

UNIVERZITA KARLOVA

Právnická fakulta

Simona Costantini

**VÝKONNÝ UMĚLEC A DOBA
OCHRANY MAJETKOVÝCH PRÁV**

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: JUDr. et MgA. Petra Žikovská

Katedra: Ústav práva autorského, práv průmyslových a práva soutěžního

Datum vypracování práce (uzavření rukopisu): 5. 9. 2018

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

Dále prohlašuji, že vlastní text této práce včetně poznámek pod čarou má 233.943 znaků včetně mezer.

V Praze dne

Simona Costantini
diplomantka

Poděkování

Ráda bych touto formou poděkovala vedoucí mé diplomové práce JUDr. et MgA. Petře Žikovské, za cenné rady a připomínky a za trpělivost.

Obsah

Úvod	5
1. Vývoj právního postavení výkonného umělce	7
1.1 Počátky ochrany práv výkonného umělce	7
1.2 Od Římské úmluvy k WPPT (1961 – 1996)	10
1.3 Výkonný umělec na prahu nového tisíciletí	18
2. Práva výkonného umělce v systému autorského práva ČR	30
2.1 Vztah k autorskému právu	30
2.2 Výkonný umělec, umělecký výkon; umělecké dílo	32
2.3 Artista, režisér a další osoby	35
2.3.1 Artista	35
2.3.2 Režisér a související profese	37
2.3.3 Činnost v technickém zázemí, kaskadér a komparz	38
2.4 Pluralita výkonných umělců při provedení téhož díla	39
3. Přehled práv výkonného umělce	42
3.1 Obecný úvod	42
3.2 Vznik práva výkonného umělce	43
3.3 Osobnostní práva výkonného umělce	44
3.4 Majetková práva výkonného umělce	51
4. Majetková práva a doba jejich ochrany	58
4.1 Pojem doba ochrany	58
4.2 Historický vývoj	60
4.3 Platná právní úprava v ČR před transpozicí Směrnice 2011/77/EU	71
4.4 Směrnice 2011/77/EU	74
4.5 Prodloužení doby ochrany majetkových práv	76
4.6 Vedlejší ustanovení Směrnice 2011/77/EU.....	84
4.7 Platná právní úprava v ČR	89
4.7.1 Transpozice Směrnice 2011/77/EU.....	89
4.7.2 Doba ochrany	90
4.7.3 Vedlejší ustanovení Směrnice 2011/77/EU.....	92
4.8 Výhled do budoucna	94
Závěr.....	97
Seznam zkratk.....	101
Seznam použitých zdrojů	103
1. Seznam použité literatury	103
2. Seznam použitých internetových zdrojů	106
3. Seznam použitých právních předpisů (ČR)	107
4. Seznam použitých právních předpisů (EU)	109
5. Seznam použitých právních předpisů (mezinárodní smlouvy)	111
6. Seznam použité judikatury	112
7. Seznam ostatních zdrojů	112
Seznam příloh.....	115
Abstrakt	116
Klíčová slova	117
Abstract	118
Keywords	120

Úvod

Předmětem předkládané práce je právní postavení výkonného umělce se zaměřením na oblast majetkových práv a dobu jejich trvání, která byla v posledních letech předmětem významných legislativních změn na evropské i na národní úrovni.

Cílem diplomové práce je komplexně zpracovat téma doby trvání majetkových práv výkonného umělce, z pohledu historického vývoje až k současnému stavu právní úpravy (národní, evropské, mezinárodní). Záměrem je reflektovat především změny vyplývající ze směrnice Evropského parlamentu a Rady č. 2011/77/EU ze dne 27. září 2011, kterou se mění směrnice č. 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících. Větší prostor je dále vyčleněn také pro nedávno přijatou Pekingskou smlouvu o ochraně uměleckých výkonů v audiovizí (2012).

Pozornost bude samozřejmě věnována i nejnovějšímu vývoji v rámci právního řádu ČR, jmenovitě zejména změnám souvisejícím s přijetím nového občanského zákoníku č. 89/2012 Sb., který nabyl účinnosti dne 1. 1. 2014, a ustanovením zákona č. 228/2014 Sb., jimiž byla transponována výše uvedená směrnice o prodloužení doby ochrany. Ačkoli smyslem práce není (a vzhledem k předpokládanému rozsahu by ani nemohlo být) podat komplexní výklad o právním postavení výkonného umělce, neobejdeme se jistě bez vysvětlení základních pojmů a objasnění postavení výkonného umělce v českém systému práva.

Úvodní kapitola obsahuje historický přehled vztažený k majetkovým právům výkonného umělce a době jejich trvání. Následuje stručné vymezení pojmu výkonný umělec a pojmů s ním souvisejících, s nimiž se setkáme v autorském zákoně a dalších právních předpisech ČR. Třetí kapitola podává ucelený přehled jednotlivých práv výkonného umělce podle platné právní úpravy v ČR. Těžištěm práce je pak závěrečná kapitola o době ochrany majetkových práv, kde se vedle shrnutí historického vývoje věnuji především výše uvedené směrnici o prodloužení doby ochrany a souvisejícím doplňkovým opatřením, její transpozici do českého práva a jednotlivým problémům z aplikační praxe.

K volbě tohoto tématu mě přivedl jednak můj osobní zájem o právo duševního vlastnictví (zejména právo autorské), jednak moje vlastní zkušenost s postavením výkonného umělce v praxi sólové i ve sborovém studiu. Nepochybným faktem zůstává, že v rámci vzdělávání budoucích výkonných umělců na konzervatořích a uměleckých vysokých školách je „právo“ obvykle jen opomíjeným volitelným předmětem (snad jen kromě divadelní a filmové produkce, hudebního managementu a podobných oborů, kde jsou určité základní znalosti nutností). Právní povědomí „běžného výkonného umělce“ je tedy prakticky nulové. Ke zlepšení situace nepřispívá ani způsob kodifikace a zařazení práv výkonného umělce v rámci autorského zákona, které mohou být poměrně nepřehledné i pro studenta právnické fakulty, natož pro někoho, kdo se lépe orientuje na pódiu než mezi paragrafy.

Práce vychází z právního stavu k 31. 8. 2018 a zohledňuje také vybrané právní předpisy, které jsou zatím ve fázi projednávání návrhu.

1. Vývoj právního postavení výkonného umělce

Smyslem této kapitoly je předložit v souvislostech historické události, které významně ovlivnily právo výkonných umělců (potažmo právo autorské) na našem území, tedy včetně souvisejících mezinárodních smluv a pramenů evropského práva. Přehled je ovšem, ne zcela tradičně, uspořádán chronologicky a nikoliv podle původu pramene práva, neboť úmyslem bylo postihnout, jak probíhal vývoj v čase z celkového pohledu (s důrazem na právní úpravu na našem území). Relevantní události a prameny práva jsem rozdělila do tří podkapitol, přičemž jako mezníky slouží přijetí Římské úmluvy (1961) a Smlouva WIPO o výkonech výkonných umělců a zvukových záznamech (1996, resp. počátek nového tisíciletí).

Jednotlivá ustanovení týkající se doby ochrany práv výkonného umělce jsou podrobněji rozebrána v kapitole 4, a tudíž je v této části pouze uváděna jejich přítomnost či absence v daném prameni práva. Naopak jsou zde podrobněji rozváděny okolnosti přijetí jednotlivých právních předpisů či konkrétní majetková práva v nich stanovená. Pro lepší přehlednost jsem dále sestavila tabulku založenou na dělení pramenů práva dle původu, v níž jsou mimo jiné stručně shrnuty i jejich hlavní dopady (zaměřuji se primárně na vztah k výkonným umělcům). V tabulce jsou dále integrovány údaje relevantní pro kapitolu 4, ohledně doby ochrany práv a způsobu jejího výpočtu.

1.1 Počátky ochrany práv výkonného umělce

Historické kořeny práva výkonných umělců lze dohledat až výrazně později než počátky samotného autorského práva.¹ Dokud mohl existovat jejich umělecký výkon pouze ve formě živého vystoupení, nebylo potřeba zvláštních právních předpisů k jejich ochraně – neb bez přítomnosti a aktivity umělce nebylo ani jeho výkonu. Umělecký výkon často vznikal z prostého potěšení z tvůrčí činnosti, mnohdy zcela amatérské, nebo jako součást rituálů a tradic souvisejících s různými životními událostmi. Pokud

1 Na evropském území lze již od středověku sledovat rozvíjející se právní ochranu autorů v lokálním (později národním) měřítku, určitým vrcholem je pak přijetí mezinárodních standardů zaručených Bernskou úmluvou o ochraně literárních a uměleckých děl (1886), která zakotvila neformálnost vzniku autorského díla a stejná práva pro domácí i zahraniční autory v rámci zemí, které úmluvu podepsaly. (V účinnost vstoupila v prosinci roku 1887.) Obecnější charakter má Všeobecná úmluva o autorském právu (1952), již přijaly i některé státy, které se nechtěly stát členy Bernské unie (např. USA). O právech výkonných umělců ovšem tyto úmluvy nehovoří.

bylo jeho smyslem zajištění živobytí, dostal za něj umělec (v lepším případě) zapláceno; ovšem pak bylo nutností vytvářet pro „obecenstvo“ stále nové a nové umělecké výkony, jelikož reprodukce dostupnými technickými prostředky nebyla možná a bez fyzické přítomnosti a vynaloženého úsilí umělcova nebylo myslitelné výkon dále zprostředkovat. Jednotlivé umělecké výkony se tedy po staletí mohly šířit pouze tak daleko, kam se dostal jejich interpret – věc pro nás dnes již téměř nepředstavitelná.

Teprve s technickým rozvojem, který umožnil umělecké výkony zaznamenat na médium umožňující jejich opakovanou reprodukci (nejprve zvukovou, později i obrazovou a kombinovanou),² dochází k odpoutání uměleckého výkonu od osoby jeho původce. Najednou se může šířit nezávisle na umělci, ba dokonce i bez jeho vědomí a souhlasu, a obavy ze zneužití práv duševního vlastnictví se tak stávají opodstatněnými. Objevuje se proto potřeba podchytit tyto nové (nejen) ekonomicky využitelné jevy v právním řádu a poskytnout výsledkům umělecké tvůrčí aktivity přiměřenou ochranu.

Všechny pokusy zakotvit či později rozšířit ochranu práv výkonných umělců pochopitelně narážely na výhradu nedotknutelnosti práv autorských, která byla tradičně považována za významnější – zatímco umělcova činnost byla od autorů jen jaksi „odvozená“ a na nich závislá. Z druhé strany pak docházelo ke střetu se stále silnějšími hospodářskými zájmy výrobců zvukových záznamů.³ Tyto jednotlivé složky jsou natolik propojeny, že se ukázalo nezbytným uvažovat o komplexnějším pojetí úpravy jejich vzájemných právních vztahů. Nakonec ovšem trvalo více než půl století, než všechny dotčené skupiny dospěly k přijetí tzv. Římské úmluvy, která se stala mezinárodním standardem v ochraně práv výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových organizací (viz dále).

Obecně vzato má autorské právo i práva související teritoriální charakter a mezinárodní právní předpisy (zejména mezinárodní úmluvy pokrývající široké území) tak představují hlavní instrument pro zajištění ochrany při užití výsledků tvůrčí činnosti v zemích mimo zemi původu předmětu ochrany. Do té doby se vývoj ochrany práv výkonných umělců odehrával převážně na lokální úrovni jednotlivých zemí, případně v rámci dvoustranných dohod mezi nimi.

2 Fonograf (T. A. Edison, 1887), později gramofon (E. Berliner, 1895), kinematograf (bratři Lumièreové, 1895) ad.

3 TELEČ, Ivo. *Tvůrčí práva duševního vlastnictví*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 1994, s. 162

Na našem území se výkonným umělcům poprvé přiznává určité zvláštní právní postavení s přijetím **zákona č. 218/1926 Sb.**, o původském právu k dílům literárním, uměleckým a fotografickým. Ten sice ještě nepracuje s termínem „výkonný umělec“, nicméně upravuje práva některých osob, jež označuje za zpracovatele díla („ten, z jehož činnosti vzešel osobitý ráz zpracování“). Jedná se zpravidla o toho, kdo dílo přednesl, či řídil, jednalo-li se o přednes sborový nebo orchestrální (dirigent), nebo toho, jehož činností se určuje osobitý ráz reprodukce při převodu díla technickou úpravou reprodukčních nástrojů nebo jejich součástí. Zákon stanoví dobu trvání práv, a to i pro dílo anonymní / pseudonymní.

V roce 1933 je na mezinárodním kongresu v Římě založena International Federation of the Phonographic Industry (**IFPI**), nyní se sídlem ve švýcarském Curychu. K hlavním cílům Mezinárodní federace hudebního průmyslu patří ochrana práv výrobců zvukových a hudebních zvukově-obrazových záznamů, protipirátská činnost, edukace a osvěta v oblasti ochrany práv duševního vlastnictví, sledování a podílení se na tvorbě nových legislativních rámců atd.⁴ IFPI byla také podporovatelem přijetí Římské úmluvy v roce 1961 i řady pozdějších mezinárodních dokumentů.

V tomto období lze z událostí na mezinárodním poli zmínit také založení The International Federation of Musicians (**FIM**, 1948) a The International Federation of Actors (**FIA**, 1952). Patří k prvním seskupením tohoto typu, kdy mezinárodní federace zastřešuje lokální profesní organizace a unie výkonných umělců s cílem zlepšovat jejich pracovní podmínky a sociální a ekonomické právní postavení. Tyto nezávislé nevládní organizace jsou v přímém kontaktu například s WIPO, ILO, UNESCO, Radou Evropy či orgány Evropské unie, kde se podílejí na vyjednávání a přípravě mezinárodních dokumentů a aktivně tak prosazují zájmy výkonných umělců v oblastech, kde by národní organizace či jednotlivci mohli být jen těžko vyslyšeni.

Na území Československa je dalším mezníkem **zákon č. 115/1953 Sb.**, o právu autorském, již zahrnující osobní a majetková práva výkonných umělců, která řadí do skupiny práv příbuzných právu autorskému. Za výkonného umělce ovšem označuje pouze sólistu, který uvádí dílo literární či umělecké na veřejnost. Zakotvuje způsoby užití uměleckého výkonu s i bez svolení výkonného umělce, jeho nárok na honorář a

4 <http://www.ifpi.org>; v České republice působí Česká národní skupina IFPI – <http://www.ifpi.cz>

dobu trvání ochrany práv. Dále upravuje způsob ochrany před zásahem do jeho práv včetně ochrany postmortální.⁵

Organizace veřejného kulturního života však je v tomto období plně v rukou vládnoucí politické strany, o čemž svědčí i několik následně vydaných zákonů, které upravují například pořádání a produkci koncertní a jiné hudební činnosti, pořádání estrád a lidových zábav a řízení divadelnické činnosti.⁶ Provádění a zprostředkování umělecké činnosti tak je pod kontrolou a v souladu s politickými idejemi státu,⁷ čímž byla mimo jiné značně omezena smluvní volnost výkonných umělců.

V roce 1955 dále dochází k založení Ochranného sdružení výkonných umělců, na jehož činnost v roce 1990 navazuje INTERGRAM.

1.2 Od Římské úmluvy k WPPT (1961 – 1996)

Jak již bylo uvedeno výše, úzce související vztahy mezi právem výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů a dlouhodobé úsilí o zakotvení jejich práv na mezinárodní úrovni nakonec stvrzuje **přijetí tzv. Římské úmluvy** dne 26. října 1961.⁸ Tato úmluva vzešla ze spolupráce ILO, UNESCO a Bernské unie,⁹ resp. jejího výkonného orgánu BIRPI, na diplomatické konferenci zabývající se mezinárodní ochranou výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových organizací, která se konala na pozvání italské vlády v Římě.

Římská úmluva obsahuje několik ujednání týkajících se přímo výkonných umělců. Jedná se především o definici pojmů výkonný umělec a zvukový snímek (záznam), podmínky pro přiznání ochrany podle národního režimu a zakotvení ochrany spočívající v možnosti zabránit určitým jednáním, pokud k nim dojde bez souhlasu výkonného umělce (rozhlasové vysílání a veřejný přednes jejich výkonu, pořízení

⁵ § 83 – 91 zákona č. 115/1953 Sb.

⁶ Zákon č. 81/1957 Sb., o koncertní a jiné hudební činnosti; zákon č. 82/1957 Sb., o estrádách, artistických produkcích a lidové zábavě (oba zcela zrušeny až v r. 1995); zákon č. 55/1957 Sb., o divadelní činnosti.

⁷ Za zmínku stojí například § 1 zákona č. 55/1957 Sb.: Posláním československého divadelnictví je přispívat ke zvyšování kulturní úrovně a rozvoji umělecké tvořivosti lidu a k socialistické výchově občanů.

⁸ Mezinárodní úmluva o ochraně výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových organizací (Římská úmluva) ze dne 26. října 1961 (vyhl. č. 192/1964 Sb., ve znění opravy č. 157/1965 Sb.) – Československo přistoupilo s výhradou dne 13. 5. 1964, s platností od 14. 8. 1964; Česká republika pak 30. 9. 1993 (sukcese).

⁹ Více o Bernské unii viz dále u vzniku WIPO

záznamu jejich nezaznamenaného výkonu a rozmnožení záznamu jejich výkonu). Dále zde nalezneme odkazy na použití národní právní úpravy (zastoupení, artisté, stanovení výjimek z ochrany či její omezení), právo na odměnu v souvislosti s užitím uměleckého výkonu zaznamenaného na zvukový záznam vydaný k obchodním účelům přímo k rozhlasovému vysílání nebo k veřejnému přednesu a v neposlední řadě i minimální dobu trvání ochrany práv dle Úmluvy.

Přestože se Římská úmluva vztahuje pouze na zvukové záznamy (a otázka mezinárodní úpravy zvukově obrazových záznamů zůstane ještě dlouhou dobu neřešena) a z dnešního pohledu může působit poněkud zastarale, stále představuje první a základní jednotící prvek mezinárodní úpravy „práv příbuzných“ vůbec.¹⁰

Co se našeho území týče, již v roce 1965 byl autorský zákon z roku 1953 nahrazen novým právním předpisem, který pak, s řadou novelizací, zůstal v platnosti až do přijetí současné platné právní úpravy v roce 2000. **Zákonem č. 35/1965 Sb.**, o dílech literárních, vědeckých a uměleckých, byla rozšířena ochrana práv i na výkonné umělce, kteří dílo provádí kolektivně.¹¹ Jako předmět ochrany jsou definovány umělecké výkony, tj. výkony herců, zpěváků, hudebníků, tanečníků a jiných osob, které představují, zpívají, hrají, recitují nebo jinak provádějí literární nebo umělecké dílo – podobně jako je tomu v současné právní úpravě. Výčet je jen příkladný. Právo vzniká okamžikem, kdy je umělecký výkon objektivně vyjádřen ve vnímatelné podobě; není třeba splnění žádných formálních podmínek.¹² Zákonodárce také využívá paralel s autorským právem a v § 39 AZ65 zakotvuje poměrně rozsáhlé odkazovací ustanovení, kdy se vybrané instituty práva autorského vztahují obdobně na výkonné umělce a jejich výkony.

V roce 1970 je ustavena Světová organizace duševního vlastnictví (**WIPO**).¹³ Historické kořeny této instituce bychom objevili již v roce 1893, kdy se spojily orgány Unie na ochranu průmyslového vlastnictví a Unie na ochranu děl literárních a uměleckých¹⁴ a vznikla tak mezinárodní organizace známá pod akronymem BIRPI.¹⁵

S rostoucím významem práv duševního vlastnictví se měnila i struktura této organizace,

10 POPELKOVÁ, Věra. *Ochrana práv výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů: (Intergram)*. 1. vydání. Praha: Grada, 1998, s. 100

11 § 36 – 39 zákona č. 35/1965 Sb.

12 KNAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související: komentář*. 3. podstatně doplněné a přepracované vydání. Praha: Panorama, 1982, s. 145

13 Založená Úmluvou o zřízení Světové organizace duševního vlastnictví (WIPO), podepsanou ve Stockholmu dne 14. července 1967 (vyhlášena ve sbírce zákonů pod č. 69/1975 Sb., v revidovaném znění vyhlášky č. 80/1985 Sb.). ČSSR členem od prosince 1970.

až došlo k její transformaci a vzniku WIPO, jež se v roce 1974 stává specializovanou agenturou Organizace spojených národů. S tím se zásadně rozšiřuje i její pole působnosti. Oproti své předchůdkyni dnes WIPO spravuje několikanásobné množství mezinárodních úmluv¹⁶ a se svými 191 členskými státy tvoří hlavní mezinárodní platformu pro kontrolu a rozvoj ochrany práv duševního vlastnictví.

Na evropské úrovni je důležitým obdobím počátek 90. let 20. století, kdy je v rámci Evropských společenství přijato **několik směrnic**,¹⁷ které lze označit za základní stavební kameny komunitární harmonizace v oblasti práva autorského a práv souvisejících. Směrnice 92/100/EHS zakotvuje výlučná majetková práva, která vyjmenovaným nositelům práv¹⁸ zajišťují kontrolu nad tím, jak se nakládá s jejich původním dílem / uměleckým výkonem / záznamem, a dále také právo na spravedlivou odměnu za pronájem (podrobněji viz dále u kodifikovaného znění). Co se doby ochrany práv týče, vzhledem k připravované harmonizaci v této oblasti se pouze odkazuje na Bernskou a Římskou úmluvu (v čl. 11 a 12). Směrnice se vztahuje na díla / výkony / záznamy, jejichž ochrana podle právních předpisů členských států pro oblast autorských práv nebo práv souvisejících k 1. 7. 1994 ještě trvá, anebo které k uvedenému dni splňují kritéria ochrany podle této směrnice.

Směrnice 93/98/EHS harmonizuje¹⁹ na komunitární úrovni dobu, po kterou jsou majetková práva k uvedeným výsledkům tvůrčí činnosti chráněna. Tím se napomáhá volnému pohybu zboží a služeb v kultuře a odstraňují se možná narušení hospodářské soutěže, zapříčiněná rozdíly v úrovni ochrany mezi jednotlivými členskými zeměmi. Vychází se totiž z toho, že mezinárodní úmluvy²⁰ stanovily jen minimální dobu ochrany práv a ponechávají na jednotlivých státech, zda tuto dobu ve vnitrostátních předpisech prodlouží (navíc některé země k úmluvám nepřistoupily). To ve výsledku vedlo

14 „Pařížská unie“ tvořená státy Úmluvy na ochranu průmyslového vlastnictví (1883) a „Bernská unie“ vytvořená z členských zemí Úmluvy o ochraně děl literárních a uměleckých (1886).

15 Bureaux Internationaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle - Spojené mezinárodní úřady na ochranu duševního vlastnictví

16 Všeobecné informace dostupné z <http://www.wipo.int/treaties/en/general/>

17 Směrnice Rady 92/100/EHS, o právu na pronájem a půjčování a o některých právech v oblasti duševního vlastnictví souvisejících s právem autorským; Směrnice Rady 93/98/EHS, o harmonizaci ochranné doby práva autorského a určitých práv s ním souvisejících; Směrnice Rady 93/83/EHS, o koordinaci určitých předpisů týkajících se práva autorského a práv s ním souvisejících při družicovém vysílání a kabelovém přenosu

18 Autorovi, pokud jde o původní dílo a jeho rozmnoženiny, výkonnému umělci, pokud jde o záznamy jeho výkonu, výrobci zvukového záznamu, pokud jde o jeho zvukové záznamy a výrobci prvotního záznamu filmu, pokud jde o původní dílo a jeho rozmnoženiny.

19 Lhůta pro transpozici směrnice byla stanovena na 1. 7. 1995.

20 Bernská a Římská úmluva

k rozdílným ustanovením (nejen) v rámci členských států Evropského společenství a bylo proto žádoucí, aby se v zájmu harmonického fungování vnitřního trhu sjednotila jak doba trvání ochrany práv, tak způsob, jak je tato doba v jednotlivých případech počítána (odkdy běží). To se ovšem týká pouze práv majetkových; čl. 9 výslovně stanoví, že se tato Směrnice nedotýká předpisů členských států, které upravují osobnostní práva.

Směrnice 93/83/EHS stanoví právní režim, kterým se řídí satelitní vysílání a stanoví povinnou kolektivní správu práv v případě kabelového přenosu.²¹

V tomto období také vzniká několik relevantních organizací zabývajících se **kolektivní správou majetkových práv**. Pro nás je důležité zmínit INTERGRAM, se sídlem v Praze, který byl založen v roce 1990 jako nezávislá a nevýdělečná společnost výkonných umělců a výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů, z oprávnění Ministerstva kultury vykonávající kolektivní správu uvedených subjektů na území České republiky.²² Spojení s ochranou výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů je přitom ve světě běžné a posiluje i hospodářské postavení těchto ochranných organizací.²³ V České republice dále existují různé asociace zastupující zájmy jednotlivých skupin výkonných umělců (Herecká asociace, Společnost koncertních umělců ad.) a také SVU – Sdružení výkonných umělců, sdružující některé z těchto profesních a odborových organizací za účelem prosazování věcí společného zájmu všech skupin výkonných umělců a ochrany jejich práv.²⁴

O úroveň výš funguje AEPO-ARTIS²⁵ sdružující 36 organizací kolektivní správy z 26 evropských zemí a reprezentující jejich zájmy na evropské i mezinárodní úrovni, a to zejména aktivní účastí v rámci legislativních procesů a zpracováním studií o stavu práv výkonných umělců. Již v roce 1986 byla založena organizace SCAPR,²⁶ se sídlem v Bruselu, představující mezinárodní platformu pro praktickou spolupráci mezi kolektivními správci z různých zemí (včetně mimoevropských, např. Kanady, Japonska,

21 Bílá kniha o přípravě přidružených zemí střední a východní Evropy na začlenění do vnitřního trhu Unie (COM(95) 163, May 1995) – viz důvodová zpráva k vládnímu návrhu AutZ

22 <http://www.intergram.cz/>

23 TELEEC, Ivo. *Tvůrčí práva duševního vlastnictví*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 1994, s. 198

24 <http://www.svu.cz>

25 AEPO (Association of European Performers' Organisations) bylo založeno v roce 1994 v Bruselu a sloučila se s ARTIS v roce 2004. <http://www.aepo-artis.org>

26 <http://www.scapr.org>; Societies' Council for the Collective Management of Performers' Rights – volně přeloženo jako Rada společností pro kolektivní správu práv výkonných umělců

Ruska či USA) – v současné době reprezentuje 60 členů ze 43 států. Jejím hlavním cílem je zefektivnění správy práv a uzavírání dvoustranných dohod.

SCAPR také vyvíjí a spravuje databáze a další technické nástroje, jejichž smyslem je zejména shromažďování a zpřístupnění informací o výkonných umělcích a jejich činnosti, které má usnadnit vyplácení odměn plynoucích z užití jejich výkonů na mezinárodním trhu (IPD - International Performers Database; VRDB - Virtual Recording Database). SCAPR dále poskytuje pomoc při výměně informací mezi kolektivními správci, např. ohledně správních řízení, soudních řízení či arbitráží, postupů při správě práv atd. Český INTERGRAM je členem obou výše zmíněných organizací. Stručně shrnuto, v současném globalizovaném prostředí je vysoce organizovaná spolupráce na mezinárodní úrovni zcela zásadní pro zajištění alespoň zčásti efektivní ochrany práv dotčených subjektů.

Vrátíme-li se ještě k vývoji na našem území, **AZ65** platil beze změny až do roku 1990. To bylo možné zejména díky omezené smluvní volnosti a silné pozici státu, který měl na šíření výsledků tvůrčí činnosti monopol – vlastnil jednotlivé podniky (vydavatelství, televize, rozhlas, filmová studia...) – a v důsledku toho kontroloval i činnost organizací, jež zastupovaly autory při výkonu jejich práv doma i v zahraničí. Navíc řada ustanovení AZ65 měla poměrně obecný charakter, což umožnilo jejich pozdější aplikaci bez potřeby změn; například ustanovení týkající se užití díla (§ 14 an.) bylo možné použít i v případech šíření za pomoci technologií, s nimiž se v době přijetí zákona jistě nepočítalo (VHS – 70. léta 20. stol., CD – od 1982 ad.).

AZ65 byl poté celkem šestkrát novelizován. K zásadním patřily zejména změny obsažené v zákonech č. 89/1990 Sb. a č. 86/1996 Sb. Jednalo se mj. o zavedení ochrany počítačových programů, právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním díla pro vlastní osobní potřebu či pro téma této práce podstatné prodloužení doby ochrany majetkových práv výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových a televizních vysílatelů.

Roku 1994 byla spolu s ustavením Světové obchodní organizace (WTO) přijata Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví (**TRIPS**),²⁷ jejímž účelem je usnadnění mezinárodního obchodu a podpora účinné a přiměřené ochrany

27 Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS), která je jednou z příloh Dohody o zřízení Světové obchodní organizace (WTO), podepsané v Marrákeši dne 15. dubna 1994 (sdělení č. 191/1995 Sb.)

práv k duševnímu vlastnictví tak, aby opatření a postupy k jejich dodržování nebyly samy o sobě překážkou oprávněného obchodu. TRIPS vychází ze základních principů činnosti WTO jako je národní zacházení, doložka nejvyšších výhod a nediskriminace. Nepřináší nové definice pojmů z oblasti práv souvisejících s právem autorským a nedotýká se povinností, které smluvním státům vyplývají z ostatních úmluv.

Výkonných umělců se z ustanovení TRIPS dotýká zejména čl. 3 a 4 o poskytování národního zacházení a zacházení podle nejvyšších výhod (pokud jde o výkonné umělce, výrobce zvukových záznamů a rozhlasové organizace, vztahují se zmíněné povinnosti pouze k právům poskytnutým podle této Dohody), a čl. 14, v němž nacházíme úpravu ochrany před jednáním, k němuž došlo bez souhlasu výkonného umělce (jmenovitě zhotovení zvukového záznamu jeho nezaznamenaného výkonu a reprodukce takového zachycení, bezdrátové vysílání a veřejné předvádění jeho výkonů). Článek 14 dále obsahuje ustanovení o minimální době ochrany, která je oproti Římské úmluvě výrazně delší. TRIPS upravuje v obecné rovině i další instrumenty jako je ochrana nezveřejněných informací či povinnost členských států zabezpečit, aby byla v rámci jejich právního řádu k dispozici soudní a správní řízení k zajištění dodržování jakéhokoli práva k duševnímu vlastnictví upraveného Dohodou.

Z výše uvedeného je zřejmé, že TRIPS nepředstavovala rozšíření konkrétních práv výkonných umělců, ovšem její význam - kromě prodloužení minimální doby ochrany - můžeme vidět zejména v tom, že účastníky se staly i země, které nebyly členy Římské úmluvy.²⁸ Došlo tak teritoriálnímu rozšíření ochrany zejména o řadu tzv. rozvojových zemí, které byly cíleně motivovány k dosažení minimálního standardu ochrany práv k duševnímu vlastnictví. V této Dohodě jsou také, na rozdíl od předešlých mezinárodních smluv na ochranu práv k duševnímu vlastnictví, zakotvena ustanovení umožňující prosazení (vynucení) práv v ní upravených.

V následujícím období pod správou Světové organizace duševního vlastnictví vznikají dvě smlouvy (podepsané v roce 1996 a platné od roku 2002), které potvrzují hlavní úlohu WIPO na pomyslném poli rozvoje mezinárodní úpravy práv duševního vlastnictví. Jedna smlouva (WCT)²⁹ se věnuje právu autorskému a na výkonné umělce

28 POPELKOVA, Věra. *Ochrana práv výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů: (Intergram)*. 1. vydání. Praha: Grada, 1998, s. 106

29 Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském (WCT - WIPO Copyright Treaty), podepsaná v Ženevě dne 20. prosince 1996 (sdělení č. 33/2002 Sb. m. s.), vstoupila v platnost 6. března 2002 (i pro ČR)

se přímo nevztahuje, ta druhá ovšem pojednává o výkonech výkonných umělců a zvukových záznamech (WPPT).³⁰

WPPT reaguje na společenský a technologický vývoj, aniž by byla na újmu jakýchkoli práv a závazků vyplývajících z již existujících smluv. Tzv. „digitální agenda“ se prolíná celou smlouvou, jednotlivými definicemi pojmů i ustanoveními o majetkových právech a způsobech jejich ochrany. Výslovně se uznává, že zvukový záznam není nutně jen záznamem uměleckého výkonu, ale také zaznamenáním „jiných zvuků anebo vyjádření zvuků“, tedy například i takových, které vznikly přímo za pomoci elektronických prostředků.

V definici pojmu *výkonný umělec* WPPT výslovně uvádí nejen umělecká díla, ale i výtvary folklóru, a přináší také definice dalších pojmů jako zvukový záznam a jeho výrobce, vydání zaznamenaného výkonu nebo zvukového záznamu, vysílání a sdělování veřejnosti. Opět se objevuje princip národního zacházení, naopak nově je konkrétně upraven dualismus práv výkonných umělců (osobnostní a majetková) včetně výčtu jednotlivých práv,³¹ přičemž osobnostní se, s možností výjimek, po smrti umělce zachovávají nejméně do uplynutí práv majetkových.³² Článek 15 dále uvádí právo na jednu přiměřenou odměnu za vysílání a za sdělování veřejnosti zvukových záznamů vydaných k obchodním účelům a článek 17 dobu ochrany majetkových práv. Požívání a výkon práv stanovených ve WPPT nejsou podrobeny žádné formalitě.

Právo na rozmnožování uvedené v člancích 7 (výkonní umělci) a 11 (výrobci zvukových záznamů) a výjimky, které se z něj připouštějí podle článku 16, se plně vztahují i na digitální oblast, zejména tedy na užití výkonů a zvukových záznamů v digitální formě. Rozumí se, že uložení chráněného výkonu nebo zvukového záznamu v digitální formě na elektronický prostředek představuje rozmnožování ve smyslu těchto článků.³³ Výslovně se tedy upřesňuje význam pojmu „rozmnožování“, aby nedocházelo k jeho restriktivnímu výkladu pouze z důvodu, že se jedná o rozmnoženinu

30 Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o výkonech výkonných umělců a zvukových záznamech (WPPT - WIPO Performances and Phonograms Treaty), podepsaná v Ženevě dne 20. prosince 1996 (sdělení č. 48/2002 Sb. m. s.), platná od 20. května 2002 (i pro ČR)

31 Právo požadovat, aby byl uveden jako výkonný umělec svého výkonu, ledaže neuvedení je odůvodněno způsobem užití výkonu, a odporovat každému znetvoření, zkomolení nebo jiné změně jeho výkonů, která by byla na újmu jeho pověsti. Právo udílet svolení k vysílání a sdělování veřejnosti svých nezaznamenaných výkonů a k záznamu svých nezaznamenaných výkonů. Právo na rozmnožování, rozšiřování, pronájem a zpřístupňování svých výkonů zaznamenaných na zvukových záznamech.

32 Srov. českou právní úpravu: § 74 AutZ ve spojení s § 11 odst. 4

33 Společné prohlášení k čl. 7, 11 a 16 WPPT

na elektronickém médiu. Zároveň je v čl. 16 upraven základ pro to, aby jednotlivé státy mohly ve své národní legislativě stanovit potřebné výjimky z uvedené ochrany. Lze zmínit například dočasné či náhodné rozmnoženiny, které vznikají v rámci oprávněného užití díla, či při přenosu počítačovou nebo podobnou sítí (služby, které pro naplnění své funkce dočasně ukládají přenášená data), kde je vznik takové rozmnoženiny nezbytný z technického hlediska. Všechny výjimky musí splňovat podmínky tzv. třístupňového testu.³⁴

Popelková³⁵ se o WPPT vyjadřuje jako o pokusu o určitou revizi a modernizaci Římské úmluvy, přičemž v polovině roku 1997 ji podepsalo pouhých 26 zemí a nebylo ani zřejmé, do jaké míry bude v praxi využitelná. Faktem je, že k 31. 8. 2018 má WPPT 96 členů, zatím nejnovějšími jsou Kanada (2014), Madagaskar (2015), Brunej (2017) a Nigérie (2018). Římská úmluva má 93 členů a přes 70 států je členem obou těchto smluv. Pro srovnání a doplnění k výše uvedenému, TRIPS má v současné době 164 členů.³⁶

Obavy z nedostatečného teritoriálního záběru WPPT se tak nenaplnily, zvláště poté, kdy k ní s účinností k 14. březnu 2010 přistoupila Evropská unie a s ní tedy i zbývajících 16 členských států společenství, kteří tak doposud neučinili samostatně. Evropská unie tak v oblasti práv duševního vlastnictví poprvé získává status plnohodnotného člena.³⁷ Přesto však WPPT nebyla takovým krokem dopředu, jak se možná původně očekávalo – stejně jako Římská úmluva, ani WPPT totiž neřeší práva týkající se zvukově obrazových záznamů, protože v této oblasti nebylo dosaženo konsensu a jednání byla odložena s vidinou samostatné smlouvy, která by se tímto zabývala.

