

UNIVERZITA KARLOVA

Právnická fakulta

Bc. Matyáš Bokůvka

Originalita v právu Evropské unie a v právu Velké Británie

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: JUDr. Veronika Křest'ánová, Dr.

Ústav práva autorského, práv průmyslových a práva soutěžního

Datum uzavření rukopisu: 11. 12. 2019

Prohlašuji, že jsem předkládanou diplomovou práci vypracoval samostatně, všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány a práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Dále prohlašuji, že vlastní text této práce včetně poznámek pod čarou má 121 511 znaků včetně mezer.

V Praze, dne 11. 12. 2019

.....

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucí mé diplomové práce JUDr. Veronice Křesťanové, Dr. za odborné vedení, pomoc a cenné připomínky a University of Kent za zpřístupnění řady zdrojů, které jsem při psaní této práce využil.

Obsah

Úvod	1
1. Autorské právo	3
1.1. Mezinárodní právo autorské	5
1.1.1. <i>Angloamerický copyright</i>	7
1.1.2. <i>Kontinentální droit d'auteur</i>	9
1.2. Ukotvení autorského práva v českém právním řádu	9
1.3. Harmonizace autorského práva v Evropské unii	10
1.3.1. <i>Legislativní základ pro sblížení právních předpisů</i>	10
1.3.2. <i>Harmonizace autorského práva</i>	12
1.4. Autorské dílo	15
2. Originalita autorského díla	17
2.1. Originalita ve smyslu jedinečnosti	18
2.2. Originalita ve smyslu původnosti	19
2.3. Originalita v mezinárodních úmluvách	20
2.4. Originalita v právu Evropské unie	22
2.4.1. <i>Vertikální harmonizace originality v Acquis communautaire</i>	23
2.4.1.1. <i>Softwarová směrnice</i>	24
2.4.1.2. <i>Term protection směrnice</i>	25
2.4.1.3. <i>Databázová směrnice</i>	27
2.4.1.4. <i>Reflexe vertikální harmonizace originality v Acquis</i>	28
2.4.2. <i>Horizontální harmonizace originality a role SDEU</i>	29
2.4.2.1. <i>Infopaq</i>	30
2.4.2.2. <i>Bezpečnostní Softwarová Asociace (BSA)</i>	33
2.4.2.3. <i>Fotbalová Asociace Premier League (FAPL)</i>	34
2.4.2.4. <i>Eva-Maria Painer</i>	35
2.4.2.5. <i>Football Dataco</i>	37
2.4.3. <i>Harmonizovaná podoba standardu originality v Evropské unii</i>	38
2.5. Originalita v angloamerickém copyrightu	40
2.5.1. <i>Velká Británie a doktrína skill, labour and judgement</i>	41
2.5.1.1. <i>Walter v. Lane</i>	41

2.5.1.2.	Ladbroke v. William Hill	42
2.5.1.3.	University of London Press Ltd v. University Tutorial Press	44
2.5.1.4.	Současná podoba doktríny a vztah s unijní právní úpravou.....	45
2.6.	Originalita a výzvy budoucnosti.....	46
Závěr.....	50
Seznam zdrojů.....	52
Abstrakt	62
Klíčová slova	62
Abstract	63
Key words	63
Název práce v angličtině.....	63

Úvod

Téměř v každém textu, který se nějakým způsobem dotýká autorského práva, se shodně uvádí, že toto právní odvětví patří v současnosti k těm, které prochází nejdynamičtějším rozvojem a je třeba mu věnovat zvýšenou pozornost. S tímto tvrzením se nelze než ztotožnit, a to zejména z toho důvodu, že sama společnost prochází technologickým rozmachem a úloha autorského práva je v dnešní době akcentována právě v souvislosti s boomem moderních technologií a tvořivosti v oblasti kyberprostoru.¹ Digitální a informační technologie zároveň umožňují snadnější šíření autorských děl, což má za následek, že tvorba autorů čím dál častěji naráží na hranice a limity jednotlivých národních úprav autorského práva. Často skloňovaným pojmem je tak harmonizace autorského práva, která je tématem zejména v Evropské unii (dále také jen jako „EU“ nebo „Unie“), kde se střetávají angloamerický copyright s kontinentálním přirozenoprávním pojetím autorského práva, což narušuje fungování vnitřního trhu v rámci společenství a oslabuje konkurenceschopnost unie vůči třetím stranám.

Rozdílnost angloamerické a kontinentální právní kultury je možné vyčíst už z nároků na samotný vznik autorskopravní ochrany, kdy každý systém aplikuje odlišný test originality jakožto esenciálního funkčního znaku autorských děl, který určuje hranici, jaká díla lze vůbec kvalifikovat jako autorská. Navzdory tomu, že originalita symbolizuje fundamentální podstatu autorskopravní ochrany, celosvětově je vnímána jako velmi neurčitý pojem, jehož výklad je problematický a nejednotný. Ve světle toho, že standard originality aplikovaný v Evropské unii odpovídá linii kontinentální právní kultury a Velká Británie aplikuje již historicky standard odlišný, je srovnání těchto dvou přístupů a vymezení jejich odlišností důležitým krokem k pochopení složitosti celého harmonizačního procesu autorského práva na evropském kontinentu.

Cílem této práce je analyzovat a porovnat pojetí originality v autorském právu Evropské unie a Velké Británie, a to zejména v kontextu harmonizačních aktivit unijního zákonodárství. Práce je zpracována pomocí analyticko-deskriptivní metody s prvky komparace, přičemž

¹ srov. např. What is intellectual property?, WIPO Publication No. 450 (E), ISBN 978-92-805-1555-0. Dostupné z: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/intproperty/450/wipo_pub_450.pdf, str. 20

vychází z rozboru odborné literatury, relevantní legislativy, a především judikatury Soudního dvoru Evropské unie (dále také jen jako „SDEU“ nebo „Soudní dvůr“) a anglických soudů. V textu se objevují také úvahy *de lege ferenda*.

Práce je rozdělená do dvou hlavních částí. První část zasazuje celou práci do autorskoprávního kontextu a nabízí čtenáři obecné představení této právní oblasti, poskytuje vhled do systematiky zejména mezinárodního autorského práva, představuje základní rysy a odlišnosti angloamerického copyrightu a kontinentálního *droit d'auteur*, věnuje se problematice harmonizace autorského práva v rámci Evropské unie a v neposlední řadě představuje autorské dílo jakožto předmět autorskoprávní ochrany.

Druhá část práce se již věnuje samotnému prvku originality coby základnímu funkčnímu znaku autorských děl, a kromě základního vymezení se v prvních podkapitolách zaměřuje také na nejasnosti ohledně výkladu originality a rozebírá jeho jednotlivé podoby. Stěžejní částí práce je pak analýza testů originality v právu Evropské unie a právu Velké Británie včetně historického vývoje, legislativního ukotvení a příslušné judikatury. Obě doktríny jsou porovnány a je poukázáno na jejich stěžejní rozdíly. V závěrečné podkapitole práce otvírá budoucí možné otázky a pokouší se nabídnout také návrh řešení. Napříč celou podkapitolou se zároveň nese téma problematické harmonizace standardu originality v rámci EU.

1. Autorské právo

Autorské právo vytváří právní rámec ochrany práv autorů k jejich literárním, uměleckým či vědeckým dílům a zajišťuje tak právní zázemí pro kulturní, sociální i ekonomický rozvoj celé společnosti, protože jistoty, které autorům zaručuje, fungují jako garanční a zároveň motivační prvek k jejich činnosti na poli uměleckém i vědeckém. Jedná se o právo soukromoprávního charakteru absolutní povahy, což jinými slovy znamená, že jeho ochrana je zaručena *ex lege* a působí *erga omnes*. V rámci právní systemizace se autorské právo řadí mezi práva duševního vlastnictví, která lze charakterizovat jako práva k nehmotným statkům vytvořeným duševní činností člověka.² Oblast duševního vlastnictví dělí dále právní nauka na dvě základní podmnožiny – na práva k předmětům průmyslového vlastnictví (tj. k vynálezům, užitým vzorům, průmyslovým vzorům, topografiím polovodičových výrobků, novým rostlinným odrudám a plemenům zvířat, zeměpisným označením či ochranným známkám) a na práva k ostatním předmětům duševního vlastnictví neboli práva k autorským dílům a práva s nimi související.³⁴ Zásadní rozdíl mezi oběma podmnožinami spočívá zejména v tzv. principu neformálnosti autorského práva jako celku, kdy rozhodnou skutečností pro vznik autorskoprávní ochrany je již samotné vytvoření díla bez dalších registračních či ohlašovacích povinností, jako je tomu u práv průmyslových.⁵ Autorskoprávní ochrana tak vzniká ze zákona, a to okamžikem, kdy je dílo vyjádřeno v jakékoliv objektivně vnímatelné podobě. Další významný rozdíl lze bezesporu spatřovat v jejich převoditelnosti, resp. nepřevoditelnosti. Zatímco autorské právo k dílu převést na jinou osobu v zásadě nelze,⁶ u průmyslových práv je tzv. cese práva obecně přípustná a v praxi k ní běžně dochází.⁷ Nutno ovšem podotknout, že

² PETROV, Jan, VÝTISK, Michal, BERAN, Vladimír a kol. *Občanský zákoník: Komentář*. Praha: C.H. Beck, 2017, ISBN 978-80-7400-653-1, str. 2206

³ Práva související s právem autorským jsou práva výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu, práva výrobce zvukového záznamu k jeho záznamu, práva výrobce zvukově obrazového záznamu k jeho záznamu, práva rozhlasového nebo televizního vysílatele k jeho vysílání, práva zveřejnitelů k dosud nezveřejněnému dílu, k němuž uplynula doba trvání majetkových práv, právo nakladatele na odměnu. Srov. Autorský zákon, § 1 písm. b)

⁴ JAKL, Ladislav. *Duševní vlastnictví a jeho právní ochrana*. Praha: Metropolitan University Prague Press, 2017, 2. vydání, ISBN 978-80-87956-50-2, str. 31

⁵ srov. TELEČEK, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. Praha: C. H. Beck, 2. vydání, 2019. ISBN 978-80-7400-748-4, str. 4

⁶ srov. Autorský zákon, § 11 odst. 4 a § 26 odst. 1

⁷ JAKL, Ladislav. *Duševní vlastnictví a jeho právní ochrana*. op. cit., str. 248

tento parametr nepřevoditelnosti autorského práva je typický zejména pro quasidualistickou koncepci autorského práva, jak jí aplikuje například Autorský zákon v České republice. V rámci této koncepce neexistuje ostrá hranice mezi majetkovým a osobnostním právem autorským a v určitých segmentech tak dochází k jejich prolínání.⁸ Kontinentální pojetí autorského práva obecně stojí spíše na koncepci dualistické, kde je nepřevoditelné pouze autorské právo osobnostní, které je od práva majetkového striktně odděleno. Obě tyto koncepce jsou charakteristické vyšší mírou ochrany osobnostního vkladu autora do díla a pevného spojení mezi autorem jakožto člověkem a jeho dílem. Angloamerický copyright naopak vyznává koncepci monistickou, přičemž zachází s autorskoprávní ochranou spíše jako s ochranou investice do díla vložené a převoditelnost tudíž umožňuje, ba co víc, copyright dokonce nevyklučuje, aby například právnická osoba byla považována přímo za původního autora díla,⁹ což je z pohledu kontinentální právní úpravy nemyslitelné, neboť právnická osoba z podstaty věci nikdy nemůže naplnit osobnostní požadavek kladený na autora díla tak, jak ho chápe kontinentální doktrína a jak ho kontinuálně vykládá Soudní dvůr. Rozdílné pojetí autorského práva v kontinentální a anglosaské doktríně je jednou ze zásadních otázek této práce a bude komplexněji rozebráno v následujících kapitolách.

Jak již bylo zmíněno výše, autorské právo je jako součást práv duševního vlastnictví právem k nehmotným statkům, což v praxi znamená, že k šíření a rozmnožování děl chráněných autorským právem dochází bez vazby na hmotný substrát, ve kterém jsou vyjádřena. Tato tzv. potenciální ubiquita autorských děl¹⁰ nabývá v současné době na významu v kontextu rozvoje moderních technologií, zejména internetu, které umožňují šíření díla bez ohledu na hranice jednotlivých států. V důsledku tohoto jevu efektivní autorskoprávní ochrana naráží stále více na limity teritoriálního pojetí autorského práva, kdy prakticky stále neexistuje jednotný mezinárodní autorskoprávní rámec, který by zajišťoval unifikované podmínky pro přiznání

⁸ KRÍŽ, Jan, HOLCOVÁ, Irena, KORDÁČ, Jiří, KŘEŠŤANOVÁ, Veronika. *Autorský zákon: komentář a předpisy související: podle stavu k 1. 9. 2005*. Praha: Linde, 2005, 2. vydání, ISBN: 978-80-7201-546-7, str. 80

⁹ srov. VON LEWINSKI, Silke. *International Copyright Law and Policy*. Oxford: Oxford University Press, 2008, ISBN 978-0-19-920720-6, str. 49

¹⁰ KNAP, Karel, OPLTOVÁ, Milena et. al. *Práva k nehmotným statkům*. Praha: Codex, 1994, ISBN 80-901-1853-4, str. 11-12

autorskopravní ochrany,¹¹ i když harmonizační tendence jsou velkým tématem zejména na půdě Evropské unie, kde nejednotná úprava autorského práva v jednotlivých státech představuje překážku realizace fungujícího jednotného trhu.

1.1. Mezinárodní právo autorské

Úvodem této podkapitoly je třeba konstatovat, že i přes více než stoleté sblížování autorskopravních předpisů na mezinárodní, regionální i bilaterální úrovni zůstává autorské právo stále převážně právem národního charakteru. Na jednu stranu, jak správně upozorňuje část právních teoretiků, jsou základní principy autorského práva ve všech jurisdikcích prakticky totožné,¹² nicméně rozdíly, například právě v nárocích na pojmové znaky autorského díla, jako je originalita, zapříčiňují právně nepředvídatelnou situaci ohledně autorských děl s mezinárodním přesahem, v důsledku čehož dochází k popření garanční a motivační funkce autorského práva vůči autorům, které představují fundamentální podstatu celé této právní oblasti. V konečném důsledku tak národní diferenciací autorskopravní ochrany a její teritoriální pojetí beze sporu tvoří významnou překážku v rozvoji mezinárodního obchodu a mezinárodní harmonizace se stále více jeví jako nezbytný krok k odstranění těchto právních bariér.¹³

Hlavní harmonizační aktivity na mezinárodním poli jsou v působnosti Světové organizace duševního vlastnictví WIPO založené v roce 1967 jako specializované agendy při OSN.¹⁴ Nicméně prvním a dosud stěžejním dokumentem v oblasti mezinárodního autorského práva zůstává Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl z roku 1886.¹⁵ Původní

¹¹ srov. GOLDSTEIN, Paul a HUGENHOLTZ, Bernt P. *International copyright: principles, law, and practice*. New York: Oxford University Press, 2013, 3. vydání, ISBN 978-0-19-979429-4, str. 10

¹² *Ibid.*, str. 4 nebo RICKETSON, Sam. *The Berne Convention for the protection of literary and artistic works: 1886-1986*. Centre for Commercial Law Studies, Queen Mary College: Kluwer, 1987, ISBN 0-582-46368-8, str. 3

¹³ srov. SRSTKA, Jiří, BARTÁK, Jan, DOBŘIČHOVSKÝ Tomáš, et. al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017, ISBN 978-80-7502-240-0, str. 370-371

¹⁴ *Ibid.*, str. 369

¹⁵ Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl 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

znění úmluvy bylo jen malého rozsahu a podepsalo ho pouze devět států – sedm z Evropy, Tunis a Haiti. Většina evropských zemí, které dohodu v roce 1886 podepsaly, však patřilo v té době mezi koloniální mocnosti,¹⁶ díky čemuž se autorskoprávní ochrana ve znění Bernské úmluvy rozšířila i do jejich kolonií a Úmluva tak *de facto* už tehdy získala značný celosvětový dosah.¹⁷ V průběhu minulého století došlo k mnoha revizím a dodatkům¹⁸ a v současnosti k Bernské úmluvě přistoupilo již 177 zemí,¹⁹ které jsou nyní členy tzv. Bernské Unie. Úmluva chrání jak osobnostní, tak majetková práva autorská a každý stát, který je členem Bernské Unie, se zavazuje poskytnout autorům z jiných členských států totožnou ochranu, jakou poskytuje autorům domácím.²⁰ Důležitost Bernské úmluvy spočívá také v tom, že se stala inspirací a návodem pro další autorskoprávní úmluvy, které dodržují její systém, pojmosloví i strukturu. Jedná se zejména o mezinárodní smlouvy pod hlavičkou WIPO,²¹ ale také například Dohodu o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví TRIPS, která tvoří přílohu k Dohodě o zřízení Světové obchodní organizace (WTO) uzavřené v roce 1994 v Marrákeši.²² Z tohoto kroku, kdy WTO inkorporovalo úpravu obchodněprávních aspektů práv duševního vlastnictví přímo do zakládajícího dokumentu, lze vyčíst, že stále narůstající obchodní potenciál výrobků chráněných právem duševního vlastnictví byl patrný už na přelomu 80. a 90. let minulého století a dohoda TRIPS je jasným důkazem potřeby harmonizované ochrany nejen autorského práva,

dne 2. června 1928, v Bruselu dne 26. června 1948, ve Stockholmu dne 14. července 1967 a v Paříži dne 24. července 1971 (dále jen „**Bernská úmluva**“)

¹⁶ pozn.: Belgie, Francie, Německo, Velká Británie, Itálie a Španělsko

¹⁷ PORTER, Vincent. *Beyond the Berne Convention: Copyright, Broadcasting and the Single European Market*. Londýn: John Libbey & Company Ltd, 1991, ISBN 0-86196-267-2, str. 2

¹⁸ pozn.: Poslední revize byla provedena 24. července 1971 v Paříži a poslední dodatek je z 28. září 1979

¹⁹ WIPO-Administered Treaties. *World Intellectual Property Organization*. [cit. 28.11.2019] Dostupné z: https://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15

²⁰ COOK, Trevor a BRAZELL, Lorna. *The Copyright Directive: UK Implementation*. Bristol: Jordan Publishing Limited, 2004, 268 s. ISBN 0-85308-881-0, str. 3

²¹ pozn.: zejména Smlouva WIPO o právu autorském přijatá dne 20. prosince 1996 v Ženevě (dále jen „**WCT**“) a Smlouva WIPO o výkonech výkonných umělců a zvukových záznamech přijatá dne 20. prosince 1996 v Ženevě – souhrnně tzv. Internetové smlouvy

²² Dohoda o obchodních aspektech práv duševního vlastnictví (TRIPS), která je přílohou 1C Dohody o zřízení Světové obchodní organizace (WTO) podepsané dne 15. dubna 1994 v Marrákeši (dále jen „**dohoda TRIPS**“)

ale práv k duševnímu vlastnictví obecně, jakožto nástroje k efektivnímu rozvoji mezinárodního obchodu.²³

Navzdory extenzivní harmonizační snaze se však kompletního sjednocení právní úpravy dosud docílit nepodařilo a na poli mezinárodního autorského práva se dnes střetávají zejména dvě dominantní právní schémata, angloamerický copyright a kontinentální *droit d'auteur*. Oba tyto právní systémy vycházejí z odlišných právních tradic a jednotlivé rozdíly znamenaly nemalé problémy při uzavírání mezinárodních smluv, a to zejména od konce minulého století, kdy začala ekonomická důležitost autorského práva exponenciálně narůstat.²⁴ Díky procesu harmonizace už v dnešní době dochází k postupnému stírání rozdílů, kdy země s tradicí copyrightu inkorporují do svých právních řádů prvky kontinentálního autorského práva obsažené v Bernské úmluvě a naopak některé země s autorskoprávní tradicí aplikují určité segmenty typické pro copyright, například jako důsledek bilaterálních smluv s USA. Akademici dokonce poukazují na skutečnost, že copyright a evropské právo autorské jsou si nyní už ve více směrech podobné než odlišné.²⁵ V tomto směru lze chápat Bernskou úmluvu ve smyslu spojnice či mostu mezi oběma systémy, přičemž podobnosti pramení i ze srovnatelných ekonomických, sociálních a politických podmínek v obou oblastech. Navzdory postupnému sblížování je však důležité porozumět principům a historickým tradicím, na kterých jsou oba systémy postaveny a které určují rozdílné vnímání určitých autorskoprávních institutů, jejichž typickým příkladem může být právě prvek originality autorského díla.

