

Univerzita Karlova v Praze
Právnická fakulta
Ústav práva autorského, práv průmyslových a práva soutěžního

**Možnosti právní ochrany bojových umění a systémů
sebeobrany**

Diplomová práce

Praha
leden 2016

Autor: Vít Hruška
Vedoucí práce: JUDr. Petra Žikovská

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

V Praze dne 19. ledna 2016

Poděkování

Děkuji panu Michalu Janouškovi z České asociace Krav Maga – Kapap, o.s. za to, že si udělal čas a zasvětil mě do problematiky získávání instruktorských zkoušek v Krav Maga.

Dále bych rád poděkoval Bc. Petru Moučkovi ze společnosti M-SOR s.r.o., za konzultaci k bojovým systémům.

Hlavní a největší dík ovšem patří vedoucí mé diplomové práce, JUDr. Petře Žikovské, která se mnou a s vedením mé práce prokázala téměř nadlidskou trpělivost a pochopení a bez níž by tato práce nikdy nevznikla.

Obsah:

Úvod.....	4
1. Bojová umění, bojové sporty a sebeobránné systémy.....	5
1.1. Bojová umění	6
1.2. Bojové sporty	7
1.3. Systémy sebeobrany.....	8
1.3.1. Sebeobrana vs. nutná obrana	8
1.3.2. Sebeobránné systémy.....	10
2. Historie bojových umění a systémů sebeobrany	11
2.1. Historie bojových umění.....	11
2.1.1. Hung Kar.....	13
2.2. Historie systémů sebeobrany.....	14
2.2.1. Musado.....	14
2.2.2. Krav maga.....	15
2.2.3. Sorudo.....	16
3. Redmondův axiom závislosti na platformě	16
4. Duševní vlastnictví	17
4.1. Autorská práva ve stručnosti.....	18
4.2. Průmyslová práva.....	19
5. Analýza ochrany bojových umění z hlediska autorského práva	21
5.1. Vnitrostátní právo.....	21
5.2. Mezinárodní právo	22
5.3. Evropské právo.....	23
6. Ochrana bojových umění z hlediska autorského práva	24
6.1. Autorské dílo	24
6.1.1. Dílo literární a jiné umělecké a vědecké.....	25

6.1.2.	Jedinečnost autorského díla	26
6.1.3.	Pojetí jedinečnosti v komparaci s ostatními (evropskými) státy	29
6.1.4.	Požadavek vyjádření v jakékoli objektivně vnímatelné podobě.....	32
6.1.5.	Autor	32
6.1.6.	Vznik autorského práva	33
6.2.	Znaky bojových umění.....	33
6.2.1.	Historie.....	34
6.2.2.	Hierarchie.....	35
6.2.3.	Filosofie	35
6.2.4.	Oděv.....	36
6.2.5.	Sestavy	36
6.2.6.	Postup při vytváření sestavy	37
6.2.7.	Sestavy jako díla souborná	38
6.2.8.	Vyjádření sestavy v objektivně vnímatelné podobě	41
6.2.9.	Sestavy jako díla choreografická	41
6.2.10.	Sestavy jako díla odvozená.....	42
6.3.	Obsah autorského práva a jeho využití pro bojová umění	43
6.4.	Výjimky a omezení autorského práva.....	47
6.4.1.	Volná díla.....	47
6.4.2.	Volné užití.....	48
6.4.3.	Zákonné licence	49
6.4.4.	Třístupňový test	50
6.5.	Ochrana samostatných tvůrčích prvků	50
6.6.	autorská práva vs. věci nehmotné	52
6.7.	Licence	54
6.8.	Postup při ochraně choreografického díla.....	56

6.9.	Díla tradiční lidové kultury	57
6.9.1.	Sestavy jako díla tradiční lidové kultury	57
6.9.2.	Ochrana na základě doporučení UNESCO	58
6.9.3.	Dokumenty WIPO	59
7.	Bojová umění z hlediska práv průmyslových	59
7.1.	Průmyslová práva.....	60
7.1.1.	Výsledky technické tvůrčí činnosti.....	60
7.1.2.	Předměty průmyslového vlastnictví a práva na označení.....	61
7.1.3.	Know-how	61
7.1.4.	Ochrana sestav v rámci know how	61
8.	Systémy sebeobrany	62
8.1.	Autorské právo	62
8.2.	Průmyslová práva.....	63
8.3.	Know-how.....	63
	Závěr	63
	Seznam literatury:	64
	Právní předpisy:	64
	Judikáty	65
	Literatura	66
	Abstrakt.....	71
	Abstract.....	72

ÚVOD

Inspirací pro výběr práce mi bylo mé dlouholeté působení v oblasti bojových umění a posléze i bojových sportů a v taktéž oblasti sebeobrany, resp. sebeobránných systémů. Nápad na její téma vzešel na jedné z hodin výběrového předmětu Základy práv duševního vlastnictví, na němž jsem si uvědomil, že by bylo zajímavé se na tyto oblasti, jež tvořily poměrně značnou část mého dosavadního života, podívat také ze zcela jiného úhlu pohledu, než s jakým jsem se doposud kdy setkal.

Druhým motivem pak bylo mé tehdejší působení ve společnosti M-SOR s.r.o., která se zabývá prováděním kurzů sebeobrany a první pomoci a z toho plynoucí má zvědavost, zda by bylo možné sebeobránný systém jako takový právně chránit. Spojením těchto dvou oblastí tak vznikl nápad na téma mé diplomové práce.

Vzhledem k výběru tématu, rozhodl jsem se na tuto oblast nahlížet především z hlediska autorského práva, a tudíž drtivá většina práce se zabývá vztahy z těchto práv vznikajícími, s výrazným důrazem na souvztažnost s bojovými uměními, ke kterým mám, alespoň co se doby strávené praktikováním týká, nejužší vztah. Sebeobranou se budu poté dotýkat v druhé části práce.

Jelikož jsem si ovšem předsevzal alespoň zevrubně prozkoumat možnosti právní ochrany v širším měřítku, velice zlehka jsem se při své práci dotknul i další právní disciplíny, konkrétně práv průmyslových, nicméně jejich rozebírání jsem velice zestručnil tak, aby bylo co nejjednodušší a poskytovalo prostor pro další rozšiřování práce do budoucna. Toto téma by samo o sobě vystačilo na samostatnou práci a rozhodně by zasluhovalo podrobnější analýzu, nicméně těžiště této práce spočívá v oblasti práv autorských a tudíž jsem výklad a zkoumání z pohledu práv průmyslových poněkud oslabil.

V neposlední řadě mě, kromě snahy pomoci vyučujícím bojových umění v právní ochraně jejich nehmotného majetku, vedla k napsání této práce touha po jakési „nápravě nespravedlnosti“, kterou spatřuji ve vnímání bojových umění jako jakýchsi podivných cvičení pro „bezmozky“, s kterýmžto názorem jsem měl několikrát možnost se setkat, a naopak snaha povznést tyto poklady východních kultur na uměleckou úroveň.

Konečnou pohnutkou pro napsání této práce byla také myšlenka na vnesení alespoň chabého světla do jinak temných vod terminologie bojových umění, bojových sportů, sebeobran atd. a stručné seznámení potenciálních čtenářů s jejich specifiky.

1. BOJOVÁ UMĚNÍ, BOJOVÉ SPORTY A SEBEOBRANNÉ SYSTÉMY

Pro správné pochopení a další pokračování pojednání o možnostech právní ochrany bojových umění a systémů sebeobran je nejdříve nutné si ujasnit klíčové pojmy. V obecném povědomí se následující výrazy velmi často zaměňují a obvykle potom dochází ke zmatkům. Jak si dále ukážeme, je toto rozdělení z hlediska právních důsledků ochrany zásadní a vymezení základního pojmosloví je tudíž i z hlediska práva kruciólním faktorem. Navíc považuji za vhodné seznámit se základními charakteristikami jednotlivých kategorií, abych tak přispěl k jejich správnému chápání a pomohl předejít některým nedorozuměním, k nimž může v důsledku mylných představ docházet a jichž považuji za vhodné se vyvarovat.

Bohužel je nutno konstatovat, že relevantní literatury je v tomto směru velmi poskrovnu, ne-li žádná a závazné definice nelze dohledat, jelikož neexistuje konkrétní vědní obor zabývající se pouze studiem bojových umění, a tak je třeba hledat spíše na internetových stránkách jednotlivých bojových stylů, popř. tematických informačních serverů¹, kde se obecně setkáváme s rozdělením do tří základních kategorií, a to na bojová umění, bojové sporty a sebeobranu (sebeobranné systémy). Souhrnně pak pro účely své práce budu označovat tyto tři kategorie jako bojové systémy.

Tak jako v každém jiném odvětví, ani zde nelze naprosto striktně jednotlivé kategorie od sebe oddělit a některé dělící znaky jsou u daných systémů silnější a jiné naopak oslabené a mnohokrát je tak dané bojové umění, respektive bojový sport či sebeobranu, možné zařadit do více kategorií.

¹ např. články dostupné na stránkách <http://jakbojovat.cz/clanky/obecne-znalosti/rozdil-mezi-bojovym-umenim-a-realnou-sebeobranou.php>; <http://www.kodokan-judo.cz/stranka-bojove-umeni-nebo-bojovy-sport-36>; <http://kickboxbrno.cz/kickbox/bojovy-sport-nebo-bojove-umeni/>

1.1. BOJOVÁ UMĚNÍ

Bojová umění lze, podle jejich rozšířenosti, rozdělit na dvě skupiny, a to na globální a vernakulární.

Globální bojová umění jsou rozšířena mezinárodně a organizována mezinárodními organizacemi. Lze říci, že globální bojová umění jsou většinou těmi, jež jsou díky své známosti v obecném společenském povědomí. Globální bojová umění jsou běžně veřejně přístupná a cvičencem se může stát kdokoli.

Vernakulární jsou naproti výše uvedeným taková bojová umění, která nejsou příliš známá a rozšířená a ani jejich organizovanost není na takové úrovni jako u umění globálních. Často je cvičení těchto umění pro běžnou veřejnost nedostupné a jejich studium vázané na příslušnost k určitému etniku či náboženské skupině. Vzhledem k větší uzavřenosti a neměnnosti těchto systémů mají z kulturního hlediska vyšší hodnotu než umění globální díky své zachovalosti a odrazu lidových tradic.²

Pokud jde ovšem o charakteristické znaky, o nichž budu pojednávat níže, jsou umění globální a vernakulární více méně velmi podobná.

Za bojová umění považujeme takové systémy a styly, které se povětšinou vyvíjely velmi dlouhou dobu a jejich vznik se datuje často i několik set let do minulosti. Nezastupitelnou roli hrají zakladatelé systému, kteří se v drtivé většině škol bojových umění těší velké úctě.

Dalším charakteristickým rysem bojových umění je pevně stanovená hierarchie cvičenců a důraz kladený na vztah mezi učitelem a žákem, přičemž učitel zde není pouhým trenérem, ale dá se říci, že i jakýmsi duchovním otcem, učitelem života. Velice znatelný je, v případě bojových umění východní Asie, vliv konfucianismu a pojetí školy bojových umění jako jakési rodiny, kde se mistr označuje jako otec, starší žáci nazývají se staršími bratry, mladší žáci mladšími bratry atd.

Neméně důležitou roli hraje filosofie a často i náboženský podtext, které odráží kulturu regionu, v němž dané bojové umění vznikalo.

Za zcela klíčový a dle mého názoru nejcharakterističtější znak bojových umění považují tzv. sestavy nebo také jinak řečeno formy (v karate nazývány kata, v kung fu nazývány kueny atd.). Jsou to v určitém přesně daném pořadí za sebou následující

² REGULI, Z., ČIHOUNKOVÁ, J., KRŽIŽ, O., Bojová umění, 2013

pohyby, zejména úderů, kopů aj., jež měly za účel naučit cvičence co nejvíce technikám důležitým pro boj tak, aby bylo možné si zapamatovat a drilovat co největší množství z nich a aby tak reakce na reálnou situaci byly co nejvíce uloženy v podvědomí a v boji tedy mohly být efektivně využívány, aniž bojovník musel výrazně přemýšlet, jakou techniku má provést. Dalším přínosem těchto sestav bylo zvýšení pro boj nezbytných kondičních, koordinačních a motorických schopností cvičenců. Pro účely své práce rozdělím sestavy do dvou skupin, a to podle jejich původu, přičemž první skupinu budou tvořit sestavy, jejichž autor je konkrétní osobou a je známo, kdo jím je, ve druhé skupině potom budou sestavy, jejichž konkrétní původ znám není.

Posledním znakem je cvičení ve speciálním sjednoceném oblečení, které v některých případech kopíruje oblečení v daném regionu, z něhož bojové umění pochází.

Navzdory názvu a svému původu mají v dnešní době bojová umění s reálným bojem společného jen velmi málo. Díky neměnnosti technik a uzavřenosti systémů se přestala vyvíjet a pokud již byly do sestav pohyby přidávány, pak většinou za účelem lepšího působení na diváky a porotu při předvádění na soutěžích a spíše než příprava na reálné situace, jsou dnes bojová umění více duchovní a sportovní záležitostí než přípravou na reálný boj.

Klasickým příkladem bojových umění jsou wushu (u nás většinou známé označované jako kung fu), tai chi, karate, tae kwon do, tradiční judo atd.

1.2. BOJOVÉ SPORTY

Ačkoli se ve své práci právní ochranou kategorie bojových sportů zabývat nebudu, považuji za vhodné vymezit i tento pojem, aby nedocházelo k nedorozuměním o tom, co je předmětem ochrany, o níž má práce pojednává.

Bojové sporty se řadí mezi sporty úpolové a na rozdíl od bojových umění jsou zaměřeny na soupeření mezi dvěma sportovci a ačkoli často vycházejí z bojových umění, mají s nimi dnes společného již jen velmi málo. Oproti bojovým uměním jsou techniky využívány nikoli pro vnější efekt, nýbrž k překonání soupeře a dosažení výhry. Podle intenzity vedených technik se bojové sporty rozdělují na tři disciplíny, a to na light-kontaktní, semi-kontaktní a full-kontaktní.

Light-kontaktní jsou takové disciplíny, kde jsou sportovci, (nejen) v bojových sportech často označováni jako „borci,“ nejvíce chráněni ochrannými pomůckami a dochází mezi nimi jen k lehkému kontaktu a případné riziko zranění je tak sníženo na minimum.

Semi-kontaktní disciplíny jsou takové, kde borci nejsou již tolik chráněni a připuštěna je i větší míra intenzity vedených technik. U nás je, dle pravidel České asociace full-kontaktu, po zásahu na bodované místo boj zastaven, jsou připsány body a teprve poté zápas opět pokračuje.

Full-kontaktní disciplíny dovolují nejvyšší míru síly vedených technik a bodově hodnoceny jsou jediné tak intenzivní techniky, které mají potenciál ohrozit soupeře. V amatérských zápasech jsou borci vybaveni chrániči holení, zubů, rukavicemi, suspenzorem, popř. ještě chrániči loktů, chrániči kolen a helmou. V profesionálních zápasech jsou pak borci chráněni pouze chrániči na zuby, rukavicemi a suspenzory.

Bojové sporty již mají s reálným bojem společného daleko více než bojová umění, nicméně pro sebeobranu na „ulici“ mají několik základních nevýhod. Jedním z největších handicapů jsou právě pravidla, kterými se musí sportovci řídit, a na která se mohou spolehnout. Přítomnost rozhodčího, jenž zápas zastaví v případě nebezpečné situace, dává slušnou naději, že boj skončí bez zranění nebo alespoň bez fatálních následků, na což se při sebeobraně zdaleka nelze spolehnout.

Další nevýhodou je zaměření na boj pouze s jedním protivníkem, v jasně ohraničeném a dobře osvětleném prostoru bez překážek a navíc bez jakýchkoli předmětů sloužících jako zbraně. Bojové sporty jsou tedy sporty jako jakékoli jiné.

Mezi bojové sporty patří zejména box, kick-box, thai-box, brazilské jiu-jitsu atd.