34 1. jednotlivé zvláštní případy, 2. které nejsou v rozporu s obvyklým využíváním výkonu nebo zvukového záznamu a 3. nezpůsobují neospravedlnitelnou újmu oprávněným zájmům výkonného umělce nebo výrobce zvukového záznamu.

35 POPELKOVÁ, Věra. *Ochrana práv výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů: (Intergram)*. 1. vydání. Praha: Grada, 1998, s. 103

36 Všechny statistické údaje pocházejí z <http://www.wipo.int> a <http://www.wto.org> dle stavu ke dni 31. 8. 2018.

37 Stejně tak i WCT. Evropská unie se aktivně podílela již na přípravách obou smluv v roce 1996 a její vlastní harmonizační úsilí pak vyústilo v přijetí směrnice 2001/29/ES. Viz také tisková zpráva IP/09/1916 dostupná z http://europa.eu/rapid/press-release_IP-09-1916_en.htm?locale=fr.

1.3 Výkonný umělec na prahu nového tisíciletí

Posledních 20 let se – ohledně změn i produkce nových právních předpisů – zdá být neobyčejně plodným obdobím, což souvisí především se snahou právní regulace dohnat nezadržitelný technologický pokrok.

Jak vyplývá z předchozí podkapitoly, ochrana práva autorského a práv souvisejících v České republice se postupně přibližovala k úrovni srovnatelné se zeměmi Evropského společenství, nicméně za cenu značného znepráhlednění právní úpravy. V souvislosti se změnami ve společnosti a s vidinou blížícího se vstupu České republiky do EU se zpracování zcela nového právního přepisu stalo nevyhnutelným a v roce 1999 byl předložen vládní návrh zákona o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů. V roce 2000 tak byl po 35 letech přijat **nový autorský zákon**³⁸ představující komplexní úpravu práva autorského a práv souvisejících s právem autorským, včetně jejich ochrany, jenž zahrnuje i kolektivní správu práv, která byla dosud upravena v samostatném zákoně.³⁹ O systematické platné právní úpravě a o konkrétních ustanoveních týkajících se výkonných umělců je samostatně pojednáno v kapitole 2.

Vedle toho, že v roce 2002 vstupují v platnost WCT a WPPT, byl počátek nového tisíciletí bohatý zejména na **nové právní předpisy evropského práva**.⁴⁰ Tzv. Informační směrnici (2001/29/ES) lze nahlížet jako reakci na společenský a právní vývoj na poli práva duševního vlastnictví (zejména přijetí výše uvedených mezinárodních smluv). Jejím smyslem je zajištění fungování vnitřního trhu, který by mohl být ohrožen tím, jak se zákonodárství jednotlivých členských států potřebovalo přizpůsobit technologickému pokroku. Harmonizace měla zabránit zásadní rozdílnosti

38 Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) účinný od 1. 12. 2000

39 Zákon č. 237/1995 Sb., o hromadné správě autorských práv a práv autorskému právu příbuzných a o změně a doplnění některých zákonů

40 Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES, o harmonizaci určitých aspektů práva autorského a práv s ním souvisejících v Informační společnosti; Nařízení Rady (ES) č. 1383/2003 ze dne 22. července 2003, o přijímání opatření celních orgánů proti zboží podezřelému z porušení určitých práv duševního vlastnictví a o opatřeních, která mají být přijata proti zboží, o kterém bylo zjištěno, že tato práva porušilo; Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2004/48/ES, o dodržování práv duševního vlastnictví; Doporučení Komise 2005/737/ES, o kolektivní přeshraniční správě autorského práva a práv s ním souvisejících pro zákonné on-line hudební služby; Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2006/115/ES, o právu na pronájem a půjčování a o některých právech v oblasti duševního vlastnictví souvisejících s právem autorským; Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2006/116/ES, o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících

v ochraně, které by vedly k omezení volného pohybu služeb a zboží zahrnujících duševní vlastnictví nebo na duševním vlastnictví založených. Výkonných umělců se přímo dotýkají čl. 2 a 3: výlučná práva – ve vztahu k záznamu jejich výkonu – udílet svolení nebo zakázat rozmnožování a zpřístupnění veřejnosti (po drátě nebo bezdrátově). V článku 5 jsou stanoveny povinné a dobrovolné výjimky a omezení těchto práv. Zbývající ustanovení se zabývají praktickými otázkami ochrany práv (obcházení technologických prostředků, informace o správě práv, sankce a soudní řízení – vše povinnosti v gesci národního zákonodárství).

Samotné dodržování práv duševního vlastnictví doposud nebylo předmětem harmonizace na evropské úrovni. Směrnice 2004/48/ES proto zadává členským státům konkrétní povinnosti, jak nastavit podmínky pro uplatňování ochrany práv duševního vlastnictví tak, aby byla zabezpečena srovnatelná ochrana na celém území ES. Stanoví požadavky na jednotlivá opatření a řízení a taktéž určuje osoby, které jsou oprávněné žádat jejich použití.

Doporučení Komise 2005/737/ES již před deseti lety naznačovalo směr, jakým by se měla ubírat evropská právní úprava kolektivní přeshraniční správy práv autorských a souvisejících.⁴¹ Vychází z toho, že kolektivní správa je v zásadě omezená teritoriálně, zatímco v době „on-line užívání“ hudebních děl by bylo třeba zavést licenční politiku, která by byla aplikovatelná na širším území a odpovídala tak všudypřítomnosti chráněných děl v on-line prostředí. Tím by mělo dojít k posílení právní jistoty komerčních uživatelů v rámci jejich činnosti a díky rozvoji zákonných online služeb také k předpokládanému zvýšení příjmů nositelů práv. Doporučení podporuje udělování licencí pro více území a svobodu nositele práv vybrat si kolektivního správce pro správu svých práv. Dále předkládá definice základních pojmů jako hudební díla, on-line práva, kolektivní správce práv, komerční uživatel ad.

Směrnice 2006/115/ES zrušuje a nahrazuje stejnojmennou směrnicí 92/100/EHS – nutnost nového kodifikovaného znění vyvstala z několikrát výrazně změněného textu původní směrnice a také s potřebou přizpůsobit ochranu autorského práva aktuálnímu hospodářskému vývoji. Ustanovení jsou vedena mimo jiné zájmem zajistit nositelům práva ochranu jejich výlučných práv a nástroje pro ekonomické zhodnocení jejich tvůrčí

41 Více o dalším vývoji v této oblasti viz Směrnice Evropského parlamentu a Rady č. 2014/26/EU, o kolektivní správě autorského práva a práv s ním souvisejících a udělování licencí pro více území k právům k užití hudebních děl on-line na vnitřním trhu

činnosti. Kodifikované znění se dobou ochrany nezabývá (čl. 11 a 12 původní směrnice byly zrušeny již směrnicí 93/98/EHS).

Výkonných umělců se přímo dotýkají čl. 1 a 3, kde je upraveno jejich právo udělit svolení nebo zakázat pronájem a půjčování záznamu jejich uměleckého výkonu, přičemž tato práva mohou být převedena, postoupena nebo se mohou stát předmětem licenční smlouvy.⁴² V čl. 5 je dále upraveno umělcovo nezadatelné právo na spravedlivou odměnu v případě, že převedl nebo postoupil své právo na pronájem zvukového záznamu na výrobce zvukového záznamu – tohoto práva se nemůže vzdát. Dle čl. 6 mohou členské státy za určitých podmínek stanovit výjimky z těchto práv, pokud se jedná o veřejné půjčování.

V článcích 7 – 9 jsou zakotvena výlučná práva výkonného umělce: právo udělit svolení nebo zakázat záznam jeho uměleckého výkonu, bezdrátové vysílání a sdělování jeho výkonu veřejnosti (s výjimkou případů, kdy výkon sám je již výkonem vysílaným nebo kdy se tak děje ze záznamu), a posledně právo na rozšiřování⁴³ záznamů jeho výkonu. Dále zde v čl. 8 nalezneme ustanovení ve vztahu k uživateli, který zaplatí jedinou spravedlivou odměnu, pokud je užito zvukového záznamu vydaného k obchodním účelům nebo rozmnoženiny takového záznamu k bezdrátovému vysílání nebo jakémukoliv jinému sdělování veřejnosti; tato bude následně rozdělena mezi výkonné umělce a výrobce zvukových záznamů (smyslem je zabránit nadměrnému zatěžování uživatele a určit pokud možno efektivní proces správy práv). Upraveny jsou také možnosti omezení uvedených práv za předpokladu splnění třístupňového testu; jedná se např. o užití pro osobní potřebu, či zpravodajskou licenci (čl. 10).

Směrnice 2006/116/ES zrušuje a nahrazuje stejnojmennou směrnicí 93/98/EHS – jedná se opět o kodifikované znění, tedy vychází ze stejného základu jako původní směrnice a byla přijata primárně z důvodu srozumitelnosti a přehlednosti. Pro výkonné umělce se, na rozdíl od výrobců zvukových záznamů,⁴⁴ obsahově nic podstatného nezměnilo. Zachovává se článek 3, který upravuje dobu ochrany jejich (majetkových) práv, a čl. 8 stanoví způsob jejího počítání. Nadále platí, že se ustanovení nevztahují na osobnostní práva.

42 Smluv o výrobě filmu se týkají samostatná ustanovení v čl. 3 Směrnice.

43 Zpřístupňování předmětů ochrany včetně jejich rozmnoženin veřejnosti prodejem nebo jiným způsobem (dále jen „právo na rozšiřování“).

44 Přijetím tzv. Informační směrnice došlo ke změně článku o době trvání práv.

Výrazný zásah do práv (nejen) výkonných umělců přináší Směrnice 2011/77/EU,⁴⁵ která mění poslední uvedenou směrnici o době ochrany a jejíž návrh vzbudil značný rozruch. Osm členských států bylo proti jejímu schválení⁴⁶ a objevily se názory, že prodloužení doby ochrany zvukových nahrávek v navrhované podobě není ani spravedlivé, ani vyvážené (Švédsko), a že z daného opatření budou těžit především výrobci zvukových záznamů a nikoliv výkonní umělci, jak bylo v návrhu prezentováno (Belgie).⁴⁷ Odpůrci se převážně shodovali, že je třeba přijmout opatření ke zlepšení ekonomické situace výkonných umělců, ale že prodloužení doby ochrany samo o sobě žádný prospěch nepřinese. Někteří také naznačovali, že z pohledu širší veřejnosti by se mohlo jednat o další důvod k posílení negativního postoje vůči autorským právům, která jsou určitými názorovými směry považována za zastaralý či zbytečně zatěžující a rigidní systém a jejich (dlouhou) ochranu v dnešní době mají za překonanou. Tak či tak, Směrnice byla schválena a proklamuje, že přijatá ustanovení posílí ekonomické postavení výkonného umělce (viz podrobně v kapitole 4).

Dalším unijním právním předpisem z poslední doby je Směrnice 2012/28/EU,⁴⁸ upravující některé způsoby užití osiřelých děl. Dílo nebo zvukový záznam jsou považovány za osiřelé dílo, není-li k němu určen žádný nositel práv, nebo je-li určen a nebyl navzdory důslednému vyhledávání nalezen, a nelze proto získat svolení k užití jeho díla v případech, kdy je tento souhlas nezbytný. Osířelé dílo nerovná se tedy volné dílo a souhlas k jeho užití je nutný v zásadě vždy kromě zákonem stanovených výjimek. To se ukázalo jako problém v projektech digitálních knihoven a dalších institucí, jejichž posláním je ve veřejném zájmu zpřístupnit materiály chráněné autorským zákonem, včetně dostupnosti on-line.⁴⁹ Hlavní motivací přijetí Směrnice tak bylo stanovit, za jakých podmínek a jakým způsobem mohou uvedené instituce osiřelé dílo užit i bez souhlasu příslušného nositele práv.

45 Směrnice Parlamentu a Rady 2011/77/EU, kterou se mění směrnice 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících

46 ČR, Slovensko, Švédsko, Rumunsko, Slovinsko, Belgie, Lucembursko a Nizozemí; Rakousko a Estonsko se zdržely hlasování.

47 EU - Monthly summary of Council Acts September 2011, str. 17-18, dostupný z <http://register.consilium.europa.eu/doc/srv?l=EN&f=ST%2017057%202011%20INIT>

48 Směrnice Evropského parlamentu a Rady č. 2012/28/EU, o některých povolených způsobech užití osiřelých děl

49 Patří sem mj. i projekt evropské digitální knihovny EUROPEANA, čítající přes 36 milionů položek z 35 zemí; <http://www.europeana.eu/>.

Obecně se hovoří o osiřelém díle, ale jedná se i o objekty chráněné právem souvisejícím s právem autorským (např. právem výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu či právem výrobce záznamu).⁵⁰ Směrnice se konkrétně vztahuje na literární díla, kinematografická nebo audiovizuální díla či zvukové záznamy obsažené ve sbírkách veřejně přístupných knihoven, vzdělávacích zařízeních či muzeích, jakož i ve sbírkách archivů nebo institucí pečujících o filmové nebo zvukové dědictví a dále pak na kinematografická nebo audiovizuální díla a zvukové záznamy vyrobené veřejnoprávními vysílacími organizacemi do 31. prosince 2002 včetně a obsažené v jejich archivech – které byly poprvé vydány nebo odvysílány v členském státě, nebo zpřístupněny veřejnosti uvedenou institucí usazenou v členském státě. Směrnice dále stanoví podmínky důsledného vyhledávání autorů, vzájemné uznávání statusu osiřelého díla, možnost nositele práv, aby mohl kdykoliv ukončit status osiřelého díla, pokud jde o jeho práva, a jednotlivé povolené způsoby užití.

Dne 1. května 2004 vstoupila Česká republika do Evropské unie a výše uvedené právní předpisy tak musely být reflektovány i v našem autorském právu, potažmo v autorském zákoně.⁵¹ V souvislosti s harmonizací, se zpracováním ustanovení již zmíněných mezinárodních smluv a v neposlední řadě s rekodifikací soukromého práva uvádím několik **novel autorského zákona**, které se významněji dotkly práv výkonných umělců.

Jedná se například o zákon č. 216/2006 Sb., který přinesl řadu formulačních zpřesnění a doplnění, vycházejících zejména z ustanovení WPPT⁵² (například definice zvukového záznamu vydaného k obchodním účelům při užití v rámci úplatné zákonné licence dle § 72 AutZ), či z podobnosti s jednotlivými ustanoveními práv autorů (například doplnění ustanovení § 71 odst. 1 AutZ, týkajícího se práva výkonného umělce užít svůj umělecký výkon, obdobně jako tomu je v § 12 odst. 1 AutZ).

Zákon č. 303/2013 Sb. pak reaguje na změny související s rekodifikací soukromého práva. Součástí nového občanského zákoníku⁵³ se s účinností od 1. 1. 2014

50 FALADOVÁ, Adéla. Autorské právo a digitální knihovny: osiřelá díla. *Knihovna plus* [online]. 2010, č. 1 [cit. 2015-01-08]. Dostupný z WWW: <<http://knihovna.nkp.cz/knihovnaplus101/falad.htm>>.

51 Žádost o vstup do Evropské unie podala vláda České republiky 17. ledna 1996 a proces harmonizace práva probíhal postupně, jak bylo vyžadováno.

52 Jak uvádí mj. důvodová zpráva k tomuto zákonu, viz 1111/0 VLÁDNÍ NÁVRH na vydání zákona, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění zákona č. 81/2005 Sb., a některé další zákony

53 Zákon č. 89/2012 Sb.

stává úprava licenční smlouvy,⁵⁴ zatímco právo na odměnu v souvislosti s pronájmem originálu nebo rozmnoženiny díla je nově zařazeno do samostatného ustanovení § 25a AutZ. Kromě takových strukturálních změn lze ovšem uvést i důsledky nepřímé, jejichž dopady bude zřejmě možné vyhodnotit až s odstupem času a případně i se vznikem související judikatury. Jedná se například o zakotvení členění věcí na hmotné a nehmotné v § 496 NOZ či o novou úpravu zásad soukromého práva v § 1-14 NOZ.⁵⁵

Jednou z posledních zásadních změn autorského zákona je harmonizace doby ochrany majetkových práv a souvisejících doprovodných opatření dle Směrnice 2011/77/EU, která byla provedena s ročním zpožděním zákonem č. 228/2014 Sb., s účinností od 7. 11. 2014. Tato novela také zapracovává ustanovení Směrnice 2012/28/EU týkající se problematiky osiřelých děl.

Nejnovějším mezinárodním dokumentem zabývajícím se právy souvisejícími s právem autorským je tzv. **Pekingská smlouva** (BTAP),⁵⁶ přijatá na diplomatické konferenci WIPO v červnu 2012. Poprvé v historii dochází k zakotvení práva výkonných umělců v audiovizi na mezinárodní úrovni – tedy k cíli, který se navzdory opakovaným pokusům nepodařilo uskutečnit za celou dobu od přijetí Římské úmluvy v roce 1961. Ta v čl. 19 stanoví, že jakmile jednou výkonný umělec svolil k tomu, aby se jeho výkon stal součástí obrazového nebo audiovizuálního záznamu, ztrácí možnost vykonávat práva uvedená v čl. 7 Římské úmluvy.⁵⁷ Právní boj o audiovizuální záznam se tak tehdy (zřejmě i pod vlivem filmového průmyslu, kterému se nehodilo zabývat se možnými novými požadavky ze strany výkonných umělců...?) definitivně vydal oddělenou cestou.

Tato práva nebyla i přes snahu čtených členských států WIPO zahrnuta ani do WPPT (1996), protože nebylo dosaženo konsenzu ohledně jejich konkrétního obsahu, zejména zda a případně jak má být upraven převod práv na výrobce záznamu. Situaci se nepodařilo vyřešit ani na samostatné konferenci v Ženevě (2000) a přijetí smlouvy bylo opět odloženo. Teprve v roce 2011 bylo dosaženo kompromisu v podobě návrhu článku 12 o převodu práv, který byl dostatečně flexibilní, aby vyhovoval

54 § 2358 a násl. NOZ

55 BOHÁČEK, Martin. *Obecné otázky nového občanského zákoníku z hlediska práv k duševnímu vlastnictví*. In: JAKL, LADISLAV (editor). *Nový občanský zákoník a duševní vlastnictví*. 1. vydání. Praha: Metropolitan university Prague Press, 2012, s. 14-15

56 Smlouva WIPO o audiovizuálních výkonech výkonných umělců (Pekingská smlouva) ze dne 24. června 2012; Beijing Treaty on Audiovisual Performances (BTAP)

57 Právo na přiměřenou odměnu při druhotném užití zvukového záznamu při veřejném přednesu dle čl. 12 Římské úmluvy ale zůstává zachováno.

různorodým požadavkům jednotlivých států – a cesta pro přijetí Smlouvy se tak po dlouhé době otevřela.⁵⁸

V ustanoveních Pekingské smlouvy nalezneme jako obvykle definice jednotlivých pojmů, dále pak výčet osobnostních i výlučných majetkových práv (práva k nezaznamenaným uměleckým výkonům a právo na rozmnožování, rozšiřování, pronájem, zpřístupňování, vysílání a sdělování veřejnosti svých uměleckých výkonů zaznamenaných na zvukově obrazových záznamech). Smlouva také obsahuje ustanovení o době ochrany práv v ní zaručených (čl. 5 odst. 2 a čl. 14). V článku 15 nalezneme závazky týkající se ochrany technických prostředků sloužících k zajištění oprávněného nakládání s uměleckými výkony a v článku 16 povinnost zabezpečit přiměřenou právní ochranu tzv. informace o správě práv (tedy informace, která identifikuje výkonného umělce, umělecký výkon, nositele jakéhokoliv práva k uměleckému výkonu ad., je-li připojena k výkonu zaznamenanému na zvukově obrazový záznam.)

Zajímavostí je, že dle společného prohlášení k čl. 2 písm. a) je ujednáno, že definice výkonného umělce zahrnuje také osoby provádějící literární či umělecké dílo, které je vytvářeno nebo poprvé zaznamenáno právě během provedení uměleckého výkonu – jedná se tedy o výslovné zahrnutí činnosti, kterou bychom mohli volně označit jako *umělecká improvizace*.⁵⁹ Dále stojí za připomenutí, že BTAP se vztahuje na „pohyblivé obrazy doprovázené nebo *nedoprovázené* zvuky“ (čl. 2 písm. b), a že tedy nedostatek audio složky v části či v celém tzv. „zvukově obrazovém záznamu – audiovisual fixation“ není na újmu zaručené ochrany (aniž by tímto ustanovením byla dotčena definice „záznamu“ v čl. 2 písm. c) WPPT).⁶⁰

Klíčovým bude jednoznačně způsob, jakým se jednotlivé smluvní státy postaví k transpozici článků 11 a 12 (právo na vysílání a na sdělování veřejnosti a dále převod práv na výrobce zvukově obrazového záznamu), jejichž znění umožňuje hned několik variant provedení. Jednotlivé možnosti budou mít pochopitelně odlišné důsledky pro výkonného umělce a případné výhody či nevýhody, které z toho pro ně vyplynou.

58 http://www.wipo.int/copyright/en/activities/audio_visual.html

59 Naopak tuto definici nelze dále rozšiřovat na tzv. *extras*, tedy komparz, osoby, které svou činností žádné umělecké dílo neprovádějí.

60 Srov. také definice audiovizuálního díla (§ 62 AutZ), vycházející z čl. 2 Úmluvy o mezinárodním zápisu audiovizuálních děl (WIPO, 1989, účinnost pozastavena 1993), a zvukově obrazového záznamu (§ 79 AutZ), která je oproti předchozímu pojmu širší – zahrnuje i zvukově obrazový záznam, který nemá povahu díla audiovizuálního. Podstatným znakem obecně zůstává „obraz vyvolávající dojem pohybu“.

Co se týče uměleckých výkonů zaznamenaných na zvukově obrazovém záznamu, článek 11 BTAP dává výkonným umělcům výlučné právo udílet svolení k jejich vysílání a ke sdělování veřejnosti (varianta 11/1). Varianta 11/2 ovšem umožňuje smluvním stranám prohlásit, že místo tohoto práva stanoví právo na přiměřenou odměnu za přímé či nepřímé užití uměleckých výkonů vysíláním nebo sdělováním veřejnosti (a případně také, že ve svém právním řádu stanoví podmínky pro výkon tohoto práva). Variantou 11/3 pak zůstává jediná Smlouvou připuštěná možnost výhrady,⁶¹ a sice že smluvní strana uplatnění těchto ustanovení nějakým dalším způsobem omezí (například jen na určitá užití), nebo je neuplatní vůbec.

Článek 12 BTAP dává smluvním stranám oprávnění ve svých právních předpisech stanovit,⁶² že jakmile výkonný umělec svolil k zaznamenání svého uměleckého výkonu na zvukově obrazový záznam, výše uvedená výlučná majetková práva udílet svolení k užití tohoto zaznamenaného výkonu (čl. 7 - 11) se stávají majetkem nebo je vykonává anebo se převádí na výrobce zvukově obrazového záznamu, není-li mezi výkonným umělcem a výrobcem zvukově obrazového záznamu sjednáno jinak (podle toho, jak to určuje vnitrostátní právní úprava). Tolik tedy k variantě 12/1. Tuto pak mohou státy dále rozšířit o požadavek, aby takové svolení či smlouva byly písemné a podepsané oběma stranami nebo jejich řádně zmocněnými zástupci (12/2). Z pohledu „slabší strany“, tedy v tomto případě výkonného umělce, lze toto ustanovení chápat jako určitý návrh legislativního vyvážení možných negativních důsledků svolení dle 12/1.

Bez ohledu na výše uvedený „převod práv“ (rozumějme tím ve zkratce označení pro všechny tři situace jmenované ve variantě 12/1),⁶³ mohou vnitrostátní právní předpisy nebo individuální, kolektivní či jiné dohody zajistit výkonnému umělci právo na licenční odměnu nebo přiměřenou odměnu za jakékoliv užití jeho uměleckého

61 Čl. 18 odst. 1) BTAP

62 Ustanovení se snaží respektovat různorodost již existujících národních právních úprav a požadavků jednotlivých států, aniž by tedy stanovilo obligatorní předpoklad takového převodu majetkových práv z výkonného umělce na výrobce záznamu. Pro srovnání, WPPT žádné podobné ujednání neobsahuje. Dle různých zdrojů je presumovaný převod práv zejména výsledkem dlouhodobého lobbvání filmového průmyslu USA. Naproti tomu, většina zemí takové ustanovení ve smlouvě původně vůbec nechtěla (zejména EU a její členské státy).

63 Výlučná majetková práva udílet svolení k užití se stávají majetkem / je vykonává / se převádí na výrobce zvukově obrazového záznamu. V tomto smyslu je uvedené ustanovení obsáhle analyzováno např. ve článku: FICSOR, Mihály J.: Beijing Treaty on Audiovisual Performances (BTAP): first assessment of the third WIPO “Internet Treaty” (July 3, 2012), str. 7-8. Dostupné z autorovy internetové stránky: http://www.copyrightseesaw.net/archive/?sw_10_item=24

výkonu, jak je stanoveno v BTAP včetně čl. 10 a 11. Označím tuto variantu pro zjednodušení jako 12/3, i když se zde nejedná vyloženě o volbu mezi několika alternativami, ale spíše o nastínění různých možností, které mohou být aplikovány. Varianty 12/2 a 12/3 lze přitom vidět jako jisté pobízení smluvních států zakotvit ve svých právních předpisech navrhovaná opatření, jejichž smyslem je posílení právního a ekonomického postavení výkonných umělců.

Lze také vysledovat určitou paralelu k ustanovením, které se nacházejí ve Směrnici 2006/115/ES.⁶⁴ Pokud není v individuální či kolektivní smlouvě o výrobě filmu stanoveno jinak, má se za to, že výkonný umělec převedl své právo na pronájem na výrobce. Členské státy ovšem toto mohou zpřísnit podmínkou, aby v dané smlouvě byla stanovena také spravedlivá odměna ve smyslu čl. 5 Směrnice⁶⁵ (a tento koncept mohou také přiměřeně použít i na další majetková práva).

Jednotlivé varianty představují „výhody“ pro výkonného umělce, nebo naopak pro výrobce zvukově obrazového záznamu; celkový dopad ovšem závisí i na tom, jak je nastaven systém vnitrostátního práva dané země, například kdo je autorem audiovizuálního díla, jaké má postavení výrobce zvukového záznamu, jakým způsobem funguje kolektivní správa a odborové organizace zastupující výkonné umělce, jak jsou ošetřeny převody práv atd. Smyslem a opodstatněním mezinárodní úmluvy, která proklamuje posílení práv výkonných umělců, by ale mělo být zajištění jejich spravedlivého podílu na ekonomické hodnotě zvukově obrazového záznamu, který z jejich pohledu představuje výsledek tvůrčího úsilí, zatímco z pohledu jeho výrobce výsledek netvůrčí investice. Každý z těchto prvků si dle mého názoru zaslouží přiměřenou ochranu a prospěch z takové spolupráce, zvláště vezmeme-li v potaz, jak jsou na sobě vzájemně závislé.

Pekingská smlouva se již setkala s řadou pozitivních ohlasů, podle nichž představuje nástroj k posílení právního a ekonomického postavení herců, tanečníků, ale i hudebníků, jejichž umělecké výkony jsou zachyceny v podobě zvukově obrazového záznamu. Podpořila ji například FIA (Mezinárodní federace herců), která ji považuje za historický milník oficiálně ukončující diskriminaci datující se od 60. let, jež měla za následek to, že v mnoha zemích jsou chráněny pouze výkony zachycené

64 Čl. 3 odst. 4 a 6 Směrnice.

65 Pokud výkonný umělec převedl nebo postoupil své právo na pronájem na výrobce zvukového záznamu nebo filmu, zachovává si právo na spravedlivou odměnu za pronájem a této odměny se nemůže vzdát.

na zvukovém záznamu, a za stvrzení faktu, že všechny umělecké výkony si zaslouží právní ochranu, nehledě na způsob, jakým jsou zprostředkovány obecnstvu či jak jsou zaznamenány.⁶⁶

Odpůrci jí naopak vytýkají zejména nepředvídatelné důsledky vyplývající z různé aplikace čl. 12 o převodu práv, včetně paradoxní (ale možné) situace, kdy by došlo ke koncentraci majetkových práv výkonného umělce i autorských práv v ruku výrobce zvukově obrazového záznamu. Jiným vadí, že jsou obecně zakotvena i osobnostní práva (kupříkladu z pohledu USA), možné omezení svobody projevu zkomplikováním vytváření parodií, či těžko odhadnutelné důsledky pravděpodobného nárůstu případů porušování práv při šíření digitálního obsahu na internetu.

Pekingskou smlouvu podepsalo (nebo k ní přistoupilo) 84 států včetně USA, Číny či zemí Evropské unie (včetně EU), a účinnosti nabude teprve až po ratifikaci či přistoupení třiceti států (zatím 20).⁶⁷ Očekává se, že Evropská unie a všichni její členové Smlouvu ratifikují (čímž by vzhledem k jejich počtu došlo k naplnění podmínky pro účinnost Smlouvy). Česká republika smlouvu podepsala v dubnu 2013 a zatím se čeká na dokončení ratifikačního procesu, přičemž závazky převzaté Smlouvou dle stanoviska Parlamentu nevyžadují žádné změny ani doplnění platné autorskoprávní úpravy.⁶⁸

Aktuální vývoj práv výkonných umělců **na území Evropské unie** je ovlivněn následující právními předpisy: od 1. 1. 2015 je v účinnosti zákon č. 355/2014 Sb., o působnosti orgánů Celní správy České republiky v souvislosti s vymáháním práv duševního vlastnictví,⁶⁹ který upravuje podrobnosti výkonu celního dohledu v návaznosti na přímo použitelný předpis⁷⁰ Evropské unie, náležící k opatřením v rámci komplexního boje proti padělání a pirátství.

Proces předvídaný doporučením Komise 2005/737/ES vyvrcholil přijetím směrnice 2014/26/EU.⁷¹ Jejím cílem je koordinace vnitrostátních předpisů směrem k zajištění vysokého standardu činnosti organizací kolektivní správy v oblasti správy

66 A FIA Guide to the WIPO Beijing Treaty on Audiovisual Performances, str. 1; dostupný z http://fia-actors.com/fileadmin/user_upload/Pages/Documents/2014/BTAP_Manual_EN.pdf

67 Stav k 4. 9. 2018

68 PČR - Senátní tisk č. 206, dostupný z <http://www.senat.cz/xqw/webdav/pssenat/original/70817/59493>

69 A doplňující zákon č. 356/2014 Sb.

70 Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) č. 608/2013 ze dne 12. června 2013, o vymáhání práv duševního vlastnictví celními orgány a o zrušení nařízení Rady (ES) č. 1383/2003.

71 Směrnice Evropského parlamentu a Rady č. 2014/26/EU, o kolektivní správě autorského práva a práv s ním souvisejících a udělování licencí pro více území k právům k užití hudebních děl on-line na vnitřním trhu

autorských práv a práv souvisejících, včetně úpravy tzv. nezávislého správce práv (v ČR zatím žádný nepůsobí). Dále pak stanoví požadavky na udělování licencí k autorským právům k užití hudebních děl online na více územích organizacemi kolektivní správy (hlava III). Termín provedení Směrnice v právních rádech členských zemí byl stanoven na 10. dubna 2016. Směrnici je vytýkáno především podstatné zvýšení administrativní a finanční zátěže pro kolektivní správce, zejména co se online licencování týče, přičemž návratnost nezbytných investic je nejistá.⁷² V ČR byla provedena zákonem č. 102/2017 Sb., s účinností od 20. 4. 2017 (novelizace autorského zákona). Tímto zákonem byly také upraveny některé další otázky autorského práva, na základě podnětů a zkušeností z aplikační praxe (částečně také související s kolektivní správou práv). Výkonných umělců se přímo dotýká například zpřesněná formulace § 11 odst. 5 AutZ o osobnostních právech či odstranění institutu „zákazu“ ukládaného kolektivním správcem uživateli, který je vůči kolektivnímu správci v prodlení se zaplacením odměny podle § 72 odst. 4. Dále došlo také ke změnám v oblasti přestupků a správních deliktů na úseku kolektivní správy.⁷³

V procesu provedení transpozice do českého zákonodárství se nyní nachází Směrnice (EU) 2017/1564.⁷⁴ Návrhem novely⁷⁵ autorského zákona se vkládají nová ustanovení (§§ 39 – 39b), která mají zabezpečit zlepšení dostupnosti určitých druhů autorskoprávně chráněných děl a dalších předmětů ochrany podle autorského zákona osobám nevidomým, osobám s jiným zrakovým postižením a osobám s jinými poruchami čtení. Skrze odkazující ustanovení § 74 a § 82 AutZ se tato vztahují i na výkonné umělce a výrobce zvukového záznamu (z povahy věci by se mohlo jednat zejména o audioknihy a jiné záznamy ve zvukovém formátu).

S výše uvedenou směrnicí dále souvisí Nařízení (EU) č. 2017/1563,⁷⁶ které stanoví jednotná pravidla pro přeshraniční výměnu formátově přístupných rozmnoženin

72 Detailně o dopadech jednotlivých ustanovení viz důvodová zpráva k návrhu uvedeného zákona.

73 zákon č. 250/2016 Sb. a zákon č. 183/2017 (novelizace AutZ)

74 Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2017/1564, o některých povolených způsobech užití některých děl a jiných předmětů chráněných autorským právem a právy s ním souvisejícími ve prospěch osob nevidomých, osob se zrakovým postižením nebo osob s jinými poruchami čtení a o změně směrnice 2001/29/ES o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti.

75 Předvídaná účinnost novely je v souladu se lhůtou pro transpozici směrnice stanovena na 11. 10. 2018.

76 Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) č. 2017/1563, o přeshraniční výměně formátově přístupných rozmnoženin některých děl a jiných předmětů chráněných autorským právem a právy s ním souvisejícími mezi Uníí a třetími zeměmi ve prospěch osob nevidomých, osob se zrakovým postižením nebo osob s jinými poruchami čtení; použitelné od 12. 10. 2018

některých děl a jiných předmětů ochrany mezi Unií a třetími zeměmi, které jsou smluvními stranami Marrákešské smlouvy, bez svolení nositele práv, z níž mají prospěch osoby nevidomé, osoby se zrakovým postižením nebo osoby s jinými poruchami čtení, a to v oblasti harmonizované směrnicí 2001/29/ES a směrnicí (EU) 2017/1564.⁷⁷

Zatím pouze ve fázi projednávání je kontroverzní návrh směrnice Evropského parlamentu a Rady o autorském právu na jednotném digitálním trhu (COM(2016) 593 final), o němž je více pojednáno v poslední kapitole této práce.

⁷⁷ Čl. 1 uvedeného nařízení

2. Práva výkonného umělce v systému autorského práva ČR

2.1 Vztah k autorskému právu

Vymezení pojmu výkonný umělec i výčet jeho práv nalezneme v části první, hlavě druhé autorského zákona, č. 121/2000 Sb., která obsahuje ustanovení týkající se práv souvisejících s právem autorským. Již z tohoto zařazení je zřejmé, že práva výkonných umělců mají v tomto systému specifické postavení. V literatuře se setkáme s pojmy jako práva příbuzná, související, ba dokonce sousedící.⁷⁸ Pojem *práva příbuzná* se objevuje v autorském zákoně v roce 1953 jako souhrnný název pro práva výkonného umělce a práva podniků pro výrobu snímků a podniků pro šíření děl rozhlasem a televizí, ovšem již v roce 1965 nový autorský zákon tento pojem opouští jako zavádějící.⁷⁹ *Práva sousedící* je sice termín užívaný v mezinárodní praxi (neighbouring rights, droits voisins), zákonodárci na našem území však dali přednost zřejmě poněkud odborněji znějícímu *práva související s právem autorským*. Právní dokumenty pracují například také s pojmy *related rights* či *verwandte Schutzrechte*,⁸⁰ je však třeba mít na paměti, že jednotlivé obdobné pojmy mohou zahrnovat rozdílné skupiny práv, podle toho, k jakému území se vztahují či z jakého právního předpisu vycházejí (odlišnosti jsou výraznější než u poměrně jasně definovatelného práva autorského).⁸¹

Smyslem souhrnného označení v autorském zákoně je tedy co nejlépe postihnout skupiny práv výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu, výrobce zvukového záznamu k jeho záznamu, výrobce zvukově obrazového záznamu k jeho prvotnímu záznamu a rozhlasového a televizního vysílatele k jeho vysílání. Tato práva nelze již pro jejich podstatu považovat za práva autora k jeho dílu, jelikož zmíněné osoby žádné autorské dílo nevytváří (podstatná část z nich jsou navíc osoby právnické, které dle

78 TELEČ, Ivo. *Glosář některých neklasických právních pojmů*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 1995, s. 46-47; CHALOUPEKOVÁ, Helena, HOLÝ, Petr. *Autorský zákon. Komentář*. 4. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, s. 123

79 Zákon 115/1953 Sb., o právu autorském (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů; Zákon č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů

80 Např. v anglickém znění směrnice: Council Directive 92/100/EEC of 19 November 1992 on rental right and lending right and on certain rights related to copyright in the field of intellectual property

81 Obecně se dá říci, že do této oblasti spadají práva zakotvená v Římské úmluvě. Někdy jsou naopak do tohoto pojmu zahrnuta práva, která nespádají pod ochranu Bernské úmluvy, to je ovšem definice ještě širší, neboť může obsahovat například i ochranu topografií polovodičových výrobků.

platných právních předpisů autorské dílo ani vytvořit nemohou).⁸² Přesto však jejich právní úprava vykazuje větší či menší podobnost s instituty práva autorského.