1.1.1. *Angloamerický copyright*

Systém copyrightu je typický pro státy s tradicí zvykového práva neboli *common law* a promítá se tak zejména do právních řádů ve Velké Británii, zemích Commonwealthu a USA. Copyright je postaven na utilitaristické teorii a směřuje primárně k ochraně ekonomických a

²³ srov. DOBŘICHOVSKÝ, Tomáš. *Moderní trendy práv k duševnímu vlastnictví: v kontextu evropského práva, dohody trips a aktivit WIPO*. Praha: Linde, 2004, 224 s. ISBN 80-7201-467-6, str. 26

²⁴ srov. VON LEWINSKI, Silke. *International Copyright Law and Policy*. op. cit., str. 33

²⁵ GOLDSTEIN, Paul a HUGENHOLTZ, Bernt P. *International copyright: principles, law, and practice*. op. cit., str. 14 nebo ROSATI, Eleonora. *Originality in EU Copyright: Full Harmonization through Case Law*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2013, ISBN 978-1-78254-893-5, str. 70

majetkových zájmů autora.²⁶ Samotný název copyright je možno volně přeložit jako právo k rozmnoženinám, což koresponduje s primárním účelem autorského práva v *common law* zemích, kde je regulace reprodukce a kopírování autorského díla jedním z hlavních cílů autorskoprávní ochrany.²⁷ Z podstaty věci se jedná o přístup ryze pragmatický, který se zaměřuje na ochranu autorovy ekonomické investice do výsledného díla. Toto pozitivní pojetí právní ochrany má za cíl především motivovat autory k tvorbě a produkci nových děl tím, že jim umožní disponovat vlastnickým monopolem k dílu, což je předpokladem pro efektivní návratnost investice do díla vložené.

Je nezpochybnitelné, že copyright (a především ten britský) podléhá v posledních dekáдах značnému vlivu kontinentálního pojetí, které ve své rozhodovací praxi aplikuje SDEU a prakticky tak rozšiřuje jeho působnost na všechny státy v Unii.²⁸ Ve fundamentálních principech však oba systémy stále uplatňují odlišnou filosofii. Názorně je tento rozdíl možno ilustrovat na příkladu produkční společnosti, jakožto právnické osoby financující tvorbu autorského díla, např. filmu. V anglosaském systému bude s copyrightem operováno jako s nástrojem ochrany návratnosti finančních prostředků a kapitálu investovaných do tvorby daného díla a ochrana tedy připadne produkční společnosti, která tyto prostředky poskytla. V systému kontinentálního práva autorského by však k takové situaci, kdy se právnická osoba stává posesorem autorského práva, dojít nemohlo, neboť kontinentální pojetí vychází z principu ochrany autorovy osobnosti, vyjádření jeho kreativity a osobního otisku v díle. Jako o výjimce je v tomto případě nicméně možno smýšlet o institutu tzv. výhradní licence, která takovou dispozici s autorským právem prakticky umožňuje, čímž do jisté míry akcentuje onu angloamerickou ochranu tržních hodnot na úkor těch nemateriálních. Z toho vyplývá, že linie

²⁶ ŠVESTKA, Jiří a DVOŘÁK, Jan, et. al. *Občanské parvo hmotné III*. Praha: Wolters Kluwer ČR a.s., 2015, ISBN 9788074789366, str. 164 nebo GOLDSTEIN, Paul a HUGENHOLTZ, Bernt P. *International copyright: principles, law, and practice*. op. cit., str. 6

²⁷ srov. např. SEVILLE, Catherine. *The Internationalisation of Copyright Law*. New York: Cambridge University Press, 2006, ISBN 978-0-521-86816-7, str. 1 nebo BELŠÁN, Eduard. Autorské právo z pohledu kontinentálního a angloamerického. [cit. 28.11.2019] Dostupné z: <https://www.epravo.cz/top/clanky/autorske-pravo-z-pohledu-kontinentalniho-a-angloamerickeho-91680.html>

²⁸ pozn.: V době dokončení této práce je Velká Británie stále členským státem Evropské unie.

mezi oběma systémy je neostrá a obě právní kultury se v určitých aspektech prolínají, a to oběma směry.

1.1.2. *Kontinentální droit d'auteur*

Pojetí autorského práva, jaké se dnes aplikuje v zemích kontinentální Evropy a v některých bývalých evropských koloniích v Latinské Americe, Asii i Africe, vychází z ius naturalistických tradic francouzské úpravy z dob Velké francouzské revoluce na konci 18. století. Autorské právo má v kontinentálním pojetí dualistický charakter, kdy vedle sebe chrání jak složku majetkovou, tak složku osobnostní, která je akcentována jako stěžejní segment autorskopravní ochrany, jak ilustruje příklad v předchozím odstavci. Lze tedy konstatovat, že evropské civilněprávní pojetí autorského práva vychází z předpokladu, že autorské dílo je nositelem otisku toho, kdo jej vytvořil a je tedy určitým odrazem osobnosti autora, jenž je potřeba právně chránit, jakožto intelektuální a myšlenkovou hodnotu vloženou do díla.

Principy *droit d'auteur* se promítly do většiny autorskopravních úprav v zemích starého kontinentu. Z kontinentálního systému tak vychází i česká autorskopravní úprava²⁹ a v rámci své sjednocující legislativní činnosti toto pojetí práva autorského aplikuje také Evropská unie.

1.2. Ukotvení autorského práva v českém právním řádu

Podhoubí dualistické koncepce autorského práva v českém právním řádu lze nalézt přímo v ústavním pořádku, a to konkrétně v Listině základních práv a svobod, která ve svých článcích 10 a 11 zaručuje jak ochranu osobnosti, tak ochranu vlastnictví a majetku.³⁰ Garance autorského práva jakožto subjektivního veřejného práva k výsledkům tvorby lze dále vyvozovat z článku 34 Listiny.³¹ Prováděcím zákonem k tomuto článku, a primárním právním pramenem

²⁹ TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Přehled práva duševního vlastnictví*. Brno: Doplněk, 2. upravené vydání, 2007, ISBN 80-7239-198-4, str. 1

³⁰ Ústavní zákon č. 2/1993 Sb., Listina základních práv a svobod (dále také jen „**Listina**“), čl. 10, čl. 11

³¹ *Ibid.*, čl. 34 (1)

autorského práva u nás, je Autorský zákon,³² který funguje jako *lex specialis* pro oblast autorského práva k obecným soukromoprávním normám a vedle práv autorských upravuje i další subjektivní soukromá práva, jejichž taxativní výčet je obsahem § 1 tohoto zákona. Celkově lze práva upravená v Autorském zákoně rozdělit do tří základních skupin. Vedle autorských práv to jsou dále práva s autorským právem související a právo pořizovatele databáze, které má povahu práva *sui generis*.³³

Podoba českého autorského práva je do značné míry ovlivňována také mezinárodními úmluvami, k nimž Česká republika přistoupila. Mezi takové smlouvy patří *inter alia* výše zmíněné Bernská úmluva, dohoda TRIPS a WCT. Nutno podotknout, že v důsledku členství České republiky v Evropské unii je současná podoba Autorského zákona do jisté míry formována také harmonizační aktivitou Evropské unie na poli autorského práva, což je jasně patrné hned z prvního paragrafu, který deklaruje, že zákon příslušnou unijní sekundární legislativu implementuje.³⁴

1.3. Harmonizace autorského práva v Evropské unii

1.3.1. Legislativní základ pro sblížení právních předpisů

Na Evropskou unii je možno nahlížet z vícero různých perspektiv. Z jednoho pohledu představuje společenství států sdílející stejné či podobné hodnoty směrem k rozvoji sociálních a ekonomických vazeb v rámci Unie i navenek vůči třetím stranám. Z jiného pohledu jí je možno vnímat jako společný trh zajišťující podmínky pro funkční přeshraniční obchod mezi členskými státy eurozóny.³⁵ Za hlavní nástroj k naplnění těchto funkčních předpokladů je

³² Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) (dále jen „Autorský zákon“)

³³ TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. op. cit., str. 3

³⁴ Autorský zákon, op. cit., § 1

³⁵ srov. AZOULAI, Loic. The complex way of harmonization. In: ARNULL, Anthony a CHALMERS, Damian. *The Oxford Handbook of European Union Law*. Oxford: Oxford University Press, 2015, 1051 s. ISBN 978-0-19-967264-6, str. 589

obecně považován proces harmonizace právních úprav jednotlivých států prostřednictvím unijní legislativy. Tato koncepce sblížení právních úprav a zajištění fungování vnitřního trhu je jakožto stěžejní prvek efektivní evropské integrace zakotvena přímo ve Smlouvě o fungování Evropské unie, která v čl. 26 definuje vnitřní trh jako prostor bez vnitřních hranic, v němž je zajištěn volný pohyb zboží, osob, služeb a kapitálu a zároveň dává Unii pravomoc přijímat jednotlivá opatření k jeho vytvoření a následné správě.³⁶ Harmonizace právních předpisů je coby nástroj pro dosažení cíle vytyčeného v čl. 26 upravena v čl. 114 a následujících, přičemž „Evropský parlament a Rada ... přijímají opatření ke sblížení ustanovení právních a správních předpisů členských států, jejichž účelem je vytvoření a fungování vnitřního trhu.“³⁷ Nejfrekventovanějším harmonizačním nástrojem jsou jednotlivé směrnice, jejichž přijetí je však podmíněno jednohlasným schválením všech členských států v Radě, což lze považovat za určitou formu politické pojistky proti nežádoucímu extenzivnímu nadnárodnímu pojetí v procesu evropské integrace.³⁸ Generální harmonizační ustanovení v čl. 114 SFEU toto omezení týkající se obecně směrnic nicméně neobsahuje a evropský zákonodárce tak získává mnohem širší exekutivní pravomoc v rámci sjednocovacího procesu. Toto pojetí sjednocovacího mechanismu v čl. 114 potvrdil ostatně i Soudní dvůr, který se ztotožnil s extenzivním výkladem pojmu „opatření ke sblížení“ jako s nástrojem, který závisí čistě na posouzení evropského zákonodárce a přiznal tak Evropské unii takřka neomezenou svobodu v rámci harmonizačního procesu.³⁹ Je ovšem k diskuzi, zda jsou směrnice, které vyžadují následnou individuální implementaci do jednotlivých právních řádů členských států, opravdu tím nejefektivnějším nástrojem k docílení harmonizované právní úpravy, či zda by kýženého efektu nebylo lépe dosaženo prostřednictvím nařízení, která jsou aplikovatelná přímo.

³⁶ Konsolidované znění Smlouvy o fungování Evropské unie. Úřední věstník Evropské unie C 326, 26. 10. 2012, s. 47-390 (dále také jen „SFEU“), čl. 26 odst. 1 a odst. 2

³⁷ *Ibid.*, čl. 114 (1)

³⁸ srov. SCHÜTZE, Robert. The ‘Internal Market’ Competence(s) of the European Union. In: AZOULAI, Loic. *The Question of Competence in the European Union*. Oxford: Oxford University Press, 2014, 296 s. ISBN 978-0-19-870522-2, str. 224

³⁹ *Ibid.*, str. 226-227 v kombinaci s Rozsudkem Soudního dvora ze dne 2. května 2006 ve věci C-217/04 Spojené Království v. Parlament a Rada. In: CURIA [právní informační systém], rec. 43

1.3.2. Harmonizace autorského práva

V prvopočátcích evropské integrace převládal názor, že úprava autorského práva i práva duševního vlastnictví obecně na úrovni jednotlivých států je vyhovující a harmonizační aktivita zasahující do národních právních řádů je dostatečná pouze prostřednictvím výše zmíněných generálních ustanovení v zakládajících smlouvách o volném pohybu zboží a volném trhu.⁴⁰ Příčinu změny postoje evropských zákonodárců lze následně spatřovat bezpochyby až v rozvoji technologií, a to zejména digitálního charakteru, díky kterým bylo možné s autorskými díly nakládat bez ohledu na hranice jednotlivých států. Začátek technologického boomu měl za následek změnu zvláště ve způsobu šíření a tvorby autorských děl a logicky narážel na limity národních autorskoprávních úprav, které se v jednotlivých státech lišily. Principiální problém činil především střet vnímání autorského práva v angloamerickém a kontinentálním modelu, který ohrožoval realizaci myšlenky jednotného evropského trhu, jakožto jednoho z primárních cílů evropské integrace, jehož dosažení je nezbytným předpokladem pro udržení konkurenceschopnosti evropské ekonomiky v celosvětovém měřítku.⁴¹ V roce 1988 tak vydala tehdejší Evropská komise (*The Commission of the European Communities*) Zelenou knihu o autorském právu a technologických výzvách (v originále *Green Paper on Copyright and the Challenge of Technology – Copyright Issues Requiring Immediate Action*),⁴² která poprvé indikovala potřebu harmonizace autorského práva na komunitární úrovni. Odůvodnění potřeby sjednocení autorskoprávní úpravy zde vychází právě především z argumentů posílení funkčnosti vnitřního trhu a zachování role respektovaného obchodního partnera.⁴³ Postupnou změnu ve vnímání autorského práva a jeho důležitosti pro unijní integrační snahy je tak možno vysvětlit jako logickou a do jisté míry nezbytnou reakci na začínající digitální revoluci a nástup technologií, které výrazně zjednodušovaly šíření a reprodukci autorských děl. Už tehdy bylo

⁴⁰ srov. ROSATI, Eleonora. *Originality in EU Copyright: Full Harmonization through Case Law*. op. cit., str. 1 a 43

⁴¹ srov. např. *Ibid.*, str. 1 nebo SEVILLE, Catherine. *EU Intellectual Property Law and Policy*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2010, 431 s. ISBN 980-0-85793-232-7, str. 7 a 23

⁴² Sdělení Komise COM (88) 172 final ze dne 7. června 1988. *Green Paper on Copyright and the Challenge of Technology – Copyright Issues Requiring Immediate Action*. [cit. 28.11.2019] Dostupné z: [http://aei.pitt.edu/1209/1/COM_\(88\)_172_final.pdf](http://aei.pitt.edu/1209/1/COM_(88)_172_final.pdf) (dále také jen „Zelená kniha“)

⁴³ *Ibid.*, § 1.3.2 a § 1.3.3

jasné, že v důsledku těchto nových technických možností se dosavadní teritoriální pojetí autorského práva jeví poněkud obsoletní a komplexní harmonizace na poli evropského autorského práva je krokem přinejmenším žádoucím. Zelená kniha však ještě jako pionýr sjednocujících tendencí neshledala harmonizaci kompletní autorskoprávní materie jako nezbytnou, a to s poměrně prostým, leč pochopitelným, vysvětlením, že všechny tehdejší členské státy Společenství byly zároveň i členy Bernské Unie a k určitému sblížení právních úprav už tedy došlo přistoupením k Bernské úmluvě.⁴⁴ Z tohoto kontextu je patrné, že Komise si byla vědoma obtížnosti harmonizace autorských práv vycházejících z odlišných právních tradic a proto cílila pouze na sjednocení zejména v oblastech ovlivněných přímým vlivem moderních technologií, jakými jsou například počítačové programy či databáze.

Ideje nastíněné v Zelené knize byly přeneseny do praxe v průběhu 90. letých prostřednictvím jednotlivých směrnic upravujících vybrané segmenty trhu. Některé z těchto směrnic, konkrétně Softwarová směrnice,⁴⁵ Term protection směrnice⁴⁶ a Databázová směrnice,⁴⁷ budou podrobněji rozebrány v dalších částech této práce v souvislosti s vlivem na harmonizaci prvku originality u autorských děl. Všechny směrnice z tohoto prvního harmonizačního balíčku nicméně vždy upravovaly jen určitou specifickou výseč autorského práva a hovoříme tak o tzv. vertikálním sjednocování. Až v roce 2001 vydala Komise Informační směrnici,⁴⁸ která vůbec poprvé plošně působila na autorské právo jako celek, tedy na všechna autorská díla bez rozdílu, a bývá tak považována za práh přechodu z vertikálního na horizontální model harmonizace a vytvoření něčeho, co už někteří autoři označují za koncept

⁴⁴ srov. *Ibid.*, § 1.4.9

⁴⁵ Směrnice Rady 91/250/EHS ze dne 14. května 1991 o právní ochraně počítačových programů ve znění Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2009/24/ES ze dne 23. dubna 2009 o právní ochraně počítačových programů (kodifikované znění), In: EUR-Lex [právní informační systém] (dále jen „**Softwarová směrnice**“)

⁴⁶ Směrnice Rady 93/98/EHS ze dne 29. října 1993 o harmonizaci doby ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících ve znění Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2006/116/ES ze dne 12. prosince 2006 o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících (kodifikované znění), In: EUR-Lex [právní informační systém] (dále jen „**Term protection směrnice**“)

⁴⁷ Směrnice Evropského parlamentu a Rady 96/9/ES ze dne 11. března 1996 o právní ochraně databází, In: EUR-Lex [právní informační systém] (dále jen „**Databázová směrnice**“)

⁴⁸ Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES ze dne 22. května 2001 o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti, In: EUR-Lex [právní informační systém] (dále jen „**Informační směrnice**“)

autorského práva Evropské unie.⁴⁹ Evropská legislativa nicméně dál ve svém progresivním snažení razantněji nepokračovala a harmonizační snahy se ocitly v mírném legislativním útlumu. Neutuchající technologický pokrok však nepřestává vyvíjet na evropské zákonodárce tlak a ti musí reagovat především na dematerializaci obsahu na internetu a progresivní digitalizaci.⁵⁰

Výrazný posun v harmonizačních snahách bezesporu znamenalo přijetí Lisabonské smlouvy,⁵¹ jejímž primárním cílem bylo prohloubení evropské integrace. Z hlediska autorského práva je pak naprosto zásadní inkorporace čl. 118 do zakládajících smluv, prostřednictvím kterého se dostává Evropskému parlamentu a Radě pravomoci přijímat opatření, jež zajistí jednotnou ochranu práv duševního vlastnictví v Unii jako předpoklad pro fungování vnitřního trhu.⁵² Toto rozšíření harmonizačních článků a explicitní vyčlenění práv duševního vlastnictví do samostatného ustanovení zase o kousek více přiblížilo evropské autorské právo komplexní horizontální harmonizaci na unijní úrovni. Stojí jistě za zmínku, že pokračující harmonizační debaty vyústily až v draft Evropského zákoníku autorského práva⁵³ skupinou akademiků, který měl posloužit jako modelový příklad pro budoucí kodifikaci autorského práva v Evropské unii. Tento ambiciózní návrh se však pro svoji neúplnost s velkou podporou odborné veřejnosti nesetkal.⁵⁴ Jeho historická relevance však tkví v poukázání na skutečnost, že evropský legislativní prostor pravděpodobně ještě není zcela vyzrálý pro tak zásadní sjednocující prvek v autorskoprávní oblasti.

