

Univerzita Karlova v Praze
Právnická fakulta

Adéla Šatrová

Autorskoprávní a jiná ochrana výtvarných děl

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: JUDr. Veronika Křesťanová, Dr.

Ústav práva autorského, práv průmyslových a práva soutěžního

Datum vypracování práce: 26. srpna 2016

Prohlášení

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

V Praze dne 26. srpna 2016

.....

Adéla Šatrová

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala JUDr. Veronice Křest'ánové, Dr. za její vstřícnost a odborné připomínky při vedení této diplomové práce. Dále bych na tomto místě chtěla vyjádřit poděkování své rodině a svému příteli za podporu během celého studia.

OBSAH

1 PRAMENY AUTORSKÉHO A COPYRIGHTOVÉHO PRÁVA.....	4
1.1 Prameny českého autorského práva.....	4
1.1.1 Historický exkurz	4
1.1.2 Vnitrostátní prameny	5
1.1.3 Mezinárodní prameny	6
1.1.4 Evropské prameny	9
1.2 Prameny amerického copyrightového práva	10
2 ZÁKLADNÍ PRINCIPY AUTORSKÉHO PRÁVA V ČESKÉ	
 REPUBLICCE	11
2.1 Vznik autorských práv	11
2.2 Autorské dílo	11
2.3 Výtvarné dílo podle české právní úpravy	13
3 ZÁKLADNÍ PRINCIPY COPYRIGHTOVÉHO PRÁVA V USA.....	15
3.1 Vznik copyrightové ochrany a formální náležitosti.....	15
3.1.1 Registrace copyrightu.....	15
3.1.2 Copyrightová doložka	16
3.2 Dílo podle copyrightového práva	16
3.2.1 Výtvarné dílo podle americké právní úpravy.....	22
4 OSOBA AUTORA A OBSAH AUTORSKÝCH A COPYRIGHTOVÝCH	
 PRÁV	25
4.1 Osoba autora v české právní úpravě	25
4.2 Osobnostní a majetková práva v české právní úpravě.....	25
4.2.1 Osobnostní práva.....	26
4.2.2 Majetková práva.....	29
4.2.3 Kolektivní správa	42
4.3 Osoba autora a vlastník copyrightu v právu USA	45
4.4 Práva autora a vlastníka copyrightu v právu USA.....	46
4.4.1 Soubor výlučných práv náležících vlastníku copyrightu	46

4.4.2	Pojetí osobnostních práv v USA	48
5	OCHRANA AUTORSKÉHO PRÁVA.....	50
5.1	Soukromoprávní ochrana autorských práv v České republice	50
5.2	Veřejnoprávní ochrana autorských práv v České republice	51
5.2.1	Správněprávní ochrana.....	51
5.2.2	Trestněprávní ochrana	52
5.3	Porušení práv vyplývajících z copyrightu a související ochrana v USA.....	54
6	PROBLEMATIKA PADĚLÁNÍ VÝTVARNÉHO UMĚNÍ A OVĚŘOVÁNÍ PRAVOSTI UMĚLECKÝCH PŘEDMĚTŮ	56
6.1	Vědecké forenzní metody ověřování pravosti uměleckých předmětů.....	57
6.2	Provenience.....	59
6.3	Ověřování pravosti uměleckých předmětů znalci a experty.....	61
7	Závěr.....	64
8	Seznam zdrojů	67

ÚVOD

Výtvarná díla a vůbec samotné umění provází člověka takzvaně od počátku věků. Jak se proměňovala společnost, proměňovalo se i umění, které bylo od počátku prostředkem vyjádření doby, reakcí na chápání světa a společenskou situaci. Jsou to právě umělecká díla, vytvořená v různých časech, která nám poskytují nenahraditelnou vizuální představu dob minulých, a která zároveň pomáhala utvořit svět v podobě, v jaké ho známe dnes. Umění tak naši kulturu pouze nezrcadlí, ale zároveň i formuje.

Když se řekne „výtvarné umění“ většina z nás si představí slavná díla významných umělců v některém ze světových muzeí, někdo si možná vzpomene na nějakou právě probíhající výstavu a jinému se možná vybaví barokní portréty, které často tvoří výzdobu našich zámků.

Výtvarné umění však nejsou jen výstavy obrazů nebo výzdoba honosných sídel. Každý z nás se s ním setkává ve více či méně všedních situacích běžného dne – listujeme časopisy plných fotografií, někdo čte po večerech dětem z ilustrované knížky, nejen v historickém centru Prahy míváme zajímavou architekturu a často si také ani nevšimneme sousoší, okolo kterých procházíme, nebo plastiky, která je dekorativní součástí interiéru.

Jak je vidět, výtvarné umění nás doslova obklopuje, a tak na nás má větší dopad, než si možná obecně připouštíme.

Právě umění jakožto fascinující obraz doby, jeho společensko-kulturní význam, a zároveň fakt, že je součástí každodenního života, jsou důvody, proč jsem si za téma své práce vybrala právě výtvarná díla. Výtvarné umění je mi osobně velmi blízké, a proto jsem se rozhodla se na něj podívat i z jiného úhlu než obvykle.

Svou práci tak pojímám jako pohled na výtvarná díla po právní stránce, zejména v rámci českého práva autorského, s nímž porovnávám odlišný přístup práva copyrightu ve Spojených státech amerických.¹ Na závěr pak uvádím informace o *praktické* ochraně

¹ V této práci je dále pro Spojené státy americké používána zkratka USA.

originálů výtvarných děl, co se týče padělání a napodobení těchto originálů, ověřování jejich pravosti a souvisejícím postavením na trhu s uměním.

Jak zmíněno výše, v práci se zabývám jak právem České republiky, tak právem USA. Mým hlavním cílem bylo zabývat se autorskými právy k výtvarným dílům v České republice, ale zároveň představit, jak je tato problematika regulována v naprosto odlišné právní kultuře, a tím poskytnout náhled na možná řešení, která jiná právní úprava nabízí, a možnost se touto úpravou inspirovat. Zvolila jsem proto kontrastující porovnání kontinentálního a angloamerického právního systému.

Cílem mojí práce však nemá být čistá komparace právní úpravy v České republice a USA, ale zasazení naší právní úpravy do kontextu s úpravou odlišnou.

V první kapitole se zabývám prameny právní úpravy, ze kterých vychází následující text, a to jak prameny vnitrostátními, tak i mezinárodními, jež jsou pro oblast autorských práv velmi důležité. V kapitole druhé pak uvádím základní principy autorského práva v České republice - vznik autorských práv, definici autorského díla a konkretizaci díla výtvarného.

Podobně je koncipována i kapitola následující, která pojednává o těchto základních pravidlech v USA a kde jsou hlavní principy díla dle práva copyrightu osvětlena na několika soudních sporech z judikatury Nejvyššího soudu USA. V rozsáhlé kapitole čtvrté se pak zabývám otázkou autorství a práv náležících autorovi, přičemž popisuji jak český, tak americký právní systém a uvádím jejich hlavní rozdíly se zaměřením na výtvarná díla.

Tyto kapitoly jsou tak pojaty jako obecný výklad principů autorského práva se zaměřením na jejich fungování vůči výtvarným dílům. Uvedení obecných principů je dle mého názoru klíčové k uchopení těchto specifik.

V páté kapitole popisuji soukromoprávní a veřejnoprávní ochranu ve vztahu k výtvarným dílům.

V poslední, šesté, kapitole se věnuji ochraně výtvarných děl z odlišného hlediska. Tato kapitola je zaměřena na aktuální a zajímavou problematiku padělání umění a ověřování pravosti uměleckých předmětů.

Ve svém souhrnu je tak cílem této práce seznámit čtenáře s výtvarnými díly z právního hlediska a objasnit tak, co autorské právo za takové dílo považuje, jaká práva se k těmto dílům váží, a zároveň nabídnout i pohled na jiná řešení v rámci odlišné právní úpravy.

Touto diplomovou prací navazuji na stejnojmennou práci zpracovanou v rámci IX. ročníku soutěže SVOČ (Studentská vědecká a odborná činnost) v březnu 2016.

1 PRAMENY AUTORSKÉHO A COPYRIGHTOVÉHO PRÁVA

1.1 Prameny českého autorského práva

1.1.1 Historický exkurz

Za počátek autorskoprávní ochrany na našem území můžeme považovat rok 1811, kdy byla v rakouském Všeobecném zákoníku občanském upravena nakladatelská smlouva. Jako zásadní mezníky v dnes již historické autorskoprávní úpravě můžeme zmínit rok 1846, kdy byl vydán císařský patent číslo 992, jímž byla poprvé zakotvena ochrana některých druhů děl proti jejich rozmnožování a veřejnému provozování,² a rok 1895, kdy byl přijat zákon č. 197/1895 ř. z., o právu původcovském k dílům literárním, uměleckým a fotografickým. Po svém vzniku Československo recipovalo právo zaniklého Rakouska-Uherska a s ním i jeho právní předpisy týkající se autorskoprávní oblasti. Na jeho území však neplatila jednotná právní úprava³ a potřeba unifikace vzrůstala – autorské právo tak bylo v Československu sjednoceno zákonem č. 218/1926 Sb., o původském právu k dílům literárním, uměleckým a fotografickým. Tento zákon byl nahrazen v roce 1953 autorským zákonem č. 115/1953 Sb., neboť i oblast autorského práva měla být přizpůsobena nové politické ideologii. V roce 1965 byl pak přijat opět zákon nový – zákon č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon), a to v návaznosti na obsáhlou rekodifikaci občanského práva. Tento zákon zůstal v platnosti až do roku 2000, kdy byl nahrazen současným zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), který zároveň nahradil i zákon č. 237/1995 Sb., o hromadné správě autorských práv a práv autorskému právu příbuzných a o změně a doplnění některých zákonů.⁴

² TELEČEK, Ivo a Pavel TŮMA. Přehled práva duševního vlastnictví. Vyd. 1. Brno: Doplněk, 2006, s. 22. ISBN 80-7239-198-4.

³ Na území České republiky platily právní předpisy rakouské a na území Slovenska uherské.

⁴ ŠEBELOVÁ, Marie. Autorské právo: zákon, komentáře, vzory a judikatura. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2006, s. 16. Právo pro denní praxi (Computer Press). ISBN 80-251-1090-7.

1.1.2 Vnitrostátní prameny

Ochrana duševního vlastnictví má v českém právním řádu ústavněprávní základ v člancích 11 a 34 Listiny základních práv a svobod České republiky.⁵ Článek 11 LZPS je ústavním základem ochrany vlastnictví. Dle tohoto článku má každý právo vlastnit majetek, a to jak hmotný, tak i nehmotný. Pro oblast autorských práv je pak neméně důležitý článek 34 LZPS, který stanoví, že „práva k výsledkům tvůrčí duševní činnosti jsou chráněna zákonem“. Tímto zákonem a zároveň nejdůležitějším vnitrostátním právním předpisem upravujícím duševní vlastnictví v rozsahu autorských práv je konkrétně již zmíněný zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon).⁶

AZ vychází ze zásady teritoriální působnosti. Působnost jeho ustanovení se tak vztahuje „na díla autorů a umělecké výkony výkonných umělců, kteří jsou státními občany České republiky, ať byly vytvořeny nebo zveřejněny kdekoli“.⁷ Tato působnost se rozšiřuje i na nositele práv s bydlištěm či sídlem na území České republiky a na zahraniční nositele práv, pokud tak stanoví mezinárodní smlouva, a to v případech, kdy je dílo poprvé zveřejněno, nebo má-li nositel ochrany v České republice bydliště (sídlo).⁸ Dále je na místě zdůraznit i působnost zákona pod vlivem evropského práva. Státní příslušníci ostatních členských států Evropské Unie jsou postaveni na roveň českým státním občanům dle ustanovení o zákazu diskriminace na základě státní příslušnosti stanoveném v článku 18 Smlouvy o fungování Evropské unie.⁹

⁵ Usnesení č. 2/1993 Sb., předsednictva České národní rady o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součástí ústavního pořádku České republiky. V této práci je dále používána zkratka „LZPS“.

⁶ V této práci je pro tento zákon dále používána zkratka „AZ“.

⁷ § 107 AZ

⁸ CHALOUPKOVÁ, Helena a Petr HOLÝ. Autorský zákon: komentář. 4. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2012, s. 177. Beckovy komentáře. ISBN 978-80-7400-432-2.

⁹ TELEČEK, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 863. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

AZ je zvláštním zákonem ve vztahu k zákonu č. 89/2012 Sb., občanský zákoník.¹⁰ Zejména v něm, jakožto soukromoprávní normě generální právní povahy, tak najdeme obecně normativně platné principy, na nichž je autorské právo založeno.¹¹

U vzájemné aplikace autorského zákona a občanského zákoníku platí zásada *lex specialis derogat legi generali*, a ustanovení OZ se tedy dle obecné právní teorie použijí v případě, že autorský zákon neobsahuje v určité situaci relevantní úpravu, tzn. použije se pouze podpůrně.

1.1.3 Mezinárodní prameny

1.1.3.1 Bernská úmluva

Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl¹² je multilaterální mezinárodní smlouva uzavřená dne 8. září 1886 ve švýcarském Bernu, a jako taková dnes tvoří jakýsi rámec mezinárodní ochrany autorských práv. Tato úmluva zaručuje státním příslušníkům zemí, které jsou jejími signatáři, minimální úroveň ochrany v ostatních státech BÚ.¹³ Státy, které k této Úmluvě přistoupily, se souhrnně označují jako tzv. Mezinárodní unie pro ochranu literárních a uměleckých děl („Bernská unie“), a v současnosti ji tvoří celkem 172 států.¹⁴

BÚ stojí na několika základních principech. Jedním z nejdůležitějších je zcela jistě režim národního zacházení. Dle tohoto pravidla musí být dílům pocházející ze země, která je stranou BÚ,¹⁵ v jiném státě BÚ poskytnuta taková ochrana, jakou tento stát poskytuje dílům svých vlastních státních příslušníků, respektive dílům zde poprvé zveřejněných.

Další ze základních principů je princip neformální ochrany, dle kterého vzniká autorskoprávní ochrana automaticky, a pro vznik této ochrany tak stát Bernské unie nemůže

¹⁰ V této práci je pro tento zákon dále používána zkratka „OZ“.

¹¹ Rozsudek Nejvyššího soudu České republiky, sp. zn. 30 Cdo 739/2007, ze dne 30. 4. 2007

¹² V této práci je pro tuto mezinárodní smlouvu dále používána zkratka „BÚ“.

¹³ LERNER, Ralph E. a Judith BRESSLER. Art law: the guide for collectors, investors, dealers., 4th edition. New York City: Practising Law Institute, 2012, s. 981. ISBN 1402418884.

¹⁴ WIPO-Administered Treaties: Contracting Parties > Berne Convention. WIPO [online]. 2016 [cit. 2016-08-16].

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

¹⁵ Takovými díly jsou díla autorů tohoto státu nebo díla v této zemi poprvé zveřejněna.

vyžadovat splnění určitých formálních náležitostí (jako je například registrace díla či vyznačení autorskoprávní doložky). I toto pravidlo zaručující minimální úroveň ochrany se však vztahuje pouze na autory, kteří jsou příslušníky jiných států, které přijaly BÚ – jinými slovy pro „tuzemská díla“ může stát stanovit povinnost splnění určitých formálních náležitostí, kdežto autoři z jiných zemí by tuto povinnost v souladu s BÚ neměli a v jistém smyslu by byli zvýhodněni.¹⁶ Právě toto ustanovení bylo důvodem, proč USA k BÚ přistoupily až na konci osmdesátých let minulého století.

BÚ byla v minulosti několikrát novelizována – její poslední platné znění bylo přijato roku 1971 na mezinárodní konferenci v Paříži a označuje se jako Revidovaná Bernská Úmluva.¹⁷ Od roku 1967 patří BÚ pod správu Světové organizace duševního vlastnictví.

1.1.3.2 Všeobecná úmluva o autorském právu

Všeobecná úmluva o autorském právu¹⁸ byla uzavřena dne 6. září 1952 na mezivládní konferenci v Ženevě v rámci UNESCO, a v roce 1971 revidována v Paříži spolu s BÚ.

VÚAP stanoví každému smluvnímu státu závazek „učinit všechna opatření nutná k zajištění dostatečné a účinné ochrany práv autorů a všech ostatních nositelů autorských práv k dílům literárním, vědeckým a uměleckým jako jsou díla písemná, díla hudební, dramatická a filmová, malby, rytiny a díla sochařská“.¹⁹

Za zmínku stojí článek III VÚAP. Tento článek upravuje ochranu děl ve státech, které k platné autorskoprávní ochraně vyžadují splnění určitých formálních náležitostí. Tyto státy musí všem dílům, která byla poprvé uveřejněna mimo území tohoto státu a jejichž autoři nejsou občany tohoto státu, autorskoprávní ochranu přiznat, pokud jsou díla od svého prvního zveřejnění označena copyrightovou doložkou. Naopak pro ta díla, která byla

¹⁶ LERNER, Ralph E a Judith BRESLER. Art law: the guide for collectors, investors, dealers,. 4th edition. New York City: Practising Law Institute, 2012, s. 983. ISBN 14-024-1888-4.

¹⁷ V této práci je pro tuto mezinárodní smlouvu dále používána zkratka „RBÚ“.

¹⁸ V této práci je pro tuto mezinárodní smlouvu dále používána zkratka „VÚAP“.

¹⁹ článek I VÚAP

poprvé uveřejněna na jeho území, nebo k dílům vlastních občanů nehledě na místo jejich zveřejnění, je smluvní stát oprávněn stanovit vlastní formální požadavky.²⁰

Uzavřením této mezinárodní smlouvy však nebyla nijak dotčena ustanovení BÚ²¹ a „ve vztazích mezi státy vázanými BÚ se VÚAP nepoužije, pokud jde o ochranu děl, jejichž země původu je podle BÚ některý stát Bernské unie“.²² Z toho vyplývá, že tato úmluva má význam jen vůči státům, které jsou stranami VÚAP, ale které nepřijaly BÚ.

1.1.3.3 Dohoda o zřízení Světové organizace duševního vlastnictví

Touto smlouvou z roku 1967 byla založena Světová organizace duševního vlastnictví se sídlem v Ženevě jako specializovaná agentura OSN. Cílem této mezinárodní organizace je „podporovat ochranu duševního vlastnictví po celém světě spoluprací mezi státy v účelné součinnosti s ostatními mezinárodními organizacemi a zajistit správní spolupráci mezi uniemi“.²³ Organizace má v současnosti sto osmdesát členů²⁴ a spravuje dvacet šest mezinárodních smluv.²⁵

1.1.3.4 TRIPS

Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví²⁶ je přílohou Dohody o zřízení Světové obchodní organizace ze dne 15. dubna 1994 a tím tedy spadá pod správu této mezinárodní organizace. TRIPS stanovuje minimální standardy ochrany v jednom členském státě pro občany ostatních členských států,²⁷ přičemž tímto odkazuje na ustanovení RBÚ mimo její ustanovení o osobnostních právech – signatáři TRIPS tak musí

²⁰ článek III odst. 1 a 2 VÚAP

²¹ článek XVII VÚAP

²² článek XXI VÚAP

²³ článek III Dohody o zřízení Světové organizace duševního vlastnictví

²⁴ Inside WIPO. WIPO [online]. 2016 [cit. 2016-08-06]. Dostupné z: <http://www.wipo.int/about-wipo/en/>

²⁵ WIPO-Administered Treaties. WIPO [online]. 2016 [cit. 2016-08-06]. Dostupné z: <http://www.wipo.int/treaties/en/>

²⁶ V této práci dále je pro tuto mezinárodní smlouvu dále používána zkratka „TRIPS“, jakožto zkratka anglického názvu Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights.

²⁷ srov. článek 1 odstavce 3 TRIPS: „Pokud jde o příslušné právo k duševnímu vlastnictví, budou za občany ostatních Členů považovány fyzické a právnické osoby, které by odpovídaly kritériím způsobilosti pro ochranu podle Pařížské úmluvy (1967), Bernské úmluvy (1971), Římské úmluvy a Smlouvy o duševním vlastnictví v oboru integrovaných obvodů, jako kdyby všichni Členové WTO byli členy těchto úmluv.“

poskytovat autorskoprávní ochranu v souladu s příslušnými články RBÚ. Kromě ustanovení z RBÚ dohoda TRIPS zakotvuje další požadavky, mezi které patří například autorskoprávní ochrana počítačových programů a databází či doba trvání ochrany. Mimo to stanoví i „mezinárodněprávní úpravu prostředků ochrany duševního vlastnictví“.²⁸

Dohoda TRIPS stojí na dvou základních principech a to na národním zacházení²⁹ a zacházení podle nejvyšších výhod.³⁰

1.1.3.5 Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském

Tato mezinárodní smlouva přijatá v roce 1996 na diplomatické konferenci v rámci Světové organizace duševního vlastnictví nabyla platnosti v roce 2002 a aktuálně ji přijalo celkem devadesát čtyři států.³¹ Jako taková „má právní povahu zvláštní dohody podle článku 20 BÚ, podle nějž může takováto dohoda přiznat autorům širší práva, než jim přiznává BÚ, anebo může obsahovat jiná ustanovení, která však neodporují BÚ“.³²

Tato úmluva reaguje na měnící se prostředí, ve kterém je třeba zaručit účinnou ochranu autorských práv, a přizpůsobuje ji tak svými ustanoveními digitálnímu věku. Kromě práv autorům přiznaným již RBÚ pak stanoví další majetková práva – právo na rozšiřování, pronájem a sdělování veřejnosti.