Nejblíže k němu nepochybně stojí práva výkonného umělce, a to právě díky osobnostnímu prvku; autoru díla i výkonnému umělci náleží dle autorského zákona určitá práva osobnostní a majetková. Oba jsou nerozlučně spjata se svým dílem / uměleckým výkonem, tedy s nehmotným statkem, který je objektivně vnímatelným výsledkem jejich tvůrčí činnosti. V souladu s principem materiální pravdivosti může být původcem autorského díla / umělecké výkonu pouze osoba, která jej skutečně vytvořila. Není ovšem vyloučeno, aby jedna osoba byla autorem uměleckého díla a zároveň i původcem uměleckého výkonu, který jej provádí (obvyklý jev zejména v hudební oblasti).

Autorské dílo i umělecký výkon mohou vytvořit pouze fyzické osoby a originární práva z toho vyplývající náleží pouze těmto individuálně určeným osobám – tato práva jsou nepřevoditelná a nelze se jich vzdát.⁸³ Autor ani výkonný umělec nejsou ovšem povinni svá práva vykonávat – v tom není autonomie jejich vůle omezena. Práva obou jsou absolutní a působí erga omnes – vůči všem. Obojí jsou časově omezená (byť rozdílně) a nepromlčitelná, tedy nezanikají, pokud nejsou po určitou dobu vykonávána. Třetí osoby mohou těžit pouze z práv odvozených. Postmortální ochrana práv je také u obou upravena obdobně.

Co se týče skupiny *práv souvisejících*, ochrana práv výkonných umělců je ze své podstaty nejsilnější a nejjednotnější, a tedy i vzhledem k uvedeným spojitostem s právem autorským je označení *práva příbuzná* pro tato práva jistě vhodné. Též zákonodárce této podobnosti využil, když řadu institutů upravil použitím odkazu na úpravu autorských práv s pokynem, že daná ustanovení platí pro výkonného umělce a jeho výkony obdobně.⁸⁴ Naopak u výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů a u rozhlasových a televizních vysílatelů, jejichž práva jsou toliko odvozená a může se tím pádem jednat pouze a jedině o práva majetková, je třeba se přidržet označení *související*.

82 §§ 5 a 68 odst. 2 AutZ

83 § 74 AutZ ve spojení s § 11 odst. 4, § 26 odst. 1

Ochrana práv k výsledkům tvůrčí duševní činnosti je garantována již na úrovni ústavního pořádku ČR, a to v Listině základních práv a svobod (čl. 34); jako taková jsou nezadatelná, nezczizitelná, nepromlčitelná a nezrušitelná (čl. 1).

84 § 74 AutZ

Závěrem tohoto úvodu považuji za vhodné zmínit, že práva výkonných umělců jsou v praxi i v právní úpravě na národní a mezinárodní úrovni úzce propojena s právy výrobců zvukových záznamů.⁸⁵ Vznik uměleckého výkonu není sice podmíněn existencí jeho záznamu, tento je ale zcela zásadní pro praktické využití i pro trvání – dobu ochrany majetkových práv. Výkonný umělec se nachází jaksí na pomezí, jako tvůrčí osobnost nikoliv nepodobná autorovi, avšak s majetkovými právy nevyhnutelně navázanými na výrobce zvukového (

i jiného) záznamu. V řadě situací tak svou interpretací tvoří spojnici mezi samotným autorským dílem a zachycením jeho výsledného uměleckého ztvárnění způsobem umožňujícím opětovnou reprodukci.

2.2 Výkonný umělec, umělecký výkon; umělecké dílo

Nadepsané pojmy jsou propojené ve svých definicích a v zákoně i v praxi je lze jen obtížně zcela oddělit, pročez rozebírám jejich význam společně v této kapitole.

Autorský zákon⁸⁶ vychází při definici výkonného umělce z principu materiální pravdivosti původcovství;⁸⁷ to znamená, že výkonným umělcem může být pouze fyzická osoba, která výkon skutečně podala. A contrario tedy výkonným umělcem nemůže být ani osoba právnická, ani zvíře nebo stroj – nehledě na to, co by svou „uměleckou“ činností mohly vytvořit, dle autorského zákona to nebude považováno za a chráněno jako umělecký výkon.

Interpretace autorského díla je projevem tvůrčích schopností umělce, vycházejících z jeho osobnosti, vlastností a dovedností ovlivněných jeho charakterem, nadáním, vzděláním i momentálním psychickým rozpoložením a fyzickým stavem. Každé provedení díla je osobitým a neopakovatelným počinem a není tedy možné skutečné „doslovné opakování“ uměleckého výkonu, a to ani při interpretaci stejnou osobou. S každým vnímatelným vyjádřením uměleckého výkonu dochází k novému a jedinečnému provedení díla – z toho vyplývá, že opakovat jej je možné pouze v případě pořízení záznamu, ale v „živém“ provedení se jedná vždy o nový umělecký výkon.

85 Viz např. preambule WPPT: „Smluvní strany, přejíce si co nejúčinněji a jednotně rozvíjet a zachovávat ochranu práv výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů...“

86 § 67 odst. 2 AutZ

87 TELEČEK, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 642

Autorský zákon definuje výkonného umělce obecně skrze jeho umělecký výkon, tedy „výkon herce, zpěváka, hudebníka, tanečníka, dirigenta, sbormistra, režiséra nebo jiné osoby, která hraje, zpívá, recituje, předvádí nebo jinak provádí umělecké dílo a výtvořiny tradiční lidové kultury“. Tento výčet je demonstrativní.⁸⁸ Podstatným znakem je, že výkonem je prováděno umělecké dílo⁸⁹ nebo výtvořiny tradiční lidové kultury. Ne každé umělecké dílo lze provést – z podstaty věci, například fotografie. Výtvořiny tradiční lidové kultury jsou sice autorským zákonem za určitých podmínek z autorskoprávní ochrany vyloučeny,⁹⁰ mohou však stále naplňovat znaky autorského díla a daná vyluka možnost jejich provedení výkonným umělcem neovlivňuje (z logiky věci by takové omezení ani nedávalo smysl, když jejich podstatnou část tvoří díla hudební, která by bez patřičného uměleckého ztvárnění postrádala smysluplného využití). Do stejné vyluky patří také díla úřední, ale i zde bychom našli přinejmenším jedno dílo, které je častým předmětem (hudebních) uměleckých výkonů, aniž by tím snad docházelo k nějakému zneužití či parodii. Je jím státní hymna, která nepochybně znaky autorského díla naplňuje, i když je z autorskoprávní ochrany vyňata.

Není tedy podstatné, zda se jedná o autorské dílo chráněné autorským zákonem, či ne,⁹¹ ale zda je dané autorské dílo svou povahou způsobilé k uměleckému provedení. Musí se tudíž jednat o dílo umělecké, nikoliv vědecké.⁹² To jsou ovšem kritéria mimoprávní a zákon pochopitelně není povolán uvádět jejich jednoznačné definice. Pro pochopení *uměleckosti* bychom se museli obrátit spíše do oborů filozofických jako teorie umění či kritika a ani zde bychom nenalezli stručnou odpověď.

Je nesporné, že umělecké dílo musí vynikat určitou uměleckou hodnotou, která jej odlišuje od ostatních, v běžném životě se vyskytujících, výtvořin duševní aktivity (rozdíl mezi básní-textem písně a zprávou v denním tisku, mezi operou a zvukovým znamením na nádraží atp.). Vnímání takových hodnot je ale záležitost subjektivní a

88 Důvodová zpráva k vládnímu návrhu AutZ: „Výčet výkonných umělců uvedený v § 67 je pouze příkladný.“

89 Typicky se jedná o dílo dramatické, hudební, hudebně dramatické, choreografické, pantomimické, audiovizuální či kinematografické.

90 § 3 písm. b) AutZ

91 KŘÍŽ, Jan et al. *Autorský zákon: komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, s. 203

92 Autorský zákon uvádí v § 2 odst. 1, že předmětem práva autorského je dílo literární a jiné dílo umělecké a dílo vědecké. Dílo literární není samostatnou kategorií, ale podmnožinou díla uměleckého, které byla historicky věnována zvláštní pozornost. Autorská díla tedy můžeme primárně rozdělit na díla umělecká a vědecká. Více např. v: TELEČEK, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 15 an.

proměnlivá v čase stejně jako posouzení kvality jednotlivých uměleckých děl (zákon vůbec s pojmem *kvalita* nepracuje).⁹³ V uměleckosti můžeme spatřovat mj. určitou schopnost díla, resp. jeho vnímatelného vyjádření, vyvolat v tom, na koho působí, nějaký ohlas – pozitivní či negativní emoce. Neobejdeme se ani bez umělecko-estetického pojmu *krásy*, tedy *krásy umění*, neboť naprostý nedostatek krásy a možnosti jejího duchovního procitění v podstatě vylučuje možnost daný statek podrobit ochraně právem autorským.⁹⁴ Emocionální reakce obecnstva je koneckonců obvykle žádaným efektem uměleckého díla a potažmo i uměleckého výkonu.

Obdobně můžeme uvažovat o významu *uměleckosti* i v případě samotného uměleckého výkonu. Jak už jsem zmínila výše, od umělce se očekávají určité zvláštní schopnosti a nadání, které jej odlišují od jiných osob a umožňují mu vytvořit nehmotný statek, který se svou uměleckou hodnotou vymyká běžnému stavu věcí a je podobně jako umělecké dílo schopný vyvolat emocionální odezvu obecnstva. Na rozdíl od uměleckého díla však umělecký výkon nepotřebuje naplňovat znak „jedinečného výsledku tvůrčí činnosti“. Příliš velkými změnami a zásahy do díla by se výkonný umělec mohl dokonce dostat do střetu s autorovým právem na nedotknutelnost svého díla⁹⁵ či právem, aby dílo bylo jinými osobami užíváno pouze způsobem nesnižujícím jeho hodnotu.⁹⁶ Tvůrčí prvek je zde zastoupen právě osobitým provedením uměleckého díla, které ač vychází vždy ze stejného základního materiálu (daného autorem), nemůže být nikdy stejné ani při provedení toutéž osobou, natož pak jedná-li se o umělecké výkony různých umělců.

Dalo by se říci, že úloha výkonného umělce tkví ve výběru díla, v jeho nastudování s cílem pochopit a uchopit co nejlépe autorův záměr a v následné osobité interpretaci díla, kterou vznikne umělecký výkon. S tím souvisí také vztah hodnoty umělecké díla a uměleckého výkonu, který není přímo úměrný – dílo zcela bezvýznamné může být provedeno originálním tvůrčím způsobem povyšujícím jeho uměleckou hodnotu; naopak dílo všeobecně vysoce uznávané může být pro obecnstvo

93 Příkladem budiž třeba výtvarné dílo tzv. pre-rafaelitů, které bylo kritiky dlouho považováno za umělecky bezvýznamnou snahu o zachycení a navození čistě estetického dojmu, a přitom v současné době se těší značné pozornosti publika a množství výstav pořádaných po celém světě. Podobně řada děl hudebních zůstala dlouho nepochopena a bez uznání, než je někdo „objevil“ a představil veřejnosti v novém světle. Někdy je teprve v kontextu staletí možné docenit kvalitu a přínos jednotlivých uměleckých děl.

94 TELEČ, Ivo. *Pojmové znaky duševního vlastnictví*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, s. 25

95 Ke zpracování apod. by bylo zapotřebí autorova souhlasu.

96 § 11 odst. 3 AutZ

„znehodnoceno“ podřadným uměleckým výkonem. Celá řada uměleckých děl je tak nakonec z pohledu vnímání veřejnosti odkázána především na úroveň jejich provedení výkonnými umělci (ze své podstaty jsou to typicky díla hudební, dramatická či choreografická), což dle mého názoru jen potvrzuje význam jejich úlohy a opodstatněnost legislativních změn, které posilují jejich práva.

Na závěr je ještě třeba zmínit, že pro účely ochrany práv výkonných umělců není podstatné, zda se jedná o umělce amatérské, či profesionální. Provádění umělecké činnosti není živností ve smyslu živnostenského zákona⁹⁷ a není k němu potřeba žádné povolení, oprávnění či registrace. Specializované vzdělání taktéž není nezbytným předpokladem k vytváření uměleckých výkonů, ačkoliv převážná většina výkonných umělců stráví podstatnou část svého života právě vzděláváním a každodenním zdokonalováním svých dovedností.

2.3 *Artista, režisér a další osoby*

2.3.1 *Artista*

Jak již bylo uvedeno v předchozí kapitole, výčet jednotlivých umělců v § 67 AutZ je pouze demonstrativní a podstatné je naplnění obecného definičního znaku – provedení uměleckého díla. Proto nelze automaticky za umělecký výkon považovat např. činnost moderátora, modelky či mažoretky – jejich výkon by zákonné znaky naplnil pouze za předpokladu, že jím bylo prováděno autorské-umělecké dílo.⁹⁸ Lze tedy uvažovat o existenci díla choreografického, které bude provedeno skupinou mažoretek, nebo vystoupení moderátora, který recituje báseň, případně provádí dílo dramatické (vlastní či odlišného autora). Teprve pokud bude toto dílo splňovat zákonné požadavky

97 § 3 odst. 1 b) zákona č. 455/1991 Sb.

98 § 2 odst. 1 AutZ – k zákonným znakům *autorského díla uměleckého* ve stručnosti náleží: 1) výsledek tvůrčí činnosti autora, 2) jedinečnost díla, 3) povahová vlastnost díla být objektivně (tj. smysly) vnímáno jako výsledek (i součást) tvůrčí kategorie umění a 4) vyjádření v jakékoli smysly vnímatelné podobě (v tzv. vnější formě)

na dílo umělecké,⁹⁹ můžeme i u těchto osob hovořit o uměleckém výkonu chráněném autorským zákonem.¹⁰⁰

Výjimku z pravidla, že umělecký výkon nemůže vzniknout bez provedení existujícího díla uměleckého, tvoří artisté.¹⁰¹ S účinností autorského zákona bylo zakotveno toto ustanovení fiktivní povahy, které vychází z možnosti dané čl. 9 Římské úmluvy.

Oproti předchozí úpravě je tak výslovně zakotvena ochrana výkonu artisty, ovšem co přesně se tímto výkonem rozumí, není v zákoně definováno. Analogicky k ostatním výkonným umělcům by se mělo jednat o výkon umělecký, nikoliv sportovní či dovednostní,¹⁰² ovšem tato disciplína se často nachází na rozhraní mezi prováděním díla choreografického a sportem. Pomocným kritériem zde může být i otázka, zda je předmětem vnímání a hodnocení primárně umělecký dojem, nebo převažuje sportovní zdatnost - zručnost.¹⁰³

Artistou se obecně rozumí akrobat, potažmo ekvilibrista. Vzhledem k povaze ustanovení jej není možné volně analogicky rozšiřovat na další fyzické osoby, které účinkují v podobných představeních (kouzelník, žonglér ad.),¹⁰⁴ nicméně výkladem označení „artista“ je možné dospět i k názoru opačnému. Srovnáním jazykových verzí

99 K *tvůrčí činnosti* jako znaku autorského díla viz také usnesení Nejvyššího soudu České republiky sp. zn. 5 Tdo 815/2009, ze dne 26. 8. 2009: „Pojem "tvůrčí" nepřímou naznačuje, že současně půjde o duševní činnost, která však může být také doplněna o činnost mechanickou. Neexistuje zákonná definice tvůrčí činnosti, z etymologického výkladu však plyne, že nezahrnuje kopírování, opakování, mechanickou rutinu či netvůrčí seskupení již vytvořených děl cizích. Tvůrčí činnost nespočívá ani ve vynalezení určitého postupu nebo řešení, ani v objevení toho, co již objektivně existovalo.“

100 KŘÍŽ, Jan et al. *Autorský zákon: komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, s. 203

101 § 67 odst. 1 AutZ, poslední věta: „Za umělecký výkon se považuje též výkon artisty, aniž jím provádí umělecké dílo.“

102 KŘÍŽ, Jan et al. *Autorský zákon: komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, s. 205

103 Například ve sportovních disciplínách jako jsou krasobruslení, společenské tance, šerm či synchronizované plavání se typicky sleduje technická obtížnost i úroveň provedení (umělecký dojem) samostatně – a estetická složka zde hraje významnou roli. Pokud jsou tyto výkony prováděny jako „umělecká show“ pro diváky (opera na leď, taneční vystoupení na plese, historická bitva apod.), lze jistě uvažovat o jejich posouzení jako o provádění díla choreografického a jednalo by se o „pravý“ umělecký výkon.

104 TELEČ, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 641

článek 9 v původním znění¹⁰⁵ a českého překladu Římské úmluvy¹⁰⁶ lze vyvodit, že v původních jazycích by ustanovení znamenalo spíše cosi ve smyslu „...na umělce, kteří neuvádějí literární nebo umělecká díla“, než vysloveně „...na artisty, kteří neuvádějí literární nebo umělecká díla“, což by potenciálně byla skupina o poznání širší.

Na druhou stranu, je jen záležitostí daného smluvního státu, zda a jak konkrétně ochranu těchto osob zakotví a v českém autorském zákoně, zřejmě i pod vlivem překladu úmluvy, figuruje pouze pojem „artista“. Přestože i později doplněný titul ek čl. 9 Římské úmluvy¹⁰⁷ by naznačoval širší pojem „varietní a cirkusový umělec“, v rámci účinné právní úpravy pravděpodobně převáží restriktivní výklad, kdy u těchto osob zůstává pouze obecná možnost vzniku uměleckého výkonu, a to za předpokladu, že svou činností objektivně provádí umělecké dílo.

2.3.2 Režisér a související profese

Na první pohled významově jasný pojem *režisér* se díky rozdvojené právní úpravě stává materiálem pro teoretickou úvahu hodnou rozebrání v samostatné vědecké práci; zde proto jen stručně. Autorský zákon rozeznává jednak režiséra díla audiovizuálního (ať už filmového či televizního), jehož považuje za autora tohoto díla, a jednak režiséra divadelního, který je označen za výkonného umělce (obdobně i režisér rozhlasové hry nebo dabingový režisér; ovšem režisér audiovizuálního záznamu divadelní hry je naopak autorem).¹⁰⁸

Hlavní režisér jako jednoznačný autor audiovizuálního díla byl takto upraven až v platném autorském zákoně, který se zde (srov. i historický vývoj¹⁰⁹) odchyluje

105 Anglicky: „Any Contracting State may, by its domestic laws and regulations, extend the protection provided for in this Convention to artists who do not perform literary or artistic works.“

Francouzsky: „Tout État contractant peut, par sa législation nationale, étendre la protection prévue par la présente Convention à des artistes qui n'exécutent pas des œuvres littéraires ou artistiques.“

Španělsky: „Cada uno de los Estados Contratantes podrá, mediante su legislación nacional, extender la protección a artistas que no ejecuten obras literarias o artísticas.“

106 „Každý smluvní stát může svým vnitřním zákonodárstvím rozšířit ochranu podle této Úmluvy na artisty, kteří neuvádějí literární nebo umělecká díla.“

107 „Variety and Circus Artists“ – Titulek byl doplněn pro snazší orientaci v textu a není součástí originálního znění Římské úmluvy.

108 § 63 odst. 1 a § 67 odst. 1 AutZ

109 Srov. postupný vývoj formulace: zákony z let 1926 a 1953 byly koncipovány zcela odlišně; Zákon č. 35/1965 Sb. ve znění novely č. 86/1996: „Autoři jednotlivých složek filmového díla nebo díla vyjádřeného podobným způsobem a autor díla takto nově vytvořeného, kterým je zpravidla režisér, udílí výrobcí svolení k užití díla smlouvou. Autorské právo k dílu takto vytvořenému jako celku vykonává výrobce.“ Část citovaná kurzívou byla doplněna právě až uvedenou novelou.

od tradičního principu objektivní pravdivosti autorství a v zájmu zjednodušení ekonomického využití a nakládání se souborem práv týkajících se díla jako celku stanoví tuto fikci autorství.¹¹⁰ Další osoby mohou být spoluautory za podmínky, že taktéž vykonávají tvůrčí činnost režijní – za tohoto předpokladu si tak lze představit například spoluautorství režiséra a scénáristy (kameramana, střihače...).

Zatímco výtvar režiséra je tedy autorským zákonem definován jako umělecké dílo (a on sám je tedy považován za autora), divadelní či rozhlasové inscenaci tento status ex lege nenáleží. S tím souvisí i postavení jejího režiséra, který sice vykonává obsahem činnost srovnatelnou s režisérem díla audiovizuálního, nicméně jako řídicí prvek činnosti výkonných umělců je i on sám zařazen do této kategorie.¹¹¹

Není však vyloučeno, aby se v praxi objevil případ, kdy za splnění dalších předpokladů bude režisér-výkonný umělec současně i autorem, a to ve vztahu ke zpracování původního autorského díla (adaptace), kdy vedle uměleckého nastudování dramatického díla sám vytváří dílo nové. Jednotlivé složky jeho činnosti však nelze směřovat a ve vztahu k dílu původnímu se dle autorského zákona stále jedná o provedení uměleckého výkonu.¹¹²

Pro účely tématu této práce je podstatný zejména rozdíl v době ochrany majetkových práv jednotlivých režisérů. U režiséra audiovizuálního díla se jedná o práva k autorskému dílu¹¹³ a u ostatních o práva k uměleckému výkonu. Nezanedbatelný je ovšem také rozdíl v jejich společenském postavení, který je zajisté umocněn i touto dvojí právní úpravou.

2.3.3 Činnost v technickém zázemí, kaskadér a komparz

Závěrem bych ještě chtěla zmínit několik dalších osob, jejichž činnost spočívá v různých technických pracích, jakési asistenci při vzniku audiovizuálního díla /

AutZ: „Za autora audiovizuálního díla se považuje jeho režisér...“ a po novele č. 216/2006 Sb. „Autorem audiovizuálního díla je jeho režisér...“ – Původně koncipováno jako nevyvratitelná domněnka; dle důvodové zprávy má být poslední formulace vhodnějším legislativním vyjádřením.

110 Práva autorů jednotlivých děl audiovizuálně užitých však nejsou dotčena. (§ 63 odst. 1, věta druhá) Díly audiovizuálně užitými jsou jakákoliv díla zařazená do díla audiovizuálního, jako například scénář, dialogy, hudba, kamera, scénografie apod.

111 Viz rozsudek Vrchního soudu v Praze Rc 70/2002, ze dne 19. 11. 2001: „Divadelní režie není autorským dílem, nýbrž uměleckým výkonem.“

112 Obdobně také například u dabingového režiséra; srov. TELEČ, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 599 – 600

113 Doba trvání (70 let) majetkových práv k dílu audiovizuálnímu se počítá od smrti poslední přeživší z následujících osob: režisér, autor scénáře, autor dialogů a skladatel hudby zvlášť vytvořené pro užití v audiovizuálním díle. (§ 27 odst. 1 a 5 AutZ)

provedení uměleckého výkonu. Jedná se například o zvukaře či osvětlovače. Za splnění obecných podmínek, tedy pokud interpretují umělecké dílo, lze i jejich činnost označit jako umělecký výkon. Každý takový případ by ale musel být posouzen a vyhodnocen samostatně, neboť často se skutečně jedná pouze o činnost technickou, téměř mechanickou, bez významného uměleckého tvůrčího přínosu.

Není ovšem vyloučeno, aby se tyto osoby staly subjektem autorského práva. K tomu může dojít, pokud jsou splněny požadavky autorským zákonem kladené na umělecké dílo a vznikne tak dílo, jež je jedinečným výsledkem jejich tvůrčí činnosti (nikoliv pokud pouze realizují pokyny další osoby, například režiséra). To potvrzuje mj. i výsledek správního řízení ve věci udělení oprávnění k výkonu kolektivní správy majetkových práv autorů a jiných nositelů práv podle § 95 autorského zákona k dílům zvukařů-autorů (tzv. mistrů zvuku), o které v roce 2003 požádala Ochranná asociace zvukařů-autorů (OAZA).¹¹⁴

Za výkonné umělce nejsou považováni kaskadéři a statisté (nepodstatné, zda v díle audiovizuálním či dramatickém), kteří toliko poskytují svou osobu či fyzickou zdatnost a zručnost, ale obvykle nevytvářejí žádný umělecký výkon.¹¹⁵

2.4 Pluralita výkonných umělců při provedení téhož díla

Umělecké dílo může být provedeno výkonem jediného výkonného umělce (solistou; případně i více sólisty společně – podstatné je, že výkon každého z nich obstojí i samostatně),¹¹⁶ nebo souborem výkonů více interpretů, které samostatně sice neobstojí, nicméně zákon je nepovažuje za umělecký výkon jediný, ale za více uměleckých výkonů společně vytvořených a společně užívaných (jedná se stále o provedení jediného díla). Zda výkon obstojí samostatně, či ne, vychází z jeho umělecké povahy.¹¹⁷

114 Ministerstvo nejprve žádost zamítlo a teprve po rozhodnutí soudu o správní žalobě toto zamítavé rozhodnutí zrušilo. Prvoinstanční orgán pak nechal zpracovat znalecký posudek, který byl ministerstvu doručen 18. 5. 2006, a který potvrdil názor, že výsledkem tvůrčí činnosti profese mistr zvuku (zvukový mistr / sound designer) mohou být výtvořky s parametry autorského díla.

115 TELEČ, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 643

116 Podobně také u uměleckého výkonu sólisty a kolektivu, typicky koncert pro sólový nástroj s orchestrem, kdy sólistův výkon obstojí i samostatně, zatímco výkony jednotlivých orchestrálních hráčů nikoliv.

117 TELEČ, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 643, 645

Nejedná se tedy o pluralitu subjektů práva k jednomu uměleckému výkonu a analogické použití ustanovení o spoluautorství je vyloučeno.¹¹⁸ Jednotlivé výkony členů uměleckého tělesa jsou samostatnými předměty právní ochrany, přestože potenciál pro jejich ekonomicko-praktické využití by byl po vyjmutí z celku prakticky nulový (dalo se by snad uvažovat o použití pro účely pedagogické).

Autorský zákon dále vztahy mezi členy umělecké tělesa neupravuje, pouze jim stanoví povinnost brát na sebe přiměřený vzájemný ohled.¹¹⁹ Tím není myšlen ohled přímo v souvislosti s nakládáním s právy k uměleckému výkonu, ale ohled ve smyslu zachování integrity a úrovně uměleckého výkonu jako celku a nezasahování do výkonu kolegy při provádění díla uměleckým tělesem, rozuměj například nevhodné žerty na pódiu, schovávání potřebných nástrojů či rekvizit a samozřejmě i vlastní nedbalý výkon, který může v důsledku poškodit i celkový dojem (umělec se dostaví nepřipravený, pod vlivem návykové látky apod.)

Co se týče vztahu ke třetím osobám, autorský zákon stanoví přímé zákonné zastoupení,¹²⁰ kdy při nakládání s právy k výkonům vytvořeným společně při provedení téhož díla více umělci (uměleckým tělesem) zastupuje tyto výkonné umělce jejich jménem a na jejich účet umělecký vedoucí tělesa (jako společný zástupce).¹²¹ Z tohoto ustanovení však nevyplývá, že by člen souboru nemohl nakládat se svými právy bez zastoupení, jen stanoví možnost jednat prostřednictvím zákonného zástupce.¹²² Členové tělesa nemohou zákonné zastoupení zcela vyloučit, neboť se jedná o ustanovení kogentní; mohou si ovšem většinou hlasů určit za svého společného zástupce jinou osobu, a to včetně osoby, která není ani vedoucím, ani členem souboru (např. manažer divadla).¹²³ Společným zástupcem může být i právnická osoba.

Autorský zákon neupravuje další podrobnosti ohledně práv a povinností mezi výkonnými umělci a jejich zástupcem. Žádný závazný právní předpis také nestanoví, která osoba je uměleckým vedoucím tělesa. Obvykle je to zřejmé ze zvláštního

118 Již z podstaty zřejmé odlišnosti těchto institutů; navíc na § 8 AutZ není ani odkazováno v § 74 AutZ.

119 § 70 odst. 4 AutZ, věta za středníkem

120 Autorský zákon zde vychází z čl. 8 Římské úmluvy, který stanoví, že způsob zastoupení (při výkonu práv výkonných umělců podílejících se na tomtéž uměleckém výkonu) je věcí zákonodárství jednotlivých smluvních států.

121 § 68 odst. 1 AutZ

122 KŘÍŽ, Jan et al. *Autorský zákon: komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, s. 206

123 Ten pak jedná na základě písemné plné moci, k jejíž platnosti je zákonem kromě písemné formy vyžadován také podpis většiny členů uměleckého tělesa. Zastoupenými jsou i osoby, které plnou moc nepodepsaly.

postavení vedoucího výkonného umělce (režisér divadelní hry či tanečního představení, dirigent, primas, sbormistr atd.), ale i bez výslovného označení může toto postavení vyplývat z faktického vlivu jedné osoby na výslednou podobu uměleckého díla, uměleckého směřování a koncepce souboru (nikoliv však nutně i angažovanost v souvisejících činnostech manažerských či producentských). U malého souboru se může stát, že nemá ani určeného – jednoznačně identifikovatelného uměleckého vedoucího, ani zplnomocněného zástupce (povinnost ho určit z žádného právního předpisu nevyplývá); v takovém případě je v zájmu právní jistoty třetí osoby, aby jednali všichni členové uměleckého tělesa současně.¹²⁴

Autorský zákon dále stanoví, že ustanovení o společném zástupci neplatí pro výkonného umělce – sólistu, dirigenta a režiséra divadelního představení, aniž by tím bylo dotčeno jejich právo být společným zástupcem výkonných umělců (ze zákona či na základě plné moci). Tuto výlukou lze analogicky rozšířit i na další zvláštní formy uměleckého výkonu s obdobným obsahem jako jsou ty zákonem výslovně uvedené (např. sbormistr). Smluvní zastoupení těchto osob pochopitelně vyloučeno není.

124 Například u pěveckého dua nemusí být třetí osobě na první pohled zřejmé, kdo umělecké těleso vede - zastupuje. Podobně třeba také v případě, že dílo společně provedli umělci z různých oborů na bázi společné improvizace.

3. Přehled práv výkonného umělce

3.1 Obecný úvod

Tato kapitola obsahuje stručný přehled práv výkonného umělce dle platné právní úpravy v ČR. Účelem je shrnout obecné principy a podat aktuální přehled jednotlivých práv, na která se vztahuje doba ochrany zpracovaná v následující kapitole.

O způsobu pojetí platného autorského zákona hovoří literatura jako o autorskoprávním kvazidualismu či jako o monistické koncepci s prvky autorskoprávního dualismu.¹²⁵ Tím rozumíme, že právní úprava sice rozlišuje osobnostní a majetková práva, zejména za účelem umožnění praktického výkonu práv majetkových, nicméně i tato jsou ve své podstatě nerozlučně spjata s tvůrčí osobností autora či výkonného umělce – a pramení z práv osobnostních. Nelze je proto chápat jako ryze oddělené skupiny se zcela samostatným právním režimem. Zákonem užívaný výraz „majetková“ tak vyjadřuje zejména účelové určení těchto práv, kterým je především ochrana majetkových zájmů autora oproti ochraně jeho zájmů osobnostních.¹²⁶

Za projev dualismu považujeme fakt, že se právní osud osobnostních a majetkových práv rozchází okamžikem smrti autora (výkonného umělce). Osobnostní práva tímto ze zákona zanikají a nastupuje podstatně užší postmortální (pietní) ochrana, zatímco majetková práva jsou způsobilá být předmětem dědictví a trvají po zákonem stanovenou dobu.

Osobnostní i majetková práva výkonného umělce jsou, podobně jako u autorského práva, povahy absolutní a působí erga omnes – vůči všem individuálně neurčeným osobám.¹²⁷ Podstatné je také to, že i majetková práva jsou nepřevoditelná *inter vivos* (a jejich majitel se tak může změnit pouze v rámci dědické sukcese).¹²⁸ Z absolutní povahy těchto práv vyplývá mimo jiné výlučné právo výkonného umělce se svým uměleckým výkonem nakládat (s případnými omezeními stanovenými

125 KŘÍŽ, Jan et al. *Autorský zákon: komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, s. 80 a 207; TELEČ, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 141

126 TELEČ, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 142

127 Na základě těchto absolutních práv dále vznikají i práva relativní.

128 § 74 ve spojení s § 26 odst. 1 a 2 AutZ

autorským zákonem), s čímž dále souvisí i jeho právo vyloučit ostatní osoby z výkonu těchto oprávnění (využitím prostředků ochrany dle § 40 – 44 AutZ).¹²⁹

Výkonnému umělci jsou v § 69 AutZ přiznána výlučná práva osobnostní a majetková. Oproti předchozí právní úpravě je účinný autorský zákon preciznější ve smyslu samostatného výčtu práv výkonných umělců, nikoliv pouze užití odkazovacího ustanovení na práva autorská, což jistě přispívá k jednoznačnější interpretaci jednotlivých institutů. Tento výčet je taxativní (§ 70 a 71 AutZ), další práva ovšem nalezneme i v jiných ustanoveních autorského zákona a občanského zákoníku (viz dále). Použití hlavy I části první autorského zákona, která upravuje práva autorů, se ovšem při aplikaci práva nevyhneme, neboť některá její ustanovení jsou zahrnuta v rámci výčtu v „odkazovacím“ § 74 AutZ. Patří sem například i důležitá ustanovení upravující (ne)převoditelnost práv.¹³⁰

Z opačného úhlu pohledu lze říci, že jediným originárním subjektem práv k uměleckému výkonu je výkonný umělec, který jej vytvořil. Ten je nositelem osobnostních i majetkových práv k danému uměleckému výkonu po celý svůj život a nemůže se jich platně vzdát, ani je převést na třetí osobu (jak již bylo zmíněno výše, autorský zákon zcizení těchto práv *inter vivos* výslovně zakazuje). Takové právní jednání by bylo absolutně neplatné, neboť odporuje zákonu a jeho účelu.¹³¹ Jiné osoby mohou být pouze nabyvateli oprávnění umělecký výkon užít; toto oprávnění jim vznikne ze zákona nebo na základě smlouvy.¹³²

3.2 Vznik práva výkonného umělce

Jak již bylo zmíněno v úvodní kapitole, každým provedením uměleckého díla vzniká nový umělecký výkon a jeho skutečné opakování je možné pouze díky pořízení záznamu. Záznamu však není třeba ani pro vznik uměleckého výkonu, ani právě pro vznik práva výkonného umělce k jeho výkonu – postačuje samotné pomíjivé vyjádření výkonu umělcem v objektivně vnímatelné podobě.¹³³ Umělecký výkon vzniká

129 TELEČEK, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 649 a 142

130 § 74 ve spojení s § 11 odst. 4 a § 26

131 § 580 a 588 NOZ; dříve § 39 ObčZ; Nový občanský zákoník obecně upřednostňuje relativní neplatnost právního jednání před neplatností absolutní, která je tak vyhrazena již jen pro případy počáteční (objektivní) nemožnosti plnění a zvláště závažným rozporům s dobrými mravy nebo zákonem.

132 § 71 odst. 1 AutZ

133 § 74 ve spojení s § 9 odst. 1

přímo provedením uměleckého díla a stejně tak umělcova práva k němu – k tomu, aby vznikla, není třeba splnění žádných formálních náležitostí.¹³⁴

Umělecký výkon je věcí nehmotné povahy. Zachycení uměleckého výkonu na hmotném nosiči (gramofonová deska, DVD, digitální záznam na datovém disku ad.) ovšem hraje podstatnou roli při určování doby ochrany majetkových práv umělce. S posledním vývojem legislativy Evropské unie¹³⁵ se stává mimořádně důležitým i to, o jaký druh záznamu se jedná (zvukový či jiný). Zničením hmotného nosiče ale nezaniká ani umělecký výkon, ani práva k němu.