⁴⁹ srov. např. BENTLY, Lionel, SHERMAN, Brad, GANGJEE, Dev a JOHNSON, Phillip. *Intellectual Property Law*. Oxford: Oxford University Press, 5. vydání, 2018, ISBN 978-0-19-876995-8, str. 52

⁵⁰ A Reflection Document of DG INFSO and DG MARKT on Creative Content in a European Digital Single Market: Challenges for the Future ze dne 22. října 2009. [cit. 28.11.2019] Dostupné z: https://www.mpaonline.org.uk/wp-content/uploads/2017/09/Reflection_on_a_Digital_Single_Market.pdf, str. 2-3

⁵¹ Lisabonská smlouva pozměňující Smlouvu o Evropské unii a Smlouvu o založení Evropského společenství, podepsaná v Lisabonu dne 13. prosince 2007, ÚV C 306 (dále jen „Lisabonská smlouva“)

⁵² SFEU, op. cit., čl. 118

⁵³ The Wittem Group. The European Copyright Code. 2010. [cit. 28.11.2019] Dostupné z: <https://www.jipitec.eu/issues/jipitec-1-2-2010/2622/wittem-group-european-copyright-code.pdf>

⁵⁴ ROSATI, Eleonora. The Wittem Group and the European Copyright Code. *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 2010, vol. 5/12, s. 862-868

Nevyvratitelným faktem tedy je, že i přes všechny kroky směřující vstříc jednotné právní úpravě autorského práva se úplné harmonizace stále dosáhnout nepodařilo. Evropská unie si je bezesporu vědoma důležitosti udržení pozice předního světového hráče v digitální ekonomice a pracuje na přizpůsobování právního rámce stále zrychlujícímu technologickému rozvoji např. prostřednictvím Strategie jednotného digitálního trhu⁵⁵ či letošním přijetím Směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu.⁵⁶ Celkově vzato je možné v dnešní době identifikovat dva zásadní hybatele evropské autorskoprávní reformy – snahu o stabilizaci vnitřních poměrů včetně upevnění vnitřního trhu zboží a služeb a celosvětovou reflexi technologického pokroku a rozvoje. Trh s digitálním obsahem je navíc stále v dynamickém rozvoji a sjednocení a zvýšení transparentnosti autorského práva v Unii je nezbytným krokem k udržení tempa doby.⁵⁷ Nutno však konstatovat, že vize plošné harmonizace odlišných právních kultur kontinentálního a anglosaského autorského práva se zdá být poměrně obtížně dosažitelným cílem, což lze demonstrovat mimo jiné na nejednotném výkladu funkčního znaku originality u autorských děl, který je exemplárním příkladem rozdílného autorskoprávního pojetí v obou právních systémech. Do doby, než dojde k definičnímu a výkladovému souladu funkčních znaků autorského díla v obou těchto autorskoprávních sférách, zůstává cíl horizontální harmonizace autorského práva propojující kontinentální i angloamerickou právní kulturu jen těžko realizovatelný.

1.4. Autorské dílo

Definici autorského díla jakožto předmětu autorskoprávní ochrany nalezneme v české právní úpravě v § 2 odst. 1 Autorského zákona, který vychází ze znění generální klauzule

⁵⁵ Sdělení Komise Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů COM (2015) 192 final ze dne 6. května 2015 Strategie pro jednotný digitální trh v Evropě. [cit. 28.11.2019] Dostupné z: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=CELEX%3A52015DC0192>

⁵⁶ Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 ze dne 17. dubna 2019 o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu a o změně směrnic 96/9/ES a 2001/29/ES, In: EUR-Lex [právní informační systém].

⁵⁷ ROSATI, Eleonora. *Originality in EU Copyright: Full Harmonization through Case Law*. op. cit., str. 30 či VAN EECHOUD, Mireille. *Voices near and far*. In: VAN EECHOUD, Mireille. *The Work of Authorship*. Amsterdam: Amsterdam University Press B.V., 2014, 276 s. ISBN: 978-90-8964-635-4, str. 9

obsažené v Bernské úmluvě a vymezuje autorské dílo jako „dílo literární a jiné dílo umělecké a dílo vědecké, které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě včetně podoby elektronické, trvale nebo dočasně, bez ohledu na jeho rozsah, účel nebo význam.“⁵⁸ Tato pojmová charakteristika autorského díla z pera českého zákonodárce je typickým příkladem evropského pojetí autorského práva a na rozdíl např. od britského CDPA nespojuje vznik autorskoprávní ochrany s potřebou fixace díla či jeho zaznamenáním. Pro vznik autorského díla je zde rozhodný okamžik, kdy je dílo vyjádřeno v jakémkoliv objektivně vnímatelné podobě, tedy kdy je ho možno začít vnímat lidskými smysly.⁵⁹ Tento znak autorského díla dále úzce souvisí s principem dichotomie myšlenky a jejího vyjádření, který je zakotven v řadě mezinárodních dohod⁶⁰ a na úrovni Evropské unie také judikován SDEU,⁶¹ dle kterého si nikdy nelze v autorském právu nárokovat ochranu myšlenky jako takové, ale vždy je třeba jejího vyjádření takovým způsobem, aby bylo možné ji objektivně vnímat, čímž dojde k naplnění zákonného standardu. Pro přiznání autorskoprávní ochrany ve Velké Británii by byl navíc tento standard ještě rozšířen o onu povinnost zaznamenání myšlenky či její hmotnou fixaci. Z ryze praktického pohledu se tedy může kontinentální standard jevit jako flexibilnější a pro tvůrce v určitých oblastech tvorby snáze dosažitelný. Nelze však pouze na základě tohoto srovnání vynést obecný soud, že evropské právo autorské má nižší práh ochrany než angloamerický copyright, neboť nároky na další esenciální funkční znak autorského díla, originalitu, lze klasifikovat právě opačně. V praxi naopak bývá obecně kontinentální standard považován za ten přísnější a obtížněji překročitelný.

K tomu, aby dílo bylo autorským právem chráněno, musí splňovat všechny dané funkční znaky kumulativně a naplňovat tak určitý minimální standard pro přiznání autorskoprávní ochrany.⁶² Mezinárodní právo bohužel ucelený výčet takových pojmových znaků neposkytuje a nechává jejich úpravu na národních legislativách jednotlivých států, z čehož pramení rozdílné

⁵⁸ Autorský zákon, op. cit., § 2 odst. 1

⁵⁹ srov. UK Copyright, Designs and Patents Act (CDPA) 1988 c. 48 (dále jen „CDPA“), § 3 odst. 2 a Autorský zákon, § 2 odst. 1

⁶⁰ např. dohoda TRIPS, op. cit., čl. 9 odst. 2 nebo WCT, op. cit., čl. 2

⁶¹ Rozsudek soudního dvora ze dne 2. května 2012 ve věci C-406/10 SAS Institute Inc. v. World Programming Ltd. In: CURIA [právní informační systém], rec. 29-34

⁶² srov. např. SRSTKA, Jiří, BARTÁK, Jan, DOBŘICHOVSKÝ Tomáš, et. al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. op. cit., str. 369

požadavky jednotlivých právních úprav. Výše zmíněná generální klauzule Bernské úmluvy dává jednotlivým jurisdikcím pouze obecný rámec a stanovuje, že jsou chráněna práva autorů k jejich výtvorům z literární, vědecké nebo umělecké oblasti.⁶³ Doktrína poté přidává ještě požadavek originality, který je tak společným jmenovatelem a jedním ze základních atributů pro přiznání ochrany autorskému dílu jak v anglosaské, tak v kontinentální právní kultuře. Konkrétní pojetí originality je však v obou systémech značně odlišné.⁶⁴

2. Originalita autorského díla

Koncept provázanosti autorství a originality autorského díla lze beze sporu hodnotit jako jeden z elementárních principů autorského práva v celosvětovém měřítku. Jedná se o zásadní znak, který určuje, zda bude dílo kvalifikováno jako autorské a zda mu bude přiznána odpovídající právní ochrana. Z jiného úhlu pohledu originalita formuje samotný vztah autora k dílu, neboť čím je daný výsledek tvůrčí činnosti originálnější, tím větší úsilí a kreativitu do ní autor musel vložit, a tím více je pro něj následná autorskoprávní ochrana důležitá.⁶⁵ V praxi nezřídka kdy dochází k situaci, kdy je originalita ve smyslu autorského práva nesprávně zaměňována s prvkem inovace ve smyslu práva patentového, byť oba tyto pojmové znaky ze své podstaty fungují na zcela odlišných principech. Zatímco originalita vyjadřuje vztah díla a jeho autora, inovace je vztahem mezi vynálezem a nejnovějšími vědeckými poznatky daného oboru.⁶⁶ V autorském právu je tak zcela irelevantní, zda je dílo nějakým způsobem inovativní či zcela unikátní, rozhodující je pouze originalita uměleckého vyjádření autora. Z toho vyplývá, že posuzována není ani estetická hodnota díla a stěžejní je opravdu pouze autorův podíl na

⁶³ Bernská úmluva, čl. 2

⁶⁴ srov. RICKETSON, Sam. *The Berne Convention for the protection of literary and artistic works: 1886-1986*. op. cit., str. 231

⁶⁵ POSNER, Richard A. *Law and Literature*. Harvard: Harvard University Press, 1998, 422 s. ISBN 9780674514713, str. 391

⁶⁶ srov. BENTLY, Lionel, SHERMAN, Brad, et. al. *Intellectual Property Law*. op. cit., str. 93

tvorbě a jeho stopa v konečné podobě díla.⁶⁷ Estetická hodnota díla je subjektivního charakteru a je nežádoucí ji jakkoli normativně hodnotit.

I přes zjevnou klíčovou roli originality v rámci systému autorského práva je s ní spojena celá řada nejasností pramenících zejména z absence jasné definice, co si pod tímto institutem představit. Žádná z mezinárodních dohod originalitu přesně nedefinuje a nespecifikuje ani jaké míry originality je třeba pro získání autorskoprávní ochrany dosáhnout. Tento vágní přístup nicméně koresponduje s liberálním konceptem mezinárodního autorského práva, kde je velký prostor ponechán jednotlivým státům k výkladu a stanovení limitů konkrétních institutů. Tradičně odlišný test originality je aplikován v zemích kontinentální Evropy a v zemích s *common law* tradicí, zejména Velké Británii. Zatímco civilněprávní evropské pojetí vnímá originální dílo jako autorův vlastní duševní výtvar (v originále *author's own intellectual creation*), angloamerické země se tradičně drží doktríny práce, dovednosti a úsudku (v originále doktrína *skill, labour and judgement*), pro svůj charakter často také nazývané jako doktrína potu na čele (v originále *Sweat of the brow*). Analýza a srovnání obou těchto přístupů je hlavním předmětem této práce a je podrobně zpracována v následujícím textu.

2.1. Originalita ve smyslu jedinečnosti

Chiméra originality pramení už ze samotného výkladu slova `originální` (v angličtině *original*), které může být interpretováno buď ve smyslu původnosti nebo striktněji ve smyslu jedinečnosti. Originalita chápána jako jedinečnost díla představuje vyšší standard a charakteristická je zejména pro některé země z kontinentálního právního prostoru s přirozenoprávní tradicí, kde je autorské dílo vnímáno jako individuální výsledek duševních schopností autora, které do tvorby díla vložil.⁶⁸ Jedinečnost je podmínkou *sine qua non* pro autorská díla také v českém Autorském zákoně, který stanovuje, že pro získání autorskoprávní ochrany, musí být dílo „jedinečný[m] výsledek[em] tvůrčí činnosti autora.“⁶⁹ Principiálně se

⁶⁷ GOLDSTEIN, Paul a HUGENHOLTZ, Bernt P. *International copyright: principles, law, and practice*. op. cit., str. 193

⁶⁸ ZHRÁDKA, Pavel. Ontologie díla v autorském zákoně. *Filosofický časopis*, 2017, roč. 65/5, 739-761, str. 741

⁶⁹ Autorský zákon, op. cit., § 2 odst. 1

jedná o kritérium, které reflektuje objem autorovy vynaložené kreativity a determinuje dílo jako „nejosobitější ztvárnění ... na základě autorova svobodného výběru z tvůrčích možností.“⁷⁰ Touto optikou lze tedy jedinečnost chápat jako neopakovatelnost díla, kdy není možné, aby byla chráněna dvě díla, která jsou totožná či pouze marginálně odlišná. Takto stanovený parametr absolutní individuality však v praxi nelze aplikovat bezvýhradně, a to zejména v kontextu moderní společnosti a technického rozvoje, který umožňuje produkci děl, která lze jen těžko takto extenzivně individualizovat (např. katalogy, technické manuály apod.) a jejichž jedinečnost je komprimována pouze do statistické pravděpodobnosti jedinečnosti díla.⁷¹ Za originální jsou tedy považována i tzv. díla malé mince (také *kleine Münze* či *petite monnaie*), přičemž pro jejich ochranu je rozhodující původ v osobě autora a uplatní se nižší standard originality v podobě původnosti.

2.2. Originalita ve smyslu původnosti

Původnost je obecně považována za nižší stupeň originality než jedinečnost, neboť neposuzuje individualitu díla ve smyslu neopakovatelnosti, ale vychází ze vztahu díla k osobě původce, čímž originální dílo vymezuje vůči plagiátům a napodobeninám. Jinými slovy lze konstatovat, že dílo je originální, pokud pochází (v angličtině *originate*) od autora jakožto původce. Oproti jedinečnosti se jedná bezesporu o pragmatičtější pojetí originality s důrazem na hospodářskou investici vloženou do tvorby díla.⁷² Originalita ve smyslu původnosti je charakteristická zejména pro anglosaské země a vychází z něj doktrína *skill, labour and judgement*, která tvoří páteř autorskoprávní ochrany zejména ve Velké Británii. Moderní trend vývoje ve spojitosti s harmonizačním procesem autorského práva však postupně překonává vysoký standard jedinečnosti a zejména v souvislosti s díly technologického charakteru upřednostňuje i na komunitární úrovni aplikaci nižšího stupně originality v podobě původnosti. Tento vývoj se promítl i do právní úpravy v České republice, kde došlo na základě

⁷⁰ TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. op. cit., str. 19-20

⁷¹ *Ibid.*, str. 20

⁷² srov. PRCHAL, Petr. *Limity autorskoprávní ochrany*. Disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Právnická fakulta, 2015. [cit. 28.11.2019] Dostupné z: https://theses.cz/id/reecuj/DISERTAN_PRCE.pdf, str. 46-47

harmonizačních směrnic unijního práva ke snížení standardu pro počítačové programy, databáze a fotografie, které jsou považovány za autorská díla, pokud „jsou původní v tom smyslu, že jsou autorovým vlastním duševním výtvorem.“⁷³ Technologický pokrok si tedy vyžádal určitý kompromis, kdy meritem posouzení originality díla zůstává, dle interpretace SDEU, autorův duševní otisk v díle, nicméně od extenzivní individualizace díla se pozvolna upouští a důraz je kladen především na původ díla v osobě autora.

2.3. Originalita v mezinárodních úmluvách

Původ nejasností ohledně chápání originality vychází také z textů základních dokumentů mezinárodního autorskoprávního rámce. Jednotlivé úmluvy s požadavkem originality sice pracují a spojují s ním samotnou podstatu existence autorského díla, nicméně neposkytují bližší specifikaci a vymezení tohoto pojmu. I přes tento definiční nedostatek ale určitá vodítka, jak originalitu interpretovat, vysledovat lze.

Bernská úmluva ve své generální klauzuli nabízí demonstrativní výčet děl, která bez ohledu na způsob a formu vyjádření spadají pod kategorii „literární a umělecká.“ Jak už ale bylo zmíněno výše, předpoklad originality explicitně neuvádí. Konkrétnější kvalifikační kritéria text Úmluvy neobsahuje, ale obecně se určitá míra kreativity ve výsledné podobě díla předpokládá.⁷⁴ Výkladově je možno originalitu dovodit jako jeden z projevů osobnostního otisku autora ve výsledném díle a lze tedy tvrdit, že v pojetí Bernské úmluvy je dílo obecně chápáno jako duševní výtvor autora, i když je tento požadavek v jejím textu explicitně zakotven pouze pro sborníky literárních a uměleckých děl.⁷⁵ Obecně se však jedná o funkční znak aplikovatelný na všechna díla ve smyslu generální klauzule a tak s ním také pracují národní úpravy autorského práva i soudy při jejich výkladu.⁷⁶ Čl. 2 odst. 3 Úmluvy nad rámec výše uvedeného stanovuje, že „překlady, úpravy, hudební úpravy a jiná zpracování literárního nebo

⁷³ Autorský zákon, op. cit., § 2 odst. 2

⁷⁴ RICKETSON, Sam. *The Berne Convention for the protection of literary and artistic works: 1886-1986*. op. cit., str. 229-230

⁷⁵ Bernská úmluva, op. cit., čl. 2 odst. 5

⁷⁶ srov. např. RICKETSON, Sam a GINSBURG, Jane C. *International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond*. New York: Oxford University Press, 2006. ISBN 978-0-19-825946-6, 8.05

uměleckého díla jsou chráněny jako díla původní bez újmy autorského práva k původnímu dílu.⁷⁷ Text Úmluvy v tomto ustanovení pracuje s pojmem původnost ve dvou různých rovinách, a to tak, že chráněna jsou díla originální ve smyslu původnosti, kterým je tak zároveň připisována stejná ochrana jako dílům původním, tedy těm, od kterých jsou taková díla odvozená. Extenzivním výkladem lze tedy opět dojít k závěru, že funkční znak původnosti musí být v praxi naplněn u všech děl a originální dílo tak musí být v pojetí Bernské úmluvy dílem původním a autorovým duševním výtvorem.

Interpretaci originality ve WCT i v dohodě TRIPS lze považovat vzhledem k Bernské úmluvě za konzistentní, a to i navzdory opět scházející explicitní definici. Obě tyto úmluvy přímo přejímají čl. 1-21⁷⁸ Bernské úmluvy a nad rámec těchto převzatých ustanovení navíc výslovně rozšiřují ochranu na počítačové programy a databáze, což je důsledek doby, ve které byly tyto dohody draftovány. V době vzniku a následných úprav Bernské úmluvy byly počítačové programy technicky nerealizovatelné, tudíž nejsou pochopitelně zmíněny ve výčtu děl v generální klauzuli Úmluvy. V souvislosti s technologickým pokrokem se však stávaly stále častěji produktem lidské tvořivosti a bylo nezbytné jasně vytýčit limity jejich ochrany. WCT a později dohoda TRIPS stanovily, že s počítačovými programy se pracuje ve stejném režimu jako s literárními díly dle Bernské úmluvy a musí se tak jednat o původní a duševní výtvoř autorů.⁷⁹ Stejný požadavek je kladen také na databáze, kde duševní výtvoř spočívá ve způsobu výběru a uspořádání obsahu.⁸⁰

Obecná mezinárodní koncepce originality tak primárně vychází z předpokladu původnosti a autorova duševního otisku ve výsledném díle. Bližší interpretace těchto kritérií nicméně není v žádné z multilaterálních mezinárodních smluv upravena a je ponechána v působnosti národním soudům, což představuje jeden z hlavních důvodů odlišného vnímání originality v jednotlivých zemích a právních systémech.⁸¹ Principiálně má pojetí ve smyslu

⁷⁷ Bernská úmluva, op. cit., čl. 2 (3)

⁷⁸ pozn.: dohoda TRIPS nepřebírá čl. 6 *bis*, který se vztahuje k osobnostním právům autora

⁷⁹ WCT, op. cit., čl. 4 a TRIPS, op. cit., čl. 10 (1)

⁸⁰ WCT., op. cit., čl. 5 a TRIPS., op. cit., čl. 10 (2)

⁸¹ srov. např. GINSBURG, Jane C. a TREPPOZ, Edouard. *International Copyright Law: U.S. and E.U.*

Perspectives. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2015, ISBN 978-1-78347-799-9, str. 3,

RICKETSON, Sam. *The Berne Convention for the protection of literary and artistic works: 1886-1986*. op. cit., str. 900 nebo The United Nations Conference on Trade and Development and the International Centre for Trade

Bernské úmluvy blíže ke kontinentálnímu výkladu originality a vychází z něj také interpretace SDEU. Naopak angloamerický copyright, především ve Velké Británii a Irsku, není s tímto pojetím zcela kompatibilní a historicky se interpretačně vydává poněkud odlišným směrem.