1.1.4 Evropské prameny

Ve výčtu pramenů nelze opomenout předpisy evropského práva. Autorskoprávní oblast je v jeho rámci upravována zejména prostřednictvím směrnic. Z nich zmíním ty

²⁸ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 870. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

²⁹ srov. článek 3 TRIPS: „Každý Člen poskytne občanům ostatních Členů zacházení neméně příznivé, než jaké poskytuje svým vlastním občanům, týkající se ochrany duševního vlastnictví s výjimkami již poskytnutými v Pařížské úmluvě (1967), Bernské úmluvě (1971), Římské úmluvě a Smlouvě o duševním vlastnictví v oboru integrovaných obvodů. [...]”

³⁰ srov. článek 4 TRIPS: „Pokud jde o ochranu duševního vlastnictví, bude jakákoli výhoda, přednost, výsada nebo osvobození přiznaná Členem občanům kterékoli jiné země, přiznána ihned a bezpodmínečně občanům všech ostatních Členů.“ Z těchto pak ustanovení stanoví výjimky.

³¹ WIPO-Administered Treaties: Contracting Parties > WIPO Copyright Treaty. WIPO [online]. 2016 [cit. 2016-08-06]. Dostupné z: http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=16

³² TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 879. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

nejpodstatnější týkající se oblasti, již se zabývá tato práce – (i) směrnice EP a Rady 2001/29/ES o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti, (ii) směrnice EP a Rady 2001/84/ES o právu na opětný prodej ve prospěch autora originálu uměleckého díla, (iii) směrnice EP a Rady 2004/48/ES o vymáhání práv duševního vlastnictví, (iv) směrnice EP a Rady 2006/115/ES o právu na pronájem a půjčování a o některých právech v oblasti duševního vlastnictví souvisejících s autorským právem, (v) směrnice EP a Rady 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících, (vi) směrnice EP a Rady 2014/26/EU o kolektivní správě autorského práva a práv s ním souvisejících a udělování licencí pro více území k právům k užití hudebních děl online na vnitřním trhu.

1.2 Prameny amerického copyrightového práva

Podobně jako v České republice, i v USA je copyrightové právo zakotveno ústavně – v Ústavě Spojených států amerických, v jejím článku 1, odst. 8, nalezneme pravomoc Kongresu „podporovat vědecký a umělecký pokrok tím, že zajistí autorům a vynálezům po určitou dobu výhradní právo k jejich dílům a vynálezům“. Z toho vyplývá, že autorské právo je v USA upraveno na federální úrovni a není na jednotlivých státech, aby tuto oblast řešily vlastními zákony, jak tomu bylo v minulosti.

Dnes jsou hlavními právními předpisy v oblasti práva copyrightu federální zákony - Copyright Act of 1909, a jeho novější podoba Copyright Act of 1976, Title 17 of the United States Code.³³ Novější ze zákonů se vztahuje na díla vytvořená 1. ledna 1978 a později, přičemž jeho předchůdce se vztahuje na díla vytvořená před tímto datem.

USA jsou také signatáři všech mezinárodních smluv zmíněných v podkapitole 1.1.3.

³³ V případě citování ustanovení zákona dále jako 17 U.S.C.; v textu práce pak nadále zachovávám anglický název tohoto zákona ve zkráceném znění „Copyright Act of 1976“.

2 ZÁKLADNÍ PRINCIPY AUTORSKÉHO PRÁVA V ČESKÉ REPUBLICE

2.1 Vznik autorských práv

Kontinentální systém práva staví na principu bezformálnosti autorského práva a okamžik vzniku subjektivního autorského práva se tak shoduje s okamžikem vytvoření díla,³⁴ kterým se rozumí jeho zhmotnění v jakékoli objektivně vnímatelné podobě, o čemž je pojednáno v následující podkapitole.

K zaručení autorskoprávní ochrany pak není třeba splnění žádných dalších formálních náležitostí, jakými by mohly být například registrace díla u zvláštního úřadu nebo uvedení autorskoprávní doložky.

2.2 Autorské dílo

Dle ustanovení § 2 odst. 1 AZ věty první „je předmětem práva autorského 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“. Ustanovení dále obsahuje demonstrativní výčet druhů děl a stanoví pojmové znaky díla požívajícího autorskoprávní ochrany, kterými jsou „výsledek tvůrčí činnosti autora, povahová vlastnost díla být objektivně (tj. smysly) vnímáno jako výsledek (i součást) tvůrčí kategorie umění, a jeho vyjádření v jakékoli smysly vnímatelné podobě“.³⁵

Definice autorského díla tak, jak je vyjádřena v AZ, je v souladu s kontinentální úpravou zakotvenou BÚ.³⁶

³⁴ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Přehled práva duševního vlastnictví. Vyd. 1. Brno: Doplněk, 2006, s. 32. ISBN 80-7239-198-4.

³⁵ Rozsudek Nejvyššího soudu České republiky sp.zn. 30 Cdo 4924/2007, ze dne 10.11.2009

³⁶ Důvodová zpráva k zákonu č. 121/2000 Sb., Sněmovní tisk 443/0, k § 2

Tvůrčí činností je duševní činnost autora. Dle Nejvyššího soudu České republiky ji lze charakterizovat „jako činnost spočívající ve „vytvoření“ něčeho nehmotného s tím, že dosažení tohoto cíleného i necíleného výsledku závisí v osobních vlastnostech tvůrce, bez nichž by tento výtvor (duševní plod tvůrčí povahy literární, jiné umělecké nebo vědecké) nebyl vůbec dosažen“.³⁷ Právě ony osobní vlastnosti tvůrce dodávají jeho činnosti nezaměnitelný osobitý ráz, a ve výsledku tak tvoří jedinečné dílo charakterizované autorovou osobností.³⁸

Se samotným procesem tvorby díla tak souvisí i další z charakteristických znaků autorských děl, kterým je jedinečnost díla, kterou je třeba chápat jako praktickou nemožnost vytvoření totožného díla jiným autorem. Existují však určitá díla, u kterých není jedinečnost nebo neopakovatelnost s ohledem na jejich vznik absolutní, a kterým zákonodárce přiznává autorskoprávní ochranu – jsou jimi díla taxativně vyjmenovaná v ustanovení § 2 odst. 2 AZ: počítačové programy, fotografická díla a databáze. S ohledem na výše uvedené tak vyplývá, že mezi výsledky tvůrčí činnosti nemůžeme zahrnout díla vzniklá pouze na základě jiné než duševní činnosti (např. činnosti mechanické či technické).

Tvůrčí činnost může být trojího druhu: literární činnost, jiná umělecká činnost a vědecká činnost. S tímto dělením tak souvisí druhý z jmenovaných pojmových znaků – „po díle je zákonem požadováno mít literární, jiný umělecký (např. hudební, divadelní, výtvarný či architektonický) účín“,³⁹ jinými slovy tato díla musí mít „povahovou (a pojmovou) vlastnost být literaturou, jiným uměním nebo vědou, resp. být jejich sdělitelným tvůrčím projevem“.⁴⁰

Aby bylo dílo vyjádřeno v objektivně vnímatelné podobě a naplnilo tak třetí z pojmových znaků autorského díla, musí být vyjádřeno v jakékoliv podobě, která je vnímatelná smysly, přičemž postačí, aby tato podoba byla srozumitelná alespoň určitému okruhu osob. Takovéto vyjádření může být trvalé nebo dočasné. Autorskoprávní ochrana je

³⁷ Rozsudek Nejvyššího soudu České republiky, sp. zn. 30 Cdo 739/2007, ze dne 30. 4. 2007; stejně Rozsudek Nejvyššího soudu České republiky sp.zn. 30 Cdo 4924/2007, ze dne 10.11.2009

³⁸ tamtéž

³⁹ Rozsudek Nejvyššího soudu České republiky sp.zn. 30 Cdo 4924/2007, ze dne 10.11.2009

⁴⁰ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 21. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

tedy zaručena i dílu, které nemá svůj trvalý hmotný substrát nebo dílu, jehož hmotná podoba byla zničena. Zde je pak namístě připomenout důsledné rozlišování mezi dílem jakožto nehmotným výtvořem duševní činnosti, který podléhá ochraně AZ, a hmotným vyjádřením díla, které je subjektem vlastnického práva se samostatnou ochranou. Speciálně u výtvarných děl však platí, že s ohledem na jejich podstatu, která spočívá ve hmotném vyjádření, by poškození tohoto vyjádření vedlo k zásahu i do práv autorských.

Autorskoprávní ochrana se vztahuje jak na dílo dokončené, tak i na jeho jednotlivé vývojové fáze a části, a to včetně názvu a jmen postav, pokud splňují výše uvedené podmínky.

AZ pak v demonstrativním výčtu výslovně uvádí, co dílem naopak není („námet díla sám o sobě, denní zpráva nebo jiný údaj sám o sobě, myšlenka, postup, princip, metoda, objev, vědecká teorie, matematický a obdobný vzorec, statistický graf a podobný předmět sám o sobě“⁴¹), a která díla jsou z autorskoprávní ochrany vyloučena především z důvodu veřejného zájmu. Těmi jsou úřední díla a výtvořy tradiční lidové kultury, není-li pravé jméno autora obecně známo a nejde-li o dílo anonymní nebo o dílo pseudonymní. Navíc v případě výtvořů tradiční lidové kultury lze taková díla užít jen způsobem nesnižujícím jejich hodnotu.⁴²

2.3 Výtvarné dílo podle české právní úpravy

Výtvarná díla jsou jedním z druhů děl, které najdeme v demonstrativním výčtu ustanovení § 2 AZ. Jak vyplývá již z výše uvedeného, při vytvoření autorského díla dochází k vyjádření myšlenky výrazovými prostředky – u děl výtvarných jsou pak těmito prostředky tvar a barva.⁴³ Výtvarná díla dále rozdělujeme na díla dvourozměrná, jež působí v ploše, a díla trojrozměrná, která působí v prostoru. Dvourozměrnými díly jsou díla malířská, mezi která zahrnujeme „např. malby, kresby, črty, fresky nebo graffiti“,⁴⁴ a díla

⁴¹ § 2 odst. 6 AZ

⁴² § 3 AZ

⁴³ KRÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. Autorský zákon a předpisy související. Komentář. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 46

⁴⁴ TELEEC, Ivo a Pavel TŮMA. Přehled práva duševního vlastnictví. Vyd. 1. Brno: Doplněk, 2006, s. 29. ISBN 80-7239-198-4.

grafická, která se liší od děl malířských způsobem vzniku – obraz je umělcem přenesen na tiskovou desku, ze které je posléze vytvořen originální tisk.

Trojrozměrnými díly jsou díla sochařská, jako jsou například skulptury nebo plastiky. Kromě těchto tří základních druhů výtvarných děl můžeme mluvit ještě o kategorii tzv. jiných děl výtvarných, kam řadíme ostatní umělecká díla, která nelze s ohledem na jejich podstatu zařadit do kategorií výše zmíněných. Takovými díly může být kaligrafie, počítačová grafika nebo umělecky zpracované mapy, u nichž je hlavní estetická stránka a nejedná se tak o díla kartografická.

Výtvarná díla chápeme tradičně jako jejich vyjádření pomocí hmoty, ale jak vyplývá z již uvedených příkladů, v současné době nezbytnost takového vyjádření odpadá – výtvarná díla mohou být totiž tvořena i počítačově.

3 ZÁKLADNÍ PRINCIPY COPYRIGHTOVÉHO PRÁVA V USA

3.1 Vznik copyrightové ochrany a formální náležitosti

Do roku 1976 platila v USA dvojí ochrana – autorská díla, která nebyla zveřejněna nepodléhala ochraně na federální úrovni dle Copyright Act of 1909 a byla chráněna dle zákonů jednotlivých států. Naopak zveřejněná díla měla nárok na copyrightovou ochranu, pokud byly splněny tři podmínky – „zveřejněné dílo muselo být (i) označeno slovem „copyright“ nebo symbolem ©, (ii) zaregistrováno u vládního copyrightového úřadu – „*the Copyright Office*“ – a (iii) uloženo v kopii v Knihovně Kongresu“.⁴⁵

Tento systém byl zákonem Copyright Act of 1976 sjednocen pouze na federální úroveň ochrany, která se nově vztahuje i na nezveřejněná díla.

Velkou změnou pak bylo přistoupení USA k BÚ, která zakazuje jakékoliv formální náležitosti ke vzniku autorských práv. Po přistoupení USA k této úmluvě tak není nutné díla vzniklá 1. března 1989 a později označovat copyrightovou doložkou a registrovat, jak tomu bylo v minulosti.

Vznik autorských práv je tedy vázán na okamžik vytvoření díla a jeho zachycení na hmotný nosič (viz níže), přesto je však v USA vhodné z hlediska efektivní ochrany díla registrovat a označit doložkou.

3.1.1 Registrace copyrightu

Registrace díla se provádí u Copyright Office a „je možné jí provést kdykoliv během trvání copyrightu“,⁴⁶ obecně je však doporučeno provést tak co nejdříve. V případě, že bude do práva autora neoprávněně zasaženo, je předešlá registrace nutnou podmínkou pro podání žaloby a *prima facie* slouží jako důkaz, že nám tato copyrightová ochrana náleží.⁴⁷ Pokud je

⁴⁵ PROWDA, Judith B. *Visual arts and the law: a handbook for professionals*. 2013. Farnham, Surrey, U.K.: Lund Humphries, 2013, s. 58. *Handbooks in international art business*. ISBN 9781848220867.

⁴⁶ Copyright Basics, oficiální oběžník Copyright Office č. 1, poslední revize: květen 2005, str. 7

⁴⁷ Srov. 17 U.S.C. § 410: „[...] Pokud je dílo registrováno do pěti let od prvního zveřejnění [...]“

dílo registrováno do tří měsíců od prvního zveřejnění nebo před tím, než došlo k neoprávněnému zásahu do práv k dílu, je možné uplatnit náhradu škody dle zákona – ta je zpravidla mnohem vyšší než skutečná škoda a ušlý zisk, které musí poškozený autor v případě, že dílo není registrováno, prokázat. To je v praxi často velmi obtížné.⁴⁸

3.1.2 Copyrightová doložka

Copyrightová doložka obsahuje symbol © nebo slovo „Copyright” (či zkratku „Copr.”), rok prvního zveřejnění (zde platí určité výjimky, kde tomu tak být nemusí) a jméno nositele autorských práv k dílu. V případě, že je dílo takto označeno, může se žalovaný škůdce odvolávat na neúmyslné porušení copyrightu, které může být důvodem pro snížení výše náhrady škody.

Jak registrace díla, tak i jeho označení doložkou má pak i čistě „psychologický význam“. Vzhledem ke skutečnosti, že z důvodů zmíněných výše je při splnění formálních náležitostí mnohem snazší se bránit případnému poškození práv, může samotná viditelná doložka a dohledatelnost díla v údajích Copyright Office odradit od zásahu porušující copyright.

3.2 Dílo podle copyrightového práva

Aby dílo podléhalo copyrightové ochraně dle amerických právních předpisů, musí splnit následující tři náležitosti – musí se jednat o dílo způsobilé nabýt copyrightové ochrany,⁴⁹ které musí splnit požadavek originality a být zachyceno v hmotné podobě.

Co je způsobilé být dílem dle amerického copyrightového práva nalezneme v Copyright Act of 1976 v ustanovení § 102, který obsahuje demonstrativní výčet druhů děl. V celkem osmi kategoriích nalezneme například díla literární, hudební nebo

⁴⁸ TOMANOV, Melanie. Copyright Registration Basics for "Creative Entrepreneurs. *The Licensing Journal*. New York, NY: Wolters Kluwer Law & Business, 2014, č. 1, str. 20.

⁴⁹ angl. *copyrightable subject matter*

audiovizuální. Pro tuto práci je však nejdůležitější zmínit odstavec 5, kde najdeme díla obrazová, grafická a sochařská.⁵⁰

Dle amerického copyrightového práva není, podobně jako v českém právním řádu, ochrana přiznána „myšlenkám, postupům, procesům, systémům, způsobům provozu, konceptům, principům nebo objevům, bez ohledu na formu, kterou jsou popsány, vysvětleny, ilustrovány nebo začleněny do díla, které podléhá copyrightové ochraně“.⁵¹

Originalitu díla dle amerického práva je třeba vykládat odlišně než v systému práva kontinentálního. V našem právním systému je třeba, aby skrze samostatnou tvůrčí činnost byla do díla určitým způsobem promítnuta osobnost autora, přičemž v systému angloamerickém postačí, pokud je dílo vytvořeno nezávisle na díle jiném (jinými slovy není „okopírováno“) a pokud vykazuje jistou míru kreativity.⁵²

Tuto definici lze dobře ilustrovat na soudním sporu rozhodnutém Nejvyšším soudem USA v roce 1903 - *Bleistein v. Donaldson Lithographing Co.*⁵³ Majitel pojízdného cirkusu „The Great Wallace Show“ si objednal u společnosti Courier Lithographing Company výrobu propagačních plakátů, které zaměstnanec firmy pan Bleistein ilustroval a pro cirkus také zhotovil. Po čase cirkus veškeré plakáty použil a potřeboval nové, přičemž se neobrátil znovu na Courier Lithographing Company, ale na konkurenční společnost Donaldson Lithographing Co., která plakáty dle původního návrhu pro cirkus také vytvořila. Otázkou, kterou Nejvyšší soud USA řešil, tak bylo, nakolik jsou ony plakáty způsobilé být chráněny copyrightem, čili zda došlo k porušení práv pana Bleisteina.

Soud dal za pravdu žalobci, neboť plakáty splnily požadavek originality. Kdokoliv je oprávněn ztvárňovat původní „předlohu“ (kterou je v tomto případě cirkusové vystoupení), ovšem takové ztvárnění je osobní interpretací skutečnosti, je umělecky individuální a touto interpretací tak vzniká originální dílo. „Ztvárnění tohoto ztvárnění“ pak takovou

⁵⁰ angl. *pictorial, graphic, and sculptural works*

⁵¹ 17 U.S.C. § 102 (b)

⁵² PROWDA, Judith B. *Visual arts and the law: a handbook for professionals*. 2013. Farnham, Surrey, U.K.: Lund Humphries, 2013, str. 61. *Handbooks in international art business*. ISBN 9781848220867.

⁵³ *Bleistein v. Donaldson Lithographing Company*, 188 U.S. 239 (1903)

individuální interpretací již není a zasahuje do práva k původnímu dílu.⁵⁴ Ve svém rozsudku soud také vyvrátil názor (způsobený poněkud zavádějící formulací tehdy platného Copyright Act of 1876), že reklamní plakáty nejsou způsobilé nabýt copyrightové ochrany, neboť nejsou „krásným uměním“, a vytvořil tak prostor pro copyrightovou ochranu nejen komerčních děl, ale i nových forem umění, když se značnou sebereflexí konstatoval, že pouze práva znalí soudci by neměli hodnotit estetickou kvalitu děl a dle toho rozhodovat o tom, zda je dílo hodné ochrany – některým dílům by tak ochrana nemusela být přiznána jen vzhledem k jejich novátorství: „Mohli bychom pochybovat o tom, zda by Goyovým leptům nebo Manetovým obrazům byla přiznána ochrana, když byla tato díla poprvé zhlédnuta.“⁵⁵

Hranice potřebné *creativity* k tomu, aby byla dílu přiznána copyrightová ochrana, je minimální, nicméně existuje. Co už není považováno za tvůrčí činnost v kreativním smyslu, můžeme osvětlit za pomoci dalších známých případů. Ve sporu *Feist Publications, Inc., v. Rural Telephone Service Co.*⁵⁶ v roce 1991 Nejvyšší soud USA rozhodl, že nelze přiznat ochranu telefonnímu seznamu, neboť abecedně řazené údaje postrádají jakoukoliv kreativitu, a samotné značné úsilí, které muselo být na vytvoření takového seznamu vytvořeno, nestačí. Nejvyšší soud USA tímto rozhodnutím také vyvrátil tzv. „*sweat of the brow*“ doktrínu, která přiznávala copyright dílům, na jejichž vytvoření bylo třeba vynaložit mimořádné úsilí i přesto, že postrádala prvek originality; typickým příkladem je právě telefonní či jiný seznam pro náročné zpracování údajů.