Vytvoření uměleckého výkonu není právním jednáním ve smyslu § 545 NOZ.¹³⁶ K vytváření uměleckých výkonů není třeba plné svéprávnosti a výkonným umělcem může být jakýkoliv člověk, tedy i osoba nezletilá či osoba duševně chorá, jíž soud svéprávnost omezil.¹³⁷ Konkrétní umělecký výkon může být prováděn pouze osobně výkonným umělcem – zastoupení nepřichází z povahy věci v úvahu (jednalo by se o jiného výkonného umělce a jiný umělecký výkon).

U některých nesvéprávných osob však existuje veřejnoprávní omezení: dítě může vykonávat uměleckou a další zákonem¹³⁸ stanovenou činnost pro právnickou či fyzickou osobu (provozovatele činnosti), jen jestliže je tato činnost přiměřená jeho věku, není pro něj nebezpečná, nebrání jeho vzdělávání nebo docházce do školy a účasti na výukových programech, nepoškozuje jeho zdravotní, tělesný, duševní, morální nebo společenský rozvoj. Na nekomerční aktivity se toto ustanovení v zásadě nevztahuje.

3.3 Osobnostní práva výkonného umělce

Jak již bylo rozebráno výše, osobnostní práva výkonného umělce vznikají okamžikem vytvoření uměleckého výkonu. Autorský zákon stanoví, že tato práva zanikají smrtí výkonného umělce.¹³⁹ Koncepce byla nově zakotvena v platné právní

134 POPELKOVÁ, Věra. *Ochrana práv výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů: (Intergram)*. 1. vydání. Praha: Grada, 1998, s. 28

135 Směrnice Parlamentu a Rady 2011/77/EU, kterou se mění směrnice 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících.

136 Stejně tak nebylo považováno za právní úkon ve smyslu občanského zákoníku č. 40/1964 Sb.

137 Podstatné je pouze to, že se jedná o fyzickou osobu, tedy dle platné úpravy člověka, který má právní osobnost po celý svůj život (viz § 23 NOZ).

138 § 121 – 124 zákona č. 435/2004 Sb., o zaměstnanosti

139 § 74 ve spojení s § 11 odst. 4 AutZ; ve vztahu k mezinárodnímu právu se jedná o povolenou výjimku – srov. čl. 5 odst. 2 WPPT

úpravě a příklání se v tomto ohledu k dualismu práv osobnostních a majetkových, kdy obě skupiny mají svůj vlastní právní režim. Právní úpravu lze považovat za zdařilé řešení otázky povahy, trvání a výkonu osobnostních práv po smrti autora / výkonného umělce.¹⁴⁰

Předchozí zákony se s touto problematikou vypořádávaly různě. Vycházíme-li z úpravy autorského práva obecně, zákon z roku 1953 trvání osobnostních práv neupravoval a jejich neomezenost se dovozovala pouze doktrinálně. Zákon z roku 1965 tuto neomezenost stanovil výslovně (i když u výkonných umělců až později), ačkoliv za předmět dědictví se považovala osobnostní a majetková složka jako celek a majetková složka byla časově omezena.¹⁴¹ Přitom se dovozovalo, že na dědice nemohou přejít oprávnění neodlučitelně spojená s osobní tvůrčí činností, například oprávnění provádět autorskou korekturu.¹⁴²

Dle platné právní úpravy osobnostní práva nemohou být předmětem dědictví ani jiného druhu nástupnictví. Smrtí výkonného umělce vzniká zákonem uvedeným osobám originární právo na ochranu před zásahy do vybraných osobnostních prvků týkajících se jeho tvorby.¹⁴³ Obsah této tzv. postmortální (pietní) ochrany je užší než původní ochrana výlučných osobnostních práv za umělcova života. Jedná se o prvky, u nichž převažuje zájem na jejich zachování i v době, kdy už výkonný umělec nemůže sám svá práva vykonávat a hájit: po jeho smrti si nikdo nesmí osobovat původcovství k jeho uměleckému výkonu, umělecký výkon smí být užit jen způsobem nesnižujícím jeho hodnotu a, je-li to obvyklé, musí být v souvislosti s užitím uvedeno jméno¹⁴⁴ výkonného umělce, nejde-li o výkon anonymní. Naopak sem nepatří například právo na zveřejnění uměleckého výkonu.

Ochrany se může domáhat kterákoli z osob výkonnému umělci blízkých,¹⁴⁵ a to i po zániku majetkových práv (prakticky navždy, pokud se nepřeruší návaznost příbuzných v řadě přímé – ochrana není časově omezená).¹⁴⁶ Uvedená oprávnění totiž

140 TELEČ, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 157

141 Zákony č. 115/1953 Sb., č. 35/1965 Sb.

142 KŘÍŽ, Jan et al. *Autorský zákon: komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, s. 83

143 § 74 ve spojení s § 11 odst. 5 AutZ

144 Pravé jméno / pseudonym; ve vztahu ke členům uměleckého tělesa by se pochopitelně jednalo o společné jméno / pseudonym.

145 § 22 NOZ (dříve § 116 ObčZ); Pozn.: skupina osob blízkých se s účinností nového občanského zákoníku rozšířila o osoby sešvagřené a osoby, které spolu trvale žijí.

146 I důvodová zpráva k autorskému zákonu uvádí, že tato práva jsou časově neomezená.

vznikají i budoucím osobám blízkým (budoucím příbuzným v řadě přímé).¹⁴⁷ Skupina oprávněných osob je ovšem širší¹⁴⁸ než u obecné posmrtné ochrany osobnosti dle NOZ.¹⁴⁹ Této ochrany se totiž může domáhat i právnická osoba sdružující výkonné umělce nebo příslušný kolektivní správce. Fakticky je tedy výkon postmortální ochrany možný pouze, pokud existuje některá z výše uvedených oprávněných osob.¹⁵⁰ Osobami blízkými mohou být současně i dědicové výkonného umělce, není to však podmínkou. I osoby oprávněné k výkonu pietní ochrany jsou povinny dodržovat povinnosti z ní vyplývající (a i vůči nim se může jiná oprávněná osoba ochrany domáhat).

Nepřevoditelností osobnostních práv rozumíme zejména zcizení práv, jejich převedení na jinou osobu, ale nelze opomenout také převod konstitutivní, tedy zřízení uživatelského práva další osobě v rámci práva vlastního. Převody jsou vyloučeny již ze samé povahy těchto výlučných práv. Připouští se ovšem udělení souhlasu se zásahem do těchto práv, což je projevem umělcovy vůle takový zásah do svého práva strpět (nejedná se ovšem o zřízení žádných uživatelských oprávnění).¹⁵¹

Autorský zákon v § 70 uznává následující osobnostní práva:

- 1) právo rozhodnout o zveřejnění uměleckého výkonu (§ 70 odst. 1),
- 2) právo na označení původcovství (§ 70 odst. 2 a 3),
- 3) právo na ochranu před znetvořením, zkomolením a jinými změnami výkonu poškozujícími pověst výkonného umělce (§ 70 odst. 4).

Ad 1)

Podobně jako autor má výsadní právo rozhodnout o zveřejnění svého díla,¹⁵² disponuje výkonný umělec právem rozhodnout o zveřejnění svého uměleckého výkonu (i když se nabízí otázka, do jaké míry je tak silná ochrana skrz osobnostní právo

147 KŘÍŽ, Jan et al. *Autorský zákon: komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, s. 84

148 Okruh aktivně legitimovaných osob je opravdu velmi široký, což je z pohledu ochrany práv jistě pozitivní, na druhou stranu ale i nadměrně zatěžující pro uživatele, který by se například chtěl „pojistit“ před „potenciálně problematickým“ užitím výkonu, ovšem pro získání předchozího souhlasu všech uvedených osob a samozřejmě také dědiců majetkových práv by musel vynaložit nemalé úsilí a finanční prostředky. Ve výsledku tak může dojít k nežádoucímu „blokování“ oprávněného užití uměleckého výkonu, s tím souvisejícího ušlého zisku atd.

149 § 82 NOZ; Nově se zde také objevuje oprávnění právnické osoby domáhat se upuštění od neoprávněného zásahu do osobnosti člověka (i po jeho smrti), souvisí-li zásah s jeho činností v této právnické osobě. (83 NOZ)

150 TELEČ, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 159

151 Ibid., s. 158

152 § 11 AutZ

opodstatněná, když umělecký výkon je zpravidla prováděn veřejně a jeho záznam je obvykle také pořizován za účelem jeho užití, tedy i zveřejnění). Zveřejněním i v tomto případě rozumíme první (oprávněné) zpřístupnění uměleckého výkonu veřejnosti, ve smyslu § 4 odst. 1 AutZ – čímž je toto umělcovo právo vyčerpáno (konzumováno). Souhlas s dalším zveřejněním je již výkonem majetkového práva výkon užit. Ve vztahu k majetkovým právům je důležité zmínit, že pouze umělecké výkony oprávněně zveřejněné mohou být předmětem většiny výjimek a omezení (volná užití a zákonné licence)¹⁵³ dle § 29 a násl. AutZ.

Po smrti výkonného umělce mohou obecně vzato nastat různé případy. Právo na zveřejnění zaniká a dědic majetkových práv či nabyvatel licence k nezveřejněnému výkonu může toto bez dalšího zveřejnit. Situace se komplikuje, pokud umělec využil možnosti ustanovené novým občanským zákoníkem (§ 1498, § 1551 NOZ) a vyjádřil tak přání nezveřejňovat umělecký výkon ani posmrtně. Takový příkaz či podmínka by mohly zavazovat pouze odkazovníka či dědice, a tudíž nabyvatel licence odlišný od právního nástupce umělce by tímto nebyl vázán.¹⁵⁴ U uměleckého výkonu se ovšem neuplatní obdoba práva prvního zveřejnitel (původně § 28 odst. 2 a 3 AutZ, nově systematicky zařazeno jako § 87a AutZ).

Ad 2)

Rozhodnutí o způsobu, zda a jak bude jméno výkonného umělce (pravé jméno, pseudonym či anonym) uvedeno při zveřejnění a dalším užití jeho výkonu,¹⁵⁵ náleží zejména tomu, kdo vytváří umělecký výkon samostatně (sólista). Dále zákon toto právo výslovně přiznává i dirigentovi, sbormistrovi, divadelnímu režisérovi a sólistovi, který vytváří výkon společně se členy uměleckého tělesa, zatímco posledním uvedeným svědčí uvedené právo pouze ve vztahu ke společnému jménu (společnému pseudonymu).¹⁵⁶ Toto právo výkonnému umělci nepřísluší, odůvodňuje-li to způsob užití výkonu. Není tedy rozhodující, zda je v daném případě uvedení jména obvyklé či

¹⁵³ § 74 ve spojení s § 29 odst. 2 AutZ

¹⁵⁴ Na delší úvahu by byl potenciální střet takového pořízení pro případ smrti s veřejným pořádkem (§ 1551 odst. 2 věta druhá NOZ), neboť umělec zde ve své podstatě jedná proti smyslu ustanovení zákona, že toto právo smrtí zaniká (převažuje zájem veřejnosti na přístup ke kulturnímu bohatství, nebo osobnostní práva umělce?). Naopak podle předchozí právní úpravy (§ 478 ObčZ) se k podmínkám v závěti vůbec nepřihlíželo (neměly právní následky).

¹⁵⁵ Ustanovení se vztahuje nejen na první zpřístupnění výkonu veřejnosti, ale od novely z. č. 216/2006 Sb. již výslovně i na „další užití“ uměleckého výkonu. Umělec není oprávněn rozhodovat o konkrétním způsobu uvedení svého jména včetně detailů, jako jsou přesné místo, vzhled, font atd.

¹⁵⁶ Dohoda o uvedení jména jednotlivého výkonného umělce však vyloučena není.

ne, jako u autora, a prostor pro výjimky je tedy širší; uvedení jména může i být v konkrétním případě obvyklé, ale z nějakého důvodu neproveditelné, čímž je absence uvedení jména ospravedlněna. Jedná-li se například o vytvoření uměleckého výkonu v rámci hudebního či reklamního klipu, nebude pro uvádění jmen všech jednotlivých umělců prostor. Ke zvláštní odchylce dochází v rámci postmortální ochrany, kde je konstrukce tohoto práva řešena „obdobným užitím práva autorského“: § 11 odst. 5 AutZ stanoví uvedení jména, je-li to *obvyklé* – a tedy po smrti by vlastně výkonnému umělci měla náležet ochrana širší než za jeho života.

Doplňkovou ochranu stanoví také občanský zákoník:¹⁵⁷ označení výkonného umělce smí nabyvatel licence upravit či jinak změnit, jen bylo-li to ujednáno (porušení by mohlo například založit důvod k odstoupení od smlouvy). Co se obsahu povinnosti uvádět jméno výkonného umělce týče, se ale nejedná o rozšíření nad rámec § 70 AutZ.

Ad 3)

Kdo užívá umělecký výkon, nesmí tak činit způsobem, který by byl na újmu pověsti výkonného umělce (znetvoření, zkomolení či jiné změny výkonu). Rozhodujícím kritériem je újma na pověsti výkonného umělce, na rozdíl od původního znění zákona, které stanovilo zákaz užití umělecký výkon způsobem snižujícím jeho hodnotu (a kritériem tedy byla hodnota samotného uměleckého výkonu). Platné znění je nyní v souladu s WPPT.¹⁵⁸ Podobně jako u výše uvedeného práva na ochranu paternity zde ovšem dochází k nesouladu ochrany práv za života výkonného umělce s koncepcí postmortální ochrany, neboť tam je po vzoru autorského práva zachováno jako určující „užití způsobem nesnižujícím hodnotu výkonu“, nikoliv újma na pověsti jeho tvůrce.

Odbočíme-li opět k právům a povinnostem vyplývajícím z licenční smlouvy, smí nabyvatel licence umělecký výkon nebo jeho název upravit či jinak měnit, jen byloli to ujednáno, ledaže se jedná o takovou úpravu nebo jinou změnu, u níž lze spravedlivě očekávat, že by k ní umělec vzhledem k okolnostem užití svolil (s možností výhrady).¹⁵⁹ Tento zjevný nesoulad by bylo lze překlenout výkladem ve smyslu, že tyto „změny, u nichž lze spravedlivě očekávat svolení“, zahrnují všechny změny, které nebudou na újmu pověsti umělce. Jinak by byly podmínky pro nabyvatele licence výrazně přísnější než pro mimosmluvního uživatele.

157 § 2387 ve spojení s § 2375 odst. 1 NOZ

158 K tomuto zpřesnění došlo novelou AutZ – zákonem č. 216/2006 Sb.

159 § 2387 ve spojení s § 2375 odst. 2 NOZ

Ochrana integrity uměleckého výkonu se vztahuje i na kolektivní provádění téhož uměleckého díla. Členové uměleckého tělesa jsou povinni na sebe brát přiměřený vzájemný ohled, aby nedbalým uměleckým výkonem jednoho nedošlo k poškození uměleckého výkonu a potažmo dobré pověsti celku.

S tímto právem dále souvisí otázka parodie. Autorský zákon sice nedávno zavedl licenci pro karikaturu a parodii (§ 38g), nicméně toto ustanovení se na výkonné umělce nevztahuje. Vycházím proto z toho, že parodie uměleckého výkonu není nijak upravena; je v zásadě možná¹⁶⁰ a je limitována pouze tím, že kdo ji vytváří, má obecnou povinnost nezasahovat do práv parodovaného umělce. Sám parodující zpravidla podává nový umělecký výkon a neužívá přímo výkonu parodovaného, tedy ani do něj nezasahuje. V takovém případě by mohlo dojít nanejvýš k porušení všeobecných osobnostních práv dle občanského zákoníku.¹⁶¹ Naopak pokud by parodující přímo užíval uměleckého výkonu v rozporu s § 70 AutZ (z povahy věci by muselo jít o mechanickou manipulaci se záznamem), jednalo by se o neoprávněný zásah do práv výkonného umělce s příslušnými důsledky.

Tato výlučná osobnostní práva, jež více či méně odráží úpravu autorskoprávní, lze ještě doplnit o další dva instituty, a sice:

- 4) právem na odstoupení od smlouvy pro nečinnost nabyvatele anebo pro změnu přesvědčení (dle NOZ; § 2387 ve spojení s § 2378 a násl., resp. § 2382) a
- 5) právem na přístup k výkonu (§ 74 ve spojení s § 12 odst. 3 AutZ).

Ad 4)

Tato práva jsou relativní a vztahuje se na ně obecná promlčecí lhůta. Podmínky pro odstoupení jsou poměrně komplikované (zejména zdlouhavý proces) a v praxi se tyto instituty příliš nevyužívají. Jako zvláštní typ odstoupení pro nečinnost nabyvatele můžeme uvést také odstoupení pro nečinnost výrobce zvukového záznamu podle § 72a AutZ (viz dále u pojednání o transpozici příslušné směrnice EU), kteréhož práva se výkonný umělec nemůže vzdát. Odstoupení pro změnu přesvědčení má ryze osobní

¹⁶⁰ Jako výkon práva na svobodu projevu podle čl. 17 Listiny základních práv a svobod.

¹⁶¹ § 81 a násl. NOZ

charakter (jsou dotčeny „oprávněné osobní zájmy umělce“) a vztahuje se pouze na dosud nezveřejněný umělecký výkon.

Ad 5)

Přes svou osobnostní povahu je toto právo v autorském zákoně výslovně upraveno jako právo majetkové (s příslušnými praktickými důsledky); jinak si ale zachovává „vlastnosti“ osobnostních práv (např. nelze jej převést). Na rozdíl od výše uvedených práv na odstoupení od smlouvy je nepromlčitelné. Umělec může, pokud je toho třeba k výkonu jeho práv podle autorského zákona, požadovat na (jakémkoliv) vlastníkově věci (originálu i rozmnoženiny), jejímž prostřednictvím je jeho umělecký výkon vyjádřen, aby mu ji zpřístupnil. Na druhou stranu jsou chráněny oprávněné zájmy vlastníka. Ten také není povinen danou věc vydat; má nicméně povinnost na umělcovu žádost a náklady zhotovit rozmnoženinu a tu mu odevzdat. Naopak nemá povinnost tuto věc udržovat či chránit před zničením¹⁶² (s možností výhrady).

Osobnostní práva v ČR jsou výkonným umělcům přiznána v souladu s mezinárodními úmluvami. Poprvé však byla zakotvena až ve WPPT, nikoliv v Římské úmluvě. Čl. 5 WPPT se ovšem vztahuje pouze na živé výkony vnímatelné sluchem a výkony zaznamenané na zvukových záznamech. Později byl tento výčet doplněn o čl. 5 BTAP, který garantuje osobnostní práva výkonného umělce, pokud jde o jeho živé umělecké výkony nebo umělecké výkony zaznamenané na zvukově obrazových záznamech (celková koncepce článku je zcela stejná jako ve WPPT).

¹⁶² § 74 ve spojení s § 9 odst. 4 AutZ

3.4 Majetková práva výkonného umělce

Smyslem majetkových práv je především ochrana ekonomických zájmů výkonného umělce, řekněme zhodnocení výsledků jeho tvůrčí činnosti. Majetková práva vznikají vytvořením uměleckého výkonu. Na rozdíl od práv osobnostních ovšem nezanikají smrtí výkonného umělce (viz podrobně v následující kapitole). Majetkových práv se nelze vzdát, jsou nepřevoditelná a nelze je postihnout výkonem rozhodnutí, (lze ale postihnout pohledávky z nich vzniklé).¹⁶³

Stejně jako u práv osobnostních autorský zákon zakazuje převod ve formě zcizení *inter vivos*,¹⁶⁴ u práva umělecký výkon užít ale zákon umožňuje převod konstitutivní (nepravý). Po smrti výkonného umělce se jeho majetková práva stávají předmětem dědické sukcese.

Konstitutivní převodem rozumíme zřízení oprávnění třetí osoby umělecký výkon užít, tedy licenci. Výkonný umělec zůstává vlastníkem práva, ale je povinen strpět do tohoto svého práva zásah, a to v rozsahu stanoveném licenční smlouvou. Po zániku licence se dotčené právo konsoliduje do původní podoby a výkonný umělec jím opět disponuje v plném rozsahu. Bez udělení svolení (projevu vůle výkonného umělce) může třetí osoba užít umělecký výkon pouze v případech stanovených zákonem (volná užití, úplatné a bezúplatné zákonné licence, užití volného výkonu).

Autorským zákonem dovolené je dále zcizení majetkových práv pro případ smrti (mortis causa).¹⁶⁵ Majitelem takových práv k uměleckému výkonu se stává dědic nebo jiný právní nástupce výkonného umělce. Zdědí-li majetková práva stát nebo státu majetková práva připadnou (závěť, odkaz, odúmrť...), vykonává je svým jménem Státní fond kultury České republiky, a pokud jde o díla audiovizuální a díla audiovizuálně užitá, Státní fond kinematografie.

Předpoklady přechodu práv jsou vznik uměleckého výkonu, trvající doba ochrany majetkových práv, smrt výkonného umělce, který výkon vytvořil, a případně i další skutečnosti jako jsou závěť, zánik právnické osoby – dědice apod. Nový subjekt musí mít právní osobnost (§ 15 a 18 NOZ)¹⁶⁶ a může jím tedy být i právnická osoba

163 § 74 ve spojení s § 26 AutZ

164 Který se uplatňuje v ryzích dualistických či copyright systémech.

165 § 74 ve spojení s § 26 AutZ

166 Dříve způsobilost k právům a povinnostem.

TELEC, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 92

(včetně státu). Pro výkon práv k uměleckému výkonu pak platí obecná ustanovení občanského zákoníku o právním jednání (právní osoba musí být zastoupena svým statutárním orgánem nebo zmocněncem).¹⁶⁷ Ustanovení autorského zákona o výkonném umělci platí, pokud nevyplývá z jejich povahy něco jiného, i pro jeho dědice či jiné právní nástupce, popřípadě pro stát.¹⁶⁸ Existují ale také závazky, které na dědice vzhledem k povaze uměleckého výkonu převést nelze – například závazek k vytvoření uměleckého výkonu zanikne smrtí umělce, protože bez přičinění jeho osoby již tento nemůže vzniknout.

Zdělí-li práva k uměleckému výkonu více dědiců, použije se na jejich vzájemné vztahy ustanovení § 8 odst. 3 a 4 obdobně (o spoluautorství;¹⁶⁹ tedy ustanovení, které se na rozdíl od dědiců přímo na výkonné umělce za jejich života nepoužije). Domáhat se ochrany před ohrožením nebo porušením práva se mohou jednotliví dědicové i samostatně. Naopak o nakládání s výkonem rozhodují dědici jednomyslně – a pokud ho některý z dědiců „blokuje“ bez vážného důvodu, lze se domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle soudem. Z právních úkonů týkající se uměleckého výkonu jsou oprávnění a povinni všichni dědicové společně a nerozdílně. Domnívám se, že ve vztahu k výkonům provedeným členy uměleckého tělesa zůstává zachováno zastoupení společným zástupcem tohoto tělesa.

Nabízí se otázka, zda by se spíše než k jednomyslnosti jako u autorů, neměla právní úprava vztahů mezi dědici uměleckého výkonu ubírat nějakým v reálném životě praktičtějším směrem. Vzhledem k prodlužování doby trvání práv lze předpokládat zvyšující se počet dědiců, čímž se komplikuje jak jejich dohledávání, tak samotné nakládání s uměleckým výkonem. Řešením by mohlo být většinové rozhodování, nebo dokonce umožnění translativního převodu majetkových práv po smrti umělce. Tím by bylo uspořádání těchto záležitostí flexibilnější, což by ve výsledku mohlo vést efektivnějšímu nakládání s uměleckým výkonem a jeho ekonomickému zhodnocení.

167 Člověk: § 15 an. NOZ, právnické osoby: § 123 NOZ a související ustanovení (§ 163 an.)

168 TELEČEK, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 654

169 Naopak nelze použít ustanovení o spoluvlastnickém právu, protože umělecký výkon ani práva k němu nejsou věci.

K majetkovým právům výkonného umělce náleží:

- 1) právo umělecký výkon užít
- 2) jiná majetková práva

Ad 1)

Ustanovení § 71 AutZ, které poskytuje výčet majetkových práv výkonného umělce, je obdobou § 12 AutZ týkajícího se majetkových práv autorů (na rozdíl od autorského práva je výčet práv výkon užít taxativní). Zohledněna jsou pochopitelně určitá specifika vyplývající z povahy uměleckého výkonu (neopakovatelnost bez jeho zachycení, absence hmotné podoby a s tím související nemožnost vystavení či z podstaty věci nerealizovatelné právo na odměnu při opětném prodeji originálu uměleckého díla (§ 24 AutZ).¹⁷⁰

Výkonný umělec má právo svůj umělecký výkon užít v původní nebo jiným zpracované či jinak změněné podobě a právo udělit jinému smlouvou oprávnění k výkonu tohoto práva (§ 71 odst. 1 a 2 AutZ).

Právem umělecký výkon užít je (jednotlivé způsoby se odvíjí jeden od druhého):

a) *Právo na vysílání a jiné sdělování živého výkonu veřejnosti*, které zákon uvádí na prvním místě a zdůrazňuje tak specifický rys – neopakovatelnost – uměleckého výkonu. Jedná se zde o užití přímé, o užití výkonu, který umělec v daném okamžiku vytváří (tedy aniž by byl předem zaznamenán). Umělecký výkon je zpřístupňován v nehmotné podobě, po drátě či bezdrátově, včetně počítačové sítě (webcasting) – za využití technických prostředků. Recepce probíhá mimo prostor živého provádění uměleckého výkonu, veřejností čili individuálně určenými příjemci. Použijí se dále i ustanovení § 19 (živé provozování a jeho přenos), § 21 (vysílání rozhlasem nebo televizí), § 22 (přenos rozhlasového nebo televizního vysílání) a § 23 (provozování rozhlasového či televizního vysílání).

b) *Právo na záznam živého výkonu* – umělecký výkon je zaznamenán, což je předpokladem pro užití dále uvedenými způsoby. Zaznamenání uměleckého výkonu pro osobní potřebu spadá do kategorie volného užití a při dodržení zákonných podmínek tím nejsou porušována práva výkonného umělce ani autora uměleckého díla.

¹⁷⁰ KRŮŽ, Jan et al. *Autorský zákon: komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, s. 213

c) *Právo na rozmnožování zaznamenaného výkonu*, přičemž rozmnožováním se rozumí zhotovování dočasných nebo trvalých, přímých nebo nepřímých rozmnoženin záznamu uměleckého výkonu nebo jeho části, a to jakýmkoliv prostředky a v jakékoliv formě. Prostředky a forma jsou ovšem odvislé od povahy uměleckého výkonu, který spočívá v činnosti prováděné v určitém časovém rozmezí, a zvolená metoda musí být způsobilá toto zachytit. Proto nepřichází v úvahu záznam a rozmnožování uměleckého výkonu například fotograficky či tiskem.

d) *Právo na rozšiřování rozmnoženin zaznamenaného výkonu* – rozšiřování je vázané na existenci předmětu rozšiřování v hmotné podobě a vzhledem k nehmotné povaze uměleckého výkonu se tudíž může jednat pouze o rozmnoženinu jeho záznamu. Rozšiřováním se pak rozumí jeho zpřístupňování prodejem nebo jiným převodem vlastnického práva, včetně jeho nabízení za tímto účelem (nespadá sem přechod práva na základě právní skutečnosti). Toto právo se vyčerpá prvním oprávněným prodejem nebo jiným převodem vlastnického práva na území některého z členských států Evropské unie nebo některého ze států tvořících Evropský hospodářský prostor (původně omezeno na území ČR).¹⁷¹ Právo na pronájem a půjčování rozmnoženin uměleckého výkonu a na sdělování zaznamenaného výkonu veřejnosti zůstává nedotčeno.

e) *Právo na pronájem rozmnoženin zaznamenaného výkonu* – opět je nezbytná existence hmotné podoby, která je dočasně (na dobu určitou) zpřístupněna - poskytnuta nájemci (pro jeho soukromé užití) za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu. Za pronájem se tedy nepovažuje zpřístupňování díla, které je časově neomezeno nebo nevýdělečné.¹⁷²

f) *Právo na půjčování rozmnoženin zaznamenaného výkonu* – i zde je nezbytná existence hmotné podoby; s pronájmem jsou shodné i další znaky jako je dočasnost; naopak se odlišuje bezplatností¹⁷³ a zvláštním požadavkem na subjekt půjčovatele - zařízení přístupné veřejnosti (v širokém slova smyslu). Zde je také vhodné zmínit

171 § 14 odst. 2 AutZ

172 Důvodová zpráva k vládnímu návrhu autorského zákona (§ 15)

173 Viz odůvodnění Směrnice 92/100/EHS: Pokud... nepřesahuje výše této úplaty částku nezbytnou na pokrytí provozních nákladů daného zařízení, nejde ve smyslu této směrnice o přímý ani nepřímý hospodářský nebo obchodní prospěch.

relevantní ustanovení knihovní licence,¹⁷⁴ z nějž vyplývá zvláštní režim pro půjčování zvukových, zvukově obrazových a jiných¹⁷⁵ záznamů těmito institucemi.

g) *Právo na sdělování zaznamenaného výkonu veřejnosti* – zpřístupňování uměleckého výkonu ze záznamu v nehmotné podobě, po drátě nebo bezdrátově, individuálně určenému okruhu osob (také způsobem, že kdokoli může mít k němu přístup na místě a v čase dle své vlastní volby, a to zejména počítačovou nebo obdobnou sítí). Předpokladem je tedy existence záznamu – rozmnoženiny, jinak by se jednalo o výše uvedené sdělování živého výkonu veřejnosti. Smyslem však není poskytnutí samotného hmotného nosiče, na němž je záznam zachycen (jedná se například o poslech hudby z jukeboxu či užívání „na vyžádání“ prostřednictvím internetu - *on demand*). Tímto sdělováním nedochází k vyčerpání práva.

K tomuto výčtu je třeba ještě přiřadit *právo výkonného umělce svolit k zařazení jeho výkonu do audiovizuálního díla* (včetně zpracování) podle § 74 ve spojení s § 62 odst. 2 AutZ, které je považováno za majetkové právo výkon užít. Zákon nově obsahuje kromě definice audiovizuálního díla také legální definici díla audiovizuálně užitého: jakékoli dílo zařazené do díla audiovizuálního.¹⁷⁶ Pojem výkonu audiovizuálně užitého zahrnuje zejména výkony podané přímo za tímto účelem (typicky výkony herecké), ale běžně dochází i k licencování již existujících uměleckých výkonů, jež pro použití v audiovizuálním díle nejsou znovu zaznamenávány (typicky u hudebníků).

Na umělecký výkon se obdobně použijí ustanovení podle § 74 ve spojení s § 64 odst. 2 a 4: presumpce poskytnutí výhradní neomezené licence, nemožnost odstoupení od smlouvy pro změnu přesvědčení (ledaže je sjednáno jinak), ustanovení o výkonu osobnostních práv (§ 58 odst. 4, přiměřeně) a svolení k dokončení nehotového výkonu (§ 58 odst. 5, obdobně).

Zbývá ještě uvést úplatnou zákonnou licenci podle § 72, kdy se stanoveným užitím zvukového záznamu vydaného k obchodním účelům nezasahuje do práv

174 § 74 ve spojení s § 37 AutZ

175 Nedávnou novelizací se vyjasnila výkladová pochybnost ohledně nakládání s tzv. jinými záznamy (např. eknihy na hmotném nosiči). Dále byla stanovena možnost půjčovat (i absenčně) přílohy vydaných děl obsažené na záznamech („hmotná rozmnoženina záznamu, která je příslušenstvím hmotné rozmnoženiny díla“, např. ke knize přiložený CD-ROM). (Důvodová zpráva k zákonu č. 102/207 Sb., zvláštní část, k bodu 31)

176 § 64 odst. 1; čímž mj. došlo k přečíslování odstavců v celém ustanovení, což je třeba mít na paměti při souběžné práci se starými a novými texty (od 20. 4. 2017).

výkonného umělce, za předpokladu, že před užitím tímto způsobem je s příslušným kolektivním správcem sjednána smlouva, v níž je stanovena odměna za takové užití a způsob jejího placení (jde o právo povinně kolektivně spravované). Jedná se o specifický případ práva na vysílání a přenos, tedy sdělování zaznamenaného výkonu veřejnosti. Zvukovým záznamem vydaným k obchodním účelům (tzv. komerční snímek) se v tomto případě rozumí zvukový záznam, jehož rozmnoženiny jsou rozšiřovány prodejem, nebo který je oprávněně veřejnosti sdělován podle § 18 odst. 2 (on demand).

Ad 2)

Vedle práva výkon užít náleží výkonným umělcům také další majetková práva, kam můžeme zařadit:

- a) právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním jeho zaznamenaného výkonu pro osobní potřebu obdobně podle § 25 AutZ (§ 71 odst. 3 AutZ, § 74 ve spojení s § 25 AutZ);
- b) právo na roční doplňkovou odměnu vůči výrobcí zvukového záznamu (§ 71 odst. 4 AutZ);
- c) právo na odměnu v souvislosti s pronájmem originálu nebo rozmnoženiny zaznamenaného výkonu (§ 74 ve spojení s § 25a AutZ);
- d) právo na přístup k nosiči výkonu (§ 74 ve spojení s § 12 odst. 3 AutZ, viz pojednání o osobnostních právech);
- e) právo na ochranu účinných technických prostředků ochrany (§ 74 ve spojení s § 43);
- f) právo na ochranu elektronické informace o správě práv (§ 74 ve spojení s § 44).

U jiných majetkových práv platí, že se jich nelze vzdát, ani je převést, nebo k nim udělit licenci (nejsou předmětem obchodování; nakládat s pohledávkami z nich vzniklými je samozřejmě možné).

Právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním (zveřejněného) uměleckého výkonu pro osobní potřebu (člověka) souvisí s volným užitím dle § 30 AutZ. Jedná se o užití v soukromé sféře uživatele, kdy se díky rozvoji techniky stalo pořizování rozmnoženin zaznamenaného uměleckého výkonu běžně dostupnou záležitostí. Zákon

tedy jako určitou kompenzaci ukládá povinnost výrobcům a dovozcům k tomu potřebných technických prostředků (přístroje ke zhotovování rozmnoženin záznamů, nenahrané nosiče), případně dalším povinným osobám, platit odměny prostřednictvím kolektivního správce práv (§ 97d AutZ). Taková rozmnoženina nesmí být použita k jinému než zákonem uvedenému účelu (jde o zabránění dosažení hospodářského nebo obchodního prospěchu).¹⁷⁷

Dalším povinně kolektivně spravovaným právem je právo na odměnu v souvislosti s pronájmem originálu nebo rozmnoženiny díla, které je dle platné právní úpravy zařazeno jako § 25a AutZ (dříve § 49 odst. 3). Poskytne-li výkonný umělec licenci k pronájmu rozmnoženiny svého výkonu zaznamenaného na zvukový nebo zvukově obrazový záznam výrobcí takového záznamu, vzniká mu vůči osobě, která bude originál nebo rozmnoženinu takto zaznamenaného výkonu pronajímat, právo na přiměřenou odměnu, přičemž tohoto práva se nemůže vzdát.

V nedávné době zařazené právo na roční doplňkovou odměnu dle § 71 odst. 4 AutZ je transpozicí čl. 3 odst. 2b směrnice 2006/116/ES ve znění směrnice 2011/77/EU. O změnách souvisejících s prodloužením doby ochrany je blíže pojednáno v následující kapitole.

Ustanovení k ochraně účinných technických prostředků ochrany, zpřesněné jednou z posledních novel autorského zákona, podrobně stanoví, co se rozumí zásahem do tohoto práva a dále také vztah k volnému užití výkonu a zákonným licencím.

Právo na ochranu elektronické informace o správě práv souvisí s osobnostním právem na uvedení jména výkonného umělce. Vztahuje se na porušování práv (v širším pojetí) spočívajícím v nedovolené manipulaci s informací umožňující identifikaci umělce, jeho výkonu či způsobů a podmínek jeho užití a také na nakládání s výkony, z nichž byla tato informace nedovoleně odstraněna nebo změněna.