2.4. Originalita v právu Evropské unie

Unijní pojetí originality vychází, stejně jako kontinentální autorské právo obecně, z přirozenoprávní tradice a zdůrazňuje zejména osobní vztah autora k jeho dílu, který je založen na duševním vkladu autora do díla samotného. Autorské dílo tedy není chápáno pouze jako výsledek určitého množství práce a umu, ale také jako výplod autorovy mysli, který odráží jeho osobnost a značnou měrou se podílí na výsledné podobě díla, což znamená, že pro přiznání autorskoprávní ochrany je nezbytné, aby dílo bylo autorovým vlastním duševním výtvorem. Tento standard vychází do značné míry z pojetí originality, jak ji chápe Bernská úmluva, a koresponduje s výkladem funkčního znaku originality ve většině evropských státech. Vedle zvýšeného standardu originality v podobě jedinečného duševního výtvoru autora v české právní úpravě se např. v Německu musí jednat o osobní duševní výtvor (v originále *eine persönliche geistige Schöpfung*),⁸² francouzské autorské právo chápe dílo jako duševní výtvor či výtvor mysli (v originále *oeuvre de l'esprit*)⁸³ a například italská právní úprava vyžaduje tvořivost kreativního charakteru (v originále *opere dell'ingegno di carattere creativo*).⁸⁴ Ve všech těchto případech je patrná korelace zákonné úpravy s požadavkem vlastního duševního výtvoru s tím, že jednotlivé země následně upravují tento standard v kontextu vlastních právních tradic. Národní autorskoprávní kodexy dále ale neposkytují bližší upřesnění, jak originalitu přesně interpretovat, což mělo a stále má neblahý vliv na jednotlivé národní soudy, které vykládají

and Sustainable Development. *Resource Book on TRIPS and Development*. Cambridge University Press, 2005, 829 s. ISBN 978-0-521-85044-5, str. 146

⁸² Autorský zákon Spolkové republiky Německo (Urheberrechtsgesetz, zákon č. 440-1 z roku 1965), § 2 (2)

⁸³ Francouzský Zákoník duševního vlastnictví (Code de la propriété intellectuelle, zákon č. 92-597 ze dne 1. července 1992), čl. L111-1

⁸⁴ Autorský zákon Itálie (Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio, zákon č. 633 ze dne 22. dubna 1941), čl. 1

originalitu historicky velmi nekonzistentně,⁸⁵ přičemž tato nejednotnost pochopitelně nekoresponduje s integračními záměry Evropské unie v rámci společenství. Právě z této nesystematičnosti a nekonzistentnosti začaly pramenit snahy o harmonizaci na komunitární úrovni s cílem zajistit funkční vnitřní trh a zachovat konkurenceschopnost Evropské unie v turbulentní době celosvětového technologického pokroku. Jak už bylo v textu této práce několikrát nastíněno, vůbec nejproblematičtější je v tomto směru střet anglosaského a kontinentálního pojetí originality v rámci Unie. Velká Británie a Irsko tradičně aplikují nižší standard originality než zbylé evropské země, a právě tato nejednotnost, která značně diferencuje podmínky pro podnikatele na vnitřním trhu, představuje pravděpodobně tu vůbec hlavní příčinu harmonizačního snažení.⁸⁶

2.4.1. Vertikální harmonizace originality v *Acquis communautaire*

Prvotně aplikovaný vertikální model harmonizace autorského práva v Evropské unii měl za následek, že se pozornost zákonodárců soustředila pouze na oblasti trhu, které byly přímo ovlivněny technologickým rozvojem a jejich nejednotná úprava potenciálně ohrožovala stabilitu a rozvoj vnitřního trhu. Tato snaha o sjednocení právní úpravy se pochopitelně dotkla i funkčního znaku originality, jakožto klíčového atributu autorského díla. Z důvodu segmentálního přístupu však nedošlo k vytvoření jednotného standardu aplikovatelného na všechna autorská díla a v *Acquis communautaire* byla originalita upravena pouze pro počítačové programy, fotografie a databáze prostřednictvím konkrétních směrnic tak, jak to předpokládala Zelená kniha z roku 1988. Ke snaze o komplexní harmonizaci originality došlo až později interpretační aktivitou SDEU.

⁸⁵ KARNELL, Gunnar W. G. European Originality: A Copyright Chimera. In KABEL, Jan J. a MOM, Gerard. *Intellectual Property and Information Law. Essays in Honour of Herman Cohen Jehoram*. Kluwer Law International, 1998, 350 s. ISBN 9789041197023, str. 205

⁸⁶ srov. VON LEWINSKI, Silke. *International Copyright Law and Policy*. op. cit., str. 33

2.4.1.1. Softwarová směrnice

Originalita byla poprvé jednotně upravena v Softwarové směrnici o ochraně počítačových programů. Hlavními důvody pro unifikaci softwarové materie byl jednak jejich narůstající význam pro průmyslový rozvoj a také rozdílný práh ochrany v jednotlivých členských státech, který byl způsoben zejména odlišnými nároky na originalitu počítačových programů jakožto autorských děl.⁸⁷ V zemích, které uplatňují vyšší standard originality ve vztahu k individualizaci díla či míře kreativity, bylo problematické klasifikovat některé programy jako autorská díla, neboť jejich funkce není primárně estetická a umělecká a z toho důvodu jejich vyjádření často postrádá prvky kreativity či duševního otisku autora. Komise proto došla k závěru, že podmínky pro přiznání ochrany počítačovým programům je třeba moderovat a přizpůsobit jejich charakteru, což se promítlo právě v Softwarové směrnici, která stanovila, že „[p]očítačový program je chráněn, pokud je původní, v tom smyslu, že je vlastním duševním výtvorem autora.“⁸⁸ Poprvé tak bylo v evropské legislativě aplikováno pojetí, které v dnešní době SDEU interpretuje jako univerzální standard originality v rámci Unie.

Sjednocený standard originality ve smyslu původnosti je zároveň jediné kritérium, které je v souvislosti s ochranou počítačových programů posuzováno, čímž zákonodárce dává zřetelně najevo, že kvalitativní hodnocení ani posuzování estetických vlastností programu soudům nepřísluší.⁸⁹ Vyloučení hodnotových a estetických soudů lze sice dovozovat už z mezinárodního autorského práva, nicméně explicitní zakotvení do Softwarové směrnice je přímou reakcí na některá dřívější rozhodnutí národních soudů, kdy byla počítačovým programům odmítnuta ochrana s odůvodněním, že neobsahují dostatečné množství kreativity,⁹⁰ nebo jejich estetická hodnota není taková, aby mohly být chráněny jako originální literární a umělecká díla.⁹¹

Vnímání originality v Softwarové směrnici vychází především z Bernské úmluvy, na kterou sama směrnice odkazuje a připisuje počítačovým programům stejnou ochranu jako

⁸⁷ Softwarová směrnice, op. cit., rec. 3 a Zelená kniha, op. cit., 5.6.3

⁸⁸ Softwarová směrnice, op. cit., čl. 1 odst. 3

⁸⁹ *Ibid.*, rec. 8

⁹⁰ např. Rozhodnutí německého Spolkového ústavního soudu ve věci I ZR 52/83 „Inkasso-programm“ ze dne 9. května 1985

⁹¹ např. Rozhodnutí francouzského Kasačního soudu ve věci Atari v. Sidam ze dne 7. března 1986

původním literárním dílům v režimu Úmluvy.⁹² Dle Zelené knihy byla dalším východiskem také Topografická směrnice,⁹³ podle které je topografie chráněna v míře, v jaké se jedná o duševní úsilí tvůrce. Topografická směrnice nicméně pracuje s pojmem `úsilí` ve smyslu autorovy duševní investice do díla, což se principiálně blíží spíše podobě originality v copyrightu, na základě čehož bylo potřeba tento standard přeformulovat a přiblížit tak originalitu ius naturalistické právní tradici, ze které vychází evropská kontinentální právní kultura.⁹⁴ Na druhou stranu, dle textu Softwarové směrnice musí být duševní výtvar autorův vlastní, což jasně akcentuje původnost v osobě autora, a tudíž vyloučení možnosti, že by se mohlo jednat o plagiát. Na definici originality v Softwarové směrnici tak je možno, i díky ideovým vzorům, ze kterých vycházela, nahlížet jako na přirozenoprávní s jistými utilitaristickými prvky, které byly převzaty z Topografické směrnice. Podobné schéma ochrany lze dovozovat z velké míry podobnosti procesu tvorby počítačových programů a topografií, zejména pak co do omezených možností projevu vlastní autorovy kreativity. Někteří autoři dokonce zastávají názor, že Komise se přímo snažila v *Acquis* standard originality sjednotit právě jako kompromis mezi kontinentálním autorskoprávním pojetím a britským copyrightem.⁹⁵

2.4.1.2. *Term protection směrnice*

Dva roky po Softwarové směrnici byla přijata další z balíčku harmonizačních směrnic, tzv. Term protection směrnice, jejímž primárním cílem bylo harmonizovat dobu ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících. Mimo to se však unijní zákonodárce rozhodl touto směrnicí upravit a sjednotit i pravidla pro ochranu fotografií. Pro určení, kdy je fotografie chráněna jako autorské dílo, převzala tato směrnice totožný standard, jaký byl aplikován na počítačové programy v Softwarové směrnici, tedy, že fotografie jsou chráněny,

⁹² Softwarová směrnice, op. cit., čl. 1 odst. 1

⁹³ Směrnice Rady 87/54/EHS ze dne 16. prosince 1986 o právní ochraně topografií a polovodičových výrobků, In: EUR-Lex [právní informační systém]

⁹⁴ srov. WALTER, Michel a VON LEWINSKI, Silke. *European Copyright Law: A Commentary*. Oxford: Oxford University Press, 2010, 1664 s. ISBN 978-0-19-922732-7, 5.1.8

⁹⁵ např. *Ibid.*, 5.1.10 – 5.1.16

pokud jsou původní v tom smyslu, že jsou autorovým vlastním duševním výtvozem.⁹⁶ Použití totožného testu originality lze z hlediska sjednocujících tendencí evropské autorskoprávní normotvorby považovat za důležité zejména ze dvou důvodů. Prvním je, že daný standard se rozšířil na další segment trhu v rámci Unie, a i když se opět jednalo jen o vertikální harmonizaci pro oblast fotografií, evropská legislativa tím zřetelně dala najevo, že toto pojetí originality považuje za vyhovující a že by mohlo být v budoucnu aplikovatelné plošně na všechny autorská díla. Druhým zřetelným přínosem je vyjasnění výkladu samotného konceptu původnosti v podobě autora vlastního duševního výtvozu. Zatímco Softwarová směrnice pouze zavedla tento standard, ale následný výklad nechala čistě v působnosti soudů v členských státech, Term protection směrnice už jasněji specifikuje, že fotografie je autorovým vlastním duševním výtvozem v případě, že nějakým způsobem odráží jeho osobnost.⁹⁷ Tato na první pohled velmi abstraktní definice posunuje evropský standard originality blíže přirozenoprávní tradici, a pokud existují v rámci odborné právní veřejnosti názory, že vymezení originality v Softwarové směrnici vzniklo jako kompromis mezi kontinentální a angloamerickou právní kulturou, zde už lze takto uvažovat jen stěží.

Původní text Term protection směrnice z roku 1993 upravoval podmínky autorskoprávní ochrany pouze pro fotografie, které jsou díky své umělecké nebo odborné povaze významné v rámci vnitřního trhu,⁹⁸ čímž vyloučil aplikaci tohoto sjednocujícího standardu na amatérské snímky. V kontextu tehdejší doby se jedná o poměrně pochopitelné vymezení s ohledem na to, že primárním cílem těchto harmonizačních směrnic bylo zajištění fungování vnitřního trhu a pohybu zboží v něm, přičemž amatérská fotografie tehdy ani vzdáleně nepředstavovala statek, který by stabilitu trhu nějak ovlivňoval. S rozvojem technologií nicméně došlo k situaci, kdy většina lidí postupně začala disponovat nějakým zařízením, které je schopno produkovat kvalitní fotografie a kupříkladu média dnes tyto amatérské snímky využívají ve značné míře pro tvorbu vlastního obsahu. Bylo tedy žádoucí, aby se tomuto vývoji přizpůsobila i legislativa, což vedlo k nahrazení původní směrnice kodifikovaným zněním z roku 2006, které rozšiřuje autorskoprávní ochranu na všechny

⁹⁶ Term protection směrnice, op. cit., čl. 6

⁹⁷ *Ibid.*, rec. 17

⁹⁸ *Ibid.*

fotografie bez rozdílu jejich umělecké hodnoty či míry profesionality. Pro přiznání autorskoprávní ochrany však musí i tyto neprofesionální fotografie naplňovat standard originality tak, jak byl stanoven na počátku devadesátých let. Podrobnějšímu výkladu originality se ve vztahu k fotografiím věnoval také SDEU v rozsudku ve věci *Eva-Maria Painer*,⁹⁹ který je jedním ze zásadních rozhodnutí SDEU v kontextu horizontálního sjednocení výkladu funkčního znaku originality autorského díla a bude podrobněji analyzován v jedné z následujících podkapitol této práce.

2.4.1.3. Databázová směrnice

V pořadí třetí směrnici z harmonizačního balíčku byla směrnice databázová z roku 1996. Potřeba sjednotit oblast ochrany databází byla stejně jako u počítačových programů nastíněna už v Zelené knize z roku 1988, a to také pro stejné důvody. Hospodářský význam obou těchto technologických produktů narůstal a úprava jejich ochrany se v členských státech odlišovala či byla nedostatečná, což mohlo mít za následek narušení stability a ohrožení rozvoje vnitřního trhu v Evropě. Databáze byly zároveň vnímány jako klíčové pro vznik tzv. informační společnosti, neboť už v průběhu devadesátých let docházelo k rapidnímu nárůstu sdílených informací, které bylo třeba efektivně zpracovávat právě pomocí moderních databází, aby bylo stále zajištěno právo na přístup k informacím, tak jak ho zaručuje Evropská úmluva o lidských právech nebo Mezinárodní pakt o občanských a politických právech.¹⁰⁰

Databáze jsou samy o sobě produkty technické povahy, při jejichž tvorbě není z podstaty věci takový prostor pro kreativní a osobnostní přínos ze strany autora. I přes to však pro ně byl zaveden stejný test originality jako u počítačových programů a fotografií, a tudíž i databáze musí být autorovým vlastním duševním výtvozem. Osobnostní otisk autora do výsledné podoby díla se v tomto případě posuzuje podle uspořádání nebo výběru obsahu

⁹⁹ Rozsudek Soudního dvora (třetího senátu) ze dne 1. prosince 2011 ve věci C-145/10, *Eva-Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH, Axel Springer AG, Süddeutsche Zeitung GmbH, Spiegel-Verlag Rudolf Augstein GmbH & Co KG, Verlag M. DuMont Schauberg Expedition der Kölnischen Zeitung GmbH & Co KG*, In: CURIA [právní informační systém] (dále také jen „**Eva-Maria Painer**“)

¹⁰⁰ Databázová směrnice, op. cit., rec. 7, 8 a 9 a LEŠČINSKÝ, Jan. *Právní ochrana databází*. Praha: C.H.Beck, 2003, ISBN 80-7179-833-9, str. 26

databáze.¹⁰¹ V kontextu databází a jejich ochrany je nezbytné mezi uspořádáním a samotným obsahem důkladně rozlišovat a chápat rozdíl. Originalita ve formě kreativního výběru a stavby se projevuje ve volbě struktury a kompozice celé databáze, což v praxi znamená, že autorskoprávní ochrana vzniká ve vztahu k databázi jako celku a lze ji uplatnit pouze v případě, že dojde ke zneužití nejen dat, která jsou jejím obsahem, ale i její struktury.¹⁰² Nezávisle na ochraně autorského práva pak k databázím existuje ochrana *sui generis*, která je na pomezí práva autorského a soutěžního a jejímž cílem je právě ochrana postavení zpracovatelů před zneužitím obsahu databáze jeho rozmnožováním či novým utřídováním. Ve své podstatě se tak jedná o ochranu investice zpracovatele, kterou vložil do sestavení databáze, v čemž lze opět spatřovat lehké přiblížení evropské právní úpravy britskému utilitaristickému modelu.¹⁰³

2.4.1.4. *Reflexe vertikální harmonizace originality v Acquis*

Stanovení společného testu originality pro tři specifické segmenty trhu dávalo dobrý předpoklad pro rozšíření tohoto standardu plošně na všechny oblasti trhu, což by jistě přiblížilo dosažení celkové harmonizace autorského práva v Unii. Informační směrnice, která byla prvním krokem evropské legislativy vstříc horizontálnímu sjednocení v této právní oblasti, však ve svém textu úpravu originality autorského díla vůbec neobsahovala a jedinými směnicemi, které jí specificky upravují, zůstaly směrnice Softwarová, Term protection a Databázová. Komise se později zabývala porovnáním dřívějšího komunitárního práva s novým stavem po vstupu Informační směrnice v platnost, ale ve vztahu k originalitě došla k závěru, že přetrvávající nesourodost v interpretaci originality nikterak fungování vnitřního trhu neohrožuje ani nijak neoslabuje jeho funkci a další intervence ze strany Evropské unie není v danou chvíli nutná.¹⁰⁴ Z dnešního pohledu je již nicméně jasné, že se jedná o názor, který byl velmi rychle překonán, a to zejména judikaturou SDEU, který standard originality v podobě autorova vlastního duševního výtvoru extenzivně aplikuje ve své rozhodovací praxi. Stanovisko

¹⁰¹ Databázová směrnice, op. cit., čl. 3 odst. 1

¹⁰² srov. LEŠČINSKÝ, Jan. *Právní ochrana databází*. op. cit., str. 31

¹⁰³ srov. *Ibid.*, str. 33 a Databázová směrnice, op. cit., rec. 38-40

¹⁰⁴ Commission Staff Working Paper on the Review of the EC Legal Framework in the Field of Copyright and Related Rights ze dne 19. července 2004, SEC (2004) 995

komise ohledně nepotřebnosti plošné unifikace testu originality lze navíc rozporovat i v kontextu neustálého střetávání anglosaského a kontinentálního pojetí autorského práva v rámci Unie, ze kterého lze vyvozovat stěžejní příčinu problému při diskuzi ohledně harmonizace či schvalování nadnárodně závazných dokumentů.¹⁰⁵ Zafixování jednotného přístupu k originalitě autorských děl do textu Informační směrnice by bezesporu mělo pozitivní dopad na harmonizační tendence a vyslalo by směrem k jednotlivým členským státům jasné vodítko, jak tento funkční znak autorských děl do budoucna posuzovat. Na druhou stranu je otázkou, zda a do jaké míry by tento krok měl reálný dopad na adaptaci anglického copyrightu na evropské standardy vzhledem k jeho dlouhé tradici a do určité míry stále přetrvávající neochotě ostrovních soudů přizpůsobovat ustálený výklad v souladu s relativně novou evropskou legislativou. Tento přístup je patrný také z reportu Komise ohledně implementace Softwarové směrnice, ze kterého lze vyčíst, že v rámci implementace této směrnice 12 členských států snížilo svoji laťku pro přiznání autorskoprávní ochrany (např. Německo), pouze 3 státy standard zpřísnily a Británie tuto směrnici prakticky zcela ignorovala.¹⁰⁶

2.4.2. Horizontální harmonizace originality a role SDEU

Nezakomponování jednotných kvalifikačních kritérií pro autorská díla do unijního práva neznamenal definitivní opuštění této vize. Roli hlavního hybatele těchto harmonizačních tendencí na sebe nově vzal Soudní dvůr, který svým výkladem začal standard originality plošně rozšiřovat a dnes je horizontální harmonizace v této oblasti spojována právě především s výkladovými postupy SDEU. Pro interpretaci originality je stěžejních zejména pět rozsudků, ve kterých SDEU rozhodoval v rámci předběžných otázek, z období mezi lety 2009 a 2012. Konkrétně se jedná o rozsudky ve věcech *Infopaq*,¹⁰⁷ *BSA*,¹⁰⁸ *Fotbalová Asociace Premier*

¹⁰⁵ srov. VON LEWINSKI, Silke. *International Copyright Law and Policy*. op. cit., str. 33 ff

¹⁰⁶ Report from the Commission to the Council, the European Parliament and the Economic and Social Committee on the implementation and effects of Directive 91/250/EEC on the legal protection of computer programs, COM/2000/0199 final, části III a V.1(e)

¹⁰⁷ Rozsudek Soudního dvora (čtvrtého senátu) ze dne 16. července 2009 ve věci C-5/08 *Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening*, In: CURIA [právní informační systém] (dále také jen „**Infopaq**“)

¹⁰⁸ Rozsudek Soudního dvora (třetího senátu) ze dne 22. prosince 2010 ve věci C-393/09 *Bezpečnostní softwarová asociace – Svaz softwarové ochrany v. Ministerstvo kultury*, In: CURIA [právní informační systém] (dále také jen „**BSA**“ či „**Bezpečnostní Softwarová Asociace**“)

League,¹⁰⁹ už dříve zmiňovaná *Eva-Maria Painer* a *Football Dataco*.¹¹⁰ V evropském právním prostředí nemá sice samotný rozsudek závazný charakter, jako je tomu v případě precedentů v *common law*, i přes to však rozhodování SDEU významně ovlivňuje právní prostředí a někteří autoři tvrdí, že prostřednictvím konzistentního výkladu originality se ve své podstatě docílilo sjednocení tohoto standardu pro celou Evropskou unii.¹¹¹ Nejsignifikantnější rozdíl je však historicky patrný hlavně v přístupu Velké Británie. Ta výkladovou linku SDEU přebrala jen ve velmi omezené míře, tudíž lze o plošném sjednocení pro celou EU hovořit jen stěží. Navíc v kontextu toho, že se Británie chystá Unii opustit, k bližšímu sjednocení obou úprav už pravděpodobně ani nedojde. Nicméně i navzdory této skutečnosti je třeba hodnotit podíl SDEU na harmonizaci standardu originality a autorského práva v EU jako významný. V následujících podkapitolách budou jednotlivé rozsudky SDEU představeny a bude vysvětlen jejich přínos pro sjednocení výkladu originality.

