedy smluvně omezit či vyloučit.

---

<sup>36</sup> ŠEBELOVÁ M. *Autorské právo. Zákon, komentáře, vzory a judikatura*. 1. vydání. Brno: Computer Press, 2006, str. 47

<sup>37</sup> Rozhodnutí MS v Praze, sp. zn. 13 Co 216/90

Zánik práv po smrti autora není absolutní, je třeba brát zřetel i na specifikum **tzv. postmortální ochrany díla** (§ 11 odst. 5). Jde o práva vznikající okamžikem smrti autora a spočívající v tom, že ani po jeho smrti si nikdo nesmí osobovat autorství k dílu, dále dílo nesmí být, časově neomezeně, užíváno způsobem snižujícím jeho hodnotu a zůstává zachováno i právo na autorské označení, avšak pouze je-li to obvyklé. Tato práva svědčí v první řadě osobám autorovi blízkým (nikoliv tedy nutně dědicům, ačkoliv jimi mohou být také), dále právnickým osobám sdružujícím autory nebo příslušnému kolektivnímu správci.

## **2.2. Majetková práva autorská**

**Majetková práva** jsou práva ekonomického významu, jichž se autor nemůže vzdát. Jsou nepřevoditelná a není možné je postihnout výkonem rozhodnutí (s výjimkou pohledávek vzniklých z těchto práv). Trvají po celou dobu autorova života a 70 let po jeho smrti, kromě toho jsou také způsobilým předmětem dědictví. Dělíme je na dvě základní skupiny – právo dílo užít a jiná majetková práva. Právo dílo užít je základním majetkovým právem, jde o výlučné právo autora dílo zpřístupňovat či s ním nakládat. Součástí tohoto práva je i možnost udělit jiné osobě smlouvou oprávnění k výkonu tohoto práva (jde o formu licenční smlouvy, která nemusí být vždy písemná). Bez takového oprávnění mohou jiné osoby dílo užít pouze na základě zákonné licence nebo volného užití díla. Vzhledem k tomu, že cílem této diplomové práce není komplexní výklad autorského zákona, omezím se pouze na stručné poznámky k výtvarným dílům. Takovým volným užitím v rámci děl výtvarných rozumíme například zhotovení rozmnoženiny nebo napodobeniny výtvarného díla pro osobní potřebu fyzické osoby, přičemž jsou striktně stanoveny podmínky, aby nedošlo k záměně s originálem. V první řadě se musí jednat o rozmnoženinu díla, které již bylo zveřejněno. Mezi další podmínky patří zřetelné označení rozmnoženiny a užití rozmnoženiny jen k uvedenému účelu. Příkladem zákonné licence může být citace za ilustračním účelem výuky – učitelka, která rozdá svým žákům kopie obrazů známého malíře, nebo citace za účelem kritiky či recenze vztahující se k dílu autora. Jako další typy zákonné licence můžeme uvést zařazení vyobrazení výtvarného díla do katalogu za účelem propagace výstavy či prodeje, výstavní licenci pro vlastníka originálu / rozmnoženiny či nájemce výtvarného díla (za předpokladu, že autor toto oprávnění při převodu vlastnictví výslovně

nezapověděl) nebo užití díla umístěného na veřejném prostranství. V souvislosti s posledně zmíněným institutem lze poukázat na rozsudek Nejvyššího soudu, na základě kterého: „*hromadná výroba napodobenin není volným užitím díla, je proto k ní zapotřebí souhlasu autora.*“ Nejvyšší soud judikoval, že, aby se mohlo jednat o řádné užití díla umístěného na veřejném prostranství, muselo by jít o napodobeninu, která by sice zčásti byla reprodukcí, ale současně by byla novým uměleckým dílem – výsledkem samostatné autorské činnosti v jiném oboru výtvarného umění. Takovou činností ovšem nemůže být hromadně (sériově) vyrobená napodobenina (v této kauze dílo užitého umění – likérový kalíšek s napodobeninou architektonického díla – televizní věže).<sup>38</sup>

### 2.2.1. Právo dílo užit

**Právem dílo užit** se rozumí soubor **práv mechanické povahy**, tedy skupina práv souvisejících s fixací díla na hmotný nosič a s nakládáním s takovým nosičem. Jde o jednotlivé způsoby užití díla, které vyžadují vždy souhlas autora (licenci) na rozdíl od zákonné licence nebo volného užití díla. Zákon vyjmenovává jednotlivé způsoby užití díla v ustanovení § 12 odst. 4 a ty poté dále konkretizuje v dalších ustanoveních § 13 - 17. Jedná se zejména o **právo na rozmnožování díla**, tj. zhotovování dočasných či trvalých rozmnoženin různou formou (ve formě tiskové, obrazové, zvukové atd.), **právo na rozšiřování originálu nebo rozmnoženin díla**, tj. zpřístupňování díla ve hmotné podobě prodejem či jiným převodem vlastnického práva (darování), toto právo se po prvním převodu konzumuje (vyčerpá) a nový nabyvatel je oprávněn jej volně rozšiřovat dále. Dále sem patří **právo na pronájem originálu nebo rozmnoženiny díla**, tj. poskytnutí díla k dočasné osobní potřebě, za účelem přímého či nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu, **právo na půjčování originálu nebo rozmnoženiny díla**, tj. poskytnutí díla k dočasné osobní potřebě, ovšem nikoliv za účelem hospodářského či obchodního prospěchu a zpravidla prostřednictvím veřejně přístupného zařízení (veřejná knihovna, škola). Posledním mechanickým právem dílo užit je **právo na vystavování originálu nebo rozmnoženiny**. Zde jde o institut zpřístupňování díla veřejnosti umožněním zhlédnutí či jiného vnímání díla na výstavě či ve veřejném prostoru, v případě výtvarných děl často využívaný (např. vystavení obrazů v galerii). Druhou velkou skupinu práva dílo užit tvoří **práva na sdělování díla**

---

<sup>38</sup> Rozsudek Nejvyššího soudu ČSR z 26. 3. 1976, sp zn. 3 Cz 13/76

**veřejnosti** (§ 18), tj. práva na zpřístupňování díla v nehmotné podobě, živě nebo ze záznamu, po drátě či bezdrátově, adresátem sdělení je veřejnost. Zpravidla se jedná o živé provozování díla, provozování díla ze záznamu a jejich přenos, vysílání díla rozhlasem nebo televizí či jejich přenos nebo provozování vlastního rozhlasového či televizního vysílání. Sdělováním díla veřejnosti zahrnuje také zpřístupňování díla pomocí počítačové, telekomunikační či obdobné sítě.

Právo dílo užit můžeme rozlišovat nejen z hlediska zákonných způsobů užití díla, ale také podle toho, zda jde o **užití díla v jeho původní podobě**, anebo **v podobě přetvořené či jinak změněné**. Přetvořením či jinou změnou díla rozumíme zpracování díla včetně překladu, spojení s dílem jiným nebo zařazení díla do souboru či díla audiovizuálního; též sem patří změna označení autora, názvu díla nebo jiná změna.<sup>39</sup>

Ustanovení § 12 odst. 3 upravuje **právo autora na přístup k věci**. De facto se jedná i o vymezení vztahu mezi autorským právem a právem vlastnickým. Autor má právo žádat na vlastníku věci, jejímž prostřednictvím je dílo vyjádřeno (např. obraz či socha), aby mu ji zpřístupnil, potřebuje-li to k výkonu svých autorských práv. Vlastník ovšem není povinen věc vydat, na žádost autora ale musí zhotovit fotografii nebo jinou rozmnoženinu díla. V praxi je toto ustanovení hojně využíváno – např. vlastník se s autorem písemně dohodne na zapůjčení obrazu na výstavu.<sup>40</sup>

### 2.2.2. Jiná majetková práva

Mezi **jiná majetková práva** patří zejména právo na odměnu při opětovném prodeji originálu uměleckého díla (tzv. *resale royalty right* nebo *droit de suite* – právo na slušné vypořádání) a právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním díla pro osobní potřebu (tzv. *personal reproduction royalty right*).<sup>41</sup>

**Právo na odměnu při opětovném prodeji originálu uměleckého díla** není v českém právním prostředí žádnou novinkou. Jedná se o institut regulovaný směrnicí

---

<sup>39</sup> TELEČ, I. Některé základní a obecné otázky nového českého autorského práva (dokončení). *Bulletin advokacie*, č. 3/2001, str. 47–48

<sup>40</sup> JAKL, L. *Právní ochrana duševního vlastnictví*. 1. vydání. Praha: Metropolitní univerzita Praha, 2011, str. 174

<sup>41</sup> TELEČ, I., TŮMA, P. *Přehled práva duševního vlastnictví*. 1. vydání. Brno: Doplněk, 2006, 2. díl, str. 33–37

Evropského parlamentu a Rady 2001/84/ES o právu autora na odměnu z opětovného prodeje originálu uměleckého díla (tzv. „Resale směrnice“), přičemž tato evropská úprava byla promítnuta do novely autorského zákona č. 216/2006 Sb. Podle názorů některých teoretiků je někdy toto právo označováno jako „hybridní právo,“ neboť v sobě spojuje znaky osobnostních i majetkových práv. Prvek osobnostní je spatřován v tom, že se právo přiznává autorovi i poté, co se originál díla prodá další osobě, a to i opětovně. Nicméně oproti čistě osobnostním právům zde ekonomická povaha jednoznačně převažuje.<sup>42</sup> Aby mohlo být právo přiznáno, musí být splněny kumulativně tyto podmínky: musí dojít k úplatnému (prodej) převodu vlastnického práva k originálu uměleckého díla a výše ceny, za kterou se dílo prodává, musí dosáhnout alespoň 1500 EUR. Osobami povinnými k zaplacení odměny jsou společně a nerozdílně obchodník, který se takového prodeje účastní (osoba soustavně obchodující s uměleckými díly – např. provozovatel galerie nebo pořadatel dražby) a prodávající (vlastník originálu uměleckého díla), zde platí, že může jít o jednu a tutéž osobu. V zájmu podpory obchodu s uměním a se zřetelem ke zvláštnímu postavení galerií, konstituuje zákon v ustanovení § 24 odst. 4 výjimku z aplikovatelnosti daného práva. Tato výjimka se vztahuje na první opětovný prodej díla, který se uskuteční méně než tři roky po nabytí díla od autora a za předpokladu, že kupní cena díla nepřekročí 10 000 EUR. Zákon dále demonstrativním výčtem vymezuje, co se pro účely ustanovení považuje za originál uměleckého díla. Rozumí se tím zejména výtvarná díla - obrazy, malby, kresby, sochy, různé typy grafických děl, dále fotografická díla či některé typy děl užitého umění (autorský šperk, sklo, keramika). Výjimku tvoří díla užitého umění (neuvedená v předchozí větě, a která nesplňují znaky originálu uměleckých děl), díla architektonická vyjádřená stavbou a rukopisy spisovatelů a skladatelů - na tato díla se tedy právo na odměnu nevztahuje.<sup>43</sup> Výše autorské odměny je stanovena v příloze zákona, přičemž sazba je převzata z výše uvedené směrnice. Směrnice také uvádí, že tato autorská odměna má být stanovena jako procentní podíl z prodejní ceny díla a

---

<sup>42</sup> KRÍŽ, J. a kol. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových*. 1. vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Právnická fakulta, 2011, str. 32 (kapitola Adély Faladové)

<sup>43</sup> CHALOUPOKOVÁ, H., HOLÝ, P. *Autorský zákon. Komentář*. 4. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, str. 42-43



nikoliv jako přírážka, o kterou se zvyšuje původní hodnota díla.<sup>44</sup> Pro výpočet je tedy stanoveno pět procentních skupin ve výši 4%, 3%, 1%, 0,5% a 0,25%.<sup>45</sup> Toto právo je předmětem povinné kolektivní správy, správcem je občanské sdružení GESTOR, které bylo na základě oznámení Ministerstva kultury ČR o udělení oprávnění k výkonu kolektivní správy ze dne 24. května 2002 ustanoveno kolektivním správcem pro správu tohoto majetkového práva.

**Právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním díla pro osobní potřebu a vlastní vnitřní potřebu** je rovněž majetkovým právem autora na zvláštní odměnu, a to vůči výrobcům a dovozcům přístrojů ke zhotovování rozmnoženin zvukových či zvukově-obrazových záznamů, kopírovacích přístrojů, nenahraných nosičů nebo poskytovatelů kopírovacích služeb. Jde o právo kolektivně spravované na základě oprávnění Ministerstva kultury ČR organizací OSA (Ochranným svazem autorským). Toto právo je koncipováno primárně nikoliv jako právo na odměnu za užití – reálné pořízení rozmnoženiny, nýbrž jako právo na odměnu z vytvoření či získání možnosti a podmínek pro pořizování těchto rozmnoženin. V této souvislosti můžeme odkázat na rozhodnutí Soudního dvora EU ve věci Padawan SL<sup>46</sup>, kde se Soudní dvůr snažil vypořádat s výkladem Informační směrnice, „spravedlivé odměny“ a vztahem „přiměřené rovnováhy“ mezi nositeli práv (autory) a osobami povinnými k placení odměny (přímo či nepřímo). Dle názoru ESD je tedy zcela v souladu s požadavky přiměřené rovnováhy, pokud jsou povinnými subjekty osoby, které vybavení, přístroje či nosiče pro digitální rozmnožování dávají k dispozici jednotlivým koncovým uživatelům (spotřebitelům).<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Preambule směrnice 2001/84/ES o právu na opětný prodej ve prospěch autora originálu uměleckého díla

<sup>45</sup> KRÍŽ, J. a kol. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových*. 1. vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Právnická fakulta, 2011, str. 45 (kapitola Adély Faladové)

<sup>46</sup> Rozhodnutí Soudního dvora ve věci C-467/08 o předběžné otázce která mu byla předložena Audiencia Provincial de Barcelona (Španělsko) v rámci sporu mezi Padawan SL a SGAE

<sup>47</sup> MATES, J. Konec plošné autorské daně aneb § 25 autorského zákona ve světle rozhodnutí Soudního dvora ve věci Padawan. *Bulletin advokacie*, č. 4/2001, s. 20

### 3. Výtvarné dílo a jiné typy vizuální umělecké tvorby

V jedné z předchozích kapitol jsme si vymezili blíže pojem autorské dílo, stejně jako podmínky, které musí být splněny, aby se o autorské dílo mohlo vůbec jednat. Nyní se blíže podíváme na díla vizuálního umění, tedy výtvarná díla.

**Výtvarné dílo** je uvedeno spolu s dalšími kategoriemi děl v rámci demonstrativního druhového výčtu v ustanovení § 2 odst. 1 autorského zákona. Jedná se o dílo, které vyjadřuje uměleckou tvůrčí myšlenku pomocí výrazového prostředku tvaru nebo barvy. Mezi klasické a tradiční kategorie, které v rámci výtvarných děl rozeznáváme, patří dílo malířské, grafické a sochařské. Takové dílo může působit plošně nebo prostorově, podle toho rozlišujeme díla dvourozměrná (malířská a grafická) či trojrozměrná (sochařská). Charakteristickou a významnou vlastností je jejich přímé spojení s hmotným substrátem, které má význam především z hlediska realizace autorského práva. Dílo je tedy třeba odlišit od hmotného substrátu, ke kterému je připojeno – malbu od malířského plátna a sochařské dílo od samotného modelu sochy.<sup>48</sup> Do skupiny výtvarných děl (konkrétně tzv. jiných výtvarných děl) řadíme taktéž díla vznikající za použití počítačové techniky – např. různých grafických počítačových programů, nebo díla vznikající prostřednictvím internetové sítě (webdesign).<sup>49</sup>

#### 3.1. Díla malířská

**Díla malířská** zahrnují malby, kresby, črty, fresky, graffiti apod. Může jít i o díla vytvořená za použití elektronických grafických prostředků (nikoliv ale díla grafická). Nemusí být tedy vytvořená za použití klasických malířských technik a barev. Konkrétně jde o díla „*vyjadřující tvůrčí myšlenku prostřednictvím jejího statického vizuálního zachycení přímo na dvourozměrný podklad bez použití technických optických prostředků.*“<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> STRÁŽNICKÁ, V. *Autorskoprávní ochrana uměleckých děl výtvarných*. Olomouc, 2013. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci, Právnická fakulta, s. 13

<sup>49</sup> KŘÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 46

<sup>50</sup> TELEČ, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, str. 29

### 3.2. Díla grafická

**Díla grafická** tvoří rytiny, hlubotisky, litografie, lepty, drobné grafiky – např. pohlednice, omalovánky či nálepky, dále užití grafiky – např. podniková označení, logotypy, grafická ztvárnění ochranných známek či emblémy, poštovní známky, kolkové známky, některé listinné cenné papíry, bankovky, šeky či platební karty, dále grafické obrazce – typogramy a některé plakáty a letáky. Hlavní rozdíl oproti dílům malířským spočívá v technice jejich výroby – jde o nepřímé vizuální zachycení myšlenky na podklad grafických desek, které se nakonec vytiskne na jiný podklad.<sup>51</sup> Zde můžeme uvést případ z praxe, kdy se Vrchní soud v Praze zabýval odvoláním v kauze „Český sen,“ konkrétně neoprávněným užitím výtvarného grafického díla – logotypu „Český sen,“ a propagačního letáku „Hypermarket Český sen“.<sup>52</sup>

### 3.3. Díla sochařská

Mezi **díla sochařská** řadíme nejrůznější typy plastik, soch, reliéfů. Tvůrčí myšlenka je zde vyjádřena prostorově (patří tedy mezi díla trojrozměrná) na základě zpracování hmotné hmoty.

### 3.4. Jiná díla výtvarná

Poslední kategorií jsou tzv. **jiná díla výtvarná**, která stojí vedle klasického pojetí výtvarného díla. Zde právě řadíme i nejrůznější typy moderní vizuální tvorby, mnohdy obtížně uchopitelné, jako performance či videoart. Patří sem také např. japonské umění krásného písma – kaligrafie, počítačová grafika nebo výtvarně ztvárněné mapy, které spadají do oblasti estetiky (tzv. umělecké mapy, které je třeba odlišit od vědeckých děl kartografických).<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> tamtéž

<sup>52</sup> Rozsudek Vrchního soudu v Praze sp. zn. 3 Cmo 55/2006

<sup>53</sup> KNAP, K., OPLTOVÁ, M., KŘÍŽ, J., RŮŽIČKA, M. *Práva k nehmotným statkům*. 1. vydání. Praha: Codex, 1994, str. 73

### 3.5. Díla architektonická a díla užitého umění

Zvláštní kategorii tvoří **díla architektonická a díla užitého umění**. Zatímco dřívější zákoník z roku 1965 řadil architektonická díla i díla užitého umění přímo mezi výtvarná díla, z dnešního pohledu jde o terminologický oříšek. Někdy bývají uváděna zvlášť, ale svým charakterem stále považována za díla výtvarná,<sup>54</sup> někdy bývají přímo označována za „zvláštní druhy díla výtvarného“.<sup>55</sup> Prof. Telec zase uvádí: „*současný autorský zákon architektonická díla považuje za zvláštní kategorii děl vedle děl výtvarných. Toto pojetí přesněji postihuje škálu možností architektonického vyjádření životního prostředí, z nichž některé leží již mimo tradičně chápanou hranici výtvarného umění (např. zahradní architektura, urbanistická díla apod.)*“.<sup>56</sup>

**Díla architektonická** zahrnují nejrůznější stavby, interiéry, architektonické makety a modely, výtvary zahradní a jevištní architektury, výtvary urbanistické a jiná díla z oblasti architektury, jež jsou prostorově vyjádřena konstrukcemi.<sup>57</sup> Patří sem také díla vyjádřená architektonickými plány, projekty a různými náčrty. Je pro ně charakteristické „*individuální estetické ztvárnění prostoru tvořícího součást životního prostředí*“, a sice specifickými architektonickými prostředky tvůrčí formy výtvarně umělecké. Na základě toho rozlišujeme oblasti architektury stavební, interiérové, jevištní (tzv. scénografické) a zahradní. Naproti tomu ryze technická řešení a výkresy, stejně jako matematické výpočty mezi tato díla nespádají, neboť postrádají esenciální složku – tvůrčí umělecký aspekt. Základní charakteristická vlastnost je účelová determinace – jejich umělecká forma je přímo spjata s konkrétním praktickým užitným účelem, což je odlišuje od klasických děl výtvarných. Zajímavé postavení zde zaujímá scénografie, tedy vytvoření divadelní jevištní scény. Na scénografii totiž můžeme nahlížet buď jako na dílo architektonické, nebo jako na dílo výtvarné malířské. V případě, kdy scénograf vytvoří scénu jako dvourozměrnou malbu ve snaze vyvolat dojem prostorovosti, je tedy autorem díla malířského. Nejčastěji se dnes ale

<sup>54</sup> KRÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 47

<sup>55</sup> ŠEBELOVÁ M. *Autorské právo. Zákon, komentáře, vzory a judikatura*. 1. vydání. Brno: Computer Press, 2006, str. 32

<sup>56</sup> TELEC, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, str. 29

<sup>57</sup> tamtéž

v uměleckém prostředí divadla vytváří scéna složená z úpravy stavby, interiérů, různých modelů, nábytku, atd., a proto ji považujeme ve většině případů za dílo architektonické.<sup>58</sup>

Pod pojmem **díla užitého umění** chápeme např. umělecký oděv, šperky, umělecké sklářské, porcelánové a keramické výrobky, umělecký nábytek nebo některé typy dekorativních hraček a loutek. Může se jednat o unikátní exempláře (šperky, oděv), stejně jako o hromadně vyrobená díla denní potřeby, jejichž umělecká forma je součástí jejich užité hodnoty a spotřební funkce (nábytek). Mají současně estetickou i užitnou funkci (jde o předměty uspokojující běžné denní potřeby), a proto je zde možný souběh autorskoprávní a průmyslově-vzorové ochrany.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. 1. vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2006, str. 59

<sup>59</sup> KRÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 47

## 4. Prostředky právní ochrany výtvarných děl

### 4.1. Soukromoprávní prostředky ochrany

Základním prostředkem ochrany autorských práv je soukromoprávní žaloba. Civilní řízení lze ovšem zahájit jen na návrh oprávněné osoby a nikoliv ex offio. Autorský zákon v zásadě vychází ze stejné koncepce ochrany práv před ohrožením či porušením jako dřívější úprava, nově ovšem výrazně posiluje ochranu autorských práv, zejména rozšířením hmotněprávních nároků. Autor má vedle klasického **nároku určovacího** (právo na určení svého autorství), také **nárok negatorní** (nárok zápůrčí / právo požadovat zdržení se zásahů do svého práva), **nárok restituční** (nárok odstraňovací – právo požadovat odstranění neoprávněného zásahu do svých práv), a **nárok satisfakční** (spočívající v omluvě či materiálním zadostiučinění.). Dále má **právo domáhat se sdělení údajů** o původu, způsobu a rozsahu užití díla a totožnosti osoby, která do jeho práv zasáhla a **právo na uveřejnění rozsudku** ve sdělovacích prostředcích.<sup>60</sup> Autorovi se mimo jiné přiznává také **právo na náhradu škody a právo na vydání bezdůvodného obohacení**, která se řídí obecným předpisem občanského zákoníku (včetně úpravy promlčení). Autorský zákon nicméně koncipuje speciální úpravu v případě stanovení výše bezdůvodného obohacení (zde se občanského zákoníku neužije). Jedná se o dvojnásobek odměny, která by byla obvyklá za získání smluvní licence v době neoprávněného nakládání s dílem. Aktivně legitimovanými osobami mohou být i jiné osoby než jen autor. Nároků se může domáhat také jeho dědic, osoba vykonávající majetková práva autora (kolektivní správce) anebo držitel výhradní smluvní licence. Zákon obsahuje kromě obecných ustanovení o ohrožení či porušení práva také tři zvláštní skutkové podstaty (§ 43 – 45). První skutková podstata se týká neoprávněných zásahů ve formě obcházení technických prostředků ochrany. Druhá pojednává o zásazích v podobě nedovolené manipulace s elektronickými informacemi o správě práv k dílu. Poslední skutková podstata řeší problematiku vyvolání nebezpečí záměny u názvu (titulku) nebo vnější úpravy (grafického ztvárnění) díla.

---

<sup>60</sup> Důvodová zpráva, k § 40–45 autorského zákona

## 4.2. Veřejnoprávní prostředky ochrany

Ochrana autorských práv se v určitých případech promítá i do sféry práva veřejného. Sem spadají v první řadě protiprávní jednání klasifikovaná jako společensky nebezpečná, tedy trestné činy. Trestní zákoník zná dvě skutkové podstaty na úseku ochrany autorských práv, trestný čin **porušení autorského práva** a trestný čin **padělání a napodobení díla výtvarného umění**. Naplnění skutkové podstaty těchto trestných činů představuje zároveň i zásah do soukromého subjektivního práva jiné osoby a vzniká tak vždy i soukromoprávní odpovědnost. Druhou skupinu protiprávních jednání, která ovšem nedosahují intenzity nebezpečnosti trestných činů, tvoří **přestupky a správní delikty na úseku kultury**. Zákon o přestupcích stanoví, že takového přestupku se dopustí ten, kdo poruší zvláštní právní předpis o ochraně předmětů nebo souborů předmětů kulturní, muzejní nebo galerijní hodnoty.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> TELEČ, I., TŮMA, P. Přehled práva duševního vlastnictví a jeho právní ochrany v České republice. *Právní rádce*, č. 2/2004. [Kap.] 3 – Prostředky právní ochrany duševního vlastnictví, str. VII.–XI,

## 5. Právní úprava street art a graffiti

Mezi nejzajímavějšími novými formami vizuální umělecké tvorby, o kterých se v souvislosti s autorskoprávní problematikou hodně diskutuje, patří street art. Jedná se o druh „pouličního umění,“ tedy o tvorbu ve veřejném (městském) prostoru, přičemž můžeme říct, že prvotním společným rysem street artu a graffiti byla nelegálnost. Street art a graffiti jsou původem formy ilegálního umění, které vznikly v prostředí New Yorku a dalších severoamerických měst ke konci 70. let. Ačkoliv k sobě mají oba tyto pojmy velice blízko, nelze je tak úplně zaměňovat. Zatímco pod pojmem street art si můžeme představit opravdu širokou škálu pouličního umění, takřka jakékoliv „umění vznikající v ulicích,“ graffiti má spíše užší charakter (někdy lze na něj pohlížet jako na jeden z druhů street artu). Graffiti jsou obrazové výtvořky nebo kreativní kaligrafické nápisy, vznikající na médiu (nosiči), který pro ně původně nebyl určen. Nutno ovšem podotknout, že ohledně definice nepanuje všeobecná shoda. Nadto veřejnost si pod pojmem graffiti představí spíše pouze nápisy na nelegálních plochách. V tomto pojetí si tedy graffiti stále udržuje ilegální charakter a většinou se objevuje na zdích v cizím vlastnictví či soupravách vlaků. Street art je nicméně tvořen i celou řadou legálního umění – jako příklad uvedu mural art, což je druh street artu spočívající v obrazových výtvořkách na legálních plochách (zdech domů), pořizovaných většinou na objednávku. První představitelé graffiti scény pocházeli takřka bez výjimky z prostředí sociálně vyloučených a chudých předměstí. Postupem času se rozšířil do celého světa a fenomén graffiti si začíná osvojovat nejen chudá zruďená mládež, ale i budoucí uznávaní umělci - street art se tak dostává z ulice do galerií a aukčních síní. Důležitou roli získává také ze sociologického hlediska, street art kolem sebe vytváří početné subkultury, které mezi sebou soupeří. Zcela pochopitelně se tedy nabízí otázka, proč se stává mezi mladými tak populárním? Důvodů může být nepočítaně – od ryze existenciálních, tedy určité potřeby sebevyjádření a identifikace v anonymní městské džungli, až po snahu ocitnout se v opozici proti mechanismům establishmentu. Navíc jde o velice otevřenou a flexibilní formu umění, dynamickou a proměnlivou v čase, která se snaží o komunikaci s veřejností. Reflektuje aktuální politickou scénu, stejně jako globální problémy lidstva – v tomto kontextu umělec na sebe často bere podobu společensky angažovaného kritika, příkladem může být asi nejznámější street artový umělec současnosti Banksy.