1.3. SYSTÉMY SEBEOBRANY

1.3.1. SEBEOBRANA VS. NUTNÁ OBRANA

Pojem nutná obrana je v českém právu, mimo jiné, definován v § 29 zák. č. 40/2009 Sb., trestního zákoníku, který stanoví, že nutnou obranou je takové jednání, kterým někdo odvrací přímo hrozící nebo trvajícím útok na zájem chráněný trestním zákonem a dále určuje limity nutné obrany, tedy že nesmí být zcela zjevně nepřiměřená způsobu útoku. Obdobně se k nutné obraně staví i zák. č. 200/1990 Sb., zákon

o přestupcích, konkrétně v § 2 odst. 2 písm. a)³ a také zák. č. 89/2012 Sb., občanský zákoník (dále „NOZ“), a to v § 2905.⁴ Podrobný právní rozbor výše uvedených ustanovení není předmětem této práce, a proto jej ponechám stranou, nicméně obecně lze shrnout, že nutná obrana označuje jednání, jež je za normálních podmínek protiprávní, nicméně za určitých přistoupivších okolností je protiprávnost tohoto jednání vyloučena.

Pojem sebeobrana je naproti výše uvedenému pojmu, jak vysvětlím dále, poněkud širší. Ačkoli je pojmem společnosti obecně dobře známým a relativně jasným, obecně přijímaná definice zatím není ustálena. Učebnice určená pro Masarykovu univerzitu, studijní obor Speciální edukace bezpečnostních složek⁵ popisuje sebeobranu následovně: „*Sebeobrana je ucelený systém prostředků určených k obraně zájmů chráněných zákonem.*” a dále potom pojem sebeobrana analyzuje takto: „*Jedním z pohledů na význam pojmu je hledisko jazykové. Slovo sebeobrana je složeno ze zájmena ‚sebe‘ a podstatného jména ‚obrana‘. Sémantika říká, že význam slova ‚obrana‘ je činnost nebo opatření k odvrácení útoku a ochraně před ním a zájmeno ‚sebe‘ naznačuje činnost, ve které je subjekt původcem i cílem děje současně. Sebeobrana je tedy činnost, při které subjekt vykonává obranu sebe sama. Podobnou morfologii termínu sebeobrana můžeme nalézt i v jiných jazycích. Např. self-defence (angl.), die Selbstverteidigung (něm.), самозащита [samozaščita] (rus.), self-défense (franc.). Jak bude vysvětleno dále, sebeobranou je také činnost, při které chráníme vlastní majetek nebo druhou osobu.*

Jestliže mluvíme o obraně, musí být přítomen také nějaký útok. Jedná se tedy o řešení situací, ve kterých dochází ke vzájemnému střetu zájmů. Sebeobrana je v tomto smyslu způsobem řešení konfliktů. Sebeobranou může být jak verbální a psychologické řešení konfliktů, s využitím tzv. deeskalačních technik, tak i řešení konfliktů s využitím

³ zák. č. 200/1990 Sb., o přestupcích, § 2 odst. 2: „*Přestupkem není jednání, jímž někdo odvrací a) přiměřeným způsobem přímo hrozící nebo trvajícím útok na zájem chráněný zákonem nebo b) nebezpečí přímo hrozící zájmu chráněnému zákonem, jestliže tímto jednáním nebyl způsoben zřejmě stejně závažný následek než ten, který hrozil, a toto nebezpečí nebylo možno v dané situaci odvrátit jinak.*“

⁴ zák. č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, § 2905 Nutná obrana: „*Kdo odvrací od sebe nebo od jiného bezprostředně hrozící nebo trvajícím protiprávní útok a způsobí přitom útočníkovi újmu, není povinen k její náhradě. To neplatí, je-li zjevné, že napadenému hrozí vzhledem k jeho poměrům újma jen nepatrná nebo obrana je zcela zjevně nepřiměřená, zejména vzhledem k závažnosti újmy útočníka způsobené odvrácením útoku.*“

⁵ REGULI, Z., ČIHOUNKOVÁ, J., KRŽIŽ, O., Bojová umění, 2013

síly a fyzického kontaktu. Sebeobrana je proto často spojena s nějakým druhem bojové činnosti. Mluvíme-li tedy o sebeobraně jako o systému, pak tento systém zahrnuje také bojové činnosti.”

Jestliže je tedy sebeobrana způsobem řešení konfliktů, a to i řešení konfliktů na verbální a psychologické úrovni, lze usuzovat, že ne vždy směřuje proti jednání, jež by bylo natolik závažné, že bychom o něm mohli hovořit jako o protiprávním. Příkladem takového jednání, které již vyžaduje jakousi „sebeobranu” nicméně zdaleka ještě není protiprávní, může být konflikt s nadřízeným, který se svému zaměstnanci snaží neoprávněně připsat chybu, jež zaměstnanec neudělal. Zaměstnanec se velmi pravděpodobně bude bránit a tudíž je tedy možné hovořit o sebeobraně situaci, aniž by docházelo k porušování práva. Tento pojem tedy zahrnuje širší spektrum situací, než jaké se dají podřadit pod pojem nutná obrana.

Je však třeba dodat, že velice často je sebeobrana užívána jako zkrácenina pojmu „sebeobranný systém” nebo též “systém sebeobrany” jež podrobně rozeberu níže.

1.3.2. SEBEOBRANNÉ SYSTÉMY

Jak již bylo výše vysvětleno, sebeobranou se rozumí činnost, směřující k ochraně určitých, ať již osobních, etických či zákonem chráněných, zájmů. Systém sebeobrany je potom systém technik a postupů, které výše uvedenou činnost usnadňují. Sebeobranné systémy jsou relativně moderní styly, které většinou vznikaly, podobně jako bojová umění, jako vojenské systémy za účelem zvýšení efektivity ozbrojených sil a navýšení jejich bojových schopností o dovednosti boje beze zbraně. Dá se říci, že sebeobranné systémy představují to, co bylo původním účelem bojových umění a postupem let se vytratilo.

Většina systémů sebeobrany věnuje převážnou část tréninku nejnebezpečnější situaci, a to obraně proti fyzickému útoku. Jejich hlavním záměrem je tak naučit cvičence technikám a postupům, díky nimž je schopen v situacích, kdy je on sám nebo jiná osoba ohrožován, resp. ohrožována, na zdraví či na životě útočníkem, rychle a s co nejvyšší efektivitou zareagovat tak, aby své zdraví nebo zdraví jiné osoby ochránil. Cílem sebeobranných systémů by mělo být naučit takovým reakcím,

aby sebeobrana nepřekračovala meze zákonem vymezené nutné obrany. Pohyby a techniky jsou proto tvořeny tak, aby měly maximální efekt v minimálním čase.

Na rozdíl od bojových umění, která zůstávají v podstatě neměnná, by se systémy sebeobrány měly neustále vyvíjet a reagovat na nejnovější trendy a poznatky a především na nejčastější a nejnebezpečnější situace vyskytující se na daném území.

Filosofie a kulturní odkaz, dobře znatelný v bojových uměních, je v systémech sebeobrány, pro někoho možná překvapivě, přítomen ve velice omezené míře taktéž, nicméně stejně jako techniky, je i zde důraz kladen především na praktické využití a v neposlední řadě samozřejmě i soulad doporučených postupů s právním řádem daného státu.

Příklady systémů sebeobrány jsou Musado, Krav Maga, Crazy monkey defence, Sorudo atd.

2. HISTORIE BOJOVÝCH UMĚNÍ A SYSTÉMŮ SEBEOBRAHY

2.1. HISTORIE BOJOVÝCH UMĚNÍ

Bojových umění je nepřehledné množství a každé má svou vlastní, ať již delší či kratší, historii, a proto se pro účely této práce zaměřím pouze na velice stručný historický průřez bojovými uměním na území Číny s tím, že si vyberu jeden styl jako modelový příklad, na němž poté budu prezentovat své teze a myšlenky.

Vznik bojových umění, v Číně nazývaných wushu, byl úzce spjat s výcvikem armády a s jejími potřebami trénovat válečníky připravené na boj. Počátek bojových umění je tak spojován s rozvojem válečného umění, jehož počátky je v Číně možné pozorovat již od vlády dynastie Zhou, která byla u moci v období od 11 do 3. století př.n.l.. Jsou záznamy o tom, že v době působení Konfucia, tedy mezi lety 551 př.n.l. a 479 př.n.l. studovali příslušníci šlechtických rodin hudbu, lukostřelbu, jízdu na válečném voze, psaní a aritmetiku.

O přibližně šest století později, konkrétně od 3. do 5. století našeho letopočtu, v období, kdy se u moci v Číně střídaly vládnoucí dynastie, měly na tamní bojová umění silný vliv filosofické směry taoismus a buddhismus. Taoismus se podílel

na rozvoji přidáním gymnastických cvičení a myšlenkami o životní energii qi a meditaci zároveň s dechovými cvičeními, které velice silně ovlivňovaly vývoj bojových umění a měly za úkol posilovat a ozdravovat tělo, přičemž zároveň sloužily ke zkvalitnění způsobu boje.⁶ I další myšlenky si tamní bojová umění vzala za své. K nim patřily například základní principy taoismu, zejména principy wu wei a ci ran, jež kladou zásadní důraz na spontánnost reakcí a zdržování se soupeření.⁷

Mimo filosofické směry byla bojová umění v Číně ovlivněna též čínskou medicínou, jejímž zásadním přínosem a aplikací v boji bylo využívání akupunkturních bodů, jejichž zasažení znamenalo snazší a rychlejší likvidaci protivníka.⁸

K ovlivnění buddhismem došlo zejména díky využití wushu při obraně buddhistických klášterů a přestože se mniši ze Šaolinského kláštera účastnili bitev na ochranu prvního císaře dynastie Tang (7.–10. století), byla bojová umění využívaná spíše k vlastní sebeobraně. Nicméně schopnosti šaolinských mnichů v boji byly natolik pověstné, že se bojové styly vyučované v Šaolinském klášteře šířily do zbytku Číny.⁹

V sedmnáctém století dobyli Mandžuoové Čínu a svrhli tehdy vládnoucí dynastii Ming, přičemž založili dynastii Qing (podle níž má Čína své nynější jméno), proti níž se mnoho bojovníků snažilo bojovat a pomoci dynastii Ming zpět k moci, a proto bylo wushu císařem oficiálně zakázáno. Mnozí mistři však v rozporu s tímto zákazem zakládali tajné spolky na podporu bývalé dynastie, kterou se sice nakonec nepodařilo obnovit, ale tyto iniciativy dopomohly k dalšímu rozšíření bojových stylů po celém území Číny. Za období vlády dynastie Ming (1368–1644) i Qing (1644–1911) vzniklo mnoho škol bojových umění a stylů, ze kterých poměrně značné množství existuje až do současnosti a toto období díky velkému vzrůstu popularity bojových umění můžeme označit za období rozkvětu wushu.

Sebeobrané techniky z bojových umění se uplatnily během sociálních nepokojů v průběhu 19. století. Číňané byli o dokonalosti wushu natolik přesvědčeni, že se v roce 1900 při tzv. boxerských povstáních postavili proti střelným zbraním, které je ovšem z jejich víry v neporazitelnost bojových umění velmi rychle vyvedly a tato povstání byla potlačena.

⁶ DRAEGER, D. F. - SMITH, R. W. Asijská bojová umění, 1995

⁷ tamtéž

⁸ SHAHAR, M., The Shaolin Monastery, 2008

⁹ DRAEGER, D. F. - SMITH, R. W. Asijská bojová umění, 1995

Když se potom Čína dostala do války s Japonskem a Koreou, ukázala se opět nedostatečnost bojových umění pro moderní způsob boje, kde je zásadní dobře vycvičená armáda a střelné zbraně. Dohromady pak tyto události, společně navíc ještě s rostoucím vlivem západu, zapříčinily částečnou proměnu wushu.

2.1.1. HUNG KAR

Jelikož jsem měl možnost se několik let věnovat tomuto stylu, dovolím si jej vzít za modelový příklad pro další zkoumání a v krátkosti jej nyní představit.

Slova Hung Kar pocházejí z Kantonštiny, pro kterou v češtině nemáme ustálenou transkripci, tudíž se lze setkat i s přepisy Hung Ka či Hung Ga. Někdy se též tento styl označuje jako Hung Kuen. Ať tak či onak, znak ga, čínsky jia,¹⁰ znamená v Kantonštině/Čínštině rodina. Znak kuen, čínsky quan, je pěst nebo styl. Přeložené dohromady tedy znamenají styl či rodina Hung.

Hung kar se řadí do skupiny stylů jižního Šaolinu a je nesmazatelně spjat s čínským lidovým hrdinou Wong Fei Hungem, o němž, mimo jiné, bylo natočeno přes sto filmů a v některých tohoto hrdinu hrála dokonce hollywoodská hvězda Jet Li.

Znak hung byl obsažen ve jménu císaře, který svrhl mongolskou dynastii Yuan a nastolil vládu dynastie Ming, jejímž protivníkem a později také nástupcem byla dynastie Qing.

Hung Hei-gun, obchodník s čajem, utekl po neshodách s předáky tehdy již vládnoucí dynastie Qing do Fujienského kláštera, kde se jej ujal opat Jee-sin, jenž jej naučil bojovému umění. Mimochodem Hung Hei-gun přijal své jméno na počest právě onoho prvního císaře dynastie Ming, jehož jsem zmiňoval v předchozím odstavci.

Když byl zničen šaolinský klášter, byla založena jedna z nevlivnějších tajných společností, která usilovala o svržení dynastie Qing a návrat dynastie Ming a pojmenována Hung Mun. Tato společnost byla složena z těch, co přežili zničení kláštera a bojové umění, jež její členové praktikovali, začali nazývat Hung Ga nebo také Hung Kuen.

¹⁰Čínské znaky jsou na území celé Číny totožné, nicméně jejich výslovnost se značně liší, v některých případech jde dokonce o zcela jiná slova, avšak význam, až na ojedinělé výjimky, zůstává stejný.

Bojové umění se poté předávalo dále a občas byly přidány i nějaké nové prvky. Mezi Hung Hai-gunem a mnou výše zmiňovaným Wong Fei Hungem byli pouze dvě generace studentů. Fei Hung své umění poté předal Lam Sai Wingovi, který jej dále učil svého syna, Lam Cho (s nímž jsem měl tu čest se osobně setkat na oslavě jeho 99. narozenin) následovaný svými syny Lam Chun-faiem a Lam Chun-singem. U Lam Chun-faie poté studoval Kostas Tsoligas, o kterém ještě budu hovořit níže.

2.2. HISTORIE SYSTÉMŮ SEBEOBRANY

Níže mnou popsaná historie systémů sebeobraný nemá sloužit jako podrobné mapování geneze jejich vývoje, ale jen jako stručný přehled sloužící k lepší orientaci a představě v dalším pojednání o možnostech právní ochrany. Můj výklad je tak někdy poněkud zjednodušující.

Ve své práci se omezují na uvedení stručné historie pouze tří sebeobraných systémů, z nichž každý je určitým způsobem výjimečný a proto jsem jej do výběru zařadil.

Prvním systémem je Musado, jež je oficiálním bojovým systémem ozbrojených složek České republiky. Jako druhý systém jsem zařadil Krav-Maga, která je pravděpodobně nejrozšířenějším a nejznámějším sebeobraným systémem na světě. Jako poslední jsem do svého výběru přidal Sorudo, první ryze český sebeobraný systém vyvinutý pro účely civilní sebeobraný, jenž je však díky své univerzálnosti perfektně využitelný i pro ozbrojené složky států a který byl v jednání jako oficiální systém pro mexickou policii.

2.2.1. MUSADO

Musado, v překladu cesta válečníka, je bojový systém, jenž byl, vzhledem ke svému názvu možná překvapivě, založen Němcem Herbertem Grudzenskim, který vyrůstal ve druhou světovou válkou poničené čtvrti a kde proti sobě válčily gangy mladistvých. Ve svých dvanácti letech začal trénovat Judo a později k tréninku přidal ještě Jiu Jitsu a Aikido.

Počátky tohoto systému se datují do konce šedesátých let dvacátého století, kdy Grudzenski, který se vrátil z dobrovolné vojenské služby u výsadkářů, vytvořil z naučených technik systém a začal jej vyučovat ve vlastní škole bojových umění. Počátkem let osmdesátých potom na žádost Bundesweru¹¹ vytvořil nový bojový systém, jemuž dal název Musado - Military Combat System.

Musado se dnes dělí na dvě složky, a to na tradiční Musado, určené pro civilní osoby a v duchu původní tradice Military Combat System, který je určen pro armádu a policii.