Stejně tak není možné přiznat copyright pouhé replice díla jako v případě *Hearn v. Meyer*,⁵⁷ kdy žalobce téměř totožně napodobil původní ilustrace W.W. Denslowa z knihy Čaroděj ze země Oz, které již byly v té době volně šiřitelným dílem, a požadoval ochranu pro své ilustrace jakožto nových, originálních děl. Soud mu však copyright nepřiznal, neboť konstatoval, že jako téměř „otrocké kopie původních ilustrací“ postrádají dostatečnou originalitu.⁵⁸ V případě replik však mohou platit i určité výjimky jako

⁵⁴ „Others are free to copy the original. They are not free to copy the copy.“ *Bleistein v. Donaldson Lithographing Co.*, 188 US 239, 249 (1903)

⁵⁵ *Bleistein v. Donaldson Lithographing Co.*, 188 US 239, 251 (1903).

⁵⁶ *Feist Publications, Inc., v. Rural Telephone Service Co.*, 499 U.S. 340 (1991)

⁵⁷ *Hearn v. Meyer*, 664 F. Supp. 832 (S.D.N.Y. 1987)

⁵⁸ LERNER, Ralph E a Judith BRESLER. *Art law: the guide for collectors, investors, dealers.* 4th edition. New York City: Practising Law Institute, 2012, s. 918. ISBN 14-024-1888-4.; pův. *Hearn v. Meyer*, 664 F. Supp. 832, 836 (S.D.N.Y. 1987)

například v případě *Alva Studios, Inc. v. Winninger*.⁵⁹ Žalobce vytvořil repliku Rodinovy sochy „Hand of God“ (tato socha byla již volným dílem), která byla zmenšeninou původního díla o celou polovinu. Nejvyšší soud USA zde uznal, že v tomto případě je zmenšená replika nesmírně náročným a precizním dílem vyžadujícím výjimečné schopnosti – na základě tohoto spolu s faktem, že zadní strana základny je v případě žalobcova díla upravena odlišně než u díla Rodinova, uznal soud v tomto případě, že požadavek originality byl splněn.

V angloamerickém systému se můžeme setkat s pojmem „*idea-expression dichotomy*“ (ve volném překladu jako rozlišení myšlenky a jejího ztvárnění). Základní pravidlem této teorie je, že copyrightové ochrany dosahuje pouze vyjádření myšlenky, nikoliv myšlenka sama. Tato doktrína byla v USA poprvé formulována v případě *Baker v. Selden*.⁶⁰ Žalobce publikoval knihu, ve které vysvětloval svou vlastní novou metodu účetnictví, a kde kromě popisu metody byly přílohou i praktické šablony. Žalovaný pak ve své vlastní knize také publikoval šablony, které byly sice uspořádány odlišně než ty, které obsahovala publikace žalobce, co do výsledku však fungovaly stejně. Nejvyšší soud USA judikoval, že zatímco samotná žalobcova kniha je jako autorské dílo subjektem copyrightu, není tomu tak u metody, která se v ní objevuje, a kterou copyrightem chránit nelze. Pro další případ přejdeme opět do oblasti výtvarného umění.

V případě *Steinberg v. Columbia Pictures Industries, Inc.*⁶¹ soud naopak rozhodl ve prospěch žalobce. Ten byl autorem ilustrované obálky čísla časopisu *The New Yorker* (1976), kde s nadsázkou vyobrazil zkreslenou představu New Yorčanů o světě, kde je New York jeho středobodem. Stejnou ideu pak použili tvůrci plakátu k filmu *Moskva na Hudsonu* (1984). Soud však konstatoval, že i styl ilustrace se dá v jistém smyslu považovat za vyjádření myšlenky, a vzhledem k tomu, že filmový plakát má na první pohled i velmi podobnou kompozici, dal tak za pravdu žalobci.

V praxi však mohou nastat situace, kde není zcela jasné, kde přesně se nachází hranice mezi myšlenkou a jejím vyjádřením, a tato teorie tak bývá často kritizována. Jedna

⁵⁹ *Alva Studios, Inc. v. Winninger*, 177 F. Supp. 265 (S.D.N.Y. 1959)

⁶⁰ *Baker v. Selden*, 101 U.S. 99 (1879)

⁶¹ *Steinberg v. Columbia Pictures Industries, Inc.*, 663 F. Supp. 706 (S.D.N.Y. 1987)

z modifikací tohoto rozlišení je tzv. „*merger doctrine*“ (doktrína splynutí). V případě, že myšlenku lze vyjádřit pouze jedním či velice málo způsoby, nelze takové vyjádření opatřit copyrihtem; taková ochrana by vedla k monopolizaci idey a praktické nemožnosti jejího vyjádření někým jiným bez porušení práva. Pro lepší názornost uveďme opět několik příkladů, jedním takovým je znázornění zvířete nebo přírodního úkazu.⁶²

Ve sporu *Satava v. Lowry*⁶³ byl žalobcem umělec Richard Satava, který tvořil pro něj charakteristické skleněné sochy medúz, jejichž cena se pohybovala mezi stovky až tisíci dolarů.⁶⁴ Po tom, co se pan Lowry podle všeho inspiroval Satavovou prací a začal také vyrábět skleněné medúzy, Richard Satava ho zažaloval za porušení svých copyrightových práv. Soud však odmítl, aby samotná idea medúzy jako námětu sochy byla způsobilá být předmětem copyrightu. Nelze limitovat ostatní umělce tak, aby nemohli tvořit vlastní sochy medúz. Pokud by však umělec přidal k čistě fyziologickému vyobrazení medúzy vlastní tvůrčí prvky, které nejsou přirozenou součástí těl medúz, vyjádřil by tak vlastní myšlenku, a taková socha by pak byla způsobilá ochrany. Soud však v díle Richarda Satavy nenašel dostatek jedinečných prvků, aby mu takovou ochranu přiznal.

Zmíním ještě případ *Dyer v. Napier*,⁶⁵ který je zajímavý tím, že stejná myšlenka nemusí být nutně vyjádřena stejnou formou – jak žalobce, fotograf Dyer, tak žalovaný, sochař Napier, použili pro svá díla námět lvice, která zuby drží své mládě na hraně skály. Soud konstatoval, že Dyerovu dílu nelze přiznat ochranu do té míry, že jiný umělec není oprávněn ztvárnit stejnou pozici lvice, neboť reakce lvice „popadnout“ mládě je pudová a v přírodě běžná. Nejedná se tak o originální umělecké vyjádření.

Dalším pravidlem, které se v souvislosti se vztahem myšlenka-vyjádření uplatňuje je tzv. „*scènes à faire*“ koncept.⁶⁶

⁶² PROWDA, Judith B. *Visual arts and the law: a handbook for professionals*. 2013. Farnham, Surrey, U.K.: Lund Humphries, 2013, str. 66. *Handbooks in international art business*. ISBN 9781848220867.

⁶³ *Satava v. Lowry*, 323 F.3d 805 (9th Cir. 2003)

⁶⁴ LERNER, Ralph E a Judith BRESLER. *Art law: the guide for collectors, investors, dealers*,. 4th edition. New York City: Practising Law Institute, 2012, s. 922. ISBN 14-024-1888-4.

⁶⁵ *Dyer v. Napier*, 2006 U.S. Dist. Lexis 68990 (D. Ariz. 2006)

⁶⁶ Francouzský výraz, kterým se tato doktrína označuje lze přeložit jako „scény, které musí být použity“. viz *Schwarz v. Universal Pictures Co.*, 85 F. Supp. 270, 275 (S.D. Cal. 1945)

„Zatímco merger doktrína odkazuje na případy, kdy myšlenku lze vyjádřit pouze jedním způsobem (nebo ve velmi omezeném počtu způsobů), scènes à faire pravidlo se použije v případech, kdy je vyjádření zpracováno tím nejobvyklejším způsobem.“⁶⁷ Tak například v příběhu o hledáčích pokladů se zpravidla budou vyskytovat dobrodruhovové-hledači, záporné postavy, které jsou hlavním hrdinům v patách, různé indicie, šifry, historické dokumenty nebo třeba překážky jako lanový most či podzemní tunel. Všechny tyto prvky nelze opatřit copyrighitem do té míry, že je nelze bez porušení práv použít v jiném dobrodružném filmu o hledání pokladů, neboť „vyplývají z žánru jako takového spíše než z autorovy tvůrčí činnosti“.⁶⁸ I zde však existují jisté výjimky – pokud jsou takovým prvkem postavy, které jsou dostatečně jedinečné a charakteristické svým vlastním způsobem,⁶⁹ pak je možné vlastnit jejich samostatný copyright. Je tomu tak například u postav Jamese Bonda, Freda Flinstona nebo Supermana.⁷⁰

Příklad s příběhem je velmi srozumitelný, ve výtvarném umění však scènes à faire pravidlo najdeme také, pro příklad použiji spor *Reece v. Island Treasures Art Gallery*.⁷¹ Žalobce, autor fotografie havajské tanečnice, objevil v žalované galerii vitráž zobrazující havajskou tanečnici v té samé póze a z té samé perspektivy, jakou zobrazuje jeho fotografie, na základě čehož považoval tuto vitráž za neoprávněnou napodobeninu svého díla. Soud však s jeho názorem nesouhlasil a judikoval, že prvky, které se na obou dílech vyskytují – oděv tanečnice a její póza vyjadřující havajský tanec – není možné copyrightově chránit pouze pro určité dílo právě pro jejich vyjádření, které věrně zobrazuje tradiční tanec Havajských ostrovů „Hula Kahiko“.

Zvláštností copyrightového práva USA v porovnání s naším autorským právem může být požadavek zachycení díla na hmotný nosič. Ustanovení 17 U.S.C. § 101 a § 102 stanoví, že dílo musí být autorem či s jeho svolením „dostatečně stále či trvale zachyceno

⁶⁷ WALLACE, Rachel. Framing the Issue: Avoiding a Substantial Similarity Finding in Reproduced Visual Art. 10 Washington Journal Of Law, Technology & Arts, 89 (2014), str. 106 [cit. 2016-06-09]. Dostupné z: <https://digital.law.washington.edu/dspace-law/bitstream/handle/1773.1/1405/10wjta89.pdf?sequence=3>

⁶⁸ NIMMER, David. Copyright illuminated: refocusing the diffuse US statute. Alphen Aan Den Rijn: Kluwer Law International, c2008. str. 519, ISBN 978-90-411-2494-4.

⁶⁹ viz *Nichols v. Universal Pictures Corp.*, 45 F.2d 119 (2d Cir. 1930): „[...] Čím méně jsou postavy charakterově vystavěné, tím menší je možnost přiznat jim ochranu.“

⁷⁰ STIM, Richard. Protecting Fictional Characters Under Copyright Law. In: NOLO [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.nolo.com/legal-encyclopedia/protecting-fictional-characters-under-copyright-law.html>

⁷¹ *Reece v. Island Treasures Art Gallery*, 468 F. Supp.2d 1197 (D. Haw. 2006)

na hmotný nosič, který je v současné době známý či později vyvinutý, ze kterého je možno dílo vnímat, reprodukovat či jinak sdělovat, a to přímo či za pomoci stroje či zařízení“.

Některá umělecká díla tak copyrightové ochrany nedosáhnou pro svoji časovou pomíjivost – jako typický příklad můžeme uvést instalace konceptuálního umění, které jsou často vzhledem ke svému pojetí časově ohraničené. Jako teoretický příklad s otazníkem se nejednou uvádí instalace umělecké dvojice Christo a Jeanne-Claude, například jejich 16-denní instalace „Gates“ v New Yorku v roce 2005.⁷² Tento příklad bylo téměř možné si ověřit v praxi, když v roce 2010 americká telekomunikační společnost AT&T odvysílala reklamu, kde jsou americká města a známá místa pokrývány oranžovou látkou, která nápadně připomíná látku, kterou umělecká dvojice použila pro výše zmíněnou instalaci a která je pro ně víceméně typická. Poté, co se strhla vlna reakcí, se v reklamě objevilo „vyloučení odpovědnosti“, kde společnost prohlašovala, že umělci nejsou přímo ani nepřímo v žádném vztahu či zapojení s AT&T. Záležitost se nikdy nedostala před americké soudy, a tak se můžeme jen domnívat, jak by bylo bývalo rozhodnuto.

3.2.1 Výtvarné dílo podle americké právní úpravy

3.2.1.1 *Pictorial, graphic, and sculptural works*

V americkém právním pojetí je potřeba dívat se na výtvarné dílo ze dvou úhlů. Tím prvním je výtvarné dílo, které je předmětem ochrany podle copyrightového práva, jako druh díla zakotveného ve zmíněném ustanovení 17 U.S.C. § 102 - díla obrazová, grafická a sochařská. „Mezi taková díla patří dvojrozměrná a trojrozměrná díla krásného, grafického a užitého umění, fotografie, tisky a grafické listy, mapy, globusy, grafy, diagramy, modely a

⁷² srov. s LERNER, Ralph E a Judith BRESLER. Art law: the guide for collectors, investors, dealers., 4th edition. New York City: Practising Law Institute, 2012, s. 911. ISBN 14-024-1888-4.; PROWDA, Judith B. Visual arts and the law: a handbook for professionals. 2013. Farnham, Surrey, U.K.: Lund Humphries, 2013, str. 63. Handbooks in international art business. ISBN 9781848220867.

technické výkresy, včetně architektonických plánů“,⁷³ a za určitých podmínek mezi ně zahrnujeme i díla uměleckých řemesel.⁷⁴

Složitější je problematika u užitkových předmětů, čili předmětů, jejichž základní funkce je užitková, nikoliv umělecká, a které jako takové nejsou způsobilé být copyrightově chráněny. Může ale nastat situace, kdy má umělecký předmět užitkovou funkci nebo část užitkového předmětu má uměleckou formu. Příkladem může být soška, která slouží jako stojan lampičky, jako tomu bylo v průlomovém případě *Mazer v. Stein*.⁷⁵ V takových případech je obecně řečeno možné pod copyright zahrnout tu část užitkového předmětu, která je umělecká ve smyslu výtvarných děl, jak je definováno výše, a oddělitelná od částí čistě funkčních.

Za předpokladu splnění požadavků popsanych v předchozí podkapitole jsou všechna tato díla předmětem copyrightu a jeho ochrany. Existuje ale ještě užší vymezení výtvarných děl, o čemž pojednává podkapitola následující.

3.2.1.2 Works of visual art

Tato skupina výtvarných děl je jakousi podmnožinou děl zmíněných výše. Vyplývají z nich jak copyrightová práva, tak zvláštní skupina práv náležící pouze jejich autorům – práva *osobnostní*.⁷⁶ Této zvláštní kategorii práv se dále věnuji v podkapitole 4.4.2.

Do této skupiny výtvarných děl patří malba, kresba, grafika, nebo socha, které existují v jediném exempláři, nebo v omezeném počtu 200 kopií či méně, které jsou podepsané nebo označené jinou identifikační značkou autora, a jsou jím postupně očíslované. Dále také statická fotografie vytvořená pouze pro výstavní účely, existující v jediném exempláři, který je podepsán autorem, nebo v omezeném počtu 200 kopií či méně, které jsou autorem podepsané a očíslované.

⁷³ 17 U.S.C. § 101

⁷⁴ srov. s 17 U.S.C. § 101

⁷⁵ *Mazer v. Stein*, 347 U.S. 201 (1954)

⁷⁶ STIM, Richard. Copyright law. Albany, NY: West Legal Studies, c2000, s. 67. ISBN 0827379889.

Copyright Act of 1976 také uvádí, co výtvarným dílem v tomto smyslu naopak není; mimo jiné například plakáty, mapy, technické výkresy, užité umění, audiovizuální díla, knihy, časopisy, reklamní předměty, propagační materiály nebo díla zaměstnanecká/na objednávku – *works made for hire*.⁷⁷

⁷⁷ Nadále v práci používám anglický výraz *works made for hire*; o těchto dílech je blíže pojednáno v podkapitole 4.3

4 OSOBA AUTORA A OBSAH AUTORSKÝCH A COPYRIGHTOVÝCH PRÁV

4.1 Osoba autora v české právní úpravě

AZ přebírá tradiční pojetí autorství kontinentálního právního systému, které vychází z konceptu, že autorem může být pouze fyzická osoba. Ta je na rozdíl od osoby právnické nadána příslušnými osobními vlastnostmi a schopnostmi tvůrčí činnosti.⁷⁸ Toto pojetí vyplývá ze smyslu autorskopravní ochrany, kterým je ochrana jedinečné tvůrčí činnosti, nikoliv ochrana investice do stvoření nehmotného statku. V případě určování autorství dále stanoví AZ vyvratitelnou domněnku – „autorem díla je fyzická osoba, jejíž pravé jméno je obvyklým způsobem uvedeno na díle nebo je u díla uvedeno v rejstříku předmětů ochrany vedeném příslušným kolektivním správcem“.⁷⁹ Jméno autora také být uvedeno nemusí, přičemž jde o dílo anonymní, nebo může být dílo zveřejněno pod jménem krycím nebo pod uměleckou značkou, a pak o díle hovoříme jako o díle pseudonymním.

4.2 Osobnostní a majetková práva v české právní úpravě

Obsahem autorského práva jsou výlučná práva osobnostní a výlučná práva majetková. Rozdělení práv vychází z přirozenoprávního myšlení a je tradičním přístupem v kontinentálním systému. Tato koncepce svým pojetím klade důraz na osobu autora, pouze s jehož osobou je spjata osobnostněprávní složka autorských práv, která je tak vymezena vůči složce majetkové.

Příklon k dualistickému pojetí autorských práv byl do českého právního řádu zaveden teprve spolu s novým AZ. Dřívější právní úprava zákona č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon), vycházela z úpravy monistické a autorská práva tak byla pojímána jako jednotný svazek osobně-majetkových práv.

⁷⁸ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 92. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

⁷⁹ § 6 AZ

Ani dnes však nehovoříme o úpravě obsažené v AZ jako o čistě dualistické, ale současné pojetí osobnostních a majetkových práv označujeme jako koncepci tzv. quasidualistickou.⁸⁰ V dualistickém pojetí jsou obě skupiny práv – osobnostní a majetková autorská práva – chápána jako na sobě nezávislá, přičemž jedním z nejpodstatnějších projevů této nezávislosti je možnost plné převoditelnosti majetkových autorských práv *inter vivos*, kterou jako takovou AZ nedovoluje.⁸¹ Dualismus autorských práv jako teoretická koncepce tak našemu pojetí neodpovídá zcela, ale pouze do určité míry. Naopak projevem dualismu dle AZ je např. odlišná doba trvání osobnostních a majetkových práv či oddělená aktivní legitimace dle ustanovení § 41 AZ.

Autorské právo je právem absolutním – náleží autorovi jakožto individuálně určenému subjektu vůči všem konkrétně neurčeným subjektům.⁸² Výlučnost autorských práv proto vyplývá z postavení autora, který je jediným originárním subjektem těchto práv. Na základě svého výlučného práva pak může autor ostatní osoby z užití díla vyloučit.⁸³

4.2.1 Osobnostní práva

Základní principy osobnostních práv najdeme v ustanovení § 11 odst. 4 AZ. Osobnostní práva jsou výlučně spojena s osobou autora, jehož smrtí zanikají. Autor se těchto práv nemůže vzdát a nemohou tak z jeho vůle zaniknout. V samotném výkonu těchto práv však autor omezen není a nemusí je tak vykonávat. Stejně jako není možné se osobnostních práv vzdát, není ani možné je převést na třetí osobu.

Jak již bylo zmíněno, smrtí autora tyto práva zanikají a nepřechází tak na dědice. Je však vhodné zachovat některým prvkům autorských děl vhodnou ochranu i po smrti jejich autora, a tak AZ stanoví koncepci tzv. postmortální ochrany, která není časově omezená a ke které AZ opravňuje osoby blízké dle OZ a právnické osoby sdružující autory nebo příslušného kolektivního správce. Tato ochrana zahrnuje zákaz osoboování si autorství díla,

⁸⁰ srov s Kříž, J., Holcová I., Kordač J., Křesťanová V., Autorský zákon. Komentář a předpisy související. 2. vydání. Linde Praha a.s., 2005, s. 80

⁸¹ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 141. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

⁸² HENDRYCH, Dušan. Právní slovník. 3., podstatně rozš. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2009. Beckovy odborné slovníky. ISBN 978-80-7400-059-1.

⁸³ Kříž, J., Holcová I., Kordač J., Křesťanová V., Autorský zákon. Komentář a předpisy související. 2. vydání. Linde Praha a.s., 2005, s. 80

povinnost užívat dílo pouze způsobem nesnižujícím jeho hodnotu a povinnost uvést autora, je-li to obvyklé a nejde-li o dílo anonymní.⁸⁴

Osobnostní práva jsou taxativně vymezena v ustanovení § 11 AZ.

4.2.1.1 Právo rozhodnout o zveřejnění svého díla

Autor má právo rozhodnout o zveřejnění svého díla, tzn. o prvním zpřístupnění díla veřejnosti. V případě výtvarných děl může takovým prvním zpřístupněním být například vystavení obrazu. „Projev autorovy vůle směřující k tomuto prvním zpřístupnění je jednou ze základních podmínek oprávněnosti zveřejnění díla.“⁸⁵ Vzhledem ke skutečnosti, že dílo lze veřejnosti poprvé zpřístupnit pouze jednou, je tímto zveřejněním právo zkonsumováno. Odlišit od práva rozhodnout o zveřejnění je tak třeba souhlas s dalším zveřejněním díla, který je součástí autorských práv majetkových. Dále je na místě připomenout, že jako právo osobnostněprávní povahy i právo rozhodnout o zveřejnění díla zaniká autorovi jeho smrtí. To však neznamená, že smrtí autora zaniká i „možnost“ zveřejnění díla; po smrti autora je naopak možné dosud nezveřejněné dílo zveřejnit i dalšími osobami a to za předpokladu, že k tomuto kroku byl udělen souhlas osobou, které po smrti autora náleží majetková autorská práva k dílu. V tomto případě se tak bude jednat o právo dílo užít.