¹⁷⁷ § 74 ve spojení s § 30 odst. 1, 2, 5 a 6 AutZ; z odstavce 5 bylo jednou z posledních novel autorského zákona vypuštěno chybně umístěné slovo „výtvarného“ (díla)

4. Majetková práva a doba jejich ochrany

4.1 Pojem doba ochrany

V této kapitole se věnuji trvání – době ochrany majetkových práv výkonného umělce, v rámci historického vývoje až k platné právní úpravě na úrovni mezinárodního, evropského a samozřejmě českého práva. Úvodem bych však chtěla krátce pouvažovat nad pojmy (*doba*) *trvání práv* a *doba ochrany práv*, se kterými se v souvislosti s tímto tématem můžeme setkat a které se různě kombinují (moje úvaha vychází z chápání a užívání jazyka českého a z kontextu zdrojů, v nichž jsem se s těmito pojmy při psaní práce setkávala).

Obecně vzato, *trvání práv* se užívá ve smyslu určení existence daných práv po časově ohraničené období;¹⁷⁸ *doba trvání práv* přímo naznačuje, že uplynutím stanovené doby práva zanikají.¹⁷⁹ U *doby ochrany* lze usuzovat, že se hovoří obecně o určitém časově ohraničeném období, po něž je danému právu zaručena stanovená ochrana, aniž bychom se blíže zabývali tím, jak právo vzniklo a co se s ním děje po uplynutí tohoto období (naše pozornost se soustředí primárně na oblast ochrany a nikoliv na samotnou existenci práva). Z faktu, že je právo chráněno, můžeme samozřejmě vyvodit, že právo existuje-trvá a *ochrana* je tedy jakási pomyslná „nástavba“. Mohlo by to také znamenat, že právní předpis stanoví ochranu daného práva časově neomezenou nebo že pro trvání ochrany jsou důležité jiné skutečnosti než plynutí času (označila by se tak souhrnně celá doba, kterou nelze předem konkrétně časově vymezit / která je časově variabilní případ od případu). Můžeme pokračovat ještě dále k jakémusi zdvojení: *doba trvání ochrany práv*, které naznačuje zcela určité časové období, po jehož uplynutí ochrana zaniká (nemusí ovšem nutně zanikat i právo, k němuž se váže). Každý z pojmů implikuje něco trochu jiného a zároveň se částečně prolínají; navíc poměrně volný způsob jejich užívání v praxi (o přesazích z cizích jazyků ani nemluvě) znemožňuje zafixovat jednoznačný význam, pokud chybí kontext.

Vycházíme-li z nastíněného smyslu uvedených pojmů, jeví se pojem *doba trvání práv* jako vhodný, pokud hovoříme o platné právní úpravě osobnostních a majetkových

178 Ve smyslu „práva trvají – práva existují“.

179 V obecné podobě v § 603 NOZ (a předtím § 578 ObčZ). „Práva a povinnosti zaniknou uplynutím doby, na kterou byly omezeny.“ Ovšem *doba trvání* by také mohla být výslovně stanovena jako „neomezená“.

práv autorů a výkonných umělců (a dalších) dle českého autorského zákona. I když se jejich existence odvíjí odlišně, doba trvání těchto práv je zákonem jasně omezená. Naopak postmortální ochrana některých osobnostních prvků tvorby autorů a výkonných umělců (§ 11 odst. 4 a 5 a § 74 AutZ) časově omezená není (je limitována pouze faktickou existencí osoby, která ji dle zákona může uplatnit). Jedná se o zcela samostatný soubor zvláštních oprávnění, jejichž existence není závislá ani na plynutí doby trvání majetkových práv (tak stanoví přímo AutZ) – tím pádem i volné dílo¹⁸⁰ požívá ochrany uvedené v předchozí větě. Domnívám se, že zde lze pozorovat určitý smysl v terminologickém odlišení.

Podíváme-li se na český autorský zákon obecně, pojem *trvání práv* se objevuje konzistentně v souvislosti se všemi skupinami práv, které jsou v něm upraveny (právo autorské, práva související s právem autorským a zvláštní práva pořizovatele databáze). V závislosti na rozhodném okamžiku pro vznik a trvání práv je také můžeme pomyslně rozdělit na dvě skupiny: 1) právo autorské a právo výkonného umělce (podstatné je objektivně vnímatelné vyjádření díla / uměleckého výkonu) a 2) ostatní práva související a právo pořizovatele databáze (rozhodující je pořízení příslušného záznamu, první vysílání, vydání díla či pořízení databáze). I v tomto ohledu se potvrzuje specifické postavení práv výkonných umělců ve vztahu k právu autorskému; práva ale vznikají neformálně u všech uvedených skupin.

Nahlédneme-li dále do širšího systému práva duševního vlastnictví, do oblasti průmyslových práv,¹⁸¹ setkáme se obvykle s pojmem *doba ochrany*, nebo dokonce *doba platnosti*. To odpovídá charakteru těchto práv, která postrádají osobnostní prvek a jejich vznik je spojen s nějakým formálním aktem (podání a schválení žádosti či přihlášky). Po splnění formálního procesu jsou práva chráněna po stanovený časově ohraničený úsek.

S pojmem *doba ochrany* se také pracuje v ustanoveních evropského a mezinárodního práva – zde se ovšem typicky jedná o překlad anglického *term of protection*. Navíc evropské právo se regulací osobnostních práv nezabývá a jedná se tak vždy pouze o dobu ochrany majetkových práv.

180 Volné dílo - dílo, u kterého uplynula doba trvání majetkových práv; § 74 ve spojení s § 28 AutZ.

181 Zákon 441/2003 Sb., o ochranných známkách; č. 207/2000 Sb., o ochraně průmyslových vzorů; č. 529/1991 Sb., o ochraně topografií polovodičových výrobků ad.

Z výše uvedeného lze vysledovat určité zvyklosti v užívání uvedených pojmů, ale neexistuje pro ně žádné striktní pravidlo. Dle mého názoru tedy nemůžeme při práci s textem vycházet jen z použitého pojmu a je potřeba pátrat po jeho konkrétním smyslu a obsahu (jak už tomu ostatně v oblasti práva bývá téměř vždy). Dále se domnívám, že z praktického hlediska lze pojem *doba ochrany* uspokojivě používat jako obecné označení, hovoříme-li o plynutí času (jakožto významném činiteli) v souvislosti s právní ochranou práv výkonného umělce.

4.2 Historický vývoj

Vycházíme-li z historického přehledu v úvodní kapitole, je nasnadě, že právních předpisů, které nějakým způsobem upravily (či v průběhu času změnily) dobu ochrany majetkových práv výkonného umělce, je celá řada. V úvodní první kapitole na to bylo vždy poukazováno, nyní se budu jednotlivým právním předpisům věnovat podrobněji, a to postupně podle oblasti (mezinárodní právo, evropské právo, vývoj na našem území).

Mezníkem na poli **mezinárodního práva** bylo přijetí tzv. Římské úmluvy v roce 1961. V čl. 14 stanoví obecnou minimální ochranu práv v úmluvě přiznaných, a to nejméně dokud neuplyne období 20 let od konce roku, v němž byl pořízen záznam (u zvukových snímků a výkonů na nich zaznamenaných), uskutečněn výkon (u těch, které nebyly zaznamenány na zvukový snímek), či vysílán rozhlasový pořad. Ve vztahu k výkonným umělcům ochrana zahrnuje zejména možnost zabránit určitému jednání, pokud k němu dochází bez jejich souhlasu (rozhlasové vysílání a veřejný přednes jejich výkonu, pořízení záznamu nezaznamenaného výkonu a rozmnožení záznamu výkonu). Zvukovým snímkem se podle čl. 3 písm. b) rozumí každý výlučně sluchem vnímatelný záznam zvuků uměleckého výkonu nebo jiných zvuků. Podle článku 4 písm. c) jsou chráněny i nezaznamenané výkony, které jsou složkou vysílaného rozhlasového pořadu dle čl. 6.

Další mezinárodní smlouvou, která měla dopad na dobu ochrany, je Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví (TRIPS, 1994). V čl. 14 opět nacházíme vymezení ochrany¹⁸² před jednáním, k němuž došlo bez souhlasu výkonného

182 Článek 14 TRIPS „Protection of Performers, Producers of Phonograms (Sound Recordings) and Broadcasting Organizations“ se zabývá souhrnně ochranou práv výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových a televizních organizací.

umělce (jedná se o zhotovení záznamu nezaznamenaného výkonu a reprodukce takového zachycení; dále pak bezdrátové vysílání a veřejné předvádění jejich výkonů). Doba ochrany podle TRIPS trvá pro výkonné umělce a výrobce zvukových záznamů nejméně do konce období 50 let počítaných od konce kalendářního roku, v němž byl pořízen záznam nebo se uskutečnil výkon.¹⁸³ Z takové formulace není na první pohled zcela zřejmé, kdy se která rozhodná událost uplatní. Domnívám se však, že byl-li pořízen záznam, bude se počítání ochranné doby vztahovat k němu a uskutečnění výkonu je zde uvedeno pro úplnost jako podpůrná varianta v případech, kdy záznam pořízen nebyl. Na rozdíl od „vydání záznamu“, k pořízení záznamu dochází ve stejný čas jako k podání uměleckého výkonu (souběžně), a tudíž ve výsledku by ve vypočtených dobách nebyl rozdíl (obojí se počítá od konce kalendářního roku). V takto koncipovaném ustanovení lze také vidět vytvoření určitého prostoru pro smluvní státy pro sestavení přijatelné formulace tak, aby byla v souladu s ustanovením smlouvy a zároveň vhodně zakomponovaná do národní právních předpisů.

Následuje další smlouva v gesci WIPO - o výkonech výkonných umělců a o zvukových záznamech (WPPT, 1996). Poprvé se zde na mezinárodní úrovni objevuje rozdělení práv výkonných umělců na osobnostní a majetková, přičemž ta druhá jsou upravena výrazně podrobněji než v předešlých úmluvách (viz stručný výčet v kapitole 1). Zajímavé je, že WPPT upřednostňuje zachování osobnostních práv po smrti výkonného umělce, a to nejméně do uplynutí práv majetkových (s možností výjimek, čehož využila například i ČR, kde tato smrtí umělce zanikají).¹⁸⁴

V čl. 17 odst. 1 nalezneme ustanovení o ochranné době práv zaručených výkonným umělcům dle WPPT. Tato doba trvá nejméně 50 let od konce roku, v němž byl výkon zaznamenán na zvukový záznam. Doba ochrany práv k nezaznamenaným uměleckým výkonům zde, na rozdíl od Římské úmluvy a TRIPS, výslovně upravena není. V praxi v tom však zásadní rozdíl nebude, neboť v případě nezaznamenaného uměleckého výkonu má délka doby ochrany spíše teoretický význam. Už i v prvním návrhu (který nakonec doznal podstatných změn) takové ustanovení chybělo. Počítání

183 Pro srovnání, pro rozhlasové a televizní organizace (broadcasting organizations) je to nejméně 20 let od konce kalendářního roku, v němž se vysílání uskutečnilo.

184 Jiné údaje o době trvání osobnostních práv WPPT neobsahuje – jejich dobu ochrany vztahuje (fakultativně) na dobu trvání práv majetkových, případně ponechává zcela v gesci jednotlivých smluvních stran.

doby se mělo vztahovat k vydání (zvukového)¹⁸⁵ záznamu a pro výkony nevydané (ale zaznamenané!) k okamžiku, kdy byl tento uskutečněn. Zatímco ustavení padesátileté doby ochrany bylo všeobecně přijímáno kladně, smluvní státy se rozcházely, co se rozhodného momentu pro počítání týkalo. Kromě „vydání“ se navrhovalo také koncipovat tento článek podobně jako u autorů (tedy „50 let po smrti“), či vztáhnout počítání doby k pořízení záznamu a/nebo uskutečnění výkonu, případně podmínkovým kombinacím výše uvedeného. V původním návrhu bylo kritizováno, že stanovením vydání jako rozhodného okamžiku by se výrazně přesáhla doba předvídaná TRIPS.¹⁸⁶ Delegation ES navrhovala nám již známý koncept „oprávněně vydán nebo oprávněně sdělen veřejnosti, podle toho, která z událostí nastane dříve“.¹⁸⁷ Nakonec se během hlavního jednání prosadil zjednodušující návrh čínské delegace,¹⁸⁸ který byl ve finále přijat, kdežto pro trvání práv výrobce zvukového záznamu se uplatnila konstrukce odlišná (viz dále).

Jeví se mi, že tato smlouva je primárně orientována na práva k zaznamenaným uměleckým výkonům (ve snaze „co nejúčinněji a *jednotně* rozvíjet a zachovávat ochranu práv výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů ... uznávající potřebu zachovávat rovnováhu mezi [jejich] právy“).¹⁸⁹ Jejím smyslem je především upravit práva a vztahy ke společnému „předmětu zájmu a užitku“, jímž je zvukový záznam. Smlouva přitom v čl. 6 výslovně uznává¹⁹⁰ právo výkonného umělce k jeho živě prováděnému výkonu, jedná se totiž o základ, od něž se odvíjí samotná možnost existence záznamu i všechna další užití a s nimi související majetková práva.

Zde bych se chtěla ještě vrátit o pomyslný krok zpět a pozastavit se nad některými výrazy a slovními spojeními s ustáleným významem. Článek 2 WPPT předkládá definice důležitých pojmů, o něž se samozřejmě opírá i český autorský zákon. S ohledem na počítání doby ochrany nás zajímá zejména následující pojmosloví vztahující se k událostem na časové ose existence práv k uměleckému výkonu:

185 Dlouho nebylo zřejmé, zda se bude smlouva vztahovat i na jiné než zvukové záznamy, proto byly v původním návrhu zohledněny všechny relevantní varianty.

186 Kolektiv autorů. *Records of the Diplomatic Conference on Certain Copyright and Neighboring Rights Questions (Geneva 1996)*. 1. vydání. WIPO PUBLICATION No. 348 (E), 1999, str. 682

187 Ibid., str. 683

188 Ibid., str. 490

189 Preamble WPPT

190 Výkonní umělci mají výlučné právo udílet svolení, pokud jde o jejich výkony: **(i)** k vysílání a sdělování veřejnosti svých nezaznamenaných výkonů s výjimkou případu, kdy výkon je již vysílaným výkonem; a **(ii)** k záznamu svých nezaznamenaných výkonů.

živý umělecký výkon (provádění literárního nebo uměleckého díla anebo výtvorů folklóru) – první záznam „zvuků“ – pořízení záznamu – zaznamenání výkonu na zvukový záznam – vydání zvukového záznamu.¹⁹¹

Živý umělecký výkon a vznik práv k němu již byly rozebrány v příslušné předešlé kapitole. *Záznam* je zaznamenání zvuků nebo jejich vyjádření na hmotný podklad, z něhož mohou být pomocí technického zařízení vnímány, rozmnožovány nebo sdělovány. V anglickém znění je použit výraz „embodiment“, tedy doslova „ztělesnění, zhmotnění“, který dle mého názoru velice dobře vystihuje podstatu tohoto úkonu. V českém jazyce bylo užito odborněji znějícího „zaznamenání na hmotný podklad“. Přispívá to ovšem k určitému matení významů, kdy všechny užívané pojmy stojí na stejném slovním základě (záznam, zaznamenání zvuků, zvukový záznam, zaznamenaný výkon) – v tomto ohledu je anglický jazyk poněkud pestřejší (fixation, embodiment of sounds, phonogram, fixed performance). Krom toho, někdy se skutečně jedná o pojmenování stejného, jen z úhlu pohledu různých zainteresovaných osob.

Záznam, zaznamenání lze chápat jednak jako označení procesu zaznamenávání, jednak jako samotný výsledek této činnosti. *Pořízení záznamu* je podle mého názoru pro popis takové činnosti přesnější výraz. *Záznam*, je-li chápán jako činnost „zhmotňování“ zvuků, se může z logiky věci vztahovat vždy pouze na první takový záznam. Takto na něj odkazuje například čl. 17 odst. 2, kde slouží jako referenční bod pro počítání doby ochrany výrobce. *Záznam* ve smyslu výsledku této činnosti je třeba chápat jako každé jedno „zhmotnění zvuků“, tedy například všechny rozmnoženiny.¹⁹² Forma není podstatná, dokud je splněna podmínka, že zaznamenané zvuky mohou být pomocí technického zařízení vnímány, rozmnožovány nebo sdělovány.

První záznam zvuků výkonu nebo jiných zvuků, anebo vyjádření zvuků je součástí definice výrobce zvukového záznamu, který vyvíjí iniciativu a má za tento první záznam odpovědnost. To je tedy ten okamžik, kdy se z efemérního uměleckého výkonu stává opakovatelná záležitost. Prvnímu hmotnému zachycení, z něhož se pak pořizují další rozmnoženiny zvukového záznamu,¹⁹³ se obvykle říká *master*.¹⁹⁴ Podstatné

191 V originální anglické verzi: Unfixed performance (performing literary or artistic works or expressions of folklore) – first fixation of the “sounds” – making of fixation – fixation of the performance in a phonogram – publication of a phonogram

192 REINBOTHÉ, Jorg, VON LEWINSKI, Silke. *The WIPO Treaties on Copyright: A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP*. 1. Vydání. USA: Oxford University Press, 2015, str. 274

193 Na formě nezáleží (CD, gramofonová deska, digitální/analogové záznamy...) Starší termín „snímek“ se již neuzívá.

194 Aby se situace ještě více zamlžila, v běžné mluvě je tento někdy označován jako „záznam“.

je, že zvukový záznam nerovná se hmotné zachycení zvuků (nebo chceme-li *zaznamenání*), neboť zvukový záznam je statkem nehmotným.

Zvukový záznam je záznam zvuků výkonu nebo jiných zvuků, anebo vyjádření zvuků, jiných než ve formě záznamu obsaženého ve filmovém nebo jiném audiovizuálním díle. *Vyjádření zvuků* pokrývá v podstatě neohrazenou oblast zvuků, které byly zaznamenány-digitálně upraveny-takto zaznamenány na zvukový záznam, případně přímo vytvořeny digitálně a zaznamenány na zvukový záznam, aniž by existoval předchozí záznam „opravdových“ zvuků. Smyslem je přizpůsobit se technologickému pokroku, aby nedocházelo k potenciálnímu omezení práva výkonného umělce vinou příliš úzce vymezené definice. Druhá část věty pak vyplývá z toho, že nebylo možné beze změny převzít čl. 3(b) Římské úmluvy,¹⁹⁵ neboť taková definice by se nevztahovala na výše vysvětlené *vyjádření zvuků*. Zároveň byl všeobecný zájem zajistit, aby soundtrack včleněný do filmového nebo jiného audiovizuálního díla nebyl považován za zvukový záznam (s příslušnými majetkoprávními důsledky), zatímco jeho samostatné rozšiřování mělo naopak být umožněno.¹⁹⁶ Taková formulace bere v potaz fakt, že tzv. „filmová hudba“ se těší velké oblibě veřejnosti a představuje tak významnou možnost ekonomického zhodnocení uměleckého výkonu. Nezáleží přitom na tom, zda byl výkon vytvořen a zaznamenán přímo v souvislosti se vznikem audiovizuálního díla (lze oddělit a samostatně rozšiřovat), nebo byl užit již existující záznam (ve chvíli, kdy se stane součástí, je z ochrany WPPT vyloučen). Původní účel záznamu tedy není v tomto případě relevantní.¹⁹⁷ Pro odstranění dalších pochybností bylo také přijato následující společné prohlášení: rozumí se, že definice zvukového záznamu obsažená v článku 2 písm. b) znamená, že práva ke zvukovému záznamu jeho začleněním do filmového nebo jiného audiovizuálního díla zůstávají nedotčena.

Vydání zaznamenaného výkonu nebo zvukového záznamu je nabídnutí rozmnoženin zaznamenaného výkonu nebo zvukového záznamu veřejnosti se souhlasem nositele práva (typicky výkonného umělce a výrobce zvukového záznamu, případně autora uměleckého díla) a jsou-li rozmnoženiny veřejnosti nabídnuty v přiměřeném množství. Rozmnoženinami se zde míní pouze trvalé rozmnoženiny,

195 „každý výlučně sluchem vnímatelný záznam zvuků uměleckého výkonu nebo jiných zvuků“

196 REINBOTHE, Jorg, VON LEWINSKI, Silke. *The WIPO Treaties on Copyright: A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP*. 1. Vydání. USA: Oxford University Press, 2015, str. 271 a 272

197 Ibid. str. 273

kteře lze uvádět do oběhu jako hmotné předměty.¹⁹⁸ Tím je z pojmu *vydání* vyloučeno *sdělování veřejnosti online*.¹⁹⁹ Dostáváme se tak zpět k ustanovení o době ochrany práv, kde vydání zvukového záznamu figuruje jako referenční bod pro počítání ochranné doby výrobce. Nikoliv tak sdělování veřejnosti – na rozdíl od evropského práva, jemuž se věnuji dále v této kapitole.

Zahájení počítání ochranné doby poskytované výkonným umělcům podle WPPT je tedy přímočaře vztaženo k roku, kdy byl výkon zaznamenán na zvukový záznam. Zde by bylo vhodné ještě poznamenat, že co se týče práv výrobců zvukového záznamu, dvě poslední uvedené smlouvy se zásadně odlišují v počítání padesátileté doby ochrany. TRIPS stanoví jednoduše jako rozhodnou událost pořízení záznamu. WPPT oproti tomu zavádí koncept „podmíněných událostí“ (vydání a pořízení zvukového záznamu), přičemž přednostně se jako referenční bod uplatní vydání a pouze pokud k němu v padesátileté lhůtě od pořízení záznamu nedojde, nastupuje druhé uvedené. Vycházíme-li z toho, že k vydání dochází až po pořízení záznamu, je potenciální doba ochrany podle WPPT až dvakrát delší než podle TRIPS. Na rozdíl od výkonných umělců, u nichž se s možností podobného „odsunutí“ referenčního bodu na později nepočítá, je zde zohledněn přínos spočívající v dodatečné aktivitě výrobce (tedy vydání zvukového záznamu). Naopak pokud k tomuto nedojde, je rozhodující aktivita prvotní, již bylo pořízení záznamu, což je ve vztahu k výkonnému umělci a době ochrany jeho výkonu stejný moment, jen z jiného úhlu pohledu.

Koncept „podmíněných událostí“ při počítání doby ochrany majetkových práv se objevuje již v komunitárním právu s přijetím Směrnice 93/98/EHS, a to nejen pro výrobce zvukových záznamů, ale i pro výkonné umělce a další (obecně ve spojení s trváním práv souvisejících s právem autorským). Doveden „do extrému“ pak byl poslední směrnici o prodloužení doby ochrany, kde, dle mého názoru, si běžný uživatel už musí udělat náčrt časové osy na papír, aby se v posloupnosti jednotlivých variant vůbec dokázal orientovat.

198 Společné prohlášení k článkům 2 písm. e), 8, 9, 12 a 13: Výrazy „rozmnoženiny“ a „originál a rozmnoženiny“, použité v uvedených člancích jako předměty práva na rozšiřování a práva na pronájem podle zmíněných článků, se vztahují výlučně na trvalé rozmnoženiny, které lze uvádět do oběhu jako hmotné předměty.

199 Srov. čl. 15(4) WPPT: Pro účely tohoto článku se zvukové záznamy zpřístupněné veřejnosti po drátě nebo bezdrátovými prostředky takovým způsobem, že každý může mít k nim přístup na místě a v čase podle své individuální volby, *považují za vydané* k obchodním účelům.

Chronologicky poslední v tomto výčtu figuruje Pekingská smlouva (BTAP, 2012) o ochraně uměleckých výkonů v audiovizí. Upravuje jednak osobnostní práva, velmi podobně jako je nalezneme ve WPPT, a to včetně ustanovení o jejich trvání (také upřednostňuje jejich zachování po dobu trvání práv majetkových s možností výjimek, bylo-li to v právním řádu smluvního státu již koncipováno jinak). Dále i majetková práva k nezaznamenaným výkonům jsou v čl. 6 BTAP stanovena identicky, jako je tomu ve WPPT, a stejně tak zde chybí informace o jejich trvání. To opět příliš nepřekvapí, jelikož obě smlouvy se koncentrují především na práva k zaznamenaným uměleckým výkonům.

Ani čl. 14, v němž je upravena doba ochrany, nepřekvapí svým zněním. Zcela stejně jako dle WPPT je zde stanoveno, že doba ochrany poskytovaná výkonným umělcům dle BTAP trvá nejméně 50 let od konce roku, v němž byl umělecký výkon zaznamenán. Rozumíme tím pochopitelně zvukově obrazový záznam, i když podotýkám, že jak vyplývá z čl. 2(b), přítomnost / absence zvukové složky zde není rozhodující. Jelikož celá smlouva se zabývá právy z pohledu výkonného umělce, trvání práv dalších zainteresovaných stran se zde neřeší (např. výrobce zvukově obrazového záznamu nebo vysílací organizace). Vycházím z toho, že i na práva tzv. „převedená“ na výrobce zvukově obrazového záznamu dle čl. 12 se vztahuje výše uvedená doba ochrany, zatímco pro ostatní bychom se museli obrátit na jiné mezinárodní smlouvy (nejsou vůbec předmětem BTAP).

Vzhledem k tomu, že samotné „zvukové“ záznamy uměleckých výkonů jsou již chráněny předchozími smlouvami, přijetím Pekingské smlouvy došlo k důležitému doplnění chybějícího prvku v rámci práv výkonných umělců. BTAP ovšem vstoupí v platnost až po ratifikaci / přistoupení 30 smluvních stran a zatím je jich jen 20, takže na reálné dopady v praxi si ještě nějakou dobu budeme muset počkat. Nutno také dodat, že v souladu se Společným prohlášením k čl. 1 BTAP mimo jiné platí, že tato nejnovější mezinárodní smlouva nemá žádný vliv na výklad ustanovení WPPT, což plně potvrzuje sílu principů a úrovně ochrany stanovených v této smlouvě přijaté již o šestnáct let dříve.²⁰⁰ Po vstoupení Pekingské smlouvy v platnost se tak jednotlivá ustanovení budou muset začlenit do soukolí stávajícího systému, aby se vytvořil nový vzájemně se respektující celek práv výkonných umělců.

²⁰⁰ Stejně tak se WPPT vymezila vůči předchozím – Římské úmluvě a TRIPS.

Co se **komunitárního práva** týče, Směrnice 92/100/EHS zakotvující výlučná práva pronájmu a půjčování, si vzhledem k vizi blíží se harmonizace doby ochrany vystačila s odkazem²⁰¹ na dobu stanovenou v Římské úmluvě (20 let, viz výše).

Směrnice 93/98/EHS pak jako první komplexně harmonizuje dobu, po kterou jsou v ní uvedené výsledky tvůrčí činnosti chráněny. Takový krok byl z pohledu Společenství potřebný, vzhledem k tomu, že některé členské státy nepřistoupily k Římské úmluvě, zatímco jiné využily možnost rozšířit právní ochranu oproti minimálnímu standardu v ní stanovenému.²⁰² Pro umožnění volného pohybu zboží a služeb a fungování společného trhu tak bylo nutné usměrnit sjednocení vnitrostátních právních předpisů na základně společných zásad.

Dle směrnice je dáno, že doby se počítají od 1. ledna roku následujícího po události, od které běží (čl. 8). Pro výkonné umělce platí obecné pravidlo, že práva uplynou za 50 let ode dne podání výkonu. Pokud je však záznam výkonu (směrnice nespécifikuje jaký) oprávněně vydán nebo oprávněně sdělen veřejnosti v průběhu této doby, uplynou práva za 50 let ode dne, kdy došlo k prvnímu takovému vydání nebo prvnímu takovému sdělení veřejnosti, a to podle toho, která událost nastane dříve (čl. 3). Opět se tak potvrzuje rozhodující úloha zaznamenání uměleckého výkonu.

Článek 3 dále stanoví, že „práva výrobců zvukových nosičů“ uplynou za 50 let po pořízení záznamu. Podobně jako u výkonných umělců také platí, že pokud je zvukový záznam v průběhu této doby oprávněně vydán nebo oprávněně sdělen veřejnosti, uplynou práva za 50 let ode dne, kdy došlo k prvnímu takovému vydání nebo sdělení veřejnosti, podle toho, která z těchto skutečností nastane dříve. Takovou koncepci se delegace ES snažila prosadit i do WPPT.

Na rozdíl od dikce mezinárodních smluv je ve směrnici výslovně a opakovaně stanoveno, že pro kýžený vliv na běh doby ochrany se musí jednat o *oprávněné* vydání či sdělení veřejnosti, tedy takové, které nezasahuje nedovoleným způsobem do výlučných práv výkonného umělce (výrobce záznamu). Vzhledem k tomu, že k rozhodujícím událostem majícím vliv na počítání doby ochrany je oproti WPPT navíc přidáno i sdělování veřejnosti, dá se říci, že zejména co se výkonných umělců týče, je zde stanovená potenciální doba ochrany výrazně delší, než tzv. minimální standard

201 Čl. 12 Směrnice: „Aniž je dotčena budoucí harmonizace, trvají práva uvedená v této směrnici vztahující se na výkonné umělce, výrobce zvukových záznamů a vysílací organizace po dobu uvedenou v Římské úmluvě.“

202 A obdobně co se týče Bernské úmluvy ve vztahu k právu autorskému.

zaručený mezinárodními smlouvami. Článek 9 pak uvádí, že předpisy členských států upravující osobnostní práva nejsou touto Směrnicí dotčeny, a tudíž na ně nejsou stanoveny žádné specifické požadavky. Lhůta pro transpozici této směrnice byla nejpozději do 1. července 1995 (ČR se s touto problematikou vyrovnává přijetím „nového“ autorského zákona ještě před svým vstupem do EU.)

Výše uvedená Směrnice je později zrušena a nahrazena stejnojmennou Směrnicí 2006/116/ES. Nové kodifikované znění pochopitelně vychází ze stejných předpokladů jako původní směrnice. Nadále také platí, že Směrnice se nedotýká prepisů členských států, které upravují osobnostní práva. Trvání doby ochrany a způsob jejího počítání pro výkonné umělce zůstávají zachovány beze změny. Co se dalšího týče, v českém překladu byl nahrazen ne zcela vhodně zvolený výraz „výrobce zvukových nosičů“ za „výrobce zvukových záznamů“. Této skupiny nositelů práv se také týkala změna vyplývající z nutnosti uvést do souladu evropské právo s mezinárodními závazky, jmenovitě s WPPT.²⁰³ Rozhodná událost (pořízení záznamu) a padesátiletá doba ochrany zůstaly zachovány, ale změnil se detaily postupu při jejím počítání – došlo k úplnému rozdělení počítání dle „vydání“ a dle „sdělování veřejnosti“. Určení „podle toho, která z těchto skutečností nastane dříve“ bylo nahrazeno postavením „vydání“ na první místo a „sdělování veřejnosti“ až pro případ, kdy nedojde k žádnému oprávněnému vydání zvukového záznamu během stanovené doby.²⁰⁴ Uvedenými změnami ale nedošlo k „obživení“ ochrany práv, u nichž doba podle předchozí právní úpravy ke stanovenému datu již uplynula.²⁰⁵

Výrazný zásah do práv (nejen) výkonných umělců ovšem přináší Směrnice 2011/77/EU, která mění poslední uvedenou směrnici o době ochrany a které se věnují samostatně dále v této kapitole.

Na našem území bylo výkonným umělcům poprvé přiznáno určité zvláštní právní postavení s přijetím zákona č. 218/1926 Sb., o původském právu k dílům literárním, uměleckým a fotografickým. Tento zákon upravuje práva osob, jež označuje

203 Změny přijaty směrnicí 2001/29/ES.

204 Celé znění: „Práva výrobců zvukových záznamů uplynou za 50 let po pořízení záznamu. Pokud je však zvukový záznam oprávněně vydán v průběhu této doby, uvedená práva uplynou za 50 let ode dne, kdy došlo k prvnímu takovému vydání. Pokud během doby uvedené v první větě nedojde k žádnému oprávněnému vydání a pokud byl během této doby zvukový záznam oprávněně sdělen veřejnosti, uvedená práva uplynou za 50 let ode dne, kdy došlo k prvnímu takovému sdělení veřejnosti.“

205 Pokud však z důvodu uplynutí ochranné lhůty podle tohoto odstavce před jeho změnou skutečněnou směrnicí ... nejsou již uvedena práva výrobců zvukových záznamů dne 22. prosince 2002 chráněna, nebude již mít tento odstavec účinek spočívající v obnovení ochrany uvedených práv.

za zpracovatele díla, přičemž přiznání takového původského práva je podmíněno tím, že se musí jednat o výsledek jejich tvůrčí činnosti.²⁰⁶ Obecně zde platí, že původské právo k dílům literárním a uměleckým (hudebním a výtvarným) zaniká 50 let po smrti původcově (§ 38), nebo 50 let po vyjití u děl anonymních a pseudonymních (§ 39). Lhůty se počítají od počátku kalendářního roku následujícího po události rozhodné pro počátek lhůty (§ 43).

Zákon č. 115/1953 Sb., o právu autorském, již obsahoval poměrně propracovanou úpravu práv výkonného umělce, včetně výčtu jejich osobních a majetkových práv (ovšem pouze ve vztahu k sólistovi, který uváděl dílo literární či umělecké na veřejnost). Vzhledem k celkovému nastavení fungování systému byla aplikace majetkových práv ve skutečném životě výrazně omezená, zejména řadou podzákoných právních předpisů či stranických „pokynů“. Zákon vyjmenovává způsoby užití umělcova výkonu, a to buď s jeho svolením (§ 83), nebo bez nutnosti svolení (§ 84), přičemž za obé užití výkonu náleží umělcovi honorář (upraven vyhláškou ministerstva kultury). Doba ochrany je upravena v souvislosti s právem udílet svolení k veřejnému přednesu a promítání zachyceného výkonu [§ 83 odst. 1 písm. b)] a s právem na honorář za všechna další užívání umělcova výkonu. Tato práva trvají 20 let poté, kdy byl výkon zachycen (§ 87). Počítání lhůt se řídí souhrnným ustanovením § 107: konec doby ochrany majetkových práv autorských (§§ 65 až 69) i doby ochrany práv výkonných umělců (§ 87) a práv podniku pro výrobu snímků (§ 92 odst. 3) připadá vždy teprve na poslední den kalendářního roku. Koncepce práv výkonného umělce byla odlišná oproti předchozímu zákonu, nicméně nový zákon se s těmito (stále trvajících) „právy zpracovatele“ nijak nevypořádával. Výkladem by bylo možné dovodit, že tato práva s účinností nového zákona již chráněna nebyla, neboť nově upravená *práva příbuzná právu autorskému* už se na práva vycházející z principu zpracování nevztahovala.

Záhy byl však tento zákon nahrazen novým autorským zákonem, č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých, který poté zůstal v platnosti až do roku 2000. Nejprve pár slov k vyhlášenému znění. Došlo především k podstatnému rozšíření okruhu osob, které zákon řadí mezi výkonného umělce. Ti jsou definováni skrze svůj umělecký výkon, přičemž určujícím prvkem je provádění literárního nebo uměleckého

²⁰⁶ § 7 – „Předmětem původského práva jsou bez újmy práva k dílu původnímu také jeho zpracování, pokud se osvědčují jako výsledek tvůrčí činnosti zpracovatelovy.“

díla (§ 36). Trvání jejich práv se podstatně odlišuje od koncepce trvání práva autorského (§ 33). Dle původního znění AZ65 se totiž doba trvání vztahuje na subjektivní právo výkonného umělce jako celku²⁰⁷ a na rozdíl od autorského práva pro ně zákon nestanoví ani časovou neomezenost osobnostních práv, ani posmrtnou ochranu vybraných práv.²⁰⁸ Jelikož se v zákoně nenachází ani odkaz na obdobné užití práva autorského (výčet v § 39), trvají práva výkonných umělců bez dalšího 25 let od konce roku, kdy byl pořízen záznam výkonu (§ 38).²⁰⁹ Pro srovnání, stejně tak trvají i práva výrobce zvukového záznamu (§ 45 odst. 4).

Co se způsobu počítání doby týče, uplatní se zde dle § 39 odst. 1 ve spojení s § 34 AZ65 (a § 122 ObčZ) obdobně postup jako u práva autorského. Rozhodnou událostí je pořízení záznamu výkonu s tím, že právní účinky události rozhodné pro počítání ochranné doby se posouvají až na konec daného kalendářního roku (31. prosinec). V souladu s obecnými pravidly ObčZ pak doba ochrany končí 31. prosince posledního roku dle počtu let stanovených v § 38 AZ65.²¹⁰ Uplynutím doby trvání práva se umělecký výkon stává zcela volným (paralela k režimu autorského práva ve smyslu § 35 je zakotvena až mnohem později). Pro nezaznamenané umělecké výkony zákon rozhodný okamžik pro vznik doby trvání nestanovil.