V České republice se Musado do výcviku ozbrojených složek státu dostalo po roce 1989.¹²

2.2.2. KRAV MAGA

Krav maga, neboli boj zblízka datuje své počátky do období druhé světové války. Největší vliv na vznik tohoto systému měl budapeštský rodák vyrůstající v Bratislavě, Imi Lichtenfeld. Díky svému otci, který strávil dvacet let u cirkusu jako zápasník, měl Imi k tomuto odvětví blízko. Velice úspěšný byl v různých sportech od plavání až po box a za druhé světové války utekl na území tehdejší Palestiny, budoucího Izraele, kde byl díky svým schopnostem povolán jako osoba odpovědná za kondiční přípravu a boj zblízka vojenských jednotek.

Po tom, co ukončil své působení v armádě, zaměřil se Lichtenfeld na přizpůsobení systému pro civilní sektor.

Koncem osmdesátých let byla za účelem prezentace a propagace systému Krav Maga založena IKMA - Israeli Krav Maga Association. Díky popularitě, kterou Krav Maga získala ve světě, bylo postupem času nutné vytvořit mezinárodní organizaci, která by sjednotila výuku a systém po světě. K tomu došlo v roce 1996, kdy byla vytvořena IKMF - International Krav Maga Federation.

Krav Maga je rozdělena na tři směry, z nichž každý se zaměřuje na jinou složku a sleduje jiný cíl. Armádní směr je zaměřen na likvidaci nepřátel, policejní se zaměřuje

¹¹ Bundeswehr – spolková obrana, jsou ozbrojené síly Spolkové republiky Německo a související civilní složky

¹² ŠELENBERK, O., Bojové umění Musado 2002

na pacifikaci a poutání útočníka. Třetím směrem je civilní sektor, který se soustředí na ubránění se útočnickovi a útěk do bezpečí.

V současné době je Krav Maga oficiálním systémem Izraelských obranných sil (IDF), v Izraelské národní policii a dalších bezpečnostních složkách. Dále jej využívají americké jednotky FBI, CIA, DEA a jednotky ze Švédska, Dánska a Francie.¹³

2.2.3. SORUDO

Sorudo je z mnou uvedených systémů zdaleka nejmladší, a proto na rozdíl od ostatních dvou není tolik rozšířený. Systém byl založen v roce 1999 Petrem Moučkou z České republiky, který při své práci vycházel ze svých dlouholetých zkušeností s tehdejšími nejmodernějšími systémy, zejména z Musado, Wing Tsun, Krav Maga a Alkamf-jitsu. Při své práci se zaměřil na univerzálnost použití a především pak na přizpůsobení systému tak, aby jej bylo možné využívat i fyzicky slabšími jedinci - dětmi počínaje a seniory konče.

Sorudo dnes působí jako profesionální společnost s ručením omezeným poskytující služby nejen jednotlivcům, ale i dalším komerčním i nekomerčním společnostem. Tím se poněkud liší od organizací, které zajišťují výuku Musado a Krav Maga, neboť ty většinou fungují na klubové úrovni jakožto spolky.

3. REDMONDŮV AXIOM ZÁVISLOSTI NA PLATFORMĚ

Před tím, než se pustím do právního rozboru možností a specifíků právní ochrany bojových umění a systémů sebeobrany, dovoluji si zde, jako malou zajímavost, uvést tzv. Redmondův axiom závislosti na platformě¹⁴, jenž je velice důležitý pro zkoumání bojových systémů, a to nejen v teoretické rovině, nýbrž i v rovině praktické.

Redmondův axiom závislosti na platformě (dále „Redmondův axiom“) se týká problému porovnávání efektivity bojových systémů, kdy většina prací, jež se zabývají takovýmto srovnáváním, popř. srovnávací „souboje,“ chybně vychází z předpokladu, že tyto systémy lze srovnávat bez zahrnutí dalších faktorů. Nedůležitějším faktorem

¹³ SDE-OR, I., YANILOV, E., Krav maga: umění čelit ozbrojenému útočnickovi, 2010

¹⁴ V originálním znění Redmond's Axiom of Platform Dependency.

jsou ovšem především osoby daný systém provozující. Při porovnávání je tak zkoumána pouze jakási teoretická rovina, soubor technik a jejich efektivita.

V souvislosti s výše uvedeným upozornil Robert Redmond na pozoruhodnou podobnost s tzv. závislostí na platformě, termínem z výpočetní techniky, který označuje problém týkající se fungování softwaru v závislosti na kvalitě hardwaru - platformě. Totožné programy totiž lépe fungují na vyspělejší platformě. Naopak vyspělejší program funguje s méně vyspělým hardwarem hůře než méně sofistikovaná verze téhož programu s hardwarem dokonalejším. Aplikací tohoto faktu na bojové systémy dochází Redmond k závěru, že účinnost bojových systémů a jeho technik závisí mnohem více na jedinci jej aplikujícím spíše než na vyspělosti a účinnosti systému. Porovnání efektivit systémů je tedy možné jen při zohlednění mnoha faktorů, mezi něž patří zejména jedinec, který daný systém provozuje, psychologický profil, fyzická konstituce a pohlaví tohoto jedince.¹⁵

4. DUŠEVNÍ VLASTNICTVÍ

Jak jsem již výše nastínil a též vyplývá z názvu práce, hodlám se zabývat možnostmi právní ochrany bojových umění a systémů sebeobrany, bojové sporty si tudíž dovolím ponechat stranou. V předchozích kapitolách jsem poukázal na klíčové rozdíly v obou pojmech, v důsledku nichž bude právní ochrana těchto bojových systémů odlišná. Považuji tedy za vhodné, zabývat se a rozklíčovat oba pojmy odděleně, nicméně oběma je společné, že se jedná o nehmotné statky, tudíž je třeba nejprve seznámit s pojmem duševního vlastnictví.

Duševní, nebo také intelektuální vlastnictví, je právním institutem, jehož předmětem jsou nehmotné statky, které člověk vytvořil svou duševní činností. Nehmotnými statky tak mohou být nejrůznější specifická řešení technických a jiných

¹⁵ REDMOND, R., Redmond's Axiom of Platform Dependency. [online]. c2005, poslední změna 2011-08-20

dříve dostupný z WWW:

<http://www.24fightingchickens.com/2005/09/27/redmonds-axiom-of-platform-dependency-tm/>;

shrnutí je nyní možné nalézt na WWW:

<http://www.taidoblog.com/experiments/fitness-and-taido/>

problémů, unikátní podoba designu automobilů, či díla umělecká, jako například díla literární, grafická, hudební, popřípadě též i způsoby provedení takových děl - přednesy, zpěv, recitace, překlady apod.

Zajímavou podmožinou duševního vlastnictví je tak zvané “know how”, které je též nehmotným statkem, ovšem takovým, jenž je uložen pouze v mysli a těle osoby a jen tato osoba jej dokáže uskutečňovat. Příkladem mohou být určité jedinečné výrobní, prodejní apod. zkušenosti.¹⁶

Duševní vlastnictví bylo jako pojem definováno Úmluvou o zřízení světové organizace duševního vlastnictví, která byla podepsána 14. července 1967 ve Stockholmu, konkrétně pak v čl. 2 této úmluvy. Kromě předmětů ochrany průmyslového vlastnictví, které vyjmenovává Pařížská úmluva na ochranu průmyslového vlastnictví z r. 1883, rozumí úmluva ze Stockholmu duševním vlastnictvím také práva k literárním, uměleckým a vědeckým dílům (Článek I.), dále k výkonům výkonných umělců, zvukovým záznamům a rozhlasovému vysílání (Článek II.), k vědeckým objevům (Článek III.), všechna ostatní práva vztahující se k duševní činnosti v oblasti průmyslové (Článek IV), vědecké, literární a umělecké (Článek V.).¹⁷

Pojem duševní vlastnictví tak v sobě zahrnuje jak práva k předmětům průmyslového vlastnictví, tak práva k ostatním předmětům duševní činnosti, označovaným jako práva autorská a související či autorskoprávní ochrana. Obě kategorie pak lze shrnout do dvou pojmů, a to jako práva autorská a práva průmyslová.

4.1. AUTORSKÁ PRÁVA VE STRUČNOSTI

Zjednodušeně řečeno jsou práva související s právem autorským taková práva, která chrání díla a jejich autora při umělecké tvorbě, vědeckém bádání či umělecké prezentaci, jsou to autorská práva a práva výkonných umělců k jejich uměleckým výkonům. Tento pojem zahrnuje též práva, jež vznikají při šíření autorských děl a šíření výkonů výkonných umělců, kam se řadí například práva výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů, práva rozhlasového a televizního vysílatele atd. Do autorského

¹⁶ JAKL, L., Právní ochrana duševního vlastnictví, 2011

¹⁷ tamtéž

práva a práv souvisejících s právem autorským jsou také výslovně zahrnuty počítačové programy a sestavování údajů nebo jiných materiálů, např. ve formě databáze a dále pak také ochrana práv výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových a televizních organizací.¹⁸

K autorskému právu a k autorskému dílu jako takovému se ještě vrátím podrobněji níže.

4.2. PRŮMYSLOVÁ PRÁVA

Průmyslové vlastnictví je vedle práv autorských též kategorií řazenou pod pojem duševní vlastnictví.

Jak již samotný název napovídá, předmětem ochrany průmyslového vlastnictví jsou ty výsledky duševní činnosti, jež jsou využitelné v průmyslu, počítaje v to práva k označením využívaných při hospodářské činnosti v podstatě jakéhokoli druhu od zemědělství po umělé i přirozené výrobky, jako jsou například víno, pivo, květiny, obilí, ovoce, nerosty, léky, služby atd.

Pařížská úmluva na ochranu průmyslového vlastnictví z roku 1883, která byla později ještě šestkrát revidována¹⁹ a poté také změněna v roce 1979, označuje za předměty průmyslového vlastnictví vynálezy, užité vzory nebo modely, tovární a obchodní známky, známky služeb, obchodní jméno a údaje o původu zboží nebo označení původu. Mimo ochrany průmyslového vlastnictví má tato úmluva též za úkol zabraňovat nekalé soutěži.

Na rozdíl od práv autorských vznikají práva k předmětům průmyslového vlastnictví, jimiž jsou vynálezy, užité vzory, topografie polovodičových výrobků, průmyslové vzory, ochranné známky, označení původu a zeměpisná označení, formálně, tzn. až na základě žádosti, popř. přihlášky. Právo průmyslové tudíž vznikne pouze v případě, že původce či přihlašovatel provede formální úkon v podobě podání přihlášky, resp. žádosti a nad to ještě zaplatí správní poplatky. Tím však cesta za získáním průmyslového práva nekončí, jelikož o přihlášce ještě probíhá řízení

¹⁸ JAKL, L., Právní ochrana duševního vlastnictví, 2011

¹⁹ Poprvé to bylo v Bruselu dne 14.12.1900, poté ve Washingtonu dne 2.6.1911, ve Haagu dne 6.11.1925, v Londýně dne 2.6.1934, v Lisabonu dne 31.10.1958 a poté ve Stockholmu dne 14.7.1967 a změněná dne 2.10.1979.

u příslušného národního, mezinárodního či regionálního úřadu, který zajišťuje ochranu průmyslovým právům a teprve po úspěšném průběhu řízení vzniká průmyslové právo. Úřadem poskytujícím ochranu průmyslovým právům v české republice je Úřad průmyslového vlastnictví, regionálním pak například Evropský patentový úřad.

V případě ochrany průmyslových práv platí tzv. princip teritoriality, který znamená, že ochrana průmyslového práva, jež bylo získáno výše uvedeným postupem, je poskytována pouze na území, pro něž bylo právo poskytnuto. Doba ochrany je navíc omezená a osoba, jíž toto právo svědčí, musí k udržení svého práva platit udržovací poplatky či poplatky za obnovu popř. prodloužení platnosti. Kupříkladu patent je platný po dobu, po kterou jsou každý rok placeny udržovací poplatky. Maximálně však platí 20 let od podání přihlášky.

Shrnu-li tedy výše uvedené, je duševní vlastnictví z hlediska jednotlivých předmětů a způsobu ochrany možné rozdělit na dvě oblasti, přičemž první oblast tvoří díla chráněná podle autorského práva a práv s tímto právem souvisejících, jako jsou díla literární a další díla umělecká a vědecká – díla hudební, dramatická, fotografická, výtvarná, architektonická a podobně, kde za dílo se považuje také počítačový program a databáze, za předpokladu, že jsou vlastním autorovým duševním výtvozem a druhou oblast tvoří předměty spadající pod průmyslově právní ochranu, tedy technická řešení pod něž řadíme patenty, užité vzory, případně topografie polovodičových výrobků, dále předměty průmyslového výtvarnictví a design (průmyslové vzory) na různá označení (ochranné známky, označení původu, zeměpisná označení). K právům průmyslovým lze zařadit i další předměty, především obchodní tajemství a know-how (psané i nepsané výrobní, obchodní a jiné zkušenosti).²⁰

Jak je vidno, obě skupiny mají svá specifika a poskytovaná právní ochrana má u každé z těchto kategorií jinou podobu. Výše jsem též poukázal na fakt, že jak bojová umění, tak systémy sebeobrany bude, jak dále ukáži, možno chránit odlišnými způsoby. Oba systémy tak prozkoumám z hlediska autorskoprávního a, jak jsem již v úvodu této práce předeslal, ve stručnosti se pokusím nastínit základní varianty ochrany i z hlediska průmyslověprávního.

²⁰ Příručka ochrana duševního vlastnictví Informačního místa pro podnikatele, příloha časopisu Komora.cz, Hospodářská komora ČR, květen 2007

5. ANALÝZA OCHRANY BOJOVÝCH UMĚNÍ Z HLEDISKA AUTORSKÉHO PRÁVA

Počátky ochrany autorských práv můžeme vysledovat od první poloviny 18. století, konkrétně od r. 1709, kdy byl v Anglii přijat zákon o autorském právu. Na konci téhož století byl také přijat autorský zákon v USA, ve Francii potom byly přijaty dekrety toto právní odvětví upravující. Zásadním momentem ve vývoji autorského práva bylo v r. 1886 uzavření Bernské úmluvy o ochraně děl literárních a uměleckých, která díky mnoha následujícím revizím bývá v současnosti označována jako Revidovaná úmluva bernská (dále "RÚB"). Hlavním přínosem tohoto dokumentu bylo rozšíření neformálnosti ochrany autorskoprávních děl, čímž byla zrušena podmínka registrace autorských děl v členských státech.²¹

V současné době, stejně jako i v ostatních právních odvětvích, lze prameny autorského práva rozdělit do tří kategorií. První kategorií jsou prameny vnitrostátní, druhou jsou prameny mezinárodní a v kontextu našeho členství v Evropské Unii též prameny evropské, představující kategorii třetí.

5.1. VNITROSTÁTNÍ PRÁVO

*„Těžiště právní úpravy autorského práva spočívá v národním právu“.*²² Ve vnitrostátním právu se s úpravou autorských práv setkáme již na ústavní úrovni, a to konkrétně ve formě ustanovení čl. 34 odst. 1 zák. č. 2/1993 Sb., Listiny základních práv a svobod, které říká, že *„Práva k výsledkům duševní činnosti jsou chráněna zákonem.“* Tímto zákonem, o němž Listina základních práv a svobod hovoří, je zák. č. 121/2000 Sb., autorský zákon, který představuje lex specialis vůči NOZ a je soukromoprávním zákonem komplexně upravujícím autorská práva a na základě zásady lex specialis derogat legi generalis se tohoto zákona využije přednostně před obecnou úpravou obsaženou v NOZ.

²¹ JAKL, L., Právní ochrana duševního vlastnictví, 2011

²² KNAP, K. a kol., Autorský zákon a předpisy související. Komentář, 1996

Dalším zákonem, jež zasahuje do autorského práva, je právě NOZ, který obsahuje, mimo jiné, též úpravu licenčních smluv majících v autorském právu své uplatnění.