Poměrně zajímavým tématem je i vztah street artu a autorského práva, stejně jako vztah street artu a práv třetích osob (zejména vlastníků takto dotčených nemovitostí). Ačkoliv se může zdát tato otázka poněkud nepatřičná, neboť graffiti a street art je stále velkou částí veřejnosti považováno spíše za projev vandalizmu než za umělecké dílo, zdá se být v dnešní době aktuální. V první řadě si tedy položíme otázku – je street artové dílo autorským dílem a spadá do režimu autorskoprávní ochrany? Neexistuje důvod, proč by se na vizuální street artové dílo v případě splnění pojmových znaků uměleckého díla neměla vztahovat ochrana autorským právem. Jde o jedinečný výsledek duševní tvůrčí činnosti autora – umělci si vytvářejí svůj specifický nezaměnitelný styl. Tento výsledek je zhmotněn v grafické podobě výrazovými prostředky tvaru a barvy na různých stavebních a legálních či nelegálních plochách, je tedy naplněn i druhý obligatorní znak autorského díla, a sice vyjádření v objektivně vnímatelné podobě. Hledisko trvalosti zde nehraje žádnou roli, tudíž i krátkodobé „pouliční výtvořky,“ které v této oblasti umění převažují, mohou být chráněny. Problematické ovšem může být vymezení, co všechno lze ještě považovat za street art a co již nikoliv. Tato otázka by asi musela být předmětem široké odborné diskuze a i tak by zůstala pravděpodobně z velké části nevyřešena. Pro doplnění zde uvádím citaci z právně-filozofické publikace prof. Iva Telce, týkající se požadavku estetického prvku u autorských děl: „*Pokud jde o díla literární nebo o jiná díla umělecká, tedy o objektivní uměleckou hodnotu jimi vyjádřenou, nelze se obejít bez umělecko estetického pojmu krásy. Rozuměno krásy umění. Naprostý nedostatek krásy literárního či uměleckého díla (naprostá ošklivost díla), spojený s objektivní nemožností duchovního prožití, resp. procítění krásy, znamená právní nemožnost podrobení určitého statku právní ochraně právem autorským. Na druhé straně to ale nezavdává apriornímu vyloučení i naprosto ošklivého nehmotného statku z jakékoliv právní ochrany, když se pro takové případy nabízí právní ochrana např. právem průmyslově vzorovým nebo právem proti nekalé soutěži, ovšem při splnění příslušných legálních pojmových znaků.*“<sup>62</sup> Šlo by o velice komplikovanou situaci, vyžadující práci s tak relativními pojmy jako „krása“ a „estetický prožitek.“ Spornou otázkou také zůstává otázka autorskoprávní ochrany tzv. tagů, tedy podpisů. Část odborníků se totiž domnívá, že by z této ochrany měly být vyloučeny. Podle nich totiž nejde o autorská díla v pravém

---

<sup>62</sup> TELEEC, I. *Pojmové znaky duševního vlastnictví*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, str. 24–25

slova smyslu, ale spíše o formu uměleckého podpisu či krátkého označení díla (původně se zrodily z přezdívky umělce a čísla ulice, ve které žil).<sup>63</sup> Analogicky jde de facto o obdobu obyčejného podpisu, jehož grafická podoba také není chráněna. Osobně se ale domnívám, že pokud by takový tag vykazoval podstatnou měrou znaky originality a tvůrčího přístupu, tak by měl být taktéž předmětem ochrany. Někdy je ovšem obtížné i samotné posouzení, kdy ještě stále hovoříme o tagu, a kdy již o autorskoprávně chráněném graffiti. V očích veřejnosti totiž dochází stále často k záměně těchto pojmů. Jak již jsme zmiňovali v jedné z dřívějších kapitol, samotný tvůrčí proces chráněn rovněž není, chrání se až výsledné dílo. Nelegální pořízení takového díla je tedy irelevantní ve vztahu k autorskému právu, autorské právo vzniká okamžikem vytvoření díla, ačkoliv došlo k nelegálnímu „posprejování“ cizího objektu (což ovšem nevylučuje veřejnoprávní či soukromoprávní odpovědnost umělce). Spojení street artu a práv třetích osob se ovšem jeví jako třecí plocha. Okamžikem pomalování cizího objektu se autorské právo dostává do střetu s dalšími právy zde působícími, zejména s vlastnickým právem k hmotnému objektu - nemovitosti, nejčastěji cizí stavby či zdi. Dojde tedy k zásahu do vlastnického práva a v této chvíli musí autorské právo ustoupit. Barevná plocha se stává součástí věci a přechází tedy do vlastnictví majitele této zdi či stavby. Dojde k podstatnému omezení zejména autorských majetkových práv, vlastník věci může nechat dílo zamalovat či jinak odstranit. Jedině takový postup se jeví jako rozumný a logický, v souladu s obecnými zásadami soukromého práva jako je ochrana dobrých mravů a zásada „nikdo nemůže mít prospěch ze svého protiprávního jednání.“ Ochrana autora ale přetrvává zejména v rovině práv osobnostních, vlastník věci si nesmí osobovat autorství k tomuto dílu. Podobně zůstávají zachována i některá autorská práva majetková – kupříkladu vlastník věci nesmí bez souhlasu autora rozšiřovat rozmnoženiny díla a komerčně je využívat.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> BAUMANNOVÁ, K. *Street art jako forma protestu i umění*. České Budějovice, 2013. Bakalářská práce (Bc.). Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, s. 9

<sup>64</sup> MLYNÁŘ, V. *Street art – vandalismus, nebo umělecké dílo?* Fair Art. [online]. [cit. 2015-06-15]. Dostupné z WWW: <<http://www.fairart.cz/blog/street-art-vandalismus-nebo-umelecke-dilo/>>

## 6. Právní úprava umění ve veřejném prostoru ve Francii se zaměřením na street art a graffiti

V návaznosti na předchozí kapitolu, která byla spíše právně filozofickou úvahou ohledně ochrany umění ve veřejném prostoru v našem právním řádu, se nyní pokusím přiblížit, jakým způsobem je upraven tento typ umění ve Francii a dle francouzského právního řádu. Oproti našemu právnímu řádu se francouzská úprava jeví jako poměrně komplexní, vzhledem k tomu, že v dané věci existuje i upřesňující judikatura. Tato problematika je velice zajímavá, jelikož můžeme zkoumat celou řadu aspektů: právní status street artového umění (I), vlastnické právo, se kterým tento druh umění velice často koliduje (II), autorské právo a autorskoprávní ochrana tohoto typu umění (III) a v poslední řadě také právní odpovědnost v případě nerespektování práv (IV).

Pro začátek se tedy zaměřím na **právní status street artu (I)**. Můžeme na street artové dílo vůbec nahlížet jako na umělecké dílo či nikoliv? V případě, že ano – může být jakékoliv dílo autorskoprávně chráněno, včetně nápisů? Kde existuje daná hranice, kdy dílo ještě bude splňovat estetické požadavky autorskoprávní ochrany a kdy ne? V této věci existuje judikatura odvolacího soudu v Paříži, která sice nedává odpověď na všechny tyto otázky, ale na jejímž základě byl uznán právní status street artu jako uměleckého díla efemérního (pomíjivého). Národní železniční dopravce ve Francii<sup>65</sup> žaloval vydavatele časopisů zaměřených na uměleckou graffiti scénu, neboť mu publikací fotografií otagovaných vlaků způsobil škodu a závažně poškodil reputaci. V dané věci zprvu rozhodoval v první instanci obchodní soud v Paříži, který rozsudkem z 15. října 2004 danou žalobu zamítl. SNCF se proto odvolala k odvolacímu soudu v Paříži, ale ani tak příliš neuspěla. Soud nejdřív potvrdil rozsudkem z 27. září 2006,<sup>66</sup> že vlastník hmotné věci, který ovšem nedisponuje výlučným právem na její zobrazení, může namítat užití fotografií pouze v případě, že mu tím byly způsobeny „abnormální problémy.“ Současně ovšem konstatoval, že se společnosti SNCF nepodařilo prokázat, že by jí takové abnormální problémy byly způsobeny. Navíc uznává uměleckou úlohu hnutí graffiti, které existuje již více než čtyři desetiletí, a které je vlastně společenským

<sup>65</sup> Société nationale des chemins de fer français, zkráceně jako „SNCF“

<sup>66</sup> v souladu s judikaturou kasačního soudu z roku 2004, týkající se práva na zobrazení majetku („droit à l'image des biens“)

fenomémem a formou uměleckého vyjádření. Uznává taktéž existenci tisku, specializovaného na novinky a zajímavosti v dané umělecké oblasti, přičemž ale reprodukce a publikace fotografií vlaků „poničených“ graffiti rozhodně nepřispívá ke zvýšení produkce graffiti tvorby samotné, která je na daném tisku nezávislá. V důsledku toho, je dle soudu, taková žaloba bezvýsledná, neboť úloha vydavatele časopisů je pouze monitoring „pouličního“ umění. Nadto, je dle názoru soudu, taková reprodukce fotografií vlaků jen druhořadá, doplňková („*de façon accessoire*“), jakožto materiálních nosičů efemérního umění, neboť primárním účelem bylo zobrazit graffiti tvorbu samotnou („*les graffiti, qui, eux, sont reproduits de façon principale*“). Jedná se tedy o kontroverzní formu současného umění a výsledek estetického procesu, který můžeme subjektivně uznávat či nikoliv. Odvolací soud tedy neshledává důvod, proč by měl být vydavatel časopisů postihován za kontroverzní aspekty vztahující se ke graffiti a street artovému umění. K autorskoprávní ochraně street artu se ale soud v dané kauze nevyjádřil.<sup>67</sup> Otázka uznání statusu uměleckého díla pro street art a graffiti tedy záleží v první řadě na **tvůrčím aspektu a koncepci originality (A)**, což, jak jsem již naznačila mnohokrát, není vůbec snadné posoudit. Druhým nezbytným faktorem, specifickým právě pro tento typ umění a vyplývajícím zejména z jeho původní ilegální podoby, je **souhlas vlastníka materiálního nosiče (B)**, který je touto tvorbou „zasažen / vyzdoben.“ V podstatě rozlišujeme čtyři situace: dílo, které bylo realizováno se souhlasem vlastníka nosiče a které zároveň respektuje i zbylá právní pravidla (1) – typicky mural artové dílo; dále dílo, které bylo sice realizováno se souhlasem vlastníka nosiče, ale zbylá pravidla porušuje (2) – například využívá prvků komiksových postaviček, již chráněných duševním vlastnictvím; dílo, které bylo realizováno bez souhlasu vlastníka nosiče, ale dodržující zbylá pravidla (3) – asi nejpočetnější případy street artu na nelegálních plochách a v poslední řadě sem patří i dílo tzv. dvojité ilegální (4), tedy realizované bez souhlasu vlastníka nosiče a zároveň porušující i zbylá právní pravidla.

**K otázce ochrany vlastnického práva takto pomalovaného nosiče (II)**, tedy záleží, zda bylo dílo realizováno se souhlasem či bez souhlasu vlastníka nosiče. Pokud

---

<sup>67</sup> *Les trains tagués : entre droit de propriété et droit d'auteur*. BRM Avocats. [online]. [cit. 2015-06-19]. Dostupné z WWW: <<http://www.brmavocats.com/avocats/2007/05/les-trains-tagues-entre-droit-de-propriete-et-droit-dauteur/>>

bylo street artové dílo realizováno se souhlasem vlastníka nosiče a tento nosič je dočasného charakteru a snadno odstranitelný, tedy kupříkladu ohrazení u rozestavěného staveniště – je důležité, jak se umělec s vlastníkem dohodnou, nicméně může nastat situace, kdy vlastnictví takto pozměněného nosiče přejde na umělce. Umělec si poté podle dohody může i dané dílo – ohrazení rozebrat a odnést. Je tomu zejména proto, že jde, jak jsem již uvedla, o dočasnou instalaci, která bude tak či tak (tedy např. po dokončení stavby) odstraněna. V případě, a to je situace častější, že je dané dílo realizováno se souhlasem vlastníka nosiče, ale tento nosič není snadno odstranitelný, tedy jedná se typicky o pomalované zdi domů, vlastnictví takto pomalovaného nosiče zůstává vlastníku domu. Pokud je ovšem dané dílo realizováno bez souhlasu vlastníka nosiče (situace zcela nejčastější), zůstává této osobě pochopitelně i vlastnictví pomalovaného nosiče. Navíc tento vlastník není nijak omezen na svých právech a vzhledem k tomu, že svůj majetek považuje v naprosté většině případů za znehodnocený, může dané street artové dílo libovolně překrýt či zničit.

**Ochrana autorského práva tvůrce (III)** se také odvíjí v závislosti na tom, zda byl dán souhlas vlastníka nosiče či nikoliv. Pokud byl vlastníkem nosiče dán souhlas k vytvoření díla, tak nic nebrání plné autorskoprávní ochraně díla. Autor tedy může vykonávat své autorské právo bez jakéhokoliv omezení.

Tato právní situace, typická pro Francii, ale neplatí ve všech zemích. Některé země, jako je např. Německo či právě Česká republika znají institut omezení autorského práva, a sice **tzv. svobodu panoramatu**.<sup>68</sup> Jedná se v podstatě o specifickou konstrukci v autorském právu (výjimku z autorského práva), na základě které je povoleno pořizování fotografií, videozáznamu či vytváření jiných odvozených děl (např. maleb) u děl architektonických a v některých případech také u děl uměleckých, umístěných ve veřejném prostoru (jako je třeba street art). Koncepce svobody panoramatu je v rámci evropských zemí velmi roztříštěná – již zmíněná Francie, Belgie či Itálie svobodu panoramatu neuznávají vůbec. Velká Británie, Německo, země střední Evropy (včetně ČR), Švédsko, Španělsko i Portugalsko uznávají svobodu panoramatu v plném rozsahu, tedy jak pro díla architektonická (budovy), tak pro díla umělecká. Norsko, Dánsko, Finsko, Rusko uznávají svobodu panoramatu pouze pro díla architektonická. Proto je

---

<sup>68</sup> „freedom of panorama“ (franc. „liberté de panorama“)

tedy dle německého i českého práva zcela v souladu s právem pořizovat fotografie či jiné záznamy street artových děl a graffiti bez oprávnění autora, od okamžiku, kdy se tato díla objeví na veřejném prostranství. Autorské právo k dílům ve veřejném prostoru zde totiž existuje v omezené podobě.

A jak je to tedy s ochranou autorského práva, pokud došlo k pořízení díla proti vůli vlastníka nosiče? Jedná se o nejpočetnější případy, nicméně judikatura v této oblasti není příliš hojná. Základní pravidlo, které ovšem můžeme z judikatury vyvodit, je, že v případě **nezákonného charakteru díla, se na autora pohlíží, jakoby byl zbaven svého autorského práva**. Toto pravidlo vyplývá z rozsudku kasačního soudu, vydaného 28. září 1999 ve věci pornografického filmu. Kasační soud zde prohlásil, že „v případě nedostatku důkazu pro prokázání nezákonného charakteru díla, je dílo předmětem autorskoprávní ochrany na základě Zákona o duševním vlastnictví.“ Kasační soud v tomto rozsudku mimo jiné prohlásil, že autorské právo není nástrojem cenzury, a proto nevyklučuje z autorskoprávní ochrany ani díla považovaná za nemorální či perverzní, tedy ani díla pornografická. Zároveň ale dodává, že tato autorskoprávní ochrana není na místě, pokud je dílo nezákonné.<sup>69</sup> V případě graffiti realizovaném na nelegálních plochách bez souhlasu jejich vlastníka, připadá v úvahu ustanovení § 322-1 francouzského trestního zákoníku, týkající se vandalismu a ničení majetku (obdobu našeho trestného činu – poškození cizí věci). Toto ustanovení totiž sankcionuje vytváření nápisů, kreseb a symbolů bez předchozího povolení na zdech a průčelích domů, na vozidlech, veřejných komunikacích nebo pouličním městském vybavení. Z toho vyplývá, že ilegální graffiti a street art nejsou chráněny autorským právem.<sup>70</sup>

**Otázka právní odpovědnosti autorů street artu a graffiti či případně i jiných osob (IV)**, je posledním zkoumaným bodem této kapitoly. I zde je prvotní rozhodující hledisko, zda bylo dílo realizováno se souhlasem či bez souhlasu vlastníka nosiče. Nejdříve tedy vezmeme v potaz situaci, kdy je dílo provedeno se souhlasem vlastníka materiálního nosiče. Pokud takovéto dílo nerespektuje pravidla urbanismu, na jejichž dodržování má dohlížet vlastník materiálu, nastává zde právní odpovědnost pouze tohoto vlastníka, a nikoliv autora samotného. Jestliže takovéto dílo respektuje

---

<sup>69</sup> více info viz <http://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007071588>

<sup>70</sup> GAUTIER, P.-Y. *Propriété littéraire et artistique*. 3<sup>ème</sup> éd., PUF, 1999, § 54

pravidla urbanismu, ale využívá motivy jiných postaviček a obrázků, již chráněných autorským právem, je za tento zásah do autorských práv, odpovědný výlučně autor street artového díla (pokud se tak nestalo na objednávku vlastníka materiálu). Kdo bude ovšem odpovědný, pokud autor svým dílem propaguje rasovou či jinak založenou nenávist vůči určitým skupinám obyvatel, a za předpokladu, že tak učinil na žádost vlastníka materiálu? V tomto případě by se s největší pravděpodobností dalo uvažovat o odpovědnosti obou osob, a to jak umělce, tak vlastníka. A nyní druhá situace – dílo je provedeno proti vůli vlastníka. V tomto případě je založena úplná a samostatná odpovědnost autora. A sice, můžeme uvažovat jak občanskoprávní, tak trestněprávní odpovědnost (v závislosti na způsobené škodě) vůči vlastníkovi materiálu za to, že mu byl umělcem protiprávně poškozen majetek. Pokud autor využil motivů autorskoprávně chráněných, tak mu vzniká odpovědnost vůči držiteli autorského práva k těmto motivům. No a v poslední řadě, pokud svým dílem autor podněcuje / propaguje nenávist rasovou či etnickou atd., je založena jeho trestněprávní odpovědnost – primárně vůči státu, sekundárně může být i vůči některým zvláštním subjektům - asociacím.

## 7. Výtvarná díla – známé kauzy v českém právním prostředí

Pro lepší představu fungování ochrany autorských osobnostních a majetkových práv v oblasti výtvarného umění nyní uvedeme pár známých příkladů z praxe. Začneme nejdříve známým „výtvarnickým sporem“ mezi dědici malíře Josefa Lady a malířem Tomášem Vaňkem, nositelem ceny Jindřicha Chalupického. Podstatou sporu byla „inspirace zlidovělými ladovskými figurkami,“ ke kterým mladý malíř přikreslil pohlavní znaky.<sup>71</sup> Kauza vyvolala ve společnosti značný zájem a vynesla na světlo do té doby u nás příliš často neřešenou otázku střetu autorskoprávní ochrany s uměleckými svobodami. Spor vyvolal poměrně širokou diskusi mezi kunsthistoriky, umělci, právníkou obcí, ale i širší laickou veřejností. Zatímco skupina umělců a kunsthistoriků se zaštiťovala pojmy jako je „interpretace cizího díla,“ „citace“ či „parafráze“<sup>72</sup>, právníci stojící na straně Ladových dědiců kritizovali zejména neoprávněný zásah do majetkových práv autora (neboť ta jediná přechází na autorovy dědice) – tedy užití díla bez souhlasu dědiců. Kromě toho zde bylo namítáno i porušení postmortálních osobnostních práv, které zahrnuje kupříkladu i právo na to, aby dílo bylo užito způsobem nesnižujícím jeho hodnotu a právo na ochranu autorství. Jde o specifickou ochranu cti zesnulého autora, svědčící osobám autorovi blízkým, v případě, že jeho dílo je uvedeno „*dehonestujícím způsobem snižujícím jeho hodnotu*“. Jedná se v podstatě o objektivní kategorii, přičemž posouzení by pravděpodobně předcházela široká právníká i odborná diskuze. V konečném výsledku by ale rozhodnutí stálo na soudu, opírajícího se o znalecké posudky odborníků. Situace tedy pro žalovaného Vaňka rozhodně nebyla jednoduchá, navíc ještě musel čelit i nepříjemné kritice laické veřejnosti – byl obviňován z laciného plagiátorství a z obyčejného parazitování na všeobecně uznávaném národním tvůrci. Kauza byla nakonec ukončena a žádosti dědiců

<sup>71</sup> ŠALOMOUN, M. *Ochrana názvů, postav a příběhů uměleckých děl*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2009, str. 61–63

<sup>72</sup> více viz např. citace historika a teoretika umění Jiřího Ševčíka: „*Neautenticita je nejoriginálnějším konceptem posledních let. Cizí obraz si výtvarník může půjčovat stejně legitimně jako třeba tvar krajiny. K vlastnímu originálnímu projevu dochází skrze dílo někoho jiného, skrze jeho interpretaci. Jak se budeme soudit s vlastníky autorských práv a s ochránci veřejné morálky, když jsou paradoxně kopie obsažnější než originál?*“



se vyhovělo – kresby nastříkané na zeď Veletržního paláce nechala sama zakrýt Národní galerie ve snaze předejít eskalaci sporu.<sup>73</sup> Ředitel sbírky moderního a současného umění Tomáš Vlček se ale v televizi ve snaze zavděčit kunsthistorikům a umělcům otevřeně zastal postmoderní svobody v tvorbě.<sup>74</sup>

Z judikatury můžeme uvést **další ukázkou neoprávněného zásahu do autorských práv malíře Josefa Lady.**<sup>75</sup> Tentokrát se jedná o trestněprávní kauzu, ve které byli podnikatelé obviněni z trestného činu porušování autorských práv, neboť vydávali a dále distribuovali pohlednice s kresbami napodobujícími dílo Josefa Lady. V dané trestní věci, pod sp. zn. 5 T 31/2003, byli Okresním soudem v Přerově a následně v odvolacím řízení i Krajským soudem v Ostravě - pobočka v Olomouci shledáni obvinění podnikatelé vinnými ze spáchání trestného činu porušování autorského práva podle § 152 odst. 1 trestního zákoníku. Dle skutkových zjištění totiž jeden z obviněných podnikatelů vytvořil nesamostatné až identické kresby s použitím konkrétního obsahu tvůrčího zpracování originálních výtvarných děl Josefa Lady, zatímco druhý podnikatel neoprávněně využil výtvarný námět a začal vydávat a distribuovat vánoční pohlednice bez vědomí a souhlasu majitele autorských práv. V nezákoně činnosti oba podnikatelé pokračovali i poté, co byli dědicem a majitelem autorských práv upozorněni na protiprávnost takového jednání, neboť právo na vydávání vánočních pohlednic Josefa Lady náleželo právně jinému podnikateli, který uzavřel s dědicem výhradní nakladatelskou smlouvu. V dané věci podal obviněný podnikatel – vydavatel dovolání k Nejvyššímu soudu, jemuž tento soud vyhověl a zrušil napadený rozsudek okresního soudu, spolu s potvrzujícím usnesením krajského soudu. Nejvyšší soud tedy vrátil danou věc Okresnímu soudu v Přerově k novému projednání a rozhodnutí. V čem shledal Nejvyšší soud nesprávné právní posouzení věci, není podstatné pro tuto práci. Raději se proto zaměřím na autorskoprávní význam daného rozhodnutí.

---

<sup>73</sup> TŮMA, P. Určitě by se Lada zasmál? *Právní rádce*. Praha: Economia, 2002. Roč. 10, č. 6, str. 30–32

<sup>74</sup> VITVAR, J. H. *Právník, umělec, kritik, lid - každý má svou pravdu*. MF DNES. [online]. [cit. 2015-06-17]. Dostupné z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/pravnik-umelec-kritik-lid-kazdy-ma-svou-pravdu-fq6-/vytvarne-umeni.aspx?c=A020225\\_160852\\_vytvarneum\\_ef](http://kultura.idnes.cz/pravnik-umelec-kritik-lid-kazdy-ma-svou-pravdu-fq6-/vytvarne-umeni.aspx?c=A020225_160852_vytvarneum_ef)>

<sup>75</sup> Usnesení Nejvyššího soudu České republiky o dovolání, ze dne 16. 5. 2007, sp. zn. 5 Tdo 449/2007

Obviněný podnikatel postavil svou obhajobu na argumentaci, že předmětné kresby jsou v souladu se znaleckým posouzením „pouze parafrází díla Josefa Lady.“ Jde tedy, dle jeho názoru, pouze o volné zpracování cizí předlohy nebo volnou obměnu originálu uměleckého díla, spojenou se změnou techniky provedení. Obviněný dále uvedl, že autorské právo vůbec neporušil, neboť pouze tvůrčím způsobem zpracoval jiné autorské dílo – z původního díla pouze částečně převzal umělecký styl a námět. Proto se prý sám stal autorem nově vytvořeného, tzv. odvozeného díla dle § 2 odst. 4 autorského zákona na základě parafráze Ladova díla. Navíc poukázal na fakt, že ve znění starého autorského zákona, účinného do 30. 11. 2000, které bylo použito nižšími soudy v dané kauze, se vyžadoval k vytvoření odvozeného díla pouze souhlas autora, přičemž toto právo autora je nepřevoditelné a smrtí autora zaniká. Nejvyšší soud dané námitky akceptoval, s výjimkou této poslední, týkající se souhlasu autora. Je totiž v rozporu se zákonnou úpravou, na základě které se souhlas autora původního díla k vytvoření odvozeného díla nevyžaduje (tedy autorské dílo se stává volným) až po uplynutí doby trvání autorských práv, k čemuž ještě v případě malíře Josefa Lady nedošlo.