První novelizací AZ65 (zákonem č. 89/1990 Sb.) bylo jednak zakotveno právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním díla pro vlastní osobní potřebu a jednak došlo ke změnám v trvání práv (nejen) výkonných umělců. Mění se § 38 AZ65 – dochází k prodloužení práv výkonných umělců, která nově trvají 50 let od konce roku, v němž byl záznam výkonu pořízen (stejně tak i u výrobců zvukového záznamu).²¹¹ Způsob počítání zůstává beze změny. Dále je do § 39 AZ65 doplněn odkaz na obdobné užití ustanovení o neomezeném trvání ochrany osobnostních práv (§ 33 odst. 7, později v rámci změn přečíslován na odst. 6) a v souvislosti s tím i odkaz na § 35 odst. 1 a 2 (volné dílo). Po uplynutí doby trvání práv se umělecký výkon stává volným ve smyslu

207 KNAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související: komentář*. 3. podstatně doplněné a přepracované vydání. Praha: Panorama, 1982, s. 151

208 srov. § 33 odst. 7 AZ65 v původním znění: „Právo na ochranu autorství je však časově neomezené.“

209 Dle § 50 AZ65 dále platí, že právo „cizích“ výkonných umělců – pokud se na ně vztahují ustanovení AZ65, nemůže trvat déle než v zemi, jejímiž jsou příslušníky.

210 Podrobně viz KNAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související: komentář*. 3. podstatně doplněné a přepracované vydání. Praha: Panorama, 1982, s. 151 a 138-139

211 Nadále (obdobně) platí ustanovení § 51 AZ65, že doba trvání se řídí tímto zákonem i tehdy, počala-li před jeho účinností; stanoví-li však tento zákon dobu delší, prodloužení se vztahuje jen na díla / umělecké výkony / záznamy, u nichž před účinností tohoto zákona práva dosud nezanikla. Nedochozí tedy k obnově práv již zaniklých u uměleckých výkonů, které byly již volné.

zmíněného § 35, včetně povinnosti užívat jej jen způsobem odpovídajícím jeho hodnotě a uvádět jméno výkonného umělce, je-li znám. Výkon se stává volným také v případě, že výkonný umělec nemá dědice nebo tito dědictví odmítnou, a to i před uplynutím doby stanovené v § 38.²¹² V AZ65 – na rozdíl od platného autorského zákona – totiž nebyl ještě předvídan přechod práv na stát (odúmrtí).

4.3 Platná právní úprava v ČR před transpozicí Směrnice 2011/77/EU

Vzhledem k podstatným změnám v důsledku přijetí v nadpisu uvedené Směrnice se budu nejdříve samostatně věnovat právní úpravě před její transpozicí (zákon č. 121/2000 Sb., ve vyhlášeném znění, s účinností od 1. 12. 2000).

S novým autorským zákonem dochází k jasnému rozdělení právního režimu trvání osobnostních a majetkových práv.²¹³ Osobnostní po smrti výkonného umělce zanikají a nastupuje tzv. postmortální ochrana (viz pojednání o osobnostních právech), zatímco majetková práva jsou předmětem dědictví. Může samozřejmě nastat i méně žádoucí situace, kdy doba trvání majetkových práv uplyne ještě během umělcova života – kdežto osobnostní práva budou pochopitelně nadále trvat.

Podle této právní úpravy trvají majetková práva výkonného umělce 50 let od vytvoření výkonu. Je-li však v této době zveřejněn záznam tohoto výkonu, zanikají práva výkonného umělce až za 50 let od takového zveřejnění (§ 73 AutZ). Na rozdíl od AZ65 je tedy za rozhodnou skutečnost pro určování doby trvání majetkových práv považováno samotné vytvoření výkonu. Tím se napravil poněkud zvláštní nedostatek předchozího zákoníku (AZ65), který sice chránil výkony zaznamenané i nezaznamenané, ovšem pro nezaznamenané nestanovil ani určující moment pro dobu trvání práv. Taková právní úprava byla vnitřně logicky rozporná a neodpovídala mezinárodnímu právu ani povaze samotného nehmotného statku.²¹⁴

212 Dle komentáře byly změny ohledně osobnostních práv provedeny až zákonem č. 86/1996 Sb., ale po prostudování příslušných částek Sbirky zákonů z nich dle mého názoru vyplývá, že změny nastaly tak, jak uvádím v textu práce (zákon č. 86/1996 Sb. pak mění čísla ustanovení § 33 odst. 7 na § 33 odst. 6, což se promítne i do § 39). Poznámku zde uvádím, jelikož jsem nedošla k uspokojivému objasnění tohoto rozporu. Srov. KNAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související: komentář*. 6. upravené vydání. Praha: Linde, 1998, s. 135

213 Podrobněji o koncepci a postavení výkonného umělce v autorském zákoně viz kapitola 2.

214 TELEČ, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 664

Záznam tím ovšem nijak neztrácí na významu – bez něj by totiž byl efemérní umělecký výkon ekonomicky jen málo využitelný. Pro určení, zda práva trvají, je tudíž třeba zkoumat jak rok vytvoření výkonu, tak případný rok zveřejnění záznamu²¹⁵ – ten by byl pro umělce bezvýznamný jen v případě, že k němu došlo až po uplynutí padesátileté lhůty od vytvoření uměleckého výkonu.²¹⁶ V souhrnu tato dvě ustanovení mohou pokrýt poměrně dlouhý časový úsek. Záleží ovšem, je-li zveřejnění záznamu načasováno na pro umělce výhodný moment, ne což má ale obvykle větší vliv výrobce záznamu než sám umělec. Trvání jeho práv je založeno na stejném principu a ve výsledku by tedy doba ochrany měla být stejná (vycházím z toho, že *vytvoření výkonu se časově překrývá s pořízením záznamu*). Právo výrobce zvukového záznamu trvá 50 let od pořízení zvukového záznamu; je-li však v této době zvukový záznam zveřejněn, zaniká právo výrobce až za 50 let od takového zveřejnění (§ 77 vyhlášeného znění autorského zákona, později novelizováno).

Způsob počítání doby trvání se řídí stejným pravidlem jako u autorského práva (z praktických důvodů se aplikuje zvláštní postup k obecnému pravidlu dle občanského zákoníku), tedy vždy od prvního dne roku následujícího po roce, v němž došlo k rozhodné události (a konec této doby připadá na 31. prosinec posledního roku ochrany).²¹⁷ V důsledku odložení počátku lhůty tak obvykle dochází k faktickému prodloužení doby trvání práv. V ideálním případě může tato doba trvat až 101 let (pokud dojde „ve vhodné chvíli“ k vytvoření výkonu i ke zveřejnění záznamu),²¹⁸ obvyklejší však bude případ, že uplyne ještě za umělcova života, zvláště u uměleckých výkonů vytvořených a zveřejněných v mladém věku.

Pokud výkonný umělec zemře a doba trvání majetkových práv ještě neuplynula, přechází tato práva na dědice, případně – není-li jich, nebo dědictví odmítnou – případnou státu jako odúmrtí.²¹⁹ Nově tak musí vždy uplynout celá doba trvání ochrany

215 § 74 ve spojení s § 4 odst. 1: Prvním oprávněným veřejným přednesením, provedením, předvedením, vystavením, vydáním či jiným zpřístupněním veřejnosti je dílo zveřejněno.

216 KŘÍŽ, Jan et al. *Autorský zákon: komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, s. 215

217 § 74 ve spojení s § 27 odst. 7 AutZ (v platném znění pak § 27 odst. 8); konec se počítá dle obecných pravidel občanského práva (ObčZ / NOZ)

218 Umělecký výkon byl vytvořen 1. 1. 2009, doba trvání se počítá od 1. 1. 2010 a končí 31. 12. 2059; pokud dojde kdykoliv během roku 2059 ke zveřejnění záznamu tohoto výkonu, uplyne doba trvání až 31. 12. 2109; tedy dohromady 50 + 50 let + faktický rok „navíc“, získaný aplikací odložení počátku lhůty na první den roku následujícího po rozhodné události.

219 § 1634 NOZ (Nedědí-li žádný dědic ani podle zákonné dědické posloupnosti, připadá dědictví státu a na stát se hledí, jako by byl zákonný dědic...); dříve § 462 ObčZ

a teprve poté se umělecký výkon stává volným ve smyslu § 28 odst. 1 AutZ. To je podstatnou změnou oproti § 35 AZ65, podle nějž se umělecký výkon za uvedených podmínek stal volným i před uplynutím této doby.

Závěrem je ještě třeba říci, že i tentokrát platí, že doba trvání majetkových práv se řídí tímto zákonem i tehdy, začala-li běžet před nabytím jeho účinnosti (§ 106 odst. 3). To mělo hlavní dopad na právo autorské, kde došlo k prodloužení ochrany z 50 na 70 let. K prodloužení doby ochrany (nejen) výkonných umělců z 25 na 50 let ovšem došlo již během platnosti předchozího autorského zákona, a tudíž se pro tuto skupinu práv primárně mnoho nezměnilo (dotčeny byly umělecké výkony od roku 1950, a tedy prodloužení pouze o jeden měsíc). Mohlo by se jednat i o výkony starší, pokud byly zveřejněny teprve v roce 1950 (a od jejich vytvoření neuplynulo více než 50 let).²²⁰ Zde by se o delší dobu trvání zasloužilo právě zveřejnění záznamu.

Pokud již doba trvání majetkových práv před nabytím účinnosti tohoto zákona uplynula a podle tohoto zákona by ještě trvala, ke dni nabytí účinnosti tohoto zákona se obnovuje na dobu zbývající (§ 106 odst. 3, věta druhá). Na druhou stranu se však chrání i investice do pořízení rozmnoženin předmětů ochrany, u kterých se obnovila doba trvání majetkových práv, oprávněně pořízených před nabytím účinnosti stávajícího autorského zákona. Tyto rozmnoženiny bylo možné volně rozšiřovat ještě 2 roky po účinnosti autorského zákona (tj. do 30. 11. 2002).²²¹ Pokud takto rozšiřovaná rozmnoženina nebyla v uvedené dvouleté lhůtě prodána konečnému spotřebiteli, ale pouze například distributorovi, velkoobchodníkovi či maloobchodníkovi a tito ji po 1. 12. 2002 dále rozšiřují, je k takovému jednání již vyžadována licence od nositele práv.²²²

Později došlo ještě jednou k použití institutu obnovení majetkových práv, a to u výrobců zvukových záznamů v souvislosti se změnou ustanovení o době ochrany jejich práv (§ 77 AutZ) z důvodu splnění závazku harmonizace s evropským právem, s čímž byla Česká republika v prodlení. K tomu se vztahují i přechodná ustanovení příslušné novely autorského zákona,²²³ kde je stanovena obnova práv výrobců

Také u právnických osob v určitých případech zákon předvídá přechod práv na stát, viz § 204 odst. 1 NOZ; dříve § 20a odst. 4 ObčZ a § 75 odst. 5 ObchZ.

220 KŘÍŽ, Jan et al. *Autorský zákon: komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, s. 215

221 TELEČEK, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 856

222 KŘÍŽ, Jan et al. *Autorský zákon: komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, s. 222

223 čl. II odst. 2 zákona č. 216/2006 Sb. (přechodná a závěrečná ustanovení)

zvukových záznamů zaniklých podle původního znění zákona v období mezi 22. prosincem 2002 a 21. květnem 2006. Více o novém způsobu počítání doby ochrany výrobců zvukových záznamů viz dále.

K dalším a zřejmě na delší dobu posledním změnám v době trvání ochrany majetkových práv (výkonných umělců i výrobců) došlo v souvislosti se směrnicí 2011/77/EU. V tomto případě ale k obnově ochrany práv nedošlo.

4.4 Směrnice 2011/77/EU

Návrh směrnice, která byla nakonec přijata jako 2011/77/EU (ze dne 27. září 2011) byl prezentován již v polovině roku 2008,²²⁴ s proklamovaným cílem „zlepšení sociální situace výkonných umělců, zejména studiových hudebníků, vzhledem k tomu, že výkonní umělci ve stále větší míře přežívají stávající padesátileté období ochrany svých výkonů“. Dalším bodem bylo také zavedení jednotného způsobu výpočtu doby ochrany, který se použije na hudební skladby s textem, jež jsou výsledkem příspěvků několika autorů.²²⁵

Původní návrh obsahoval prodloužení doby ochrany v souvislosti s výkonem zachyceným na zvukovém záznamu dokonce na 95 let²²⁶ a dále doprovodná opatření jako zavedení práva na roční doplňkovou odměnu a zřízení příslušného fondu (včetně možnosti zakotvit úlevu pro výrobce zvukových záznamů, jehož celkový roční příjem během roku, který předchází roku, za který se uvedená odměna vyplácí, nepřekročí hranici 2 miliony EUR) a možnost odstoupit od smlouvy pro nečinnost výrobce zvukového záznamu („use it or lose it“). Naopak ještě chybělo opatření „clean slate“ (viz dále). Navrhovalo se také sjednocení doby ochrany u hudebních skladeb s textem na 70 let od smrti poslední přeživší z následujících osob - autora textu a skladatele hudby.²²⁷

224 Přípravný sběr dat a vypracování rozličných studií, z jejichž informací návrh směrnice vychází, probíhaly již několik let předtím.

225 Návrh směrnice COM(2008) 464 v konečném znění 2008/0157 (COD) – důvodová zpráva

226 ...pokud je však záznam výkonu na zvukovém záznamu oprávněně vydán nebo oprávněně sdělen veřejnosti v průběhu této doby, uplynou práva za 95 let ode dne, kdy došlo k prvnímu takovému vydání nebo prvnímu takovému sdělení veřejnosti, a to podle toho, která událost nastane dříve.

227 „Doba ochrany u hudebních skladeb s textem uplyne 70 let po smrti poslední z těchto nejdéle žijících osob, bez ohledu na to, zda jsou nebo nejsou označeny za spoluautory: autora textu a skladatele hudby.“

Dle stanoviska Evropského hospodářského a sociálního výboru (EHSV)²²⁸ pak bylo navrženo prodloužení ze stávajících 50 na 85 let. Výbor dále požadoval, aby byla stanovena povinnost založit agenturu pro výkonné umělce, vkládání doložky o povinném využívání práva (tzv. „use it or lose it“) do smluv mezi výkonnými umělci a výrobci nahrávek a uplatňování zásady „clean slate“ u smluv v prodlouženém období nad původních 50 let. Dále bylo podle EHSV nezbytné stanovit jednotné pravidlo, podle něhož by byli někteří výrobci vyňati z povinnosti vytvářet 20% rezervu, a to například v případě, že jejich roční příjem nepřesahuje 2 miliony eur. Výbor dále vytýkal v řadě případů nejasné používání pojmů (např. „vydání zvukového záznamu“).

Postoj Evropského parlamentu po prvním čtení předložil řadu změn a upřesnění, mezi nimi například prodloužení doby ochrany „jen“ na 70 let, zajištění doplňkové odměny pro „vedlejší“ i „přední“ výkonné umělce, která by byla povinně spravována kolektivním správcem, a v neposlední řadě, „za účelem vyvážení smluv, kterými výkonní umělci na základě autorského honoráře převádějí svá výlučná práva na výrobce zvukových záznamů“ – zakotvení tzv. „clean slate“.²²⁹ Ustanovení o době ochrany hudebních děl s textem bylo zpřesněno o dodatek „pokud byla obě díla vytvořena výslovně pro užití v dané hudební skladbě s textem“.

Dále bylo apelováno na to, aby Evropská komise vzhledem ke stávající situaci evropského audiovizuálního odvětví zahájila postup posuzování dopadů s cílem zvážit případné prodloužení doby ochrany práv výkonných umělců a výrobců v audiovizuálním odvětví. Během projednávání se také objevil zcela odlišný návrh na úpravu doby trvání v tom smyslu, že prodloužení by se mělo uplatnit pouze na výkonné umělce a pouze na dobu jejich života,²³⁰ požadavek na vypuštění ustanovení o možných úlevách pro malé a střední výrobce zvukových záznamů, či požadavek na flexibilnější znění ustanovení „use it or lose it“ – prodloužení doby, kdy může výkonný umělec opět využít svůj výkon na 5 let (nakonec zcela vypuštěno).

228 Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=celex:52009AE0039>

229 „Mají-li výkonní umělci plně využít prodloužené ochrany, měly by členské státy zajistit, aby byl výkonným umělcům na základě dohod mezi výrobcí zvukových záznamů a výkonnými umělci vyplácen autorský honorář nebo odměna v průběhu prodlouženého časového období bez ohledu na vyplacené zálohové platby nebo smluvně stanovené srážky“.

230 Možnost spojit trvání doby primárně se životem výkonného umělce (podobně jako u autorů) byla zkoumána v rámci studie o dopadech navrhovaných opatření; nakonec tato varianta nebyla doporučena, zejména vzhledem ke komplikacím, které by to obnášelo v případech, kdy zvukový záznam obsahuje příspěvky několika výkonných umělců (často různého „významu“ pro výsledný produkt). Jevilo se tedy jako vhodnější spojit dobu trvání přímo se zvukovým záznamem (i vezmeme-li v potaz vztah k jeho výrobcí).

Stručné shrnutí hlavních bodů přijaté Směrnice je tedy následující (srovnání textu Směrnice a novely autorského zákona viz Příloha č. 2):

- 1) sjednocení doby ochrany u hudebních skladeb s textem (nesouvisí s tématem práce),
- 2) sjednocení a prodloužení doby ochrany práv výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů,
- 3) právo výkonného umělce odstoupit od smlouvy pro nečinnost výrobce („use it or lose it“),
- 4) právo výkonného umělce na roční doplňkovou odměnu, pokud za jednorázovou odměnu převedl svá práva na záznam svého výkonu výrobcí zvukových záznamů,
- 5) s tím související povinnost výrobce zvukového záznamu vyčlenit na tyto platby stanovenou částku z příjmů z dotčeného záznamu + informační povinnost výrobce vůči umělci,
- 6) pokud má výkonný umělec právo na periodické platby, nebudou mu po 50. roce sráženy žádné zálohy, ani smluvně dohodnuté srážky („clean slate“),
- 7) zasazení do časového kontextu – nový způsob ochrany se vztahuje na hudební skladby s textem, umělecké výkony a jejich záznamy, který byly ještě chráněné ke dni 1. listopadu 2013 nebo vznikly po tomto datu; přechodná opatření – ustanovení o účinnosti „smluv o převodu nebo postoupení“; umožnění vyjednání nových podmínek „smlouvy o převodu nebo postoupení“ po uplynutí stanovené doby (fakultativní ustanovení).

Lhůta pro provedení směrnice byla stanovena na 1. listopadu 2013. Ne všechny státy lhůtu dodržely, nicméně v současné době jsou ustanovení směrnice implementována do právních řádů všech členských států EU.

4.5 Prodloužení doby ochrany majetkových práv

Již z prvního pohledu na nové znění čl. 3(1) a 3(2)²³¹ je zřejmé, proč už samotné ustanovení o prodloužení doby ochrany čelilo kritice (o problematickém výkladu doplňujících ustanovení více v následujícím oddílu).

Prodloužení z 50 na 70 let se dotýká jednak výkonných umělců (ovšem pouze ve vztahu ke zvukovému záznamu), jednak výrobců zvukových záznamů. Pro živé

²³¹ Tedy čl. 3(1) a 3(2) směrnice 2006/116/ES ve znění směrnice 2011/77/EU ; celý text ustanovení viz Příloha č. 2

umělecké výkony a jiné než zvukové záznamy zůstává zachována padesátiletá doba ochrany. Dalším bodem, v němž se jednotlivá ustanovení liší, je rozhodný moment pro počítání doby ochrany. Pro výkonné umělce je jím podání výkonu a případně pak oprávněné vydání nebo oprávněné sdělení záznamu výkonu veřejnosti podle toho, která událost nastane dříve. Pro výrobce zvukového záznamu je jím pořízení záznamu a poté primárně oprávněné vydání takového záznamu. Teprve nedojde-li k oprávněnému vydání, nastupuje sekundární relevantní událost, jíž je oprávněné sdělení veřejnosti.

Vzhledem k poměrně komplikované dikci těchto ustanovení zde uvedu jednotlivé varianty aplikované na konkrétních příkladech (záměrně ponechávám ve všech případech stejný výchozí rok; pro zjednodušení textu se vydáním rozumí oprávněné vydání a sdělením veřejnosti oprávněné sdělení veřejnosti):

- 1) V roce 1980 klavírista vystupoval na koncertě. Jeho umělecký výkon je chráněn do roku 2030. Pokud byl na koncertě (s jeho souhlasem) pořízen zvukový záznam a tento následně vydán (1981), je umělecký výkon chráněn až do roku 2051. Pokud byl zvukový záznam později také sdělen veřejnosti prostřednictvím internetu (2002), trvají přesto umělcova majetková práva do roku 2051. Pokud ovšem tento záznam vydán nebyl, ale byl pouze sdělen veřejnosti (2002), trvají do roku 2072 a na případné pozdější vydání (byť uskutečněné do roku 2030) by, co se týče trvání práv výkonného umělce, nebyl brán ohled.
- 2) Zvukový záznam z tohoto koncertu byl tedy pořízen v roce 1980. Práva výrobce zvukového záznamu trvají do roku 2030. Je-li tento záznam vydán (1981), trvají do roku 2051. Je-li později také sdělen veřejnosti (2002), trvají přesto do roku 2051 (vydání je dle směrnice upřednostněno před sdělováním veřejnosti). Pokud vydán nebyl a byl pouze sdělen veřejnosti (2002), trvají do roku 2072. Potud je tedy vše v souladu s výše uvedenými právy výkonného umělce. Pokud byl ovšem zvukový záznam vydán až po sdělení veřejnosti (dejme tomu 2025), uplyne doba ochrany práv výrobce až v roce 2095 (nikoliv tak pro výkonného umělce a zde tedy dochází k rozkolu).
- 3) Koncert byl taktéž snímán na kameru a vznikl tak audiovizuální záznam (1980). Umělecký výkon je opět chráněn do roku 2030. Tento záznam byl ale v roce 1997 sdělen veřejnosti a práva tak trvají do roku 2047. Následně byl taktéž vydán na DVD (2003), ale práva trvají nadále do roku 2047. Pokud byl předně

vydán na DVD (2003), trvají práva do roku 2053, nehledě na případné pozdější sdělování veřejnosti.

Trvání majetkových práv výkonného umělce i výrobce zvukového záznamu tak může dosáhnout až ke 120 letům. Nestejně koncipovaná ustanovení však mohou vést k nelogickému nesouladu v ochraně výkonného umělce a výrobce zvukového záznamu ve vztahu k jednomu a témuž zvukovému záznamu. Stačí, že je tento nejprve sdělen veřejnosti, čímž se definitivně aktivuje počítání doby pro výkonného umělce, zatímco výrobce zvukového záznamu si může odloženým vydáním kýženého záznamu svá práva oproti umělci ještě (a to i výrazně) prodloužit. Navíc taková preference vydání před sdělováním veřejnosti se v době rostoucího podílu šíření hudebního obsahu na internetu zdá být nepochopitelná.

Při pátrání, kde se počítání doby ochrany výrobce tak výrazně odklonilo od toho, co platí pro výkonného umělce, jsem zkoumala nejprve prameny evropského práva (česká právní úprava je s ním v souladu a skutečně k příslušné změně § 77 AutZ došlo transpozicí čl. 11 směrnice 2001/29/ES). V původním znění směrnice o harmonizaci doby ochrany (93/98/EHS) jsou ještě obě ustanovení koncipována identicky („za 50 let ode dne, kdy došlo k prvnímu takovému vydání nebo prvnímu takovému sdělení veřejnosti, *a to podle toho, která událost nastane dříve*“). V kodifikovaném znění (2006/116/ES) již je ale výpočet doby ochrany výrobce zvukového záznamu odlišný. Původ tohoto ustanovení však musíme hledat jinde, a sice právě v čl. 11 Informační směrnice (2001/29/ES), kde se pod hlavičkou „Technické úpravy“ skrývá zcela nová právní úprava doby ochrany práv výrobce včetně přechodného ustanovení. Původní návrh však měnil čl. 3(2) směrnice 93/98/EHS následovně: „Práva výrobců zvukových záznamů uplynou za 50 let po pořízení záznamu. Pokud je však zvukový záznam oprávněně vydán v průběhu této doby, uvedená práva uplynou za 50 let ode dne, kdy došlo k prvnímu takovému vydání.“²³² V takovém znění se ustanovení zachovalo po celou dobu projednávání návrhu směrnice, až doslova na poslední chvíli byly do finálního návrhu zapracovány změny do podoby, která byla později přijata. Podle Sdělení Komise Evropskému parlamentu²³³ tak bylo učiněno za účelem přiblížení

232 Překlad autorky z originálního anglického znění čl. 10(2) návrhu směrnice COM/97/0628 final.

233 Překlad autorky z originálního anglického znění příslušného odstavce bodu 3.2.4 (Differences between the Commission's amended proposal and the Council's common position) obsažené ve Sdělení Komise Evropskému parlamentu SEC/2000/1734 final.

[právní úpravy] článku 17 WPPT (přidání věty o sdělování veřejnosti) a vyjasnění retroaktivního efektu ustanovení (vlození přechodného ustanovení). Mohla být tím „přiblížením“ myšlena právě preference vydání – vzhledem k tomu, že v daném ustanovení WPPT sdělování veřejnosti jako rozhodující událost vůbec nefiguruje? Každopádně výsledná podoba ustanovení je jakýmsi mixem původního evropského a přizpůsobeného Smluvního znění, jehož celkové důsledky se odhalují teprve nyní, kdy k tzv. extension period jsou vztažena zvláštní práva výkonného umělce.

Neřešená také zůstává zjevná diskriminace uměleckých výkonů zaznamenaných na jiném než zvukovém záznamu.²³⁴ Zpráva o posouzení dopadů návrhu směrnice uvádí, že umělci a výrobci v audiovizi jsou zde záměrně vynecháni, protože jejich ekonomické a právní postavení je výrazně odlišné a rozdílnost vychází i z historického vývoje, a to již na nejvyšší úrovni mezinárodních smluv a práv v nich obsažených. Jedná se zejména o běžnou praxi převodu práv umělce na výrobce záznamu a dále o fakt, že výrobce je v některých členských státech chráněn přímo právem autorským (jako spoluautor filmu), nebo je ze zákona považován za majitele „práv souvisejících“.²³⁵ To ovšem nemění nic na tom, že práva umělců v audiovizi zůstávají upozaděna za právy umělců v hudebním odvětví a přitom jeden z primárních argumentů pro přijetí opatření této směrnice, a sice že umělec má minimálně stejnou nebo i větší zásluhu na úspěchu zvukového záznamu jako autor,²³⁶ se dá stejně dobře uplatnit například i na vztah herec – autor filmu. Změnu nepřinese ani ratifikace BTAP, neboť i tato mezinárodní smlouva stanoví (minimální) padesátiletou dobu ochrany. Je tedy otázkou, jak se k tomuto do budoucna postaví samotná Evropská unie.

K problému dochází ve chvíli, kdy je tentýž umělecký výkon zaznamenán jak na zvukový záznam, tak na zvukově obrazový záznam. Znamená to, že jsou chráněny odlišně? Jak naložit s faktem, že i pro účely audiovizuálního záznamu je zvuková složka mnohdy (pro zajištění odpovídající kvality) pořizována samostatně, o filmové hudbě ani

234 Žádný z členských států nerozšířil prodloužení doby ochrany na umělce a výrobce v audiovizi.

235 Impact assessment on the legal and economic situation of performers and record producers in the European Union, str. 9 a 11

236 „In view of the development and importance of music over the past few decades, performers feel that the value of their contribution to the success of a piece of music is at least equal to, and sometimes even *more identifiable, than that of the authors* (i.e. the composer, the lyricist, the photographer/art designer of the cover of the compact disc, the writer of the sleeve notes). It could seem unfair that "the graphic artist who designs the artwork on a CD cover is protected for longer than the singer or musician who performs on the recording"." (Ibid. str. 14)

nemluvě? Vodítkem by snad mohla být výše rozebraná ustanovení WPPT,²³⁷ již jsou všechny členské státy vázány. Umělecký výkon, který je součástí audiovizuálního záznamu, by se řídil pro něj relevantními ustanoveními (včetně padesátileté doby ochrany) a je-li oddělena a samostatně rozšiřována zvuková složka v podobě zvukového záznamu, vztahovala by se na něj doba delší. Z ekonomického hlediska tak lze uvažovat o samostatné existenci záznamu filmové hudby, hudebníků v rámci záznamu opery či hlasů herců v rámci záznamu divadelního představení (těžko však třeba záznam post-synchronů k filmu vzniklý ve studiu). To ovšem nic nemění na tom, že výkonní umělci, kteří z podstaty věci nemohou participovat na zvukovém záznamu (např. tanečník, herec-mim) jsou z takové možnosti užití výkonu vyloučeni a nesoulad v trvání doby ochrany přetrvává.

Nelze také opomenout, že rozdíl v době ochrany zvukových a jiných záznamů může ovlivnit i volbu umělce, jakým způsobem tedy výkon zaznamenat a rozšiřovat. Vezmeme-li v potaz třeba v posledních letech (nejen) českými hudebními skupinami oblíbené audiovizuální záznamy z jejich koncertů. Na ty by se měla vztahovat padesátiletá doba ochrany, umělec by ale jistě rád využil i delší dobu ochrany (a s ní související výhody doplňujících opatření), která se vztahuje jen na zvukový záznam. Pro účely sdělování veřejnosti, zejména prostřednictvím internetu, je ale vizuální složka důležitým lákadlem potenciálních posluchačů, nemluvě o tom, že fanoušci často takový záznam vnímají jako určitý bonus či sentimentální vzpomínku na koncert, jež se třeba sami účastnili, což podpoří jejich chuť si jej zakoupit. Dalším příkladem jsou hudební videoklipy (YouTube a podobné služby, hudební televizní stanice...), kdy dobře zpracovaná vizuální složka může i průměrnou píseň katapultovat do popředí zájmu. Má se tedy umělec rozhodovat mezi delší dobou ochrany svého výkonu s příslušnými doplňujícími opatřeními a využitím vizuální složky, která může výrazně pomoci propagaci a úspěchu jeho uměleckého výkonu? Zřejmě by měl „pro jistotu“ u výkonů, kde lze předvídat jistou úspěšnost a ekonomické zhodnocení jeho práce, jít cestou dvou samostatných záznamů téhož; v ostatních případech by jeho rozhodování mohla ovlivnit například poptávka cílové skupiny fanoušků či konkrétní nabídka a smluvní podmínky daného výrobce zvukového / jiného záznamu.

237 „Nezáleží přitom na tom, zda byl výkon vytvořen a zaznamenán přímo v souvislosti se vznikem audiovizuálního díla (lze oddělit a samostatně rozšiřovat), nebo byl užit již existující záznam (ve chvíli, kdy se stane součástí, je z ochrany WPPT vyloučen). Původní účel záznamu tedy není v tomto případě relevantní.“

Další otázky vyvstávají z pojmů, které pojmenovávají rozhodné události pro počítání doby ochrany – jsou tedy zásadní, nicméně příslušné unijní směrnice je nedefinují. Správné určení obsahu pojmu „oprávněné vydání“ a „oprávněné sdělení veřejnosti“ je důležité zejména pro výpočet doby ochrany výrobce (kde vydání převažuje nad sdělováním veřejnosti), ale také pro vymezení tzv. *extension period*, tedy období prodloužené doby ochrany (mezi 50. a 70. rokem od rozhodné události), jehož dosažení je předpokladem pro uplatnění doplňujících opatření stanovených směrnicí (viz dále). Podle WPPT je „vydáním ... nabídnutí rozmnoženin ... veřejnosti se souhlasem nositele práva a ... v přiměřeném množství“ (přičemž je na místě připomenout, že dle společného prohlášení ke smlouvě se jedná pouze o hmotné rozmnoženiny). Při takové definici by se dodatek „oprávněné“ již zdál téměř nadbytečný. Snad je tomu z důvodu zachování konzistence se „sdělováním veřejnosti“, kde v široce pojaté definici obdobná klauzule „se souhlasem nositele práv“ není.²³⁸ Koncept sdělování veřejnosti byl převzat také do čl. 3(1) směrnice 2001/29/ES; z žádných těchto ustanovení však nevyplývá konkrétní rozsah takového zpřístupňování, tedy co ještě je a co již není sdělováním veřejnosti. Nepochybně zde zůstalo dost prostoru pro výklad Soudního dvora EU, který se tomu opakovaně ve svých rozhodnutích věnoval, aniž by snad podal nějaké jednoznačné pro všechny případy směrodatné pokyny, a koncept sdělování veřejnosti se tak postupně vyvíjí a zpřesňuje s tím, jak vyvstávají nové případy k posouzení.

Ani samotný přívlastek „oprávněné“ nemá ve směrnici dalšího vysvětlení. Členské státy jej při transpozici bez dalšího převzaly do svých právních předpisů. Pouze Spojené království stanovilo, že oprávněným se rozumí takové vydání / sdělení veřejnosti, které bylo „autorizováno dotčeným nositelem práv“. Tak bylo výslovně potvrzeno, že neoprávněně uskutečněná rozhodná událost nemá na počítání doby ochrany vliv.²³⁹ Jednalo by se například o tzv. bootleg, tedy záznam, který nebyl vydán či není šířen oficiální cestou. Taková nahrávka vznikne typicky (nedovoleným) pořízením záznamu v průběhu veřejného koncertu, záznamem vysílání či odcizením z archivů nahrávacích společností (nezaměňovat tedy s padělkami oprávněně vydaných

238 Čl. 2(e) a (g) WPPT

239 RAMALHO, Ana, LOPEZ-TARRUELLA, Aurelio. *Implementation of the Directive 2011/77/EU: copyright term of protection: Study*. European Union, March 2018, str. 33

záznamů). S dostupností moderních technických prostředků se jejich rozšiřování stalo prakticky nekontrolovatelným.²⁴⁰ Poptávka po záznamech živých vystoupení je vysoká a někteří umělci vyhodnotili jako výhodnější postup vzít věci do vlastních rukou. Využívají tak fanouškovské záznamy pro vlastní marketing, nebo dokonce, s cílem zachovat si kontrolu nad kvalitou šířeného obsahu, prodávají „autorizovaný“ bootleg, obvykle dostupný ihned po koncertě. Domnívám se, že takový autorizovaný záznam je možné považovat za oprávněně vydaný.

Další související otázkou je, zdali lze remaster původního záznamu považovat za záznam nový a jakým způsobem tedy počítat jeho dobu ochrany. Remasterem se rozumí úpravy kvality zvuku (či obrazu) již zaznamenaného výkonu, například vyčištění různých šumů, srovnání hlasitosti, mono na stereo a nekonečné možnosti úprav, které umožňuje digitální formát záznamu. Obvykle se jedná o starší předměty ochrany, nahrávky, které byly úspěšné ve své době a je zájem na tom, aby byly k dispozici ve formátu, který odpovídá moderním prostředkům šíření, a v lepší kvalitě,²⁴¹ která je v souladu s novými technologiemi zprostředkovávání zaznamenaných uměleckých výkonů (surround sound, obrazovky s vysokým rozlišením...).

Pokud by byl remaster považován za nový záznam s vlastní dobou trvání ochrany, došlo by vlastně k paralelní ochraně (různého data) dvou záznamů téhož uměleckého výkonu. To je pochopitelně výhodné pro výrobce zvukového záznamu, který tak „oživí“ všechna svá práva.²⁴² Taktéž výkonnému umělci by běžela ve vztahu k remasteru sedmdesátiletá doba ochrany, po kterou by mu například plynuly odměny za některé způsoby užití (výše už se pak odvíjí od licenčních podmínek či právních předpisů dané země...). Ani ve vztahu k původnímu záznamu tím nemusí být nutně poškozen, neboť se mu zachovává právo na doplňkovou odměnu během prodloužené doby ochrany k původnímu záznamu. Negativní důsledky by se projevíly ve chvíli, kdy by výrobce zcela přestal rozšiřovat a zpřístupňovat veřejnosti původní záznam – stažením z prodeje by již nemohl být zdrojem příjmů (což je předpokladem

240 Když v roce 2010 YouTube zrušil 15ti-minutový limit pro videa, stala se tato platforma doslova rájem pro „bootleggers“ a fanoušci sem nahrávají záznamy dokonce i celých koncertů, divadelních či tanečních představení svých oblíbených umělců, o filmech ani nemluvě.