2.4.2.1. *Infopaq*

Prvním případem, ve kterém se Soudní dvůr uchýlil k výkladu originality autorských děl, bylo rozhodnutí o předběžných otázkách dánského Ústavního soudu ve věci *Infopaq*. Tento rozsudek je co do výkladu originality považován za přelomový, a to i navzdory tomu, že SDEU primárně funkční znaky díla pro vznik autorskoprávní ochrany vůbec neřešil. V jedné z předběžných otázek byl však požádán o výklad čl. 2 Informační směrnice ohledně

¹⁰⁹ Rozsudek Soudního dvore (velkého senátu) ze dne 4. října 2011 ve spojených věcech C-403/08 Football Association Premier League Ltd, NetMed Hellas SA, Multichoice Hellas SA v. QC Leisure, David Richardson, AV Station plc, Malcolm Chamberlain, Michael Madden, SR Leisure Ltd, Philip George Charles Houghton, Derek Owen a C-429/08 Karen Murphy v. Media Protection Services Ltd, In: CURIA [právní informační systém] (dále také jen „**Fotbalová Asociace Premier League**“ či „**FAPL**“)

¹¹⁰ Rozsudek Soudního dvora (třetího senátu) ze dne 1. března 2012 ve věci C-604/10 Football Dataco Ltd, Football Association Premier League Ltd, Football League Ltd, Scottish Premier League Ltd, Scottish Football League, PA Sport UK Ltd v. Yahoo! UK Ltd, Stan James (Abington) Ltd, Stan James plc, Enetpulse ApS, In: CURIA [právní informační systém] (dále také jen „**Football Dataco**“)

¹¹¹ např. MARGONI, Thomas. *The Harmonisation of EU Copyright Law: The Originality Standard*. University of Glasgow, 2016, str. 13, [cit. 28.11.2019] Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/303514866_The_Harmonisation_of_EU_Copyright_Law_The_Originality_Standard

rozmnožování děl a v rámci této problematiky položil základ horizontální aplikaci testu originality v podobě autorova vlastního duševního výtvoru.

Společnost *Infopaq* zabývající se monitoringem a analýzou tištěných médií zpracovávala pro své zákazníky obsahové shrnutí určitých článků z tištěných médií dle jejich tematických preferencí a následně jim tyto tzv. *snippets* zasílala prostřednictvím elektronické pošty v podobě newsletteru. Principiálně proces tvorby těchto shrnutí fungoval tak, že *Infopaq* převáděla tištěný text do elektronické podoby, následně pomocí počítačového programu daný text analyzovala a hledala předem určená klíčová slova, přičemž zaznamenávala, kde v textu se nacházejí a pro lepší orientaci k daným slovům přiřazovala pět předcházejících a pět následujících slov, čímž vznikal koncový produkt v podobě krátkých výtažků z původního textu o délce jedenácti slov. *Infopaq* tuto mediální analýzu nicméně prováděla bez souhlasu držitelů autorských práv k daným článkům, což se setkalo s nesouhlasným stanoviskem profesního sdružení dánských deníků (DDF), které považovalo takový souhlas za nezbytný, čemuž se *Infopaq* rozhodla soudně bránit.¹¹²

V rámci řízení před Soudním dvorem bylo nezbytné posoudit, zda je touto formou rozmnožování zasahováno do autorských práv autorů příslušných článků. Informační směrnice žádnou definici rozmnožování neobsahuje a SDEU se tak musel uchýlit k teleologickému výkladu čl. 2 písm. a) Informační směrnice, dle kterého „[č]lenské státy stanoví výlučné právo udělit svolení nebo zakázat přímé nebo nepřímé, dočasné nebo trvalé rozmnožování jakýmkoliv prostředky a v jakékoliv formě, vcelku nebo po částech...pro autory v případě jejich děl.“ V první fázi bylo nezbytné vyjasnit, že dílo ve smyslu tohoto článku je chápáno jako dílo dle čl. 2 Bernské úmluvy. V dalším kroku musel SDEU určit práh pro autorskoprávní ochranu těchto rozmnožovaných děl, kterou odvodil ze standardu originality, jak je uveden v Softwarové, Term protection a Databázové směrnici. Dle argumentace soudu je smyslem těchto tří směrnic sice harmonizovat oblast autorského práva pouze ve třech specifických odvětvích, nicméně Informační směrnice si ve svých recitálech 4, 9, 10, 11 a 20 klade za cíl harmonizaci autorského práva jako celku, z čehož SDEU dovodil, že pro naplnění tohoto cíle musí fungovat na stejných principech jako tyto tři vertikálně-harmonizační směrnice. Ve

¹¹² srov. rozsudek Soudního dvora ve věci *Infopaq*. op. cit., body 13-25

smyslu čl. 2 písm. a) Informační směrnice lze tedy autorské právo uplatnit pouze ve vztahu k předmětu, který je původní v tom smyslu, že je autorovým vlastním duševním výtvořem.¹¹³ Tímto výkladem SDEU objasnil, že novinové články jako literární díla splňují tento standard pro přiznání autorskoprávní ochrany a tím pádem se řadí mezi chráněná díla dle příslušného článku Informační směrnice. *Infopaq* ovšem v rámci svojí činnosti nerozmnožovala články jako celek, ale pouze jejich jednotlivé fragmenty v podobě slov, které samy o sobě práh originality pochopitelně nepřekračují. Za duševní výtvor je považován až jejich patřičný výběr, uspořádání a kombinace, prostřednictvím čehož dochází k onomu projevu tvůrčího ducha autora originálním způsobem.¹¹⁴ Posouzení, zda jsou krátké výňatky z textu autorovým vlastním duševním výtvořem, však Soudní dvůr dále ponechal na posouzení jednotlivým národním soudům.¹¹⁵

Význam tohoto rozhodnutí SDEU tkví zejména v rozšíření doktríny autorova vlastního duševního výtvoru plošně na všechna autorská díla, prostřednictvím výkladu díla v čl. 2 písm. a) Informační směrnice. Pro země s kontinentální právní tradicí se nejednalo o příliš zásadní změnu, neboť tento standard byl v jejich autorskoprávních kodexech již zakotven. Jednalo se však o rozhodnutí, které mělo potenciál významně přispět k adaptaci britské *skill, labour and judgement* doktríny na evropský přirozenoprávní standard.¹¹⁶ Zároveň bylo do budoucna jasně deklarováno, že kvantitativní hledisko není rozhodujícím faktorem při posuzování míry originality díla a autorskoprávní ochranu může získat i krátká sekvence jedenácti slov, jejíž tvorba z principu nenabízí příliš velký prostor pro projev autorovy kreativity. Lze předpokládat, že Soudní dvůr se v tomto případě inspiroval primárně vertikální úpravou originality databází a stanovil, že zvolené uspořádání a výběr jednotlivých prvků díla dává prostor k projevu autorovy kreativity, které jsou tak společně schopny naplnit funkční znaky autorského díla, i když se jedná o dílo velmi malého rozsahu. Za stěžejní faktor pro tvorbu autorského díla tak

¹¹³ *Ibid.*, body 31-37

¹¹⁴ *Ibid.*, bod 45

¹¹⁵ *Ibid.*, bod 51

¹¹⁶ srov. ROSATI, Eleonora. *Originality in a Work, or Work of Originality: The Effects of the Infopaq Decision*. *European Intellectual Property Review* 33(12), 2011, str. 749

lze obecně považovat zejména autorovu kreativní svobodu, což sám SDEU ve své další rozhodovací praxi několikrát potvrdil.

2.4.2.2. *Bezpečnostní Softwarová Asociace (BSA)*

Druhým rozhodnutím, ve kterém se SDEU vyjadřoval k otázce originality, bylo rozhodnutí ve věci *Bezpečnostní Softwarové Asociace*, které představuje důležité výkladové vodítko pro národní soudy, jak posuzovat originalitu u děl zejména technického charakteru.

Samotnému rozhodnutí Soudního dvora v této věci předcházel spor mezi Ministerstvem kultury a Bezpečnostní softwarovou asociací v České republice, konkrétně opakované zamítavé rozhodnutí ministerstva ohledně žádosti *BSA* o udělení oprávnění k výkonu kolektivní správy majetkových autorských práv k počítačovým programům. Celý spor se následně, skrz správní řízení, žalobu u Městského soudu v Praze a kasační stížnost, dostal až k Nejvyššímu správnímu soudu, který se obrátil na SDEU s předběžnými otázkami ohledně výkladu Softwarové a Informační směrnice. V rámci první předběžné otázky byl SDEU požádán, aby se konkrétně zabýval problémem, zda se vyjádřením počítačového programu v jakékoli formě dle čl. 1 odst. 2 Softwarové směrnice rozumí také grafické rozhraní daného programu.¹¹⁷

V rámci řešení příslušné předběžné otázky se SDEU uchýlil nad rámec výkladu čl. 1 Softwarové směrnice i k posouzení samotného vzniku autorskoprávní ochrany u grafického rozhraní, v rámci kterého odkázal na svoje dřívější rozhodnutí ve věci *Infopaq* a konstatoval, že grafické rozhraní je autorským dílem v případě, kdy je vlastním duševním výtvorem autora.¹¹⁸ Dále však rozvedl, že při aplikaci tohoto testu originality je stěžejní posuzovat dané dílo (v tomto případě grafické rozhraní) nejen jako celek v kontextu jeho uspořádání a konfigurace, ale zaměřit se také na jednotlivé složky díla, zda nejsou ryze technické povahy a jejich prosté vyjádření je bez sebemenšího projevu tvůrčího ducha autora. Technické a funkční

¹¹⁷ Rozsudek Soudního dvora ve věci *BSA*. op. cit., bod 21

¹¹⁸ *Ibid.*, body 45 a 46

normy zkrátka svým charakterem nedávají autorovi takovou kreativní svobodu, aby jejich pouhé vyjádření bylo považováno za duševní výtvor a naplnilo tak test originality.¹¹⁹

V návaznosti na rozhodnutí ve věci *Infopaq*, kde SDEU připustil autorskoprávní ochranu u díla rozsahově velmi malého s poměrně omezeným prostorem pro projev kreativity, v tomto rozsudku soudci jasně deklarovali, že nelze na tvůrčího ducha rezignovat úplně. Do mozaiky výkladu neurčitého pojmu vlastní duševní výtvor autora, tak přidal další důležité vodítko pro národní soudy, a to, že pokud je vyjádření autora striktně omezeno technickými pravidly, či dokonce existuje právě jediná možnost, jak danou myšlenku vyjádřit, pak nelze takové vyjádření myšlenky považovat za duševní výtvor autora, a tedy dílo způsobilé autorskoprávní ochrany.¹²⁰

2.4.2.3. *Fotbalová Asociace Premier League (FAPL)*

S podobnou optikou jako v případě *Bezpečnostní Softwarové Asociace* přistoupil Soudní dvůr k interpretaci originality také ve věci *FAPL*, kdy opět akcentoval tvůrčí a kreativní svobodu jako nezbytné atributy pro vznik autorskoprávní ochrany. V tomto konkrétním případě se jednalo o poměrně atypické posouzení, zda lze samotné fotbalové utkání v jistých případech považovat za dílo chráněné autorským právem.

Jedna z oblastí podnikání *FAPL* spočívá v záznamu vybraných ligových fotbalových zápasů a následný výkon vysílacích práv v podobě poskytování tohoto obsahu formou televizního vysílání třetím stranám. K tomu dochází na základě licencí, které *FAPL* přiděluje na časově omezenou dobu zájemcům z celého světa a konkrétní držitel licence získá tzv. územní exkluzivitu pro vysílání Premier League v příslušné lokalitě. Podstata předmětného sporu zde pramenila z toho, že některá restaurační zařízení v Británii si pořizovala dekodéry, prostřednictvím kterých jim bylo umožněno přijímat vysílací signál od zahraničních poskytovatelů, což *FAPL* považovala za zásah do svých práv a dovolávala se jejich ochrany soudní cestou. V rámci zodpovězení předložených předběžných otázek se musel SDEU mimo

¹¹⁹ *Ibid.*, body 48-50

¹²⁰ srov. MARGONI, Thomas. *The Harmonisation of EU Copyright Law: The Originality Standard*. op. cit., str. 13-14

jiné vypořádat také se situací, zda je možné, aby *FAPL* byla držitelem autorských práv k samotným fotbalovým utkáním. Tuto premisu ovšem Soudní dvůr odmítl s tím, že sportovní utkání nelze považovat za autorské dílo jakožto duševní výtvor, protože jejich podoba je jasně předem určena konkrétními pravidly, která neponechávají žádný prostor pro tvůrčí svobodu.¹²¹

V tomto případě je podstatné důsledně odlišit sportovní utkání per se a jeho záznam, neboť kamerový záznam utkání by sám o sobě kritéria autorského díla zcela určitě splňoval, a to i přes to, že by se jednalo o zachycení něčeho, co je poměrně striktně determinováno pomocí technických regulí v podobě pravidel hry. Kreativita a tvůrčí svoboda by se zde projevila ve skladbě a provedení záběrů, úhlu kamery apod.¹²²

2.4.2.4. *Eva-Maria Painer*

Aplikaci kritéria kreativní svobody SDEU dále rozšířil u posouzení originality fotografického portrétu. Tato disciplína na první pohled nenabízí příliš velkou tvůrčí svobodu a někdo by mohl namítat, že podoba výsledného díla je předem určena podobou osoby na fotografii a nemůže se tak jednat o autorské dílo v tom smyslu, že taková fotografie není odrazem osobnosti autora, jak to u fotografií předpokládá Term protection směrnice.¹²³ Soudní dvůr se však uchýlil k odlišnému výkladu a portrétní fotografii posoudil jako způsobilou autorskoprávní ochrany. V případě německé fotografky *Evy-Marii Painer* je navíc možné vysledovat jistou analogii k rozhodnutí ve věci *Infopaq*, kde SDEU vyhodnotil jako duševní výtvor autora dílo, které také zdánlivě nabízí jen omezený prostor k projevu kreativity.

Eva-Maria Painer se na přelomu tisíciletí živila jako fotografka se zaměřením na focení pro mateřské školy a během své praxe pořídila také několik portrétních snímků jisté malé holčičky, u kterých navrhla pozadí, určila kompozici či rozhodla o výrazu obličeje. Tato dívka se později stala obětí únosu a policie v rámci pátrání použila předmětné snímky z dílny paní *Painer*. Autorskoprávní spor na pozadí této trestněprávní kauzy nicméně nastal až po uprchnutí dívky ze zajetí, kdy se pochopitelně celý případ stal mediálně velmi atraktivním a některá

¹²¹ Rozsudek soudního dvora ve věci *FAPL*. op. cit., body 96-98

¹²² srov. Rozsudek Soudního dvora ve věci *Eva-Maria Painer*. op. cit., bod 91

¹²³ Term protection směrnice, op. cit., rec. 17

periodika použila fotografické portréty dívky, a to zcela bez uvedení jména autorky. V jednom případě dokonce došlo k počítačové úpravě fotografie do podoby, jak by asi dívka mohla aktuálně vypadat.¹²⁴ *Eva-Maria Painer* se rozhodla soudní cestou domáhat okamžitého zdržení se šíření příslušných fotografií, zaplacení odměny a náhrady újmy. Německý soud se v průběhu řízení obrátil na SDEU s předběžnými otázkami a mimo jiné se dotazoval, zda lze vůbec portrétům přiznat plnou autorskoprávní ochranu s ohledem na velmi malou míru tvořivosti a jejich realistické zobrazení.