Ačkoliv se s danými námitkami musí vypořádat znovu okresní soud, Nejvyšší soud se zde pokusil vymezit kritéria pro odlišení legálního využití námětu cizího autorského díla na straně jedné a protiprávního zásahu do práv k tomuto autorskému dílu v podobě vytvoření a šíření tzv. plagiátu na straně druhé.<sup>76</sup> Prohlásil, že by nedošlo k neoprávněnému nakládání s autorským dílem za předpokladu, že by se jednalo pouze o využití tzv. holého námětu (vánočního motivu). Námět díla totiž sám o sobě není dle § 2 odst. 6 autorského zákona autorským dílem. V situaci, kdy ale obviněný použil i celé tvůrčí individuální zpracování motivů díla, které je předmětem autorskopravní ochrany, bez souhlasu autora, resp. jeho dědiců, dopustil se tak neoprávněného zásahu do autorských práv.

Význam těchto kauz můžeme spatřovat i v nastolení řady celospolečenských otázek, které s sebou přinášejí. Doba 20. a 21. století se kromě fenoménu rozrušování tradičních uměleckých forem a vzniku nových podob „multimediálního umění“ vyznačuje také fenomény citací a parafrází. Naprostá většina mladých výtvarníků

---

<sup>76</sup> poznámka předsedy senátu Nejvyššího soudu JUDr. Františka Púryho

pracuje s náměty jiných umělců a díla tvůrčím způsobem přetváří do nových podob. Již francouzský dadaista Marcel Duchamp přimaloval Moně Lise knírek s kozí bradkou a vystavil dílo jako tzv. ready-made objekt (produkt určité estetické provokace), čímž celé dílo ironizoval. Ikona amerického pop-artu Andy Warhol zase čerpal z reklamy a americké popkultury a skrze metodu serigrafie (využití uměleckého sítotisku), přenášel na plátna fotografie slavných osobností a stavěl obrazy vedle sebe, čímž dohromady vytvářel jeden motiv.<sup>77</sup> A koneckonců i v českém umění můžeme nalézt známé zástupce „vypůjčování námětů.“ Jedním z nich je Jiří Kolář, jeden z nejvýznamnějších českých výtvarníků 20. století a tvůrce tzv. antikoláží.

---

<sup>77</sup> *ICT a současné umění ve výuce – inspirace pro pedagogy výtvarné, hudební a mediální výchovy.* Publikace v rámci projektu ArtCrossing. Praha: Národní galerie, 2008, s. 23

## 8. Autorské právo a jeho pojetí ve Francii

Vzhledem k tomu, že mi škola umožnila strávit studijní pobyt v rámci programu Erasmus ve Francii, ráda bych se zaměřila v této kapitole na exkurz do francouzského právního prostředí, konkrétně pojetí duševního vlastnictví a autorského práva ve Francii. První část kapitoly pojednává o důležitém historicko - filozofickém kontextu. Následuje část druhá – seznámení se se současnou právní úpravou se zřetelem na díla výtvarná. Významné případy z francouzské judikatury tvoří další část a kapitolu uzavírá reflexe francouzské odborné veřejnosti nad pojetím autorského práva v dnešní společnosti a její výhledy do budoucna.

### 8.1. Historicko – filozofický kontext

Právní úprava duševního vlastnictví se ve Francii začíná poprvé objevovat ve středověku v podobě královských privilegií. V této době se však stále nejedná o ochranu umělecké tvorby, ale (vzhledem k vynálezu knihtisku) o ochranu literárních děl a tisku. Tato ochrana se neposkytuje autorům daných textů, nýbrž vydavatelům a vytváří se tak první monopoly. Pro krále zároveň představuje efektivní možnost provádět kontrolu tisku a cenzuru. Významný přelom a taktéž první autorskoprávní ochrana nastává v době 18. století v souvislosti s filozofií Osvícenství. Je to právě doba „*Philosophie des Lumières*“, která staví do čela poprvé osobu autora. Prvním významným dokumentem se stává **Šest Rozhodnutí Královské rady z 30. srpna 1777**, která rozlišují na jedné straně, královská privilegia pro knihkupce a vydavatele, a na straně druhé, práva autorů.

Během Velké francouzské revoluce (1789) jsou královská privilegia zrušena a po revoluci následují první zákony týkající se autorskoprávní ochrany v podobě **Výnosů (Dekretů) vydaných Národním shromážděním v letech 1791 a 1793. Zákon z roku 1793** výslovně přiznává autorům právo „*požívat, po celý jejich život, práva prodat, nechat prodat a distribuovat svá díla na území Republiky, stejně jako postoupit jejich vlastnictví, zcela či zčásti.*“ Mimo to také přiznává výlučné právo autorovi své dílo reprodukovat (pořídit rozmnoženiny). Až do roku 1910, kdy je přijat nový zákon, ovšem nerozeznává výslovně princip nezávislosti mezi hmotným vlastnictvím věci (nosiče, prostř. kterého je dílo vyjádřeno) a autorským právem. Tedy princip, který je pro oblast výtvarných děl poměrně zásadní. To se projevuje i v tehdejší judikatuře, která

nabízí kontroverzní řešení otázky, zda je spolu s převodem vlastnictví k obrazu i převedeno majetkové autorské právo na rozmnožení díla. Jedním z prvních judikátů, který se danou otázkou zabývá, je judikát francouzského kasačního soudu z 27. května 1842, tzv. **judikát Gros et Vallot c./ Gavard**. Na danou otázku odpovídá kladně, a tedy, že spolu s Grosovým obrazem *Bonaparte před bitvou u Pyramid*, který byl prodán muzeu ve Versailles, bylo na dané muzeum převedeno i autorské právo na rozmnožení tohoto obrazu. Proto se tedy sir Gavard, správce příslušného muzea nedopustil porušení zákona, když pořídil kopii obrazu ve formě rytiny. Soud tehdy konstatuje, že: „*právo na rozmnožení díla prostř. pořízení rytiny musí být zahrnuto v počtu oprávnění a možností, které jsou převedeny na nabyvatele věci prodejem, uskutečněným bez výhrady.*“ Nutno podotknout, že soud v tomto případě podložil svou argumentaci odkazem na ustanovení § 1615 francouzského občanského zákoníku (Code civil). Takovéto řešení bylo ovšem široce kritizováno, a to jak ze strany právnické obce, tak ze strany samotných umělců. Doktrína poukazovala zejména na to, že zákon z roku 1793 velmi pečlivě rozlišuje a vyjmenovává práva autora, rozlišuje *práva prodat a distribuovat díla*, a proto tedy, s výjimkou, že by strany výslovně sjednaly jinak, prodej uměleckého díla, předpokládaný v materiálním smyslu, neimplikuje převod práva na rozmnožení díla.<sup>78</sup>

Zákony z let 1791 a 1793 získávají velmi rychle mezinárodněprávní význam, neboť jsou rozšířeny za vlády Napoleona i do dalších zemí jeho Císařství. O necelé století později je zejména díky úsilí Mezinárodní literární a umělecké asociace (ALAI, jejímž prvním předsedou byl francouzský spisovatel Victor Hugo) uzavřena první mezinárodní smlouva týkající se úpravy autorského práva – **Bernská úmluva z roku 1886**. V této době se také vytváří okruh přívrženců kolem liberálního ekonomy Frédérica Bastiata – Victor Modeste, Frédéric Passy a Prosper Pailletet přichází s teorií postavenou na principu „*věčného monopolu autorů ke svým dílům.*“ Tento princip je obsažen v jejich společné knize z roku 1859, která vyvolá poměrně značnou odezvu ve francouzské společnosti. V reakci na tuto knihu, vydává svou vlastní reflexi francouzský socialisticko-anarchistický myslitel Proudhon, autor slavného prohlášení

---

<sup>78</sup> více k tomu např. VANBRABANT, B. Corpus mechanicum versus corpus mysticum : des conflits entre l'auteur d'une oeuvre et le propriétaire du support. *Revue de la Faculté de droit de l'Université de Liège*, č. 4/2005, str. 539

„Vlastnictví je krádež.“<sup>79</sup> V podobě kritiky „věčného monopolu“ přichází také Jules Dupuit a Léon Walras se svou utilitaristickou koncepcí duševního vlastnictví.<sup>80</sup> V průběhu 19. století, dochází neustále ke střetu liberálních a socialistických myšlenek; debaty týkající se povahy vlastnictví a duševního vlastnictví, volného obchodu a podnikání pokračují. Významným datem na poli umění je rok 1863. Tohoto roku se totiž uskuteční na základě iniciativy Napoleona III. tzv. „První salon odmítnutých umělců,“ který sdružuje avantgardní umělce oficiálně neuznané francouzskou Královskou Akademií výtvarných umění, jímž byla odmítnuta účast na oficiální výstavě – Pařížského salonu. Od tohoto okamžiku významně stoupá význam galerií a obchodu s uměním, naopak role porot a kritiků umění klesá. Napoleon III. také definitivně ruší systém královských privilegií (zavedených Ludvíkem XIV.), jenž spočíval v divadelním monopolu pro určitá „královsky privilegovaná divadla.“ Tím je definitivně započata fáze „liberalizace umění,“ nutno podotknout nejen divadelního světa.<sup>81</sup>

Oba zákony z let 1791 a 1793 zůstávají účinné ve Francii po dlouhou dobu, až do **11. března 1957**. V tento okamžik je přijat **nový Autorský zákon**, který zapracovává tehdejší poměrně rozsáhlou judikaturu. Uznávají se nejen majetková práva autorská, ale nově také osobnostní práva autorská. Judikatura taktéž dovodila, že hlavním kritériem autorství má být „originalita.“ Z hlediska postavení autora, jedná se o zákon velmi protekcionistický. Výrazně ochraňuje postavení autora vůči držitelům licence (prostřednictvím specifických formalistických kritérií, která se vůči nim uplatňují). Kromě toho také obsahuje princip „proporcionální odměny,“ na základě které nelze odměnit autora fixní (paušální) částkou, ale poměrně vzhledem k rozsahu poskytnuté licence. Naopak autor požívá ochrany bez specifických formálních požadavků. Aby jeho dílo bylo chráněno, nemusí poskytnout žádný počáteční vklad.

---

<sup>79</sup> Proudhonovo dílo se jmenuje „Les majorats littéraires - Examen d'un projet de loi ayant pour but de créer, au profit des auteurs, inventeurs et artistes, un monopole perpétuel.“

<sup>80</sup> Na základě této koncepce mají být „práva duševního vlastnictví moderována, aby kdokoliv mohl využívat volného přístupu k informacím, který je svojí povahou veřejným statkem.“ „Vlastnictví je dle nich jakýmsi umělým konstruktem, jehož původ musí být zkoumán ve své sociální užitečnosti/prospěšnosti.“

<sup>81</sup> SAGOT-DUVAUROUX, D. La propriété intellectuelle, c'est le vol ! Le débat sur le droit d'auteur au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. *L'Économie politique*, 2004/2 (č. 22), str. 34–52

Ačkoliv je zákon z roku 1957 velmi pokrokový, stále ještě neobsahuje jedinou zmínku o právech souvisejících s právem autorským.<sup>82</sup> Ta jsou obsažena až v **zákoně z 3. července 1985** (tzv. **zákoně fr. ministra kultury „Jacka Langa“**). Tento zákon také zavedl nově status audiovizuálních děl, vytvořil analogii autorského práva pro ochranu počítačových programů (softwaru) a zavedl do francouzského právního řádu odměny pro autory za zhotovení rozmnoženiny díla pro osobní potřebu fyzické osoby. Charakteristické také je, že na autorskoprávní ochraně nehraje sebemenší roli materiální hodnota díla či jeho „ušlechtilost.“ Zákon chrání nejen díla, považovaná většinou veřejností za vysoce hodnotné umělecké počiny, ale také například design vývrtek na lahve, počítačové programy nebo díla užitého umění. Z tohoto hlediska se analogicky ochraňují i díla multimediální či webová internetová adresa, pokud splňují dané kritérium originality. Zákon je v podstatě převedením Římské úmluvy z r. 1961 do francouzského práva.

Duševní vlastnictví je nakonec **1. července 1992** kodifikováno, vzniká tedy **Zákoník o duševním vlastnictví (Code de la Propriété Intellectuelle)**. Tento zákoník se člení na dvě části, první pojednávající o tzv. Literárním a uměleckém vlastnictví, pod které spadá jednak Autorské právo a jednak Práva související s právem autorským. První část uzavírají Společná ustanovení pro právo autorské, práva s ním související a práva pořizovatelů databází. Druhou část tvoří Průmyslové vlastnictví, přičemž jsou zde obsažena obecná ustanovení týkající se administrativní a profesionální organizace, ochrana průmyslových vzorů, patentová ochrana a ochrana technických vědomostí, ochranné známky, označení původu a jiná rozlišující označení. Pojdme se tedy blíže podívat na Autorské právo ve Francii.

## **8.2. Definice autorského práva, podmínky ochrany a komparace s naším právním řádem**

V první historické části této kapitoly jsme již uvedli, že francouzské autorské právo je v podstatě produktem osvícenských idejí a vzniká na přirozenoprávním

---

<sup>82</sup> práva výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu, práva výrobce zvukového a zvukově-obrazového záznamu k jeho záznamu a práva rozhlasového nebo televizního vysílatele k jeho vysílání (práva společností zprostředkávajících komunikaci s veřejností)

základě. Definice autorského práva již byla vysvětlena v předchozích kapitolách a nijak se v tomto ohledu česká, ani francouzská úprava neliší. Jedná se o celek výlučných práv autora (tvůrce) k jeho dílu, pro které je nezbytná vlastnost originality, osobitosti autora. Francouzské autorské právo rozlišuje **podmínky pozitivní** (skutečnosti, které musí být splněny, aby dané dílo mohlo být chráněno, **viz § 1**), dále **podmínky indiferentní neboli bezvýznamné** (skutečnosti, ke kterým nesmí soudce přihlížet, **viz § 2**) a jako poslední jsou uvedeny **výjimky z ochrany (viz § 3)**. Mezi základní **podmínky pozitivní (§ 1)** patří **(A) originalita** a **(B) exteriorizace** neboli ztělesnění díla ve formě, která je vnímatelná lidskými smysly. Originalita byla definována profesorem Desbois jako „*otisk osobnosti autora*.“ Nicméně zejména díky judikatuře se tento pojem upřesnil. Jde tedy o subjektivní pojem, který odkazuje k subjektu, osobě autora, neboť předmětem ochrany je „odraz autorovy osobnosti.“ Originalita musí být odlišena od jiného pojmu, pojmu „novosti,“ což je pojem objektivní, znamenající, že daná skutečnost zkrátka ještě „objektivně neexistovala.“ Novost je nezbytnou podmínkou pro ochranu průmyslového vlastnictví. Proto v případě, kdy budeme mít nezávisle na sobě dva malíře malující stejnou krajinu, ve stejný čas a ze stejné perspektivy, obě tato díla budou předmětem autorskoprávní ochrany, protože každé dílo bude otiskem malířovy osobnosti. Podmínka novosti však splněna nebude, neboť „v objektivním měříku“ bude dílo existovat dvakrát. Opačným pojmem k originalitě je banalita neboli všednost. Otázka posouzení originality je nicméně stále problematická a ve francouzském právním prostředí zažívá hlubokou krizi. Důvodem jsou zpochybnění, která se jí v posledních letech dostává. Prvním takovým zpochybněním je fakt, že jde o pojem velmi vágní, který je v posledních letech užíván až extenzivním způsobem. Rozsah působnosti autorskoprávní ochrany byl značně rozšířen i na tzv. „la petite monnaie“ (což se česky dá přeložit přibližně jako „bagatelní tvorba“), mezi kterou řadíme např. otvírák na lahve, salátovou mísu, telefonní seznam nebo kartáč na vlasy. Jinými slovy, judikatura rozšiřuje čím dál tím více autorské právo i na průmyslové objekty, které nezapadají do tradičního „krásného umění.“ Soudní praxe tedy vytvořila nový koncept, a sice Teorii jednoty umění, na základě které se ve francouzském autorském právu nerozlišuje, zda jde o objekt „klasického umění s účelem čistě estetickým“ nebo zda jde o objekt „užitého umění s užitnou funkcí.“ Dalším zpochybněním je fakt, že se autorské právo vztahuje analogicky i na počítačové



programy čili software. Soudci tedy přišli s upravenou definicí kritéria originality pro počítačové programy.<sup>83</sup> Můžeme si tedy povšimnout, že kritérium originality se čím dál tím více přibližuje kritériu novosti. **Podmínky indiferentní (§ 2)**, ke kterým nesmí soudce přihlížet, jsou vyjádřeny v ustanovení § L 112-1 Zákoníku o duševním vlastnictví.<sup>84</sup> Toto ustanovení chrání „*všechny duševní výtvoary bez rozdílu druhu (žánru), formy vyjádření, věcné hodnoty/zásluh či určení.*“<sup>85</sup> Mezi důležitou indiferentní podmínku řadíme také, jak jsme již uvedli výše, **neformálnost**. Autorské dílo je chráněno, aniž by musel autor složit počítačový vklad. Jako **výjimky z ochrany (§ 3)** řadíme výrobky, jejichž vzhled / forma je dán čistě technickou funkcí daného výrobku. Jedná se o problematiku průmyslového vlastnictví, sem řadíme **průmyslové vzory** chránící design výrobku a **patenty** chránící vynálezy. Kromě toho sem patří také tvorba, která vychází z čistě technického know-how. V této souvislosti hovoříme zejména o **parfémach a kulinářských výrobcích**. Otázka možné autorskoprávní ochrany parfémů je problematičtější a názory právních odborníků se různí. Nicméně tato práce si neklade za cíl obsáhnout i problematiku ochrany parfémů, takže si vystačíme s konstatováním, že autorskoprávní ochrana parfémů není konsensuálně přijata a prozatím se nepřipouští.<sup>86</sup> Stejně tak kulinářské výrobky nejsou těžištěm této práce. Nicméně, vzhledem k tomu, že na ně teoreticky můžeme pohlížet jako na součást současného vizuálního umění, pokusím se alespoň trochu přiblížit současnou situaci v poslední kapitole této práce.

Evropské kontinentální autorské právo stojí na stejných základech, a proto mnoho výrazných rozdílů mezi naším a francouzským právním řádem nenajdeme. Francouzské autorské právo pokládá větší důraz na celospolečenskou užitečnost, snaží se o rovnováhu zájmů, autorů a dalších oprávněných osob (např. jejich dědiců) na straně jedné a na straně druhé veřejnosti jako celku. Je založeno na principu dohody mezi

---

<sup>83</sup> viz rozsudek „Pachot“, vydaný fr. Kasačním soudem 7. března 1986 na základě kterého se chrání počítačový program coby „zosobněné úsilí, jdoucí nad rámec prostého zavedení automatické a závazné logiky“

<sup>84</sup> francouzsky Code de la Propriété Intellectuelle, dále zkráceno jako CPI

<sup>85</sup> on protège « *toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination* » (article L.112-1 du CPI)

<sup>86</sup> více k tomu např. rozsudek Kasačního soudu Nejla X. c./ société Haarman et Reimer č. 1006 z 13. června 2006

autorem a společností, na základě které získává autor po časově omezenou dobu monopol – výlučné právo k užívání svého díla, které mu může navíc přinést i odměnu v podobě finančního zisku. Důvodem je především snaha zákonodárce podporovat uměleckou činnost, neboť protihodnotou je pak přínos pro společnost, kterou může dané dílo představovat.

### **8.3. Výtvarná díla dle francouzského Zákoníku o duševním vlastnictví**

Ustanovení § L 112-2 CPI obsahuje otevřený neukončený výčet chráněných autorských děl. Patří sem díla literární, hudební, audiovizuální, umělecká (mezi které řadíme výtvarná díla a taktéž i díla užitého umění), fotografická a multimediální. Poslední zmíněná multimédia nejsou explicitně obsažena v daném ustanovení, ale francouzská judikatura je sem řadí také. Těžiště této práce spočívá v úpravě výtvarných děl, pojďme se tedy blíže podívat na tuto problematiku a posléze na některé zajímavé judikáty z praxe francouzských soudů. Mezi výtvarná díla jsou v demonstrativním výčtu uvedeny kresby, díla malířská, sochařská, architektonická, rytiny, litografie, díla grafická a typografická. Neúplný výčet takto chráněných výtvarných děl má svůj význam zřejmý. Jsou tak ponechána otevřená dvířka i pro umělecká díla, která není možné zařadit ani do jedné z těchto kategorií. Pierre Yves Gautier je však toho názoru, že by se měla uplatnit restriktivnější definice uměleckého díla. Umělecké dílo by dle jeho názoru: „*mělo obsahovat alespoň minimum estetičnosti, díky které by se mohlo připojit jakýmkoliv způsobem k tradičně chápanému výtvarnému umění.*“<sup>87</sup> Otázka posouzení estetičnosti je však velice problematická a subjektivní. Řada opravdu avantgardních a progresivních děl by tak z dané ochrany mohla být vyloučena, neboť by zde soudci neshledali žádný, ani sebemenší estetický prvek. Tato doktrína tedy stále vyvolává otázky o závažném významu definice uměleckého díla.

Obsah autorského práva k výtvarným a jakýmkoliv jiným dílům je uveden v ustanovení § L 111-1 CPI a jak již víme, jde o **práva osobnostní (morální) a práva majetková (patrimoniální)**. Francouzská úprava je v tomto ohledu velmi podobná té naší. Mezi práva osobnostní povahy řadí francouzský zákoník: právo na prvotní

---

<sup>87</sup> GAUTIER, P.-Y. *Propriété littéraire et artistique*. 3<sup>ème</sup> éd., PUF, 1999, str. 64

zveřejnění svého díla, právo na autorské označení, právo na respektování díla a právo na stažení díla z oběhu (které v sobě zahrnuje i právo na následné autorské změny). Mezi práva majetkové povahy pak řadí jednak právo dílo užít (včetně práva na rozmnožení díla – práva rozmnožit celek či část díla prostř. materiální fixace na nosič, práva na rozšiřování originálu či rozmnoženiny díla, práva na veřejné půjčování díla, práva na pronájem díla a tzv. práva reprografie – vytváření fotokopií), jednak právo na prezentaci – představení díla veřejnosti (ať už v přímé podobě jako např. v rámci divadelního představení či jiného veřejného výkonu díla, či nepřímé jako z TV záznamu) a v poslední řadě také výlučné právo pro autory vizuálních děl, právo na odměnu při opětném prodeji originálu díla (tzv. droit de suite).

**Osobnostní (morální) právo** je právo nehmotného imateriálního charakteru, silně spjata s osobou autora, jehož prostřednictvím se chrání „duch“ díla a autorovy osoby, především ve vztazích se třetími osobami jako jsou vlastníci hmotných nosičů děl či jiní uživatelé děl. Je to právo věčné, nezcizitelné, nepřevoditelné a nepromlčitelné, které vykonává autor sám nebo prostř. oprávněných osob, bez časového omezení. Nejdříve uvedu příklady judikátů, které se týkají osobnostního práva, a sice práva na prvotní zveřejnění autorského díla. Jedná se o právo, na základě kterého je veřejnost poprvé seznámena s dílem. Jde o výsostní prerogativu autora, tvůrce díla, která se ale v okamžiku první komunikace s veřejností, vyčerpá. Následovat bude judikát, zabývající se právem na respektování díla. Toto právo má dvě roviny ochrany: jednak chráníme hmotnou integritu díla (před poškozením či znehodnocením, což se projevuje tak, že dílu něco ubereme anebo naopak přidáme), jednak se chrání „duch díla,“ (to je záležitost méně patrného subtilnějšího charakteru, jde zejména o překroucení významu díla, tak jak vyplývá z kontextu jeho prezentace). Poslední judikáty z oblasti osobnostního práva se zabývají právem na autorské označení a otázkou práva na respektování autora.

**Majetkové právo** je výlučné právo autora oprávnit či zakázat jakékoliv užívání svých děl. Nejde jen o obyčejné právo na odměnu za své dílo, ačkoliv právo těžit z výsledku své kreativní práce sem patří také. Základním rozdílem oproti právům osobnostním je jejich časová omezenost. Trvají po celý život autora a také 70 let<sup>88</sup> po

---

<sup>88</sup> podle francouzského práva

jeho smrti, po uplynutí této časové hranice se díla stávají „volnými díly.“ Majetková práva také nejsou tak silně spjata s osobou autora jako práva osobnostní a jsou předmětem dědictví. Z judikátů, zabývajících se problematikou majetkových práv, jsem se zaměřila na právo na rozmnožení díla.

#### 8.4. Judikatura francouzských soudů – výtvarná díla

První zajímavý judikát z oblasti autorskoprávní ochrany výtvarných děl pochází už z roku 1900 a jde o tzv. **judikát Whistler**.<sup>89</sup> Týká se osobnostního (morálního) práva autorského, a sice konkrétně práva na zveřejnění a schválení svého díla a specifické povahy smlouvy o prodeji / objednávce obrazu. Malíř Whistler obdrží objednávku obrazu od anglického barona, Sira Edena, aby namaloval portrét Lady Eden za cenu 100 guinejí. Poté, co malíř dílo dokončí, vystaví ho v salonu Champ de Mars, nicméně, vzhledem k tomu, že s obrazem není sám spokojený, odmítne dodat obraz objednateli. Siru Edenovi pošle zpět vystavený šek a dále trvá na svém právu obraz nedodat k objednavce a změnit jej. Proto podá Sir Eden žalobu k soudu, aby došlo k nucené exekuci - dodání obrazu. Poté, co je jeho žaloba zamítnuta i Odvolacím soudem v Paříži, obrátí se s kasační stížností ke Kasačnímu soudu. Kasační soud však rozhodnutí Odvolacího soudu potvrdí a stížnost také zamítne s touto argumentací: *„dohoda, prostřednictvím které se umělec zavázal vyhotovit portrét, zakládá speciální druh smlouvy, na základě které vlastnictví obrazu přechází definitivně na objednatele až okamžikem, kdy mu umělec předá obraz k dispozici po jeho schválení.“* Tedy ačkoliv byla smlouva o objednávce podepsána oběma stranami, může umělec danou objednávku odmítnout, aniž by mohl být přinucen k exekuci – dodání obrazu. Je totiž součástí jeho osobnostního (morálního) práva rozhodnout o zveřejnění a schválení svého díla. Toto ustanovení slouží k ochraně umělce a jeho tvorby, neboť může rozhodnout o nezveřejnění svého díla, které sám zhodnotí jako jemu nedůstojné. V případě podepsané smlouvy o objednávce obrazu se pak vyrovnání řeší prostřednictvím náhrady škody.<sup>90</sup> Daný judikát má také význam z jiného hlediska: přispěl totiž do debaty nad otázkou, zda osobnostní (morální) právo může být omezeno Teorií zneužití práva („abus de

---

<sup>89</sup> rozsudek Kasačního soudu ze 14. března 1900

<sup>90</sup> SIRINELLI, P. *Notions fondamentales du droit d'auteur – Recueil de jurisprudence*. Genève: OMPI (WIPO), 2002, str. 169–324

droit“). Podle prof. Gautiera dal ale kasační soud tímto rozsudkem jasně najevo, že na dané otázky se tato Teorie zneužití práva aplikovat nebude.<sup>91</sup>

Druhý zajímavý judikát, který určitě stojí za zmínku, je **tzv. judikát Camoin c./ Carco**. Taktéž jde o problematiku osobnostního (morálního) práva autorského – práva na zveřejnění svého díla, které náleží pouze a výhradně autorovi daného díla. V roce 1914 roztrhal malíř Charles Camoin cca okolo šedesáti pláten svých maleb. Nebyl se svými díly spokojen, proto je roztrhal a zahodil do popelnice. O několik let později se ovšem dovídá, že jeho malby byly zrestaurovány, vystaveny a prodány francouzským spisovatelem Francisem Carco. Případem se zabýval francouzský tribunál (Tribunal de la Seine), který vydal 15. listopadu 1927 rozhodnutí, následně potvrzené odvolacím soudem v Paříži 6. března 1931. Obě instance daly za pravdu malíři, který požadoval zničení svého díla. Tribunal de la Seine označil Carcotovo jednání za „nepoctivé“ a shledal celou záležitost za nepříjemnou o to více, že žalovaný je sám umělcem a autorem několika děl, a tudíž jistě sám věděl, že právo ke zveřejnění díla náleží za všech okolností jen autorovi tohoto díla; malíři pak přiznal náhradu škody. Odvolací soud rozhodnutí první instance potvrdil s touto argumentací: *„toto gesto malíře, který roztrhal, zahodil a opustil své dílo jako vyjádření nespokojenosti se svou tvorbou, nelimituje žádným způsobem jeho osobnostní (morální) právo na zveřejnění díla. A tedy osoba, která tyto roztrhané kousky posbírání, se stává nepopíratelně materiálním vlastníkem – vlastníkem věci opuštěné (res derelictae) na základě okupace fragmentů plátna, toto vlastnictví se však omezuje materiální podstatou věci, tudíž nezbavuje malíře jeho osobnostního práva k dílu, které mu zůstává po celou dobu. Je tedy zcela v souladu s autorovým právem, trvat na zákazu uvést dané dílo do oběhu, zakázat jakoukoli rekonstrukci svého zničeného díla, nebo, v případě, že toto dílo bylo přece jen zrekonstruováno, trvat na jeho zničení.“*<sup>92</sup> Podle francouzské judikatury se tedy samotné nabytí vlastnického práva k věci omezuje jen na materiální objekt (nosič), ve kterém je dílo vyjádřeno, tedy na roztrhané kusy plátna. Jde tedy v podstatě jen o „holé vlastnictví“ či spíše držbu věci. Nabyvatel věci nemůže s věcí nakládat jako s rekonstituovaným autorským dílem. Právo dílo užít (různým způsobem) zůstává i

---

<sup>91</sup> GAUTIER, P.-Y. *Propriété littéraire et artistique*. 6<sup>ème</sup> éd., PUF, 2007

<sup>92</sup> *Le Droit d'auteur: Revue du bureau de l'union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, z 15. července 1944, str.73–84

nadále autorovi, pokud jej nepřevodil na základě licence. Rozsudek tedy velmi dobře ilustruje aplikaci principu nezávislosti mezi hmotným vlastnictvím věci a autorským právem.