241 Nutno ovšem podotknout, že ne každý remaster je posunem k lepšímu, neboť změnami se dá i leccos pokazit.

242 Nový vydáním zcela stejného záznamu pochopitelně k ničemu takovému nedochází, protože pro počítání doby ochrany je relevantní pouze *první* zveřejnění.

pro vyplácení doplňkové odměny), a zároveň by si umělec musel počkat dalších 50 let na *extension period* remasterovaného záznamu, aby toto právo mohl znovu využít. Takový výklad by pak v podstatě představoval legální cestu, jak by výrobce mohl obcházet povinnost vyplácet roční doplňkovou odměnu, a proto by se tím členské státy měly ve svém zákonodárství zabývat.

Lze tedy každý remaster považovat za nový zvukový záznam s příslušnými důsledky? Zevrubně se s tím vypořádal kolektivní správce PPL (Spojené království) ve své *Guidance Note on Remasters*,²⁴³ která má být vodítkem pro nositele práv při posouzení, zda jejich remaster dosáhne na ochranu práv jako nový záznam. Tyto pokyny se pochopitelně vztahují na aplikaci v rámci národního práva, ale některé myšlenky se mi jeví jako obecně použitelné. Hlavním principem pro posouzení remasteru jako nového záznamu je „slyšitelný rozdíl oproti původnímu záznamu“, který je výsledkem postupů remasterování. Postupy, které jsou součástí kopírování a pouhého odebrání rušivých zvuků, pravděpodobně k vytvoření nového záznamu nepovedou. Opačné platí pro postupy, kterými je zasahováno přímo do zvuku (například mono na stereo či alterace dynamického rozmezí). Každý záznam musí být samozřejmě posuzován individuálně. Připomíná se také, že nehledě na to, zda je remaster chráněn jako nový záznam či ne, všechny takové změny původního záznamu mohou porušit práva na něm váznoucí a nemohou být prováděny bez souhlasu nositele/ů těchto práv.

Posledně je třeba zmínit, že ani samotný akt prodloužení doby ochrany se neobešel zcela bez debat a mezi členskými státy nepanovala vůbec shoda ohledně toho, jak s navrhovaným ustanovením naložit – jak již bylo ostatně zmíněno výše (vždyť původně mělo dojít k prodloužení dokonce na 95 let, což téměř polovina zemí již během přípravných prací na směrnici zavrhla). O návratu ke kratší době však nepochybně uvažovat nelze, je tedy otázkou, jaký bude další vývoj v této oblasti. Ve hře zůstává zejména možné prodloužení doby ochrany audiovizuálních záznamů. Domnívám se, že další celkové prodlužování (tedy na více než 70 let od rozhodné události či dokonce prodloužení základní doby ochrany) je nepravděpodobné, ačkoli je obtížné předvídat, v jakém stavu bude hudební (a celkově zábavní) průmysl a související technologie

243 PPL Guidance Note on Remasters, dostupné z:
<http://www.ppluk.com/Documents/Distribution/Guidance%20to%20PPL%20Members%20on%20Remasters.pdf>

za pár desítek let, kdy bude opět aktuální postupné dobíhání doby ochrany „výnosných“ záznamů, jako tomu bylo teď v případě Beatles a Rolling Stones... Za tuto dobu doroste téměř celá jedna generace uživatelů a bude jistě zajímavé sledovat, jak se bude vyvíjet vkus a způsob konzumace hudby (a ostatních uměleckých výkonů) u lidí, kteří jsou s internetem srostlí doslova „od kolébky“.

Abych tedy na závěr stručně shrnula problematické body tohoto ustanovení směrnice: jde jednak o faktické prodloužení doby ochrany, dále o nejednotnou ochranu zvukových a jiných záznamů, o nesoulad ve způsobu počítání doby ochrany výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů, o posouzení způsobu ochrany tzv. remasterů a konečně o nejednoznačný výklad pojmů „oprávněné vydání“ a „oprávněné sdělení veřejnosti“.

4.6 Vedlejší ustanovení Směrnice 2011/77/EU

Směrnice nepřinesla pouze prodloužení doby ochrany, ale také několik doplňujících ustanovení, která byly členské státy povinny transponovat (kromě jednoho fakultativního). Jelikož úzce souvisí s prodloužením doby ochrany, níže uvádím jejich stručně shrnutí. Evropské právo doposud smluvní podmínky neupravovalo a jedná se tedy o zcela nové instituty. Celková koncepce však byla (po zásluze) kritizována jako polovičaté řešení problému nerovnosti stran v rámci vyjednávání smluvních podmínek při užití uměleckých výkonů. Zatímco výkonní umělci se s tímto nepochybně potýkají po celý svůj život (nebo přesněji po celou dobu ochrany jejich výkonu), ustanovení směrnice se uplatní pouze v průběhu tzv. *extension period*, tedy obvykle nejdříve zhruba od sedmdesáti roků věku umělce.

Jako první v pořadí je upraveno právo, pro nějž se vžilo označení „use it or lose it“. To krátce a výstižně popisuje situaci, kdy je výkonný umělec oprávněn ukončit smlouvu, v níž převedl nebo postoupil svá práva na záznam svého výkonu výrobcí zvukových záznamů (tzv. „smlouva o převodu nebo postoupení“), přičemž důsledkem je zánik práva výrobce zvukových záznamů na daný zvukový záznam.²⁴⁴ Výkonný

²⁴⁴ Ačkoli tato směrnice nespecifikuje, dovozuje se, že se tím rozumí zánik práv v rámci území EU, nikoliv v zahraničí. (RAMALHO, Ana, LOPEZ-TARRUELLA, Aurelio. *Implementation of the Directive*

umělec se tohoto práva nemůže vzdát, k jeho uplatnění je ovšem třeba naplnit hned několik podmínek: 1) uplynutí 50 let od oprávněného vydání dotčeného záznamu, nebo, nedošlo-li k takovému vydání, 50 let od jeho sdělení veřejnosti; 2) výrobce nenabízí kopie tohoto záznamu k prodeji v dostatečném množství nebo je nezpřístupňuje veřejnosti po drátě nebo bezdrátovou cestou tak, že k nim má veřejnost přístup z místa a v čase, které si zvolí; 3) výrobce ve lhůtě jednoho roku poté, kdy umělec oznámil svůj úmysl ukončit smlouvu o převodu nebo postoupení, nevyužívá dotčený záznam oběma uvedenými způsoby.

K podtrženým slovům se nabízí několik poznámek. Povinnost výrobce je stanovena alternativně a k tomu, aby se vyhnul hrozbě ukončení smlouvy, tedy postačí, aby záznam zpřístupňoval alespoň jedním způsobem. Naopak ve lhůtě po oznámení úmyslu ukončit smlouvu by měl záznam využívat oběma způsoby, což se v současném a tím spíše budoucím světě hudebního průmyslu jeví jako přežitok, neboť řada záznamů je určena primárně nebo dokonce výlučně pro zpřístupňování prostřednictvím internetu a je možné, že výrobce vydání hmotných rozmnoženin vůbec neměl v úmyslu. Co se rozumí *dostatečným množstvím*, není nikde stanoveno a ani odkaz²⁴⁵ na Římskou úmluvu mnoho neobjasňuje. Většina členských států se vydala cestou doslovné transpozice bez dalšího upřesňování, lze ale uvést i příklady Spojeného království či Španělska, které takovou definici ve svém právním řádu zakotvily.²⁴⁶ Posuzovat množství podle okolností konkrétního případu²⁴⁷ se zdá být vhodným řešením pro zachování rovnováhy mezi zájmy dotčených skupin. Směrnice hovoří jen o povinnostech výrobce, ale neřeší situaci, kdy tento dále práva převedl na třetí stranu. Posledně, pokud záznam obsahuje výkony více umělců, ponechává se úprava postupu pro uplatnění tohoto práva na vnitrostátních právních předpisech, což vedlo k poměrně značným odlišnostem mezi jednotlivými členskými státy.

2011/77/EU: *copyright term of protection: Study*. European Union, March 2018, str. 18)

245 Recitál 8 směrnice

246 RAMALHO, Ana, LOPEZ-TARRUELLA, Aurelio. *Implementation of the Directive 2011/77/EU: copyright term of protection: Study*. European Union, March 2018, str. 34

247 “A sufficient quantity of copies so as to satisfy the reasonable needs of the public, taking into account the nature and aim of the phonogram. As explained by legal doctrine (Gonzalez Gozalo, 2017), the definition requires an analysis of the circumstances of the phonogram in question (its content, the featured artist, the producer, its aim, the market and the targeted audience) to determine whether the offer of copies is sufficient.”; *ibid.*

Dalším je kolektivně spravované právo na roční doplňkovou odměnu a s tím související tzv. „20% fund“, tedy povinnost výrobce zvukového záznamu vyčleňovat část příjmů plynoucích z dotčeného záznamu pro účely vyplacení výše uvedené odměny. Toto ustanovení má přinést užitek studiovým hudebníkům,²⁴⁸ kteří podle „smlouvy o převodu nebo postoupení“ obdrželi jednorázovou odměnu a měl-li později záznam úspěch, nemohou se na něm v důsledku toho podílet (netýká se tedy hudebníků, kteří mají nárok na periodické platby odměn). Odměny náleží za každý celý rok bezprostředně navazující na 50. rok poté, co byl zvukový záznam oprávněně vydán, nebo, nedošlo-li k takovému vydání, na 50. rok poté, co byl záznam oprávněně sdělen veřejnosti.

K realizaci tohoto práva jsou stanoveny dvě povinnosti výrobce zvukového záznamu: 1) vyčleňovat částku, která odpovídá alespoň 20% z příjmů generovaných dotčeným záznamem (rozmnožování, rozšiřování a zpřístupňování) za rok předcházející roku, za nějž se platí tato odměna; 2) informační povinnost vůči výkonnému umělci (nikoliv však vůči kolektivnímu správci,²⁴⁹ což může značně komplikovat praktický výkon tohoto práva). Od způsobu, jakým členské státy implementují podrobnosti výkonu tohoto práva a jak zajistí, aby oprávnění výkonní umělci vůbec byli dohledáni a informováni o svých možnostech, se bude odvíjet účinnost tohoto ustanovení. Podle poslední studie²⁵⁰ není systém vyplacení doplňkových odměn ještě plně funkční v řadě členských států; důvodem je dle mého názoru právě i vysoká administrativní (a finanční) zátěž pro kolektivní správce. Někteří byli při snaze zajistit potřebné informace dokonce vyzváni k zaplacení poplatku za přístup do databáze výrobce zvukových záznamů. Není také jasně stanoveno, zda by mohl být výrobce za odmítnutí poskytnutí informace či za podání neúplné informace nějak postížen.

Další nejasnosti panují ohledně osoby povinné vyčleňovat prostředky do „20% fund“. Většina členských států transponovala doslovně ustanovení směrnice a jedná se tedy o výrobce zvukového záznamu. Některé státy zahrnuly také nabyvatele výhradní licence. V praxi se nepochybně vyskytnou případy, kdy by se požadovat platby po původním výrobcí zdálo přinejmenším málo spravedlivé. Podstatné rozdíly také

248 Jedná se o hudebníky najímané ad hoc za účelem nahrávání nástrojových či vokálních partů pro album /singl. Nejsou tedy stálými členy hudebního seskupení.

249 V některých členských státech jsou výkonní umělci a výrobci zvukových záznamů zastupováni stejným kolektivním správcem, což jistě zjednodušuje celkovou administrativu při realizaci tohoto práva.

250 RAMALHO, Ana, LOPEZ-TARRUELLA, Aurelio. *Implementation of the Directive 2011/77/EU: copyright term of protection: Study*. European Union, March 2018, str. 26

mohou vzniknout v závislosti na tom, zda členské státy využily možnosti²⁵¹ zvýhodnit výrobce zvukových záznamů, kteří spadají do kategorie mikropodniků ve smyslu doporučení Komise 2003/361/EC (méně než 10 zaměstnanců a roční obrat nebo rozvaha do 2 milionů euro). Jelikož velká část výrobců takové podmínky splňuje, mohla by mít implementace takového zvýhodnění negativní dopad na výkonné umělce ve smyslu snížení jejich odměn.

Také co se týče příjmů relevantních pro vytváření „20% fund“, nalezneme v recitálech směrnice doplňující pokyny. „Příjmy“ se rozumí příjmy výrobce zvukových záznamů před odečtením nákladů. V úvahu by se pak neměly brát příjmy, které má výrobce zvukových záznamů z pronájmu zvukových záznamů, z jediné spravedlivé odměny za vysílání a sdělování veřejnosti nebo spravedlivé náhrady získané za soukromé rozmnožování.

Výkonného umělce, který má nárok na periodické platby, se týká poslední z těchto opatření, pro které se vžil název „clean slate“ neboli „čistý štít“. Osobně toto doplňující opatření považuji za nejvíce problematické, protože představuje poměrně velký zásah do již existujících smluvních vztahů. Navíc je znění tohoto ustanovení natolik stručné, že bez dalších pokynů nebo širší normotvorby členského státu je dle mého názoru nemožné jej úspěšně aplikovat v praxi.

Stanoví se, že má-li umělec nárok na periodické platby, nebudou po 50. roce poté [oprávněné vydání zvukového záznamu, případně sdělení veřejnosti], z těchto plateb sráženy žádné zálohy, ani smluvně dohodnuté srážky. Prvně, na rozdíl od předchozích zde není výslovně stanoveno, že umělec se tohoto práva nemůže vzdát – zdálo by se tedy možné, aby ve smlouvě bylo sjednáno jinak. Tak to ostatně bylo transponováno například do švédského právního řádu. Autoři studie však namítají, že takovým výkladem se narušuje účinnost směrnice a že toto ustanovení by mělo být chápáno ve smyslu imperativního ustanovení podle čl. 9 nařízení Řím I – a jako takové jej nelze smluvně vyloučit.²⁵² Další problém vidím v tom, že „zálohy a smluvně

251 Recitál 12 směrnice: S cílem zamezit nadměrné zátěži při výběru a správě takových příjmů by členské státy měly mít možnost regulovat rozsah, v jakém mikropodniky podléhají povinnosti přispívat, jestliže by se takové platby jevíly jako nepřiměřené v poměru k nákladům na výběr takových příjmů a jejich správu.

252 RAMALHO, Ana, LOPEZ-TARRUELLA, Aurelio. *Implementation of the Directive 2011/77/EU: copyright term of protection: Study*. European Union, March 2018, str. 50

dohodnuté srážky²⁵³ je pojem dost vágní, zatímco smluvní praxe v jednotlivých členských státech nepochybně velmi rozmanitá – co se tedy pod tento pojem dá a nedá zařadit? Lze například předpokládat, že v řadě případů budou některé umělcovy výkony spadat do *extension period* a jiné ještě ne; vyvstává tak otázka, jestli výrobce může použít příjmy plynoucí z první skupiny na pokrytí nákladů na vyplácení záloh v souvislosti s výkony ze skupiny druhé.

Souhlasím s autory studie v tom, že je potřeba vyvinout větší aktivitu pro zajištění informovanosti výkonných umělců o tom, že jim takový nárok přísluší a jak jej využít (nakonec to platí i pro ostatní výše uvedená práva).²⁵⁴ Jako i v předchozích případech, kolektivní správce je zřejmě v nejlepší pozici takovou informovanost zajistit, potřebuje na to ale finanční a personální kapacitu i patřičné technické zázemí (dobře vedená databáze může řadu úkonů usnadnit a automatizovat). Svou roli zde má nepochybně i výrobce zvukových záznamů, nesouhlasím však s tím, že by se po nich mělo požadovat, aby zasílali výkonnému umělci oznámení pokaždé, kdy jeden nebo více jeho výkonů vstoupí do tzv. *extension period*. Obvykle se jedná o jeden dva výkony pro daný rok (*singl*, kompilace), případně 1015 (album) – při větším množství interpretů by tak mohla vzniknout nepřiměřená zátěž. Domnívám se, že výkonný umělec je za svá práva primárně zodpovědný sám a i když nastavit systém tak, aby se k němu potřebné informace dostaly, je samozřejmě žádoucí, nemělo by se tomu dít na úkor dalších subjektů, které jsou jeho součástí.

Závěrem ještě krátkou zmínku o fakultativním ustanovení, které většinou států implementováno nebylo. Členské státy mohou stanovit, že smlouvy o převodu nebo postoupení, na jejichž základě má umělec nárok na periodické platby a které byly uzavřeny před 1. listopadem 2013, mohou být změněny po 50. roce poté [oprávněné vydání zvukového záznamu, případně sdělení veřejnosti]. Recitál 16 směrnice dále specifikuje, že smyslem je, aby některé podmínky ve smlouvách, které zajišťují periodické platby, bylo možno znovu dojednat ve prospěch výkonných umělců. Měly by také být stanoveny postupy pro případ, kdy je nové jednání neúspěšné.

Vzhledem k minimu podrobností, které z tohoto ustanovení vyplývají, by bylo zcela v režii členských států vytvořit podmínky pro výkon takového ustanovení, aby

253 V originálním anglickém znění “advance payments” and “contractually defined deductions”.

254 Ibid., str. 36

bylo skutečně funkční. Smluvní strany – výkonný umělec a výrobce zvukového záznamu – mají pochopitelně *kdykoliv* možnost dohodnout se na nových podmínkách. Takové opatření by tedy mělo smysl pouze v případě, že by efektivně posilovalo postavení výkonného umělce při takovém vyjednávání. Až bude (pokud bude a v jakém znění...) přijata Směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu,²⁵⁵ v čl. 15 (*Mechanismus smluvních úprav*) se stanoví povinnost členských států zajistit, aby autoři a výkonní umělci byli oprávněni požádat o dodatečnou a přiměřenou odměnu od strany, s níž uzavřeli smlouvu o využívání práv, pokud je původně sjednaná odměna nepřiměřeně nízká ve srovnání s následnými příslušnými příjmy a výhodami vyplývajícími z využívání děl nebo výkonů. Toho by mohli využít kdykoliv, nejen po 50. roce doby ochrany, což by ustanovení této směrnice učinilo více méně zbytečným.

4.7 Platná právní úprava v ČR

4.7.1 Transpozice Směrnice 2011/77/EU

Transpozice Směrnice 2011/77/EU do vnitřních řádů členských států měla být provedena do 1. listopadu 2013. Vládní návrh zákona, kterým toho mělo být dosaženo, měl povahu výlučně transpozičního předpisu²⁵⁶ a v totožné podobě byl Poslaneckou sněmovnou projednáván již v VI. volebním období jako sněmovní tisk 1002 (duben 2013). Toto projednávání však bylo ukončeno z důvodu rozpuštění Poslanecké sněmovny.²⁵⁷ Vzhledem ke zpoždění pak bylo navrženo, aby Poslanecká sněmovna s návrhem zákona vyslovila souhlas v prvním čtení (prosinec 2013), což ovšem nebylo schváleno. Po řádném legislativním postupu byl návrh Senátem vrácen s pozměňovacími návrhy do Poslanecké sněmovny. Sněmovna pak zákon přijala v září 2014 a vyhlášen byl 23. října 2014 pod číslem 228/2014 Sb., s účinností od 7. listopadu 2014.²⁵⁸

255 Tzv. „DSM Directive“, COM(2016) 593 final

256 Transpozice Směrnice 2011/77/EU a Směrnice 2012/28/EU

257 Důvodová zpráva k 70/0 vládnímu návrhu zákona, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a zákon č. 151/1997 Sb., o oceňování majetku a o změně některých zákonů (zákon o oceňování majetku), ve znění pozdějších předpisů

258 Informace z internetových stránek PS ČR; dostupné z: <http://www.psp.cz/sqw/historie.sqw?o=7&t=70>

4.7.2 Doba ochrany

Nadále platí, že ustanovení změněné směrnice o době ochrany se nedotýkají předpisů členských států upravujících osobnostní práva a ohledně těchto tedy zůstává v platnosti, co již bylo napsáno výše.²⁵⁹ Ustanovení autorského zákona upravující trvání majetkových práv je nově koncipováno na základě těchto rozhodných událostí:

- 1) vytvoření výkonu (překlad směrnice používá vhodnější pojem „podání výkonu“),
- 2) první oprávněné vydání záznamu nebo jeho první oprávněné sdělení veřejnosti a
- 3) zda se jedná o zvukový či jiný záznam.

Majetková práva výkonného umělce trvají 50 let od vytvoření výkonu (§ 73 AutZ). Tato část zůstává beze změny a primárním určujícím prvkem pro počítání doby je i nadále vytvoření výkonu. To koresponduje s celkovou koncepcí práv výkonného umělce a jeho nezávislosti na zvukovém či jiném záznamu, jak to bylo nastoleno s přijetím platného autorského zákona. Druhotným určujícím prvkem je oprávněné vydání záznamu uměleckého výkonu nebo jeho oprávněné sdělení veřejnosti (podle toho, které z uvedených nastane dříve), dojde-li k němu v průběhu uvedených padesáti let od vytvoření uměleckého výkonu. Rozhodujícím je přitom *první* vydání nebo *první* sdělení veřejnosti nezveřejněného záznamu. Zde dále došlo k rozdělení podle typu záznamu, přičemž prodloužení doby ochrany na 70 let se týká pouze záznamu zvukového, zatímco pro jiný než zvukový záznam platí beze změny padesátiletá lhůta.

S tím koresponduje také novelizované ustanovení o trvání práv výrobce zvukového záznamu, i když zde došlo oproti původnímu znění (stejně jako ve směrnici) pouze ke změně číslic z 50 na 70. Majetková práva trvají v základní variantě 50 let od pořízení zvukového záznamu, pokud však v této době dojde k jeho oprávněnému vydání, zanikne právo výrobce až 70 let od takového vydání. U výrobců má ovšem vydání záznamu přednost před oprávněným sdělením veřejnosti, které nastupuje jako určující prvek až jako třetí v pořadí, za předpokladu, že v padesátileté lhůtě nedojde k oprávněnému vydání zvukového záznamu. V takovém případě zanikají práva výrobce uplynutím 70 let ode dne tohoto sdělení (při splnění podmínky, že ke sdělení veřejnosti došlo během prvotní padesátileté lhůty od pořízení záznamu).

²⁵⁹ Čl. 9 Směrnice 2006/116/ES, který nebyl Směrnicí 2011/77/EU dotčen

Chtěla bych se ještě pozastavit nad několika pojmy, které se zde opakují. *Vydáním* se rozumí²⁶⁰ zahájení oprávněného veřejného rozšiřování²⁶¹ rozmnoženin. I zde tedy máme potvrzenou „oprávněnost“ přímo v definici vydání. *Sdělováním veřejnosti* se rozumí zpřístupňování díla v nemotné podobě, živě nebo ze záznamu, po drátě nebo bezdrátově, a to také způsobem, že kdokoli může mít k němu přístup na místě a v čase podle své vlastní volby zejména počítačovou nebo obdobnou síť.

Zákon dále stanoví,²⁶² že *prvním oprávněným* [...] vydáním či jiným zpřístupněním veřejnosti je dílo zveřejněno – tento pojem tedy pokrývá obě události rozhodující pro dobu ochrany. V původním znění § 73 AutZ takto byla stanovena rozhodná událost pro počítání doby ochrany výkonného umělce („je-li však v této době *zveřejněn záznam* tohoto výkonu, zanikají práva výkonného umělce až za 50 let od takového *zveřejnění*) – nebylo tudíž potřeba specifikovat „podle toho, která z uvedených událostí nastane dříve“.²⁶³ Platné znění se více přiblížilo textu směrnice a přívlastek „první oprávněný“ je vložen přímo do ustanovení o době ochrany. Odpadá tak potřeba dohledávat informace pro správný výklad v dalších ustanoveních zákona. *Oprávněnost* pak můžeme nalézt v ustanovení o osobnostních právech výkonného umělce, kde je stanoveno, že výkonný umělec má právo rozhodnout o zveřejnění svého uměleckého výkonu.²⁶⁴ Zákon dále stanoví definice zvukového a zvukově obrazového záznamu a kdo je jejich výrobcem (§ 75 a § 79).

Způsob počítání se oproti znění před transpozicí směrnice nezměnil. Maximální délka doby ochrany vzrostla (u výkonu zaznamenaného na zvukový záznam) o 20 let, tedy na 120 let, resp. téměř 121 let, pokud dojde k výhodnému načasování jednotlivých rozhodných událostí. U ostatních zůstává beze změny.

Prodloužení doby trvání práv a možnost uplatnit doplňující opatření se vztahují na umělecké výkony zaznamenané na zvukový záznam a na zvukové záznamy, byly-li do dne 1. listopadu 2013 chráněny podle zákona č. 121/2000 Sb., ve znění účinném přede dnem nabytí účinnosti zákona č. 228/2014 Sb., nebo byly-li pořízeny po tomto

260 § 74 ve spojení s § 4 odst. 2 AutZ

261 Rozšiřováním originálu nebo rozmnoženiny díla se rozumí zpřístupňování díla v hmotné podobě prodejem nebo jiným převodem vlastnického práva k originálu nebo k rozmnoženině díla, včetně jejich nabízení za tímto účelem (§ 14 AutZ).

262 § 74 ve spojení s § 4 odst. 1 AutZ

263 Pro výrobce zvukových záznamů toto tomu bylo stejně, a to až do novely autorského zákona č. 216/2006 Sb. (v návaznosti na Informační směrnici), kde došlo k zakotvení preference vydání před sdělováním veřejnosti.

264 § 70 odst. 1 AutZ

datu.²⁶⁵ Dopadá tedy na předměty ochrany s „poslední“ rozhodnou událostí od 1. 1. 1963 a později. Nová ustanovení o době ochrany a související opatření se vztahují také na neevropský repertoár, a to na základě mezinárodních smluv a není-li jich, je-li zaručena vzájemnost (a dále podle pravidel v § 107 AutZ).

Důležité je také připomenout, že aby z výše uvedených změn mohl výkonný umělec či výrobce zvukového záznamu těžit, musí se jednat o umělecký výkon, potažmo zvukový záznam zveřejněný, tedy oprávněně vydaný či sdělený veřejnosti. To lze vidět jako incentivu pro výrobce zvukových záznamů vydat či sdělit veřejnosti některý z nezveřejněných katalogů (pravděpodobně staršího data), případně zvážit vydání zvukového záznamu, který byl doposud „pouze“ sdělen veřejnosti.

4.7.3 Vedlejší ustanovení Směrnice 2011/77/EU

Česká republika transponovala všechna doplňující opatření stanovená Směrnicí (kromě fakultativního znovu-vyjednávání podmínek u periodických plateb). Jelikož se jedná o transpozici téměř doslovnou, budu se jen stručně věnovat některým specifickým vyplývajícím z právního řádu ČR. Český překlad směrnice uvádí v recitálu pojmy *vedlejší výkonní umělci* (kteří účinkují v pozadí a jejichž jména se neuvádějí) a *přední výkonní umělci* (jejichž jména se uvádějí, obvykle označováni jako sólisté). Autorský zákon tyto pojmy neužívá, protože osoby oprávněné z jednotlivých ustanovení jsou definovány skrze konkrétní podmínky a události (výhradní licence, periodická odměna...).

Hlavní problém, který se právní úpravou prolíná, je, zda můžeme smlouvy uzavírané podle předchozího autorského zákona (č. 35/1965 Sb.) považovat za „výhradní a neomezené licence“ ve smyslu Směrnice. I pokud smlouvu o šíření díla podle uvedeného zákona budeme považovat za licenční v dnešním slova smyslu, zůstává nevyřešena otázka „neomezenosti“. Byť uzavřena v tehdejší době ke všem známým způsobům šíření, nebude patrně obsahovat souhlas se sdělováním veřejnosti prostřednictvím sítě internet podle § 18 odst. 2 AutZ. S tímto právem bude nadále disponovat výkonný umělec (dědic, jiný nositel práv...) a každou takovou smlouvu bude zřejmě potřeba posuzovat individuálně.²⁶⁶ Teprve na smlouvy uzavírané podle

265 AutZ - Přejícná ustanovení zavedena zákonem č. 228/2014 Sb. Čl. II

266 ŽIKOVSKÁ, Petra, KRÍŽ, Jan, BEDNÁŘ, Leoš. *Některé připomínky k směrnici o prodloužení doby ochrany práv výrobců a výkonných umělců a její implementaci*. In: KRÍŽ, Jan a kol. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových*. 1. vydání. Praha: Univerzita Karlova, Právnická fakulta, 2013,

platného autorského zákona (tedy od 1. 12. 2000) se budou relevantní opatření vztahovat bez pochybností. Dále je třeba mít na paměti, pokud se jedná o CD – kompilaci, že jednotlivé skladby mohou mít různý právní režim v závislosti na tom, odkdy u nich běží doba trvání práv. Podle toho se na ně případně také budou či nebudou aplikovat následující doplňková opatření.

Právo odstoupit od smlouvy pro nečinnost výrobce lze vidět jako zvláštní případ odstoupení pro nečinnost nabyvatele (výhradní licence), které je upraveno v občanském zákoníku. Zákonodárce nicméně včlenil toto ustanovení do autorského zákona (§ 72a). Jedná se o smlouvu, kterou umělec poskytl výrobci výhradní a neomezenou licenci k užití svého zaznamenaného uměleckého výkonu. Pro oznámení úmyslu odstoupit od smlouvy i pro samotné odstoupení je vyžadována písemná forma. V předchozím oddílu nastíněné nejasnosti ohledně „dostatečného množství“ hmotných rozmnoženin nabízených k prodeji zákonodárce neřešil. Neřeší se ani situace, kdy výrobce nemá oprávnění ke sdělování zaznamenaného výkonu veřejnosti (například u starších smluv, viz výše) a je-li tedy umělcem vyzván k šíření oběma předvídanými způsoby, nemůže toto po právu splnit (a výkonný umělec může od smlouvy odstoupit). Pokud jsou na záznamu zaznamenány výkony více umělců, použije se pro jejich odstoupení od smlouvy přiměřeně § 68 AutZ o společném zástupci. Není však stanoveno, jak postupovat v situaci, kdy některý z umělců odstoupit nechce, ale nedokážou se dohodnout. Pokud předpokládáme, že právo zanikne pouze ve vztahu k umělci, který od smlouvy odstoupil, znamenalo by to „zablokování“ užívání záznamu jak pro výrobce, tak pro výkonného umělce. Bylo by proto vhodné zakotvit povinnost umělců se předem dohodnout (tedy buď odstoupí všichni, anebo nikdo). S účinností odstoupení práva výrobce k danému záznamu zanikají a výkonný umělec jej může využít sám (případně uzavřít smlouvu s jiným výrobcem). Pokud se však nedohodne s výrobcem na poskytnutí masteru, bude praktické užití obnášející výrobu hmotných rozmnoženin jen obtížně proveditelné.

Právo na doplňkovou odměnu (§ 71 odst. 4 AutZ) bylo zakotveno jako kolektivně spravované právo v gesci společnosti INTERGRAM. Podmínkou je výhradní a neomezená licence k užití zaznamenaného výkonu za jednorázovou odměnu. Finanční a informační povinnosti výrobce zvukového záznamu jsou upraveny v § 76a

AutZ. Zákonodárce nenavýšil minimální částku předvídanou Směrnicí (20 % z příjmů). Výrobce je povinen vyčleněnou částku odvést příslušnému kolektivnímu správci do 31. 3. kalendářního roku následujícího po roce, za nějž odměna přísluší (první výběr byl v roce 2015) – za distribuci těchto prostředků jednotlivým oprávněným výkonným umělcům není zodpovědný. Pokud se do 3 let nepodaří příslušnou odměnu vyplatit (kolektivní správce musí vynaložit „přiměřené úsilí“), stane se příjmem Státního fondu kultury ČR. Informační povinnost má výrobce ze zákona jak vůči výkonnému umělci, tak vůči kolektivnímu správci. Možnost stanovit úlevy z těchto plateb pro tzv. mikropodniky nebylo do českého práva převzata.

Opatření k vyvážení smluvních závazků (§ 72b AutZ) se opět týká výhradní neomezené licence, tentokrát však pro případy, kdy má umělec nárok na periodické platby odměn. Po uplynutí 50. roku má tak nárok na procentní sazbu bez srážek dle smlouvy, a to bez ohledu na stav zálohové platby (mělo by týkat příjmů plynoucích z užívání záznamu v EU). Z pohledu výrobce zvukového záznamu se jedná o výrazné narušení právní jistoty, kdy Směrnice ruší již existující a platná smluvní ustanovení.

Závěrem bych chtěla ještě dodat, že práva na odstoupení od smlouvy pro nečinnost výrobce a práva na roční doplňkovou odměnu se výkonný umělec nemůže vzdát. Pokud by se ovšem výrobce zvukového záznamu chtěl do budoucna důsledkům doplňujících opatření vyhnout, může tak jednoduše učinit uzavřením smlouvy, která je buď nevýhradní, nebo omezená (nebo obojí). Co se platnosti „starých smluv“ týče, byla tato přechodným ustanovením zákona „prodloužena“, nebylo-li výslovně dohodnuto jinak (týká se výhradních a neomezených licencí k užití zaznamenaného uměleckého výkonu uzavřených do 1. 11. 2013).

4.8 Výhled do budoucna

Výklad v této kapitole lze shrnout snad jediné slovy „je ještě příliš brzy na skutečné posouzení dopadů prodloužení doby ochrany (a doplňujících opatření)“. Z nedávno pořízené studie²⁶⁷ vyplývá, že v řadě členských států ještě nebyla všechna ustanovení směrnice dokonale implementována a uvedena do praxe (týká se zejména doplňujících opatření). Vážné problémy může z dlouhodobého hlediska způsobit páteří ustanovení Směrnice, kterým je způsob počítání doby ochrany výrobců zvukových

²⁶⁷ RAMALHO, Ana, LOPEZ-TARRUELLA, Aurelio. *Implementation of the Directive 2011/77/EU: copyright term of protection: Study*. European Union, March 2018

záznamů. Nejen že není v souladu s dobou ochrany výkonného umělce (a značně komplikuje aplikaci doplňujících opatření), ale je dle mého názoru do budoucna neudržitelné.

Zaznamenané umělecké výkony, které v nejbližší době vstoupí do *extension period* byly pochopitelně jako zvukový záznam vydány, protože před 50 lety jiný způsob nepřicházel v úvahu. Nelze ale popřít, že zpřístupňování uměleckých výkonů v nehmotné podobě, zejména prostřednictvím internetu, nabírá a dále nabírat bude na významu, až jednou nad hmotnými rozmnoženinami zcela převáží. Koneckonců, ve vztahu ke zvukovým záznamům pořízeným v roce 2018 se pomyslně dostáváme až do roku 2138, což obnáší obměnu čtyř generací – nikdo nemůžeme odhadnout, jakým způsobem se bude šířit a konzumovat hudba za tak dlouhou dobu. Prozatím se můžeme spokojit s daty z ČR, kde se poměr fyzických a digitálních příjmů za poslední léta soustavně měnil ve prospěch digitálních, až v roce rok 2017 poprvé tyto převážily (51%).²⁶⁸ Myslím, že tendence je celkem zřejmá, nyní však záleží na tom, jestli vývoj práva, který je tradičně pomalejší než vývoj technologický, bude schopen na tyto změny vhodně reagovat.

Podle autorů studie by vhodným řešením,²⁶⁹ jak překlenout problém převážení vydání nad sdělováním veřejnosti, bylo vykládat pojem „oprávněné vydání“ tak, že by v sobě zahrnoval také „oprávněné sdělení veřejnosti“. Takový výklad je podle nich v souladu s právní vědou a názorem, že by se pojem vydání, jak je chápán WPPT, měl přiblížit čl. 3(3) Bernské úmluvy. Tvrdí také, že ve své podstatě nic nebrání Soudnímu dvoru EU, aby podal výklad, že „oprávněným vydáním“ se pro účely Směrnice o době ochrany rozumí rozšiřování hmotných rozmnoženin i sdělování veřejnosti prostřednictvím internetu. Zdá se to jistě být jednoduché a elegantní řešení, byť s dalekosáhlými důsledky.

Co se nejaktuálnějšího vývoje na evropské úrovni týče, od roku 2016 se projednává návrh Směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu, která obsahuje skutečně značné množství kontroverzních ustanovení. Natolik kontroverzních, že popudily k akci milion lidí, kteří podepsali petici proti cenzuře internetu. AEPO-ARTIS, EuroFIA, FIM and IAO mezitím vyrazily do boje s vlastní kampaní *Fair*

268 Tisková zpráva: výsledky trhu 2017 | Česká republika (IFPI)

269 RAMALHO, Ana, LOPEZ-TARRUELLA, Aurelio. *Implementation of the Directive 2011/77/EU: copyright term of protection: Study*. European Union, March 2018, str. 48

Internet for Performers,²⁷⁰ za spravedlivý přístup k umělcům v digitálním prostředí. Jejich snažení skutečně vyústilo v návrh článku 14a, který má zaručit autorům a výkonným umělcům spravedlivou přiměřenou odměnu za užívání jejich děl/výkonů včetně užívání na internetu (jde zejména o streaming a stahování). Výkonných umělců se dále přímo dotýkají články 14-16 navrhované směrnice (povinnost transparentnosti, mechanismus smluvních úprav a mechanismus řešení sporů).