Soudní dvůr při zodpovězení této otázky vycházel zejména ze své dřívější judikatury a znění Term protection směrnice, což v souhrnu klade na fotografii (včetně portrétu) požadavek, aby se jednalo o vlastní duševní výtvar a odraz osobnosti autora. Tento test je u daného díla naplněn, pokud autor určitým způsobem projevil a otiskl do díla své tvůrčí schopnosti na základě svobodných rozhodnutí při samotné tvorbě.¹²⁵ Jak bylo již naznačeno výše, u portrétní fotografie se tento test originality může jevit jako velmi obtížně naplnitelný díky omezenému prostoru pro projevení kreativity. SDEU však prostor pro svobodné kreativní rozhodování při vzniku fotografického portrétu spatřuje, a to hned v několika fázích realizace. Z pohledu jeho argumentace fotograf rozhoduje o kompozici, postoji, osvětlení, úhlu snímání a celkově sám vytváří atmosféru celé fotografie, čímž do výsledného díla vkládá něco, co Soudní dvůr pojmenoval jako osobní dotek.¹²⁶

Obecně lze tento rozsudek vnímat jako opětovné potvrzení vedoucí úlohy kreativity a tvůrčí svobody při posouzení originality a obecně ius naturalistického pojetí autorského díla jako takového, kdy je akcentováno především spojení autora a díla, jakožto derivátu jeho tvůrčích schopností. Bylo by však mylné se domnívat, že tento výklad Soudního dvora přisuzuje autorskoprávní ochranu všem fotografiím bez rozdílu. I když kodifikované znění Term protection směrnice z roku 2006 rozšířilo její působnost i na amatérské snímky, nelze za autorská díla považovat rychlé snímky pořízené mobilním telefonem, tzv. *snap shots*, u kterých nedochází k žádnému projevu kreativity a tvořivosti a jedná se pouze o objektivní zachycení

¹²⁴ pozn. Dívka byla v zajetí několik let

¹²⁵ srov. také Rozsudek Soudního dvora ve věci FAPL. op. cit., bod 98

¹²⁶ Rozsudek Soudního dvora ve věci *Eva-Maria Painer*. op. cit., body 85-92

reality bez jakéhokoli otisku, neboli osobního doteku, autora snímku.¹²⁷ Sjednocující pohled na kritéria ochrany fotografií jako autorských děl má význam také v tom směru, aby dále nedocházelo k excesům, kdy některé národní soudy vykládaly kritérium originality v tomto kontextu velmi extenzivně a posuzovaly jako autorská díla i fotografie s velmi marginální mírou originality.¹²⁸

2.4.2.5. *Football Dataco*

Poslední ze série pěti tzv. *landmark decisions*, prostřednictvím kterých se formovala kritéria pro horizontální výklad standardu originality, je rozsudek ve věci *Football Dataco*, v rámci kterého Soudní dvůr řešil přímý střet kontinentálního a britského pojetí autorského práva a originality, a to v souvislosti s databázemi.¹²⁹

Britský soud se v této věci zabýval sporem ohledně autorského práva k rozpisům utkání, které společnosti *Football Dataco* a další sestavují pro anglické a skotské fotbalové soutěže. Tyto společnosti si nárokovaly autorství k daným rozpisům a požadovaly finanční protiplnění za užití těchto databází třetími stranami, což bylo zpochybněno společnostmi Yahoo! UK a dalšími, které byly toho názoru, že dané rozpisy mají právo volně užívat z toho titulu, že se nejedná o autorská díla. Už ze skutkového stavu je patrný rozdíl mezi britským a unijním vnímáním originality. Žalované Yahoo! UK a další vycházely z premisy, že rozpisy zápasů, jejichž tvorba musí být striktně v souladu s určitými pravidly, parametry, postupy a organizačními omezeními,¹³⁰ nelze kvalifikovat jako duševní výtvoř autorů dle Databázové směrnice a výkladu SDEU, a tudíž se nejedná o díla chráněná autorským právem. *Football Dataco*, coby žalobce, oproti tomu považoval tyto databáze údajů za způsobilé ochrany na základě doktríny *skill, labour and judgement*, kdy k jejich tvorbě bylo použito značné množství

¹²⁷ srov. BENTLY, Lionel, SHERMAN, Brad, et. al. *Intellectual Property Law*. op. cit., str. 113

¹²⁸ srov. např. Rozhodnutí rakouského Ústavního soudu ze dne 16. prosince 2003 ve věci Peter O**** v F****KG 2006 ECDR (9) 77, 79, [2.1]

¹²⁹ srov. Stanovisko Generálního advokáta Paula Mengozziho přednesené dne 15. prosince 2011 ve věci C-604/10 *Football Dataco Ltd, Football Association Premier League Ltd, Football League Ltd, Scottish Premier League Ltd, Scottish Football League, PA Sport UK Ltd v. Yahoo! UK Ltd, Stan James (Abington) Ltd, Stan James plc, Enetpulse ApS*, bod 36, In: CURIA [právní informační systém]

¹³⁰ srov. rozsudek Soudního dvora ve věci *Football Dataco*. op. cit., bod 35

umu, úsilí a práce, což je opravňuje požívat statusu originálního autorského díla. Britský soud se tedy obrátil na Soudní dvůr s výkladovým problémem ohledně pojmu databáze, která způsobem výběru nebo uspořádáním obsahu představuje vlastní duševní výtvor autora a zvláště:

- Zda je třeba vyloučit duševní úsilí a dovednosti vynaložené na vytvoření údajů v databázi?
- Zda výraz výběr nebo uspořádání zahrnuje přidání podstatného významu již existujícímu údaji (v daném případě data konání konkrétního fotbalového utkání)?
- Zda vyžaduje výraz vlastní duševní výtvor autora něco více než značné pracovní úsilí a dovednosti na straně autora, a pokud ano, co vyžaduje?¹³¹

V rozsudku SDEU opět vyšel ze svého dřívějšího výkladu ve věcech *Infopaq*, *BSA*, *FAPL* a *Eva-Maria Painer* a i tentokrát potvrdil, že dílo je originální, pokud je autorovým vlastním duševním výtvozem, k čemuž v případě databáze dojde v důsledku projevu tvůrčích schopností a kreativní svobody co do výběru a uspořádání příslušných údajů.¹³² Dle čl. 3 odst. 1 Databázové směrnice zároveň platí, že originalita je jediné kritérium, které se u databází posuzuje, z čehož lze odvodit, že značné pracovní a duševní úsilí či dovednosti, pokud nevyjadřují určitou originalitu výběru či uspořádání, nejsou pro test originality relevantní.¹³³ Tímto výkladem se SDEU jasně vymezil vůči tradičnímu výkladu originality na ostrovech a dementoval názor, že standard originality aplikovaný na ostrovech je v souladu s tím, který EU používá v harmonizačních směrnících.¹³⁴

2.4.3. Harmonizovaná podoba standardu originality v Evropské unii

Po více než dvacetiletém procesu postupné harmonizace standardu originality v Evropské unii, která započala vertikálními harmonizačními směrnici v devadesátých

¹³¹ *Ibid.*, bod 24

¹³² *Ibid.*, body 37 a 38

¹³³ srov. *Ibid.*, bod 46

¹³⁴ srov. ROSATI, Eleonora. *Originality in EU Copyright: Full Harmonization through Case Law*. op. cit., str. 65

letech minulého století a byla dokončena sjednocujícím výkladem Soudního dvora, lze konstatovat, že bylo dosaženo výsledku, který poskytuje jednotlivým soudům v členských státech poměrně jasná vodítka, jak tento neurčitý pojem interpretovat. Prvním a zásadním předpokladem je, že dílo musí být původní v tom smyslu, že je vlastním duševním výtvorem autora. Zároveň platí, že pro naplnění tohoto kritéria je třeba, aby příslušné dílo bylo výsledkem tvůrčí svobody a projevem kreativity autora, čímž se stává autorovým odrazem. Naopak nelze smýšlet o dílu jako o originálním, pokud je jeho podoba předem předurčena technickými normami a funkčními předpoklady, které znemožňují projev kreativní a tvůrčí svobody autora. Tyto body tedy v souhrnu tvoří test originality, jehož aplikace na konkrétní případy přísluší jednotlivým národním soudům, přičemž posouzení originality je u autorských děl jediným zohledňovaným kritériem. Parametry jako kvalita, umělecká hodnota, úsilí a práce do díla vložené aj. jsou z pohledu evropského práva irelevantní. Z toho vyplývá, že ve Velké Británii aplikovaný tradiční model originality podle doktríny *skill, labour and judgement* není v souladu s právem Evropské unie. Navíc zatímco SDEU pokračuje v ustáleném výkladu a výše popsaný test originality aplikuje v rozhodovací praxi konzistentně (viz. např. rozsudky ve věcech *SAS*¹³⁵ a *Smilde*¹³⁶), ochota britských soudů používat evropský test je poměrně nízká, což tak nadále tvoří překážku efektivní harmonizace autorského práva na evropském kontinentu. Blížící se odchod Velké Británie z Unie navíc pravděpodobně bude znamenat odklon britské rozhodovací praxe zpět k původní doktríně v plném rozsahu. Pokud se naplní tato predikce, dojde k poškození zejména samotných autorů na evropském kontinentu, neboť Brexit sice vyváže zemi z působnosti unijního právního rámce, ale i navzdory odchodu z EU zůstane Británie geograficky součástí Evropy a EU bude nadále její nejsilnější obchodní partner. Je proto na místě se domnívat, že harmonizovaný autorskopravní rámec by i v budoucnu přispěl k efektivnějšímu fungování trhu výrobků s duševním vlastnictvím mezi těmito, brzy již samostatnými, entitami.

¹³⁵ Rozsudek Soudního dvora (velkého senátu) ze dne 2. května 2012 ve věci C-406/10 SAS Institute Inc. v. World Programming Ltd, In: CURIA [právní informační systém]

¹³⁶ Rozsudek Soudního dvora (velkého senátu) ze dne 13. listopadu 2018 ve věci C-310/17 Levola Hengelo BV v. Smilde Foods BV, In: CURIA [právní informační systém]

2.5. Originalita v angloamerickém copyrightu

Jak už bylo v této práci nesčetněkrát naznačeno, kontinentální a angloamerická právní kultura tvoří dvě hemisféry s odlišným přístupem k autorskoprávní ochraně jako takové, což se samozřejmě výrazně projevuje i v pojetí originality autorského díla. Originalita v zemích s tradicí *common law* historicky vychází zejména z britské doktríny *skill, labour and judgement*, která směřuje k ochraně především práce a úsilí autora jakožto investice do díla vložené. Toto pragmatické pojetí autorskoprávní ochrany však není unifikovaným standardem pro všechny angloamerické země a nejednotná úprava autorského práva je tak problémem i anglosaské právní kultury. Jednotlivé státy sice do velké míry z britské doktríny úsilí a práce vycházejí, následně jej ale různě modifikují a přizpůsobují vlastním právním řádům a poměrům. Například autorské právo v Kanadě skutečně považuje za originální takové dílo, které je původní v tom smyslu, že je výsledkem práce, dovednosti a úsudku autora, nicméně nad tento rámeček dodává, že se musí jednat o práci, dovednost a úsudek, které nejsou mechanické ani triviálního charakteru.¹³⁷ USA oproti tomu britský test zcela opustilo s odůvodněním, že není pro rozlišení originálních děl dostatečný. Dle amerického pojetí je dílo originální, pokud při jeho tvorbě autor projevil alespoň minimální množství kreativity,¹³⁸ z čehož lze dovozovat, že standard v USA má v konečném důsledku blíže k přirozenoprávnímu pojetí originality v EU. Autor tvořící v Evropě tak může důvodně předpokládat, že pokud jeho dílo získá autorskoprávní ochranu v některé ze zemí Evropské unie, pravděpodobně ji získá i v USA a *vice versa*. Tato vzájemná předvídatelnost a jistota pak funguje jako motivační faktor pro obchod mezi oběma zeměmi. Naopak ve vztahu Evropské unie a Velké Británie může být tato jistota narušena právě odlišnými nároky na originalitu autorských děl, což ve výsledku vytváří překážku ve fungování vnitřního trhu EU.

¹³⁷ Rozsudek Ústavního soudu v Kanadě ze dne 4. března 2004 ve věci CCH Canadian v. Law Society of Canada 2004 1 S.C.R 339

¹³⁸ Rozsudek Ústavního soudu v USA ze dne 27. března 1991 ve věci Feist Publications, Inc., v. Rural Telephone Service Co., 499 U.S. 340 (1991), bod 346

2.5.1. *Velká Británie a doktrína skill, labour and judgement*

Základní kritéria, která musí být kumulativně splněna, aby mohla jednotlivá díla aspirovat na copyrightovou ochranu, stanovuje ve Velké Británii CDPA a jednou z těchto podmínek je i originalita u literárních, dramatických a hudebních děl.¹³⁹ Bližší interpretaci tohoto neurčitého právního pojmu však ani britské *ius scriptum* dále nenabízí a jeho význam je tak třeba i zde dovozovat zejména prostřednictvím soudního výkladu. První rozsudky, které formují základní výkladové kontury originality autorských děl v Británii, se datují už na počátek dvacátého století a soudy z nich dodnes ve své rozhodovací praxi vycházejí.

2.5.1.1. *Walter v. Lane*

Vůbec poprvé se otázkou autorství a originality zabývaly soudy na ostrovech ve věci *Walter v. Lane* na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Spor se v konečné fázi dostal až před Sněmovnu Lordů, která svým rozhodnutím v této věci položila základní kámen doktríny *skill, labour and judgement*, nebo také jinak nazývané *sweat of the brow*, dodnes aplikované jako test originality v právním řádu Spojeného království.

Jako žalobci figurovali v této věci reportéři z *The Times*, kteří publikovali přepisy politických proslavů do novin a nárokovali si k těmto textům autorská práva. Práce reportérů spočívala v zaznamenávání mluvených proslavů v reálném čase pomocí těsnopisu a v následné postprodukci, kde tyto záznamy revidovali a upravovali do srozumitelných vět. Prostřednictvím přepisu a postprodukce však nedocházelo k žádným úpravám obsahovým či změnám slovosledu a výrazových prostředků. Výsledné texty byly pouze autentickým záznamem daného proslavu převedeným do textové podoby a žádná přidaná hodnota ze strany redaktorů tak do proslavů nebyla promítnuta. Redaktoři se rozhodli soudně domáhat určení autorství k těmto přepisům až v reakci na použití textů v souhrnné publikaci bez jejich svolení.

¹³⁹ CDPA, op. cit., § 1 odst. 1 písm. a)

Soudy prvních dvou instancí rozhodly na základě úvahy, že pouhá práce není *per se* dostatečným kritériem pro přiznání autorskoprávní ochrany a pouhý přepis mluveného slova tak za autorské dílo nepovažovaly. V poslední fázi nicméně Sněmovna Lordů toto rozhodnutí v poměru 4:1 změnila a zavedla tak precedent, že vynaložené úsilí, čas strávený produkcí daného díla a především dovednosti autora jsou dostačující investicí k překročení prahu originality bez ohledu na absenci jakéhokoli vlastního duševního otisku.¹⁴⁰ Lord Brampton sice ve své argumentaci akcentoval i investici duševních dovedností a intelektuální práce, nicméně v kontextu daného případu je třeba si tyto zmíněné vlastnosti vykládat spíše v souvislosti právě se specifickými dovednostmi reportérů než s projevem kreativity.¹⁴¹

Rozhodnutí v této věci již více než sto let tvoří jeden ze základních pilířů testu originality v angloamerickém právním prostředí, neboť svou povahou vystihuje principiální povahu copyrightu ve smyslu zdůraznění ochrany investice do díla na úkor osobnostního otisku autora. V tomto případě nicméně Lordi rozhodovali především směrem k ochraně dovednosti a specifického umu autorů, které jsou v souhrnu způsobilé test originality překročit. K dalšímu rozšíření a rozpracování doktríny došlo následně až rozsudkem ve věci *Ladbroke v. William Hill* o více než šedesát let později.

2.5.1.2. *Ladbroke v. William Hill*

Z historického pohledu je možné spor těchto dvou tehdy největších sázkových kanceláří na britském trhu považovat za první, v rámci kterého soud aplikoval doktrínu *skill, labour and judgement* v podobě, jak jí známe dnes z učebnic autorského práva, tedy jako ochranu nejen dovedností, ale i práce a úsudku.¹⁴²

Skutkově šlo v daném případě o autorskoprávní ochranu sázkových lístků na fotbalová utkání, které obsahovaly seznam nadcházejících zápasů. Jednalo se o koncept, který sázková kancelář William Hill používala pro své zákazníky již dlouhodobě, a Ladbroke, která vstoupila na trh později, začala tento produkt distribuovat v totožné podobě. Podobně jako ve věci *Walter*

¹⁴⁰ *Walter v. Lane* [1900] AC 539, 551-552 Lord Davey nebo 554 Lord James of Hereford

¹⁴¹ srov. *Walter v. Lane* [1900], op. cit., Lord Brampton

¹⁴² *Ladbroke v. William Hill* [1964] 1 All ER 465, 469 Lord Reid

v. *Lane* se i v tomto případě dostal spor až před Sněmovnu Lordů, která podobně jako Lordi při posouzení případu *Walter v. Lane* rezignovala na zohlednění absence kreativity a tvůrčí svobody a v utilitaristickém duchu copyrightu se zaměřila pouze na ochranu investice práce a kapitálu do díla. Z konkrétní argumentace jednotlivých Lordů je možno navíc vysledovat, že test originality není nezbytně nutné posuzovat pouze jako ochranu triptychu práce, dovednosti a úsudku. Je možné jej vykládat i širěji a podchycovat také ochranu investované píle, zkušenosti, vynalézavosti či námahy.¹⁴³

Sněmovna Lordů dále ve svém rozhodnutí stanovila také kvalitativní kritérium pro posouzení investice do díla. Pro ochranu díla copyrightem je totiž nezbytné, aby množství investované práce, úsudku, dovednosti apod. bylo podstatné, nebo minimálně ne banální,¹⁴⁴ což v praxi znamená, že za tohoto předpokladu jsou z autorskoprávní ochrany ve Velké Británii automaticky vyloučeny například některé reklamní slogany nebo krátké názvy, které jsou svojí povahou tak banální, že nenaplňují ani minimální standard originality.¹⁴⁵ Aktuálně je ovšem otázkou, zda tato premisa není už dnes překonána poté, co SDEU ve věci *Infopaq* přiznal ochranu krátkému slovnímu extraktu o jedenácti slovech a anglické soudy začaly pozvolna takto krátká literární díla posuzovat podobnou optikou.¹⁴⁶ Jedná se o poměrně ojedinělý případ reálné implementace rozhodovací praxe SDEU ohledně interpretace originality autorských děl do britského práva, ve které někteří pouze spatřují tendenci nedostatek rozsahu díla a úsilí do něj vloženého suplovat oceněním autorovy kreativity.¹⁴⁷ Soudy v jednotlivých případech tedy musí posuzovat, zda je investice kreativity hodna ochrany stejně jako investice práce, času, dovednosti, úsilí či jiného osobního kapitálu.

Rozsudky ve věcech *Walter v. Lane* a *Ladbroke v. William Hill* tak v souhrnu vytvořily precedent, který říká, že v momentě, kdy je do díla investováno dostatečné množství práce, času, dovednosti či úsilí, může aspirovat na zisk autorskoprávní ochrany. Dle britského

¹⁴³ srov. např. *Ibid.*, 475 Lord Hodson, 478 Lord Devlin, 480 Lord Pearce

¹⁴⁴ *Ibid.*, 478 Lord Devlin, 476 Lord Hodson

¹⁴⁵ srov. např. *Exxon Corp v. Exxon Insurance Consultants International* [1981] 3 All ER 241, kde soud rozhodl, že jednoslovný název Exxon není způsobilý být chráněn copyrightem.

¹⁴⁶ např. *Newspaper Licensing Agency and others v. Meltwater Holding BV and others* [2010] EWHC 3099, 67-72 (dále také jen „**Meltwater**“)

¹⁴⁷ např. DWORKIN, Gerald a TAYLOR, Richard D. *Blackstone's Guide to The Copyright, Designs & Patents Act 1988*. Londýn: Blackstone Press Limited, 1989, ISBN 1-85431-023-2, str. 7

copyrightu je tak tedy touto optikou chráněna i tzv. rutinní práce,¹⁴⁸ která by nenaplnila test originality v EU, USA a pravděpodobně ani v Kanadě. V Británii tak běžně získávaly ochranu např. televizní seznamy, abecední seznamy advokátů či jiné údaje pouze seřazené do databázi.¹⁴⁹ Tento precedent byl však překonán implementací Databázové směrnice do CDPA v roce 1997 a databáze tak jsou dosud jediným segmentem, který je přímo podle britské zákonné úpravy považován za originální, pokud je autorovým vlastním duševním výtvoem.¹⁵⁰ Jak Databázová, tak i Softwarová a Term protection směrnice nicméně obsahují přechodná ustanovení, že díla, kterým byla udělena ochrana před účinností těchto harmonizačních směrnic, zůstávají beze změny chráněna i nadále.¹⁵¹ I kdyby se tedy harmonizační cíl podařilo jednou naplnit, tradiční britská doktrína by zůstala zachována přinejmenším pro případy posuzování existence autorského práva u starších děl.

2.5.1.3. *University of London Press Ltd v. University Tutorial Press*

Jestliže prvním pilířem testu originality v britském copyrightu je investice nezanedbatelného množství určitého kapitálu, druhým pilířem je předpoklad, že dílo musí být původní v tom smyslu, že není kopií jiného díla, ale pochází přímo od autora.¹⁵² Tento požadavek byl poprvé judikován právě ve věci *University of London Press* v roce 1916.

V tomto konkrétním případě byla posuzována otázka, zda lze univerzitní listy se zkouškovými otázkami klasifikovat jako originální literární díla, i když neobsahují žádnou inovativní myšlenku či nepřinášejí nový pohled na danou problematiku. Soud ve svém rozhodnutí vyšel primárně z principu dichotomie myšlenky a vyjádření díla a konstatoval, že chráněna není myšlenka samotná, ale až výsledné vyjádření díla, které musí být originální.