Judikát, který se zabývá otázkou osobnostního práva – práva na respektování díla (resp. otázka zásahu do hmotné integrity díla), je **tzv. judikát Bernard Buffet**, vydaný 6. července 1965 kasačním soudem. Umělec Bernard Buffet přijal nabídku jedné dobročinné organizace a speciálně pro ni vyhotovil dekorativní obklad ledničky, která je následně prodána v charitativní dražbě. Nový vlastník díla se však rozhodne namalované destičky z lednice odmontovat, aby je mohl znovu prodat ve svůj prospěch. Umělec je samozřejmě zcela proti, namítá nezákonný zásah do svého osobnostního práva a z toho titulu požaduje po vlastníku náhradu škody. Vlastník díla ale argumentuje tím, že oddělením destiček od lednice se nedopustil zásahu do uměleckého díla, nýbrž pouze způsobil škodu na domácím spotřebiči, který ale jako celek není nezbytným hmotným nosičem malířského díla, a tedy proto je malířské dílo netknuté bez známek znehodnocení či zhoršení kvality. Věcí se zabývá odvolací soud, který shledává žalobu opodstatněnou a judikuje, že *„prodej malířského díla je možný pouze za předpokladu, že je respektována celistvost (nedotknutelnost) díla.“* Dle jeho názoru navíc *„umělecké dílo tvoří celek ve vybraných subjektech a ve způsobu, jakým byly zpracovány, a proto tedy odstraněním barevných destiček od ledničky byl význam díla překroucen.“* Kasační soud se s tímto rozhodnutím v zásadě ztotožní a kasační stížnost zamítne. Dle jeho názoru je to totiž *autor, komu náleží osobnostní právo, na jehož základě má právo i po prvotním zveřejnění svého díla na toto dílo dohlížet, zda nedošlo k jeho znehodnocení či překroucení významu.* Vlastník nově nabytého díla byl tedy odsouzen k zaplacení náhrady škody za „překroucení významu díla,“ způsobeného neoprávněným zásahem do osobnostního práva – práva na respektování díla a jeho nedotknutelnost. Můžeme tedy říct, že práva vlastníka hmotné věci, ve které je dílo vyjádřeno, nejsou neomezená – danou věc nesmí za žádných okolností zničit.<sup>93</sup>

Právem osobnostním – právem na ochranu autorství a respektování autorského jména a postavení autora se zabývají judikáty, které souvisejí se slavným francouzským

---

<sup>93</sup> SIRINELLI, P. *Notions fondamentales du droit d'auteur – Recueil de jurisprudence*. Genève: OMPI (WIPO), 2002, str. 245

malířem Renoirem. Řeší právo autora postavit se právně proti tomu, aby bylo jeho dílo lživě přisouzeno jiné osobě a stejně tak, aby bylo jeho jméno uvedeno u díla, jehož autorem není. První judikát, říkejme mu třeba **Renoire et Toulouse-Lautrec**, neboť zde jde o díla těchto francouzských malířů, byl vydán trestním senátem soudu první instance v Paříži 9. května 1995. Zabývá se problematikou reprodukce malířských děl, u kterých již uplynula ochrana prostřednictvím autorských majetkových práv a která se tedy stala „volnými díly.“ Osobnostní práva autora však časově omezena nejsou a jsou trvalého charakteru. Situace je taková, že galerie specializující se na prodej a obchodování se starobylými obrazy, nechala vyrobit kopie obrazů i s napodobením osobních podpisů malířů. Argumentovala totiž tím, že to je zcela v souladu s francouzským trestním zákonem, a navíc je podpis konstitutivním prvkem daného díla. Galerie také, dle svých slov, přijala veškerá nutná opatření, aby nemohlo dojít k záměně originálů a kopií děl. Soud však zde dal za pravdu zástupci malířů, a ředitele galerie spolu s kopisty obrazů odsoudil za delikt neoprávněného zásahu do osobnostního práva autora – padělání díla. Dle jeho slov: *„autorovo osobnostní právo na respektování autorství a jeho postavení zahrnuje v první řadě právo být autorsky označen na dílech, která od něj pocházejí. To ovšem platí i a contrario, tedy autor má právo odporovat tomu, aby byl autorsky označen u děl, jejichž autorem není.“* Druhý judikát pochází od odvolacího soudu v Paříži z 5. října 1995. Společnost poskytující zásilkovou službu nabízela ve svém katalogu i reprodukce děl **Auguste Renoira** včetně kopie jeho podpisu. V tomto případě však odvolací soud rozhodl, že nejde o trestný čin: *„Pokud autor kopií dodržel všechna účinná ustanovení zákona, která jej opravňují reprodukovat volná díla prostřednictvím malířské techniky tak, že rozměry kopií budou značně odlišné, nedopustil se neoprávněného zásahu do osobnostního práva autora na základě reprodukce podpisu, který, dle soudu, je nepopíratelně součástí samotného díla.“* Zároveň ale dodává, že o trestný čin půjde, pokud bude prokázán podvodný úmysl kopisty, aby se nabyvatel kopie domníval, že jde o skutečné, autentické dílo malíře. Dle odvolacího soudu tedy o neoprávněný zásah do autorova osobnostního práva na označení půjde, pokud bude jasná vůle kopisty vyvolat záměnu kopie a originálu díla. Pro doplnění problematiky ještě uvedu **judikát** kasačního soudu **Fabris c./ Barthélémy** z 18. července 2000. Zde nešlo o otázku reprodukce díla, ale nepravé označení obrazu jménem jiného autora (jménem malíře Maurice Utrillo). Kasační soud zde potvrdil přístup odvolacího soudu a

kasační stížnost zamítl s odkazem, že již během prodeje obrazu bylo několikrát deklarováno, že jde o „*nepravé apokryfní označení*“, a tedy, že „*nešlo ani o kopii, ani o imitaci díla malíře, jehož jméno bylo na obraze uvedeno*.“ Soud zde tedy popřel, že by šlo o neoprávněný zásah do osobnostního práva malíře Utrillo, a popřel také, že by se jednalo o trestný čin. V daném případě však poukázal, že jde o neoprávněný zásah do práva na ochranu osobnosti.<sup>94</sup>

Další judikát, na kterém si můžeme ukázat již dříve zmíněný princip nezávislosti mezi vlastnictvím hmotného nosiče a autorským právem, tentokrát právem majetkovým, je **tzv. judikát Brancusi**.<sup>95</sup> Zde jde zejména o problematiku majetkového práva autorského – práva na rozmnožení díla a oblast práva dědického. Skutková povaha věci je následující: sochař Brancusi ustanovil závěti ze dne 12. dubna 1956 univerzálními dědici manžele Istrati. Zároveň zřídil odkaz ve prospěch francouzského státu, konkrétně Národního muzea moderního umění. Obsahem tohoto odkazu jsou všechna díla, nacházející se v jeho ateliérech ke dni jeho smrti. Upřesnil, že do závěti mají být zahrnuta dokonce i díla, která se dočasně nachází mimo ateliéry. Brancusi umírá 16. března 1957, nicméně až 3. května 1958 akceptuje ministr školství oficiálně tento odkaz. V mezidobí, tedy ještě před tím, než jsou díla dodána Muzeu moderního umění, nechají manželé Istrati vyhotovit dvoje sádrové odlitky Brancusiho soch na své vlastní náklady. Proti dodání těchto odlitků manželům Istrati jsou nicméně jak odkazovník (zastoupený Sdružením národních muzeí), tak vykonavatel závěti, doktor Athanasiou. Manželé Istrati se tedy obrací na francouzský soud s žádostí, aby bylo uznáno jejich právo na rozmnožení odkázaných děl, stejně jako právo nakládat s nově pořízenými sádrovými odlitky. Odvolací soud jejich žádosti nevyhověl s tím, že sice obecně uznal právo nabyvatele na rozmnožení díla, pokud mu autor své dílo postoupil. Zároveň ale uvedl, že pokud je toto umělecké dílo předmětem odkazu ve prospěch jiné osoby (jako tomu je v daném případě), univerzální dědici nejsou oprávněni dílo rozmnožit proti zájmu odkazovníka. Kasační soud na to následně reagoval s rozhodnutím odlišným. Stejně jako odvolací soud aplikoval zákon z roku 1910 a interpretoval jej ve smyslu, že

---

<sup>94</sup> SIRINELLI, P. *Notions fondamentales du droit d'auteur – Recueil de jurisprudence*. Genève: OMPI (WIPO), 2002, str. 234–236

<sup>95</sup> neboli též judikát Réunion des musées Nationaux et Athanasiou c./ époux Istrati Kasačního soudu z 20. prosince 1966



„převod uměleckého díla neimplikuje automaticky i převod práva na rozmnožení díla, nebylo-li stranami dohodnuto opačně. Převodem zde rozumí jakékoli zcizení vlastnického práva k uměleckému dílu, úplatné i bezúplatné, stejně jako darování mezi živými či pro případ smrti.“ Stejně jako odvolací soud také podotkl, že právo na rozmnožení díla nebylo odkázáno Národnímu muzeu moderního umění. Kasační soud poté dovedl, že „majetkové právo na rozmnožení díla, které má svůj právní základ odlišný od hmotného vlastnictví věci, náleží výhradně univerzálním dědicům“ a kasační stížnost sdružení a doktora Athanasiou zamítl.<sup>96</sup> Podle prof. Desbois ovšem dané rozhodnutí může být terčem kritiky z důvodu materiální koncepce přístupu k dílu. V zásadě totiž ustanovení § 111-3 odst. 2 CPI stanoví, že ani autor, ani oprávněné osoby nemohou požadovat po vlastníku věci automatické předání této věci k dispozici, aby mohli vykonávat svá autorská práva. Výjimku tvoří jen zřejmé zneužití ze strany vlastníka, kdy by zabránil autorovi ve výkonu jeho práva na prvotní zveřejnění díla. Na základě tohoto pravidla tedy musí autor (či oprávněná osoba) primárně získat souhlas vlastníka věci, aby získal přístup ke svému dílu a mohl následně vykonávat svá autorská práva. Problémem ovšem je, že v daném případě nejen, že nebyl souhlas vlastníkem vydán, ale ani požadován ze strany manželů Istrati. Je sice pravdou, že v okamžiku, kdy byly dané odlitky pořízeny, věci ještě nebyly fyzicky v detenci muzea - odkazovníka. Nicméně k přechodu vlastnictví na odkazovníka došlo již v okamžiku smrti zůstavitele, a proto rozmnožení díla bez souhlasu vlastníka bylo narušením jeho pokojného užívání věci.

Právem na rozmnožení díla se zabývá i starší **judikát Dame Chamouillet c./ SA de la librairie Hachette**.<sup>97</sup> Konkrétně zde šlo o otázku, zda je ilustrace děl slavných malířů jako je Corot, Courbet, Sisley, Rodin a dalších, v učebnici historie trestným činem a nezákonnou rozmnoženinou díla. Dědici slavných malířů zde svorně namítali nezákonnost, neboť nakladatelství Hachette neobdrželo jejich autorizaci k pořízení rozmnoženin děl do učebnice. Avšak kasační soud, stejně jako soud první instance odpověděl, že o nezákonný zásah do autorského práva zde nejde. Na učebnici historie se

---

<sup>96</sup> VIVANT, M. *Les grands arrêts de la propriété intellectuelle*. Grands arrêts. Paris: Dalloz, 2004, str. 104

<sup>97</sup> judikát trestního senátu kasačního soudu z 19. března 1926, kterým potvrdil rozsudek trestního senátu soudu první instance v Paříži z 2. prosince 1924

totiž, stejně jako v případě uměleckých kritik, vztahuje výjimka zákonné licence v podobě citace. Ilustrace, která je integrální součástí textu učebnice je totiž jen nepodstatnou kopií, která není porušením zákona, neboť není schopna překroutit či znehodnotit umělecký význam originálů děl. Soud zde tedy nespátřuje záměr dopustit se trestního deliktu. Navíc zde kladně vyzdvihl příležitost pro mladé studenty seznámit se tak s díly velkých mistrů, aniž by jim tímto způsobem byla způsobena škoda.

## **8.5. Reflexe francouzské odborné veřejnosti nad pojetím autorského práva**

„*Duševní vlastnictví je krádež!*“ Tento kontroverzní výrok, jehož autorem je francouzský ekonom Daniel Cohen, vyšel ve francouzském deníku Le Monde 8. dubna 2001. Jedná se o parafrázi slavného výroku francouzského anarchistického myslitele Proudhona („Vlastnictví je krádež“), která znovu rozvířila debaty o povaze duševního vlastnictví a autorském právu v moderní společnosti 21. století.<sup>98</sup> V článku se zabývá mimo jiné i otázkou ochrany farmaceutických výrobků a rozhořčuje se nad negativním postojem velkých farmaceutických laboratoří vůči volné distribuci generických léků zmírňujících průběh nemoci AIDS v jižní Africe. Předseda skupiny sdružující významné farmaceutické firmy totiž prohlásil tuto volnou distribuci léků za „pirátský akt, který bude brzy vymýcen stejně jako pirátství v 17. století.“ Cohen uvádí jako paralelu příklad hudebních nahrávacích společností, které podaly žalobu na online peer to peer hudební službu Napster za rozsáhlé porušování autorských práv – nezákonnou distribuci písní. Je sice pravda, jak uvádí, že závažností se oba příklady rovnat nemohou, vždyť v Africe hovoříme o jediné možnosti, jak zabránit bolestivým útrapám u nakažených osob, provázejícím tuto zákeřnou nemoc. Nicméně poznamenává, že jak písně, tak chemické vzorce se nekupují, ani nespoteřovávají v běžném slova smyslu, protože jde o produkty duševního vlastnictví – realizované nápady a nikoliv pouhé materiální objekty. Dle Cohena „*Koupit si dům či prostý pár ponožek je to samé jako požadovat legální monopol jejich užití... Duševní vlastnictví je ale zcela odlišné povahy. V okamžiku, kdy byla zachycena myšlenka / nápad, nic nebrání jejímu užití jakoukoliv*

<sup>98</sup> SAGOT-DUVAUROUX, D. La propriété intellectuelle, c'est le vol ! Le débat sur le droit d'auteur au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. *L'Économie politique*, 2004/2 (č. 22), str. 34–52

osobou. Zatímco klasické vlastnictví spočívá v možnosti přisvojit si daný objekt, právo duševního vlastnictví by takovou možnost mělo omezit.“ Cohen dále pokračuje v tomto radikálním pojetí, domnívá se, že by duševní vlastnictví nemělo být předmětem tak široké právní ochrany, neboť se jedná de facto o omezení přístupu k informacím a nástroj monopolizace kultury. Autor má být respektován, ale svou povahou má být duševní vlastnictví předmětem sdílení. Jako příklad svého tvrzení uvádí, že smrt na nemoc, na kterou již existuje lék, není to samé jako závist, že i jiná osoba nosí stejný pár bot. Bylo by to totiž nejen nespravedlivé v běžném slova smyslu, ale taktéž zcela zbytečné a „neefektivní“ v ekonomickém slova smyslu. Cohen si samozřejmě uvědomuje, že uměleckou a vědeckou činnost je třeba podporovat. Kdyby byly tyto „duševní statky“ k dispozici zadarmo, kdo by je chtěl vytvářet? Jako řešení nabízí možnost jednou uskutečnit volný oběh daných děl: ať už jde o píseň, chemický vzorec či film. Například v oblasti systému distribuce filmů se spojují dva zcela odlišné produkty: film jako takový a jeho technika prezentace. Možnost dočasné legální distribuce filmových videí by tedy znamenala možnost zhlédnout daný film zadarmo. Nicméně stále by se našla početná skupina osob, která si film ráda „vychutná na velkém plátně,“ která dá přednost komfortu kinosálu a kvalitě projekce. Takovýmto způsobem by se, dle jeho názoru, našla ekonomická rovnováha zájmů, veřejnosti i autorů, jež má blíže originální povaze autorských děl.<sup>99</sup>

Cohenův článek vyvolal u francouzské odborné veřejnosti, ale i umělců veliké pozdvižení. V poslední době se diskutuje o otázkách autorského práva, pirátství a volného sdílení čím dál tím častěji. Tak například francouzské ekonomky Françoise Benhamou a Joëlle Farchy popisují autorské právo jako „výsledek společenského kompromisu s proměnnou geometrií.“ Podle jejich názoru se rovnováha mezi ochranou umělecké tvorby a jejím šířením nachází na nestabilní houpačce, kde dochází k neustálým střetům mezi zájmy autorů, producentů – investorů a veřejnosti. Kromě toho také ostře kritizují „kulturu bezplatnosti,“ tedy stav, kdy je řada autorských děl volně a zadarmo dostupná, právě díky možnostem internetu a rozmáhající se anarchisticko – pirátské filozofii (tedy anti-liberálního přístupu z ekonomického

---

<sup>99</sup> COHEN, D. *La propriété intellectuelle, c'est le vol*. Le Monde. [online]. [cit. 2015-07-18]. Dostupné z WWW: <[http://www.lemonde.fr/une-abonnes/article/2001/04/07/la-propriete-intellectuelle-c-est-le-vol\\_170287\\_3207.html](http://www.lemonde.fr/une-abonnes/article/2001/04/07/la-propriete-intellectuelle-c-est-le-vol_170287_3207.html)>

hlediska).<sup>100</sup> Yves Alix zase polemizuje s Cohenem v otázce volného, byť dočasného oběhu autorských děl. Podle něj se situace s příchodem digitální technologie značně komplikuje, kontrola oběhu a šíření informací a dat je složitější a navíc se začíná objevovat i nový aktér, a sice spotřebitel, který se snaží prosadit své zájmy na úkor zbylých třech aktérů. Je tedy zřejmé, že teorie společenského kompromisu se musí reformovat, otázkou však je, na jakém základě? Alix poukazuje, že Cohenova argumentace má značné trhliny. Je přece přinejmenším naivní věřit, že by byl trh schopný vyvažovat zájmy, podporovat tvorbu, kulturní diverzitu a zajišťovat spravedlivé odměny autorům, aniž by výrazně omezoval internetové uživatele a spotřebitele.<sup>101</sup> Podobný názor má i francouzský novinář Florent Latrive, který se již dlouhodobě věnuje problematice pirátství a užívání Internetu.<sup>102</sup>

Proti liberalizaci v oblasti distribuce autorských děl se staví samozřejmě nejen velké nahrávací a produkční společnosti či kolektivní správci, ale také samotní autoři. V lednu 2001 zaslali francouzští zpěváci Charles Aznavour, Rachid Taha, Mylène Farmer a Pascal Obispo otevřený dopis adresovaný internetovým uživatelům, kteří nelegálně stahují a sdílejí jejich hudební tvorbu. Své autorské právo zde popisují jako právo, které se ničím neliší od běžného práva francouzských občanů k vlastnictví domu, auta nebo počítače. Autorské právo by tedy v první řadě mělo patřit skladatelům, zpěvákům a producentům.

Zajímavé zamýšlení nad budoucností duševního vlastnictví ve světě moderních technologií nabízí i francouzský právník – Profesor práva na Université de Montpellier a odborník na duševní vlastnictví, Michel Vivant. S rozvojem nových technologií jako jsou informační, komunikační technologie a s možnostmi Internetu, je právo duševního vlastnictví konfrontováno s celou řadou problémů. Asi nejzajímavějším poznatkem je to, že žijeme v době, kdy se „informace“ stává chráněnou hodnotou. Okruh objektů chráněných právem duševního vlastnictví se nově rozšiřuje na počítačové programy (software), databáze, multimédia, ale také na webové stránky či hypertextové odkazy. A zde právě nastává problém. Tradiční díla jsou zásadně chráněna na základě svého

---

<sup>100</sup> BENHAMOU F., FARCHY J. *Droit d'auteur et Copyright*. 3<sup>e</sup> édition. Paris: La Découverte, 2014

<sup>101</sup> BENHAMOU, F., FARCHY, J. *Droit d'auteur et copyright*. Bulletin des bibliothèques de France [online]. [cit. 2015-07-19]. Dostupné z WWW: <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-05-0116-005>>

<sup>102</sup> více k tomu: LATRIVE, F. *Du bon usage de la Piraterie*. Exils, 2004

formálního ztvárnění, a nikoliv z hlediska obsahu, posílání / zprávy či informace, kterou předávají. Oproti tomu „informační celky,“ jako například zmíněné databáze vyžadují ochranu právě pro informace, které obsahují. To celé má tedy destabilizační efekt na právo duševního vlastnictví, které nebylo původně zamýšleno na ochranu takového typu. Vivant vysvětluje, že to vše je důsledek triumfu „obchodnické a tržní logiky,“ která jde ruku v ruce s globalizací. V dnešní době jsme tedy současně svědky růstu významu duševního vlastnictví, ale paradoxně i popírání jeho významu.<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> VIVANT, M. *Propriété intellectuelle et nouvelles technologies. A la recherche d'un nouveau paradigme*. Záznam konference uskutečněné na základě iniciativy organizace Université de Tous les Savoirs, 16. září 2000.

## 9. Komparace: koncepce angloamerického fair use vs. kontinentální zákonné licence ve Francii

Koncepce evropského kontinentálního *droit d'auteur* je výrazně odlišná od koncepce *copyright* v angloamerickém systému common law. Systém *copyright* totiž roli autora - tvůrce upozaduje ve prospěch ekonomického aspektu, tedy zdůrazňuje roli nakladatelů a producentů. Autorství a autorská práva patří jak ve francouzském, tak i v britském systému primárně autorovi, tedy osobě, která dílo vytvořila. Takovým autorem může být podle francouzského práva pouze fyzická osoba (oproti Velké Británii, kde jí může být i osoba právnická). Francouzské právo také více akcentuje přirozenoprávní charakter, koncepci originality a tvůrčí princip. Zatímco ve francouzském systému je dílo tradičně vnímáno jako velice úzce spjaté s osobou tvůrce, jako emanace autorovy osobnosti, angloamerický systém tak silné pouto s autorem nezná. Zde se autor může svých práv vzdát či je kompletně postoupit jinému subjektu. Taktéž požadavek originality není v angloamerickém právu tak přísný, neboť kritérium je pouze „*skill, labour and judgment*.“ Tudíž zde existuje šance, že práce, které by byly kontinentálním systémem považovány za „banální,“ a tedy nemožné ochrany autorským právem, by ale mohly být chráněny *copyrightem*.

Osobně mi přijde nejvhodnější ukázat srovnání těchto rozdílných právních systémů z praktického hlediska, tedy pokusit se vysvětlit odlišnosti na konkrétních kauzách týkajících se děl vizuálního umění. V této kapitole se zaměřím na komparaci angloamerické doktríny *fair use* (ve VB nazývané jako *fair dealing*) se zákonnými licencemi, typickými pro právo kontinentální, což je forma zákonných výjimek, díky kterým je možné za určitých okolností dílo užít i bez autorizace autora.

Obsah autorských majetkových práv je v obou systémech velice podobný, co se však poměrně výrazně odlišuje, je povaha a rozsah zákonných licencí, což je institut známý dnes naprosté většině zemí angloamerického i kontinentálního systému. Rozdíl vychází především ze zcela odlišného postavení soudce, neboť v angloamerickém systému má soudce jak známo velice silnou rozhodovací a interpretační pravomoc - je tvůrcem práva, vytvářejícím precedenty, kdežto v systému kontinentálním je soudce jen tzv. „*bouche de la loi*,“ je tedy striktně limitován přesně stanovenými ustanoveními

zákona. Jak uvidíme na následujících příkladech, angloamerický systém proto logicky umožňuje větší prostor pro právní argumentaci a analýzu soudu, a je celkově flexibilnější, na druhou stranu ale neumožňuje účastníkům takovou právní jistotu jako systém kontinentální.