5.2. MEZINÁRODNÍ PRÁVO

Mezinárodní právo je dalším důležitým pramenem autorského práva. V tomto případě se ovšem nejedná o zákony, nýbrž o bilaterální, popřípadě multilaterální mezinárodní smlouvy a mezinárodní pakty o lidských právech. Česká republika je signatářem několika takových smluv, mezi ty nejdůležitější můžeme zařadit již několikrát zmiňovanou Bernskou úmluvu ochrany literárních a uměleckých děl z roku 1886, která je zásadním dokumentem mezinárodního autorského práva, přičemž signatáři této dohody společně tvoří tzv. Unii pro ochranu práv autorů k jejich uměleckým dílům. Bernská úmluva zahrnuje zásadu minimální ochrany, někdy též pojmenovávanou jako princip asimilace unionisty ke státnímu příslušníku²³, jež pro zavázané státy znamená povinnost poskytovat autorským právům ochranu alespoň na takové úrovni, jaká je přiznána vlastním státním příslušníkům. Dále obsahuje např. zásadu neformální ochrany a zásadu teritoriality. Velice důležitou částí jsou pak ustanovení upravující ochranu výlučných práv autorských jak majetkových, tak i osobnostních a dále také výjimky a omezení těchto práv a doba jejich ochrany.²⁴

Druhým zásadním dokumentem mezinárodního práva je Všeobecná úmluva o právu autorském, která byla uzavřena v Ženevě r. 1952 (dále “Všeobecná úmluva”). Její význam je dnes již omezen pouze na státy, které nejsou v Unii pro ochranu práv autorů k jejich literárním a uměleckým dílům, tedy na státy, které nepodepsaly Bernskou úmluvu. Přínos této úmluvy spočívá v úpravě tzv. copyrightových doložek (výhrad), jež usnadňují ochranu děl států s neformální ochranou (kam se řadí např. ČR) ve státech pojímajících ochranu autorských děl formálně (kam patří např. USA).

Třetí důležitou mezinárodní smlouvou je Dohoda o obchodních aspektech práv duševního vlastnictví (TRIPS) podepsaná r. 1994 v rámci Dohody o Světové obchodní

²³ PIERATT, E., Vývoj evropského vydavatelského práva (s přihlédnutím k vydavatelské praxi ve Francii). Knihovna plus [online]. 2006, č. 1 [cit. 2016-01-12]. Dostupný z WWW: <<http://knihovna.nkp.cz/knihovnaplus61/pierrat.htm>>. ISSN 1801-5948

²⁴ ŠVESTKA, J., DVOŘÁK, J. a kol., Občanské právo hmotné 3, 2009

organizaci (WTO), která mimo úpravu poměrně širokého spektra práv duševního vlastnictví a odkazu na minimální standard ochrany dle Bernské a Římské úmluvy, vyjmenovává také některá nová práva absolutní povahy. Mezi ně patří především právo na ochranu databází a počítačových programů. Dále také v Čl. 13 obsahuje tzv. třístupňový test, o kterém budu blíže hovořit v kapitole zabývající se volným užitím.

V neposlední řadě je také třeba uvést smlouvy Světové organizace duševního vlastnictví, jejíž mezinárodní zkratka je WIPO (World intellectual property organization) (dále „smlouvy WIPO“), kam patří smlouva WIPO o právu autorském a smlouva WIPO o výkonech výkonných umělců a o zvukových záznamech, někdy také nazývané jako internetové smlouvy. Tyto mezinárodní dokumenty byly přijaty na konferenci v r. 1996 a jejich význam spočívá hlavně v aktualizaci mezinárodní ochrany autorských práv. Za tímto účelem vyjmenovávají a pojednávají o nových možných způsobech užití autorských děl v digitálním prostředí a navíc také bojují proti celosvětovému porušování autorských práv.²⁵

5.3. EVROPSKÉ PRÁVO

Třetí kategorií pramenů práv autorských je evropské právo a zejména pak směrnice, které, stejně jako ve všech ostatních případech, stanoví pouze cíl, jehož má být dosaženo a nikoli prostředky a přesný postup. Česká právní úprava je silně ovlivněna evropským pojetím zabývajícím se zejména sférou autorských práv majetkových, především lze pozorovat ovlivnění evropským právem v oblasti absolutní autorskoprávní ochrany počítačových programů, databází a fotografií, dále pak ve specifikaci doby trvání majetkových práv, doplnění výčtu majetkových práv (např. o právo na pronájem a půjčování), ale také v úpravě audiovizuálních děl a zavedení domněnky autorství režiséra.

Pro autorské právo jsou podstatné zejména směrnice Rady 92/100/EHS o právu na pronájem a půjčování, a o některých právech příbuzných právu autorskému v oblasti duševního vlastnictví, směrnice Rady 93/98/EHS o harmonizaci doby ochrany autorského práva a některých příbuzných práv, směrnice Evropského parlamentu

²⁵ ŠVESTKA, J., DVOŘÁK, J. a kol., Občanské právo hmotné 3, 2009

a Rady 2004/48/ES o vymáhání práv duševního vlastnictví a směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES o harmonizaci některých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti (známá jako „Informační směrnice“), ale také směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/84/ES o právu autora na odměnu z opětovného prodeje originálu uměleckého díla („Resale směrnice“).

6. OCHRANA BOJOVÝCH UMĚNÍ Z HLEDISKA AUTORSKÉHO PRÁVA

6.1. AUTORSKÉ DÍLO

Jak jsem již uvedl, stěžejním zákonem poskytujícím ochranu autorům autorských děl je zák. č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (dále „autorský zákon“). Ten v § 2 podává definici předmětu autorskoprávní ochrany a jeho různé varianty. Pojetí v tomto zákoně navazuje na kontinentální úpravu zakotvenou v Bernské úmluvě o ochraně literárních a uměleckých děl z roku 1886.²⁶ Pro další výklad považuji za užitečné toto ustanovení citovat v celém jeho rozsahu: *(1) Předmětem práva autorského je 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 (dále jen "dílo"). Dílem je zejména dílo slovesné vyjádřené řečí nebo písmem, dílo hudební, dílo dramatické a dílo hudebně dramatické, dílo choreografické a dílo pantomimické, dílo fotografické a dílo vyjádřené postupem podobným fotografii, dílo audiovizuální, jako je dílo kinematografické, dílo výtvarné, jako je dílo malířské, grafické a sochařské, dílo architektonické včetně díla urbanistického, dílo užitého umění a dílo kartografické.*

(2) Za dílo se považuje též počítačový program, je-li původní v tom smyslu, že je autorovým vlastním duševním výtvořem. Databáze, která je způsobem výběru nebo uspořádáním obsahu autorovým vlastním duševním výtvořem a jejíž součásti jsou systematicky nebo metodicky uspořádány a jednotlivě zpřístupněny elektronicky či jiným

²⁶ CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P., Autorský zákon – komentář, 2012

způsobem, je dílem souborným. Jiná kritéria pro stanovení způsobilosti počítačového programu a databáze k ochraně se neuplatňují. Fotografie a dílo vyjádřené postupem podobným fotografii, které jsou původní ve smyslu věty první, jsou chráněny jako dílo fotografické.

(3) Právo autorské se vztahuje na dílo dokončené, jeho jednotlivé vývojové fáze a části, včetně názvu a jmen postav, pokud splňují podmínky podle odstavce 1 nebo podle odstavce 2, jde-li o předměty práva autorského v něm uvedené.

(4) Předmětem práva autorského je také dílo vzniklé tvůrčím zpracováním díla jiného, včetně překladu díla do jiného jazyka. Tím není dotčeno právo autora zpracovaného nebo přeloženého díla.

(5) Sborník, jako je časopis, encyklopedie, antologie, pásmo, výstava nebo jiný soubor nezávislých děl nebo jiných prvků, který způsobem výběru nebo uspořádáním obsahu splňuje podmínky podle odstavce 1, je dílem souborným.

(6) Dílem podle tohoto zákona není zejména námět 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.”

Klíčovým pro definování a správné určení toho, co přesně je možno považovat za předmět autorskoprávní ochrany, je odst. 1 a pojem díla.

Dílo je v autorském zákoně definováno prostřednictvím pojmových znaků a právě tyto prvky odlišují autorská díla od jiných nehmotných statků. Jsou jimi následující, tedy že

- a) dílo musí být literární a jiné umělecké a vědecké;
- b) musí být jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora;
- c) musí být vyjádřeno v objektivně vnímatelné podobě.

Je možné narazit i na výklad, který k uvedeným znakům přidává navíc ještě jeden, a to absenci vyloučení z autorskoprávní ochrany, s níž se setkáváme kupříkladu v § 3 autorského zákona.²⁷

6.1.1. DÍLO LITERÁRNÍ A JINÉ UMĚLECKÉ A VĚDECKÉ

²⁷ Např. TELEC, I. Tvůrčí práva duševního vlastnictví, 1994
také ČÍŽKOVSKÁ, V., Dílo jako předmět autorského práva. In Aktuální otázky práva autorského, práv průmyslových a práva soutěžního, 1972

Z první části ustanovení § 2 odst. 1 („předmětem práva autorského je 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...“), se dozvídáme první pojmový znak díla, tedy že musí jít o dílo literární a jiné umělecké a vědecké.

Lze se setkat s výkladem, že musí jít o dílo z “oblasti” literatury, vědy nebo umění. Dle tohoto výkladu můžeme dílo definovat jako myšlenku, která vznikla tvořivou duševní činností patřící do oblasti vědy, literatury nebo umění, vyjádřenou v objektivní formě.²⁸

Tento výklad ovšem nepovažuje za zcela přesný Karel Knap, jelikož, jak tvrdí, může vést k představě, že záleží na oblasti, k níž se dílo vztahuje, což není správně. „Tak např. architektonicky řešený most je ‚z oblasti‘ techniky, ve vztahu k této oblasti však vzniklo architektonické dílo umělecké. Stejně tak např. četné Verneovy romány byly z oblasti techniky, šlo však o díla literární, nikoli o technické výtvoř. Uvedený pojmový znak je proto třeba chápat nikoli ve smyslu ‚oblasti‘, k níž dílo náleží, nýbrž ve smyslu tvůrčí kategorie děl tak, že předmětem autorského práva je jen dílo, které je ztvárněno takovým způsobem, že je objektivně způsobilé být vnímáno jako dílo literární, vědecké nebo umělecké. Takto chápaný pojmový znak obsahuje v sobě ovšem zároveň, byť i nepřímou, určitý minimální stupeň hodnoty (takový, aby výsledek mohl být ještě jako dílo literární, vědecké nebo umělecké vůbec objektivně vnímán).“²⁹

Ačkoli se může zdát, že zákon rozpoznává tři kategorie děl, ve skutečnosti jsou tyto kategorie pouze dvě, jelikož díla literární jsou jen jakousi zvláštní kategorií patřící pod díla umělecká³⁰. Michal Šalomoun ve své disertační práci tvrdí, že je lze považovat za určitou formu zápisu děl uměleckých či vědeckých.³¹

Pod prvním pojmovým znakem tedy lze rozumět objektivní možnost vnímání díla jakožto díla uměleckého, vědeckého či literárního.³²

6.1.2. JEDINEČNOST AUTORSKÉHO DÍLA

²⁸ Např. ČÍŽKOVSKÁ, V., Dílo jako předmět autorského práva. In Aktuální otázky práva autorského, práv průmyslových a práva soutěžního, 1972

²⁹ KNAP, K., Autorský zákon a předpisy souvisící. Čtvrté podstatně přepracované vydání, 1993

³⁰ TELEČ, I., TŮMA, P., Autorský zákon – Komentář, 2007

³¹ ŠALOMOUN, M., Právní aspekty humoru – disertační práce, 2010

³² CHALOUPOKOVÁ, H., HOLÝ, P., Autorský zákon – komentář, 2012

Druhým základním pojmovým znakem díla je, že musí jít o jedinečný výsledek tvůrčí činnosti autora.

Tento znak se skládá ze tří od sebe neoddělitelných částí.

Začneme-li od konce, narazíme na pojem tvůrčí činnosti. Legální definici tvůrčí činnosti v zákoně nikde nenalezneme, nicméně lze ji s určitou mírou přesnosti dovodit. Zaprvé je třeba uvést, že jde vždy o činnost duševní, což ovšem neznamená, že by tato činnost nemohla být doplněna jinými činnostmi, například činností fyzickou nebo mechanickou. Nelze též vyloučit zapojení dalších vlastností, jako jsou zručnost, fyzická zdatnost atd., které umožňují vznik díla, nicméně primární a zcela zásadní je zde právě „práce hlavou,” přičemž již z etymologického výkladu pojmu tvůrčí činnost je zřejmé, že nepůjde o kopírování, opakování, mechanickou rutinu ani o netvůrčí seskupení již vytvořených děl cizích.³³ Tvůrčí činnost tak bude činností spočívající ve vytvoření nehmotného artefaktu s tím, že dosažení tohoto cíleného i necíleného výsledku závisí od osobnostních vlastností autora.³⁴ Tvůrčí činnost je tudíž, vzhledem ke své povaze, nesmazatelně spjata s osobou autora a je jakýmsi odrazem jeho osobnosti.

Další důležitou částí tohoto ustanovení je, že výše uvedená činnost musí mít určitý výsledek. Zákon totiž nechrání samotnou činnost, která vede k vytvoření díla, avšak poskytuje ochranu teprve výsledku z dané činnosti vzešlému. Tento výsledek pak nemůže být ledajaký, nýbrž musí být jedinečný.

Jedinečnost výsledku tvůrčí činnosti autora plyne již ze samotné povahy této aktivity, jelikož, jak jsem již výše psal, jde o otiskávání osobnosti autora do autorského díla a samo vytváření díla je tak činností nezaměnitelného, osobitného rázu. Tvůrčí činnost chápeme jako kvantitativní prvek díla ve smyslu “objemu” vynaložené tvůrčí individuality.

Argument, který by bylo možné vznést proti jedinečnosti díla v absolutním smyslu tak, jak by ji bylo možné dle vyznění předmětného ustanovení chápat, by mohl být tentýž, jaký před téměř sto padesáti pěti lety vnesl Thomas Huxley proti biskupovi Samuelu Wilberforceovi při slavné debatě na téma evoluce, která se odehrála na schůzi

³³ TELEČ, I., TŮMA, P., Autorský zákon – Komentář, 2007

³⁴ tamtéž

Britské asociace na půdě oxfordské univerzitní knihovny dne 30. června 1860, a to navzdory faktu, že se týkala zcela jiného tématu než autorského práva.³⁵

Huxleyho slavný argument o opicích se, dle mého mínění, skvěle hodí i pro tuto příležitost. Huxley tvrdil, že bychom mohli uvažovat, šest nesmrtelných opic či lidoopů píšících na šesti věčných psacích strojích s neomezenou zásobou papíru i tiskařské barvy by mohlo, kdyby na to měly dost času, vytvořit Žalm, shakespearovský sonet či dokonce celou knihu, čistě náhodou, to jest chaotickým bušením do kláves. Teoreticky vzato je tedy každé dílo opakovatelné. Jedinečnost tudíž nelze chápat ve smyslu absolutním, ale ve smyslu statistické pravděpodobnosti, na niž bychom při “realizaci” výše uvedeného argumentu narazili. Statistická jedinečnost souvisí též s pojmem neopakovatelnosti, tudíž podle tohoto pravidla by mělo být téměř vyloučené, aby více osob nezávisle na sobě, dospělo ke stejnému závěru.

Na základě výše uvedeného lze říci, že dílem nemůže být něco, co existuje, aniž by bylo třeba tvůrčí činnosti autora, nebo také to, co je předem objektivně již natolik vymezeno, že dále nezbyvá dostatek prostoru pro realizování tvůrčího ducha, tudíž je vysoká pravděpodobnost, že by mohlo ke stejnému výsledku dospět, nezávisle na sobě, více osob.³⁶

Autorským dílem tedy nemohou být věci běžné, resp. takové, které jsou běžně nějakým způsobem prováděny. Jako skvělý příklad v tomto smyslu může sloužit rozhodnutí Nejvyššího soudu, který se obdobnou otázkou zabýval (Rozh. n. s. ze dne 27. 2. 1939, Zn. II 31/39.). *„Podle zjištění napadeného rozsudku postavil obžalovaný pomník, který se shodoval s pomníkem postaveným soukromým žalobcem; jak soukromý žalobce, tak obžalovaný postavili pomník podle návrhu sochaře K., který si oba koupili, takže byli oba oprávněni použití uvedeného návrhu a jej zpracovati. Pokud jde*

³⁵ 30. června 1860 došlo k události, která je byla v tehdejší době mnohými považována za obrat v postoji veřejnosti k evoluční teorii a jejímu rozporu s křesťanským učením. Huxley, jakožto Darwinův stoupenec a příznivec evoluční teorie a také vášnivý debatér a skvělý řečník, přednesl tehdy svou slavnou řeč, kde říkal, že šest nesmrtelných opic by na psacích strojích s nekonečnou zásobou barvy a nekonečným množstvím času, mohly chaotickým bušením do psacích strojů náhodou napsat v podstatě Žalm. Touto řečí zbouřil Paleyův argument, který přednesl Wibleforce, tedy že existence hodiněk předpokládá existenci hodináře a vesmír tudíž musel být stvořen Bohem. Tím Huxley poukazoval na fakt, že náhoda je lepším vysvětlením vzniku světa než plán.