¹⁴⁸ srov. *Ladbroke v. William Hill*. op. Cit., 478 Lord Devlin

¹⁴⁹ např. *BBC v. Wireless League Gazette Publishing Co.* [1926] Ch 433, *Independent Television Publications v. Time Out* [1984] FSR 64, *Wycaterlow Directories v. Reed Information Services* [1992] FSR 409, *Dun & Bradstreet v. Typesetting Facilities* [1992] FSR 320 nebo *Football League v. Littlewoods Pools* [1959] 1 Ch 637

¹⁵⁰ CDPA, op. cit., § 3A odst. 2

¹⁵¹ Softwarová směrnice, op. cit., čl. 9 odst. 2, Term protection směrnice, op. cit., čl. 10 odst. 1 a Databázová směrnice, op. cit., čl. 14 odst. 2 a 4

¹⁵² *University of London Press Ltd v. University Tutorial Press Ltd* [1916] 2 Ch 601, 608-609

Originalita takového vyjádření ovšem nesmí být chápána ve smyslu novátorství, ale ve smyslu původnosti.¹⁵³ Dané dílo tedy musí pocházet přímo od autora a nesmí být kopií díla jiného.

2.5.1.4. *Současná podoba doktríny a vztah s unijní právní úpravou*

Celkově lze shrnout, že britská doktrína *skill, labour and judgement* se skládá ze tří základních prvků a při posouzení originality díla je tedy primárně nezbytné posoudit, zda se nejedná o kopii, zda je dílo výsledkem investice určité práce, úsudku, dovednosti nebo jiné podobné komodity a zda je tato investice v množství alespoň ne banálním či nezanedbatelném. Tyto jednotlivé prvky nelze posuzovat separátně, ale vždy musí být splněny kumulativně. Samotná práce a úsilí, i ve značném množství, tedy samy o sobě nekvalifikují dílo jako originální, neboť je vždy třeba důsledně rozlišovat mezi investicemi tzv. správného a špatného druhu.¹⁵⁴ I prosté kopírování totiž může v určitých případech vyžadovat produkci značného množství práce, úsilí či dovedností, které ale z principu nemůžou naplnit znaky originálního díla. Nikdy tak nemůže nastat situace, že by například objem práce upozadil požadavek na původnost díla.

Oproti standardu aplikovaným v Evropské unii bývá ten britský často považován za snáze dosažitelný, a to z toho důvodu, že velké množství děl chráněných podle anglického copyrightu nedosahuje takové míry kreativity, jakou požaduje evropský přirozenoprávní test originality a těžko by tak ochrany podle unijního práva dosáhly.¹⁵⁵ Odlišné pojetí originality v obou právních systémech vychází zejména z rozdílné historické tradice, kdy angloamerický copyright funguje primárně na bázi ochrany investice do díla a co možná nejefektivnějším zajištění její návratnosti, zatímco evropská úprava naopak po francouzském vzoru klade důraz na osobnostní otisk autora v díle a projev jeho kreativity a tvůrčí svobody. Upřednostnění ochrany investic před ochranou kreativity lze vedle historické tradice přisuzovat také absenci právní ochrany proti nekalé soutěži ve Spojeném království, a tudíž potřeby suplovat její roli

¹⁵³ srov. také *Sawkins v. Hyperion Records Ltd* [2005] EXCA Civ 565, 31

¹⁵⁴ např. *Interlego v. Tyco Industries* [1989] AC 217, 268 Lord Oliver

¹⁵⁵ srov. ROSATI, Eleonora. *Originality in EU Copyright: Full Harmonization through Case Law*. op. cit., str. 3 nebo VON LEWINSKI, Silke. *International Copyright Law and Policy*. op. cit., str. 45 a 46

právě právem duševního vlastnictví.¹⁵⁶ I přes poměrně zřetelnou a jasnou tendenci SDEU rozšířit standard originality judikovaný ve věci *Infopaq* jednotně napříč členskými státy,¹⁵⁷ se britská rozhodovací praxe k tomuto výkladu staví stále poněkud rezervovaně a některé soudy tak mají i nadále tendenci upřednostňovat tradiční test originality *skill, labour and judgement*, navíc s poměrně alibistickým odůvodněním, že princip obou těchto testů je v podstatě srovnatelný.¹⁵⁸ Promítnutí evropského standardu do rozsudků ve věcech jako *Football Dataco*, *Meltwater* či *Temple Island Collections v. New English Teas*¹⁵⁹ na jednu stranu vzbuzuje dojem, že sjednocení originality je na správné cestě nebo že již dokonce úspěšně proběhlo, na druhou stranu je však v dnešní době plně nejasností a otázek ohledně Brexitu velmi problematické predikovat, jakým směrem se soudy v Británii vydají po odchodu země z eurozóny a zda nebudou mít tendenci rezignovat na další implementaci evropského standardu a vrátit se k tradiční doktríně v plném rozsahu. Vzhledem k neustále narůstajícímu ekonomickému potenciálu lidské tvořivosti se jeví případná bilaterální smlouva harmonizující autorské právo EU a Velké Británie jako nezbytné řešení, které by zároveň mohlo zavést kýžený společný test originality, čímž by se nepochybně zvýšila právní jistota a na evropském kontinentě by se vytvořily motivující legislativní podmínky pro tvorbu bez ohledu na jednotlivé jurisdikce.

2.6. Originalita a výzvy budoucnosti

Vedle přesunu značného množství umělecké a vědecké tvorby na internet lidská společnost zároveň směřuje mílovými kroky vstříc době, kdy bude obtížné rozpoznat, zda je literární báseň, obraz či hudební skladba produktem lidské činnosti, nebo jestli za jejich produkcí stojí čistě jen umělá inteligence. Je tedy na místě předpokládat, že vytvoření příznivých podmínek pro autorskoprávní ochranu děl vytvořených na základě umělé inteligence

¹⁵⁶ srov. PHILLIPS, Jeremy a FIRTH, Alison. *Introduction to Intellectual Property Law*. Londýn: Butterworths LexisNexis, 2001, 4. Vydání, ISBN 0-406-99757-8, str. 131

¹⁵⁷ Rozhodnutí Soudního dvora ve věci *Infopaq*. op. cit., bod 27

¹⁵⁸ např. DERCLAYE, Estelle. *Assessing the impact and reception of the Court of Justice of the European Union case law on UK copyright law: What does the future hold?* *Revue Internationale du Droit d'auteur* 240 RIDA 5-117, 2014, str. 4 nebo BENTLY, Lionel, SHERMAN, Brad, et. al. *Intellectual Property Law*. op. cit., str. 99

¹⁵⁹ *Temple Island Collections Ltd v. New English Teas Ltd* (no.2) [2012] EWPC 1; [2012] E.C.D.R. 11, body 68-70. pozn. Inspirace rozhodnutím Soudního dvora ve věci *Eva-Maria Painer*, kde se také řešila kompozice a úhel konkrétního snímku, jakožto projevu autorovy kreativity a úsudku.

a strojového učení může v budoucnu znamenat rozhodující výhodu pro přilákání jejich produkce do země a s tím souvisejícího nezanedbatelného zisku do státního rozpočtu.¹⁶⁰ Vzhledem k mlhavé budoucnosti pokračující harmonizace unijního a britského copyrightu tak zůstává i nadále aktuální otázka, který z těchto dvou systémů je efektivněji aplikovatelný v kontextu přesunu značného objemu autorské tvorby do virtuálního prostředí a rozvoje umělé inteligence.

Čistě počítačem generovaná díla nejsou jen vizí budoucnosti. Skupina odborníků z výzkumných institucí a uměleckých muzeí ve spolupráci s Microsoftem už v roce 2016 spolupracovala na programu, který na základě strojového učení a hloubkové analýzy dat obrazů Rembrandta Harmenszoon van Rijna vytvořil algoritmus, pomocí kterého následně vygeneroval portrétní malbu nazvanou pracovním názvem *The Next Rembrandt 2016*. Program analyzoval umělecké i technické parametry jednotlivých umělcových děl jako tahy štětcem, tóny barev či hloubku stínování, čímž získal širokou škálu dat, na základě kterých byl schopen vyprodukovat malbu stejného stylu, jaký Rembrandt skutečně používal ve své originální tvorbě.¹⁶¹ Svým způsobem lze dokonce tvrdit, že program dokázal do svého díla určitým způsobem promítnout osobnostní otisk Rembrandta tak, jak jej dokázal rozpoznat v jeho původní tvorbě. U této otázky nicméně záleží především na tom, zda je společnost vůbec ochotna si připustit, že by něčeho takového byl počítačový program schopen. Je tedy zjevné, že na pozadí tohoto pokrokového technologického počínu bují celá řada autorskoprávních otázek. Je takové dílo vytvořené pomocí umělé inteligence vůbec způsobilé překročit test originality a získat autorskoprávní ochranu? Pokud ano, je jeho autorem tvůrce softwaru, konkrétní uživatel softwaru, nebo dokonce samotná umělá inteligence jako taková?

Velká Británie je jednou z mála zemí, vedle například Nového Zélandu, Irska nebo Jižní Afriky, která poskytuje ochranu počítačem generovaným dílům na úrovni zákona, i když dílo vyprodukované samostatnou činností počítače na první pohled nemůže naplnit esenciální podmínku testu originality v podobě původnosti v osobě autora. CDPA dle § 9 odst. 3 považuje

¹⁶⁰ srov. MARGONI, Thomas. *Artificial Intelligence, Machine Learning and EU copyright law: Who Owns AI?* University of Glasgow, CREATE Working Paper 2018/2, sekce V

¹⁶¹ The Next Rembrandt. [vid. 28.11.2019] Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=luygOYZ1Ngo>

za autora počítačem generovaného díla člověka, který učinil nezbytné kroky k tomu, aby dané dílo mohlo vzniknout bez lidského zásahu do samotné tvorby díla.¹⁶² Autor se tedy nepodílí na tvorbě díla jako takové, ale zadává jednotlivé parametry a svým výběrem tak do určité míry výslednou podobu díla ovlivňuje. Stejně tomu bylo i v případě *The Next Rembrandt*, kdy software sice vytvořil výsledný obraz zcela autonomně, ale vědečtí pracovníci sami předem investovali značné množství práce a vlastní analýzy, aby určili, že by se mělo jednat o mužskou postavu s vousy, věk 30 – 40 let, měl by mít na hlavě klobouk a směřovat pohledem doprava, čímž splnili podmínky dle § 9 odst. 3 CDPA a kvalifikovali se jako autoři vygenerovaného obrazu, jehož originalitu tak lze chápat pouze jako výsledek dovedností či práce autora v průběhu zadávání relevantních determinujících dat do systému. Domnívat se, že autorem by mohla být v určitých případech i samotná umělá inteligence zakomponovaná v příslušném softwaru by bylo nesprávné, neboť i CDPA chápe primárně jako autora člověka, který dílo vytvořil.¹⁶³ Bez člověka jakožto autora by navíc dílo nemohlo nikdy naplnit test originality ve smyslu původnosti v osobě autora a nemohlo by tak nikdy ani aspirovat na zisk autorskoprávní ochrany. Tuto premisu podporuje i relevantní judikatura, která jasně deklaruje, že počítač funguje pouze jako nástroj, který operuje na základě jednotlivých instrukcí člověka a na toho je tak třeba vždy nahlížet jako na autora.¹⁶⁴

Na rozdíl od Velké Británie se v evropském unijním právu úprava ochrany počítačem generovaných děl explicitně nenachází. Dokonce ani nedávná harmonizační směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu¹⁶⁵ se o těchto dílech nezmiňuje. Při výkladu originality tak bude nutné do určité míry vyjít z obecného evropského standardu a držet se linie, že počítačem generovaná díla jsou chráněna, pokud je z nich patrný osobní otisk uživatele či programátora příslušného programu.¹⁶⁶ Dle rozsudků ve věcech *Infopaq* a *Eva-Maria Painer* lze dále dovozovat, že tento osobní otisk a kreativita by se měly projevit ve způsobu výběru jednotlivých elementů a parametrů v přípravné fázi, které nezanedbatelně ovlivní výslednou

¹⁶² CDPA, op. cit., § 9 odst. 3 a § 178

¹⁶³ CDPA, op. cit., § 9 odst. 1

¹⁶⁴ *Express Newspapers Plc v. Liverpool Daily Post & Echo Plc* [1985] 1 W.L.R. 1089, 1093

¹⁶⁵ Směrnice Evropského parlamentu a Rady o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu, op. cit.

¹⁶⁶ srov. GUADAMUZ, Andres. *Do androids dream of electric copyright? Comparative analysis of originality in artificial intelligence generated works*. Intellectual Property Quarterly, 2017, str. 8

podobu programem vytvořeného díla.¹⁶⁷ Zejména ve věci *Eva-Maria Painer* lze spatřovat jistou analogii mezi přípravnou fází aranžmá fotografie a editací daného softwaru. Obecně však platí, že v každém díle by se měla proporcionálně poměřovat míra osobnostního vkladu člověka s mírou inputu, který do díla dodá sama umělá inteligence, přičemž adekvátní poměr se může lišit případ od případu, protože každý algoritmus se chová odlišně a vyžaduje jiné zacházení.¹⁶⁸

Dílo *The Next Rembrandt* by na základě výše zmíněných předpokladů pravděpodobně překročilo práh originality v obou právních systémech s tím, že jeho autory jsou příslušní vědečtí pracovníci, kteří investovali jak práci a úsudek, tak projeví kreativitu a vnesli do díla svůj osobní otisk. Je ale jen obtížné předpovídat, jak obstojí tyto testy originality v kontextu rychlého rozvoje autonomie umělé inteligence, která je na základě strojového učení schopna dělat neustále více vlastních rozhodnutí. Více připravená se v tomto ohledu jeví britská právní úprava, která počítačem vytvořená díla předpokládá a neakcentuje osobnostní otisk autora. S ohledem na rozvoj a narůstající ekonomický potenciál umělé inteligence se jeví jako žádoucí, aby EU do budoucna věnovala zvýšenou pozornost i s ní souvisejícím autorskoprávním aspektům, přičemž inspirací může být právě § 9 odst. 3 CDPA.¹⁶⁹ Přínosem by jistě i v této oblasti byla harmonizace a zavedení jednotného standardu originality v evropském společenství. Na příkladu děl vytvořených počítači a umělou inteligencí lze navíc demonstrovat, že unijní standard není možné absolutně chápat jako vyšší či vhodnější a případná harmonizovaná podoba standardu originality by měla být spíše kompromisem mezi unijní a britskou doktrínou.

¹⁶⁷ srov. rozsudek Soudního dvora ve věci *Infopaq*. op. cit., bod 45 a rozsudek Soudního dvora ve věci *Eva-Maria Painer*. op. cit., body 85-92

¹⁶⁸ srov. GUADAMUZ, Andres. *Do androids dream of electric copyright? Comparative analysis of originality in artificial intelligence generated works*. op. cit., str. 13 nebo MARGONI, Thomas. *Artificial Intelligence, Machine Learning and EU copyright law: Who Owns AI?* op. cit., sekce V

¹⁶⁹ GUADAMUZ, Andres. *Do androids dream of electric copyright? Comparative analysis of originality in artificial intelligence generated works*. op. cit., str. 13

Závěr

Harmonizaci jednotlivých právních úprav lze hodnotit jako jeden z hlavních cílů Evropské unie v autorskoprávní oblasti, který byl komunikován už na konci osmdesátých let minulého století jako nezbytná reakce na technologický rozvoj společnosti a jako prostředek k zajištění funkčnosti vnitřního trhu. Sjednocovací snahy unijních zákonodárců nicméně naráží zejména na tradičně rozdílné pojetí autorskoprávní ochrany v britském copyrightu, což lze nejlépe demonstrovat právě na odlišném testu originality v obou těchto právních systémech. Zatímco Evropská unie aplikuje přirozenoprávní standard v podobě původnosti, který chápe dílo jako původní, pokud je autorovým vlastním duševním výtvorem, Británie historicky odvozuje originalitu autorských děl z utilitaristické doktríny *skill, labour and judgement*. Rozdílné pojetí originality pramení především z *ius naturalistické* koncepce kontinentální právní kultury, která akcentuje spojení díla a osobnostního otisku autora v něm a principiálně se tak liší od pojetí copyrightu, který chrání především investici do díla a její návratnost.

Evropská unie harmonizuje standard originality explicitně prostřednictvím sekundární legislativy pouze pro počítačové programy, fotografie a databáze. I navzdory tomu, že členské státy mají povinnost směrnice do svých právních řádů implementovat, Velká Británie tak učinila pouze v případě úpravy databází s argumentací, že obecně je její práh originality dostatečný a srovnatelný s unijním pojetím. Tento názor nicméně vyvrátil SDEU ve své rozhodovací praxi, když aplikoval kontinentální standard horizontálně na všechna díla a v některých rozhodnutích přímo poukázal na neslučitelnost doktríny *skill, labour and judgement* se standardem autora vlastního duševního výtvoru.

Výkladová aktivita Soudního dvora měla sice za následek zohlednění evropského standardu v několika rozhodnutích anglických soudů, což narušilo výkladový monopol tradiční britské doktríny, na druhou stranu je však velmi těžké předpovídat, jakým směrem se bude rozhodovací praxe v Británii ubírat po chystaném odchodu země z Evropské unie. Vzhledem k historické neochotě britských zákonodárců a soudců implementovat výkladová stanoviska unijní legislativy se lze důvodně domnívat, že se soudy znovu vrátí k aplikaci tradičního testu originality. Tento závěr podporuje i fakt, že Spojené království nemá zákonem upravenou ochranu proti nekalé soutěži a její roli zastupuje právě ochrana copyrightu, což je důvod, proč bude i nadále v Británii potřeba poskytovat ochranu širšímu spektru autorských děl a investicím

do nich vložených. I po případném odchodu Spojeného království z Evropské unie by se však nemělo rezignovat na snahu dosáhnout sjednocení testu originality, a to například prostřednictvím bilaterální smlouvy. Jednotný standard pro přiznání autorskoprávní ochrany by byl jistě motivujícím a garančním prvkem pro tvůrce a napomohl by stabilizaci autorského práva na evropském kontinentu v turbulentní digitální době. Je totiž důležité si uvědomit, že i navzdory Brexitu zůstane Evropská unie díky geografické poloze nejbližším obchodním partnerem Velké Británie a rozvinutí společného schématu autorského práva by bylo jistě přínosem pro obě strany. Zároveň není pravdou, že by sjednocený standard musel stát čistě na principech kontinentálního pojetí originality, i když rezignace na kreativitu a osobnostní odraz autora v díle vede některé autory k dojmu, že britský standard je obecně nižší, snáze překročitelný, a tudíž méně vhodný než standard unijní. Tuto premisu však již nelze chápat bezpodmínečně, neboť zejména v kontextu moderních technologií, umělé inteligence a počátku rozvoje počítačem generovaných děl se britská právní úprava jeví jako lépe adaptabilní. Ideální se tedy zdá řešení v podobě kompromisu mezi oběma přístupy, které by reflektovalo jak potřebu zvýšené ochrany investice, tak důraz na projev autorovy osobnosti v podobě kreativity a tvůrčí svobody.

Seznam zdrojů

Knižní literatura:

AZOULAI, Loic. The complex way of harmonization. In: ARNULL, Anthony a CHALMERS, Damian. *The Oxford Handbook of European Union Law*. Oxford: Oxford University Press, 2015, 1051 s. ISBN 978-0-19-967264-6.

BENTLY, Lionel, SHERMAN, Brad, GANGJEE, Dev a JOHNSON, Phillip. *Intellectual Property Law*. Oxford: Oxford University Press, 5. vydání, 2018, 1250 s. ISBN 978-0-19-876995-8.

COOK, Trevor a BRAZELL, Lorna. *The Copyright Directive: UK Implementation*. Bristol: Jordan Publishing Limited, 2004, 268 s. ISBN 0-85308-881-0.