Vraťme se ale zpět k rozhodnutí autora o zveřejnění díla. Kromě termínu „díla zveřejněná“ se v AZ setkáme i s pojmem „díla ke zveřejnění nabídnutá“ a to v ustanovení o kolektivní správě.⁸⁶ Tyto pojmy jsou použity z důvodu praktického vymezení děl, která mohou být předmětem kolektivní správy – takovými díly nemohou být díla nezveřejněná či autorem vůbec nezamýšlená ke zveřejnění, neboť by se v takovém případě jednalo o zásah právě do osobnostního autorského práva rozhodnout o zveřejnění svého díla.⁸⁷ Díla ke

⁸⁴ § 11 odst. 5 zákona AZ

⁸⁵ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 147. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

⁸⁶ § 95 odst. 2 AZ

⁸⁷ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 751-752. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

zveřejnění nabídnutá musí být příslušnému kolektivnímu správci pro účely zařazení do jím vedeného rejstříku předmětů ochrany písemně oznámena.⁸⁸

4.2.1.2 Právo osobovat si autorství

Dalším z osobnostních práv autorských je právo osobovat si autorství, jež spočívá především v právu na autorské označení. Autor má právo rozhodnout, zda a jakým způsobem bude jeho autorství u díla uvedeno, to znamená, zda bude autor uváděn pod jeho pravým jménem, pseudonymem či zda půjde o dílo anonymní. Právo na autorské označení náleží autorovi jak při zveřejnění díla, tak i u jeho dalších užití, pokud je takové uvedení obvyklé či možné. Zde se tak setkáváme s právem pro výtvarná díla významným, neboť mezi takovéto označení řadíme například povinnost označit jednotlivé originály či rozmnoženiny děl při výstavě nebo expozici. Zároveň je potřeba upozornit, že obsahem tohoto práva není oprávnění autora rozhodnout o konkrétním způsobu uvedení jména jako je například způsob písma, velikost atd.⁸⁹

V praxi může nastat i situace, kdy bude jako autor díla třetí osobou označena jiná osoba než skutečný původce díla. V tomto případě mají obě osoby možnost se bránit, je však třeba rozlišit povahu nároku takové ochrany. Autorovi toto oprávnění náleží z autorskoprávního titulu, jakožto součást jeho výlučných osobnostních práv, přičemž osoba nesprávně uvedená jako autor díla se bude moci ochrany domáhat na základě porušování jejích všeobecných osobnostních práv.⁹⁰

4.2.1.3 Právo na nedotknutelnost díla

Autor má právo na ochranu integrity svého díla, která spočívá v jeho výlučném právu provádět na díle jakékoli změny nebo úpravy, které zasahují do uměleckého pojetí díla.⁹¹

⁸⁸ § 95 odst. 2 AZ

⁸⁹ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 151. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

⁹⁰ Kříž, J., Holcová I., Kordač J., Křest'ánová V., Autorský zákon. Komentář a předpisy související. 2. vydání. Linde Praha a.s.. 2005, s. 82

⁹¹ srov. s MS Praha 13 Co 216/90: „Právo na nedotknutelnost díla spočívá ve výlučném právu autora provádět na díle jakékoli změny nebo úpravy, které zasahují do uměleckého pojetí díla.“

To spočívá především v právu udělit svolení ke změně či jinému zásahu do díla, užívání díla způsobem nesnižujícím hodnotu díla a právu na autorský dohled, jak v demonstrativním výčtu stanoví ustanovení § 11 odst. 3 AZ. Autor však disponuje právem udělit třetím osobám souhlas k jednáním, která by jinak představovala zásah či ohrožení tohoto práva. Jako příklad uveďme použití původního výtvarného díla jako součást nového výtvarného díla autora jiného, k čemuž musí původní autor udělit souhlas. V praxi si lze pod touto situací představit například koláže.

4.2.2 Majetková práva

Také majetková autorská práva jsou nepřevoditelná a autor se jich nemůže vzdát. Od tohoto je však nutné odlišovat dispozici s majetkovými právy na základě udělení oprávnění dílo užít třetí osobě, což se v praxi děje nejčastěji formou udělení licence.

Tato práva působí *erga omnes*, nepromlčují se a vzhledem ke skutečnosti, že nejsou majetkem v pravém slova smyslu, jsou neocenitelná, což výslovně stanoví i ustanovení § 17 zákona č. 151/1997, o oceňování majetku. Dále tyto práva též nelze postihnout výkonem rozhodnutí a nemohou být součástí konkurzní podstaty.

Majetková práva obecně trvají po dobu autorova života a sedmdesát let po jeho smrti. U děl anonymních či pseudonymních počítáme sedmdesát let od oprávněného zveřejnění takového díla s výjimkou případů, kdy je autor takového díla obecně znám nebo se jako autor takového díla během této doby veřejně prohlásí. Doba trvání majetkových práv je pak opět po dobu autorova života a sedmdesát let po jeho smrti. V případě spoluautorství – neboť i ve výtvarném umění se můžeme setkat s uměleckými skupinami či ještě častěji s uměleckými dvojicemi – počítáme dobu trvání majetkových práv od smrti spoluautora, který ostatní přežil.

Po smrti autora se majetková práva stávají předmětem dědictví. V případě, že není dědice, se dílo nestává volným, ale přechází jako odúmrt' na stát. V tomto se AZ odklonil od předchozí úpravy.

Majetková práva se dělí na dvě základní skupiny, kterými jsou a) právo dílo užít a b) jiná majetková práva.

4.2.2.1 Právo dílo užít

Právo dílo užít zahrnuje právo užít dílo autorem samotným nebo udělit oprávnění k užití díla jiné osobě. Jak již bylo zmíněno, jedním z hlavních principů autorského práva je jeho nepřevoditelnost; v případě poskytnutí oprávnění dílo užít třetí osobě tak jde o tzv. konstitutivní převod, kdy autorovi jeho právo nezaniká, ale je pouze omezeno povinností strpět zásah do tohoto svého práva v rozsahu stanoveného licenční smlouvou, kterou poskytl toto oprávnění třetí osobě.

Mezi právo dílo užít zahrnujeme právo na rozmnožování díla, právo na rozšiřování originálu nebo rozmnoženiny díla, právo na pronájem originálu nebo rozmnoženiny díla, právo na půjčování originálu nebo rozmnoženiny díla, právo na vystavování originálu nebo rozmnoženiny díla a právo na sdělování díla veřejnosti.

4.2.2.1.1 Rozmnožování

Rozmnožováním díla se rozumí zhotovování rozmnoženin díla, které mohou mít dočasnou nebo trvalou povahu a být ve formě přímé nebo nepřímé. Rozmnoženinu chápeme jako každý hmotný nosič, prostřednictvím kterého lze zachytit konkrétní dílo tak, aby mohlo být objektivně vnímáno. Přímá či nepřímá forma závisí na charakteru takového nosiče, prostřednictvím kterého je dílo ve smyslu rozmnoženiny vyjádřeno. Přímou rozmnoženinou je zachycení díla v takové formě, ve které existuje originál tohoto díla. Pokud bychom tak měli v úmyslu vytvořit přímou rozmnoženinu výtvarného díla, museli bychom toto dílo jednoduše řečeno „vytvořit znovu“, respektive ho okopírovat. Tzn. například namalovat nový obraz či vytvořit sochu dle původního originálu. Je tak

logické, že v případě výtvarných děl se běžně budeme setkávat více s kopiemi nepřímými. Takovou kopií může být například fotografie díla.⁹²

V souvislosti s pořizováním rozmnoženin výtvarného díla prostřednictvím fotografie je vhodné zmínit zákonnou licenci, kterou najdeme v ustanovení § 33 AZ. Toto ustanovení stanoví, že „do práva autorského nezasahuje ten, kdo kresbou, malbou nebo grafikou, fotografií nebo filmem nebo jinak zaznamená nebo vyjádří dílo, které je trvale umístěno na náměstí, ulici, v parku, na veřejných cestách nebo na jiném veřejném prostranství“. To je v souvislosti s výtvarnými díly velmi důležité ustanovení, neboť naprostá většina z nás pořizuje fotografie míst, která navštíví, a současně tak děl, které se na takovém místě nachází. Zároveň vzpomeňme opět i přímo na umělce, které můžeme na těchto místech potkat s blokem či s kompletním malířským náčiním a na které se tak toto ustanovení také vztahuje. V rozporu s autorskými právy pak není ani další užití takto zachyceného díla.⁹³

Za rozmnožování díla považujeme i rozmnožování vyhotovené pro vlastní potřebu fyzické osoby, které se ovšem nepovažuje za užití dle AZ a které tak spadá do režimu volného užití dle ustanovení § 30 AZ.

4.2.2.1.2 Rozšiřování

Jak stanoví AZ v ustanovení § 14, „rozšiřováním originálu nebo rozmnoženiny díla se rozumí zpřístupňování díla v hmotné podobě prodejem nebo jiným převodem vlastnického práva k originálu nebo k rozmnoženině díla, včetně jejich nabízení za tímto účelem“. Základním předpokladem pro rozšiřování díla je tak jeho fixace do hmotného nosiče a to v trvalé podobě, neboť originál či rozmnoženinu musí být možné fyzicky uvést na trh a objektivně je vnímat. S tím souvisí i závislost tohoto práva na tomto nosiči – právo na rozšiřování je vyčerpáno prvním převodem vlastnického práva k originálu či rozmnoženině.⁹⁴

⁹² TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 179. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

⁹³ tamtéž s.367

⁹⁴ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 193. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

K uskutečňování tohoto práva tak dochází pouze v rámci převodu vlastnictví originálu nebo rozmnoženiny, k čemuž bude v praxi docházet například zejména pomocí smlouvy kupní nebo darovací.

4.2.2.1.3 Pronájem a půjčování

Pronájmem i půjčováním díla je zpřístupňování díla v jeho hmotné podobě na určitou dobu, přičemž v případě pronájmu díla jde o poskytnutí díla za úplatu, a naopak půjčování díla je takové poskytnutí bezplatné. U půjčování díla ještě připomeňme, že dílo musí být jako půjčené zpřístupněné veřejnosti – pod obsah autorského práva tak nespadá soukromé půjčování děl.⁹⁵

4.2.2.1.4 Vystavování

Vystavování AZ definuje jako „zpřístupňování díla v hmotné podobě umožněním zhlédnutí nebo jiného vnímání originálu nebo rozmnoženiny díla zejména díla výtvarného, díla fotografického, díla architektonického včetně díla urbanistického, díla užitého umění nebo díla kartografického“.⁹⁶ Výčet druhů děl je dle znění ustanovení pouze demonstrativní a tak mohou být vystavovány i jiné druhy děl.

Pod pojmem vystavování si typicky představíme retrospektivní výstavu významného umělce, průřez tvorbou skupiny umělců nebo například výstavu mapující určité historické nebo umělecké období. Taková výstava je obvykle pořádána v nějaké galerii či muzeu a pokud ji chceme zhlédnout, musíme zaplatit určité vstupné. To je skutečně typický příklad vystavování podle autorského zákona, je však třeba zdůraznit, že nikoli jediný. Ohledně relevantnosti způsobu výstavy pro autorské právo však nepadá shoda a můžeme se tak setkat s názorem, že vystavováním je i takové vystavení, které bychom mohli definovat

⁹⁵ ŠEBELOVÁ, Marie. Autorské právo: zákon, komentáře, vzory a judikatura. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2006, s. 54. Právo pro denní praxi (Computer Press). ISBN 80-251-1090-7.

⁹⁶ § 17 AZ

jako „jakékoli zpřístupnění určitého díla osobám, které ho chtějí vidět“,⁹⁷ jakožto i s pohledem zcela opačným, kde vystavováním naopak není „neveřejné zpřístupnění díla“.⁹⁸

Pokud mluvíme o odlišných způsobech vystavování díla, zmiňme také, že dílo můžeme v rámci vystavování zhlédnout přímo, ale i nepřímo pomocí různých technických zařízení.

O „vstupném“ pak AZ v příslušném ustanovení mlčí – vystavování tak není definováno jako výdělečná činnost nebo podnikání.⁹⁹

Autor a vystavovatel obvykle uzavírají licenční smlouvu, která může být spojena i s uzavřením smlouvy o dočasném přenechání originálu či rozmnoženiny díla vystaviteli do užívání – např. smlouva o výpůjčce nebo smlouva o nájmu.¹⁰⁰ Zde je na místě také zmínit vztah majitele díla jako hmotného předmětu, například obrazu, a autora, který má k tomuto předmětu, respektive dílu, autorská práva, kdy tomu bude obdobně - autorská práva limitují vlastníka originálu či rozmnoženiny ve svévolném zacházení, a i ten tak bude povinen zajistit patřičné smluvní ujednání.

Je nutno ale zdůraznit, že zákon stanoví pro vlastníky a osoby, které si od vlastníka vypůjčí originál či rozmnoženinu díla výtvarného, výjimku formou bezúplatné zákonné licence dle § 39 AZ. Tyto osoby jsou podle tohoto ustanovení oprávněny tato díla vystavovat nebo k vystavení bezplatně poskytnout, „ledaže to autor při převodu vlastnictví k takovému originálu nebo takové rozmnoženině zapověděl a vlastníkovi nebo vypůjčitelovi to bylo známo nebo známo být muselo, zejména proto, že zapovězení je zapsáno v rejstříku vedeném za tím účelem kolektivním správcem“.¹⁰¹

Kromě výše zmíněné charakteristiky výstavy jako takové je možné, že i ona sama se stane předmětem autorského práva. Takovouto výstavu pak považujeme za dílo souborné a

⁹⁷ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 212. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

⁹⁸ srov. s CHALOUPKOVÁ, Helena a Petr HOLÝ. Autorský zákon: komentář. 4. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2012, s. 31. Beckovy komentáře. ISBN 978-80-7400-432-2.

⁹⁹ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 212. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

¹⁰⁰ tamtéž

¹⁰¹ § 39 AZ

jednotlivá vystavovaná díla za součásti tohoto souboru. K takovému užití musí autor zařazovaného díla poskytnout licenci.¹⁰²

S vystavováním rozmnoženin či originálů výtvarných děl také souvisí tzv. katalogová licence dle ustanovení § 32 AZ. V tomto případě se jedná o bezúplatnou zákonnou licenci, v jejímž rámci je možné použít vyobrazení určitého díla v katalogu, který slouží k propagaci výstavy, kde je originál či rozmnoženinu takového díla možné zhlédnout.

4.2.2.1.5 Sdělování veřejnosti

Sdělování veřejnosti je další ze způsobů užití díla, který se od předchozích ustanovení liší svou formou – dílo je zpřístupňováno v nehmotné podobě. Zařazením tohoto způsobu užití se tak AZ přizpůsobuje soudobé digitální éře, a to především internetu a jeho „neomezeným“ možnostem.

Sdělováním veřejnosti se dle ustanovení § 18 AZ rozumí zpřístupňování díla v nehmotné podobě, živě nebo ze záznamu, po drátě nebo bezdrátově. Výčet způsobů v ustanoveních navazující na generální klauzuli v ustanovení § 18 odst. 1 AZ je tak pouze demonstrativní – v souvislosti se sdělováním díla veřejnosti můžeme mluvit o všech způsobech umožnění přístupu k dílu (*making accesible*) a zpřístupnění díla (*making available*), a to všemi prostředky, které jsou digitálně možné.¹⁰³ Jedná se o proces, který se skládá ze tří skutečností, kterými jsou „vyslání (emise) objektivní materializace díla, přenos (transmisí) této materializace a její příjem (recepce)“.¹⁰⁴ V případě recepce však platí, že ke sdělování dochází, i pokud je přijetí pouze objektivně možné. Nemusí tak němu skutečně dojít.

Co se týče pojmu veřejnost, nenajdeme jeho definici v českém AZ ani v komunitární či mezinárodní úpravě, a je tak potřeba při výkladu tohoto pojmu vycházet z judikatury.

¹⁰² CHALOUPKOVÁ, Helena a Petr HOLÝ. Autorský zákon: komentář. 4. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2012, s. 9. Beckovy komentáře. ISBN 978-80-7400-432-2.

¹⁰³ Kříž, J., Holcová I., Kordač J., Křest'ánová V., Autorský zákon. Komentář a předpisy související. 2. vydání. Linde Praha a.s., 2005, str. 101

¹⁰⁴ TELEČEK, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 216. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

Národní soudy odkazují na judikaturu Soudního dvora Evropské unie, ze které vyplývá, že „veřejnost“ lze definovat jako blíže „neurčený, dosti vysoký, počet potenciálních osob“, přičemž tomuto vymezení neodpovídá vymezená uzavřená soukromá skupina osob, kterou tvoří konkrétní jednotlivci.¹⁰⁵ Z tohoto tak můžeme vyvodit, že o sdělování veřejnosti nepůjde například v osobní e-mailové konverzaci - podstatným negativním vymezením je tedy především onen soukromý charakter, neboť i v případě individuálně určených osob se může jednat o veřejnost - příkladem může být předplatitelské rozšiřování časopisu, kde je známo, které osoby jsou předplatiteli, a i přes to tuto skupinu jistě posoudíme jako veřejnost.

Podle ustanovení § 18 odst. 2 AZ kdokoliv může mít k dílu „přístup na místě a v čase podle své vlastní volby“. Internet přináší autorskému právu několik výzev, na které nejsou legislativní systémy vždy schopné adekvátně reagovat a řešit obtíže s nimi spojené. Jedna z aktuálních otázek tak může být například vymezení místa, kde dochází ke sdělování díla, neboť v rámci internetové sítě dochází k překonání státních hranic, čímž je narušena obvyklá teritoriální povaha autorských práv. Dle právní nauky se mohou uplatnit dva odlišné přístupy, dle kterých rozlišujeme tzv. teorii emisní, dle které je místem sdělování pouze místo původu emise, a naopak tzv. teorii komunikační, kde je místem sdělování místo, kde je možné přijmout takto sdělované dílo. Obecně je většinou přijímána teorie komunikační.¹⁰⁶

Co se týče výtvarných děl, i u této kategorie děl je problematika sdělování veřejnosti aktuální. I když se zážitku ze zhlédnutí originálu díla jen těžko vyrovná zprostředkovaná rozmnoženina, můžeme na internetu najít čím dál více online galerií a to i přímo od světových muzeí. Je třeba však upozornit, že v případě sdělování výtvarných děl veřejnosti se až na výjimky u děl vzniklých počítačově jedná o rozmnoženiny těchto děl. Ve zmíněné internetové galerii z podstaty věci samozřejmě nenajdeme originál díla, ale jeho rozmnoženinu, nejčastěji ve formě fotografie.

¹⁰⁵ Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 15.3.2012, ve věci C – 135/10 Societa Consortile Fonografici (SCF) proti Marcou Del Corsovi – převzato z článku: ŘEZNÍČEK, David. Vymezení pojmu sdělování díla veřejnosti v souvislosti s posouzením užití autorského díla [online]. EPRAVO.CZ 2015 [cit. 2016-08-09]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/vymezeni-pojmu-sdelovani-dila-verejnosti-v-souvislosti-s-posouzenim-uziti-autorskeho-dila-99385.html>

¹⁰⁶ TELEEC, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 217-218. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

4.2.2.2 Jiná majetková práva

4.2.2.2.1 Právo na odměnu při opětovném prodeji originálu díla uměleckého

Právo na odměnu při opětovném prodeji originálu je dalším právem majetkovým a jako takové má absolutní povahu, je nepřevoditelné *inter vivos* a není možné se ho vzdát.¹⁰⁷ Jako takové se ovšem vztahuje pouze na díla umělecká, nikoli tedy na díla vědecká, a to pouze na ty, k jejichž prodeji došlo na území České republiky.

Tento princip má své kořeny ve Francii, kde byl zaveden ve dvacátých letech minulého století jako způsob, jak zajistit vdovy po umělcích padlých za 1. světové války.¹⁰⁸ V Československu bylo toto právo zakotveno zákonem č. 218/1926 Sb. o původském právu k dílům literárním, uměleckým a fotografickým (o právu autorském), který nabyl účinnosti dne 1. února 1927, a s určitými odlišnostmi bylo převzato i do dalších autorskoprávních zákonů, které byly v minulosti součástí našeho právního řádu.

Smyslem tohoto práva je zajistit autorovi jeho podíl na hospodářském zhodnocení originálu jeho díla, ke kterému dojde po prvotním prodeji tohoto díla jím samotným. Cílem je tak alespoň částečně kompenzovat autora co do rozdílu zisku z jím uskutečněného prodeje a zisku z později uskutečněného prodeje. Za jinou cenu bude svou práci prodávat neznámý malíř a jinak bude jeho díla, již jako uznávaného umělce, později prodávat například galerie či aukční dům.