Proces projednávání nabral dramatické obrátky, když se při posledním hlasování Evropský parlament rozhodl odmítnout kompromisní postoj k návrhu směrnice, který byl přijat Evropským výborem pro právní záležitosti (JURI). Návrh se tedy dále bude projednávat v polovině září 2018 přímo na půdě Parlamentu. Celý tento proces vzbuzuje veliký zájem (řekla bych až napjaté očekávání) odborné i laické veřejnosti a nejnovější vývoj lze sledovat i na různých internetových platformách.²⁷¹

²⁷⁰ <https://www.fair-internet.eu/>

²⁷¹ Například na <https://juliareda.eu/eu-copyright-reform/> (MEP za Pirátskou stranu Německa), <http://dsmwatch.com/> či <https://saveyourinternet.eu/>

Závěr

Bylo mým cílem postihnout zejména nejnovější vývoj relevantní právní úpravy (tedy s přihlédnutím k majetkovým právům výkonného umělce a k době jejich trvání). Zaměřila jsem se proto především na nedávno přijatou Pekingskou smlouvu o ochraně uměleckých výkonů v audiovizí (2012), řadu předpisů práva EU z posledních let a různé změny v českém právním řádu, které se přímo dotýkají výkonných umělců. V popředí mého zkoumání se ze zřejmých důvodů nacházela směrnice Evropského parlamentu a Rady č. 2011/77/EU ze dne 27. září 2011, kterou se mění směrnice č. 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících, a její implementace do práva ČR.

Ke studiu a k napsání předkládané práce byly použity zejména zahraniční a tuzemské právní předpisy a s nimi související návrhy, důvodové zprávy a komentáře k nim, dále pak monografie, různé studie a odborné články, internetové zdroje a judikatura. Zejména co se týče nejnovějšího vývoje práva, jsem v některých případech shledávala obtížným najít dostatečné množství informací, abych k problematickým ustanovením mohla zaujmout vlastní stanovisko. To je jistě dáno nedostatečným časovým odstupem od daných událostí, ale také faktem, že právo výkonných umělců stojí tradičně tak trochu mimo střed pozornosti vědy práva duševního vlastnictví, která se zpravidla zaměřuje spíše na právo autorské, případně na ekonomicky mnohem lépe využitelná práva průmyslová.

Snažila jsem se u příslušných ustanovení konzistentně uvádět všechny náležitosti významné pro počítání doby trvání práv (subjekt – počet let – rozhodná událost – odkdy běží doba a případná další specifika). Relevantních právních předpisů je skutečně velké množství, což mě inspirovalo sestavit pro mou a případně i čtenářovu potřebu přehlednou tabulku (příloha č. 1), kde jsou příslušné informace seřazeny chronologicky a podle oblasti. Druhá příloha pak srovnává text směrnice č. 2006/116/ES ve znění směrnice č. 2011/77/EU a text ustanovení transponovaných do autorského zákona (č. 121/2000 Sb.). Třetí příloha předkládá ke srovnání všechna ustanovení o době trvání majetkových práv výkonného umělce a výrobce zvukového záznamu, jak se vyvíjela po dobu platnosti autorského zákona.

Při zpracování dílčích témat bylo nutné přihlédnout jednak k právu autorskému (snaha o přiblížení ochrany výkonných umělců – zvláště na evropské úrovni; odkazovací ustanovení § 74 autorského zákona a porovnání právní úpravy u některých institutů), a jednak k právu výrobců zvukového (a jiného) záznamu. Ti jsou s výkonnými umělci nerozlučně spjati skrze záznam uměleckého výkonu, který lze nahlížet jako významný prostředek ke zhodnocení jejich umělecké činnosti a nezbytný předpoklad pro zpřístupňování výkonu moderními prostředky.

Úloha záznamu uměleckého výkonu se potvrzuje mimo jiné tím, že se tento stal jednou z rozhodných událostí pro počítání doby trvání majetkových práv ve všech právních předpisech, které takovou dobu stanoví. Většina jich jako první rozhodnou událost uvádí podání uměleckého výkonu, což je dle mého názoru správný přístup a potvrzuje to neformálnost vzniku a nezávislost existence uměleckého výkonu na jeho záznamu (někdy ale takové ustanovené chybí a daný předpis postup pro počítání doby trvání nezaznamenaného výkonu nestanoví). Jelikož jsou ale se záznamem spjata práva nejen výkonného umělce, ale pochopitelně i výrobce tohoto záznamu (jemu vznikají pořízením záznamu), není možné zkoumat jedno bez druhého a posouzení doby ochrany práv výrobce se prolíná celou prací.

Pokud bych měla shrnout současný stav, co se doby trvání majetkových práv výkonných umělců týče, mezinárodní právo se ustálilo na padesátileté době ochrany. Oproti tomu evropské právo (následováno právem ČR) sice také vychází z padesátileté doby ochrany, ale skrze oprávněné vydání nebo sdělení zaznamenaného výkonu veřejnosti je uvedenou dobu možno prodloužit o dalších 70 (u zvukového záznamu), nebo o 50 (u jiného než zvukového záznamu) let počítaných od dané rozhodné události podle toho, která nastane dříve. Nikoliv tak u výrobce zvukového záznamu, kde jsou počty let stejné, ale z rozhodných událostí významem převažuje vydání.

Zdá se mi rozumné, že je počítání doby ochrany vztahováno k podání a k záznamu uměleckého výkonu, neboť koncipovat jej podobně jako v právu autorském („počet roků po smrti výkonného umělce“) by nepochybně přinášelo problémy v praxi, kdy na jednom záznamu často váznou práva mnoha umělců diametrálně odlišného významu pro výsledný produkt. Domnívám se nicméně, že diskriminace v délce doby ochrany „jiných záznamů“ a nesoulad mezi počítáním doby u výkonného umělce a výrobce zvukového záznamu jsou dvě hlavní oblasti, na něž by se měla soustředit

pozornost při plánování změn příslušných právních předpisů. Z toho druhého navíc vyplývají nemalé problémy týkající se realizace tzv. doplňkových opatření ustanovených směrnicí č. 2011/77/EU.

Také samotná délka doby trvání (potenciálně až 120 let) je diskutabilní. Vezmeme-li v potaz, že doba trvání majetkových práv by měla pokrýt „důchodový“ věk výkonného umělce a případné zajištění pozůstalého partnera a potomků, dá se ještě i tak dlouhá doba považovat za přiměřenou. Méně opodstatněné se mi to jeví ve chvíli, kdy se nositelem práv stane právnická osoba (u státu by ještě bylo možné argumentovat zpětnou investicí získaných příjmů do rozvoje kulturního bohatství). Je také otázkou, jak moc je třeba po smrti výkonného umělce respektovat specifický charakter jeho práv a zda by právní úpravě neprospělo umožnit v takovou chvíli jejich translativní převod.

Na zhodnocení dopadů všech nedávných změn je ovšem příliš brzy, jak již bylo ostatně popsáno v závěru poslední kapitoly práce. Co lze ale s jistotou říci je, že samotné prodloužení doby ochrany majetkových práv nevyřeší nedostatečnou ochranu výkonného umělce po celou dobu jeho života a zřejmě největší problém, jímž jsou ušlé příjmy z důvodu pirátství. Pro pomalu se vyvíjející právo je stále větší výzvou udržet tempo s technologickým pokrokem a se změnami ve způsobu „konzumace umění“. Určitou cestou je dle mého názoru vytvoření podmínek a motivace zainteresovaných stran k legálnímu užívání předmětů ochrany (jednoduchá a pohodlná dostupnost služeb, férové ceny...) Dalším důležitým bodem je zvýšit povědomí výkonných umělců o tom, jaká práva jim vlastně náleží a jak jich lze vhodně využít. Domnívám se, že již studentům uměleckých oborů by se měl vštěpovat zájem o informovanost ohledně praktických aspektů jejich potenciálního živobytí. Nakonec právo může i poskytovat účinné nástroje ochrany, pokud je ale umělec nedokáže (nebo pro přílišnou komplikovanost postupů téměř ani nemůže) využít, vyznívají snahy o posílení jeho právního postavení naprázdno.

Je fascinující, že žijeme v době, kdy si stisknutím jednoho tlačítka můžeme pustit záznam uměleckého výkonu člověka, s nímž se naživo nikdy nesetkáme či ani objektivně setkat nemůžeme – například pokud již není mezi živými nebo jeho původcovství zůstalo zcela v neznámosti. Otázkou zůstává, zdali takovou „potenciální ubiquitu“ dokážeme vhodně a přiměřeně regulovat tak, aby z ní mohly těžit všechny dotčené strany.

Seznam zkratek

autorský zákon / AutZ – Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů, ve znění pozdějších předpisů, není-li uvedeno jinak

AZ65 – Zákon č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, není-li uvedeno jinak

Bernská úmluva – Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl (RÚB) ze dne 9. září 1886, doplněná v Paříži dne 4. května 1896, revidovaná v Berlíně dne 13. listopadu 1908, doplněná v Bernu dne 20. března 1914 a revidovaná v Římě dne 2. června 1928, v Bruselu dne 26. června 1948, ve Stockholmu dne 14. července 1967 a v Paříži dne 24. července 1971 (vyhl. č. 133/1980 Sb.), ve znění změny ze dne 28. 9. 1979 (vyhl. č. 19/1985 Sb.)

BIRPI – Bureaux Internationaux Réunis pour la Protection de la Propriété Intellectuelle (Spojené mezinárodní úřady na ochranu duševního vlastnictví)

BTAP – viz Pekingská úmluva

EU – Evropská unie

FIA – The International Federation of Actors

FIM – The International Federation of Musicians

IFPI – International Federation of the Phonographic Industry

ILO – International Labour Organization (Mezinárodní organizace práce, MOP)

INTERGRAM - nezávislá společnost výkonných umělců a výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů, o.s.

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

ObčZ – Zákon č. 40/1964 Sb., občanský zákoník

Pekingská smlouva – Smlouva WIPO o ochraně uměleckých výkonů v audiovizí ze dne 24. června 2012

Římská úmluva – Mezinárodní úmluva o ochraně výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových organizací ze dne 26. října 1961 (vyhl. č. 192/1964 Sb., ve znění opravy č. 157/1965 Sb.)

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organizace OSN pro výchovu, vědu a kulturu)

TRIPS – Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví, která je jednou z příloh Dohody o zřízení Světové obchodní organizace (WTO), podepsané v Marrákeši dne 15. dubna 1994 (sdělení č. 191/1995 Sb.)

WIPO – World Intellectual Property Organization (Světová organizace duševního vlastnictví)

VÚAP – Všeobecná úmluva o autorském právu ze dne 6. září 1952, revidovaná v Paříži dne 24. července 1971 (vyhláška č. 134/1980 Sb.)

WCT – WIPO Copyright Treaty (Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském, podepsaná v Ženevě dne 20. prosince 1996 (sdělení č. 33/2002 Sb. m. s)

WPPT – WIPO Performances and Phonograms Treaty (Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o výkonech výkonných umělců a zvukových záznamech, podepsaná v Ženevě dne 20. prosince 1996 (sdělení č. 48/2002 Sb. m. s.)

Seznam použitých zdrojů

1. Seznam použité literatury

FALADOVÁ, Adéla. *Autorské právo a digitální knihovny: osiřelá díla*. Knihovna plus [online]. 2010, č. 1. ISSN 1801-5948

BOHÁČEK, Martin. *Obecné otázky nového občanského zákoníku z hlediska práv k duševnímu vlastnictví*. In: JAKL, Ladislav (editor). *Nový občanský zákoník a duševní vlastnictví*. 1. vydání. Praha: Metropolitan university Prague Press, 2012, 163 s. ISBN 978-80-8685-587-5

FICSOR, Mihály J. *Beijing Treaty on Audiovisual Performances (BTAP): first assessment of the third WIPO "Internet Treaty"* (July 3, 2012). Dostupné z autorovy internetové stránky: http://www.copyrightseesaw.net/archive/?sw_10_item=24

CHALOUPKOVÁ, Helena, HOLÝ, Petr. *Autorský zákon. Komentář*. 4. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, 489 s. ISBN 978-80-7400-432-2.

KNAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související: komentář*. 3. podstatně doplněné a přepracované vydání. Praha: Panorama, 1982, 556 s.

KNAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související: text je aktualizován k 1.1.1993*. 4. podstatně přepracované vydání. Praha: Právnické a ekonomické nakl., 1993, 351 s. ISBN 80-856-4709-5.

KNAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související: komentář*. 6. upravené vydání. Praha: Linde, 1998, 588 s. ISBN 80-720-1126-X.

Kolektiv autorů. *Records of the Diplomatic Conference on Certain Copyright and Neighboring Rights Questions (Geneva 1996) – Volume I and Volume II*. 1. vydání. WIPO PUBLICATION No. 348 (E), 1999, 916 s. ISBN 92-805-0879-2. Dostupné z: ftp://ftp.wipo.int/pub/library/ebooks/wipopublications/wipo_pub_348e_v1.pdf a

ftp://ftp.wipo.int/pub/library/ebooks/wipopublications/wipo_pub_348e_v2.pdf

Kolektiv autorů. *WIPO Intellectual Property Handbook: Policy, Law and Use*. 2. vydání. WIPO PUBLICATION No. 489 (E), 2008. ISBN 978-92-805-1291-5. Dostupné z: <http://www.wipo.int/about-ip/en/iprm/>

KŘÍŽ, Jan et al. *Autorský zákon: komentář a předpisy související*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, 792 s. ISBN 80-720-1546-X.

von LEWINSKI, Silke. *The Beijing Treaty on Audiovisual Performances* (March 22, 2013). *Auteurs & Media* 2012, Issue 6, pp. 539-546; Max Planck Institute for Intellectual Property & Competition Law Research Paper No. 13-08. Dostupné z: <http://ssrn.com/abstract=2239109>

POPELKOVÁ, Věra. *Ochrana práv výkonných umělců a výrobců zvukových záznamů: (Intergram)*. 1. vydání. Praha: Grada, 1998, 138 s. ISBN 80-716-9553-X.

RAMALHO, Ana, LOPEZ-TARRUELLA, Aurelio; coordinated by ARCA Consortium, S.A. *Implementation of the Directive 2011/77/EU: copyright term of protection: Study*. European Union, March 2018, 140 s. ISBN 978-92-846-2826-1. Dostupné z: [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2018/604957/IPOL_STU\(2018\)604957_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2018/604957/IPOL_STU(2018)604957_EN.pdf)

REINBOTHE, Jorg, von LEWINSKI, Silke. *The WIPO Treaties on Copyright: A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP*. 1. Vydání. USA: Oxford University Press, 2015, 864 s. ISBN: 978-019-9686-940

TELEC, Ivo. *Glosář některých neklasických právních pojmů*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 1995, 55 s. Právnícké sešity, č. 93. ISBN 80-210-1078-9.

TELEC, Ivo. O štěstí, umění, krajině a také o právu. In: *Soukromé právo na cestě: eseje a jiné texty k jubileu Karla Eliáše*. Editor Bohumil Havel, Vlastimil Pihera. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2010, s. 335-352. ISBN 978-807-3802-653.

TELEC, Ivo. *Pojmové znaky duševního vlastnictví*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, 153 s. ISBN 978-807-4004-254.

TELEC, Ivo. *Právo výkonných umělců v provozovatelské praxi*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 1993, 183 s. ISBN 80-210-0680-3.

TELEC, Ivo. *Přehled práva duševního vlastnictví*. 2., upravené vydání. Brno: Doplněk, 2007, 200 s. ISBN 978-80-7239-206-3.

TELEC, Ivo. *Tvůrčí práva duševního vlastnictví*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 1994, 344 s. ISBN 80-210-0885-7.

TELEC, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007, 989 s. ISBN 978-80-7179-608-4.

VOJÍK, Vladimír. *Podnikání v kultuře a umění: Arts management*. 1. vydání. Praha: ASPI, 2008, 183 s. ISBN 978-807-3574-024.

ŽIKOVSKÁ, Petra, KŘÍŽ, Jan, BEDNÁŘ, Leoš. *Některé připomínky k směrnici o prodloužení doby ochrany práv výrobců a výkonných umělců a její implementaci*. In: KŘÍŽ, Jan a kol. *Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových: Nové výzvy k revizi předpisů v oblasti duševního vlastnictví a jejich aplikační praxe se zvláštním přihlédnutím k evropským, mezinárodním a vybraným zahraničním národním úpravám*. 1. vydání. Praha: Univerzita Karlova, Právnická fakulta v nakladatelství Eva Rozkotová, 2013, 86 s. ISBN 978-80-87146-99-6.

ŽIKOVSKÁ, Petra. *Teze k návrhu Směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu*. In: KŘÍŽ, Jan a kol. *Aktuální otázky práva autorského a práv*

průmyslových: Nové trendy a problémy aplikační praxe se zvláštním přihlédnutím k právu EU a judikatuře SDEU. 1. vydání. Praha: Univerzita Karlova, Právnická fakulta v nakladatelství Eva Rozkotová, 2016, 113 s. ISBN 978-80-87975-58-9.

2. Seznam použitých internetových zdrojů

<http://www.aepo-artis.org/>

<http://dsmwatch.com/>

<https://www.fair-internet.eu/>

<http://www.fia-actors.com/>

<http://www.fim-musicians.org/>

<http://europa.eu/>

<http://www.imc-cim.org/>

<http://www.intergram.cz/>

<https://juliareda.eu/eu-copyright-reform/>

<http://knihovna.nkp.cz/>

<http://www.oaza.eu/>

<https://saveyourinternet.eu/>

<http://www.scapr.org>

<http://www.svu.cz>

<http://www.wipo.int/>

<http://www.wipo.int/treaties/en/general/>

http://www.wipo.int/copyright/en/activities/audio_visual.html

<http://www.wto.org/>

<https://www.eff.org/deeplinks/2012/07/beijing-treaty-audiovisual-performances/>

<https://www.techdirt.com/articles/20120416/12215318509/copyright-maximalists-just-wont-quit-pushing-new-monopoly-rights-performers-through-sneaky-treaty-agreement.shtml/>

<https://www.techdirt.com/articles/20120625/20471219474/wipo-is-quietly-signing-agreement-to-give-hollywood-stars-their-own-special-version-copyright.shtml/>

<http://www.psp.cz/sqw/historie.sqw?o=7&t=70>

3. Seznam použitých právních předpisů (ČR)

Ústavní zákon č. **1/1993 Sb.**, Ústava České republiky

Ústavní zákon č. **2/1993 Sb.**, o vyhlášení Listiny základních práv a svobod, ve znění ústavního zákona č. **162/1998 Sb.**, kterým se mění Listina základních práv a svobod

Zákon č. **121/2000 Sb.**, o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů

Zákon č. **216/2006 Sb.**, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a některé další zákony

Zákon č. **496/2012 Sb.**, o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizu)

Zákon č. **303/2013 Sb.**, kterým se mění některé zákony v souvislosti s přijetím rekodifikace soukromého práva

Zákon č. **228/2014 Sb.**, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a zákon č. 151/1997 Sb., o oceňování majetku a o změně některých zákonů (zákon o oceňování majetku), ve znění pozdějších předpisů

Zákon č. **102/2017 Sb.**, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů

Zákon č. **183/2017 Sb.**, kterým se mění některé zákony v souvislosti s přijetím zákona o odpovědnosti za přestupky a řízení o nich a zákona o některých přestupcích

Zákon č. **356/2014 Sb.**, kterým se mění některé zákony v souvislosti s přijetím zákona o působnosti orgánů Celní správy České republiky v souvislosti s vymáháním práv duševního vlastnictví

Vládní návrh č. 443/0 na vydání zákona o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (schváleno jako zákon č. **121/2000 Sb.**, autorský zákon)

Poslanecký návrh novely autorského zákona č. **756/0**, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., autorský zákon, ve znění pozdějších předpisů (vráceno Senátem; navržen na pořad 53. schůze od 7. 5. 2013)

Vládní návrh č. **930/0**, kterým se mění některé zákony v souvislosti s přijetím rekodifikace soukromého práva (2. čtení)

Vládní návrh novely autorského zákona č. **1002/0** kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., autorský zákon, ve znění pozdějších předpisů, a zákon č. 151/1997 Sb., o oceňování majetku a o změně některých zákonů (zákon o oceňování majetku), ve znění pozdějších předpisů (1. čtení; navržen na pořad 53. schůze od 7. 5. 2013)

Vládní návrh č. **70/0** na vydání zákona, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a zákon č. 151/1997 Sb., o oceňování majetku a o změně některých zákonů (zákon o oceňování majetku), ve znění pozdějších předpisů, a důvodová zpráva k tomuto návrhu

Zákon č. **218/1926 Sb.** z a n., o původském právu k dílům literárním, uměleckým a fotografickým, ve znění pozdějších předpisů

Zákon **115/1953 Sb.**, o právu autorském (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů

Zákon č. **35/1965 Sb.**, o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon), v původním znění ze dne 25. března 1965

Zákon č. **35/1965 Sb.**, o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů

Zákon č. **86/1996 Sb.**, kterým se mění a doplňuje zákon č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon)

Zákon č. **89/1990 Sb.**, kterým se mění a doplňuje zákon č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon)

Zákon č. **247/1990 Sb.**, úplné znění zákona ze dne 25. března 1965 č. 35 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon), jak vyplývá ze změn a doplnění provedených zákonem ze dne 28. března 1990 č. 89 Sb.

Zákon č. **40/1964 Sb.**, občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů
Zákon č. **455/1991 Sb.**, o živnostenském podnikání, ve znění pozdějších předpisů
Zákon č. **529/1991 Sb.**, o ochraně topografií polovodičových výrobků
Zákon č. **237/1995 Sb.**, o hromadné správě autorských práv a práv autorskému právu příbuzných a o změně a doplnění některých zákonů
Zákon č. **191/1999 Sb.**, o opatřeních týkajících se dovozu, vývozu a zpětného vývozu zboží porušujících některá práva duševního vlastnictví, ve znění pozdějších předpisů
Zákon č. **207/2000 Sb.**, o ochraně průmyslových vzorů
Zákon č. **441/2003 Sb.**, o ochranných známkách
Zákon č. **435/2004 Sb.**, o zaměstnanosti, ve znění pozdějších předpisů
Zákon č. **89/2012 Sb.**, občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů
Zákon č. **355/2014 Sb.**, o působnosti orgánů Celní správy České republiky v souvislosti s vymáháním práv duševního vlastnictví
Zákon č. **250/2016 Sb.**, o odpovědnosti za přestupky a řízení o nich

4. Seznam použitých právních předpisů (EU)

Směrnice Rady **92/100/EHS**, o právu na pronájem a půjčování a o některých právech v oblasti duševního vlastnictví souvisejících s právem autorským
Směrnice Rady **93/83/EHS**, o koordinaci určitých předpisů týkajících se práva autorského a práv s ním souvisejících při družicovém vysílání a kabelovém přenosu
Směrnice Rady **93/98/EHS**, o harmonizaci ochranné doby práva autorského a určitých práv s ním souvisejících
Směrnice Evropského parlamentu a Rady **2001/29/ES**, o harmonizaci určitých aspektů práva autorského a práv s ním souvisejících v Informační společnosti (tzv. Informační směrnice nebo InfoSoc)
Nařízení Rady (ES) č. **1383/2003**, o přijímání opatření celních orgánů proti zboží podezřelému z porušení určitých práv duševního vlastnictví a o opatřeních, která mají být přijata proti zboží, o kterém bylo zjištěno, že tato práva porušilo
Směrnice Evropského parlamentu a Rady **2004/48/ES**, o dodržování práv duševního vlastnictví

Doporučení Komise **2005/737/ES**, o kolektivní přeshraniční správě autorského práva a práv s ním souvisejících pro zákonné on-line hudební služby

Směrnice Evropského parlamentu a Rady **2006/115/ES**, o právu na pronájem a půjčování a o některých právech v oblasti duševního vlastnictví souvisejících s právem autorským (kodifikované znění)

Směrnice Evropského parlamentu a Rady **2006/116/ES**, o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících (kodifikované znění)

Nářízení Evropského parlamentu a Rady (ES) č. **593/2008**, o právu rozhodném pro smluvní závazkové vztahy (Řím I)

Směrnice Parlamentu a Rady **2011/77/EU**, kterou se mění směrnice 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících

Směrnice Evropského parlamentu a Rady č. **2012/28/EU**, o některých povolených způsobech užití osiřelých děl

Nářízení Evropského parlamentu a Rady (EU) č. **608/2013**, o vymáhání práv duševního vlastnictví celními orgány a o zrušení nařízení Rady (ES) č. 1383/2003.

Směrnice Evropského parlamentu a Rady č. **2014/26/EU**, o kolektivní správě autorského práva a práv s ním souvisejících a udělování licencí pro více území k právům k užití hudebních děl on-line na vnitřním trhu

Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) **2017/1564**, o některých povolených způsobech užití některých děl a jiných předmětů chráněných autorským právem a právy s ním souvisejícími ve prospěch osob nevidomých, osob se zrakovým postižením nebo osob s jinými poruchami čtení a o změně směrnice 2001/29/ES o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti.

Nářízení Evropského parlamentu a Rady (EU) č. **2017/1563**, o přeshraniční výměně formátově přístupných rozmnoženin některých děl a jiných předmětů chráněných autorským právem a právy s ním souvisejícími mezi Unií a třetími zeměmi ve prospěch osob nevidomých, osob se zrakovým postižením nebo osob s jinými poruchami čtení.

Bílá kniha o přípravě přidružených zemí střední a východní Evropy na začlenění do vnitřního trhu Unie (COM(95) 163, May 1995)

Doporučení Komise ze dne 6. května 2003 týkající se definice mikropodniků, malých a středních podniků (oznámeno pod číslem dokumentu C(2003) 1422)

Proposal for a European Parliament and Council Directive on the harmonization of certain aspects of copyright and related rights in the Information Society

/* COM/97/0628 final - COD 97/0359 */, dostupné z:

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:51997PC0628>

Communication from the Commission to the European Parliament pursuant to the second subparagraph of Article 251 (2) of the EC Treaty concerning the common position of the Council on the adoption of a Directive of the European Parliament and of the Council on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information Society /* SEC/2000/1734 final - COD 97/0359 */, dostupné z:

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:52000SC1734>

Postup 2008/0157/COD – Návrh směrnice Evropského Parlamentu a Rady, kterou se mění směrnice Evropského Parlamentu a Rady 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících COM (2008) 464: {SEK(2008) 2287} {SEK(2008) 2288}; dostupné z:

<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/HIS/?uri=CELEX:32011L0077>

Návrh směrnice Evropského Parlamentu a Rady, kterou se mění směrnice Evropského Parlamentu a Rady 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících {SEK(2008) 2287} {SEK(2008) 2288} /* KOM/2008/0464 v konečném znění - COD 2008/0157; dostupné z:

<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=COM:2008:0464:FIN>

Návrh směrnice Evropského parlamentu a Rady o autorském právu na jednotném digitálním trhu (COM(2016) 593 final)

5. Seznam použitých právních předpisů (mezinárodní smlouvy)

Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl (RÚB) ze dne 9. září 1886, doplněná v Paříži dne 4. května 1896, revidovaná v Berlíně dne 13. listopadu 1908, doplněná v Bernu dne 20. března 1914 a revidovaná v Římě dne 2. června 1928, v Bruselu dne 26. června 1948, ve Stockholmu dne 14. července 1967 a v Paříži dne 24.

července 1971 (vyhl. č. 133/1980 Sb.), ve znění změny ze dne 28. 9. 1979 (vyhl. č. 19/1985 Sb.)

Mezinárodní úmluva o ochraně výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových organizací (Římská úmluva) ze dne 26. října 1961 (vyhl. č. 192/1964 Sb., ve znění opravy č. 157/1965 Sb.)

Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví (TRIPS), která je jednou z příloh Dohody o zřízení Světové obchodní organizace (WTO), podepsané v Marrákeši dne 15. dubna 1994 (sdělení č. 191/1995 Sb.)

Úmluva o zřízení Světové organizace duševního vlastnictví (WIPO), podepsaná ve Stockholmu dne 14. července 1967 (vyhlášena ve sbírce zákonů pod č. 69/1975 Sb., v revidovaném znění vyhlášky č. 80/1985 Sb.)

Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském (WCT), podepsaná v Ženevě dne 20. prosince 1996 (sdělení č. 33/2002 Sb. m. s)

Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o výkonech výkonných umělců a zvukových záznamech (WPPT), podepsaná v Ženevě dne 20. prosince 1996 (sdělení č. 48/2002 Sb. m. s.)

Smlouva WIPO o audiovizuálních výkonech výkonných umělců (Pekingská smlouva) ze dne 24. června 2012

Úmluva o mezinárodním zápisu audiovizuálních děl (1989, účinnost pozastavena 1993)

6. Seznam použité judikatury

Usnesení Nejvyššího soudu České republiky sp. zn. **5 Tdo 815/2009**, ze dne 26. 8. 2009

Rozsudek Vrchního soudu v Praze publikovaný ve Sbírce soudních rozhodnutí pod číslem **Rc 70/2002**, ze dne 19. 11. 2001

7. Seznam ostatních zdrojů

Důvodová zpráva k vládnímu návrhu 443/0 na vydání zákona o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (schváleno jako zákon č. 121/2000 Sb., autorský zákon)

Důvodová zpráva k zákonu č. 216/2006 Sb., kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění zákona č. 81/2005 Sb., a některé další zákony

Důvodová zpráva k zákonu č. 102/2007 Sb., kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů

Důvodová zpráva k 70/0 vládnímu návrhu zákona, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a zákon č. 151/1997 Sb., o oceňování majetku a o změně některých zákonů (zákon o oceňování majetku), ve znění pozdějších předpisů

Zápisy z jednání k přípravě novely autorského zákona, konané ve dnech 31. 1. 2012 - 22. 5. 2012 pod záštitou Ministerstva kultury České republiky

PČR - Senátní tisk č. 206 (*Vládní návrh, kterým se předkládá Parlamentu České republiky k vyslovení souhlasu s ratifikací Pekingská smlouva o ochraně uměleckých výkonů v audiovizí, podepsaná v Ženevě dne 29. dubna 2013*), dostupný z:

<http://www.senat.cz/xqw/webdav/pssenat/original/70817/59493>

Commission Staff Working Document: *Impact assessment on the legal and economic situation of performers and record producers in the European Union*; Brusel, 16. 7. 2008. Dostupné z: ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/term/ia_term_en.pdf

Stanovisko Evropského hospodářského a sociálního výboru k návrhu směrnice Evropského parlamentu a Rady, kterou se mění směrnice Evropského parlamentu a Rady 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících ze dne 4. 8. 2009, dostupné z:

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=celex:52009AE0039>

European Commission welcomes ratification of the WIPO Copyright Treaties. Tisková zpráva IP/09/1916, ze dne 14. 12. 2009, dostupná z:

http://europa.eu/rapid/press-release_IP-09-1916_en.htm?locale=fr

EU - *Monthly summary of Council Acts September 2011*, str. 17-18, dostupný z: <http://register.consilium.europa.eu/doc/srv?l=EN&f=ST%2017057%202011%20INIT>

The International Federation of Actors: *A FIA Guide to the WIPO Beijing Treaty on Audiovisual Performances*. Dostupné z:

http://fia-actors.com/fileadmin/user_upload/News/Documents/2014/Sept/BTAP_Manual_EN.pdf

Pokyny *PPL Guidance Note On Remasters*, dostupné z:

<http://www.ppluk.com/Documents/Distribution/Guidance%20to%20PPL%20Members%20on%20Remasters.pdf>

Česká národní skupina Mezinárodní federace hudebního průmyslu, z. s. (ČNS IFPI). *Tisková zpráva: výsledky trhu 2017*, dostupné z:

<http://www.ifpi.cz/wp-content/uploads/2018/04/TZ-V%C3%BDsledky-trhu-2017-%C4%8Cesk%C3%A1-republika.pdf>

Seznam příloh

Příloha č. 1: Přehled relevantních pramenů práva a doba ochrany majetkových práv výkonného umělce

Příloha č. 2: Srovnání vybraných ustanovení směrnice č. 2006/116/ES ve znění směrnice č. 2011/77/EU a autorského zákona (č. 121/2000 Sb.) ve znění zákona č. 228/2014 Sb.

Příloha č. 3: Srovnání doby trvání majetkových práv výkonného umělce a výrobce zvukového záznamu v autorském zákoně ČR (č. 121/2000 Sb., v příslušném znění)

Abstrakt

Simona Costantini: Výkonný umělec a doba ochrany majetkových práv

Cílem diplomové práce je komplexně zpracovat téma doby trvání majetkových práv výkonného umělce, z pohledu historického vývoje až k současnému stavu právní úpravy (národní, evropské a mezinárodní). Práce reflektuje především změny vyplývající ze směrnice Evropského parlamentu a Rady č. 2011/77/EU ze dne 27. září 2011, kterou se mění směrnice č. 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících. Větší prostor je dále vyčleněn také pro nedávno přijatou Pekingskou smlouvu o ochraně uměleckých výkonů v audiovizí (2012).

Úvodní kapitola obsahuje historický přehled událostí a pramenů práva, vztažený k majetkovým právům výkonného umělce a době jejich trvání. Podrobněji je pojednáno o přelomových dokumentech jako je Římská úmluva, Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o výkonech výkonných umělců a zvukových záznamech (WPPT) a Smlouva WIPO o audiovizuálních výkonech výkonných umělců (Pekingská smlouva). Podstatná část je také věnována harmonizaci doby ochrany majetkových práv výkonných umělců skrze evropské právo. Druhá kapitola se věnuje stručnému vymezení pojmu výkonný umělec a pojmů s ním souvisejících, s nimiž se setkáme v autorském zákoně a dalších právních předpisech ČR. Třetí kapitola podává ucelený přehled jednotlivých práv (osobnostních a majetkových) výkonného umělce podle platné právní úpravy v ČR.

Těžištěm práce je závěrečná kapitola zaměřená na dobu ochrany majetkových práv. Jednotlivá ustanovení jsou rozebrána se zřetelem na specifický vztah výkonného umělce a výrobce zvukového záznamu. Vedle shrnutí historického vývoje se zde věnují především výše uvedené směrnici o prodloužení doby ochrany a souvisejícím doplňkovým opatřením, jejichž zamýšleným účelem je posílit postavení výkonného umělce při vyjednávání smluvních podmínek s výrobcem zvukového záznamu. Následně se zaměřují na transpozici této směrnice do českého právního řádu a na některé problémy z aplikační praxe. Práce je doplněna třemi přílohami, které mají za cíl zpřehlednit velké množství právních předpisů, v nichž je doba ochrany upravena, a usnadnit komparativní práci s textem vybraných ustanovení.

Klíčová slova

Výkonný umělec, doba trvání majetkových práv, prodloužená doba ochrany, směrnice č. 2011/77/EU, Pekingská smlouva

Abstract

Simona Costantini: Performers and term of protection of their rights

Main objective of this thesis is to examine in detail the topic of performers' intellectual property rights and their term of protection, offering an insight based both on the historical background and the current state of legal regulation (Czech, European and international). Especially, I deal with the changes resulting from implementation of Directive 2011/77/EU of the European Parliament and of the Council of 27 September 2011 amending Directive 2006/116/EC on the term of protection of copyright and certain related rights. A significant part is also dedicated to the recently adopted Beijing Treaty on Audiovisual Performances (2012).

The introductory chapter consists of a comprehensive historical overview that covers important events and sources of law relevant to performers' intellectual property rights and their term of protection. Certain documents can be considered milestones, such as Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations, the WIPO Performances and Phonograms Treaty and the Beijing Treaty on Audiovisual Performances. A substantial part is also dedicated to the harmonisation of term of protection of copyright and certain related rights through European law. The second chapter gives a brief overview of the concept and definitions of performers' rights as stated in the Czech Copyright Act. The third chapter offers a further insight into performers' rights in the Czech Republic, providing an exhausting list of moral and property rights performers enjoy according to up-to-date legal regulations.

The final chapter is focused on the term of protection itself. Furthermore, in this part I took into account the specific relationship between a performer and a phonogram producer and how it shows in particular provisions. Besides a detailed historical summary, I focus mostly on the aforementioned Directive on the extension of term of protection and accompanying measures the purpose of which is to protect performers in their contractual relations with producers. Secondly, I review the transposition of the Directive into the Czech law and deal with particular problems arising from its implementation and practice. In addition, three annexes are provided, which aim at

clarifying the large number of legislation concerning term of protection and facilitating comparative work with the text of selected provisions.

Keywords

Performer, term of protection, extension period, Directive 2011/77/EU, Beijing Treaty