Doktrína *fair use* je tedy výjimkou a omezením autorského práva, která je charakterizována jako možnost užití dílo bez svolení autora a placení licenčních poplatků především za účelem kritiky, interpretace, parafráze, komentáře, parodie, novinářského zpravodajství, výuky či výzkumu. Je zakotvena v americkém Copyright Act z roku 1976. Kritéria, na základě kterých angloamerický soudce posuzuje, zda jde tedy ještě o *fair use* neboli dovolené zákonné užití, jsou čtyři a vycházejí ze zákona. Patří sem **účel a povaha užití (1)**, **druh chráněného díla (2)**, **množství a míra použitá části díla (3)** a v poslední řadě také **vliv užití na hodnotu díla (4)**, a tedy i potenciální trh s originálem díla. V posledních letech se na základě judikatury<sup>104</sup> ke zmíněným kritériím řadí i páté kritérium – „**transformative use**“ (5). To zkoumá, zda je nově vzniklé odvozené dílo „**dostatečně přetvořeným dílem**“, čili, zda je inspiračního zdroje – jiného uměleckého díla využito zcela novým či neočekávaným způsobem. Toto páté kritérium není v kumulativním vztahu k ostatním kritériím, takže je důležité zmínit, že můžeme hovořit o „dostatečně přetvořeném díle“, a tedy *fair use*, i když nejsou splněna zbylá čtyři kritéria. Za takové dostatečně přetvořené dílo je tedy považována parodie, a to, ačkoliv byla vytvořena s komerčním účelem (za účelem zisku). Český autorský zákon implementuje pravidla Bernské úmluvy - výjimky a omezení práva autorského obsahuje v díle čtvrtém autorského zákoníku. Ustanovení § 29 obsahuje **tzv. triple test** (třístupňový test): omezení autorského práva se připouští, **pokud jde o zvláštní případ stanovený tímto autorským zákonem (1)**, **pokud takové užití díla není v rozporu s běžným způsobem užití díla (2)** a **pokud tak nejsou nepřiměřeně dotčeny oprávněné zájmy autora (3)**. V dalších částech, § 30 – 39 jsou popsána jednotlivá omezení autorského práva. Sem řadíme **volná užití** – umožňující užití některých děl pro osobní potřebu (§ 30) a **tzv. bezúplatné zákonné licence** - umožňující citace (§ 31), vyobrazení děl v katalogu výstavy (§ 32), zobrazování děl umístěných na veřejném prostranství (§ 33), úřední a zpravodajské licence (§ 34), využití díla v rámci občanských a náboženských obřadů a školních představení (§ 35),

<sup>104</sup> případ *Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc.*, 510 U.S. 569 (1994)

rozmnožování děl v knihovnách a archivech (§ 37). Francouzský zákon obsahuje danou úpravu v ustanovení § L 122-5 CPI, která obsahuje **zákonné výjimky z praktických důvodů** – užití díla pro soukromé účely (1) (sem řadíme bezplatné představení / vyobrazení díla v okruhu rodiny a pořízení rozmnoženin díla pro soukromé účely) a užití díla v podobě pořízení dočasných technických kopií díla (2). Stejně ustanovení obsahuje také **zákonné výjimky vycházející ze základních fundamentálních práv** – užití citace (1), užití parodie (2), užití pro pedagogické účely (3), licence pro zdravotně postižené (4) a knihovní licence (5). Poměrně zajímavý byl právní vývoj ve Francii ohledně citací u výtvarných děl. Již z povahy věci je jasné, že, aby se mohlo jednat o zákonnou výjimku, tak musí být citace stručná a nelze tedy citovat dílo v jeho úplnosti. Nicméně, jak tedy můžeme citovat výtvarná díla, když v případě výtvarné citace bychom je zákonitě citovali zcela? Jedinou možností by tedy bylo daná výtvarná díla citovat jen slovním popisem. Judikatura tedy zareagovala unáhleným rozhodnutím, na základě kterého byla výjimka citace odmítnuta právě pro díla výtvarného umění. To bylo ovšem velmi kritizováno jako výrazný zásah do umělecké svobody vyjádření, a tak přišla intervence zákonodárce v podobě zákona z roku 2006. Na jejím základě již autor nemůže zakázat citaci v podobě rozmnoženiny či vyobrazení celku či jen části díla grafického, výtvarného a architektonického umění, použité za účelem okamžité informace. Zde jde zejména o případy užití díla za účelem propagace aktualit ohledně výstav a expozic.

V evropském výtvarném prostředí je problematika využívání uměleckých motivů jiných autorů, citace a odkazování na umělecká díla poměrně dlouhodobým fenoménem. Jako příklad mohu uvést známé dílo francouzského malíře Édouarda Maneta, Snídaně v trávě (Déjeuner sur l'herbe, 1863, viz obr. 1), vystavené poprvé v pařížském Saloně odmítnutých. Dané dílo inspirovalo celou řadu umělců od moderny až po současné umění. Bylo vytvořeno bezpočet variací a citací na dané Manetovo dílo. Jedny z nejznámějších parafrází tvoří série maleb, kreseb a rytin, nazvaných Snídaně od španělského modernisty Pabla Picassa (viz obr. 2 a 3). To, že je dané dílo stále populární i pro současné umělce, kteří vytvářejí díla jednoznačně inspirovaná Manetovou prací, si můžeme ukázat na dílech Francise Moreeuwa, Sharon Hodgesonové nebo třeba Alaina Jacqueta (viz obr. 4, 5, 6).





Obrázek 1 - Édouard Manet, Snídaně v trávě (Déjeuner sur l'herbe, 1863)

Zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%89douard\\_Manet\\_-\\_Le\\_D%C3%A9jeuner\\_sur\\_l'herbe.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%89douard_Manet_-_Le_D%C3%A9jeuner_sur_l'herbe.jpg)



Obrázek 2 - Pablo Picasso, Snídaně v trávě (Déjeuner sur l'herbe, 1961)

Zdroj: <http://search.it.online.fr/covers/?p=401>



Obrázek 3 - Pablo Picasso, Snídaně v trávě (Déjeuner sur l'herbe, 1960)

Zdroj: <http://kartavoir.blogspot.cz/2014/11/n084-le-dejeuner-sur-lherbe-1863.html>



Obrázek 4 - Francis Moreeuw, Bez názvu (Sans titre, 1987)

Zdroj: <http://www.moreeuw.com/dejeuner-sur-l-herbe.htm>



Obrázek 5 - Alain Jacquet, Snídaně v trávě (Déjeuner sur l'herbe, 1964)

Zdroj: <http://search.it.online.fr/covers/?p=401>



Obrázek 6 - Sharon Hodgson, Piknik v trávě (Picnic on the Grass, 2007)

Zdroj: [http://histoiredesartssaintlaurent.over-blog.com/pages/Le\\_Dejeuner\\_sur\\_lHerbe\\_Variations\\_citations-4145317.html](http://histoiredesartssaintlaurent.over-blog.com/pages/Le_Dejeuner_sur_lHerbe_Variations_citations-4145317.html)

V předchozí kapitole jsem se podrobně věnovala francouzské judikatuře týkající se děl vizuálního umění. Pro srovnání nyní uvedu dvě významné kauzy angloamerického práva. Jeden z nejzajímavějších případů fair use v oblasti vizuálních děl, je případ **Patrick Cariou vs. Richard Prince**. Francouzský fotograf Patrick Cariou vydal v roce 2000 knihu Yes Rasta, která obsahovala několik černobílých portrétních fotografií jamajských rastafariánů. O osm let později, vydal konceptuální umělec Richard Prince sérii koláží Canal Zone, kterou vytvořil na základě využití Cariouových fotografií. Postupoval poměrně hravě, nejdříve oříznul postavy z fotografií nebo případně obarvil figury a pozadí, zamaloval obličeje postav a k některým postavám přilepil elektrické kytary nebo přidal obrázky nahých žen. Takovýmto způsobem poskládal umělecké koláže, které byly následně prodány ve výsledku za více jak 10 milionu dolarů. Dle kritiků, z některých koláží byly Cariouovy fotografie „snadno patrné,“ z některých byly „téměř úplně nerozpoznatelné.“ Vzhledem k tomu, že Prince nežádal autora fotografií o autorizaci k takovému užití díla, podal Cariou žalobu na porušení autorského práva, a to, jak na Prince, tak na New York's Gagosian Gallery, která dané koláže vystavila a publikovala v katalogu. Soud první instance v New Yorku potvrdil porušení autorského práva s tím, že nejde o „dílo dostatečně přetvořené neboli transformativní“ a zbylé neprodané koláže nakázal zničit. Dle názoru soudu, se žalovanému umělci nepodařilo dostatečně prokázat ani kreativní přínos, ani nový význam přidáný k dílu původnímu. Žalovaný oponoval, že dílo spadá do kategorie dovoleného užití fair use, neboť je dostatečně přeměněné. Tradičně je dáno, že, aby mohlo být dané dílo zařazeno do kategorie fair use, tak se musí jednat o kritiku, umělecký komentář, ilustraci pro vzdělávací účely nebo jinak dostatečně přeměněné dílo. Žalovaný se tedy obrátil na odvolací soud, který rozhodl odlišně: „Princovu práci lze považovat za dostatečně transformativní i bez komentáře odkazujícího k tvorbě Patricka Cariou či kulturních recenzí, a to dokonce, i když se prokáže, že žalovaný ani neměl v úmyslu takový umělecký komentář napsat.“ Odvolací soud tedy označil 25 koláží ze 30 za dostatečně transformativní podle § 107 Copyright Act a zbylých 5 koláží zaslal zpět soudu první instance k opětovné evaluaci. Odvolací soud argumentoval takto: „je postačující, že rozumný pozorovatel („a reasonable observer“) je schopen vnímat Princeovy koláže jako samostatné dílo, vzniklé na základě nových estetických prostředků, významů a idejí přidáných k fotografiím.“ Rozdíly, je podle soudu, možné

spatřit u obou prací. Zatímco Cariouovu práci charakterizuje jako „klidné a záměrně komponované portréty a krajinářské fotografie zachycující přírodní krásu Rastafariánů a jejich okolní prostředí,“ tak Princovu tvorbu označuje jako „hrubou a dráždivou, nebo hektickou a provokativní.“ Taktéž forma je zcela odlišná, Cariou pracoval s černobílými fotografiemi, ale Prince využil koláže na plátně, které částečně koloroval a pozměnil některé figury. Nicméně, jak bylo jedním ze soudců trefně poznamenáno, hranice mezi těmito kolážemi určující, zda jde stále o fair use či nikoliv, je velmi tenká a nezřetelná. Žalobce Cariou se tedy obrátil na Nejvyšší soud USA s žádostí o revizi rozsudku, Nejvyšší soud ale danou žádost zamítl. Spor byl nakonec vyrovnán v roce 2014 mimosoudní dohodou.<sup>105</sup>

Další zajímavá fair use kauza z amerického prostředí, týkající se vizuálního umění, je známá kauza **Art Rogers vs. Jeff Koons** – zde šlo o problematiku fair use a parodie. Fotograf Art Rogers je autorem známé černo-bílé fotografie „*Puppies*,“ která zobrazuje pár – muže a ženu držící v náruči několik štěňat. Fotografie se stala poměrně rychle známou, neboť byla rozšířena formou pohlednic. K jedné takové pohlednici se dostal i známý americký kontroverzní umělec Jeff Koons. Rozhodl se, že nechá podle fotografie zhotovit sochu pro svůj připravovaný projekt s tematikou všednosti, banálnosti každodenních věcí. Jak sám umělec uvedl, vnímal ji jako něco obyčejného, všem důvěrně známého, jako součást masové kultury, která zůstává v kolektivním podvědomí. Obrátil se tedy na umělecké řemeslníky s instrukcemi, že požaduje, aby vyhotovili „*velmi věrnou kopii fotografie*.“ Podoba mezi oběma uměleckými díly je nepopíratelná, neboť hlavní rysy zůstaly zachovány (viz příloha). Koonsovo dílo bylo tedy zhotoveno v roce 1988 pod názvem „*String of Puppies*“ a dočkalo se velikého úspěchu, neboť bylo celkem prodáno ve třech kusech za celkovou částku 367 000 dolarů. Art Rogers se o dané soše dozvěděl o rok později díky novinám. V reakci na to podal žalobu jak na Jeffa Koonse, tak na galerii Sonnabend Gallery, která umožnila vystavení sochy. Koons při obhajobě vůbec nepopíral, že „záměrně okopíroval“ Rogersovu fotografii, nicméně svou obhajobu vystavil na tom, že dané dílo mělo

---

<sup>105</sup> WERBIN B., WESSEL J. D. *United States: The 'Transformation' Of Fair Use After Prince v. Cariou*.

Herrick, Feinstein LLP [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z WWW:

<<http://www.mondaq.com/unitedstates/x/292912/Copyright/The+Transformation+of+Fair+Use+After+Prince+v+Cariou>>

představovat *parodii Rogersovy tvorby, a tedy spadat i do kategorie fair use*. Soud tedy v první řadě konstatoval „podstatnou podobnost obou děl“ a „snadnou dostupnost Rogersovy tvorby“ skrze pohlednice. Podobnost u obou děl shledal tak velikou, že podle něj i „průměrný laický pozorovatel bez odborného výtvarného vzdělání“ okamžitě pozná, že jde o kopii. Z právního hlediska ale argument fair use z důvodu parodie razantně odmítl. Prohlásil totiž, že Koons mohl vybudovat parodii na tento typ umění i bez nutného kopírování Rogersovy tvorby. Nicméně v tomto případě nejde podle soudu o parodii na Rogersovo umění, nýbrž spíše o satiru či parodii na určité aspekty společnosti jako takové. Soud tedy de iure rozhodl, že umělec, který zhotovil kopii fotografie v podobě trojrozměrné sochy za účelem prodeje, a který se dovolával parodie jako zákonné výjimky fair use, se dopustil neoprávněného zásahu do autorských práv, neboť v tomto případě nejde o kritiku nebo parodii Rogersova díla jako takového, tedy fotografie.<sup>106</sup> Žalovaný Koons tedy nakonec musel zaplatit rozsáhlou náhradu škody žalobci a mimo jiné mu i zaslat čtvrté vyhotovení sochy. A jaké jsou tedy z právního hlediska body, které musel soud zkoumat? V první řadě se zabýval problematikou autorství a **posouzením originality díla (I)**. Originalita díla se poté posuzuje poměrně obtížně, protože zpravidla se v autorskoprávních kauzách diskuze začne rozbíhat okolo toho, zda je autorským právem chráněno dílo celé, a tedy zda jsou všechny elementy díla originální / původní či zda dílo obsahuje určité komponenty, které nevycházejí od daného autora. Originální prvky fotografie zahrnují např. pózování a stylizaci objektů, charakteristické nasvícení, fotografické úhly, specificky vybraný film či fotoaparát, vyvolání určitých uměleckých výrazů či použití jiných uměleckých prostředků. V této konkrétní kauze bylo výsledně konstatováno, že Rogers prokázal tvůrčí přístup v charakteristické stylizaci objektů i ve specifickém postupu pořízení fotografie a jejím následném vyvolání, a tedy naplnil požadované umělecké kritérium originality. Žalobce musí ovšem také prokázat, že **žalovaný neoprávněné** (aniž by mu byla udělena autorizace) **zkopíroval chráněný objekt (II)**. V konkrétním případě je ovšem zcela zřejmé, že byla fotografie zkopírována – existují přímé důkazy, že žalovaný dal konkrétní instrukce uměleckým řemeslníkům ohledně kopírování, kde vyzdvihl, že mají být zachovány pozice objektů, stínění a výrazy. Koons nechal zhotovit

---

<sup>106</sup> Art Rogers vs. Jeff Koons. Copyright in the Visual Arts. [online]. [cit. 2015-07-28]. Dostupné z WWW: <<https://copyrightvisualarts.wordpress.com/2011/12/20/art-rogers-vs-jeff-koons/>>

polychromovanou (nabarvenou) skulpturu ze dřeva a pouze výslovně uvedl, že oproti fotografii požaduje tyto změny: štěňatům zvětšit čenichy, nabarvit jejich srst namodro a přidat do vlasů muže a ženy květiny. Podle odvolacího soudu to je tedy nepopíratelný přímý důkaz kopírování, který je postačující a potvrzuje tak rozsudek první instance. A ačkoliv se v následném dokazování ukázalo, že daný důkaz není k dispozici, lze k podobnému závěru dojít i na základě testu „podstatné podobnosti“ obou děl, což musí být jasné každému „rozumnému porotci – průměrnému laickému pozorovateli“ v dané věci. Součástí diskuze k tomuto bodu byla také otázka, zda v tomto případě nevyužil Koons pouze myšlenky, nápadu, konceptu Rogersova díla, jež samy o sobě autorskoprávně chráněny nejsou. Vždyť pouhý nápad zachytit pár – muže a ženu, sedící na lavičce s osmi štěňaty není předmětem ochrany. Nicméně, jak soud poznamenal, je to ale Rogersovo umělecké vyjádření této myšlenky, které se chrání a Koons využil identického vyjádření, přičemž nepatrné změny, které na díle provedl, nejsou postačující pro to, aby se mohlo jednat o dílo dostatečně přetvořené („transformative use“). Jako poslední bod zkoumání soudem, byla samotná **fair use doktrína (III)**. Nejprve soud zkoumal hledisko **účelu a povahy užití (1)**. Ve prospěch doktríny fair use by svědčila situace, kdy by dílo bylo využito v dobré víře pro blaho veřejnosti. V tomto případě ale soud shledal, že Koons nechal záměrně zhotovit sochu s identickými rysy s cílem osobního zisku. V rámci tohoto hlediska vyvstala také otázka, zda lze dílo považovat za parodii či satiru, v čemž spočívala hlavní argumentace žalovaného Koonse. Podle něj šlo o celospolečenskou satiru a lze na sochu nahlížet jako na sociální komentář nebo kritiku Rogersovy fotografie. Argumentoval také tím, že on sám se řadí do školy amerických umělců, jejichž hlavní téma směřuje na kritiku konzumní společnosti, neboť věří, že masová produkce zboží a mediální obraz významně přispívají ke zhoršení kvality společnosti. Sám se tedy považuje za člena umělecké tradice, na základě které skrze inkorporaci těchto fotografií do uměleckých děl vytváří sociální komentář / kritiku jak Rogersova díla, tak politicko – ekonomického systému jako takového. Koons se také přihlásil k vlivu uměleckých hnutí dadaismu a kubismu a jako svého největšího inspirátora uvedl francouzského umělce Marcela Duchampa, který v roce 1913 jako první inkorporoval již zhotovené výrobky (readymades) do uměleckých děl. Soud danou obhajobu akceptoval a následně se zaměřil na analýzu parodie. Prohlásil, že je třeba v první řadě definovat, co to vlastně parodie či satira je.

Parodie bývá nejčastěji definována jako „*humoristická forma sociálního komentáře nebo literární kritiky, jejímž prostřednictvím umělec imituje styl jiného umělce a vytváří tak nové umělecké dílo, kterým zesměšňuje umělecký styl a vyjádření díla originálního.*“

V angloamerickém právním prostředí bývá parodie či satira vysoce ceněnou podobou kritiky, protože pomáhá rozvoji kreativity, chráněné autorským právem. Navíc v rámci doktríny fair use, umožňuje rozsáhlejší užití původního originálního díla, než je běžně umožněno na základě testu „podstatné podobnosti.“ Odvolací soud se posléze zaměřil na samotnou analýzu v daném případě. Stejně jako okresní soud ale shledal, že v daném případě nemůže být použita fair use doktrína. Sice souhlasí s tím, že dané dílo je satirou / parodií na materialisticky zaměřenou společnost, nicméně, dle jeho názoru, je velice těžké rozpoznat náznaky parodie na původní originální Rogersovo dílo. Proto tedy primární hledisko fair use doktríny – hledisko účelu a povahy užití, nebylo naplněno. Druhé hledisko, které bylo předmětem podrobné analýzy soudu, je **druh či povaha chráněného díla (2)**. Zde soud ocenil dílo původní jako vysoce kreativní, nápadité, do kterého umělec investoval mnoho energie a času ve snaze, aby se mu tato investice později finančně vrátila. Tedy i toto hledisko svědčí proti možnému použití fair use doktríny. Třetí zkoumané hledisko je pak **množství a míra použité části díla (3)**. Zde se v podstatě jedná o stejnou analýzu, jako v případě testu „podstatné podobnosti.“ Podle okolností se někdy připouští kopírování velké části díla, zatímco jindy je i využití nepatrného zlomku původní práce považováno za neoprávněné (*unfair use*). Mnohem důležitější než kvantitativní aspekt, je zde kvalitativní aspekt využití. Není totiž důležitý faktický (skutečný) obsah zkopírovaného materiálu, nýbrž podstata – míra použití. Pokud je tedy využito větší než potřebné množství originálního díla, nelze hovořit o fair use. V daném případě soud konstatoval, že žalovaný rozhodně překročil hranice fair use doktríny, neboť využil z podstatné části Rogersova díla a zkopíroval umělecké vyjádření jeho práce. Posledním zkoumaným hlediskem je **vliv užití na tržní hodnotu díla (4)**. Podle Nejvyššího soudu USA jde o centrální a nejdůležitější faktor doktríny fair use. Zde soud danou kauzu uzavřel s tím, že neexistuje žádný důkaz o tom, že by žalovaný užil díla s jiným než komerčním záměrem, a sice prodat svou sochu jako vysoce ceněné dílo. A ačkoliv jde o kopii díla, vytvořenou za použití zcela odlišného materiálu (trojrozměrná socha namísto dvourozměrné fotografie), je jasné, že šířením takového neoprávněného užití by se významně poškodila pozice na trhu původního



autora. Proto se v souladu s názorem soudu presumuje pravděpodobnost budoucí újmy na díle žalobce.

Pro srovnání ještě uvedu pár judikátů z francouzského práva. První judikát se týká užití díla a práva na respektování díla (resp. otázky zásahu do hmotné integrity díla), řeší problematiku modifikace a „překroucení“ díla. Je to **judikát Decharmes c./ Société Le Figaro et autres** z roku 1985. Žalobce Decharmes je fotograf, který pořídil fotografii známého umělce, jehož pozdější tvorba byla známá zejména rozličným tematizováním katastrof. Fotografii nastylizoval tak, že nechal umělce pózovat s tragickým výrazem a v pozici obklopeného různými symbolickými objekty. Francouzský deník Le Figaro použil danou fotografii, ale z technických důvodů ji pro účely publikace „pozměnil“ takovým způsobem, že zcela vyretušoval dané symbolické objekty. Francouzský soud práva obecného TGI v Paříži skutečně potvrdil, že fotografovo autorské právo – právo na respektování díla bylo porušeno. Argument, že by se mohlo jednat o zákonnou novinářskou licenci v podobě citace, nepřichází v daném případě v úvahu. Francouzský CPI totiž stanoví tyto podmínky: první hledisko je proporční - **citace musí být v první řadě stručná (1), musí odkazovat na dílo, jež cituje (2), musí být precisní a přesně vymezená, a sice tak, aby nevzniklo riziko záměny děl (3)** a v poslední řadě – **nesmí citované dílo poškodit, znehodnotit či jinak překroutit jeho význam (4)**. V odstranění symbolických objektů spatřuje soud zásah do autorského práva, neboť jsou „*esenciální a integrální součástí díla, která z něj činí dílo hlubokého symbolického významu.*“ Daná modifikace, tedy částečná reprezentace díla významně znehodnocuje a překrucuje význam fotografovy tvorby.

Problematikou citace a aluze (tedy narážky na dílo) se zabývá **judikát Fabris c. Loudmer**, který vydal odvolací soud ve Versailles, 20. listopadu 1991. Žalovaným je obchodník s uměním Guy Loudmer, který v roce 1986 vydal katalog obsahující ilustrace obrazů určených k prodeji. Katalog obsahoval mimo jiné ilustrace obrazů francouzského malíře Maurice Utrilla, ke kterým měl autorská práva žalobce Jean Fabris. Ten podal na Loudmera žalobu za porušení práva na rozmnožení (reprodukcí) díla. Soud ovšem v daném případě rozhodl ve prospěch žalovaného, neboť podle něj pouze využil zákonné výjimky (licence) v ustanovení § L122-5-3° a) CPI, tedy užití díla v podobě krátké citace, za účelem okamžité informace o dílu. Během soudního jednání se ale rozvinula diskuze okolo samotné možnosti krátkých citací u děl výtvarných.

Neboť jak neúplné částečné citace, tak citace v redukovaném formátu vedou logicky k „překroucení významu a zkomolení“ výtvarných děl. Profesoři André Lucas a Henri-Jacques Lucas jsou dokonce toho názoru, že citace je de facto vždy porušením práva na respektování díla a zásahem do jeho hmotné integrity. Nicméně, zároveň argumentují, že praxe užívání citací je součástí dlouhé tradice zejména v prostředí literatury, a tudíž je oprávněná za předpokladu, že je tato citace přesnější a přesná. V oblasti vizuálních děl ale podobná konvence neexistuje.<sup>107</sup> Proto se situace jevila zpočátku poměrně komplikovaně. Navzdory skutečnosti, že byly takto reprodukovány kompletně malířská díla, byly tyto citace nakonec shledány jako „dostatečně stručné,“ vzhledem k tomu, že byly publikovány ve značně zmenšeném formátu. Navíc splnily i podmínku účelu – citace totiž mohou být použity dle zákona za účelem kritiky, polemiky, výzkumu, vzdělání nebo informace o dílu. Proto tedy dle soudu nebylo založeno „*ani riziko záměny, ani konkurenční vztah mezi skutečnými rozmnoženinami díla a rozmnoženinami za účelem citace.*“<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> LUCAS, A., LUCAS, H.-J. *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*. 2<sup>e</sup> ed. Paris: Édition Litec, 2001, str. 345.

<sup>108</sup> TEILMANN, S. *British and French copyright: A historical study of aesthetic implications*. Doktorská práce (Ph.D.). University of Southern Denmark, Department of Comparative Literature, 2004.

## 10. Současné trendy ve vizuálním umění a jejich autorskoprávní ochrana

*„Událostí, která jako první umožnila uvědomit si možnosti ‘mluvit jinou řečí‘ při současném zachování významu umění, byl první ‘ready-made‘ Marcela Duchampa. Počínaje ‘ready-made‘ se umělecký zájem přesunul od podoby jazyka k tomu, co je řečeno. To znamená, že ‘ready-made‘ způsobil, že umění již není otázkou formy, ale otázkou funkce. Tato transformace – přechod od vnější formy ke koncepci znamenala počátek moderního umění, stejně jako ‘konceptuálního umění‘. Veškeré umění (po Duchampovi) je tedy konceptuální.“*

Joseph Kosuth, „Art after Philosophy I“ (výňatek), Studio International, říjen 1969

Výtvarné umění dnešní doby využívá řady nových forem vizuálního vyjádření. Současné umění, tedy umění vznikající cca od 60. let 20. století až do současnosti, je charakteristické zejména kontextem nových médií, přinášejících často převratné možnosti vnímání reality, a zároveň nabízejících nové přístupy a možnosti v umělecké tvorbě. Řada těchto nových uměleckých přístupů vychází z možnosti recyklace a samplování nejrůznějších již vyprodukovaných děl. Řada současných umělců vychází ze stylu a tvorby umělců jiných. Někteří umělci čerpají z mediálního průmyslu a reflexe současné mediální reality, viz kupříkladu známá umělecká skupina Ztohoven, která je známá spíše řadou diverzních akcí ve veřejném prostoru, a které se podařilo odvysílat na základě hackingu do přímého televizního vysílání fiktivní výbuch atomové bomby s panoramatem Krkonoš. Jako zajímavá oblast inspirace slouží umělcům i svět reklamní fotografie a designu (viz kupříkladu již zmíněný Andy Warhol).