Trh s uměním, ve smyslu obchodu s originály a rozmnoženinami výtvarných děl, je nevyzpytatelný – pro teoretickou názornost si vypůjčím příklad ze zahraničí. V 80. letech minulého století vytvořil německý malíř Gerhard Richter sérii dvaceti čtyř obrazů zobrazujících plápolající bílé svíčky, přičemž žádný z nich se tehdy neprodal.¹⁰⁹ Dnes je Gerhard Richter považován za jednoho z nejdražších žijících umělců a jeden z obrazů z výše zmiňované série se na podzim roku 2011 prodal za 16,5 milionu dolarů. Loni

¹⁰⁷ TELEEC, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 283. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

¹⁰⁸ LERNER, Ralph E. a Judith BRESSLER. Art law: the guide for collectors, investors, dealers., 4th edition. New York City: Practising Law Institute, 2012, s. 1127. ISBN 1402418884.

¹⁰⁹ CROW, Kelly. The Top-Selling Living Artist. The Wall Street Journal [online]. 2012 [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: <http://www.wsj.com/articles/SB10001424052970204781804577267770169368462>

v únoru se pak jiné jeho dílo prodalo v aukčním domu Sotheby's za 41,2 milionu eur, což je rekordní částka za dílo žijícího evropského umělce.¹¹⁰ Tyto milionové částky, které dnes trhají aukční rekordy, tedy rozhodně nejsou těmi samými, za které byl Gerhard Richter schopen nabízet originály svých raných děl.

Podstatou naplnění tohoto práva je tedy právní skutečnost, kterou je opětovný prodej originálu. Zákon zde tak výslovně stanoví, že k převodu originálu musí dojít za peněžní protihodnotu, a vylučuje tak jiné způsoby převodu vlastnictví. Typickým způsobem, jak k takovému prodeji dochází je tak uzavření kupní smlouvy nebo vydražení. Je však důležité upozornit, že není podmínkou, aby také k prvnímu převodu došlo úplatně – pojem „opětovný prodej“ tak vykládáme ve smyslu „následný prodej“.¹¹¹

Aby došlo k nároku na odměnu při opětovném prodeji originálu, musí dojít ke splnění podmínek stanovených v ustanovení § 24 odst. 1 AZ. První z těchto podmínek je kupní cena, za kterou je prodej učiněn – ta musí dosahovat minimálně výše 1500 EUR a to bez daně z přidané hodnoty (pro přepočítání částek se užije kurzu vyhlášeného Českou národní bankou ke dni uzavření smlouvy o převodu). Volba měny euro vyhovuje požadavku zástupců trhu s uměním.¹¹²

Druhá z podmínek je účast „obchodníka“ na převodu originálu díla a to na straně kupujícího, prodávajícího nebo jako zprostředkovatele. Pod pojmem „obchodník“ zákon v příslušném ustanovení § 24 odst. 1 AZ řadí provozovatele galerie, dražebníka nebo jinou osobu, která soustavně obchoduje s uměleckými díly. Tento pojem je však v souladu s komunitární úpravou potřeba rozšířit dle směrnice 2001/84/ES o otázku, zda tak tato osoba činí za účelem zisku či nikoliv. Uvedená směrnice vylučuje transakce obchodníků, kterým chybí prvek výdělečnosti, a tak je činnost obchodníka potřeba chápat i jako činnost podnikatelskou.

¹¹⁰ O aukci informovala celá řada médií, za všechny např.: GHORASHI, Hannah. New Records for Gerhard Richter, Jonas Wood at Buoyant \$188.2 m. Sotheby's London Sale. *Art News* [online]. 2015 [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: <http://www.artnews.com/2015/02/11/new-records-for-gerhard-richter-jonas-wood-at-buoyant-188-2-m-sothebys-london-sale/>

¹¹¹ srov. s TELEČEK, Ivo a Pavel TŮMA. *Autorský zákon: komentář*. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 285. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

¹¹² Důvodová zpráva k zákonu č. 216/2006 Sb., Sněmovní tisk 1111/0, část č. 1/3, k § 24

Obchodník je také společně s prodávajícím osobou povinnou zaplatit odměnu při opětovném prodeji uměleckého díla. To je změna oproti dřívější úpravě, kdy byl povinnou osobou pouze prodávající. Novela č. 216/2006 Sb. tak sleduje lepší vymahatelnost těchto nároků, což umožňuje právě výše zmíněná směrnice EU přenesením odpovědnosti také na obchodníka. Důvody této úpravy jsou čistě praktické – při obchodování s uměním je velmi časté, že prodávající a kupující si nepřejí odkrýt svou identitu, přičemž kolektivní správce, jako osoba spravující a vymáhající tyto odměny, by v případě nesplnění povinnosti ze strany prodávajícího nebyl schopen zjistit, po kom žádat splnění těchto nároků.¹¹³

Obchodník a prodávající jsou k úhradě odměny vázáni společně a nerozdílně. Kolektivní správce tak může požadovat plnění po kterémkoliv z nich, což má usnadnit vymáhání těchto nároků.¹¹⁴

Již byl zmíněn pojem kolektivní správce. V souladu s ustanovením § 96 odst. 1 písm. a) bod 5 AZ patří právo na odměnu za opětovný prodej mezi povinně kolektivně spravovaná práva, z čehož vyplývá, že autor ani jeho dědicové tak nejsou oprávněni spravovat své autorské odměny přímo, nýbrž pouze prostřednictvím kolektivního správce. Od roku 1998 je na území České republiky tímto kolektivním správcem na základě rozhodnutí - oprávnění Ministerstva kultury ČR autorský svaz GESTOR.¹¹⁵ O principu kolektivní správy, jakožto i ochranném svazu autorském GESTOR, je pojednáno v podkapitole 4.2.3.

Originálem uměleckého díla se pro účely ustanovení § 24 AZ rozumí „výtvarné dílo, zejména obraz, kresba, malba, koláž, socha, rytina, litografie či jiná grafika, fotografie, tapiserie, keramika, sklo a autorský šperk, a to za předpokladu, že jsou zhotoveny samotným umělcem nebo jde o rozmnoženiny, které se považují za originál uměleckého díla. Dílem se pro účely tohoto ustanovení v souladu se zmíněnou směrnicí, ze které zákonodárce toto vymezení přebírá, myslí hmotný nosič, prostřednictvím kterého je dílo vyjádřeno, nikoliv dílo jako nehmotný statek ve smyslu AZ. Co se týče rozmnoženin, kterých se dotýká nárok na autorskoprávní odměnu, a které se považují za originál

¹¹³ Důvodová zpráva k zákonu č. 216/2006 Sb., Sněmovní tisk 1111/0, část č. 1/3, k § 24

¹¹⁴ srov. s § 1872 OZ

¹¹⁵ Úvodní stránka. GESTOR [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: <http://www.gestor.cz/cs/uvodni-stranka/>

uměleckého díla, jedná se o „takové rozmnoženiny, které byly zhotoveny v omezeném počtu samotným autorem nebo pod jeho vedením, a jsou očíslovány, podepsány nebo umělcem jinak řádně prohlášeny za pravé“.¹¹⁶

Z tohoto vymezení děl, z jejichž originálu či rozmnoženiny opětovným prodejem vzniká nárok na odměnu, zákon výslovně vylučuje architektonická díla vyjádřená stavbou, díla užitého umění, nesplňují-li znaky originálu uměleckého díla, a rukopisy skladatelů a spisovatelů.

Kromě vyloučení děl jako typu vymezuje zákon i podmínky, za kterých jsou i díla plně odpovídající ustanovení § 24 odst. 1 AZ vyloučena z nároku na autorskoprávní odměnu. Tyto podmínky se vztahují na charakter prodeje – prodávající získal originál uměleckého díla přímo od autora méně než tři roky před opětovným prodejem a zároveň kupní cena originálu nepřesahuje hranici 10 000 EUR.

Celková výše odměny je stanovena procentním podílem z kupní ceny stanoveným v příloze č. 1 AZ, který je odstupňován ve výši 0,25% - 4% v závislosti na výši kupní ceny. Celková výše takto vypočtené odměny však nesmí přesáhnout 12 500 EUR.

Před novelou z roku 2006 nedával AZ jasnou odpověď na otázku, co je třeba rozumět prodejní či skutečnou prodejní cenou, z níž se vypočítá odměna autora. Před soud se tak dostal spor ohledně otázky, zda se autorskoprávní odměna vypočítá pouze z příklepové ceny nebo z částky, která vznikne součtem příklepové ceny a odměnou dražebníka (tzv. aukční přírážky). Nejednoznačný výklad působil i nepřesný český překlad směrnice, kde se uvádí, že „právo na odměnu se vztahuje na všechny úkony opětovného prodeje [...]“. Na ten upozornila i důvodová zpráva k novele a Nejvyšší soud České republiky tak uvádí, že „překlad má správně znít „se vztahuje na všechny opětovné prodeje“ (v anglickém textu Směrnice „to all acts of resale“, v německém překladu „für alle Weiterveräußerungen“).¹¹⁷ Z tohoto důvodu došel soud k závěru, že pro účely výkladu ustanovení § 24 AZ a jeho přílohy platí, že odměna dražebníka není součástí prodejní ceny, z níž se určuje odměna autora uměleckého díla.

¹¹⁶ § 24 odst. 3 AZ

¹¹⁷ Rozsudek Nejvyššího soudu České republiky sp.zn. 30 Cdo 5287/2008, ze dne 24.6.2010

Dle předmětné směrnice také platí, že autorské odměny by měly být vypočítávány jako procentní podíl z prodejní ceny a nikoliv z částky, o kterou se zvyšuje původní hodnota originálu.¹¹⁸

Odměna je vyúčtována kolektivním správcem. Od jeho vyúčtování, resp. jeho předložení obchodníkovi či prodávajícímu, pak také běží lhůta pro splatnost odměny, která nesmí být kratší než třicet dnů, nedohodnou-li se kolektivní správce a obchodník jinak.

Aby byly nároky na autorskoprávní odměny v praxi lépe vymahatelné, stanoví zákon pro obchodníka informační povinnost. Obchodník je povinen poskytnout kolektivnímu správci jakoukoli informaci, která je nezbytná pro zajištění platby odměny, a to po dobu tří let od uskutečnění prodeje. Takovou informací je v minimálním rozsahu specifikace prodaných originálů uměleckých děl a informace o skutečné prodejní ceně. Tyto informace musí obchodník kolektivnímu správci poskytnout nejpozději do konce měsíce ledna kalendářního roku následujícího po roce, v němž se uskutečnil předmětný prodej.

4.2.2.2 Právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním díla pro osobní potřebu a vlastní vnitřní potřebu

Smyslem tzv. „práva na náhradní odměnu“ je, podobně jako v případě práva na odměnu při opětovném prodeji originálu, určitým způsobem kompenzovat autora, a to konkrétně vůči „svépomocným“ rozmnožováním jeho díla, kdy toto ustanovení reaguje na novodobé možnosti reprodukce, ať již mluvíme o kopírování ve smyslu tiskovém nebo přehráváním médií na nosič záznamu.

Oproti zmíněnému právu dle ustanovení § 24 AZ chápeme tuto kompenzaci u práva na náhradní odměnu poněkud odlišně. Základem tohoto práva je teoretické vynahrazení ztráty, kterou rozmnožování pro vlastní potřebu přináší, přičemž nejde o „zpoplatnění“ pořízení rozmnoženiny díla, ale o odměnu „z vytvoření či získání možnosti a podmínek pro

¹¹⁸ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 289. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

pořizování těchto rozmnoženin“.¹¹⁹ Na rozdíl od prodejů originálů výtvarných děl není logicky možné přesně sledovat, v jakém množství bylo konkrétní dílo kdy rozmnoženo, a tak zákon stanoví tuto náhradu procentuálně s ohledem na teoretickou pravděpodobnost využití přístrojů k zhotovování rozmnoženin. S tímto problémem souvisí i otázka, kdo jsou osoby povinné odvádět tuto odměnu příslušnému kolektivnímu správci – těmito osobami jsou výrobci, dovozci nebo příjemci přístrojů umožňujících pořizování rozmnoženin a poskytovatelé rozmnožovacích služeb za úplatu v případě tiskových rozmnoženin.

Zákonodárce se tak snaží vypořádat s protichůdnými zájmy autorů a zároveň „nebránit technickému pokroku tím, že by příslušné technické zařízení nemělo sloužit jiným (např. osobním) potřebám, než provozním potřebám oprávněných výrobců rozmnoženin autorských děl a jiných předmětů ochrany podle práva autorského“.¹²⁰ Toto ustanovení je ovšem předmětem kritiky, neboť jak již zmíněno výše, odměna je vypočítávána na základě pravděpodobného užití, které zcela jistě realitu dostatečně nereflektuje.

Tak například pro výpočet výše odměny z přístrojů určených ke zhotovování tiskových rozmnoženin autorských děl pro výrobce, dovozce nebo příjemce těchto přístrojů, zákon stanoví pravděpodobný počet přístrojů, které jsou takto užívány, na 20 %, přičemž odměna se stanoví z průměrné ceny přístroje takto užívaného.¹²¹

U poskytovatelů rozmnožovacích služeb za úplatu je odlišeno, o jaké prostory se jedná s ohledem na účel využívání přístrojů určených ke zhotovování rozmnoženin. V případě knihoven, muzeí, galerií, školských a vzdělávacích zařízení je pravděpodobnost pořizování rozmnoženin autorských děl jistě vyšší a zákon tak jejich počet stanoví na 70 % z celkového počtu rozmnoženin pořizovaných, přičemž v prostorách archivů, státních úřadů a úřadů územních samosprávných celků a v prostorách jiných poskytovatelů rozmnožovacích služeb se za tento počet má 20 %. Tito poskytovatelé pak mimoto hradí odměnu za jednu tiskovou rozmnoženinu díla, jakožto paušální částku za stránku.

¹¹⁹ CHALOUPKOVÁ, Helena a Petr HOLÝ. Autorský zákon: komentář. 4. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2012, s. 45. Beckovy komentáře. ISBN 978-80-7400-432-2.

¹²⁰ Důvodová zpráva k zákonu č. 121/2000 Sb., Sněmovní tisk 443/0, k § 24

¹²¹ srov. s vyhláškou č. 488/2006 Sb., vyhláška, kterou se stanoví typy přístrojů k zhotovování rozmnoženin, typy nenahraných nosičů záznamů a výše paušálních odměn

4.2.3 Kolektivní správa

Kolektivní správou se dle ustanovení § 95 odst. 2 AZ rozumí „zastupování většího počtu osob, jimž přísluší majetkové právo autorské nebo majetkové právo související s právem autorským, či ze zákona oprávnění k výkonu majetkových práv k dílu, nebo ze smlouvy výhradní oprávnění k výkonu práva kolektivně spravovaného pro celou dobu trvání majetkových práv a alespoň pro území České republiky s právem poskytnout podlicenci“. Zjednodušeně řečeno jsou těmito osobami samotní autoři děl, jejich dědici či držitelé výhradních licencí k těmto dílům.

Kolektivní správa pak spočívá v kolektivním uplatňování a kolektivní ochraně majetkových práv autorských a majetkových práv souvisejících s právem autorským a umožnění zpřístupňování předmětů těchto práv veřejnosti. Z této definice pak můžeme vyvodit dva druhy zájmů, které má kolektivní správa podpořit. Tím prvním je ochrana samotných autorů (či jiných oprávněných osob viz. výše), jejíž principem je umožnit efektivní výkon těch práv, která by byla individuálně spravována jen velmi obtížně. Na druhé straně pak spatřujeme podstatu kolektivní správy i ve veřejném zájmu, který „nalzáme v účelu šíření kultury a zpřístupňování děl veřejnosti“.¹²²

AZ v ustanovení § 96 stanoví taxativní výčet práv, která povinně spravuje kolektivní správce. V souvislosti s výtvarnými díly zmiňují tato práva v následujících dvou podkapitolách o příslušných kolektivních správcích.

Kolektivním správcem je právnická osoba, která získala oprávnění Ministerstva kultury ČR k výkonu kolektivní správy, na které má žadatel nárok po splnění podmínek stanovených AZ v ustanovení § 98. Kolektivní správa je hlavním předmětem činnosti kolektivního správce, jedná se však o činnost nevýdělečnou a kolektivní správu tak nelze považovat za podnikání, což výslovně stanoví i AZ.

¹²² DUŠEK, Viktor a Filip HORÁK. Kolektivní správa autorských práv ve světle aktuálního nálezu ústavního soudu. EPRAVO.CZ [online]. 2014 [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/kolektivni-sprava-autorskych-prav-ve-svetle-aktualniho-nalezu-ustavniho-soudu-94374.html>

Parlamentem České republiky momentálně prochází novela AZ, jejímž obsahem je rozsáhlá změna úpravy kolektivní správy. Tato novela reaguje především na evropskou směrnici o kolektivní správě.¹²³ Jejím cílem je upravit kolektivní správu mnohem podrobněji tak, aby právní úprava lépe odpovídala požadavkům praxe. Změny se týkají například zajištění vyšší transparentnosti kolektivní správy, úpravy vztahů mezi kolektivním správcem a nositelem práv, jakožto i mezi kolektivními správci navzájem, nebo tvorby sazebníku odměn. Základ v evropské směrnici má pak také vést ke sjednocení úpravy této oblasti v jednotlivých členských státech Evropské unie a napomoci tak k efektivnějšímu fungování kolektivní správy napříč těmito státy.¹²⁴

4.2.3.1 GESTOR – ochranný svaz autorský

Jak již bylo zmíněno v podkapitole 4.2.2.2.1, právo na odměnu při opětném prodeji originálu výtvarného díla uměleckého dle ustanovení § 24 AZ patří dle ustanovení § 96 AZ mezi autorská práva povinně kolektivně spravovaná a pro jeho výkon je jako kolektivní správce příslušný spolek GESTOR.

GESTOR spravuje právo na odměnu pro všechny autory ze všech prodejů realizovaných na území České republiky a zastupuje tak nejen všechny české umělce, ale také všechny umělce z jiných států, jejichž právní předpisy zakotvují právo na odměnu za opětovný prodej.¹²⁵ Pro účely zastupování zahraničních autorů při prodeji na území České republiky, stejně tak jako naopak při prodeji děl českých umělců v zahraničí, má spolek uzavřen reciproční smlouvy se zahraničními autorskými svazy. Pokud je takovým autorským svazem vybrána odměna pro českého umělce, je tato odměna převedena GESTORU, který ji následně vyplácí samotnému autorovi.

GESTOR zastupování vykonává dle zákona, na jehož základě je povinen se starat o kontrolu a výběr autorských odměn, a tak není nutné uzavření smlouvy o zastupování či

¹²³ směrnice EP a Rady 2014/26/EU o kolektivní správě autorského práva a práv s ním souvisejících a udělování licencí pro více území k právu k užití hudebních děl online na vnitřním trhu

¹²⁴ KOPEČKOVÁ, Andrea. Co by měla přinést připravovaná novela autorského zákona v oblasti kolektivní správy. *EPRÁVO.CZ* [online]. 2016 [cit. 2016-08-20]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/co-by-mela-prinest-pripripravovana-novela-autorskeho-zakona-v-oblasti-kolektivni-spravy-100152.html>

¹²⁵ Základní informace. GESTOR [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: <http://www.gestor.cz/cs/zakladni-informace-1/>

registrace ve spolku. K samotnému vyplacení odměny vybrané GESTOREm je však třeba vyplnit přihlášku k evidenci.

K vyplacení odměn dochází v návaznosti na ohlášení realizovaných prodejů obchodníky s uměním, kteří jsou povinni tak učinit do konce ledna. „GESTOR jim vystaví zúčtovací doklad a obchodníci by měli vybrané odměny poukázat ve lhůtě splatnosti.“¹²⁶ Autorovi jsou pak následně odměny vypláceny.

4.2.3.2 Ochranná organizace autorská - sdružení autorů děl výtvarného umění, architektury a obrazové složky audiovizuálních děl, z.s. (OOA-S)

Jak již název této organizace napovídá, jedná se o spolek zastupující autory výtvarných děl a jejich dědice. Podobně jako jiní kolektivní správci i OOA-S zastupuje autory na dvou rovinách – na základě smlouvy o zastupování, v jejímž rámci se autor nechává zastupovat OOA-S nad rámec výkonu povinné kolektivní správy, či na základě zákona. V druhém případě je pro to, aby OOA-S mohla autorovi skutečně vyplácet odměny, nutné, aby se autor u OOA-S přihlásil k evidenci. Odměny autorovi vyplývají z práv, která ze zákona OOA-S jako kolektivní správce povinně spravuje. Těmito právy jsou v případě OOA-S (i) právo na odměnu za zhotovení rozmnoženiny pro osobní potřebu na podkladě zvukově obrazového záznamu nebo jiného záznamu přenesením jeho obsahu pomocí přístroje na nenahraný nosič takového záznamu, (ii) právo na odměnu za zhotovení rozmnoženiny díla pro osobní potřebu fyzické osoby nebo pro vlastní vnitřní potřebu právnické osoby či podnikající fyzické osoby pomocí přístroje k zhotovování tiskových rozmnoženin na papír nebo podobný podklad, a to i prostřednictvím třetí osoby, (iii) právo na odměnu za půjčování originálu nebo rozmnoženiny vydaného díla podle ustanovení § 37 odst. 2 AZ, (iv) právo na přiměřenou odměnu za pronájem originálu nebo rozmnoženiny díla zaznamenaného na zvukově obrazový záznam, a (v) právo na užití kabelovým přenosem děl.¹²⁷ Jde o práva, která zásadně odpovídají principu kolektivní správy – výkon těchto práv individuálně samotnými autory by v praxi nebyl možný.