Více též na Wikipedia : the free encyclopedia [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-01-11]. Anglická verze. Dostupná z WWW:

<https://en.wikipedia.org/wiki/1860_Oxford_evolution_debate>

³⁶ KNAP, K., Autorský zákon a předpisy souvisící, 1993

o uvedený původní návrh sochaře K., usoudil nalézací soud shodně s posudkem znalce O., že šlo o dílo umělecké.

V souzeném případě jde o otázku, zda za umělecké dílo lze považovati i zpracování původního návrhu soukromým žalobcem (§ 1 zák. č. 218/1926 Sb. z. a n.). V tomto směru se vyjádřil znalec, že připojení bronzové trnové koruny na kříž, vsazení tabule z jiného materiálu do čelných desek, které vynikají profilem ze základních desek, a umístění nádoby na květiny jsou výsledkem tvůrčí činnosti soukromého žalobce. Tento svůj nálezný a posudek doplnil znalec v tom smyslu, že se trnová koruna a kombinace barev materiálu často dělá. Napadený rozsudek hodnotil obě části znaleckého posudku (že jde o umělecké dílo a že se takové zpracování často dělá) a usoudil, že to, co znalec po skutkové stránce potvrdil, totiž že se taková úprava pomníku často dělá, vylučuje správnost jeho závěru, že taková úprava je výkonem tvůrčí činnosti a tudíž uměleckým dílem.“³⁷

V této a předchozí kapitole obsažený výčet definičních znaků díla je konečný, nikde tak nenacházíme žádné kritérium kvality díla ve smyslu jeho užitečnosti či uměleckého působení. Absenci tohoto kritéria považuji za zcela správnou, neboť jeho zavedení by ad absurdum mohlo znamenat vytvoření speciální komise, popř. jiného orgánu, jehož kompetencí by bylo posuzování umělecké hodnoty děl pouze na základě subjektivních dojmů, což by, dle mého soudu, nebylo v demokratické společnosti přípustné.

Za jediné kvalitativní kritérium tak lze pokládat v kapitole 6.1.1. Dílo literární a jiné umělecké a vědecké uvedenou podmínku, že se musí jednat o dílo literární či jiné umělecké a vědecké, tedy musí být způsobilé být objektivně vnímáno jako jedna z těchto kategorií.³⁸

Autorskoprávní ochrany proto bude užívat i takové dílo, které se nikomu „nelíbí“ popř. dokonce bude určitým způsobem pobuřující či umělecká hodnota bude dle většiny na bodě nula, ovšem bude naplňovat definiční znaky díla uvedené v zákoně.

6.1.3. POJETÍ JEDINEČNOSTI V KOMPARACI S OSTATNÍMI (EVROPSKÝMI) STÁTY

³⁷ Podle ANONYMUS, Soutěž a tvorba, 1939

³⁸ TELEČ, I., TŮMA, P., Autorský zákon – Komentář, 2007

Naše úprava a pojetí originality autorského díla tradičně reflektuje obecně poměrně přísnou kontinentální úpravu. V rámci světa, konec konců ale i v rámci Evropy, existuje však mnoho odlišností v pojetí tohoto institutu, jelikož ani jedna z mezinárodních smluv, a to včetně Revidované úmluvy Bernské neobsahuje kritéria nutná pro získání autorskoprávní ochrany a jejich definování ponechává na vnitrostátních úpravách.

Tak jako i v ostatních právních odvětvích, i v tomto je možné pozorovat nejmarkantnější rozdíl v pojetí kontinentálním a v zemích common-law.

Kontinentální koncepce se obecně kloní k vyššímu standardu určujících prvků autorských děl a za klíčový považuje otisk autorovy osobnosti. Na druhé straně doktrína v zemích angloamerického práva, konkrétně např. ve Spojeném království, připouští výrazně nižší kvalifikační kritéria a pro získání ochrany stačí prokázání pouhého úsilí, tzv. "skill and labour." Nicméně i v rámci kontinentálního civilního práva existují rozdíly a výjimky potvrzující pravidlo striktního chápání originality autorského díla, jak uvedu v následujících příkladech.³⁹

Německo

Německá právní úprava je té české, co se vymezení autorského díla týká, podobná, a tento pojem pak dále rozvíjí i německá judikatura, která status díla přiznala např. slovníku (OLG Frankfurt/Main (1976) FRUR 199-Götterdämmerung) nebo oblečení (Leipzig (2002) GRUR 424-Hirschgewand). Vrchní zemský soud v Düsseldorfu dokonce přiznal autorskoprávní ochranu zahradám (OLG Düsseldorf (1990) GRUR 189 - Grünskulptur). Autorskými díly naopak pro nedostatek nutného stupně osobní kreativity nejsou telefonní seznamy, běžná e-mailová korespondence či banální konverzace.

Německé právo dále, na rozdíl od českého, rozděluje díla na autorská, chráněná autorským právem a pouhé výkony. Ukázkou tohoto rozdělení může být například filmové dílo, které bude chráněno pouze za předpokladu, že v dané míře naplňuje požadavek individuální osobní tvořivosti. Naproti tomu nebude chráněn pouhý výkon, tedy výsledek držení kamery zachycující okolí, kam bychom mohli zařadit například

³⁹ DOBŘIČHOVSKÝ, T., Osobnostní práva autorská – podněty ke změnám v rámci mezinárodněprávní úpravy. In Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových, 2013

videa z dovolené, jelikož kdokoli stojící na stejném místě by je mohl natočit identicky. Ve všech případech je nutné, aby dílo odráželo osobní vyjádření umělce, třebaže doplněním ve studiu, a nebylo pouhým zachycením reality.⁴⁰

Nizozemsko

Nizozemsko je příkladem země, která navzdory příslušnosti ke kontinentálnímu pojetí práva, se vydala cestou mírnějších nároků kladených na autorská díla. Nizozemský nejvyšší soud tak např. za autorské dílo uznal složení parfémů a dokonce i systém chemických rovnic. Navíc také přiznal ochranu nahrávkám policejních výslechů s policejním informátorem.⁴¹

Francie

Příkladem dualistické koncepce autorských práv, tedy rozdělení na práva majetková a práva osobnostní, je, vedle našeho právního řádu, také Francie, přičemž osobnostní práva jsou považována za časově neomezená. Dílem francouzská úprava označuje všechna díla intelektu a značně rozsáhlá francouzská judikatura potom rozvíjí zákonné požadavky, přičemž klade důraz na odraz osobnosti autora.

Díly, které za ně považuje francouzská judikatura, jsou například přednášky (TGI Paris, 11.12.1985, D 1985 IR) či podání právníků u soudu (Tciv Seine, 13.2.1952, D 19522, 245) nebo také politické řeči (TGI Paris, 6.7.1972, D 1972, 628) a parfém (Tcom Paris, 24.9.1999, Petites affiches, 3.3.2000), dokonce, podobně jako tomu je i v Německu, ozdobná zahrada.⁴²

Velká Británie

Na rozdíl od vysokých nároků kladených na autorské dílo kontinentálními právními řády, Velká Británie, stejně tak ale např. i Kanada nebo Austrálie, zastává mnohem liberálnější pohled. Hlavním měřítkem je zde doktrína “skill and labour,” která po autorovi požaduje v podstatě jen schopnosti a práci, resp. úsilí,

⁴⁰ tamtéž

⁴¹ DOBŘIČOVSKÝ, T., Osobnostní práva autorská – podněty ke změnám v rámci mezinárodněprávní úpravy. In Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových, 2013

⁴² tamtéž

příčemž základní prvek kontinentálního práva, tedy kreativita a individuální charakter díla, tak jak jej vnímá kontinentální úprava, je zde výrazně upozaděna a v podstatě není vyžadován. Pro common-law je důležité to, zda je jediným původcem autor, nikdo a nic jiného, při tom základním požadavkem je, aby dílo nebylo kopírováno z díla jiného. Není tedy vůbec třeba, aby dílo bylo úplně nové či nikdy předtím neexistovalo.

Nutnou absenci kopírování také dovodil americký Nejvyšší soud v rozhodnutí *Baker v. Selden*, 101 U.S. 99, 102 (1879) a stejně také konstatuje, že novost nemá právní relevanci.⁴³

6.1.4. POŽADAVEK VYJÁDŘENÍ V JAKÉKOLI OBJEKTIVNĚ VNÍMATELNÉ PODOBĚ

Druhý definiční znak je možno realizovat tak, jako ostatně u téměř jakéhokoli jiného díla, mnoha různými způsoby. Jak jsem již z komentáře od Chaloupkové a Holého citoval výše, „požadavek vyjádření díla v jakékoli objektivně vnímatelné podobě neznamena, že dílo musí mít svůj stálý hmotný substrát. Tato podoba může být nestálá, i pomíjivá (trvale nebo dočasně).” Dále k tomuto znaku uvádí: “Tak např. požívá ochrany hudební skladba, byla-li myšlenka zhmotněna, čili skladba realizována tím, že byla zahrána; skladba nemusí být nikde zahrána ani zaznamenána na notový papír, byť pro eventuální posuzování by to bylo významné. Obdobně tak např. báseň, která není nikde zachycena, avšak byla přednesena, čili vyjádřena ve vnímatelné podobě.”⁴⁴

Podmínka vyjádření díla v jakékoli objektivně vnímatelné podobě ovšem neznamena, že dílo musí být všem srozumitelné. Názorným příkladem je vytvoření literárního díla, které je ovšem napsáno v cizí řeči nebo je zapsáno v Brailově písmu. To, že je takový zápis srozumitelný pouze pro určitou část populace, ještě neznamena, že artefakt takto vytvořený není způsobilý dílem být.

6.1.5. AUTOR

⁴³ DOBŘIČHOVSKÝ, T., Osobnostní práva autorská – podněty ke změnám v rámci mezinárodněprávní úpravy. In Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových, 2013

⁴⁴ CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P., Autorský zákon – komentář, 2012

S pojmem díla je logicky neoddělitelně spjat jeho tvůrce, tedy autor. Ten je definován v § 5 autorského zákona jako fyzická osoba, která dílo vytvořila. Pro vznik autorskoprávní ochrany při tom není relevantní, zda je daná osoba svéprávná, tzn. nemusí být způsobilá nabývat pro sebe vlastním právním jednáním práva a zavazovat se k povinnostem, tedy právně jednat (řečí starého občanského zákoníku - nemusí být způsobilá k právním úkonům). Z toho vyplývá, že autorem může být i osoba nezletilá, která plné svéprávnosti ještě nenabyla, dokonce jím však může být i osoba, již byla svéprávnost soudem omezena.

Svéprávnost je ovšem důležitou vlastností pro právní jednání díla se týkajícího a pokud je svéprávnost osoby natolik omezena, že nemůže s dílem disponovat, musí za ni jednat právní zástupce.

I přes to, že autorem může být pouze osoba fyzická, k nakládání s majetkovými právy je způsobilá i osoba právnická. Tak je tomu například u zaměstnaneckých autorských děl, kdy však, na rozdíl od anlogoamerického právního prostředí, nemůže být originálním nabyvatelem autorského práva.⁴⁵

6.1.6. VZNIK AUTORSKÉHO PRÁVA

Důležitou otázkou, vážící se k ochraně autorských děl, je okamžik vzniku této ochrany. Od jaké chvíle tedy autor může nárokovat svá práva? Odpověď na tento dotaz nám podává autorský zákon v § 9 slovy: *“Právo autorské k dílu vzniká okamžikem, kdy je dílo vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě.”* Přitom naše autorské právo, podobně jako i právní řády většiny ostatních zemí, staví své pojetí na zásadě neformálnosti nejen co se vzniku těchto práv týká, ale i ohledně jejich trvání, což znamená, že pro jejich vznik není nutné uveřejnění díla. Dále je třeba říci, že autorské právo zničením věci, prostřednictvím níž je vyjádřeno, nezaniká a nabytím vlastnictví nebo jiného věcného práva k takové věci není možné nabytí oprávnění k užití díla ve smyslu autorského zákona, pokud ovšem dohoda popř. zákon nestanoví jinak.

6.2. ZNAKY BOJOVÝCH UMĚNÍ

⁴⁵ HEČKOVÁ, L., PRCHALOVÁ, M., Skripta k semináři „Ochrana autorských práv“ v rámci vzdělávacího projektu „Filmy nejsou zadarmo III“, 2008

Nyní považuji za vhodné pro připomenutí zopakovat, jaké znaky shledáváme charakteristickými pro bojová umění a jakým směrem se tím pádem bude ubírat jejich právní ochrana.

Prvním znakem v převážné většině se vyskytujícím, který jsem uvedl, je dlouhá historie bojových umění, respektive jejich dlouhý vývoj. Jako druhý znak jsem zmínil pevnou hierarchii studentů a učitelů, jako třetí jsem pak uváděl filosofii spojenou s provozováním bojových umění a dále jsem též uvedl specifický oděv, v němž je to které bojové umění provozováno. Za klíčový znak jsem označil pojem sestav, jinak také označovaných jako formy, které drtivá většina bojových umění vyučuje.

Tyto znaky v následujících kapitolách podrobím zkoumání z hlediska autorskoprávního.

6.2.1. HISTORIE

Komentář k autorskému zákonu od autorů Chaloupkové a Holého k ustanovení § 2 uvádí následující: *“Základním pojmovým znakem díla je kumulativní splnění podmínek, že dílo je výsledkem jedinečné tvůrčí činnosti autora a že je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě. Autorské dílo, jakožto nehmotný statek, je odrazem osobnosti autora.”*⁴⁶

Pohlédneme-li tedy na první prvek vymezující bojová umění vůči ostatním bojovým systémům - dlouhou historii, respektive dlouhý vývoj bojových umění, a srovnáme-li jej s výše uvedeným, jasně vyplyne, že historii jako část bojového umění nelze naprosto v žádném případě autorskoprávně chránit. Není ani v náznaku výsledkem tvůrčí činnosti autora natož pak odrazem jeho osobnosti, historie je určitou objektivní skutečností, kterou lze různými způsoby ztvárnit, ale to je vše. Pakliže by byla evoluce daného bojového umění vyjádřena v jakékoli objektivně vnímatelné podobě, čímž by byl naplněn jeden ze tří základních pojmových znaků díla, pak by se autorskoprávní ochrana vztahovala na toto vyjádření, příkladmo knihu, malbu, atd., nikoli na historii samotnou. Z výčtu základních komponent bojových umění tedy z hlediska autorskoprávní relevance můžeme dlouhý vývoj, resp. historii vyřadit.

⁴⁶ CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P., Autorský zákon – komentář, 2012

6.2.2. HIERARCHIE

Analogická situace nastává i v případě druhé složky bojových umění - pevné struktury, hierarchie mezi studenty a učiteli. Ani zde nelze shledat jakoukoli autorovu tvůrčí činnost a opět tak nebude možné tento znak autorskoprávně chránit.

6.2.3. FILOSOFIE

Co se filosofie a myšlenek, spojených s provozováním bojového umění, jakožto třetího prvku, týká, je třeba opět konstatovat, že předmětem autorskoprávní ochrany nejsou. Ze stejných důvodů jako dva výše uvedené případy nejsou projevem autorovy kreativní mysli, nýbrž odrazem či převzetím myšlenek, které formuloval někdo jiný a vyskytovaly se v danou dobu v určité oblasti.