Jaké jsou tedy fenomény v současném umění, kterých si můžeme všimnout? V první řadě je to zejména práce s novými mediálními formami a technologiemi – umělec může použít ke sdělení své myšlenky prakticky jakýkoliv materiál a není již limitován klasickými formami. Kritikové dnes, pro lepší představu a orientaci, co si lze vlastně pod takovým „uměním nových médií“ představit, rozdělují toto umění do čtyř kategorií. První kategorií tvoří využití netradičních médií v umění **performance**, druhou zase **umění videa** („**video-art**“). Třetí skupinu tvoří **videoinstalace** („**video**

**installation art**“) a za čtvrtou skupinu je považováno „**digitální umění**,“ do kterého spadá „**počítačové a internetové umění**“ a „**digitální fotografie**.“ Je ovšem nade vše pochybnost, že jde jen o příkladnou kategorizaci pro nastínění lepší představy. V současném umění navíc dochází k narušení dichotomie mezi uměleckou formou a pouhou myšlenkou (ideou). Ještě donedávna bylo obligatorním požadavkem pro autorskoprávní ochranu uměleckého díla jeho vyjádření v objektivně vnímatelné podobě, tedy formě v podobě hmotného nosiče. To sice platí formálně stále, ale dochází k určitému zpochybňování klasických kritérií, zejména v důsledku **tzv. konceptuálního a minimalistického umění**. V souvislosti s rozvojem konceptuálního umění (od 60. let 20. století) se totiž o ochranu autorského práva hlásí také nové přesvědčení, a sice že i myšlenka sama, umělecký koncept, který není proveden vizuálně, může být uměleckým dílem jako jiné hotové produkty. Základní definici tohoto uměleckého proudu podal americký minimalista a konceptualista Sol LeWitt ve své publikaci Odstavce o konceptuálním umění, kde například tvrdí, že: „u konceptuálního umění je myšlenka neboli koncept nejdůležitějším aspektem práce“ a že „myšlenka se stane strojem, který dělá umění.“ Dle LeWitta totiž „všechno, co obrací pozornost k fyzičnosti, nás odvádí od porozumění myšlenky a je použito jako expresivní prostředek.“ Tvrdí tedy, že „forma sama má velmi omezený význam, stává se gramatikou práce.“<sup>109</sup> Právo tedy musí nějakým způsobem tento **fenomén „popření umělecké formy“** a „**dematerializace uměleckých děl**“ reflektovat. Ovšem otázka posouzení, které myšlenky a koncepty jsou způsobilé autorskoprávní ochrany, a které nikoliv, není ani v nejmenším snadná. Jako příklad vrcholné dematerializace mohu uvést expozici francouzského konceptuálního umělce Yvese Kleina s názvem *Le Vide* (Prázdnota). Ten nechal zcela vybělité stěny pařížské galerie Iris Clert, kde v dubnu 1958 uspořádal expozici – happening. Návštěvníci za rekordní sumu vstupného vstupovali do prázdné bílé místnosti, kde dle záměru autora měli vnímat vlastnosti totálního prázdna. Účelem bylo, dle autora, aby se oprostili od zavedeného řádu racionální estetiky, neboť svébytnou uměleckou formu zde mělo představovat samotné vnímání umění, sensibilita. Je nanejvýš jasné, že takováto událost se stala velice kontroverzní, a to nejen z hlediska uměleckého, ale i právního. Proto se v tomto konkrétním případě většina doktríny

---

<sup>109</sup> LEWITT, S. Odstavce o konceptuálním umění, 1969, in: *Minimal and Earth and Concept Art*, Karel Srp (ed.), 1982, sv. 1, str. 323–327

nepřiklonila k možnosti autorskoprávní ochrany takového díla. Dalším fenoménem současného umění je mnohdy nejasná **otázka originality děl**. Žijeme v době, kdy autoři odkazují na umělecká díla jiných autorů čím dál tím častěji, využívají obdobných uměleckých prostředků jako inspirace, a proto tedy posouzení „vlastního a originálního otisku autora“ se stává také obtížnějším.

Jednou z prvních zajímavých kauz, kde se řešila otázka uznání statutu uměleckého díla abstraktního umění, byla **kauza Bird in Space** (Pták v prostoru) od umělce Constantina Brancusiho. Předmětem tohoto sporu byla abstraktní skulptura štíhlého tvaru, měřící 1,35 m a vyrobená ze žlutého kovu, která byla zabavena americkým celním úřadem v roce 1927. Důvodem zabavení byla snaha úřadu donutit jejího autora k zaplacení daně z hrubého materiálu (vztahující se na kov a kámen). Úřad totiž odmítl aplikovat v daném případě osvobození z daně, které se přiznává uměleckým dílům, a tedy de facto popřel umělecký status této skulptury. Soud nakonec vydal svůj rozsudek 26. listopadu 1928 ve prospěch umělce. Uznal tak status uměleckého díla s tím, že některé zákonné definice uměleckých děl, které jsou stále v platnosti, jsou již přežití. Také uznal existenci moderní školy umění, „pro niž je typické, že se její členové pokouší znázorňovat spíše abstraktní ideje než napodobovat přírodní objekty.“ Soud zároveň zdůraznil, že „ať už sdílíme sympatie či nikoliv s danými avantgardními idejemi a uměleckými školami, které je ztělesňují – soud jejich existenci, stejně jako vliv na umělecký svět uznává a bere na vědomí.“ Tato kauza tedy dokonale ilustruje obtíže s definováním statutu uměleckého díla a kritéria jeho posouzení.<sup>110</sup>

S příchodem konceptuálního a minimalistického umění se jasně objevil požadavek na novou formulaci právních kritérií, souvisejících s ochranou uměleckých děl. Otázka, kde jsou hranice mezi chráněnou uměleckou tvorbou (formálně ztvárněnou) a prostým nechráněným konceptem, zůstává nejasná, jak si můžeme ukázat na **judikátu Jakob Gautel**, vydaného 23. listopadu 2008 pařížským soudem obecného práva. Gautelovo dílo totiž spočívalo na uměleckém konceptu „nesouladu označení prostoru s prostorem jako takovým.“ Umělec využil stavebních oprav psychiatrické kliniky, aby honosným pozlaceným písmem nadepsal dveře toalet slovem Paradis (Ráj).

---

<sup>110</sup> WALRAVENS, N. *L'œuvre d'art en droit d'auteur – Forme et originalité des œuvres d'art contemporaines*. Economica, 2005

Fotografka Bettina Rheims daný prostor vyfotografovala a publikovala, a proto vzápětí podal Gautel žalobu za neoprávněný zásah do autorského práva, neboť k pořízení fotografie a její publikaci nedal souhlas. Pařížský soud proto posuzoval v první řadě, zda lze vůbec hovořit o statutu uměleckého díla v daném případě. Je totiž jasné, že pokud bychom aplikovali tradiční kritéria, nemohli bychom přiznat autorskoprávní ochranu dané formě, neboť dané typografické písmo nesplňuje kritérium originality. Další složky díla a jeho kontext zase již v uměleckém světě byly použity a nepřinášejí tedy nic tvůrčího. Navíc se soud zamýšlel nad tím, zda může autorskoprávně chránit pouhý čistý koncept „nesouladu označení prostoru s prostorem.“ Daná kauza se dostala až před kasační soud, který ocenil kvalitu díla, neboť nespočívá v jednoduché reprodukci označení Paradis, ale v připojení tohoto ozdobného pozlaceného písma s efektem patiny ke zchátralým dveřím se zámkem ve tvaru kříže, zasazených do starých zdí s opadávající omítkou. Podle soudu je to tedy právě kombinace všech těchto faktorů, která implikuje estetický přínos osobnosti autora. Kasační soud tedy zdůraznil, že „konceptuální přístup umělce zde spočívá v připojení slova Paradis k jedinečnému prostoru, čímž ho zbaví jeho běžného významu.“ Dané rozhodnutí uzavře s tím, že koncept tedy bude po právu chráněn autorským právem. Nutno podotknout, že dané rozhodnutí se nám může jevit absurdní a nesprávné, neboť aplikuje tradiční kritéria autorského díla na dílo konceptuálního umění, které ze své přirozené povahy tuto tradiční kategorizaci popírá.<sup>111</sup>

Specifickou formou současného postmoderního umění je také „**Land Art**.“ Jde o umělecký směr, který vznikl v 60. letech v USA a jehož charakteristickým atributem je snaha umělců vymezit se proti komerčnímu využití umění. Jak již vyplývá ze samotného názvu, který mohu přeložit jako „umění v krajině,“ nejde primárně o umění tvořené pro galerie a muzea. Naopak, umělci se zde snaží tvořit různé instalace a konstrukce zpravidla v přírodě, pokud možno nepřetvořené člověkem. Pracují s velice jednoduchými materiály přírodního charakteru, díla jsou pak řazena mezi efemérní, neboť jsou dočasněho charakteru. Mezi tyto umělce mohu zařadit i bulharského umělce, který je známý pod jménem Christo.

---

<sup>111</sup> AVERNA, L. *Droit d'auteur et d'art contemporain: quelle protection pour ces œuvres parfois difficilement qualifiables ?* Dostupné z WWW: <<http://www.e-juristes.org/wp-content/uploads/2014/05/memoire-louise-planches-sty.pdf>>

Christo tvořící spolu se svou manželkou Jeanne-Claude se ale proslavil jiným dílem ve veřejném prostoru, který má taktéž autorskoprávní přesah, a sice specifickým „**uměleckým obalem historické památky**“. Vytvořil obal ze zlatavé polyamidové látky, jímž zahalil známý pařížský most Pont Neuf. Instalace byla dokončena v srpnu 1985 a trvala 14 dní. **Kauza Pont Neuf**, která charakteristicky demonstruje obtížnost rozlišit hranici mezi obyčejnou ideou a umělecky chráněnou formou, se před francouzskou justicí objevila dokonce dvakrát. Poprvé judikoval odvolací soud v Paříži 13. března 1986 a přiznal Christovi autorskoprávní ochranu specifického uměleckého obalu Pont Neuf. Umělec totiž zažaloval společnosti, které neoprávněné využily reprodukce takto ozdobeného mostu, prostřednictvím fotografií a filmu. Francouzský soud se tedy nejdříve zabýval myšlenkou, zda se v tomto případě vůbec může hovořit o uměleckém díle s originální formou a rozhodl takto: „*idea, která jasně zdůrazňuje čistotu linií mostu a jeho pouličního osvětlení za použití plátna a upevnění provazem vytváří originální dílo způsobilé autorskoprávní ochrany.*“ Toto rozhodnutí je ovšem v očích mnoha právníků nepřilíš šťastné. Kupříkladu Claude Colombet se zabýval problémem, že takto soud de facto přiznal autorskoprávní ochranu samotné ideji / myšlence. Oproti tomu, Sylvie Hans se zase domnívá, že soud tím měl na mysli spíše ideu / myšlenku definovanou, vymezenou v umělecké formě – myšlenku, která je vnímatelná a způsobilá být dokázána.

Podruhé rozhodoval pařížský soud práva obecného, ve svém **rozsudku „Christo“** z 26. května 1987, kde zamítl poskytnout ochranu uměleckému stylu obalů historických památek (ve smyslu obecném). V daném případě, reklamní agentura využila pouze Christova prostého nápadu obalu – nechala vytvořit reklamní kampaň, kde se na řadě barevných fotografií vyskytují „zabalené“ stromy a mosty. Soud zde potvrdil koncepci, že ochrana autorského zákona se vztahuje jen na vymezené, individualizované a jednoznačně určitelné umělecké objekty, a nikoliv na umělecký žánr nebo skupinu forem. Christovi byl tedy zamítnut požadavek na monopol užívání tohoto stylu „uměleckých obalů.“ A to i přesto, že začal připravovat podobný umělecký projekt obalů stromů na známé pařížské ulici. Ve svém důsledku tedy samotná myšlenka uměleckých obalů nemůže být předmětem autorskoprávní ochrany, tím spíš

proto, že v daném případě šlo o stromy nacházející se ve veřejně přístupné zahradě a mosty, které se jen vzdáleně podobají mostu Pont Neuf.<sup>112</sup>

Jak jsme již uvedli dříve, také na **kulinářské výtvo**ry můžeme nahlížet jako na výsledek současné vizuální umělecké tvorby. Francouzský soud práva obecného neboli TGI v Paříži se vyjádřil k autorskoprávní ochraně kuchařských receptů, ve svém judikátu z 30. září 1997 takto: „Pokud je možná autorskoprávní ochrana kuchařských receptů v jejich písemném vyjádření, tedy jako děl literárních, nezakládají tyto recepty již další duševní dílo umělecké. Mohou být v podstatě rozebrány na řadu návodů, na určitý postup. Jedná se o know-how, které nemůže být předmětem ochrany.“ Jejich ochrana je tedy zajištěna v podobě zveřejněných kulinářských receptů jako literárních děl, dle této teorie tedy seznam ingrediencí a postup jako takový autorskoprávně chráněn nebude. Tento přístup potvrdil i pařížský odvolací soud ve svém rozsudku ze 17. března 1999.<sup>113</sup> V souvislosti s problematikou kulinářských výtvorů můžeme zmínit ještě jeden zajímavý a úsměvný rozsudek. Kasační soud, ve svém rozsudku z 5. února 2002, zamítl postavení spoluautora audiovizuálního záznamu šéfkuchaři, který připravoval kulinářské speciality, jež byly předmětem natáčení. Dle jeho vyjádření totiž „odborná činnost pana M. X. v žádném případě nepřispívá k duševním činnostem ve smyslu procesu natáčení a stříhu audiovizuálního díla samotného.“<sup>114</sup> V současné době nicméně judikatura připouští možnou autorskoprávní ochranu kulinářských výtvorů. Hovoříme o dekorativních kulinářských prezentacích různých pokrmů, kde se posuzuje zejména estetika – krása dané prezentace nebo chuťová kvalita. Samozřejmě jedině za předpokladu, že bude dodržena podmínka originality, kreativní přístup kuchaře spočívající zejména ve výběru a kombinaci chutí a ingrediencí a následném aranžmá kulinářského díla. Stejně jako i jiné kreace, jsou i produkty kuchařského umění založeny na vědomostech a dovednostech – know-how. Alternativní možností ochrany kulinářských výtvorů je ochrana prostřednictvím patentu. Takovýmto způsobem ovšem

---

<sup>112</sup> WALRAVENS, N. *L'œuvre d'art en droit d'auteur – Forme et originalité des œuvres d'art contemporaines*. Economica, 2005

<sup>113</sup> SIRINELLI, P. *Notions fondamentales du droit d'auteur – Recueil de jurisprudence*. Genève: OMPI (WIPO), 2002, str. 182

<sup>114</sup> judikát dostupný na:

<http://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007450686>



nemůže být chráněn recept jako celek, nýbrž pouze jedna ze složek receptu, a sice kuchařské tajemství. Mezi další možnosti ochrany řadíme potom ochrannou známku, rozlišující označení výrobku jako prostředek identifikace, tím ovšem pomíjíme obsah kulinářského výrobku, který zůstává bez ochrany.

Zajímavým judikátem, zabývajícím se určitou podobou současného umění, je judikát francouzského kasačního soudu, řešící ochranu „vizuální hry světél,“ z 3. března 1992. Jedná se o otázku ochrany vizuálně-sonorického spektaklu, pořádaného u příležitosti stého výročí od vybudování nejvýznamnějšího pařížského symbolu, Tour Eiffel. Společnost „La Mode en Image“ stojí za nápadem uskutečnit u příležitosti tohoto výročí vizuálně-hudební představení, založené na světelném osvětlení věže v kombinaci s využitím vyvýšené platformy a projektorů a doprovázené různorodou obrazovou projekcí a ohňostrojem. Společnosti Editions de l'Est-Protet et Editions Lyna-Paris nechají vyfotografovat celé představení a na základě toho nechají vyhotovit sérii pohlednic zachycující právě dané představení. Danou věcí se zabývá ve druhé instanci odvolací soud v Paříži, který vydává 11. června 1990 rozsudek, na základě kterého zakazuje „komerční využívání těchto reprodukcí představení.“ Společnosti Editions de l'Est-Protet et Editions Lyna-Paris se coby stěžovatelé rozhodnou obrátit na kasační soud s argumentací vybudovanou na principu, že „osobní duševní přínos společnosti „La Mode en Image,“ jehož se ona dovolává, jí v žádném případě nemůže přiznat výlučné právo na zachycení symbolické události stého výročí Eiffelovy věže.“ Druhý bod argumentace byl následující: pokud by soud přece jen uznal společnosti stojící za konceptem představení oprávnění požadovat omezení šíření veřejné události, kterou taková oslava výročí bezpochyby je, dopustil by se porušení ustanovení platného zákona.<sup>115</sup> Kasační soud však stížnost zamítne a odkáže na odůvodnění odvolacího soudu: „Tato kompozice hry světél, určená k odhalení linií a tvarů pařížského symbolu vytváří specifické vizuální dílo, originální a duševní dílo, na základě kterého vyplývá pro autora jeho právo na nehmotné vlastnictví. Nehledě k veřejné události, u jejíž příležitosti bylo toto dílo objednáno, jasně vyplývá, že jakákoliv reprodukce díla je jednoznačně nezákonná stejně jako v daném případě, pokud nespadá do jedné z kategorií, taxativně vymezených v zákoně.“ Fotografická reprodukce „vizuální hry světél“ na pohlednicích je tedy, bez udělení oprávnění autora,

<sup>115</sup> jde o starý Autorský zákon z 11. března 1957, konkrétně ustanovení § 41-3°

nezákonná. A to ačkoliv je dané dílo součástí rozsáhlejšího celku nebo se nachází na místě přístupném veřejnosti.<sup>116</sup>

Nepochybně jednou z nejzajímavějších a nejrychleji se rozvíjejících nových forem umění je **tetování**. Původně na něj většinová společnost ani nenahlížela jako na umění, ale spíše jako na jistý způsob identifikace určitých osob – zejména námořníků a vězňů. Dlouhou dobu bylo vnímáno spíše v negativním světle, především jako symbol kriminality, natož, aby se mu uznávaly estetické kvality. A to navzdory tomu, že bylo součástí tradice a kultur mnoha kmenů a náboženských skupin po celém světě. Postupem času se mu ale dostalo uznání, takže se nyní zcela běžně vystavuje v galeriích a tatěři získali postavení umělců. Tetování, podobně jako jiné formy současného umění nebývá samostatně uváděno v klasické a tradiční klasifikaci uměleckých forem. Přesto může být předmětem autorskoprávní ochrany, pokud splní potřebné náležitosti – originalitu (1) a hmotné ztvárnění (2).<sup>117</sup> Někdy bývá také řazeno do kategorie tzv. efemérního (pomíjivého) umění, kam řadíme typicky street art, parfémů či kulinářské umění. To je ovšem podle mého názoru nepřesné, neboť se domnívám, že tetování klasickou technikou je umění, které je poměrně dostatečně fixované na těle a nikoliv tedy snadno odstranitelné (jako kupříkladu tetování blízké formy umění na lidském těle – body art či specifický umělecký make-up), ačkoliv odstranitelné je. Právní aspekty této dnes populární umělecké formy jsou také zajímavé. Asi nejznámějším případem spojeným s autorskoprávní ochranou tetování je **případ známého amerického boxera Mike Tysona**. Tatér S. Victor Whitmill, který je autorem Tysonova specifického („tribálního“) tetování na levé části obličeje, zažaloval společnost Warner Brothers u federálního okresního soudu pro východní Missouri se sídlem v St. Louis v dubnu roku 2011 za to, že v jí připravovaném a produkováném filmu použila koncept jeho tetování.<sup>118</sup> Žalobce tvrdil, že se jedná o naprosto přesnou reprodukci jeho díla, a že tak došlo k zásahu do jeho autorského práva upraveného v U. S. Copyright Act. Mimo

---

<sup>116</sup> judikát dostupný na:

<http://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007140663>

<sup>117</sup> druhé kritérium je v současné době zpochybňováno a objevuje se požadavek na upravení formulace, viz předchozí část týkající se konceptuálního umění

<sup>118</sup> ve filmu se totiž měla jedna z postav probudit v Bangkoku s přesnou kopií Tysonova tetování a mělo jít i o i stejné umístění (levá část temene hlavy a v okolí oka)

náhradu škody se domáhal také zákazu distribuce daného filmu. Tato kauza vzbudila rovněž ohlas v akademickém světě, neboť žalovaná společnost nechala předvolat k posouzení statusu autorského díla odborníka na autorskoprávní problematiku, Davida Nimmera. Podle Nimmerova prohlášení, autorské právo nemůže být aplikováno v daném případě, protože „inkoustové umění na Tysonově tváři není dostatečně fixováno na hmotném nosiči.“ Nimmer se totiž domnívá, že lidské tělo není vůbec způsobilým materiálním nosičem pro autorská díla. Jako zdůvodnění svého tvrzení uvedl řadu absurdních a přehnaných situací, které by v případě uznání autorskoprávní ochrany tetování, mohly vyvstat. Kupříkladu: autoři by tak mohli legálně zamezit nositelům tetování jakékoliv modifikace či odstranění tetování bez jejich souhlasu. Nebo by mohly rapidně vzrůst požadavky na autorské honoráře za veřejné vystavení tetování při současném vystavení na veřejnosti osob s tímto tetováním. Jeho argument však nebyl shledán příliš přesvědčivým, navíc se otázkou autorskoprávní ochrany zabýval již v minulosti, kdy zastával naprosto opačné stanovisko – v roce 2000 ještě tvrdil, že tetování může být předmětem autorského práva, neboť jde o dílo grafického umění, nezávislé na nosiči, ke kterému je fixováno. Okresní soudkyně z Missouri Catherine Perry tak odmítla uznat toto prohlášení jako znalecký posudek, ponechala mu pouze hodnotu právního stanoviska v dané věci. Studio Warner Brothers se posléze snažilo postavit svou obhajobu na argumentaci doktrínou „fair use“, a sice poukázáním, že šlo jen o pouhou parodii díla. Soud nakonec rozhodl, že tetování je způsobilé autorskoprávní ochrany, neboť splňuje základní náležitosti autorských děl. To není zas až tak překvapivé vzhledem k tomu, že kritérium originality v common law systému není příliš přísné, v podstatě stačí jen minimální standard kreativity.<sup>119</sup> Na druhou stranu se ale musí vzít v potaz jeho specifický charakter, a sice, že jeho nosičem je člověk, tudíž nikdo (ani autor) nemůže zabránit nositeli tetování v jeho rozhodnutí modifikovat či odstranit dané tetování. Stejně tak i vystupování ve filmu, pořizování fotografií je na svobodném rozhodnutí této osoby, jelikož vyplývá ze souhrnu práv označovaných jako ochrana osobnosti. S argumentem studia, odvolávajícím se na zákonnou výjimku fair use se, soud vypořádal tak, že v daném případě jde skutečně o zcela shodnou kopii a parodie nebyla prokázána. Studio použilo koncept tetování,

---

<sup>119</sup> objevila se totiž i argumentace, že Whitmillovo tetování nesplňuje požadavek originality, jelikož se velmi nápadně podobá typickým maorským tetováním

nikoliv za účelem uměleckého komentáře nebo kritiky originální kompozice. Navíc nebyla prokázána ani nejmenší snaha tetování pozměnit, ačkoliv by i jiný vzor tetování obstál v daném filmu, vzhledem k tomu, že tento konkrétní vzor nemá ani v nejmenším vliv na dějovou zápletku. Soud ale odmítl požadavek žalobce zakázat distribuci filmu. V této oblasti vycházel z kritéria posouzení veřejného zájmu a porovnání majetkové újmy způsobené subjektům. Soud dospěl k tomu, že újma, která by byla způsobena žalované společností při zákazu distribuce, jednoznačně převyšuje újmu, která byla způsobena žalobci. Veřejný zájem je v daném případě spíše na straně společnosti Warner Brothers, neboť ta zaměstnává tisíce osob, které by v důsledku zákazu přišly o svůj výdělek.

Z kontinentálního právního prostředí je známý **případ tetování francouzského zpěváka Johnnyho Hallidaye**, na kterém mohu dokázat, jakým způsobem se může prolínat autorskoprávní ochrana s právem na ochranu osobnosti. Umělec Jean-Philippe Daures, známý jako „Santiag“, je autorem tetování – orlice, kterou si zpěvák nechal vytetovat v září roku 1992 na pravém rameni. Vzhledem k tomu, že posouzení splnění kritérií originality, a tedy i samotná autorskoprávní ochrana těchto specifických děl je vždy velice nejistá, nechal se umělec „pojistit.“ Úspěšně zaregistroval svůj vzor tetování u francouzského Institutu pro průmyslové vlastnictví (INPI) 24. listopadu 1992. Proto tedy jakékoliv další komerční využití tohoto vzoru mělo být možné jedině za předpokladu umělcova schválení. V rámci koncertního turné vydala společnost Polygram několik audio i video nahrávek zpěváka a společnost Western Passion se zase pro změnu rozhodla obstarat prodej triček, přičemž v obou případech byl vzor tetování velice dobře patrný a v ani jednom případě tak nebylo učiněno s předchozím souhlasem tatéra. Santiag proto podal na obě společnosti žalobu a případem se tak začala zabývat francouzská justice. Pařížský odvolací soud vydal ve věci 3. července 1998 rozsudek, kde dal za pravdu tatérovi. Dle jeho rozhodnutí ani osoba – nositel daného tetování nemůže využít tento vzor bez předchozího souhlasu autora tetování za komerčním účelem. Společnost Polygram se bránila prostřednictvím práva na ochranu osobnosti, a sice tvrzením, že tetování je již integrální součástí osobnosti zpěváka a že je to tedy jedině on, kdo může svobodně rozhodnout o jeho (byť i samostatném) využívání. Na tento argument odpověděl soud následovně: „umělecké ztvárnění tetování Jean-Philippa Dauresa, vytetované na pravé paži zpěváka Johnnyho Hallydaye je sice

charakteristickým atributem zpěvákovy osobnosti a jako takové jej tedy společnost Polygram (se zpěvákovým souhlasem) využívat může. Nicméně v tomto případě může být na fotografii tetování **viditelné jen nezbytně a doplňkově** (jako druhořadý prvek). Zde tomu tak není, společnosti Polygram a Western Passion nereprodukovaly jen fotografii Johnnyho Hallydaye, na niž by bylo viditelné tetování, ale přímo design tohoto tetování, jehož je autorem umělec Jean-Philippe Daures a ke kterému zpěvák nemá a ani nemůže převést žádná práva.“ Z toho tedy jasně vyplývá, že společnosti Polygram a Western Passion nemohly samostatně využít toto tetování za komerčním účelem bez předchozí autorizace protistrany, tímto jednáním se tedy dopustily neoprávněného zásahu do majetkových práv autora.<sup>120</sup>

Tetování jako svébytná postmoderní forma umění, si tedy postupně také proktestilo cestu k autorskoprávní ochraně, byť otázka posouzení dodržení všech náležitostí statusu uměleckého díla není vůbec snadná. Kapitulu tedy uzavřu citací pařížského umělce – tatéra, který vystupuje pod přezdívkou Tin-Tin (podle známé belgické komiksově postavičky): „Koneckonců v oblasti ochrany autorského práva muselo tetování čelit stejným problémům jako dříve fotografie nebo i obrazové malířství. A to je jediné dobře, protože to dokazuje, že tetování je jednoznačně desátou formou umění.“<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> CARRIERE, L. *Tatouage, droit d'auteur et marque de commerce: quelques réflexions*. 2014.