¹²⁶ Otázky a odpovědi. GESTOR [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: <http://www.gestor.cz/cs/otazky-a-odpovedi/>

¹²⁷ oprávnění Ministerstva Kultury ČR ze dne 5. srpna 2009, č.j. 2797/2009; srov. s § 95 AZ

OOA-S vyplácí autorům a dědicům odměny podle pravidel Rozúčtovacího řádu OOA-S, jehož základem je speciální bodový systém výpočtu odměn. Takto vyúčtované částky jsou posléze vypláceny oprávněným osobám do konce června každého roku, popřípadě dle podmínek stanovených ve smlouvě o zastupování.¹²⁸

4.3 Osoba autora a vlastník copyrightu v právu USA

Americký význam copyrightu je především ekonomický – tím, že jsou autorovi přiznána některá výlučná práva po určitou dobu, motivuje systém autory k vytváření děl, které pak slouží veřejnosti nejprve zpravidla za poplatek, a po uplynutí doby ochrany se díla stávají pro veřejnost volnými a obohacují tak veřejnou sféru.¹²⁹

V souladu s tímto východiskem je také vnímání osoby autora odlišné od práva českého – autorem je osoba, které dílo doslova „vděčí za svůj původ“.

Takovou osobou je zpravidla samozřejmě autor jako fyzická osoba, která dílo sama vytvořila, ale v určitých případech jím může být i osoba právnická.¹³⁰ Typicky tomu tak je u tzv. *works made for hire*, což jsou zaměstnanecká díla nebo díla na objednávku. U těchto děl platí, že veškerá práva spojená s copyrightem díla náleží zaměstnavateli/objednavateli, jinými slovy platí jakási „fikce autorství“ těchto osob.

Vidíme, že americké copyrightové právo tak dle tohoto pojetí neklade důraz na autorství jako takové, na osobu skutečného tvůrce díla a jeho osobité tvůrčí činnosti, ale na to, kdo je vlastníkem copyrightových práv k tomuto dílu.

Copyright Act of 1976 tak používá vhodnějšího termínu *vlastník copyrightu*. Tou je osoba, které náleží výlučná práva k předmětnému dílu, a která může být jak původním

¹²⁸ Vyplácení odměn. *OOA-S* [online]. [cit. 2016-08-04]. Dostupné z: <http://www.ooas.cz/pro-autory/zastupovani-autoru/a2971.html>

¹²⁹ Sony Corp. Of America v. Universal City Studios, Inc. 464 U.S. 417, 429 (1984)

¹³⁰ FISHMAN, Stephen. The Copyright Handbook What Every Writer Needs to Know. 2014. Nolo, 2014, s. 7. ISBN 978-141-3320-480.

autorem – fyzickou či právnickou osobou, tak i osobou, na kterou bylo vlastnictví copyrightu doslova převedeno.

Copyright Act of 1976 také definuje, kdy se jedná o díla anonymní a pseudonymní, přičemž z podstaty věci není jeho definice nijak odlišná od té naší.

4.4 Práva autora a vlastníka copyrightu v právu USA

4.4.1 Soubor výlučných práv náležících vlastníku copyrightu

Vlastník copyrightu je držitelem výlučných práv, která dle našeho pojetí autorského práva odpovídají autorským právům majetkovým. Z předchozí podkapitoly vyplývá, že tato práva jsou plně převoditelná a to jak v celku, tak samostatně. Zároveň je však možné udělit i pouhou licenci ke všem či jen k některým z těchto práv – osoba, které byla udělena licence, se nestává, na rozdíl od situace, kdy dochází k převodu práv, vlastníkem copyrightu.

Zjednodušeně řečeno jsou těmito výlučnými právy:

- a) „právo na rozmnožování díla ve formě kopií či hudebních nahrávek;
- b) právo na zhotovení odvozeného díla;
- c) právo na rozšiřování kopií nebo hudebních nahrávek díla prostřednictvím prodeje či jiného převodu vlastnického práva nebo pronájmem, nájmem či zapůjčením;
- d) právo na veřejné provozování díla literárního, hudebního, dramatického a choreografického, pantomimického, filmového a jiného audiovizuálního díla;
- e) právo na veřejné vystavování díla literárního, hudebního, dramatického a choreografického, pantomimického, obrazového, grafického nebo sochařského, včetně jednotlivých scén filmových nebo jiného audiovizuálního díla.“¹³¹

Aby byl zajištěn eventuální přístup veřejnosti k autorským dílům, je trvání copyrightové ochrany časově omezeno. Po uplynutí této doby se dílo stává volným – je

¹³¹ 17 U.S.C. § 106

přístupné veřejnosti pro účely rozmnožování, šíření, přepracování, představení a vystavování.

Díla vytvořená 1. ledna 1978 a později, která nejsou díly anonymními, pseudonymními, nebo díly na objednávku, jsou stejně jako v České republice chráněna po život jejich autora a následujících sedmdesát let po jeho smrti.

Nebylo tomu ale tak vždy – v roce 1998 prošel americkým Kongresem zákon Sonny Bono Copyright Term Extension Act (CTEA). Tento zákon změnil dobu trvání ochrany po smrti autora z padesáti let na sedmdesát let, čímž zakotvil stejnou ochranu, jakou poskytují (a v té době již poskytovaly) státy Evropské unie, a zajistil tak americkým autorům stejnou výhodu.

Pokud jsou díla vytvořena v tomto období anonymní, pseudonymní nebo se jedná o dílo na objednávku, autorská práva trvají devadesát pět let od zveřejnění nebo sto dvacet let od vytvoření podle toho, která doba uplyne dříve.

Díla, která nebyla před 1.lednem 1978 zveřejněna či registrována, ale pouze vytvořena, získala automaticky zákonem Copyright Act of 1976 federální ochranu a doba jejího trvání je stejná jako u děl uvedených v prvním odstavci. Zákon však stanovil minimální trvání těchto práv do 31. prosince 2002. Zároveň pokud bylo dílo do 31. prosince 2002 včetně zveřejněno, copyrightová práva trvají do konce roku 2047.¹³²

V případě, že díla byla vytvořena a zveřejněna či registrována před 1. lednem 1978, platilo, že vznik práv se vázal na okamžik zveřejnění či registrace (u nezveřejněných děl). Práva trvala po dobu dvaceti osmi let, přičemž v posledním roce bylo možné požádat o prodloužení této doby o dalších dvacet osm let. Pokud taková žádost podána nebyla, stalo se dílo volným po uplynutí prvního období. Novým zákonem byla prodloužena doba trvání druhého období z původních dvaceti osmi let na šedesát sedm let a zjednodušeně řečeno tak práva k této kategorii děl trvají devadesát pět let.

¹³² LERNER, Ralph E. a Judith BRESSLER. Art law: the guide for collectors, investors, dealers., 4th edition. New York City: Practising Law Institute, 2012, s. 931-933. ISBN 1402418884.

4.4.2 Pojetí osobnostních práv v USA

Dle tradičního pojetí angloamerického systému nezná copyrightové právo osobnostní práva autora. Tato doktrína byla však v souvislosti s přistoupením USA k BÚ prolomena a to přijetím dodatku k platnému Copyright Act of 1976 ve formě zákona Visual Artists Rights Act (VARA), který v ustanovení 17. U.S.C. § 106a zakotvil práva, která náleží pouze autorovi, nehlédě na to, zda je vlastníkem copyrightu on či jiná osoba, a přiznává tak autorům některá osobnostní práva. Těmito právy jsou:

- a) právo osobovat si autorství;
- b) právo zamezit užití svého jména jako autora díla, které nevytvořil;
- c) právo zamezit užití svého jména jako autora díla, které bylo zkresleno, poničeno nebo jinak pozměněno způsobem, který by byl na újmu na autorově cti nebo dobré pověsti;
- d) právo zamezit zkreslení, poničení, nebo jinému pozměnění díla způsobem, který by byl na újmu na autorově cti nebo dobré pověsti.

Jak už název novely zákona napovídá, vztahují se tato práva pouze na díla výtvarná. Zde je třeba připomenout, že mezi tato díla dle již výše zmíněné definice v Copyright Act of 1976 nepatří *works made for hire*¹³³, a to ani pokud jde formou o díla výtvarná. Tyto osobnostní práva tak v případě těchto děl nepřipadnou ani tvůrci díla, ani vlastníku copyrightu.¹³⁴

Americké chápání osobnostních práv je nicméně ve srovnání s kontinentálním pojetím, a dokonce i s požadavky BÚ, velmi omezené. Doba trvání těchto práv je omezena pouze na dobu autorova života¹³⁵, což není v souladu s článkem 6bis BÚ, který stanoví trvání po dobu autorova života a do zániku majetkových práv autora, což je dle BÚ padesát let po jeho smrti.

¹³³ srovnej podkapitola 3.2.1.2

¹³⁴ STIM, Richard. Copyright law. Albany, NY: West Legal Studies, c2000, s. 69. ISBN 0827379889.

¹³⁵ s výjimkou děl vytvořených před datem účinnosti VARA (1. června 1991), kde jsou tato práva chráněna po dobu autorova života a 70 let po jeho smrti, za předpokladu, že v době VARA byl autor stále vlastníkem copyrightu - 17 U.S.C. § 106a (d)(2)

Dalším zásadním rozdílem je možnost vzdání se těchto osobnostních práv, které kontrastuje s naším právním pojetím. Osobnostní práva autora v USA jsou nepřevoditelná, ale autor se jich může vzdát písemným prohlášením s vlastním podpisem. Převodem majetkových práv nebo vlastnictví samotného díla nedochází k převodu osobnostních práv.

5 OCHRANA AUTORSKÉHO PRÁVA

5.1 Soukromoprávní ochrana autorských práv v České republice

Soukromoprávní ochranou autorského práva je myšlena ochrana dle AZ (ve spojení s OZ), jejímž nástrojem je civilní žaloba. Aktivní legitimaci k podání této žaloby má výhradně autor a v určitých případech i jiné osoby jako například autorův dědic, za jistých podmínek osoba mající výhradní oprávnění k výkonu práva dílo užít nebo kolektivní správce. Je důležité zmínit, že žalobu mohou podat pouze k tomu oprávněné osoby, podání z úřední povinnosti možné není.

V ustanovení § 40 AZ najdeme demonstrativní výčet nároků, které náleží autorovi v případě, že je do jeho práv neoprávněně zasaženo.

Těmito nároky jsou například: *nárok určovací*, v případě sporu o autorství díla; *nárok zdržovací*, jímž se oprávněná osoba domáhá zákazu jednání, která ohrožují či porušují její autorské právo; *nárok odstraňovací* pro odstranění následků zásahu do práva; *nárok satisfakční* na poskytnutí přiměřeného zadostiučinění za způsobenou či reálně hrozící nemajetkovou újmu, a to zejména omluvou či zadostiučiněním v penězích; nebo *nárok informační*.¹³⁶

Věcně příslušné ke sporům o nárocích vycházejících z autorského zákona jsou dle ustanovení § 9 odst. 2 písm. g) zákona č. 99/1963 Sb. občanský soudní řád, krajské soudy.

Vznikem samotné autorskoprávní odpovědnosti a uplatněním příslušných prostředků ochrany však není dotčeno právo na náhradu škody a na vydání bezdůvodného obohacení, což AZ výslovně stanoví v ustanovení § 40 odst. 4. V případě, že autorovi (nebo jiné oprávněné osobě viz. výše) vznikne právo na náhradu škody a na vydání bezdůvodného obohacení, řídí se tato práva občanským zákoníkem. AZ však obsahuje speciální úpravu v případě výše bezdůvodného obohacení vzniklého na straně toho, kdo neoprávněně

¹³⁶ TELEČ, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 418-421. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

nakládal s dílem bez potřebné licence - ta činí „dvojnásobek odměny, která by byla za získání takové licence obvyklá v době neoprávněného nakládání s dílem“.¹³⁷

Odpovědnost za neoprávněný zásah do autorského práva je odpovědností objektivní a nevyžaduje tak zavinění. Stejně tak je tomu i v případě odpovědnosti za bezdůvodné obohacení.

Naopak u odpovědnosti za újmu mluvíme o odpovědnosti subjektivní, která zavinění vyžaduje. S účinností OZ se subjektivní stala odpovědnost i za nemajetkovou újmu.

5.2 Veřejnoprávní ochrana autorských práv v České republice

5.2.1 Správněprávní ochrana

Na veřejnoprávní úrovni jsou výtvarná díla chráněna právem správním a právem trestním. Odpovědnost správní čili odpovědnost za přestupek či jiný správní delikt se uplatní, pokud intenzita jednání porušující autorské právo nedosahuje míry nebezpečnosti, která by odpovídala uplatnění odpovědnosti trestněprávní.

Přestupkem je jednání, které porušuje nebo ohrožuje zájem společnosti a je za přestupek označeno v zákoně, a kterého se může dopustit pouze fyzická osoba. Co se týče zavinění, postačí k uplatnění odpovědnosti za přestupek nedbalost.¹³⁸ Jiné správní delikty jsou naopak jednání osob právnických a podnikajících fyzických osob, která jsou „postižitelná správněprávně podle zvláštních předpisů mimo ustanovení přestupkového zákona“¹³⁹ a to bez nutnosti zavinění.

Od novely provedené zákonem č. 216/2006 Sb. jsou přestupky a jiné správní delikty porušující autorské právo vymezeny přímo v AZ. Co se týče výtvarných děl, zmiňme přestupky a jiné správní delikty spočívající v neoprávněném užití autorského díla a

¹³⁷ § 40 odst. 4 AZ

¹³⁸ TELEČEK, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 847. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

¹³⁹ TELEČEK, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 848. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

nesplnění oznamovací povinnosti obchodníkem účastnícího se prodeje originálu díla uměleckého podle ustanovení § 24 odst. 6 AZ.

5.2.2 Trestněprávní ochrana

Zvláštní část zákona č. 40/2009 Sb., trestní zákoník,¹⁴⁰ obsahuje dvě skutkové podstaty trestných činů – trestný čin porušení autorského práva a trestný čin padělání a napodobení díla výtvarného umění. Pro oba tyto trestné činy je společné, že k naplnění skutkové podstaty je třeba úmyslného zavinění.

5.2.2.1 Trestný čin porušení autorského práva

„Kdo neoprávněně zasáhne nikoli nepatrně do zákonem chráněných práv k autorskému dílu, uměleckému výkonu, zvukovému či zvukově obrazovému záznamu, rozhlasovému nebo televiznímu vysílání nebo databázi, bude potrestán odnětím svobody až na dvě léta, zákazem činnosti nebo propadnutím věci nebo jiné majetkové hodnoty.“¹⁴¹

Pokud zůstaneme u autorských děl, pak takovým neoprávněným zásahem nikoliv nepatrným může být například vydávání se za autora díla, zveřejnění díla bez souhlasu autora, neoprávněné zhotovení rozmnoženiny či napodobeniny díla, odstranění nebo změna jakékoli elektronické informace o identifikaci práv k dílu nebo neoprávněná úprava či jiná změna díla, jeho názvu nebo označení autora v rozporu s licenční smlouvou.¹⁴² Existují další způsoby porušení autorského práva, vždy je však nutné, aby takový zásah byl vyšší než nepatrný. Tuto míru je třeba posuzovat s ohledem na osobnost pachatele a okolnosti konkrétního případu, a to „především intenzitu takového zásahu, způsob provedení činu, jeho následky, zejména ve formě a závažnosti zasažení osobních a majetkových práv autorů [...], v případě déletrvajících a opakovaných zásahů i počet takových případů, délku doby narušování konkrétního chráněného práva apod.“¹⁴³

¹⁴⁰ V této práci je pro tento zákon dále používána zkratka „TZ“.

¹⁴¹ § 270 odst. 1 TZ

¹⁴² ŠÁMAL a kol., Trestní zákoník: komentář. 2. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2012, s. 2751. Velké komentáře. ISBN 978-80-7400-428-5.

¹⁴³ tamtéž s. 2752

Jak již bylo zmíněno, o trestný čin dle ustanovení § 270 TZ se jedná, pokud se pachatel dopustí takového neoprávněného zásahu úmyslně. To však neznamená, že je nutné, aby pachatel přesně věděl, jaká konkrétní práva autora jsou jeho jednáním porušována; musí si však být vědom skutečnosti, že neoprávněně nakládá s dílem, které je subjektem autorských práv. Tímto pachatelem pak může být jak fyzická osoba, tak dle ustanovení § 7 zákona č. 418/2011 Sb., o trestní odpovědnosti právnických osob a řízení proti nim, i osoba právnická.

V případech, kdy zásah do autorského práva svou intenzitou nedosahuje trestní odpovědnosti, je možné posoudit jednání jako přešůpek či jiný správní delikt podle § 105a až 105c AZ.¹⁴⁴

5.2.2.2 Padělení a napodobení díla výtvarného umění

Výtvarná díla jsou trestním zákoníkem chráněna jak před jejich paděláním, tak i před jejich napodobením. Padělek neboli falzum je napodobenina jiného originálního díla, která je vytvořena s cílem být vydávána za ono originální dílo původní, nejčastěji se zisťným záměrem.¹⁴⁵ Důležitým znakem padělku je, že se jedná o napodobeninu konkrétního díla. Naproti tomu u napodobení výtvarného projevu jiného autora se nejedná o kopii konkrétního originálního díla, ale o napodobení stylu významného umělce tak, aby tato napodobenina byla nesprávně zařazena mezi jeho dílo. Stylem je myšlena „umělcem používaná technika, barvy či jiné charakteristické prvky tak, aby působilo jako dílo konkrétního autora anebo předmět z určitého období anebo provenience“.¹⁴⁶ Právě napodobení výtvarného projevu jiného autora je velmi častým způsobem, jak tzv. padělatelé¹⁴⁷ postupují. Je mnohem méně nápadné, pokud se na trhu s uměním objeví předmět nový, dosud neznámý, než pokud jsou „v oběhu“ dvě či více *stejných* předmětů. Je potřeba ovšem poukázat, že padělení není limitováno pouze na díla existující, ale i díla,

¹⁴⁴ tamtéž s. 2756

¹⁴⁵ tamtéž s. 2763

¹⁴⁶ KOZUBEK, Jan a Jindřich KALÍŠEK. Koupil jsem falzum I. Artplus [online]. 2014 [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukni-zpravodajstvi/1/koupil-jsem-falzum-i>

¹⁴⁷ Jako „padělatelé“ dále označuji osoby, které se dle terminologie TZ dopouštějí padělení a napodobování díla výtvarného umění.

která jsou považována za zničená, ztracená či nezvěstná.¹⁴⁸ Právě ta často tvoří další vhodný prostor pro padělatele.

Trestem dle základní skutkové podstaty trestného činu dle § 271 odst. 1 TZ je odnětí svobody až na tři léta, zákaz činnosti nebo propadnutí věci.

Subjektivní stránka tohoto úmyslného trestného činu obsahuje navíc specifický úmysl „aby nové dílo bylo považováno za původní dílo takového autora“¹⁴⁹ - tzv. *padělatelský úmysl*. Pachatelem pak může být na rozdíl od výše zmíněného trestného činu pouze fyzická osoba.

5.3 Porušení práv vyplývajících z copyrightu a související ochrana v USA

Porušení copyrightu je definováno jako jednání, které poruší jakékoliv z výlučných práv náležících vlastníku copyrightu. Žalobce tak v případě soudního sporu musí dokázat takovéto porušení a zároveň prokázat, že právě on je vlastníkem copyrightu.¹⁵⁰ Pokud zůstaneme u výtvarných děl, v případě sporů o neoprávněnou tvorbu a rozmnožování odvozených děl ve smyslu *napodobenin* musí žalovaný prokázat, že měl žalovaný přístup k předmětnému dílu žalobce (resp. že toto dílo mohl vidět) a že prvky vyskytující se v obou dílech jsou si podobné do takové míry, která není náhodná a vyplývá z porušení copyrightu.¹⁵¹

Nároky, kterých se může žalobce pomocí takové civilní žaloby domáhat, se dělí na dvě kategorie - soudní příkaz směřující proti žalovanému k zastavení jeho činnosti, která

¹⁴⁸ ŠÁMAL a kol., Trestní zákoník: komentář. 2. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2012, s. 2763. Velké komentáře. ISBN 978-80-7400-428-5.