Abych se ovšem laciným způsobem nevyhýbal problematice myšlenek v bojových uměních tím, že je označím ve sto procentech případů za přejaté ideály od jiných myslitelů a nedopustil se snad prohřešku vůči některým zakladatelům bojových umění, kteří přišli se svými představami, připustím nyní na chvíli úvahu o nabízející se otázce, jakým způsobem by byla tato záležitost řešena v případě, že by autor bojového umění skutečně nová moudra formuloval a sám se tak zasadil o zavedení nových filosofických myšlenek, ať již v daném bojovém umění či jinde. Jak jsem již několikrát zmínil, § 2 odst. 1 autorského zákona definuje dílo jako jedinečný výsledek tvůrčí činnosti autora, který je vyjádřen v jakékoli objektivně vnímatelné podobě, přičemž, jak uvádějí ve svém komentáři Chaloupková a Holý, „*požadavek vyjádření díla v jakékoli objektivně vnímatelné podobě neznamená, že dílo musí mít svůj stálý hmotný substrát. Tato podoba může být nestálá, i pomíjivá (trvale nebo dočasně)*“.⁴⁷ Dále potom příkladmo vypočítávají možné způsoby realizace tohoto zákonného požadavku. Lze si tedy představit, že by původce myšlenek své myšlenky nějakým způsobem vyjádřil, čímž by naplnil jeden z pojmových znaků díla. Mohlo by se zdát, že formulování myšlenek by bylo lze považovat za splnění druhé podmínky pro vznik autorskoprávní ochrany díla, nicméně v tomtéž paragrafu, konkrétně v odstavci šest, se praví, že „*Dílem podle tohoto zákona není zejména ... myšlenka, postup, princip... a podobný předmět sám o sobě.*“ Je tedy jasné, že ani myšlenkový základ bojových

⁴⁷ CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P., Autorský zákon – komentář, 2012

umění, byť formulovaný přímo zakladatelem bojového umění, není dílem podle autorského zákona.

6.2.4. ODĚV

Pokud bychom původce bojových umění nepovažovali rovnou i za módní návrháře, jen těžko bychom hledali ospravedlnění pro ochranu čtvrtého mnou uváděného prvku, tedy podoby úboru, ve kterém cvičenci dané bojové umění provozují. Oděv je, stejně jako filosofické myšlenky prostupující bojová umění, spíše odrazem určitého folklóru typického pro danou oblast a také sociální vrstvu, ve které bylo určité bojové umění praktikováno. Úbor tedy z právní ochrany můžeme vyškrtnout též.

6.2.5. SESTAVY

Jako poslední znak jsem uvedl sestavy technik, typické pro drtivou většinu bojových umění. Jak jsem psal výše, sestavy jsou v určitém přesně daném pořadí za sebou následující pohyby zejména úderů, kopů a dalších technik, u nichž můžeme vysledovat v zásadě dvě možnosti vzniku. První z možných původů sestav je jejich zformování konkrétním člověkem, jehož identita je známa. V druhém případě autorova totožnost, ani jeho nástupci známi nejsou. Zabývat se nyní budu první z uvedených variant.

Stejně jako u výše uvedených kritérií bojových umění, která jsem postupně zkoumal, podrobím nyní testu na splnění podmínek pro autorskoprávní ochranu i sestavy. Jak jsem již uvedl, předmětem autorského práva je, dle § 2 odst. 1 dílo literární a jiné dílo umělecké a dílo vědecké, které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě.

Zaměřme se nyní na způsob tvorby takové sestavy, tedy jakým způsobem původce sestavy vůbec uvažuje a jakým způsobem sestavu tvoří, kterými prvky je taková sestava tvořena a jak poté jako celek funguje. Vzhledem ke skutečnosti, že osobně znám tvůrce sestav, které jsou vyučovány školami v Řecku a v České republice, považoval jsem za zajímavé se tohoto člověka přímo zeptat na proces vzniku, čehož využiji jako modelového příkladu a budu následně pracovat při podřazování forem pod právní normy. Osobou, o níž jsem výše hovořil, je pan Kostas Tsoligas,

Atéňan, který vedle fyzioterapeutické klinik, vede v tomtéž městě i školu Hung Kar kung fu. Tato osoba je zajímavá právě tím, že se zasloužila o vytvoření tří sestav, které byly zařazeny do výukového programu žáků cvičících pod vedením pana Tsoliga. Ve skutečnosti je, alespoň v tomto stylu, vymyšlení zcela nové sestavy nečínským studentem naprosto výjimečné. Z tohoto důvodu také formy vytvořené panem Tsoligem nebyly uznány jako oficiální součást systému, avšak bylo mu uděleno povolení je vyučovat.

6.2.6. POSTUP PŘI VYTVÁŘENÍ SESTAVY

Co se stylu Hung Kar vyučovaného hongkongskou rodinou Lam, pod jejímž vedením se pan Tsoligas tento styl učil a v němž poté vytvářel mnou zmíněné formy, týká, je daný určitý, byť velmi rozsáhlý, seznam postojů a pohybů, které jsou vyučovány. Tyto pohyby a postoje se už dále téměř nevyvíjí. Proces tvorby tak spočívá v selekci a seřazení předem daných postojů a sladění s pohyby rukama a tělem a jakékoli zařazení nového prvku je velice výjimečné.

Mohlo by se zdát, že na tomto postupu není nic složitého a autorova invence je minimální, jelikož pouze řadí předem definované prvky za sebe, nicméně faktem je, že úplně stejný závěr bychom teoreticky mohli udělat i o ostatních dílech. Jako příklad, myslím, dobře poslouží dílo hudební, jež se skládá, alespoň mluvíme-li o evropské kultuře, z předem stanovených tónů. Tyto tóny jsou, stejně jako základní pohyby a postoje v bojových uměních, předem definovány, málokdy se užívají tóny o odlišné výšce než ty, které jsou stanovené, takové by se totiž velmi špatně zapisovaly, neboť každé jednotlivé výšce tónu přísluší speciální znak, tedy nota. Z tónů, tedy předem definovaných prvků, potom skladatel komponuje hudební dílo, skladbu. Ve své podstatě tak skladatel vystupuje ve stejné roli jako autor sestav - oba své dílo tvoří z komponent, které jsou předem určeny.

Analogická situace by nastala taktéž u díla literárního. To je totiž celé skládáno ze slov, tedy prvků, které jsou v daném jazyce zcela běžné a samostatně nemají pražádnou šanci se prosadit jako předmět autorskoprávní ochrany (dokud nebudou splňovat samostatně splňovat požadavky na autorskoprávní ochranu – viz níže). Až od okamžiku jejich spojení a unikátního “seřazení” můžeme hovořit o předmětu ochrany autorského práva.

Lze si též představit situaci tvorby uměleckého díla, např. sochy či obrazu, kdy tvůrce skládá své dílo z různých předmětů tedy též určitých již vytvořených prvků, například plechovek, jejichž spojením teprve umělecké dílo vzniká.

6.2.7. SESTAVY JAKO DÍLA SOUBORNÁ

Z rozboru, který jsem prováděl výše, můžeme tedy udělat závěr, že většina práce při vytváření sestavy spočívá v určitém řazení předem definovaných prvků. Jelikož jsou tyto prvky již dopředu definovány, nebudou, tak jako kupříkladu většina slov v díle literárním, ve velké většině naplňovat znaky autorského díla, neboť u nich bude velmi složité najít dostatečně tvůrčí prvek, aby bylo možné je autorskoprávně chránit. Ve skutečnosti tak naplňují znaky díla souborného uvedeného v § 2 odst. 5 autorského zákona. To je definováno jako sborník, jako je časopis, encyklopedie, antologie, pásmo, výstava nebo jiný soubor nezávislých děl nebo jiných prvků, který způsobem výběru nebo uspořádáním obsahu splňuje podmínky podle odstavce 1.

Podmínka splnění předpokladů uvedených v odstavci 1 neznámá, jak by se možná mohlo zdát, že je musí splňovat každý jednotlivý prvek, nýbrž podstatný je zde pouze způsob výběru nebo uspořádání obsahu. Není důležité, z jakých prvků se dílo skládá a jaké přesně prvky jsou do výběru zařazeny. Komentář Chaloupkové a Holého k tomuto odstavci uvádí, že „v tomto ustanovení je uveden demonstrativní výčet děl. Úprava se jeví tak, že taková díla musí vždy naplňovat podmínku odst. 1, to znamená, musí být výsledkem tvůrčí činnosti autora. Pokud však je sborník či jiný soubor prvků výsledkem tvůrčí činnosti autora (původní dílo), a je databází ve smyslu odst. 2, je taktéž souborným dílem s plnohodnotnou autorskoprávní ochranou.

Tvůrčí činnost je třeba spatřovat ve výběru prvků a jejich uspořádání. Je nerozhodné, zda při této činnosti dochází k řazení autorských děl či jiných prvků.”⁴⁸

Poslední věta přesně demonstruje mnou proklamované tvrzení. Nicméně na tomto místě je třeba zdůraznit, že řazení prvků musí být samo o sobě tvůrčí a jedinečné tak, jako to ostatně platí i o ostatních dílech. Tato teze je též vyjádřena v § 5 odst. 2 autorského zákona, který upřesňuje, jaké osoby jsou považovány za autory souborných

⁴⁸ CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P., Autorský zákon – komentář, 2012

děl. Je to tedy fyzická osoba, která tvůrčím způsobem vybrala nebo uspořádala prvky do souborného díla zařazené. Jak jsem v úvodu této kapitoly uváděl, tvůrčí prvek je nutno spatřovat v samotném uspořádání díla jedinečným, novátorským, neotřelým způsobem.

Vzhledem k tomu, že na to, aby mohlo být takové dílo chráněno autorským právem, musí, kromě výsledku tvůrčí činnosti, být zároveň i databází ve smyslu odst. 2 téhož ustanovení, rozebírá dále Chaloupková s Holým tuto podmínku následovně: „Za databázi tedy zákon považuje jak souborné dílo jedinečné, tak souborné dílo původní, přičemž za databázi je třeba považovat i soubor prvků, které pojmové znaky autorského díla nenaplnuje a v jehož případě přichází v úvahu pouze ochrana pořizovatele databáze dle ustanovení § 88 a násl.“⁴⁹

Lze tedy uzavřít, že formy je možné považovat za díla souborná, jelikož se skládají z více prvků, z nichž valná většina by si autorskoprávní ochranu samostatně nezasloužila. Je ovšem také potřeba říci, že toto podřazení můžeme vztáhnout i na ostatní díla, tedy na ta, která jsou vypočtena v § 2 odst. 1 autorského zákona, ale i na všechna ostatní, jež do tohoto demonstrativního výčtu zařazena nebyla, ale splňují podmínky pro to být považována za autorská díla. Výčet uvedený v § 2 odst. 1 totiž ve vztahu ke kategorii děl souborných nemá relevanci a jakékoli dílo zařazené pod § 2 může být při naplnění znaků § 2 odst. 5 zároveň i dílem souborným.

Vzhledem k faktu, že vytváření sestavy je, jak jsem výše popsal, tvůrčím procesem, ve kterém se otiskává jedinečný rukopis autora sestavy, přestože autor skládá formu z více předem určených prvků, můžeme konstatovat, že jeden ze základních definičních znaků díla, to jest že je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora, je splněn, a tudíž je způsobilé požívat právní ochrany jakožto předmět autorského práva.

Pro úplnost pak jen dodám, že osobou odlišnou od autora souborného díla může být i autor díla zařazeného do souboru, pokud některé dílčí části jsou autorskými díly, v našem případě tedy například tvůrce určitého postoje, jenž autor sestavy do svého výběru zařadil. Autorská práva osoby, jejíž samostatné dílo bylo do výběru zařazeno, nejsou vytvořením souborného díla nijak dotčena.

⁴⁹ CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P., Autorský zákon – komentář, 2012

Otázkou snad jen zůstává, jestli formy (sestavy) budou odpovídat základnímu definičnímu znaku díla, tedy jedinečnosti. Jak jsem již uvedl, tato vlastnost díla je spatřována ve statistické pravděpodobnosti, respektive nepravděpodobnosti, za které by jiná osoba stvořila identické dílo. Jak přesně bychom tedy mohli posoudit tuto jedinečnost u sestav? Je možné vůbec říci, s jakou pravděpodobností by bylo možné vytvořit totožné dílo?

Stejně jako u jakéhokoli jiného díla, nelze zcela jednoznačně dopředu paušalizovat případy, ve kterých o jedinečná díla půjde a ve kterých ne a každé bude nutno posoudit individuálně. Bude tedy nutné, aby sestava byla dostatečně unikátní, čemuž napomůže, pokud se sestava bude skládat z více prvků, tím pádem bude daleko nižší pravděpodobnost, že by třetí osoba mohla vytvořit stejnou sestavu a tudíž tak bude naplňovat požadavek jedinečnosti ve smyslu statistickém.

To, zda definiční znaky autorské dílo naplňuje či nikoli, nepřísluší soudit samotnému autorovi, nýbrž posouzení těchto znaků představuje „*kombinaci posouzení právního, jež přísluší soudci, a posouzení mimoprávně odborného, jež přísluší znalci z příslušného oboru a odvětví. Obvykle se jedná o znalecký obor ‚školství a kultura‘ a o jednotlivá odvětví umění. [...] Vedle – anebo namísto – znalců jako fyzických osob se v našem případě často uplatňují tzv. znalecké ústavy, kterých je celá řada.*“⁵⁰

Ivo Telec pro účely zjednodušení posuzování legálních pojmových díla vytvořil dotazník, který lze doporučit znalcům jako určité vodítko pro posuzování⁵¹, přičemž znalci přísluší pouze zkoumat, zda lze na posuzovaném artefaktu nalézt takové vlastnosti, ze kterých je možné dovodit, jestli vyhovují danému znaku či nikoli. Znalec se tak nevyjadřuje k tomu, zda je určitý artefakt autorským dílem či nikoli, tato otázka je ryze právní, nikoli odborná.⁵² Byť tedy znalci hrají při posuzování autorských děl důležitou úlohu, rozhodující slovo bude mít vždy soud, který jako jediný může závazně rozhodnout, zda je daný artefakt dílem či nikoli.

⁵⁰ TELEC, I., Obecný dotazník k posouzení pojmových znaků děl podle autorského zákona. Bulletin advokacie, 1997

⁵¹ TELEC, I., Test pojmových znaků literárního, jiného uměleckého nebo vědeckého díla. [online]. [cit. 2010-05-20]. Dostupný na WWW: <http://is.muni.cz/elportal/estud/praf/js08/pravo/law/ppm/pdf/priloha3.pdf>

⁵² TELEC, I., Test pojmových znaků literárního, jiného uměleckého nebo vědeckého díla. In Autorská práva v architektuře, 2009

6.2.8. VYJÁDRĚNÍ SESTAVY V OBJEKTIVNĚ VNÍMATELNÉ PODOBĚ

Podívejme se nyní v praxi na druhý pojmový znak díla, kterým, jak jsem již několikrát uvedl, je vyjádření v jakékoli objektivně vnímatelné podobě. Jakým způsobem je tedy možné formy v bojových uměních vyjádřit v objektivně vnímatelné podobě? Lze si představit, že sestava naplní tento pojmový znak ve chvíli, kdy ji její tvůrce realizuje, tedy ji zacvičí. Vyjádření v objektivně vnímatelné podobě by také zajisté splňoval obrazový či slovní zápis a popis za sebou jdoucích pohybů. Ve skutečnosti by tuto podmínku splnilo i pouhé ústní vyjádření, neboli slovní popis dané sestavy. Zkrátka jedná se vždy o jakékoli přesné vyjádření či ztvárnění.

Můžeme tedy konstatovat, že sestava, pokud byla vyjádřena v objektivně vnímatelné podobě a není tak pouze myšlenkou v mysli autora, může být považována za autorské dílo.

S výše uvedeným velice úzce souvisí okamžik vzniku autorských práv k autorskému dílu. Ta totiž vznikají okamžikem, kdy je dílo vyjádřeno právě v objektivně vnímatelné podobě, o níž jsem v souvislosti se sestavami v bojových uměních psal v předchozích odstavcích.

6.2.9. SESTAVY JAKO DÍLA CHOREOGRAFICKÁ

Nyní se pokusím rozklíčovat a správně zařadit formy jako díla autorská, ve smyslu výčtu uvedeného v § 2 odst. 1 autorského zákona, druhá věta. V uvedeném ustanovení jsou demonstrativně vypočítávány druhy děl, přičemž jsou jmenována díla slovesná vyjádřená řečí nebo písmem, díla hudební, dramatická, hudebně dramatická, díla choreografická a pantomimická, fotografická a díla vyjádřená postupem podobným fotografii, díla audiovizuální, výtvarná a sochařská, díla architektonická včetně děl urbanistických, díla užitého umění a díla kartografická.