DOBŘICHOVSKÝ, Tomáš. *Moderní trendy práv k duševnímu vlastnictví: v kontextu evropského práva, dohody trips a aktivit WIPO*. Praha: Linde, 2004, 224 s. ISBN 80-7201-467-6.

DWORKIN, Gerald a TAYLOR, Richard D. *Blackstone's Guide to The Copyright, Designs & Patents Act 1988*. Londýn: Blackstone Press Limited, 1989, 454 s. ISBN 1-85431-023-2.

GINSBURG, Jane C. a TREPPOZ, Edouard. *International Copyright Law: U.S. and E.U. Perspectives*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2015, 849 s. ISBN 978-1-78347-799-9.

GOLDSTEIN, Paul a HUGENHOLTZ, Bernt P. *International copyright: principles, law, and practice*. New York: Oxford University Press, 2013, 3. vydání, 591 s. ISBN 978-0-19-979429-4.

JAKL, Ladislav. *Duševní vlastnictví a jeho právní ochrana*. Praha: Metropolitan University Prague Press, 2017, 2. vydání, 330 s. ISBN 978-80-87956-50-2.

KARNELL, Gunnar W. G. *European Originality: A Copyright Chimera*. In KABEL, Jan J. a MOM, Gerard. *Intellectual Property and Information Law. Essays in Honour of Herman Cohen Jehoram*. Kluwer Law International, 1998, 350 s. ISBN 9789041197023.

KNAP, Karel, OPLTOVÁ, Milena a kol. *Práva k nehmotným statkům*. Praha: Codex, 1994, 248 s. ISBN 80-901-1853-4.

KŘÍŽ, Jan, HOLCOVÁ, Irena, KORDÁČ, Jiří, KŘEŠŤANOVÁ, Veronika. *Autorský zákon: komentář a předpisy související: podle stavu k 1. 9. 2005*. Praha: Linde, 2005, 2. vydání, ISBN: 978-80-7201-546-7.

LEŠČINSKÝ, Jan. *Právní ochrana databází*. Praha: C.H.Beck, 2003, 187 s. ISBN 80-7179-833-9.

PETROV, Jan, VÝTISK, Michal, BERAN, Vladimír a kol. *Občanský zákoník: Komentář*. Praha: C.H. Beck, 2017, 3120 s. ISBN 978-80-7400-653-1.

PHILLIPS, Jeremy a FIRTH, Alison. *Introduction to Intellectual Property Law*. Londýn: Butterworths LexisNexis, 2001, 4. Vydání, 443 s. ISBN 0-406-99757-8.

PORTER, Vincent. *Beyond the Berne Convention: Copyright, Broadcasting and the Single European Market*. Londýn: John Libbey & Company Ltd, 1991, 128 s. ISBN 0-86196-267-2.

POSNER, Richard A. *Law and Literature*. Harvard: Harvard University Press, 1998, 422 s. ISBN 9780674514713.

RICKETSON, Sam. *The Berne Convention for the protection of literary and artistic works: 1886-1986*. Centre for Commercial Law Studies, Queen Mary College: Kluwer, 1987, 1030 s. ISBN 0-582-46368-8.

RICKETSON, Sam a GINSBURG, Jane C. *International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond*. New York: Oxford University Press, 2006. ISBN 978-0-19-825946-6.

ROSATI, Eleonora. *Originality in EU Copyright: Full Harmonization through Case Law*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2013, 300 s. ISBN 978-1-78254-893-5.

SEVILLE, Catherine. *EU Intellectual Property Law and Policy*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited, 2010, 431 s. ISBN 980-0-85793-232-7.

SEVILLE, Catherine. *The Internationalisation of Copyright Law*. New York: Cambridge University Press, 2006, 354 s. ISBN 978-0-521-86816-7.

SCHÜTZE, Robert. The 'Internal Market' Competence(s) of the European Union. In: AZOULAI, Loic. *The Question of Competence in the European Union*. Oxford: Oxford University Press, 2014, 296 s. ISBN 978-0-19-870522-2.

SRSTKA, Jiří, BARTÁK, Jan, DOBŘICHOVSKÝ Tomáš, et. al. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017, 416 s. ISBN 978-80-7502-240-0.

ŠVESTKA, Jiří a DVOŘÁK, Jan, et. al. *Občanské právo hmotné III*. Praha: Wolters Kluwer ČR a.s., 2015, 228 s. ISBN 9788074789366.

TELEC, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. Praha: C. H. Beck, 2. vydání, 2019, 1295 s. ISBN 978-80-7400-748-4.

TELEC, Ivo a TŮMA, Pavel. *Přehled práva duševního vlastnictví*. Brno: Doplněk, 2. upravené vydání, 2007, ISBN 80-7239-198-4.

The United Nations Conference on Trade and Development and the International Centre for Trade and Sustainable Development. *Resource Book on TRIPS and Development*. Cambridge University Press, 2005, 829 s. ISBN 978-0-521-85044-5.

VAN EECHOUD, Mireille. Voices near and far. In: VAN EECHOUD, Mireille. *The Work of Authorship*. Amsterdam: Amsterdam University Press B.V., 2014, 276 s. ISBN: 978-90-8964-635-4.

VON LEWINSKI, Silke. *International Copyright Law and Policy*. Oxford: Oxford University Press, 2008, 618 s. ISBN 978-0-19-920720-6.

WALTER, Michel a VON LEWINSKI, Silke. *European Copyright Law: A Commentary*. Oxford: Oxford University Press, 2010, 1664 s. ISBN 978-0-19-922732-7.

Odborné články:

BELŠÁN, Eduard. Autorské právo z pohledu kontinentálního a angloamerického [online]. [cit. 28.12.2019] Dostupné z: <https://www.epravo.cz/top/clanky/autorske-pravo-z-pohledu-kontinentalniho-a-angloamerickeho-91680.html>

DERCLAYE, Estelle. *Assessing the impact and reception of the Court of Justice of the European Union case law on UK copyright law: What does the future hold?* Revue Internationale du Droit d'auteur 240 RIDA 5-117, 2014

GUADAMUZ, Andres. *Do androids dream of electric copyright? Comparative analysis of originality in artificial intelligence generated works.* Intellectual Property Quarterly, 2017

MARGONI, Thomas. *Artificial Intelligence, Machine Learning and EU copyright law: Who Owns AI?* University of Glasgow, CREATE Working Paper 2018/2

MARGONI, Thomas. *The Harmonisation of EU Copyright Law: The Originality Standard.* University of Glasgow, 2016 [online]. [cit. 28.12.2019] Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/303514866_The_Harmonisation_of_EU_Copyright_Law_The_Originality_Standard

ROSATI, Eleonora. *Originality in a Work, or a Work of Originality: The Effects of the Infopaq Decision.* Journal, European Intellectual Property Review 33(12), 2011, s. 746-755

ROSATI, Eleonora. *The Wittem Group and the European Copyright Code.* Journal of Intellectual Property Law & Practice, 2010, vol. 5/12

ZAHRÁDKA, Pavel. *Ontologie díla v autorském zákoně.* Filosofický časopis, 2017, roč. 65/5, 739-761

Mezinárodní dohody:

Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl 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.

Dohoda o obchodních aspektech práv duševního vlastnictví (TRIPS), která je přílohou 1C Dohody o zřízení Světové obchodní organizace (WTO) podepsané dne 15. dubna 1994 v Marrákeši.

Konsolidované znění Smlouvy o fungování Evropské unie. Úřední věstník Evropské unie C 326, 26. 10. 2012, s. 47-390.

Lisabonská smlouva pozměňující Smlouvu o Evropské unii a Smlouvu o založení Evropského společenství, podepsaná v Lisabonu dne 13. prosince 2007, ÚV C 306.

Smlouva WIPO o právu autorském (WCT) přijatá dne 20. prosince 1996 v Ženevě.

Úmluva o zřízení Světové organizace duševního vlastnictví (WIPO) podepsaná ve Stockholmu dne 14. července 1967 a změněná dne 2. října 1979.

Všeobecná deklarace lidských práv schválená dne 10. prosince 1948 Valným shromážděním OSN.

Právní předpisy:

Evropská unie:

Směrnice Rady 87/54/EHS ze dne 16. prosince 1986 o právní ochraně topografií a polovodičových výrobků, In: EUR-Lex [právní informační systém].

Směrnice Rady 91/250/EHS ze dne 14. května 1991 o právní ochraně počítačových programů ve znění Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2009/24/ES ze dne 23. dubna 2009 o právní ochraně počítačových programů (kodifikované znění), In: EUR-Lex [právní informační systém].

Směrnice Rady 93/98/EHS ze dne 29. října 1993 o harmonizaci doby ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících ve znění Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2006/116/ES ze dne 12. prosince 2006 o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících (kodifikované znění), In: EUR-Lex [právní informační systém].

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 96/9/ES ze dne 11. března 1996 o právní ochraně databází, In: EUR-Lex [právní informační systém].

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES ze dne 22. května 2001 o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti, In: EUR-Lex [právní informační systém].

Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 ze dne 17. dubna 2019 o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu a o změně směrnic 96/9/ES a 2001/29/ES, In: EUR-Lex [právní informační systém].

Velká Británie:

UK Copyright, Designs and Patents Act (CDPA) 1988 c. 48.

Česká republika:

Ústavní zákon č. 2/1993 Sb., 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).

Jiné:

Autorský zákon Itálie (Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio, zákon č. 633 ze dne 22. dubna 1941).

Autorský zákon Spolkové republiky Německo (Urheberrechtsgesetz, zákon č. 440-1 z roku 1965).

Francouzský Zákoník duševního vlastnictví (Code de la propriété intellectuelle, zákon č. 92-597 ze dne 1. července 1992).

Judikatura:

SDEU:

Rozsudek Soudního dvora ze dne 2. května 2006 ve věci C-217/04 Spojené Království v. Parlament a Rada. In: CURIA [právní informační systém]

Rozsudek Soudního dvora (čtvrtého senátu) ze dne 16. července 2009 ve věci C-5/08 Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening. In: CURIA [právní informační systém]

Rozsudek Soudního dvora (třetího senátu) ze dne 22. prosince 2010 ve věci C-393/09
Bezpečnostní softwarová asociace – Svaz softwarové ochrany v. Ministerstvo kultury. In:
CURIA [právní informační systém]

Rozsudek Soudního dvore (velkého senátu) ze dne 4. října 2011 ve spojených věcech C-
403/08 Football Association Premier League Ltd, NetMed Hellas SA, Multichoice Hellas SA
v. QC Leisure, David Richardson, AV Station plc, Malcolm Chamberlain, Michael Madden,
SR Leisure Ltd, Philip George Charles Houghton, Derek Owen a C-429/08 Karen Murphy v.
Media Protection Services Ltd. In: CURIA [právní informační systém]

Rozsudek Soudního dvora (třetího senátu) ze dne 1. prosince 2011 ve věci C-145/10, Eva-
Maria Painer v. Standard VerlagsGmbH, Axel Springer AG, Süddeutsche Zeitung GmbH,
Spiegel-Verlag Rudolf Augstein GmbH & Co KG, Verlag M. DuMont Schauberg Expedition
der Kölnischen Zeitung GmbH & Co KG. In: CURIA [právní informační systém]

Rozsudek Soudního dvora (třetího senátu) ze dne 1. března 2012 ve věci C-604/10 Football
Dataco Ltd, Football Association Premier League Ltd, Football League Ltd, Scottish Premier
League Ltd, Scottish Football League, PA Sport UK Ltd v. Yahoo! UK Ltd, Stan James
(Abington) Ltd, Stan James plc, Enetpulse ApS. In: CURIA [právní informační systém]

Rozsudek soudního dvora (velkého senátu) ze dne 2. května 2012 ve věci C-406/10 SAS
Institute Inc. v. World Programming Ltd. In: CURIA [právní informační systém]

Rozsudek Soudního dvora (velkého senátu) ze dne 13. listopadu 2018 ve věci C-310/17
Levola Hengelo BV v. Smilde Foods BV. In: CURIA [právní informační systém]

Velká Británie:

BBC v. Wireless League Gazette Publishing Co. [1926] Ch 433.

Dun & Bradstreet v. Typesetting Facilities [1992] FSR 320.

Express Newspapers Plc v. Liverpool Daily Post & Echo Plc [1985] 1 W.L.R. 1089.

Exxon Corp v. Exxon Insurance Consultants International [1981] 3 All ER 241.

Football League v. Littlewoods Pools [1959] 1 Ch 637.

Independent Television Publications v. Time Out [1984] FSR 64.

Interlego v. Tyco Industries [1989] AC 217.

Ladbroke v. William Hill [1964] 1 All ER 465.

Newspaper Licensing Agency and others v. Meltwater Holding BV and others [2010] EWHC 3099.

Sawkins v. Hyperion Records Ltd [2005] EXCA Civ 565.

Temple Island Collections Ltd v. New English Teas Ltd (no.2) [2012] EWPC 1; [2012] E.C.D.R. 11.

University of London Press Ltd v. University Tutorial Press Ltd [1916] 2 Ch 601.

Walter v. Lane [1900] AC 539.

Wycaterlow Directories v. Reed Information Services [1992] FSR 409.

Jiné:

Rozsudek francouzského Kasačního soudu ve věci Atari v. Sidam ze dne 7. března 1986.

Rozsudek německého Spolkového ústavního soudu ve věci I ZR 52/83 „Inkasso-programm“ ze dne 9. května 1985.

Rozsudek rakouského Ústavního soudu ze dne 16. prosince 2003 ve věci Peter O**** v F****KG 2006 ECDR (9) 77.

Rozsudek Ústavního soudu v Kanadě ze dne 4. března 2004 ve věci CCH Canadian v. Law Society of Canada 2004 1 S.C.R 339.

Rozsudek Ústavního soudu v USA ze dne 27. března 1991 ve věci Feist Publications, Inc., v. Rural Telephone Service Co., 499 U.S. 340 (1991).

Ostatní:

Commission Staff Working Paper on the Review of the EC Legal Framework in the Field of Copyright and Related Rights ze dne 19. července 2004, SEC (2004) 995.

The Next Rembrandt [online]. [vid. 28.12.2019] Dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=IuygOYZ1Ngo>

PRCHAL, Petr. *Limity autorskoprávní ochrany*. Disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Právnická fakulta, 2015 [online]. [cit. 28.12.2019] Dostupné z:

https://theses.cz/id/reecuj/DISERTAN_PRCE.pdf

A Reflection Document of DG INFSO and DG MARKT on Creative Content in a European Digital Single Market: Challenges for the Future ze dne 22. října 2009 [online]. [cit.

28.12.2019] Dostupné z: [https://www.mpaonline.org.uk/wp-](https://www.mpaonline.org.uk/wp-content/uploads/2017/09/Reflection_on_a_Digital_Single_Market.pdf)

[content/uploads/2017/09/Reflection_on_a_Digital_Single_Market.pdf](https://www.mpaonline.org.uk/wp-content/uploads/2017/09/Reflection_on_a_Digital_Single_Market.pdf)

Report from the Commission to the Council, the European Parliament and the Economic and Social Committee on the implementation and effects of Directive 91/250/EEC on the legal protection of computer programs, COM/2000/0199 final.

Sdělení Komise COM (88) 172 final ze dne 7. června 1988. Green Paper on Copyright and the Challenge of Technology – Copyright Issues Requiring Immediate Action [online]. [cit.

28.12.2019] Dostupné z: [http://aei.pitt.edu/1209/1/COM_\(88\)_172_final.pdf](http://aei.pitt.edu/1209/1/COM_(88)_172_final.pdf)

Sdělení Komise Evropskému parlamentu, Radě, Evropskému hospodářskému a sociálnímu výboru a Výboru regionů COM (2015) 192 final ze dne 6. května 2015 Strategie pro jednotný digitální trh v Evropě [online]. [cit. 28.12.2019] Dostupné z: [https://eur-lex.europa.eu/legal-](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=CELEX%3A52015DC0192)

[content/CS/TXT/?uri=CELEX%3A52015DC0192](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/CS/TXT/?uri=CELEX%3A52015DC0192)

Stanovisko Generálního advokáta Paula Mengozziho přednesené dne 15. prosince 2011 ve věci C-604/10 Football Dataco Ltd, Football Association Premier League Ltd, Football League Ltd, Scottish Premier League Ltd, Scottish Football League, PA Sport UK Ltd v. Yahoo! UK Ltd, Stan James (Abington) Ltd, Stan James plc, Enetpulse ApS. In: CURIA [právní informační systém]

WIPO-Administered Treaties. *World Intellectual Property Organization* [online], [vid.

28.12.2019] Dostupné z:

https://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15

The Wittem Group. The European Copyright Code [online]. 2010, [cit. 28.12.2019] Dostupné

z: [https://www.jipitec.eu/issues/jipitec-1-2-2010/2622/wittem-group-european-copyright-](https://www.jipitec.eu/issues/jipitec-1-2-2010/2622/wittem-group-european-copyright-code.pdf)
[code.pdf](https://www.jipitec.eu/issues/jipitec-1-2-2010/2622/wittem-group-european-copyright-code.pdf)

What is intellectual property? WIPO Publication No. 450 (E) [online], ISBN 978-92-805-1555-0, [cit. 28.12.2019] Dostupné z:

https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/intproperty/450/wipo_pub_450.pdf

Abstrakt

Cílem této diplomové práce je analyzovat a porovnat pojetí originality v autorském právu Evropské unie a Velké Británie. Pochopení problematiky funkčního znaku originality u autorských děl je důležité zejména z toho důvodu, že originalita symbolizuje fundamentální podstatu autorskoprávní ochrany, nicméně celosvětově je vnímána jako velmi neurčitý pojem, jehož výklad je problematický a nejednotný. Práce je tematicky rozdělena do dvou hlavních částí. První část uvádí čtenáře do autorskoprávního kontextu s důrazem na systematiku mezinárodního práva autorského a rozlišení angloamerického copyrightu a kontinentálního *droit d'auteur*. Práce se zároveň v první části věnuje problematice harmonizace autorského práva v Evropské unii, kde se právě tyto dvě doktríny potkávají a vytváří nejednotné podmínky na vnitřním trhu. V poslední podkapitole první části práce představuje autorské dílo jakožto předmět autorskoprávní ochrany. Ve druhé části už práce rozebírá přímo originalitu autorských děl se zaměřením na porovnání jejího pojetí v právu Evropské unie a právu britském. Práce zde vychází zejména z analýzy relevantních právních předpisů, stěžejní judikatury SDEU a britských soudů a z úvah *de lege ferenda*. V závěru se autor zamýšlí nad výzvami, které přináší rozvoj moderních technologií a vysvětluje potřebu dosažení kompromisu ohledně testu originality v Evropské unii, a to bez ohledu na to, zda Velká Británie Unii opustí, či nikoliv.

Klíčová slova

Autorské právo, originalita, harmonizace, Evropská unie, Velká Británie

Abstract

The main purpose of this diploma thesis is to analyse and compare originality in EU and UK copyright law. Proper understanding of originality is crucial mainly because it exists as the most essential requirement for grand copyright protection worldwide. However, the interpretation of originality is problematic and fragmented. The thesis is divided into two main parts. The first part introduces Anglo-American copyright and continental *droit d'auteur* and puts it into the context of international copyright law with an emphasis on the concept of copyright harmonization in the European Union. In the last sub-chapter of the first part, the paper introduces copyright work as the subject-matter of copyright protection. In the second part, the thesis focuses on originality and its concept in EU and UK copyright law. In this part the author analysis relevant legislation, flagship ECJ case law and important judgments of the British courts concerning the interpretation of originality. Furthermore, the author also adds considerations *de lege ferenda*. Least but not last, the work addresses future challenges regarding originality mainly in the context of the development of modern technologies and explains the need to strike a compromise in originality test within the European Union regardless of whether the UK leaves the Union or not.

Key words

Copyright, originality, harmonisation, European Union, Great Britain

Název práce v angličtině

Originality under the law of EU and under the UK copyright