¹⁴⁹ § 271 odst. 1 TZ

¹⁵⁰ viz podkapitola 3.1.1 Registrace copyrightu

¹⁵¹ STIM, Richard. Copyright law. Albany, NY: West Legal Studies, c2000, s. 196. ISBN 0827379889., podobně LERNER, Ralph E. a Judith BRESSLER. Art law: the guide for collectors, investors, dealers., 4th edition. New York City: Practising Law Institute, 2012, s. 993-994. ISBN 1402418884.

porušuje copyright žalobce, a náhrada škody.¹⁵² Náhrada škody může být vyčíslena na základě skutečné výše způsobené škody nebo dle zákona, což je zmíněno v kapitole 3.1.1.

V předešlém odstavci je popsán základní princip civilní ochrany copyrightových práv. I v USA je však možné stíhat úmyslné porušení copyrightu v rámci práva trestního, a to zjednodušeně „pokud k takovému porušení došlo za účelem získání obchodní výhody či peněžního zisku; pokud bylo během 180 dnů rozmnoženo či rozšiřováno jedno či více neoprávněně vytvořených děl, jejichž maloobchodní hodnota dosahuje více než jednoho tisíce dolarů nebo pokud bylo dílo určené k budoucímu obchodnímu šíření neoprávněně zpřístupněno veřejnosti pomocí počítačové sítě“.¹⁵³ Trestem za tyto trestné činy je pak pokuta, trest odnětí svobody v maximální délce 10 let či obojí, přičemž závisí na charakteru spáchaného činu.¹⁵⁴

¹⁵² STIM, Richard. Copyright law. Albany, NY: West Legal Studies, c2000, s. 212. ISBN 0827379889.

¹⁵³ viz 17 U.S.C. § 506

¹⁵⁴ viz 18 U.S.C. § 2319

6 PROBLEMATIKA PADĚLÁNÍ VÝTVARNÉHO UMĚNÍ A OVĚŘOVÁNÍ PRAVOSTI UMĚLECKÝCH PŘEDMĚTŮ

Padělání¹⁵⁵ výtvarného umění je s nadsázkou řečeno staré jako umění samo, budeme-li přesnější, můžeme říci, že provází umění od začátku fungování trhu s originály a rozmnoženinami výtvarných děl.

Již ve starém Římě, kdy bylo vysoce módní vlastnit řecké umění, bychom se mohli setkat s padělkami, které měly uspokojit velkou poptávku po těchto dílech. Od pádu Říma v pátém století pak byly nejrozšířenějším fenoménem padělané náboženské listiny a relikvie¹⁵⁶ a to až do samého počátku renesance, kdy se umělecká tvorba a sběratelství prudce rozmohly.¹⁵⁷ Renesance je obdobím, kdy se trh s uměním začal formovat tak, jak jej známe dnes. Však právě díky tomuto období můžeme dnes obdivovat celou řadu slavných uměleckých předmětů, která vznikala na objednávku, a to jak církve, tak i světských panovníků, nebo která byla do jejich sbírek úmyslně zařazena. Můžeme říci, že od těchto dob obchod s uměním až do dob současných rostl, zejména s ohledem na zvyšování se koncentrace finančních prostředků v soukromém sektoru. S obchodem související problém padělání naráží na zcela nové bariéry počátkem dvacátého století, kdy se ověřování pravosti originálu díla již nemusí plně spoléhat na názor znalce; nové metody přináší jednak věda a zcela nový význam dostává i samotná historie předmětu. I přes to však padělání uměleckých děl zůstává palčivým problémem; americký kunsthistorik Thomas Hoving ve své knize *False Impressions: The Hunt for Big-Time Art Fakes* (1996) odhadl, že padělky tvoří až 40 % trhu s uměním.

V této kapitole se věnuji této problematice z hlediska ochrany originálů výtvarných děl. Opouštím tak zároveň výhradně autorskoprávní oblast, kde hovoříme o padělku ve smyslu neoprávněné rozmnoženiny díla, a věnuji se tedy dále hmotnému substrátu, ve kterém je dílo, jak ho chápeme v autorskoprávní terminologii, vyjádřeno.

¹⁵⁵ Nadále v této kapitole používám obecného výrazu „padělání“ jakožto souhrnného pojmu zastřešující padělání a napodobení díla výtvarného umění.

¹⁵⁶ CHARNEY, Noah. *Umění falzifikace: myšlení, motivy a metody padělatelských mistrů*. Zlín: Kniha Zlín, s.r.o., 2015, s. 21. ISBN 978-80-7473-305-5.

¹⁵⁷ tamtéž str. 22

Sleduji tak ochranu případů, kdy jsou za originály vydávány (neoprávněné) rozmnoženiny, a to zejména v obchodním styku na trhu s uměním, jakožto na trhu s originály a rozmnoženinami uměleckých děl. Vzhledem k tomu, že popisují situaci zkoumání hmotného předmětu, u kterého není jasné, zda jde o originál výtvarného díla, používám tak zejména pojmu „předmět“. Pro ilustraci je nadále pojednáno zejména o originálech děl malířských, a hovořím tak zejména o „obrazech“. Snažím se tedy vyhnout obecnému termínu „dílo“, který v následujících odstavcích nemá význam autorskoprávní, ale z hlediska českého jazyka význam jako „umělecký předmět“, a který by tak v kontextu s ostatními částmi této práce působil zmatečně.

6.1 Vědecké forenzní metody ověřování pravosti uměleckých předmětů

Vědecký pokrok má význam ve všech oblastech života, čehož je umění jako jakýsi protipól světa vědy důkazem. Padělateli tak nestačí „pouhý“ talent dokonale napodobit styl jiného autora a jeho výtvarné vyjádření, musí počítat i s prvky čistě technickými. Moderní forenzní metody umožňují provádět celou řadu zkoumání s cílem odhalit, zda se skutečně jedná o originál výtvarného díla.¹⁵⁸ Zpravidla se tak pomocí vědy zkoumá několik faktorů.

Při jakékoliv manipulaci s uměním je třeba zacházet s nejvyšší možnou opatrností, a tak na řadu přichází nejprve neinvazivní metody, které mají za cíl odhalit postup při vzniku uměleckého předmětu. Díky UV luminiscenci tak můžeme vidět, zda byl původní předmět později upraven, ať už se jedná o restaurátorské práce, přemalbu či přidání podpisu. Infračervené záření zase odhalí přípravný náčrt, kterým umělec skicuje předpokládaný výsledek před samotnou malbou. Tento náčrt se pravděpodobně bude lišit od výsledné podoby obrazu, neboť umělec přirozeně zkouší vytvořit co nejlepší kompozici, kdežto padělatel bude při napodobování jiného umělce jistě opatrnější. Z tohoto důvodu již samotná absence takové skici je varovným signálem, neboť značí, že obraz nebyl vytvořen přirozeně, ale nejspíše podle díla již existujícího. Kromě infračerveného záření se z podobných důvodů využívá i RTG záření.

¹⁵⁸ Jako vůbec první soudní spor se uvádí případ Otta Wackera z roku 1923, kdy bylo za pomoci chemické analýzy barev prokázáno, že domnělé Van Goghovy obrazy jsou Wackerovým padělkem. (viz CHARNEY, Noah. Umění falzifikace: myšlení, motivy a metody padělatelských mistrů. Zlín: Kniha Zlín, s.r.o., 2015, s. 26-28. ISBN 978-80-7473-305-5.)

Dále můžeme určit, zda fyzické stáří obrazu odpovídá tomu uměleckému ve smyslu stylu či autora. To určíme především pomocí analýzy podkladu obrazu, barev, kterými byl vytvořen, a stavu, ve kterém se nachází. Pro padělatele tak bude mnohem větší výzvou vytvořit renesanční obraz tak, aby tyto prvky odpovídaly originálu, než tomu bude například u kopírování autorů dvacátého století, kteří jsou mezi falzifikátory z tohoto důvodu také nejoblíbenější. Jak však můžeme vidět na známých případech později odhalených padělků, není to nemožné. Příkladem za všechny může být Angličan Eric Hepborn, jež se specializoval na vytváření kreseb starých mistrů. Hepborn ovládal technickou stránku padělání na výbornou a jeho autentické a důvtipné postupy tak zmátly nespočet expertů, galerií i významných institucí.¹⁵⁹

Nejrůznější chemické analýzy však dokáží odhalit, zda prvky zkoumaného předmětu skutečně korespondují s materiály používanými v domnělém časovém období. Setkáváme se tak s chemickými rozbory samotného podkladu nebo použitých barev - jen těžko lze považovat za originál, který obsahuje prvek, který se v uvedeném časovém období nepoužíval či vůbec neexistoval.¹⁶⁰

Z řady nejrůznějších metod zmiňme například radiokarbonovou metodu datování, při které je zjišťováno stáří pomocí množství izotopu uhlíku ^{14}C , zkoumání pomocí rastrovacího elektronového mikroskopu či k dílu šetrnou rentgenovou fluorescenční spektrometrii.

V české republice je pravost uměleckých předmětů forenzně zkoumána například v Kriministickém ústavu Praha, v Restaurátorském oddělení Národní galerie, na Vysoké škole chemickotechnické, v Ústavu anorganické chemie Akademie věd ČR, Akademické laboratoři materiálového průzkumu malířských děl nebo na Akademii výtvarných umění v Praze.

¹⁵⁹ Zajímavostí je, že Hepborn je autorem několika knih, ve kterých popisuje svou "kariéru". Zmiňme např. *The Art Forger's Handbook*, ve které detailně popisuje své důvtipné postupy.

¹⁶⁰ Taková chyba ze strany padělatele vedle například v roce 2008 k odhalení Němce Wolfganga Beltracchiho, který na obraz vydávaný za dílo Heinricha Campendonka z roku 1914 použil titanovou bělobu, která v tomto roce ještě nebyla známa.

6.2 Provenience

Jak vyplývá z výše uvedeného, moderní forenzní metody jsou velmi efektivním nástrojem odhalování předmětů, které nejsou originály uměleckých děl. Ne vždy však tyto metody dostanou možnost, povětšinou z důvodů finančních. Pokud tak předmět nevzbudí přílišné pochybnosti, s velkou pravděpodobností nebude těmto analýzám podroben. Jako otázka se tak nabízí - co vzbuzuje důvěru nebo naopak pochybnosti při koupi originálu uměleckého díla?

Kromě zkoumání předmětu znalcem (o čemž pojednává kapitola následující) je potřeba ověřit jakousi vlastní historii předmětu, tzv. provenienci, která mapuje kdy a kým byl v minulosti v držení. Pokud má tedy např. obraz přesvědčivý *rodokmen* snižuje se tím pro potenciálního kupce riziko, že se jedná o padělek či o obraz kradený.¹⁶¹ Důvěryhodná provenience tak ovlivňuje zájem o předmět a především jeho cenu na trhu. Takový vliv může mít historie vlastníků i sama o sobě a to jak kladný, tak i záporný. Hodnota předmětu se zvyšuje, nalézalo-li se v minulosti např. ve sbírkách významných osobností¹⁶² či naopak může od koupě odradit, pokud se ve výčtu vlastníku objeví alarmující jméno, které je z určitých důvodů spojeno s černými praktikami na trhu s uměním.

Dokladem o provenienci může být celá řada dokumentů - listiny prokazující vlastnictví či koupi, účty, záznamy z galerií, ale i například fotografie či dopisy¹⁶³; nositelem důležitých informací o historii předmětu je pak v případě obrazů zadní strana, kde můžeme najít „například razítka z výstav, ručně psané poznámky, věnování a podobně“.¹⁶⁴ Pokud se na trhu s uměním zcela náhle objeví dosud neznámá práce významného umělce, dostatečná provenience je základním předpokladem, aby byl tento objev brán vážně.

Nesetkáváme se tak pouze s paděláním samotných uměleckých děl, ale i dokladů o jejich provenienci. Padělatel může vytvořit sám doklady zcela nepravé či použít doklady

¹⁶¹ KOSAŘ, Pavla. Proč je provenience důležitá. Artplus [online]. [cit. 2016-08-16]. Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/proc-je-provenience-dulezita>

¹⁶² tamtéž

¹⁶³ CHARNEY, Noah. Umění falzifikace: myšlení, motivy a metody padělatelských mistrů. Zlín: Kniha Zlín, s.r.o., 2015, s. 176. ISBN 978-80-7473-305-5.

¹⁶⁴ HÁTLOVÁ, Petra. Po stopách padělaných obrazů. Jak se v Česku odhalují padělky? [online]. [cit. 2016-08-16]. Dostupné z: <http://zpravy.tiscali.cz/po-stopach-padelanych-obrazu-jak-se-v-cesku-odhaluji-padelky-250751>

patřící předmětu jinému, pokud je to možné. „Cizí“ provenienci je možné obstatat například tak, že je rám obrazu zaměněn s rámem jiným, který obsahuje informace, jak je popsáno v předešlém odstavci, a není-li na první pohled jasné, že se tyto informace netýkají obrazu v rámu „nově zasazeného“. To je pro padělatele výhodné zejména v případě, kdy je takto „dosazen“ obraz, který v případě, že je považován za originál, je mnohem cennější než ten původní. Trik s pravou proveniencí je však možné učinit ještě jiným způsobem, a to pokud padělatel vlastní originál obrazu, který hodlá padělat - pokud je vytvořena replika tohoto obrazu, je možné ho nabízet na trhu s „pravou“ proveniencí a původní originál je zase možné nabízet beze strachu i bez provenience.¹⁶⁵

„Když aukční síň zvažuje zařazení určitého díla¹⁶⁶ do své nabídky, prochází historické záznamy, aby si ověřila, zda je předmět uvedeno v *catalogue raisonné*¹⁶⁷ umělce, který má být jeho autorem.“¹⁶⁸ To je však případ spíše velkých aukčních domů - dohledávání historie předmětu bývá časově i finančně náročné, a tak i „české aukční katalogy jsou bohužel na informace o provenienci, až na čestné výjimky, stále dosti skoupé“.¹⁶⁹

Provenience jsou také velmi často neúplné - některé dokumenty již není možné dohledat, neboť během doby dochází k jejich ztrátě či zničení z nejrůznějších příčin. I pokud tyto informace existují, není vždy snadné se k nim dostat - při obchodování s uměním není nijak neobvyklé, že si prodávající i kupující přejí zůstat v anonymitě.

Provenience i přes všechny nedostatky, které může mít, je zcela jistě prvkem, kterému by měl případný zájemce o koupi obrazu věnovat nemalou pozornost.

¹⁶⁵ Tento způsob použil i Ely Sakhai, jež byl významným newyorským galeristou a obchodníkem s uměním. (viz CHARNEY, Noah. Umění falzifikace: myšlení, motivy a metody padělatelských mistrů. Zlín: Kniha Zlín, s.r.o., 2015, s. 182-184. ISBN 978-80-7473-305-5.)

¹⁶⁶ myšleno jako „originál výtvarného díla“ - pozn. mimo doslovnou citaci

¹⁶⁷ „Catalogue raisonné“ je soupis všech známých prací umělce.

¹⁶⁸ CHARNEY, Noah. Umění falzifikace: myšlení, motivy a metody padělatelských mistrů. Zlín: Kniha Zlín, s.r.o., 2015, s. 177. ISBN 978-80-7473-305-5.

¹⁶⁹ KOSAŘ, Pavla. Proč je provenience důležitá. Artplus [online]. [cit. 2016-08-16]. Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/proc-je-provenience-dulezita>

6.3 Ověřování pravosti uměleckých předmětů znalci a experty

V praxi nejběžnějším způsobem ověření pravosti předmětu je ověření pomocí znalce a jeho posudku. V ideálním případě by znalcem měl být člověk v konkrétním případě nejpopovolanější - tedy osoba s výjimečnými znalostmi ohledně určitého autora či období. Právě úzkost zaměření by měla při výběru znalce hrát jednu z klíčových rolí; pokud je konkrétní znalec ochoten zpracovávat posudky na umělecké předměty od renesančních sochařů po malíře druhé poloviny dvacátého století, nepůsobí takové posudky příliš věrohodně, neboť není možné, aby osoba disponovala v tak rozsáhlé oblasti výtvarného umění patřičně detailními znalostmi, což je v případech určování pravosti zcela jistě to nejdůležitější.

Existence takových posudků ale není zdaleka neobvyklá, a právě to je také jeden z problémů, se kterými se český trh s uměním potýká.

V České republice jsou pro účely ověření pravosti uměleckého předmětu a stanovení jeho hodnoty nejčastěji využíváni soudní znalci, ať už v rámci obchodu či v případném soudním sporu týkajícím se onoho předmětu. Dle zákona č. 36/1967 Sb., o znalcích a tlumočnících, je znalcem fyzická osoba mající potřebné znalosti a zkušenosti z oboru, v němž má jako znalec působit, jmenovaná ministerstvem spravedlnosti anebo předsedou příslušného krajského soudu. Zákon tak konkrétně neuvádí požadavky na vzdělání či odbornost a znalec z oboru „výtvarného umění“ může poskytnout posudek na velmi širokou škálu uměleckých předmětů, jak zmíněno výše.

Právě zákon o znalcích a tlumočnících je předmětem mnohaleté kritiky zejména ze strany informované veřejnosti, která neustála ani po novele zákona č. 444/2011 Sb., účinné od roku 2012.¹⁷⁰ Současné právní úpravě je vyčítána zejména „nízká reálná míra odpovědnosti znalců“,¹⁷¹ a s tím související problém *vyhovujících* posudků.¹⁷²

¹⁷⁰ Tato novela nicméně přinesla výrazné změny, například zařazením oddílu o správních deliktech.

¹⁷¹ KOZUBEK, Jan a Jindřich KALÍŠEK. Právní pohled: znalci v obchodě s uměním I: Stanovení ceny uměleckého díla a znalectví. Artplus [online]. 2014 [cit. 2016-08-17]. Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/pravni-pohled-znalci-v-obchode-s-umenim-i>

¹⁷² V rozhovoru pro Český rozhlas z 28. července 2016 historik umění Josef Záruba uvádí, že v případě, kdy má osoba zájem na vyhotovení kladného posudku ověření pravosti, není problém takový posudek získat: „Bohužel razítek

Momentálně je v Poslanecké sněmovně České republiky v prvním čtení projednáván návrh novely zákona o znalcích a tlumočnících, který má za cíl zavést vstupní zkoušku a ověřování odborných znalostí znalců.

Posudek od soudního znalce však není jedinou možností. Pro účely obchodování s uměleckými díly je možné se obrátit i na odborníka, nejčastěji úzce se specializujícího historika umění, což je ostatně častá praxe obchodníků a sběratelů – autorita konkrétní osoby působí jako vyšší záruka než váha „kulatého razítka“ z důvodů výše specifikovaných.¹⁷³

V zahraničí bychom se ještě nedávno mohli často setkat také s nadacemi, jež spravují dílo určitého autora, v jejichž rámci působí tzv. *authentication boards* (ve volném překladu jako „výbor k ověřování pravosti“). Tyto výbory „bývají složené z významných obchodníků s uměním, kurátorů, badatelů nebo dřívějších spolupracovníků či asistentů umělce“¹⁷⁴ a slouží jako oficiální instance k ověření pravosti předmětu; jejich rozhodnutí jsou považována za natolik autoritativní, že jak kladný, tak záporný verdikt rozhoduje o dalším „osudu“ díla. Tím je myšlena především jeho cena na trhu - pokud je dílo výborem jednou označeno jako nepravé, stává se prakticky neprodejným.¹⁷⁵ Není tak divu, že rozhodnutí těchto komisí rozpoutala nespočet soudních sporů, kdy majitelé děl nesouhlasících se zamítavým verdiktem, žalovali tyto výbory pro náhradu škody.¹⁷⁶

V posledních letech tak několik těchto výborů ukončilo svou existenci, neboť si vysoké náklady na soudní spory nebyly schopny dovolit. Příkladem může být mediálně

soudního znalce je u nás tolik, že vždycky někoho najde, když dostatečně zaplatí a to je hlavní problém našeho trhu s uměním.“ (dostupné na: <http://www.rozhlas.cz/zpravy/politika/zprava/1636765>). Podobnou situaci popisuje pomocí skryté kamery v pořadu Pološero Česká televize; její reportér získal kladný znalecký posudek na falešnou kresbu ve stylu Josefa Lady během půlhodiny v restauraci (premiéra pořadu 18. září 2012, dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10318730018-polosero/21256222000006-polosero-ksefty-s-obrazy>).

¹⁷³ SKŘIVÁNEK, Jan. Trh s uměním: Studie o sociálně ekonomickém potenciálu kulturních a kreativních průmyslů v České republice [online]. Institut umění – Divadelní ústav, 2010 [cit. 2016-08-18]. Dostupné z:

http://www.idu.cz/media/document/trh_s_umenim.pdf; podobně též SKŘIVÁNEK, Jan. Dočkáme se lepších znalců? Artplus [online]. 2012 [cit. 2016-08-17]. Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/dockame-se-lepsich-znalcu>

¹⁷⁴ CHARNEY, Noah. Umění falzifikace: myšlení, motivy a metody padělatelských mistrů. Zlín: Kniha Zlín, s.r.o., 2015, s. 74. ISBN 978-80-7473-305-5.

¹⁷⁵ ADAM, Georgina. The high-stakes game of art authentication. BBC Culture [online]. 2014 [cit. 2016-08-17].