<sup>121</sup> CLÉMENT, N. *Droit d'auteur : votre tatouage vous appartient-il vraiment ?* Konbini. [online]. [cit. 2015-07-16]. Dostupné z WWW: <<http://www.konbini.com/fr/tendances-2/tatouage-droit-dauteur/>>

## Závěr

Cílem této diplomové práce bylo přiblížit úpravu autorského práva se zaměřením na díla výtvarná a jiné typy vizuální umělecké tvorby. Osobně se domnívám, že tohoto cíle práce dosáhla. Jejím smyslem totiž nebylo podat komplexní a vyčerpávající popis a výklad všech aspektů autorských práv, dotýkajících se výtvarného umění. Nicméně mou hlavní snahou bylo pojmout práci od úvodu do autorskoprávní problematiky a obecné úpravy, ke specifickým výtvarné tvorby, přičemž těžištěm je poměrně rozsáhlá zahraniční judikatura.

Téma této práce jsem si vybrala individuálně. Oslovila mě zejména myšlenka pokusit se propojit na první pohled dvě zcela nesourodé a odlišné oblasti lidského života – právo a umění. Právo jako uspořádaný striktní systém norem a principů je souhrnem pravidel chování, který je neodmyslitelně spjat se společností, neboť reguluje její fungování. Oproti tomu umění vždy představovalo zvláštní svět sám o sobě, svobodný prostor bez hranic a mantinelů, umožňující volný tok myšlenek, názorů i emocí. Mnohdy kontroverzní, šokující, vyvolávající diskuzi a velice často také různé protichůdné emoce. Osobně nejbližší je mi tedy oblast, která je spíše typická pro angloamerický systém common law a která se jednoduše označuje jako Art Law, volně přeložitelné jako Právo (v) umění. V podmínkách evropského kontinentálního systému nicméně hovoříme o právu autorském jako součásti práva duševního vlastnictví. A je to právě autorské právo, které je tedy středobodem mé práce. Snažím se nacházet jeho vazby na umění, přičemž se specializuji na umění vizuální / výtvarné. Mým záměrem bylo vytvořit právně odbornou práci s rozsáhlou judikaturou (zejména zahraniční), která bude obsahovat také určitou reflexi do budoucna (viz kapitola o autorském právu ve Francii), mé osobní právně-filozofické pojednání nad úpravou street artu, tedy oblastí stále velice kontroverzní. Značný důraz jsem věnovala úpravě současného vizuálního umění, které je dle mého názoru stále neprávem opomíjeno. Tato oblast mi osobně přijde nesmírně zajímavá, zejména pak pro svou obtížnou uchopitelnost a zařaditelnost. Zde bych se ráda pozastavila nad neaktuálností většiny kontinentálních autorskoprávních úprav. Český autorský zákon, podobně jako francouzský sice obsahuje otevřená vrátka pro úpravu „nových mediálních forem vizuálního umění,“ koneckonců výčet autorských děl v autorském zákoníku je jen demonstrativní. Nicméně

i tak se domnívám, že úprava tradiční klasifikace uměleckých děl je poměrně zastaralá a nereflexuje dostatečně nové umělecké formy. Myslím si, že bychom v tomto smyslu měli autorskoprávní kodexy modernizovat. Zároveň si ovšem velice dobře uvědomuji úskalí této situace, obzvláště v podmínkách tak zvláštních současných forem umění – jako je efemérní umění (umění pouze dočasného charakteru) či obtížně vnímatelné umění 20. a 21. století v důsledku fenoménu dematerializace (konceptuální a minimalistické umění apod.).

Ráda bych se také podrobněji vyjádřila ke struktuře předkládané práce. Strukturálně je práce členěná na deset částí. Nejprve jsem se zaměřila na obecné otázky, tedy na postavení autorského práva v systému českého práva, jeho zařazení do odvětví práva soukromého a jeho další možné kategorizace jako právo k nehmotným statkům v oblasti kultury, zvláštní osobnostní právo nebo právo duševního vlastnictví. Definovala jsem esenciální znaky nehmotného statku a prvky autorského práva jako je tvůrčí aspekt, osobnost autora, koncepce autorství a originalita. Zabývala jsem se pojetím autorského práva ve smyslu subjektivním i objektivním a definovala autorské dílo, základní principy a prameny úpravy (nutno podotknout, že část věnovaná pramenům, sloužila pouze pro obecné dokreslení a neměla být celkovým výčtem). Druhá kapitola mé práce se věnuje obsahu autorského práva, a tedy dualistické koncepci práv osobnostních a majetkových. Kapitola následující se pak soustředí na oblast uměleckých děl výtvarných a obsahuje klasickou kategorizaci, resp. demonstrativní výčet těchto děl, přičemž prozatím jsem se spokojila s podřazením nových svébytných forem současného umění pod jiná díla výtvarná. Již v této kapitole ovšem poukazují na specifika výtvarných děl, spočívající v jejich charakteristickém a neoddelitelném spojení s hmotným substrátem. Čtvrtá kapitola jen všeobecně shrnuje prostředky právní ochrany výtvarných děl, a sice jak soukromoprávní, tak veřejnoprávní. Bližší úprava možností ochrany je totiž obsažena v jednotlivých judikátech. Pátá část je koncipována jako právně-filozofická úvaha nad ochranou umění ve veřejném prostoru, označovaném jako street art a graffiti, a poukazuje na potenciální řešení situace při konfliktu autorského práva s vlastnickým právem třetí osoby. Tuto část dále rozvíjí kapitola následující, která se již v konkrétní podobě věnuje úpravě street artu dle francouzského právního řádu – poměrně podrobně zde řeším otázky statusu autorského díla, autorského práva, vlastnického práva dotčených třetích osob a práv odpovědnostního

charakteru s uvedením náležité a odpovídající francouzské judikatury. Sedmá kapitola mé práce uvádí známé výtvarnické judikáty z českého právního prostředí. Zde jsem ovšem narazila na problém nedostatku relevantní české judikatury. Proto jsem ve výsledku vybrala dva judikáty a podrobila je právní analýze. Rozsáhlou a velice podrobnou část mé práce tvoří kapitola následující, osmá, věnující se úpravě autorského práva ve Francii. Tato část je spolu s následujícími částmi výsledkem mého ročního působení ve Francii, kde jsem měla díky přístupu do specializovaného Střediska mezinárodních studií duševního vlastnictví a díky výuce během přednášek z Duševního vlastnictví na tamější Právnické fakultě Univerzity ve Štrasburku možnost poměrně podrobně prozkoumat francouzskou úpravu autorského práva, a to včetně rozsáhlé judikatury k výtvarným dílům. V předposlední, deváté části mé práce, jsem se pokusila o komparaci kontinentálního právního řádu (konkrétně francouzského) s angloamerickým *common law*, přičemž pro mou specializaci v oblasti výtvarných děl jsem se zaměřila na problematiku *fair use* neboli zákonných licencí. Taktéž v této části jsem pochopitelně vycházela z judikatury, která má zejména v případě *common law* korunní význam. Poslední kapitola se pak věnuje již dříve naznačeným novým podobám a přístupům v moderním a současném umění, analyzuje blíže úskalí a problémy, kterým musí tyto nové „formy umění“, často dematerializované, čelit a vše doplňuje relevantní judikaturou.

Je nanejvýš jasné, že autorské právo, má-li reagovat na aktuální vývoj nových forem výtvarného umění, musí být nutně velmi dynamickou právní oblastí. S ohledem na mimořádný a často bouřlivý vývoj nových forem výtvarného umění, jejich často subtilní a efemérní charakter, je možná forma reakce právní teorie a praxe často značně diskutabilní. Ale současné umění není jediným faktorem narušujícím (a dovolím si říct, že dokonce i často zpochybňujícím) tradiční pojetí autorských práv. Je to také vzestup nových informačních technologií a komunikačních prostředků, na které musí právo, zejména pak prostřednictvím práva duševního vlastnictví, reagovat. Navíc je celá problematika svým způsobem komplikována skutečností, že související kauzy jsou, s ohledem na obvyklé zapojení renomovaných osobností – umělců, často předmětem zájmu široké veřejnosti (připomeňme si velký mediální zájem o kauzy související s autorskými právy proslulého českého fotografa Jana Saudka). Před právní teorií a



praxí i zákonodárci tak stojí v této oblasti řada náročných a naléhavých úkolů a sledovat další vývoj této problematiky tedy jistě bude i nadále zajímavé.

## Seznam literatury

### Knížní publikace

1. KRŽÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, 792 s. ISBN 978-80-7201-546-7
2. CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P. *Autorský zákon. Komentář*. 4. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, 496 s. ISBN 978-80-7400-432-2
3. TELEČ, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, 974 s. ISBN 978-80-7179-608-4
4. KNAP, K. a kol. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 5. vydání. Praha: Linde, 1996, 551 s. ISBN 80-7201-049-2
5. DOBŘICHOVSKÝ, T. *Moderní trendy práv k duševnímu vlastnictví v kontextu evropského práva, dohody TRIPS a aktivit WIPO*. Praha: Linde, 2004, 225 s. ISBN 80-7201-467-6
6. TELEČ, I. *Přehled práva duševního vlastnictví*. 1. vydání. Brno: Doplněk, 2002, 1. díl, 202 s. ISBN 80-7239-110-0
7. TELEČ, I., TŮMA, P. *Přehled práva duševního vlastnictví*. 1. vydání. Brno: Doplněk, 2006, 2. díl, 116 s. ISBN 80-7239-198-4
8. ŠEBELOVÁ M. *Autorské právo. Zákon, komentáře, vzory a judikatura*. 1. vydání. Brno: Computer Press, 2006, 196 s. ISBN 80-251-1090-7
9. KNAP, K., OPLTOVÁ, M., KRŽÍŽ, J., RŮŽIČKA, M. *Práva k nehmotným statkům*. 1. vydání. Praha: Codex, 1994, 245 s. ISBN 80-901185-3-4
10. JAKL, L. *Právní ochrana duševního vlastnictví*. 1. vydání. Praha: Metropolitní univerzita Praha, 2011, 261 s. ISBN 978-80-86855-78-3
11. ŠALOMOUN, M. *Ochrana názvů, postav a příběhů uměleckých děl*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2009, 180 s. ISBN 978-80-7400-097-3
12. KNAPPOVÁ, M., ŠVESTKA, J., DVOŘÁK J. a kol. *Občanské právo hmotné 3*. 5. vydání. Praha: Wolters Kluwer, 2009, 308 s. ISBN 978-80-7357-465-9

13. JAKL, L. *Nový občanský zákoník a duševní vlastnictví*. 1. vydání. Praha: Metropolitan University Prague Press, 2012, 163 s. ISBN 978-80-86855-87-5
14. KŘÍŽ, J. a kol. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2009, 132 s. ISBN 978-80-246-1751-0
15. KŘÍŽ, J. a kol. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových*. 1. vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Právnická fakulta, 2011, 109 s. ISBN 978-80-87146-56-9
16. KŘÍŽ, J. a kol. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových*. 1. vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Právnická fakulta, 2013, 84 s. ISBN 978-80-87146-99-6
17. TELEČEK, I. *Pojmové znaky duševního vlastnictví*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, 168 s. ISBN 978-80-7400-425-4
18. SRSTKA, J. *Autorské právo v divadle*. 1. vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2006, 106 s. ISBN 978-80-7331-066-0
19. GAUTIER, P.-Y. *Propriété littéraire et artistique*. 3<sup>ème</sup> éd., PUF, 1999, 749 s. ISBN 978-2-13-049797-4
20. GAUTIER, P.-Y. *Propriété littéraire et artistique*. 6<sup>ème</sup> éd., PUF, 2007, 981 s. ISBN 978-2-13-056321-1
21. VIVANT, M. *Les grands arrêts de la propriété intellectuelle*. Grands arrêts. Paris: Dalloz, 2004, 448 s. ISBN 978-2-24-705401-5
22. BENHAMOU F., FARCHY J. *Droit d'auteur et Copyright*. 3<sup>e</sup> édition. Paris: La Découverte, 2014, 126 s. ISBN 978-2-7071-8278-4
23. DEGUERGUE, M. *L'Art et le Droit: Écrits en hommage a Pierre-Laurent Frier*. Paris: Sorbonne, 2010, 415 s. ISBN 978-2-85-944632-1
24. BRUGUIÈRE, J.-M. *Droit d'auteur et culture*. Paris: Dalloz, 2007, 145 s. ISBN 978-2-247-07118-0
25. WALRAVENS, N. *L'œuvre d'art en droit d'auteur – Forme et originalité des œuvres d'art contemporaines*. Economica, 2005, 521 s. ISBN 978-2-71-785021-5

26. HASCHER, X. *Du droit à l'art*. Paris : L'Harmattan, 2011, 154 s. ISBN 978-2-29-655221-0
27. DOURNES, M. *L'image et le droit*. Paris: Eyrolles, 2010, 222 s. ISBN 978-2-21-212575-7
28. FERRY-MACCARIO, N., SILHOL, O. *Droit de l'art*. 2<sup>e</sup> edition. Ellipses Marketing, 2014, 160 s. ISBN 978-2-72-988892-3
29. LERNER, R., BRESSLER, J. *Art Law: The Guide for Collectors, Investors, Dealers and Artists*. 4<sup>th</sup> edition. Practising Law Institute (PLI), 2013, 1774 s. ISBN 978-1-40-241888-4
30. LUCAS, A., LUCAS, H.-J. *Traité de la Propriété Littéraire et Artistique*. 2<sup>e</sup> ed. Paris: Édition Litec, 2001, 1132 s. ISBN 978-2-71-113244-7

### Články, časopisy, jiné zdroje

1. TELEEC, I., TŮMA, P. Přehled práva duševního vlastnictví a jeho právní ochrany v České republice. *Právní rádce*, č. 2/2004. 14 s. [online]. [cit. 2015-05-22]. Dostupné z WWW: <[http://download.ihned.cz/download/DOT\\_nwsltr/PRprirucka\\_02\\_2004.pdf](http://download.ihned.cz/download/DOT_nwsltr/PRprirucka_02_2004.pdf)>
2. TELEEC, I. Některé základní a obecné otázky nového českého autorského práva (1. část). *Bulletin advokacie*, č. 2/2001, s. 25–39. [online]. [cit. 2015-05-22]. Dostupné z WWW: <[http://www.cak.cz/assets/files/181/BA\\_01\\_02.pdf](http://www.cak.cz/assets/files/181/BA_01_02.pdf)> ISSN 1806-8280
3. TELEEC, I. Některé základní a obecné otázky nového českého autorského práva (dokončení). *Bulletin advokacie*, č. 3/2001, s. 40–50. [online]. [cit. 2015-05-22]. Dostupné z WWW: <[http://www.cak.cz/assets/files/181/BA\\_01\\_03.pdf](http://www.cak.cz/assets/files/181/BA_01_03.pdf)> ISSN 1806-8280
4. TŮMA, P. Určitě by se Lada zasmál? *Právní rádce*. Praha: Economia, 2002. Roč. 10, č. 6, str. 30–32. ISSN 1210-4817
5. PROKEŠ, M. O povaze práv autora a jedinečnosti jako znaku autorského díla. *Právní fórum*, č. 7/2012, s. 287. ISSN 1214-7966

6. MATES, J. Konec plošné autorské daně aneb § 25 autorského zákona ve světle rozhodnutí Soudního dvora ve věci Padawan. *Bulletin advokacie*, č. 4/2001, s. 20–24. [online]. [cit. 2015-05-22]. Dostupné z WWW: <[http://www.cak.cz/assets/ba\\_4\\_2011\\_web.pdf](http://www.cak.cz/assets/ba_4_2011_web.pdf)> ISSN 1806-8280
7. RÁB, L. *Základní přehled autorského práva v České republice*. Studie. 2006. [online]. [cit. 2015-05-22]. Dostupné z WWW: <<http://rko.zcu.cz/file/autor.doc>>
8. MICHNOVÁ, D. K vymezení pojmu „dílo“ podle platné právní úpravy. *Právník*, č. 5/1998, s. 426. ISSN 0231-6625
9. HLAVÁČ, A. Autorské právo ve vyučování. *Řízení školy*, č. 6/2013, s. 13 ISSN 1214-8679
10. Důvodová zpráva k zákonu č. 121/2000 Sb.
11. Důvodová zpráva k zákonu č. 216/2006 Sb., změna autorského zákona
12. ZAJÍČKOVÁ, Z. *Výtvarné dílo a jiné typy vizuální umělecké tvorby v autorském právu*. Praha, 2014. Studentská vědecká odborná činnost (VII. ročník). Univerzita Karlova v Praze, Právnická fakulta. 29 s.
13. STRÁŽNICKÁ, V. *Autorskoprávní ochrana uměleckých děl výtvarných*. Olomouc, 2013. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci, Právnická fakulta. 79 s.
14. BAUMANNOVÁ, K. *Street art jako forma protestu i umění*. České Budějovice, 2013. Bakalářská práce (Bc.). Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. 59 s.
15. *ICT a současné umění ve výuce – inspirace pro pedagogy výtvarné, hudební a mediální výchovy*. Publikace v rámci projektu ArtCrossing. Praha: Národní galerie, 2008, 156 s. ISBN 978-80-7035-378-3. Dostupné také z WWW: <[http://www.artcrossing.cz/Artcrossing\\_web.pdf](http://www.artcrossing.cz/Artcrossing_web.pdf)>
16. SAGOT-DUVAUROUX, D. La propriété intellectuelle, c'est le vol ! Le débat sur le droit d'auteur au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. *L'Économie politique*, 2004/2 (č. 22), s. 34–52. ISSN 1293-6146. Dostupné také z WWW: <<http://www.cairn.info/revue-l-economie-politique-2004-2-page-34.htm>>

17. VANBRABANT, B. Corpus mechanicum versus corpus mysticum : des conflits entre l'auteur d'une oeuvre et le propriétaire du support. *Revue de la Faculté de droit de l'Université de Liège*, č. 4/2005, s. 490–562. Dostupné z WWW ve 2 částech: <<http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/14129/1/Conflit%20auteur%20-%20propr%C3%A9taire%20-%201%C3%A8re%20partie.pdf>> a <<http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/14129/2/Conflit%20auteur%20-%20propr%C3%A9taire%20-%202%C3%A8me%20partie.pdf>>
18. SIRINELLI, P. *Notions fondamentales du droit d'auteur – Recueil de jurisprudence*. Genève: OMPI (WIPO), 2002, s. 169–324. ISBN 92-805-1013-1. Dostupné z WWW: <[http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/844/wipo\\_pub\\_844.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/844/wipo_pub_844.pdf)>
19. *Le Droit d'auteur: Revue du bureau de l'union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, z 15. července 1944, s.73–84. Dostupné z WWW: <[http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo\\_pub\\_120\\_1944\\_07.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/copyright/120/wipo_pub_120_1944_07.pdf)>
20. LATRIVE, F. *Du bon usage de la Piraterie*. Exils, 2004, 170 s. ISBN 978-2-91-296959-0. Dostupné také z WWW: <<http://perso.obspm.fr/marc.joos/piraterie.pdf>>
21. VIVANT, M. *Propriété intellectuelle et nouvelles technologies. A la recherche d'un nouveau paradigme*. Záznam konference uskutečněné na základě iniciativy organizace Université de Tous les Savoirs, 16. září 2000. Dostupné z WWW: <<http://severino.free.fr/archives/texteslocaux/michelvivantnouveau paradigme.html>>
22. TEILMANN, S. *British and French copyright: A historical study of aesthetic implications*. Doktorská práce (Ph.D.). University of Southern Denmark, Department of Comparative Literature, 2004. 226 s. Dostupné z WWW: <[http://static.sdu.dk/mediafiles//Files/Om\\_SDU/Fakulteterne/Humaniora/Phd/af\\_handler/2005/0\\_teilmann%20pdf.pdf](http://static.sdu.dk/mediafiles//Files/Om_SDU/Fakulteterne/Humaniora/Phd/af_handler/2005/0_teilmann%20pdf.pdf)>
23. KOSUTH, J. *Art after Philosophy I*. Studio International, říjen 1969. Dostupné z WWW: <[http://www.lot.at/sfu\\_sabine\\_bitter/Art\\_After\\_Philosophy.pdf](http://www.lot.at/sfu_sabine_bitter/Art_After_Philosophy.pdf)>

24. LEWITT, S. Odstavce o konceptuálním umění, 1969, in: *Minimal and Earth and Concept Art*, Karel Srp (ed.), 1982, sv. 1
25. AVERNA, L. *Droit d'auteur et d'art contemporain: quelle protection pour ces œuvres parfois difficilement qualifiables ?* Dostupné z WWW: <<http://www.e-juristes.org/wp-content/uploads/2014/05/memoire-louise-planches-sty.pdf>>
26. TOPOR, N. *La contrefaçon et les œuvres d'art*. Montpellier, 2002. Diplomová práce. Université de Montpellier I, D.E.A de droit pénal et sciences criminelles.
27. LE HENAFF, C. *Les critères juridiques de l'œuvre à l'épreuve de l'art conceptuel*. Poitiers, 2006. Diplomová práce. Université de Poitiers, Faculté de Droit.
28. CARRIERE, L. *Tatouage, droit d'auteur et marque de commerce: quelques réflexions*. 2014. Dostupné z WWW: <<http://www.robic.ca/admin/pdf/879/383F-LC-2008.pdf>>
29. PECHER, L., ASTIER, P. *Le droit d'auteur en usage en Europe : Régimes de droits d'auteur et pratiques contractuelles en Allemagne, Espagne et Grande-Bretagne, concernant les ouvrages de littérature générale*. Pour le MOTif, octobre 2010. Dostupné z WWW: <<http://www.sgdj.org/phocadownload/ressources/etudes/2010%20-%20MOTIF%20-%20Le%20droit%20d'auteur%20en%20usage%20en%20Europe%20%28%20C3%A9tude%29.pdf>>
30. Zápisky z přednášek Prof. Jean Lapousterle v rámci předmětu Propriété Intellectuelle na Právnické fakultě Univerzity ve Štrasburku

### **Zákony a jiné právní prameny**

1. Usnesení předsednictva České národní rady č. 2/1993 Sb., o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součásti ústavního pořádku České republiky
2. Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon)

3. Novela autorského zákona č. 216/2006 Sb.
4. Zákon č. 40/2009 Sb., trestní zákoník
5. Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník („NOZ“)
6. Zákon č. 40/1964 Sb., občanský zákoník
7. Směrnice Rady 92/100/EHS o právu na pronájem a půjčování, a o některých právech příbuzných právu autorskému v oblasti duševního vlastnictví
8. Směrnice Rady 93/98/EHS o harmonizaci doby ochrany autorského práva a některých příbuzných práv
9. Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/84/ES o právu autora na odměnu z opětovného prodeje originálu uměleckého díla
10. Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2004/48/ES o vymáhání práv duševního vlastnictví
11. Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES o harmonizaci některých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti
12. Francouzský Zákoník o duševním vlastnictví (Code de la Propriété Intellectuelle) z 1. července 1992
13. Mezinárodní dohody a úmluvy

### **Rozhodnutí soudů**

1. Rozsudek Nejvyššího soudu, sp. zn. 30 Cdo 4924/2007
2. Rozsudek Městského soudu v Praze, sp. zn. 13 Co 216/90
3. Rozsudek Nejvyššího soudu ČSR z 26. 3. 1976, sp. zn. 3 Cz 13/76
4. Rozsudek Vrchního soudu v Praze, sp. zn. 3 Cmo 55/2006
5. Usnesení Nejvyššího soudu ČR ze dne 16. 5. 2007, sp. zn. 5 Tdo 449/2007
6. Rozhodnutí Soudního dvora ve věci C-467/08 o předběžné otázce která mu byla předložena Audiencia Provincial de Barcelona (Španělsko) v rámci sporu mezi Padawan SL a SGAE



7. Rozsudek ve věci SNCF, vydaný odvolacím soudem v Paříži z 27. září 2006
8. Rozsudek „Film pornographique“, vydaný fr. kasačním soudem z 28. září 1999
9. Rozsudek „Gros et Vallot c./ Gavard“, vydaný fr. kasačním soudem z 27. května 1842
10. Rozsudek „Pachot“, vydaný fr. kasačním soudem ze 7. března 1986
11. Rozsudek „Nejla X. c./ société Haarman et Reimer“ č. 1006, vydaný fr. kasačním soudem z 13. června 2006
12. Rozsudek „Eden c./ Whistler“, vydaný fr. kasačním soudem ze 14. března 1900
13. Rozsudek „Camoïn c./ Carco“, vydaný odvolacím soudem v Paříži z 6. března 1931
14. Rozsudek „Bernard Buffet“, vydaný fr. kasačním soudem z 6. července 1965
15. Rozsudek „Renoire et Toulouse-Lautrec“, vydaný trestním senátem soudu první instance v Paříži z 9. května 1995
16. Rozsudek „Auguste Renoir“, vydaný odvolacím soudem v Paříži z 5. října 1995
17. Rozsudek „Fabris c./ Barthélémy“, vydaný fr. kasačním soudem z 18. července 2000
18. Rozsudek „Réunion des musées Nationaux et Athanasiou c./ époux Istrati“ (tzv. rozsudek „Brancusi“), vydaný fr. kasačním soudem z 20. prosince 1966
19. Rozsudek „Dame Chamouillet c./ SA de la librairie Hachette“, vydaný trestním senátem fr. kasačního soudu z 19. března 1926
20. Rozhodnutí „Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc.“ č. 510 U.S. 569 (1994), vydaný Nejvyšším soudem USA z r. 1994
21. Rozhodnutí „Patrick Cariou v. Richard Prince“, č. 714 F. 3d 694 (2d Cir. 2013) vydaný federálním odvolacím soudem USA z roku 2013
22. Rozhodnutí „Art Rogers v. Jeff Koons“ č. 960 F. 2d 301 (2d Cir. 1992), vydaný federálním odvolacím soudem USA z roku 1992
23. Rozsudek „Decharmes c./ Société Le Figaro et autres“, vydaný soudem práva obecného v Paříži z roku 1985

24. Rozsudek „Fabris c./ Loudmer“, vydaný odvolacím soudem ve Versailles z 20. listopadu 1991
25. Rozhodnutí „Bird in Space“, (neboli též rozsudek „Constantin Brancusi v. Unites States“) č. 54 Treas Dec. 428 (Cust. Ct. 1928), vydaný Custom Court USA z 26. listopadu 1928
26. Rozsudek „Jakob Gautel“, vydaný soudem práva obecného v Paříži z 23. listopadu 2008
27. Rozsudek „Pont Neuf“ (neboli též rozsudek „Christo“), vydaný odvolacím soudem v Paříži, 13. března 1986
28. Rozsudek „Christo“, vydaný soudem práva obecného v Paříži z 26. května 1987
29. Rozsudek „Recette de cuisine“, vydaný soudem práva obecného v Paříži z 30. září 1997
30. Rozsudek vydaný odvolacím soudem v Paříži ze 17. března 1999
31. Rozsudek „Jean-Pierre X. c./ société Les Muses Productions“, vydaný fr. kasačním soudem z 5. února 2002
32. Rozsudek „La Mode en Image c./ Editions de l'Est-Protet et Editions Lyna-Paris“, vydaný fr. kasačním soudem z 3. března 1992
33. Rozhodnutí „Whitmill v. Warner Brothers Entertainment Inc.“ č. 4:11-cv-00752, vydaný federálním okresním soudem pro východní Missouri se sídlem v St. Louis z dubna 2011
34. Rozsudek „Santiag c./ Polygram et Western Passion“, vydaný odvolacím soudem v Paříži z 3. července 1998