Z předchozího odstavce a v něm uvedeném příkladném výčtu podřadím sestavy, jakožto v určitém pořadí po sobě následujícím souboru pohybů, pod díla choreografická. Na dalších řádcích se pokusím vysvětlit, proč tak činím. Ze zákona se bohužel nelze nikde dozvědět, co je dílo choreografické, jelikož legální definice tohoto pojmu neexistuje. Co je choreografické dílo se tak v obecném smyslu dozvídáme jen z neprávních pramenů. Například Velký slovník naučný ke slovu choreografie uvádí

následující: „*Původně název pro taneční písmo, tj. pro pohybovou notaci, od konce 19. stol. pro kompozici tanečního díla. Choreografie organizuje pohyb v prostoru a čase a využívá jeho rytmické a dynamické vlastnosti (ve vztahu k libretu, hudbě, jevištní výpravě).*“⁵³ Podobný výklad obsahuje i UNIVERSUM všeobecná encyklopedie, která k tomuto výrazu říká: „(z řec. *choreia* - tanec, *grafein* - psát), 1. taneční písmo (písemné zachycení tance, jeho kroků, a figur znaky podobnými notovému písmu); 2. (dnes častěji) tvorba, výstavba, rozvrh, nastudování tance (baletu).“⁵⁴

V obou případech se mluví o tanci, nicméně taktéž se jedná o organizaci pohybu v prostoru a čase a o tvorbu, výstavbu, rozvrh a nastudování tance. Při striktním posouzení pojmu bychom tedy mohli dojít k závěru, že sestavy nejsou tancem a tudíž nespádají pod pojem choreografické dílo. Nicméně stěžejním pro tento pojem je, dle mého názoru, právě organizace pohybu v prostoru a čase a to, že jde o jakýsi unikátně uspořádaný řetězec pohybů více či méně jedinečných, stejně jako je tomu u tance. Ač mírně extenzivním, přeci jen výkladem tohoto pojmu docházím k závěru, že sestavy je možné považovat za choreografické dílo.

6.2.10. SESTAVY JAKO DÍLA ODVOZENÁ

O sestavách by též bylo možné uvažovat jako o dílech odvozených, o nichž hovoří § 2 odst. 4 autorského zákona a který odvozená díla definuje jako dílo vzniklé tvůrčím zpracováním díla jiného, čímž však nejsou dotčena práva autora zpracovávaného díla.

Je poměrně běžnou praxí, že si soutěžící pro účely předvedení na soutěži, popř. v rámci veřejné exhibice, ať už prováděné za účelem zviditelnění školy vyučující dané bojové umění či na pozvání nějaké instituce k předvedení v rámci zpestření určitého programu, sestavu upraví k obrazu svému. K takovým úpravám dochází zejména z časového hlediska, neboť na předvedení může být dán časový limit, do kterého by se předváděná sestava nestihla zacvičit. Dalším důvodem pozměňování sestav je jakési ztraktivnější přidáním lépe hodnocených prvků, čímž vzroste bodový zisk cvičence na soutěžích a zvýší se tím šance na lepší umístění.

⁵³ Velký slovník naučný, 1999

⁵⁴ UNIVERSUM všeobecná encyklopedie, 2000

Jakmile dojde k pozměnění, které je dostatečně tvůrčí, aby bylo možné považovat za dílo, bude i takto pozměněná sestava požívat autorskoprávní ochrany. Je ovšem třeba poznamenat, že k vytvoření odvozeného díla, byť v zákoně není tato podmínka explicitně vyjádřena, bude nutný souhlas autora. Toho však nebude třeba, jestliže by se jednalo o dílo volné, o němž budu ještě hovořit níže.

6.3. OBSAH AUTORSKÉHO PRÁVA A JEHO VYUŽITÍ PRO BOJOVÁ UMĚNÍ

Zařazení forem jakožto děl choreografických s sebou nese určité právní důsledky. Jestliže totiž určitou formu lze označit za dílo autorské a jejího tvůrce tedy za autora ve smyslu autorského zákona, vznikají splněním zákonných požadavků autorovi k tomuto dílu autorská práva. Ta nalzáme v § 10 a násl. autorského zákona, přičemž zákon uvádí, že obsahem autorského práva jsou výlučná práva osobnostní a výlučná práva majetková.

Do osobnostních práv dle zákona náleží: právo rozhodnout o zveřejnění svého díla, právo osobovat si autorství, včetně práva rozhodnout, zda a jakým způsobem má být jeho autorství uvedeno při zveřejnění a dalším užití jeho díla, je-li uvedení autorství při takovém užití obvyklé. Dále mezi tato práva patří právo na nedotknutelnost díla, zejména právo udělit svolení k jakékoli změně nebo jinému zásahu díla, nestanoví-li autorský zákon jinak. Je-li dílo užíváno jinou osobou, nesmí se tak dít způsobem snižujícím hodnotu díla. Autor má právo na dohled nad plněním této povinnosti jinou osobou (autorský dohled), nevyplývá-li z povahy díla nebo jeho užití jinak, anebo nelze-li po uživateli spravedlivě požadovat, aby autorovi výkon práva na autorský dohled umožnil.

Výše uvedených práv, tedy práv osobnostních, se nelze vzdát. Navíc jsou nepřevoditelná a smrtí autora zanikají. Pro úplnost ještě uvádím, že tím není dotčeno ustanovení § 11 odst. 5, tedy že ani po smrti autora si nikdo nesmí osobovat jeho autorství k dílu, dílo smí být užito jen způsobem nesnižujícím jeho hodnotu a, je-li to obvyklé, musí být uveden autor díla, nejde-li o dílo anonymní. Ochrany se může domáhat kterákoli z osob autorovi blízkých, toto oprávnění uvedené osoby mají, i když uplynula doba trvání majetkových práv autorských. Této ochrany se může vždy domáhat i právnická osoba sdružující autory nebo příslušný kolektivní správce.

Veškerá tato práva tak bude moci autor nárokovat vůči komukoli, kdo je poruší. Praktickou ukázkou konfliktu s osobnostními právy autora by tak mohla být situace, již jsem nastiňoval již v předchozí kapitole, tedy situace kdy by účastník soutěže cvičící sestavu měl v úmyslu tuto sestavu za účelem lepšího soutěžního vzezření upravit tak, aby byl při předvádění na soutěži úspěšnější. Tím by se ovšem dostával do konfliktu s osobnostními právy autora, konkrétně s právem na nedotknutelnost díla, mezi něž, mimo jiné, patří též právo na udělení svolení k jakékoli změně nebo jinému zásahu do díla. Musel by tedy nejdříve požádat tvůrce sestavy o svolení k její úpravě.

Druhou kategorií autorských práv jsou práva majetková. Mezi tato práva se řadí jak právo autora své dílo užít v původní, zpracované či změněné podobě, samostatně, v souboru popř. ve spojení s dalším dílem a právo udělit jiné osobě souhlas k výkonu tohoto práva, tak i práva na náhradní odměnu jako je právo na odměnu při opětovném prodeji originálu díla uměleckého a právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním díla pro osobní potřebu.⁵⁵

Nejdůležitějším majetkovým právem je právo dílo užít a pod toto právo se potom řadí další práva, tedy jakési způsoby realizace práva na užití. Vyjmenovává je § 12 odst. 4 autorského zákona a jsou to konkrétně 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, pod které patří zejména právo na provozování díla živě nebo ze záznamu a právo na přenos provozování díla, právo na vysílání díla rozhlasem či televizí, právo na přenos rozhlasového či televizního vysílání díla a právo na provozování rozhlasového či televizního vysílání díla. Tento výčet práv spadajících pod právo dílo užít ovšem, jak se také dočteme v zákoně, není konečný. Užít dílo je tedy možné i dalšími způsoby v zákoně přímo neuvedenými, a to včetně těch, které budou známy teprve v budoucnu. Jednotlivé výše uvedené způsoby užití jsou pak blíže specifikovány v § 13 - 23 autorského zákona.

Při podrobnějším pohledu na tato práva však zjistíme, že z hlediska praxe související s bojovými uměními jsou relevantní pouze některá, ostatní sice též přicházejí

⁵⁵ HEČKOVÁ, L., PRCHALOVÁ, M., Skripta k semináři „Ochrana autorských práv“ v rámci vzdělávacího projektu „Filmy nejsou zadarmo III“, 2008

do úvahy, nicméně pouze na vysoce teoretické úrovni. Nyní tedy učiním pokus o identifikaci právě těch ustanovení a těch způsobů využití, která budou pro ochranu bojových umění kruciální. Zaměřím se na ně však z druhé strany, tj. ze strany jednání, kterého se musí ostatní zdržet, aby nezasahovali do práv autora a tím pádem poukázat na nedovolené jednání, kterému se může autor bránit.

První ustanovení podrobněji upravující realizaci práva na užití díla (§ 13) se týká práva na rozmnožování díla. Zákon rozmnožováním rozumí zhotovování dočasných nebo trvalých, přímých nebo nepřímých rozmnoženin díla nebo jeho části, a to jakýmkoli prostředky a v jakékoli formě. V následujícím odstavci potom zákon upřesňuje, že se dílo rozmnožuje zejména ve formě rozmnoženiny tiskové, fotografické, zvukové, obrazové nebo zvukově obrazové, stavbou architektonického díla nebo ve formě jiné trojrozměrné rozmnoženiny anebo ve formě elektronické zahrnující vyjádření analogové i digitální. V případě choreografických děl, za která se sestavy, jak jsem poukazoval, dají považovat, bude pro třetí osoby toto ustanovení znamenat povinnost zdržet se právě výše uvedeného jednání. Konkrétním příkladem zásahu do tohoto práva může být nahrání videonahrávky osoby sestavu předvádějící a to bez souhlasu autora a nikoli v rámci volných užití a zákonných licencí, o nichž blíže, budu psát níže. Dalšími možnými způsoby porušení povinnosti nezasahovat do práva na pořizování rozmnoženiny by byla audionahrávka autora, či kohokoli jiného, popisující dopodrobna sestavu, popř. též okopírování a šíření psaného či kresleného zápisu choreografie.

Ustanovení § 14 odst. 1 zpřesňuje právo autora na rozšiřování a tím i vymezuje právní jednání, které bude znamenat rozpor s těmito ustanoveními a tím pádem porušení práva. Takovým protiprávním jednáním bude neoprávněné rozšiřováním originálu nebo rozmnoženiny díla, čímž 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. Toto ustanovení bude v aplikaci na díla choreografická poněkud problematické. Zákon totiž předpokládá hmotnou podobu díla, která v případě choreografií nebude jaksi možná. Teoreticky by ovšem mohla nastat situace, kdy by choreografie byla na nějakém hmotném substrátu zachycena (např. video na DVD či popis nebo zakreslení na papíře) a poté by byl takovýto hmotný nosič zcizen popřípadě nabízen ke zcizení tak, jak tomu předpokládá autorský zákon

a tudíž by takové jednání bylo bez souhlasu autora protiprávní. Autorským právem chráněné dílo by v těchto případech ovšem nemělo být dílem literárním ani dílem audiovizuálním ani jiným, dle způsobu zachycení, nýbrž samotná choreografie určitým způsobem zachycená.

Pronájem díla je dalším možným způsobem užití díla a upravuje jej § 15 autorského zákona a rozumí se jím zpřístupňování díla ve hmotné podobě za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu poskytnutím originálu nebo rozmnoženiny díla na dobu určitou. Z praktického hlediska je ovšem toto ustanovení pro choreografie téměř nepoužitelné a nebudu se jím tudíž podrobněji zabírat.

Podobná situace nastává i u půjčování díla, které se od pronájmu liší ve své podstatě pouze tím, že není poskytováno za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského či obchodního prospěchu.

§ 17 konkretizující vystavování díla opět pracuje s dílem v hmotné podobě. Konkrétně stanoví, že vystavováním originálu nebo rozmnoženiny díla se rozumí zpřístupňování díla v hmotné podobě umožněním shlédnutí nebo jiného vnímání originálu nebo rozmnoženiny díla. Příkladně potom vypočítává druhy děl, jež lze takovým způsobem zejména vystavovat, zmiňuje díla výtvarná, díla fotografická, díla architektonická včetně díla urbanistického, díla užitého umění nebo díla kartografická. Choreografická díla v tomto výčtu chybí, hmotná podoba totiž i zde bude komplikovaně proveditelná, avšak i tak si lze, domnívám se, představit variantu, za které by se mohlo o vystavování díla choreografického jednat. Příkladem by mohla být fotografie nějakého výrazného, autorským právem chráněného choreografického prvku (př. takového prvku viz kapitola 7.5. Ochrana samostatných tvůrčích prvků), a její vystavení. Á contrario, jestliže je k vystavování oprávněn pouze autor, nikdo jiný vystavovat dílo bez autorova souhlasu nesmí.

S daleko vyšší pravděpodobností než výše uvedené, uplatní se ustanovení o sdělování děl veřejnosti. Tím se dle § 18 odst. 1 má na mysli zpřístupňování díla v nehmotné podobě, živě nebo ze záznamu, po drátě nebo bezdrátově. Odst. 2 potom rozšiřuje pojem také na zpřístupňování díla veřejnosti způsobem, že kdokoli může mít k němu přístup na místě a v čase podle své vlastní volby zejména počítačovou nebo obdobnou sítí. V tomto ustanovení, na rozdíl od výše uvedených, zákon nehovoří

o hmotné podobě, ale naopak o podobě nehmotné, což přesně odpovídá charakteru a možnostem zachycení choreografických děl, respektive forem v bojových uměních, tedy například zachycení sestavy na videozáznam a jeho promítání, popřípadě rovnou živé vysílání. Stejná kritéria naplní i uložení videozáznamu na internetu.

Sdělování děl veřejnosti je v dalších paragrafech dále rozváděno, nicméně pro účely této práce již není jejich rozebrání účelné a tudíž je ponechám stranou.

Účelné, dle mého názoru, není ani zaobírat se jinými majetkovými právy, jelikož na díla choreografická, konkrétně pak sestavy, tato ustanovení bude lze jen velice těžko vztahovat a navíc výskyt možnosti, že by bylo lze kupříkladu právo na odměnu při zpětném prodeji originálu použít, je téměř, ne-li úplně, vyloučená.

Výše uvedeným právům tak, jako je tomu i ve všech ostatních případech, odpovídá povinnost někoho jiného, a to konkrétně povinnost tato práva nerušit. V případě sestav si lze představit jako nejpravděpodobnější takovou situaci, kdy by někdo sestavu bez oprávnění vyučoval, popřípadě předváděl před větším množstvím lidí bez svolení autora. Tímto jednáním by ovšem narážel na autorovo majetkové právo na rozšiřování díla a můžeme konstatovat, že takovým jednáním dochází k porušení autorských práv majetkových a bez svolení autora není možné formu šířit.

6.4. VÝJIMKY A OMEZENÍ AUTORSKÉHO PRÁVA

6.4.1. VOLNÁ DÍLA

Volnými díly jsou taková díla, jejichž autor z určitého právem předpokládaného důvodu nemá chráněna majetková autorská práva, tedy zejména právo dílo užít. Ačkoli tak volné dílo může užít kdokoli, nesmí tím zasáhnout do sféry jistých speciálních osobnostních práv, která smrtí nezanikají. Osoba užívající volné dílo tak nesmí snižovat užitím hodnotu díla, nesmí si osobovat autorství a při užití musí být uvedeno jméno autora, je-li znám.

Důvodem, na základě kterého se dílo stane dílem volným je nejčastěji uplynutí doby, na kterou je ochrana majetkovým právům poskytována. Ta trvá po celý život autora a poté dalších 70 let po jeho smrti. Od uplynutí 70 let od smrti autora se poté dílo

stává volným a, jak jsem již výše uvedl, může jej tudíž kdokoli užít v mezích podmínek uvedených v předchozím odstavci.