Dostupné z: <http://www.bbc.com/culture/story/20140325-high-stakes-in-hunt-for-fake-art>

¹⁷⁶ Jeden ze zajímavých argumentů se objevil ve sporu vedeném proti nadaci Keitha Haringa. Žalobci obvinili nadaci z jejich poškození vyplývajícího ze střetu zájmů spočívajícího v její ověřovací činnosti - pokud nadace sama vlastní umělcova díla, není v jejím ekonomickém zájmu, aby se na trhu objevila díla další, neboť čím méně takových děl, tím větší je jejich hodnota. Žalobci však s argumentem u soudu neuspěli.

známý spor ohledně Červeného autoportrétu Andyho Warhola, kdy Andy Warhol Authentication Board vynaložil na náklady řízení sedm milionů dolarů¹⁷⁷; zanedlouho poté se Warholova nadace rozhodla ukončit činnost ověřovacího výboru. Stejnou dobou učinily stejné rozhodnutí i další nadace a výbory – např. Roy Lichtenstein Foundation, The Authentication Committee of the estate of Jean-Michel Basquiat či Keith Haring Foundation.

¹⁷⁷ např.: KINSELLA, Eileen. The trouble with Warhol. ARTnews Magazine [online]. 2011 [cit. 2016-08-19]. Dostupné z: <http://www.artnews.com/2011/04/01/the-trouble-with-warhol/>

7 Závěr

Hlavním cílem mojí práce bylo uvést základní principy autorskoprávní ochrany výtvarných děl v České republice. Ochrana autorských práv je dle mého názoru velmi aktuální téma, neboť je to především rozvoj moderní techniky, který neustále vytváří nové výzvy pro zachování efektivní ochrany autorských děl. S ohledem na značnou rozmanitost druhů autorských děl, kdy každý takový druh požívá svých vlastních specifik v rámci autorského práva, může být náročné se v této problematice orientovat. Z osobní zkušenosti v rámci svého okolí si dovoluji tvrdit, že veřejnost nemá o ochraně autorských práv zcela jasnou představu. Svou práci jsem tak záměrně pojala jako náhled na téma, co znamená autorskoprávní ochrana výtvarných děl v České republice – co je dílem, které požívá autorských práv, kdo může být jeho autorem a jaká práva z těchto děl vyplývají. Mým zájmem je šíření povědomí o autorskoprávních principech vůči veřejnosti a především vůči samotným umělcům. Uvedla jsem tak základní koncepci úpravy autorských práv v České republice se zaměřením na uvedení specifik ohledně výtvarných děl a na uvedení vhodných příkladů.

Zároveň jsem se v této práci zabývala i copyrightovým právem USA, na kterém lze velmi dobře ilustrovat rozdíly mezi autorskoprávními/copyrightovými principy v kontinentálním a angloamerickém právním systému.

Hlavním rozdílem, ze kterého vychází úprava práv v obou právních řádech, je důvod ochrany děl. Zatímco úprava autorských práv v České republice je založena na ochraně autora, americký copyright je podnícen především ekonomicky. Tento motiv se tak promítá nejvýrazněji například v úpravě vlastníka copyrightu a úplné převoditelnosti práv. Osobně tuto koncepci hodnotím pozitivně, co do *praktičnosti* nakládání s právy. Na druhou stranu důraz na ochranu práv autora vyjádřený v českém právu se jeví s ohledem na zmíněnou nedostatečnou informovanost jako vhodnější. Právě s tím souvisí i další z podstatných rozdílů, kterým je požadavek splnění určitých formalit, které je nutné splnit pro účinnou ochranu práv. Pokusila jsem se uvést na pravou míru velmi častou mylnou představu o fungování těchto formalit v USA – není pravdou, že práva copyrightu vznikají po splnění určitých náležitostí (tento vznik je vázán na okamžik vytvoření díla a jeho zachycením na

hmotný nosič), nicméně pro účinnou ochranu v případě porušení copyrightového práva se splnění těchto formalit jeví jako téměř nezbytné. Celkově vzato se mi tak jako inspirující jeví ona zmíněná praktičnost, a dá se říci i přehlednost práva copyrightu, což je dle mého názoru při zachování některých, oproti USA vyšších, standardů ochrany autora možným vzorem při úvahách o případných změnách v české legislativě.

V rámci tohoto textu jsem také často pracovala s pojmem „dílo“. České autorské právo a americké copyrightové právo spojují s tímto termínem poněkud odlišné požadavky. V rámci práva USA byly tyto náležitosti ilustrovány na příkladech z judikatury Nejvyššího soudu USA a bylo vysvětleno jejich odlišné chápání v České republice. Zajímavé srovnání nabízí například požadavek originality díla, který je v USA chápán méně přísně než v úpravě české. S pojmem „dílo“ však souvisí i odlišné chápání tohoto pojmu samo o sobě. Ve své práci hovořím v největší části o dílech ve smyslu autorskoprávním, tedy jako o nehmotném statku, v rámci obecné češtiny je však výraz „dílo“ chápán jako statek hmotný, v tomto případě jako umělecký předmět. Vzhledem k tématu práce „výtvarná díla“ by tak jednoduše mohlo dojít k neúmyslné záměně těchto výrazů, přičemž toto odlišné chápání může způsobit nepřesný výklad. Tento jazykový problém, který vyvstal při psaní této práce, mi tak umožnil zamyslet se i nad vhodnou terminologií, a nad tím, jak je její důsledné používání důležité.

Kromě výkladu o autorských, potažmo copyrightových právech, a související ochraně, se v poslední kapitole této práce věnuji problematice padělání umění a ověřování pravosti uměleckých předmětů. Kromě ochrany vyplývající z autorských práv, tak v této práci uvádím i jinou ochranu výtvarných děl a to ve smyslu ochrany originálů výtvarných děl v případech, kdy je za takový originál vydáván předmět, kterým jím není. Tuto problematiku považuji za velice aktuální, neboť trh s originály a rozmnoženinami výtvarných děl je ekonomicky velmi významný a padělání je palčivým problémem, který může způsobit především velké ztráty, ale i samozřejmě i nerovnováhu tohoto trhu. V neposlední řadě pak způsobuje také zklamání, což je v souvislosti s uměním, které chápeme často velmi emocionálně, zcela na místě zmínit. V této poslední kapitole tak uvádím způsoby, kterými je možné ověřit pravost uměleckého předmětu ve smyslu toho, zda se jedná o originál díla výtvarného umění, a poukazuji na problémy s nimi spojené,

kterým je třeba v souvislosti s uměním vedle autorskoprávní ochrany také věnovat příslušnou pozornost.

8 Seznam zdrojů

Mezinárodní smlouvy

Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl (vyhlášená v ČR pod č. 133/1980 Sb.)

Všeobecná úmluva o právu autorském (vyhlášena v ČR pod 134/1980 Sb.)

Dohoda o zřízení Světové organizace duševního vlastnictví (vyhlášená v ČR pod č. 191/1995 Sb.)

Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví (vyhlášená v ČR pod č. 191/1995 Sb.)

Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském (vyhlášená v ČR pod č. 33/2002 Sb.)

Právní předpisy ČR a důvodové zprávy

Usnesení č. 2/1993 Sb., předsednictva České národní rady o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součástí ústavního pořádku České republiky

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

Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník

Zákon č. 40/2009 Sb., trestní zákoník

vyhláška č. 488/2006 Sb., vyhláška, kterou se stanoví typy přístrojů k zhotovování rozmnoženin, typy nenahraných nosičů záznamů a výše paušálních odměn

Důvodová zpráva, Sněmovní tisk 443/0

Důvodová zpráva k zákonu č. 216/2006 Sb., Sněmovní tisk 1111/0

Právní předpisy USA

Ústava Spojených států amerických

The Copyright Act of 1976, Title 17 of the United States Code

Title 18 of the United States Code

Judikatura ČR

Rozsudek Nejvyššího soudu České republiky, sp. zn. 30 Cdo 739/2007, ze dne 30. 4. 2007

Rozsudek Nejvyššího soudu České republiky sp.zn. 30 Cdo 4924/2007, ze dne 10.11.2009

Rozsudek Nejvyššího soudu České republiky sp.zn. 30 Cdo 5287/2008, ze dne 24.6.2010

Rozhodnutí Městského soudu v Praze, sp. zn. 13 Co 216/90, ze dne 18.05.1990

Judikatura USA

Bleistein v. Donaldson Lithographing Company, 188 U.S. 239 (1903)

Feist Publications, Inc., v. Rural Telephone Service Co., 499 U.S. 340 (1991)

Hearn v. Meyer, 664 F. Supp. 832 (S.D.N.Y. 1987)

Alva Studios, Inc. v. Winninger, 177 F. Supp. 265 (S.D.N.Y. 1959)

Baker v. Selden, 101 U.S. 99 (1879)

Steinberg v. Columbia Pictures Industries, Inc., 663 F. Supp. 706 (S.D.N.Y. 1987)

Satava v. Lowry, 323 F.3d 805 (9th Cir. 2003)

Dyer v. Napier, 2006 U.S. Dist. Lexis 68990 (D. Ariz. 2006)

Schwarz v. Universal Pictures Co., 85 F. Supp. 270 (S.D. Cal. 1945)

Nichols v. Universal Pictures Corp., 45 F.2d 119 (2d Cir. 1930)

Reece v. Island Treasures Art Gallery, 468 F. Supp.2d 1197 (D. Haw. 2006)

Burrow-Giles Lithographic Company v. Sarony 111 U.S. 58 (1884)

Česká a zahraniční literatura

CHALOUPKOVÁ, Helena a Petr HOLÝ. Autorský zákon: komentář. 4. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2012, s. 177. Beckovy komentáře. ISBN 978-80-7400-432-2.

TELEC, Ivo a Pavel TŮMA. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s. 21. Velké komentáře. ISBN 978-80-7179-608-4.

KŘÍŽ, J., HOLCOVÁ I., KORDAČ J., KŘEŠŤANOVÁ V. Autorský zákon a předpisy související. Komentář. 2. vydání. Praha: Linde, 2005, str. 46

ŠEBELOVÁ, Marie. Autorské právo: zákon, komentáře, vzory a judikatura. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2006, s. 27. Právo pro denní praxi (Computer Press). ISBN 80-251-1090-7.

TELEC, Ivo a Pavel TŮMA. Přehled práva duševního vlastnictví. Vyd. 1. Brno: Doplněk, 2006, s. 32. ISBN 80-7239-198-4.

HENDRYCH, Dušan. Právní slovník. 3., podstatně rozš. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2009. Beckovy odborné slovníky. ISBN 978-80-7400-059-1.

ŠÁMAL a kol., Trestní zákoník: komentář. 2. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2012, s. 2751. Velké komentáře. ISBN 978-80-7400-428-5.

CHARNEY, Noah. Umění falzifikace: myšlení, motivy a metody padělatelských mistrů. Zlín: Kniha Zlín, s.r.o., 2015, s. 74. ISBN 978-80-7473-305-5.

LERNER, Ralph E. a Judith BRESSLER. Art law: the guide for collectors, investors, dealers,. 4th edition. New York City: Practising Law Institute, 2012, s. 981. ISBN 1402418884.

PROWDA, Judith B. Visual arts and the law: a handbook for professionals. 2013. Farnham, Surrey, U.K.: Lund Humphries, 2013, s. 58. Handbooks in international art business. ISBN 9781848220867.

STIM, Richard. Copyright law. Albany, NY: West Legal Studies, c2000, s. 67. ISBN 0827379889.

FISHMAN, Stephen. The Copyright Handbook What Every Writer Needs to Know. 2014. Nolo, 2014, s. 7. ISBN 978-141-3320-480.

NIMMER, David. Copyright illuminated: refocusing the diffuse US statute. Alphen Aan Den Rijn: Kluwer Law International, c2008. str. 519, ISBN 978-90-411-2494-4.

České a zahraniční články, elektronické články a online publikace

DUŠEK, Viktor a Filip HORÁK. Kolektivní správa autorských práv ve světle aktuálního nálezu ústavního soudu. *EPRAVO.CZ* [online]. 2014 [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/kolektivni-sprava-autorskych-prav-ve-svetle-aktualniho-nalezu-ustavniho-soudu-94374.html>

KOPEČKOVÁ, Andrea. Co by měla přinést připravovaná novela autorského zákona v oblasti kolektivní správy. *EPRAVO.CZ* [online]. 2016 [cit. 2016-08-20]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/co-by-mela-prinest-pripravovana-novela-autorskeho-zakona-v-oblasti-kolektivni-spravy-100152.html>

KOZUBEK, Jan a Jindřich KALÍŠEK. Koupil jsem falzum I. Artplus [online]. 2014 [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/koupil-jsem-falzum-i>

ŘEZNÍČEK, David. Vymezení pojmu sdělování díla veřejnosti v souvislosti s posouzením užití autorského díla. EPRAVO.CZ [online]. 2015 [cit. 2016-08-09]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/vymezeni-pojmu-sdelovani-dila-verejnosti-v-souvislosti-s-posouzenim-uziti-autorskeho-dila-99385.html>

KOZUBEK, Jan a Jindřich KALÍŠEK. Právní pohled: znalci v obchodě s uměním I: Stanovení ceny uměleckého díla a znaleství. Artplus [online]. 2014 [cit. 2016-08-17]. Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/pravni-pohled-znalci-v-obchode-s-umenim-i>

KOSAŘ, Pavla. Proč je provenience důležitá. Artplus [online]. [cit. 2016-08-16]. Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/proc-je-provenience-dulezita>

HÁTLOVÁ, Petra. Po stopách padělaných obrazů. Jak se v Česku odhalují padělky? [online]. [cit. 2016-08-16]. Dostupné z: <http://zpravy.tiscali.cz/po-stopach-padelanych-obrazu-jak-se-v-cesku-odhaluji-padelky-250751>

SKŘIVÁNEK, Jan. Trh s uměním: Studie o sociálně ekonomickém potenciálu kulturních a kreativních průmyslů v České republice [online]. Institut umění – Divadelní ústav, 2010 [cit. 2016-08-18]. Dostupné z: http://www.idu.cz/media/document/trh_s_umenim.pdf

TOMANOV, Melanie. Copyright Registration Basics for "Creative Entrepreneurs. The Licensing Journal. New York, NY: Wolters Kluwer Law & Business, leden 2014, č. 1, str. 20.

WALLACE, Rachel. Framing the Issue: Avoiding a Substantial Similarity Finding in Reproduced Visual art. 10 Washington Journal Of Law, Technology & Arts [online], 89 (2014), str. 106 [cit. 2016-06-09]. Dostupné z: <https://digital.law.washington.edu/dspacelaw/bitstream/handle/1773.1/1405/10wjlt89.pdf?sequence=3>

STIM, Richard. Protecting Fictional Characters Under Copyright Law. In: NOLO [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.nolo.com/legal-encyclopedia/protecting-fictional-characters-under-copyright-law.html>

CROW, Kelly. The Top-Selling Living Artist. The Wall Street Journal [online]. 2012 [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: <http://www.wsj.com/articles/SB10001424052970204781804577267770169368462>

GHORASHI, Hannah. New Records for Gerhard Richter, Jonas Wood at Buoyant \$188.2 m. Sotheby's London Sale. Art News [online]. 2015 [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: <http://www.artnews.com/2015/02/11/new-records-for-gerhard-richter-jonas-wood-at-buoyant-188-2-m-sothebys-london-sale/>

ADAM, Georgina. The high-stakes game of art authentication. BBC Culture [online]. 2014 [cit. 2016-08-17]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/culture/story/20140325-high-stakes-in-hunt-for-fake-art>

KINSELLA, Eileen. The trouble with Warhol. ARTnews Magazine [online]. 2011 [cit. 2016-08-19]. Dostupné z: <http://www.artnews.com/2011/04/01/the-trouble-with-warhol/>

BOUCHER, Brian. Keith Haring Foundation Narrowly Evades \$40M Lawsuit. *Artnet News* [online]. 2015 [cit. 2016-08-19]. Dostupné z: <https://news.artnet.com/market/keith-haring-foundation-evades-40m-lawsuit-275606>

Ostatní zdroje

Internetové stránky Světové organizace duševního vlastnictví WIPO
<http://www.wipo.int/>

Internetové stránky ochranného svazu autorského GESTOR
<http://www.gestor.cz/cs/>

Internetové stránky Ochranné organizace autorské - sdružení autorů děl výtvarného umění, architektury a obrazové složky audiovizuálních děl (OOA-S)
<http://www.ooas.cz/>

Copyright Basics, oficiální oběžník Copyright Office č. 1, poslední revize: květen 2005

Filla nabízený na internetu bude nejspíš padělek, ale i tak může udělat radost, říká znalec. Český rozhlas [online]. 216n. 1. [cit. 2016-08-20]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/zpravy/politika/_zprava/1636765

Pološero, pořad České televize, premiéra: 18. září 2016. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10318730018-polosero/212562222000006-polosero-ksefty-s-obrazy>

ŠATROVÁ, Adéla. Autorskoprávní a jiná ochrana výtvarných děl. Praha, 2016. Studentská vědecká odborná činnost. Univerzita Karlova v Praze.

Seznam použitých zkratk

BÚ	Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl
RBÚ	Revidovaná Bernská úmluva (Paříž, 1971)
VÚAP	Všeobecná úmluva o právu autorském
TRIPS	Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví
LZPS	Usnesení č. 2/1993 Sb., předsednictva České národní rady o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součástí ústavního pořádku České republiky
AZ	Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon)
OZ	Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník
TZ	Zákon č. 40/2009 Sb., trestní zákoník

Resumé: Autorskoprávní a jiná ochrana výtvarných děl

Hlavním tématem této práce je autorskoprávní ochrana výtvarných děl v České republice. Jejím cílem je tak uvést základní principy autorského práva, ilustrovat tuto obecnou úpravu na příkladech výtvarných děl a uvést specifika autorskoprávní ochrany týkající se těchto děl. Dále jsou kromě českého autorského práva v práci osvětleny základy práva copyrightu USA, jejichž uvedení slouží k představení pojetí této problematiky v odlišné právní úpravě. Práce tak nabízí pohled na úpravu autorských práv v České republice vycházející z kontinentálního právního systému a na úpravu práva copyrightu USA v právním systému angloamerickém. Záměrem nemá být detailní srovnání těchto systémů, nýbrž uchopení české právní úpravy v kontextu s odlišným pojetím zahraniční právní úpravy, jež nabízí jiná východiska a řešení v rámci této problematiky.

V první kapitole jsou vymezeny prameny právní úpravy autorských a copyrightových práv. V kapitole druhé jsou popsány základní principy autorského práva v České republice, po kterém následuje představení práva copyrightu USA v kapitole třetí. Tyto dvě kapitoly tak podávají výklad o způsobu vzniku autorských a copyrightových práv, vymezení autorského díla a díla dle práva copyrightu, a chápání termínu „výtvarné dílo“ v obou právních úpravách. Navazující kapitola čtvrtá se zabývá autorstvím a právy náležícími autorovi v České republice a USA, přičemž uvádí základní rozdíly v úpravách obou zemí. Tato část je zakončena kapitolou pátou, která popisuje soukromoprávní a veřejnoprávní ochranu výtvarných děl.

Závěrečná kapitola této práce opouští stěžejní téma autorskoprávní ochrany a věnuje se ochraně originálů výtvarných děl z hlediska problematiky padělání umění. Tato část tak nabízí přehled toho, jak jsou chráněny umělecké předměty, a to zejména obrazy, které jsou nebo by mohly být vydávány za originály, kterými nejsou. Tato kapitola uvádí způsoby ověřování pravosti obrazů, především z hlediska znalectví, provenience a vědy.

Abstract: Copyright and other protection of visual arts

The main topic of this thesis is the copyright and other protection of visual arts. Its aim is to present the main principles of Czech copyright law, illustrate these general rules on examples of visual art, and point out the specifics of the Czech copyright towards these works. Apart from the Czech copyright law, this thesis presents the basic rules of American copyright law, as an introduction to this subject matter in a different legal system. This thesis then shows the legal rules of copyright law in the Czech Republic, which emerges from civil law, and the legal rules of copyright in the USA, which extends from common law. The purpose is not to compare these two legal systems in detail, but to explain the Czech rules in context of a foreign legal system, which offers different concepts and other solutions.

The first chapter presents the legal sources of Czech and American copyright. Chapter two describes the basic principles of Czech copyright law, which is followed by an introduction to American copyright law in chapter three. These two chapters interpret the origins of Czech and American copyright, define the work of copyright in both systems as well as explain in legal terms of what a “work of visual art” means in these systems. Chapter four is about both authorship and copyright ownership and various associated rights, while highlighting the main differences in both countries. The copyright segment is concluded in chapter five with its description of public-law and private-law protection of visual art.

The sixth and final chapter focuses on the protection of artwork with respect to forgery. This part presents an overview of facts on how the original artworks are protected, especially paintings, when they are copied or otherwise misrepresented. This chapter describes the methods of authenticating a painting, through the consultation of experts, provenience and science.

Klíčová slova

výtvarná díla; autorské právo; ověřování pravosti

Key words

visual arts; copyright law; authentication