### **Internetové zdroje**

1. VALEKOVÁ, A. *Věc v právním smyslu ve vztahu k autorskému právu*. [online]. [cit. 2015-05-18]. Dostupné z WWW: <<http://www.epravo.cz/top/clanky/vec-v-pravnim-smyslu-ve-vztahu-k-autorskemu-pravu-82470.html>>

2. ČÁP, J. *Velká dinosaurí loupež*. Instinkt. [online]. [cit. 2015-05-22]. Dostupné z WWW: <[http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/kauza/velka-dinosauri-loupez\\_26031.html](http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/kauza/velka-dinosauri-loupez_26031.html)>
3. KLEVISOVÁ, N. *Protesty proti omezování internetu jsou zbytečné, říká advokát František Vyskočil*. Hospodářské noviny. [online]. [cit. 2015-05-22]. Dostupné z WWW: <<http://life.ihned.cz/lide/c1-54593380-protesty-proti-omezovani-internetu-jsou-zbytecne-rika-advokat-frantisek-vyskocil>>
4. VOLF, P. *Graffiti po Česku: Ilegální umění v legálním světě? Nesmysl!* Reflex. [online]. [cit. 2015-05-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/48449/graffiti-po-cesku-ilegalni-umeni-v-legalnim-svete-nesmysl.html>>
5. *Dědicové Josefa Lady překazili výstavu*. MF DNES. [online]. [cit. 2015-06-17]. Dostupné z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/dedicove-josefa-lady-prekazili-vystavu-fcf-/vytvarne-umeni.aspx?c=A020108\\_124047\\_vytvarneum\\_kne](http://kultura.idnes.cz/dedicove-josefa-lady-prekazili-vystavu-fcf-/vytvarne-umeni.aspx?c=A020108_124047_vytvarneum_kne)>
6. VITVAR, J. H. *Právník, umělec, kritik, lid - každý má svou pravdu*. MF DNES. [online]. [cit. 2015-06-17]. Dostupné z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/pravnik-umelec-kritik-lid-kazdy-ma-svou-pravdu-fq6-/vytvarne-umeni.aspx?c=A020225\\_160852\\_vytvarneum\\_ef](http://kultura.idnes.cz/pravnik-umelec-kritik-lid-kazdy-ma-svou-pravdu-fq6-/vytvarne-umeni.aspx?c=A020225_160852_vytvarneum_ef)>
7. MLYNÁŘ, V. *Street art – vandalismus, nebo umělecké dílo?* Fair Art. [online]. [cit. 2015-06-15]. Dostupné z WWW: <<http://www.fairart.cz/blog/street-art-vandalismus-nebo-umelecke-dilo/>>
8. LESKOVJAN, M. *Ukradený Banksy – nové otázky graffiti v právu*. Fair Art. [online]. [cit. 2015-06-15]. Dostupné z WWW: <<http://www.fairart.cz/blog/ukradeny-banksy-nove-otazky-graffiti-v-pravu/>>
9. LESKOVJAN, M. *Martin o své stáži v New Yorku: Proč bychom měli věnovat pozornost případu Mekky světového graffiti 5Pointz?* Fair Art. [online]. [cit. 2015-06-15]. Dostupné z WWW: <<http://www.fairart.cz/blog/martin-o-sve-stazi-vnew-yorku-proc-bychom-meli-venovat-pozornost-pripadu-mekky-svetoveho-graffiti-5pointz/>>

10. Streetart Archives – Freshspace. [online]. [cit. 2015-06-18]. Dostupné z WWW: <<http://freshspace.cz/category/graffiti/streetart/>>
11. Historie graffiti a street artu. [online]. [cit. 2015-06-19]. Dostupné z WWW: <<http://www.streetarts.estranky.cz/clanky/historie-graffiti-a-street-artu.html>>
12. HORÁK, O. *Street art ... barvy města*. ABC č. 18/2008. [online]. [cit. 2015-06-22]. Dostupné z WWW: <<http://www.abicko.cz/clanek/system-tema/8504/street-art-barvy-mesta.html>>
13. *Les trains tagués : entre droit de propriété et droit d'auteur*. BRM Avocats. [online]. [cit. 2015-06-19]. Dostupné z WWW: <<http://www.brmavocats.com/avocats/2007/05/les-trains-tagues-entre-droit-de-propriete-et-droit-dauteur/>>
14. Rozsudek „Film pornographique“, vydaný fr. kasačním soudem z 28. září 1999. [online]. [cit. 2015-06-20]. Dostupné z WWW: <<http://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007071588>>
15. COHEN, D. *La propriété intellectuelle, c'est le vol*. Le Monde. [online]. [cit. 2015-07-18]. Dostupné z WWW: <[http://www.lemonde.fr/une-abonnes/article/2001/04/07/la-propriete-intellectuelle-c-est-le-vol\\_170287\\_3207.html](http://www.lemonde.fr/une-abonnes/article/2001/04/07/la-propriete-intellectuelle-c-est-le-vol_170287_3207.html)>
16. BENHAMOU, F., FARCHY, J. *Droit d'auteur et copyright*. Bulletin des bibliothèques de France [online]. [cit. 2015-07-19]. Dostupné z WWW: <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-05-0116-005>>
17. Art Rogers vs. Jeff Koons. Copyright in the Visual Arts. [online]. [cit. 2015-07-28]. Dostupné z WWW: <<https://copyrightvisualarts.wordpress.com/2011/12/20/art-rogers-vs-jeff-koons/>>
18. WERBIN B., WESSEL J. D. *United States: The 'Transformation' Of Fair Use After Prince v. Cariou*. Herrick, Feinstein LLP. [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z WWW: <<http://www.mondaq.com/unitedstates/x/292912/Copyright/The+Transformatio+n+of+Fair+Use+After+Prince+v+Cariou>>

19. Rozsudek „Jean-Pierre X. c./ société Les Muses Productions“, vydaný fr. kasačným soudem z 5. února 2002. [online]. [cit. 2015-08-13]. Dostupné z WWW:  
<<http://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007450686>>
20. Rozsudek „La Mode en Image c./ Editions de l'Est-Protet et Editions Lyna-Paris“, vydaný fr. kasačným soudem z 3. března 1992. [online]. [cit. 2015-08-13]. Dostupné z WWW:  
<<http://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007140663>>
21. Rozsudek „Nejla X. c./ société Haarman et Reimer“ č. 1006, vydaný fr. kasačným soudem z 13. června 2006. [online]. [cit. 2015-08-03]. Dostupné z WWW:  
<[https://www.courdecassation.fr/jurisprudence\\_2/premiere\\_chambre\\_civile\\_568/arr\\_ecirc\\_8764.html](https://www.courdecassation.fr/jurisprudence_2/premiere_chambre_civile_568/arr_ecirc_8764.html)>
22. *Le droit d'auteur au tribunal : Parfum ou forme d'expression artistique ?* OMPI (WIPO). [online]. [cit. 2015-08-03]. Dostupné z WWW:  
<[http://www.wipo.int/wipo\\_magazine/fr/2006/05/article\\_0001.html](http://www.wipo.int/wipo_magazine/fr/2006/05/article_0001.html)>
23. Center for Art Law. Art and cultural heritage law aggregator. [online] [cit. 2015-07-16]. Dostupné z WWW: <<http://itsartlaw.com/tag/street-art-2/>>
24. VULSER, N. *L'art contemporain et la loi. Le Monde*. [online]. [cit. 2015-08-11]. Dostupné z WWW: <[http://www.lemonde.fr/livres/article/2006/01/19/1-art-contemporain-et-la-loi\\_732430\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2006/01/19/1-art-contemporain-et-la-loi_732430_3260.html)>
25. HOWCROFT, P. *Street art: the legal issues*. Fladgate LLP. [online]. [cit. 2015-07-23]. Dostupné z WWW: <[http://www.fladgate.com/street\\_art/](http://www.fladgate.com/street_art/)>
26. JASTROW. *Le droit d'auteur à la rue*. [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z WWW: <<https://jastrow.wordpress.com/2011/08/30/le-droit-dauteur-a-la-rue/>>
27. *Statut juridique de l'art urbain en France*. Wikipedia. [online]. [cit. 2015-07-02]. Dostupné z WWW:  
<[https://fr.wikipedia.org/wiki/Statut\\_juridique\\_de\\_l'art\\_urbain\\_en\\_France](https://fr.wikipedia.org/wiki/Statut_juridique_de_l'art_urbain_en_France)>

28. *Protection des œuvres éphémères*. La Grande Bibliothèque du Droit. [online]. [cit. 2015-07-02]. Dostupné z WWW: <[http://www.lagbd.org/index.php/Protection\\_des\\_%C5%93uvres\\_%C3%A9ph%C3%A9m%C3%A8res\\_%28fr%29](http://www.lagbd.org/index.php/Protection_des_%C5%93uvres_%C3%A9ph%C3%A9m%C3%A8res_%28fr%29)>
29. *Propriete litteraire et artistique*. Les cours de droit. Protection des œuvres éphémères. La Grande Bibliothèque du Droit. [online]. [cit. 2015-06-27]. Dostupné z WWW: <<http://www.cours-de-droit.net/propriete-litteraire-et-artistique/propriete-litteraire-et-artistique,r1542742.html>>
30. JARDONNET, E. « *Liberté de panorama* » : *ce que peut changer cette exception au droit d'auteur pour l'architecture ou le street art*. Le Monde. [online]. [cit. 2015-06-29]. Dostupné z WWW: <[http://www.lemonde.fr/arts/article/2015/05/08/liberte-de-panorama-ce-que-peut-changer-cette-exception-au-droit-d-auteur-pour-l-architecture-ou-le-street-art\\_4629904\\_1655012.html](http://www.lemonde.fr/arts/article/2015/05/08/liberte-de-panorama-ce-que-peut-changer-cette-exception-au-droit-d-auteur-pour-l-architecture-ou-le-street-art_4629904_1655012.html)>
31. MORRIS, H. *Freedom of panorama: EU proposal could mean holiday snaps breach copyright*. The Telegraph. [online]. [cit. 2015-06-29]. Dostupné z WWW: <<http://www.telegraph.co.uk/travel/travelnews/11695345/Freedom-of-panorama-EU-proposal-could-mean-holiday-snaps-breach-copyright.html>>
32. MAUDUIT, V. *Cariou v. Prince, 2011 WL 1044915 (S.D.N.Y. March 18, 2011) : la souplesse du fair use américain en matière d'« appropriation art »*. Université Paris Ouest Nanterre La Défense. [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z WWW: <<http://m2bde.u-paris10.fr/node/2417?destination=node%2F2417>>
33. DORSTTER, L. *Le concept d'originalité dans la législation française du droit d'auteur et dans celle du copyright anglais*. Université Paris Ouest Nanterre La Défense. [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z WWW: <<http://m2bde.u-paris10.fr/content/le-concept-d%E2%80%99originalit%C3%A9-dans-la-l%C3%A9gislation-fran%C3%A7aise-du-droit-d%E2%80%99auteur-et-dans-celle-du-co?destination=node%2F1477>>
34. RAWSKI, C. *Droit d'auteur, Copyright et Art Conceptuel*. Université Paris Ouest Nanterre La Défense. [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z WWW:

- <<http://m2bde.u-paris10.fr/content/droit-d%E2%80%99auteur-copyright-et-art-conceptuel-par-caroline-rawski>>
35. *Copyright et droit d'auteur*. JurisPedia. [online]. [cit. 2015-06-10]. Dostupné z WWW:  
<[http://fr.jurispedia.org/index.php/Copyright\\_et\\_droit\\_d'auteur\\_%28int%29](http://fr.jurispedia.org/index.php/Copyright_et_droit_d'auteur_%28int%29)>
36. TARSIS, I. *Mike Tyson's Face as Art?* Center for Art Law. [online]. [cit. 2015-07-16]. Dostupné z WWW: <<http://itsartlaw.com/2011/06/05/mike-tysons-face-as-art/>>
37. Les MurMures de nos villes. [online]. [cit. 2015-07-16]. Dostupné z WWW: <[http://lesmurmuresdenosvilles.blogspot.cz/2010\\_01\\_01\\_archive.html](http://lesmurmuresdenosvilles.blogspot.cz/2010_01_01_archive.html)>
38. MAUREL, L. *Tatouage : le droit d'auteur dans la peau*. [online]. [cit. 2015-07-16]. Dostupné z WWW: <<http://scinfolex.com/2011/04/07/tatouage-le-droit-dauteur-dans-la-peau/>>
39. LACHAPELLE, J. *L'art dans la peau*. [online]. [cit. 2015-07-16]. Dostupné z WWW: <<http://www.lapresse.ca/vivre/200811/19/01-802115-lart-dans-la-peau.php>>
40. CLÉMENT, N. *Droit d'auteur : votre tatouage vous appartient-il vraiment ?* Konbini. [online]. [cit. 2015-07-16]. Dostupné z WWW: <<http://www.konbini.com/fr/tendances-2/tatouage-droit-dauteur/>>
41. *Édouard Manet - Le Déjeuner sur l'herbe*. Wikimedia Commons. [online]. [cit. 2015-08-19]. Dostupné z WWW: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C3%89douard\\_Manet\\_-\\_Le\\_D%C3%A9jeuner\\_sur\\_l'herbe.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C3%89douard_Manet_-_Le_D%C3%A9jeuner_sur_l'herbe.jpg)>
42. *Edouard Manet, 'Le Déjeuner sur l'herbe' (Le bain), 1863*. Covers & citations. [online]. [cit. 2015-08-19]. Dostupné z WWW: <<http://search.it.online.fr/covers/?p=401>>
43. *Le Déjeuner sur l'herbe (1863) – Edouard Manet*. kART à voir n°084. [online]. [cit. 2015-08-19]. Dostupné z WWW: <<http://kartavoir.blogspot.cz/2014/11/n084-le-dejeuner-sur-lherbe-1863.html>>

44. *Sans titre - Le déjeuner sur l'herbe, chef d'oeuvre impressionniste d'Edouard Manet, revisité par Francis Moreeuw.* [online]. [cit. 2015-08-19]. Dostupné z WWW: <<http://www.moreeuw.com/dejeuner-sur-l-herbe.htm>>
45. *Le Déjeuner sur l'Herbe... Variations & "citations".* [online]. [cit. 2015-08-19]. Dostupné z WWW: <[http://histoiredesartssaintlaurent.over-blog.com/pages/Le\\_Dejeuner\\_sur\\_lHerbe\\_Variations\\_citations-4145317.html](http://histoiredesartssaintlaurent.over-blog.com/pages/Le_Dejeuner_sur_lHerbe_Variations_citations-4145317.html)>



## Seznam zkratek

<b>ABGB</b>	Rakouský občanský zákoník z r. 1811
<b>ACTA</b>	Obchodní dohoda proti padělatelství
<b>AutZ</b>	Autorský zákon
<b>BÚ</b>	Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl
<b>CEIPI</b>	Centre d'Etudes internationales de la Propriété Intellectuelle (Středisko mezinárodních studií duševního vlastnictví ve Štrasburku)
<b>CPI</b>	Code de la Propriété Intellectuelle
<b>ČR</b>	Česká republika
<b>EHS</b>	Evropské hospodářské společenství
<b>ES</b>	Evropské společenství
<b>ESD</b>	Evropský soudní dvůr
<b>EU</b>	Evropská unie
<b>GESTOR</b>	Ochranný svaz autorský – kolektivní správce autorského práva na odměnu při opětném prodeji originálu výtvarného díla uměleckého
<b>LZPS</b>	Listina základních práv a svobod
<b>NOZ</b>	"nový" Občanský zákoník
<b>OSA</b>	Ochranný svaz autorský
<b>OZ</b>	Občanský zákoník ("starý")
<b>TGI</b>	Tribunal de grande instance (francouzský soud práva obecného)
<b>TRIPS</b>	Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví
<b>TZ</b>	Trestní zákoník

## Shrnutí v českém jazyce

### **Autorskoprávní ochrana výtvarných děl**

Tato práce se zabývá problematikou autorského práva se zaměřením na výtvarná díla a moderní podoby současného vizuálního umění. Obsahuje úvod do práva autorského, zejména zařazení do systému práva, vymezení základních principů a pramenů právní úpravy. Dále se zaměřuje na osobnostní a majetková práva autora včetně jejich konkrétních forem. Třetí kapitola pojednává blíže o právním vymezení výtvarného umění, včetně uvedení tradičních i moderních forem. Kapitola následující shrnuje prostředky právní ochrany výtvarných děl, a sice jak soukromoprávní, tak veřejnoprávní. Pátá kapitola předkládá právně filozofické zamyšlení nad ochranou umění ve veřejném prostoru, street artu a graffiti, jako svébytných uměleckých podob, které se dostávají do kolize s právy třetích osob. Šestá kapitola navazuje na kapitolu předchozí a zabývá se úpravou urbanistického umění (street art a graffiti) ve Francii. Sedmá kapitola analyzuje známé judikáty, týkající se sporů o výtvarné umění v našem právním prostředí. V následující kapitole se práce věnuje autorskému právu a jeho pojetí ve Francii, a sice historicko – filozofickému kontextu, definici autorského práva a podmínkám ochrany. Tato kapitola obsahuje také reflexi francouzské odborné veřejnosti nad budoucí podobou autorského práva a relevantní judikaturu. Kapitola devátá obsahuje komparaci mezi angloamerickým pojetím fair use a kontinentálním pojetím zákonných licencí s uvedením nejznámějších případů. Poslední kapitola se věnuje současným formám výtvarného umění a jejich často problematické autorskoprávní ochraně.

*Klíčová slova: autorské právo, výtvarné dílo, osobnostní a majetková práva, ochrana práv, originalita, hmotný nosič, zákonná licence*

## **Summary in English**

### **Fine Arts and other types of Visual Arts Copyright**

This dissertation deals with copyright law with a special focus on fine art and modern forms of contemporary visual art. The introduction describes in brief the copyright, especially its inclusion in the law system, the definition of basic principles and sources of law. Further it concentrates on personal and property authors' rights in its specific forms. The next chapter deals thoroughly with the legal definition of fine art, including both its traditional and modern forms. The following part summarizes the means of legal protection of fine art, by both private and public actions. The fifth chapter presents a legal and philosophical reflection on the protection of art in public space, street art and graffiti, the unique art forms that come often into conflict with the third parties' rights. The sixth chapter is a follow-up to the previous and addresses the legal regulation of urban art (street art and graffiti) in France. The seventh chapter analyses the well-known cases related to copyright disputes in Czech legal environment. The next part is focused on copyright and its concept in France, the historical and philosophical context, the definition of copyright and the obligatory conditions of protection. This chapter also contains a French experts' reflection over the future of copyright and relevant cases. Chapter Nine includes a comparison between the Anglo-American concept of fair use and the continental approach to legal licenses; it also mentions and analyses the most famous fair use cases. The final chapter deals with contemporary fine art forms and the often problematic issues of their copyright protection.

*Key words: copyright, fine art, personal and property rights, rights protection, originality, material support, fair use*

## Přílohy



Banksy, Girl with a Balloon

Zdroj: <http://www.stencilrevolution.com/photopost/2012/09/Girl-with-a-Balloon-by-Banksy.jpg>



Banksy, Flower Brick Thrower

Zdroj: <https://www.popularresistance.org/bloomberg-threatens-banksy-with-arrest-for-outside-art/>



JR (artist), součást výstavy „Women are Heroes“, portréty žen na stěnách slumů v Rio de Janeiru

Zdroj: <https://share.america.gov/affirming-adequate-shelter-basic-human-righton-day/>



Pasta Oner, Point, Tron, Xdog, v rámci výstavní akce „Městem posedlí“

Zdroj: [http://praha.idnes.cz/mestem-posedli-anketa-0ug-/praha-zpravy.aspx?c=A121101\\_160017\\_praha-zpravy\\_ab](http://praha.idnes.cz/mestem-posedli-anketa-0ug-/praha-zpravy.aspx?c=A121101_160017_praha-zpravy_ab)



Tomáš Vaněk, Particip č. 22 – Interpretace Josefa Lady

Zdroj: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/dedicove-josefa-lady-prekazili-vystavu-fcf-vytvarne-umeni.aspx?c=A020108\\_124047\\_vytvarneum\\_kne](http://kultura.zpravy.idnes.cz/dedicove-josefa-lady-prekazili-vystavu-fcf-vytvarne-umeni.aspx?c=A020108_124047_vytvarneum_kne)



Josef Lada, Sněhulák na návsi

Zdroj: [http://www.gavu.cz/images/karta/velka/749\\_snehulak-na-navsi-1953\\_pro-plakat0.jpg](http://www.gavu.cz/images/karta/velka/749_snehulak-na-navsi-1953_pro-plakat0.jpg)



Marcel Duchamp, Fontána

Zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcel\\_Duchamp.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcel_Duchamp.jpg)



Andy Warhol, Marilyn

Zdroj: [http://www.graphic-design.com/Photoshop/warhol\\_style/warhol\\_style.html](http://www.graphic-design.com/Photoshop/warhol_style/warhol_style.html)



Patrick Cariou, Yes Rasta, 2000, fotografie x Richard Prince, Canal Zone, 2008, koláž

Zdroj: [https://news.artnet.com/in-brief/patrick-cariou-drops-copyright-lawsuit-against-richard-prince-](https://news.artnet.com/in-brief/patrick-cariou-drops-copyright-lawsuit-against-richard-prince-6257)

[6257](https://news.artnet.com/in-brief/patrick-cariou-drops-copyright-lawsuit-against-richard-prince-6257)



Art Rogers, Puppies, 1985, fotografie x Jeff Koons, String of Puppies, 1988, socha

Zdroj: <https://copyrightvisualarts.wordpress.com/2011/12/20/art-rogers-vs-jeff-koons/>





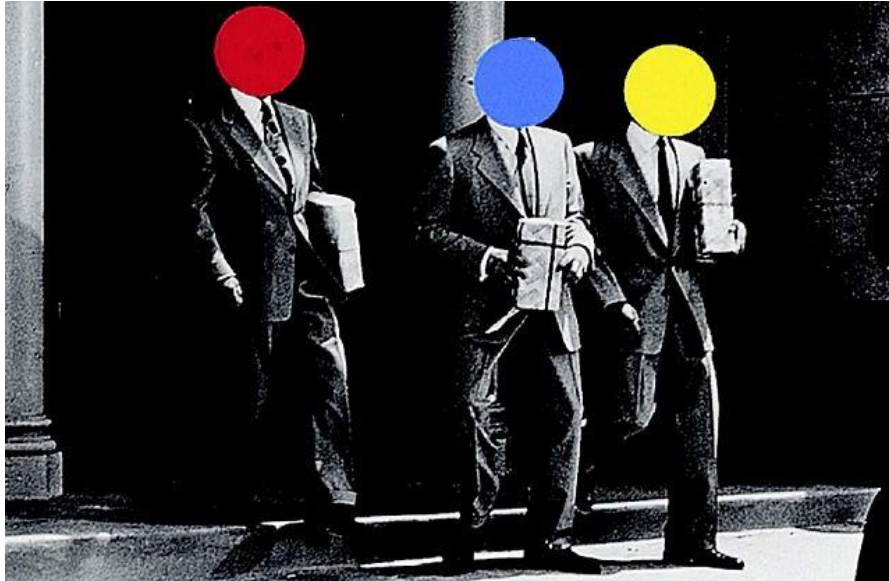
Joseph Kosuth, One and Three Chairs - fotografie, dřevěná židle a zvětšenina úryvku slovníkové definice slova „židle“ (jedno z ukázkových děl konceptuálního umění)

Zdroj: [http://www.moma.org/learn/moma\\_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965](http://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965)



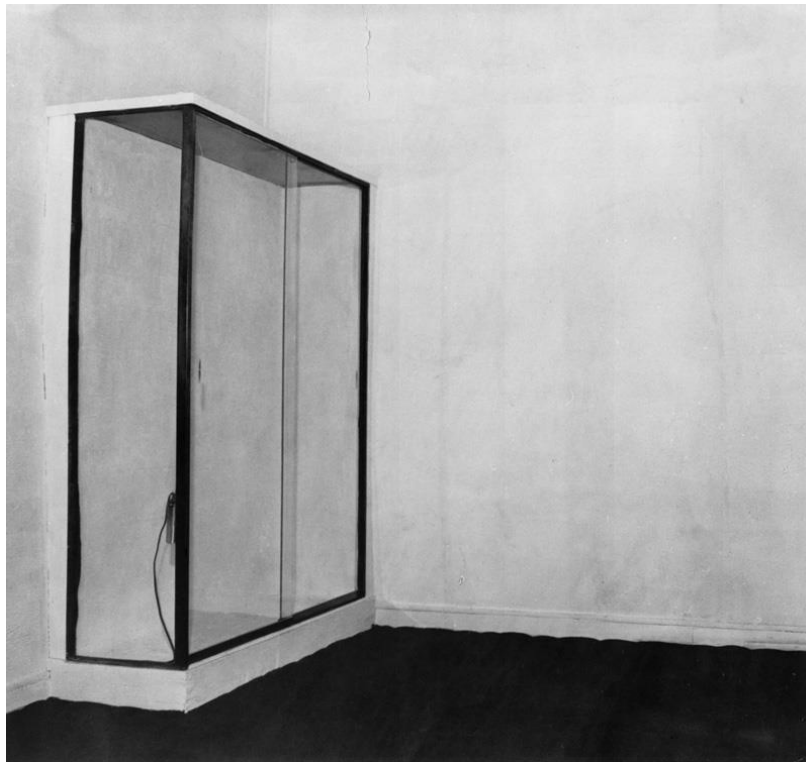
Joseph Kosuth, Four Colors Four Words, 1966

Zdroj: <http://blog.artsnapper.com/lets-get-conceptual/>



John Baldessari, Three Men in Suits, 1987

Zdroj: <http://blog.artsnapper.com/lets-get-conceptual/>



Yves Klein, Le Vide (Prázdnota), 1958

Zdroj: [http://www.yveskleinarchives.org/works/works13\\_us.html](http://www.yveskleinarchives.org/works/works13_us.html)



Jakob Gautel, Paradies, 1990

Zdroj: [http://www.gautel.net/jakob/spip.php?page=rubrique\\_projet&lang=fr&id\\_rubrique=1#](http://www.gautel.net/jakob/spip.php?page=rubrique_projet&lang=fr&id_rubrique=1#)



Christo a Jeanne-Claude, The Pont Neuf Wrapped, 1985

Zdroj: <https://www.flickr.com/photos/admsp/albums/72157625941879202>



Jean-Philippe Daures „Santiag,“ tetování orlice na rameni Johnnyho Hallydaye

Zdroj: <http://designs-tattoo.co.uk/tattoo-designs/johnny-hallyday-tattoo/johnny-hallyday-tattoo-12>



Tetování od Kizun studio (umělci Vale a Pablo DM), ukázka uměleckého tetování

Zdroj: <http://kizunstudio.tumblr.com/>