Dalším případem jsou díla, jimž majetkoprávní ochrana není poskytována již od samého počátku, popř. zákon přímo říká, že takovým dílům není autorskoprávní ochrana poskytována vůbec. Tyto případy jsou autorským zákonem vyjmenovány v § 3 písm. a) a b). Jsou to úřední díla, jimiž jsou právní předpisy, rozhodnutí, opatření obecné povahy, veřejné listiny, veřejně přístupné rejstříky a sbírky jejich listin, jakož i úřední návrhy úředních děl a jiná přípravná úřední dokumentace, včetně úředního překladu takových děl, sněmovní a senátní publikace, pamětní knihy obecní (obecní kroniky), státní symbol a symbol jednotky územní samosprávy a jiná taková díla, u nichž je veřejný zájem na vyloučení z ochrany. Je ale třeba poznamenat, že byť v těchto případech není ochrana zajišťována autorským právem, neznamená to, že je možné využívat je dle libosti, aniž by bylo nakládání s nimi jakkoli regulováno. Ochranu totiž zajišťují zákony ostatních právních odvětví, například zák. č. 352/2001 Sb., o užívání státních symbolů České republiky, zák. č. 40/2009 Sb., trestní zákoník, zák. č. 200/1990 Sb., o přestupcích, atd.

Druhou množinou děl, na něž se nevztahuje autorskoprávní ochrana, obsahuje výtvary tradiční lidové kultury, není-li pravé jméno autora obecně známo a nejde-li o dílo anonymní nebo o dílo pseudonymní. Podobně jako u děl volných však zákon v tomto případě zavádí určité limitující pravidlo, na rozdíl od nich ale uvádí pouze jedno, a to že díla tradiční lidové kultury nesmí být užita způsobem snižujícím jejich hodnotu.

6.4.2. VOLNÉ UŽITÍ

Volné dílo, jak je rozebráno výše, nelze zaměňovat s pojmem volného užití, byť by se mohly oba pojmy jevit natolik podobnými, že by bylo lze lehce zaměnit. Hlavní rozdíl tkví v trvání majetkových práv v okamžiku, kdy je dílo užíváno. Zatímco je totiž volné dílo takové, u něhož vypršela ochrana majetkových práv, a tudíž není možné je porušit, jelikož zkrátka nadále neexistují, volným užitím je určitá zákonem předpokládaná situace, za které sice dochází k užití díla, avšak nejde o užití ve smyslu autorského zákona a tudíž nedochází k porušení v danou dobu stále ještě trvajících majetkových práv autora.

Lze tedy říci, že ačkoli je autorské právo výlučným právem autora nebo oprávněného nositele práv a užití díla, jako jedno z majetkových práv, je možné jen se souhlasem autora nebo jiného nositele práva a jen oni mají právo rozhodovat, jakým způsobem bude s dílem nakládáno, existují situace, kdy je v jistých přesně vymezených případech zásada výlučnosti autorským zákonem prolomena a autor musí zásah do svých majetkových práv strpět.

Za volné užití je považováno užití díla pro osobní nekomerční potřebu fyzické osoby, počítaje v to užití v rámci její vlastní rodiny a osoby jí blízké. Nejsou jí porušována autorská práva a autor je povinen takové užití strpět. Podmínky, jež musí být splněny kumulativně, stanovuje § 30 autorského zákona a kromě nich musí volné užití odpovídat požadavkům třístupňového testu podle § 29 odst. 1 autorského zákona (viz níže) a taktéž § 29 odst. 2 autorského zákona. Autor své dílo může též opatřit ochrannými technickými prostředky, volné užití díla není nadřazeno, přičemž tuto zásadu najdeme v ustanovení § 30 odst. 6 autorského zákona.

Aby se tedy jednalo o dovolené volné užití, musí být za prvé tímto způsobem “užíváno” dílo zveřejněné a nesmí být dotčeny technické prostředky ochrany práv dle § 43 autorského zákona, např. tedy porušení ochrany proti kopírování, přičemž kopii smí zhotovit pouze osoba, jejíž potřebě má sloužit a účelem užití nesmí být dosažení ať už přímého či nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu.⁵⁶

Zasazeno do kontextu bojových umění a sestav chráněných autorským právem, bylo by možné za takové užití označit cvičení sestavy pro vlastní potřebu. Zajisté nebude až tak nereálná představa osoby, která se sestavu naučí a čistě pro vlastní potěchu ji bude cvičit, a tedy bude naplňovat znaky volného užití.

6.4.3. ZÁKONNÉ LICENCE

Pojmem dále souvisejícím s bezúplatným využíváním díla jsou tzv. zákonné licence, které ve své podstatě znamenají omezení autorského práva, jelikož při dodržení určitých zákonem daných podmínek umožňují užití díla, aniž by bylo třeba souhlasu autora případně jiného nositele práv, a to bez povinnosti zaplatit za takové užití autorskou odměnu, a nositel práv je povinen strpět takové omezení.

⁵⁶ HEČKOVÁ, L., PRCHALOVÁ, M., Skripta k semináři „Ochrana autorských práv“ v rámci vzdělávacího projektu „Filmy nejsou zadarmo III“, 2008

Bezúplatné zákonné licence jsou upraveny v §§ 31 až 39 a lze na ně pohlížet z hlediska zájmu, díky kterému jsou bezplatné. Za prvé je možné uvést takové, u nichž hraje výraznou roli zájem společnosti, aby určitá užití nebyla placená. Těmi mohou být např. licence pro zdravotně postižené nebo sociální zařízení. Za druhé to budou takové zákonné licence, u nichž spatřujeme určitý veřejný zájem, kam můžeme zařadit licenci knihovní či licenci úřední a zpravodajskou. Za třetí jsou to potom ty, u nichž vychází bezplatnost přímo z praxe. Do poslední kategorie řadíme například licenci pro dočasné rozmnožení nebo citace.

Zákonné licence jsou však z hlediska možnosti aplikace na bojová umění poněkud nadbytečné a jejich využití nevidím příliš reálně, tudíž si pro bližší informace o nich dovolím odkázat na zákonná ustanovení (viz výše), popř. příslušnou literaturu.⁵⁷

6.4.4. TŘÍSTUPŇOVÝ TEST

Ať už se jedná o jakékoli omezení autorského práva, musí se předtím, než lze konstatovat, že se jedná o volné užití či zákonnou licenci, aplikovat tzv. třístupňový test. Volné užití i bezúplatná zákonná licence musí kumulativně naplňovat tři zásadní podmínky určené § 29 odst. 1 autorského zákona, a pokud by splněny nebyly, nemůže se jednat o volné užití ani zákonnou licenci.

První podmínka říká, že výjimky a omezení práva autorského lze uplatnit pouze ve zvláštních případech stanovených v autorském zákoně, a to (druhá podmínka) jedině tehdy, jestliže takové užití díla není v rozporu s běžným způsobem užití díla a pouze v případě (třetí podmínka), že tím nejsou nepřiměřeně dotčeny oprávněné zájmy autora.

Důsledkem nenaplnění výše uvedených podmínek je, jak jsem již uvedl, že nepůjde o volné užití ani zákonnou licenci, tedy se bude jednat o běžné užití, k němuž je vždy třeba souhlasu nositele práv.

6.5. OCHRANA SAMOSTATNÝCH TVŮRČÍCH PRVKŮ

V předchozích kapitolách jsem zmiňoval, že většina prvků nebude sama za sebe naplňovat charakteristické znaky díla, nicméně určité části tyto znaky naplňovat budou

⁵⁷ Např. MYŠKA, M., POLČÁK, R., ŠAVELKA, J., KYNCL, L., SVIRÁKOVÁ, I., Veřejné licence v České republice, 2014

a nebudou tak pouhou malou částí díla souborného a tedy chráněny jen jako jeho součást. Díky tomu je bude možné považovat za samostatně ochraňované dílo. Stejně jako u jakéhokoli jiného díla, i zde budou platit základní požadavky originality a vyjádření v objektivně vnímatelné podobě. V tomto případě opět shledávám podobnost s díly literárními, která jsou složena z mnoha slov, nicméně některým, tedy těm, která jsou dostatečně kreativní, např. zvláštní jména, bude poskytnuta autorskoprávní ochrana. Jelikož se judikatura zabývající se ochranou samostatných tvůrčích prvků v choreografiích nevyskytuje, dovolím si tedy vypůjčit rozhodnutí o dílech literárních, která ovšem bude lze použít analogicky.

V případě autorskoprávní ochrany jmen postav, ale i dalších tvůrčích slov, v literárních dílech, postupuje literatura tak, že rozděluje ochranu na tzv. ochranu vnitřní a ochranu vnější. Vnitřní ochrana znamená ochranu ve spojení s dílem, v němž daná postava vystupuje. Vnější potom směřuje k ochraně daných prvků i při oddělení od díla a úzce souvisí s § 2 odst. 3 autorského zákona, který uvádí, že: „*Právo autorské se vztahuje na dílo dokončené, jeho jednotlivé vývojové fáze a části, včetně názvu a jmen postav, pokud splňují podmínky podle odstavce 1 nebo podle odstavce 2, jde-li o předměty práva autorského v něm uvedené.*“ Jméno postavy (popř. jiné slovo/sousloví) je tedy, jak jsem již v úvodu této kapitoly předeslal, možné samostatně chránit autorským zákonem pouze tehdy, jestliže samo o sobě naplňuje pojmové znaky autorského díla.⁵⁸

Teorie, ovlivněná soutěžním právem, „*nepovažuje za samostatné předměty práva autorského takové názvy děl, které jsou tvořeny jen obecně používanými slovy bez samostatné rozlišovací schopnosti*“⁵⁹ (např. „Mládí“, „Ztroskotání“, „Jaro“) či názvy odborných děl (jako „Anorganická chemie“, „Podvojný účetnictví“) a názvy uměleckých děl, jestliže jsou pouhým označením druhu uměleckého díla („Básně“, „Sonety“, „Povídky“). Naopak za taková jména hodná autorskoprávní ochrany považuje Telec např. následující jména jako Rumcajs, Spejbl, Hurvínek, Rumburak, Křemílek, Jára Cimrman. Stejně jako u názvů děl, která jsou tvořena jen obecně užívanými slovy

⁵⁸ ŠALOMOUN, M., *Ochrana názvů, postav a příběhů uměleckých děl*, 2009

⁵⁹ TELEC, I., TŮMA, P., *Autorský zákon - Komentář*, 2007

(viz výše „Mládí“ atd.), nebude autorskoprávní ochrana poskytnuta ani postavám s běžným jménem nebo příjmením (např. Karel, Josef, Novák, Hruška atd.).⁶⁰

Avšak „i takové názvy literárních postav vytvořené v literárních dílech, které nemají autorskoprávní individualitu potřebnou pro vznik ochrany autorskoprávní, mohou být podle okolností případu předmětem ochrany podle předpisu práva nekalé soutěže, pokud vykazují určitou míru osobitosti zajišťující dostatečnou rozlišovací způsobilost. Podmínkou této ochrany je nebezpečí zaměnitelnosti s dílem, v němž k vytvoření postavy došlo. To je z povahy věci vyloučeno v těch případech, kdy k dalšímu užití dochází v jiné než v oblasti literární (např. „Hostinec u“ a pod.).“⁶¹

Než budu pokračovat dále v rozboru autorských děl a autorských práv, dovolím si nyní malou odbočku, která, myslím, není zcela bez zajímavosti.

6.6. AUTORSKÁ PRÁVA VS. VĚCI NEHMOTNÉ

NOZ, přivedl do našeho práva novou koncepci pojetí věcí. V porovnání se zák. č. 40/1964, občanským zákoníkem (dále „starý občanský zákoník“), který věci vymezoval poněkud úzce, přestože tento pojem přímo nedefinoval, právní teorie se na základě znění dotčeného ustanovení veskrze shodovala na názoru, že starý občanský zákoník pracoval s věcmi v materialistickém smyslu, což znamená, že pod množinu věcí zahrnoval pouze hmotné předměty. V novém občanském zákoníku nalézáme pojetí mnohem širší. Po vzoru vládního návrhu občanského zákoníku z roku 1937 a po vzoru současné právní úpravy dalších evropských států, jakými jsou například Francie či Rakousko, zavedl tento zákon do našeho právního prostředí pojem věci v právním smyslu který, na rozdíl od předešlé právní úpravy, pod pojem věci subsumuje i věci nehmotné. Toto pojetí dovozujeme z dikce § 489 NOZ, jenž říká, že „věc v právním

⁶⁰ Tamtéž

⁶¹ ANONYMUS : Závěry posudku Ústavu práva autorského a práv průmyslových na právnické fakultě UK v Praze k problematice autorskoprávní ochrany postav ztvárněných v literárních a výtvarných dílech. In: ŠALOMOUN, M., Ochrana názvů, postav a příběhů uměleckých děl, 2009

smyslu (...) je vše, co je rozdílné od osoby a slouží potřebě lidí.” Dále tato koncepce jasně vyplývá z ustanovení § 496 NOZ, který explicitně rozděluje věci na hmotné a nehmotné přičemž za věc hmotnou považuje dle odst. 1 ovladatelnou část vnějšího světa, která má povahu samostatného předmětu. Nehmotnými věcmi pak rozumí práva, jejichž povaha to připouští, a jiné věci bez hmotné podstaty. Jak věcí hmotnou, tak věci nehmotnou musí i nadále být „*samostatně existující předmět vnějšího světa, který je způsobily přinášet člověku nějaký užitek a je objektivně člověkem ovladatelný.*”⁶² Tyto znaky odpovídají též důvodové zprávě k NOZ, která, shodně s paragrafovým zněním NOZ, za základní znaky věci považuje zaprvé odlišnost od člověka, zadruhé užitečnost pro člověka a zatřetí schopnost být dotčen subjektivními majetkovými právy zejména pak právem vlastnickým jako stěžejním věcným právem.

Věcmi tak od účinnosti nové právní úpravy jsou i virtuální komodity, s nimiž například obchodují hráči on-line her, dále také ovladatelné přírodní síly jako je elektrická energie,⁶³ na které se ovšem, dle ustanovení § 497, přiměřeně použijí ustanovení o věcech hmotných a v neposlední řadě také práva a tedy i některá práva sama o sobě. Dle dikce výše uvedených ustanovení totiž např. vlastnické právo považováno za věc.⁶⁴

Vzhledem k odlišnému, širšímu pojetí věcí v NOZ by se mohlo zdát, že i autorská práva jakožto nehmotné statky, jsou též nehmotnými věcmi. Starý občanský zákoník vzhledem ke svému náhledu na věci nenechával nikoho na pochybách, že tomu tak být nemůže, nicméně s příchodem širší koncepce, pohled na tento problém již tak zřejmý není.

Odpověď na tuto otázku je však, nehledě na změnu chápání věcí od účinnosti NOZ, stále stejná - tedy ne, autorská díla nelze za věci považovat ani nyní. Podíváme-li se totiž zpět na definiční znaky díla, opět narazíme na fakt, že kromě vyjádření ve smysly vnímatelné podobě a tedy velmi často i vyjádření na jakémsi hmotném substrátu, je dílo jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je tak s jeho osobou

⁶² BEZOUŠKA, P., PIECHOWICZOVÁ, L., Nový občanský zákoník - nejdůležitější změny, 2013

⁶³ SÝKORA, M., Autorské dílo ve světle právního pojetí věci v novém občanském zákoníku [online], (2014-03-16), dostupný na WWW:

<http://www.fairart.cz/blog/autorske-dilo-ve-svetle-pravniho-pojeti-veci-v-novem-obcanskem-zakoniku>

⁶⁴ ČECH, P., Pojem a druhy věcí v novém občanském zákoníku, In Glatzova Newsletter, březen 2012 dostupný na WWW:

<http://www.glatzova.com/legal%20news-k85>

nesmazatelně spjato. Tuto tezi podtrhuje též pojetí autorských práv v autorském zákoně a jejich rozdělení na, jak jsem již výše uváděl, práva osobnostní a práva věcná. Můžeme tak mluvit o kvazidualistickém pojetí autorských práv, neboť zákon sice odděluje obě kategorie práv, avšak neumožňuje zcizení ani práv osobnostních ani majetkových. V předchozích kapitolách jsem již také uvedl, že nepřevoditelnost osobnostních práv autora je explicitně uvedena v § 11 odst. 4 autorského zákona, jehož konkrétní znění je následující: *“Osobnostních práv se autor nemůže vzdát; tato práva jsou nepřevoditelná a smrtí autora zanikají. Ustanovení odstavce 5 tím není dotčeno.”*

Co se druhé skupiny autorských práv týká - tedy práv majetkových, nacházíme vyjádření nepřevoditelnosti v ustanovení § 12 odst. 2, který praví, že: *“Poskytnutím oprávnění podle odstavce 1 (roz. právo užívat - pozn. autora) právo autorovi nezaniká; autorovi vzniká pouze povinnost strpět zásah do práva dílo užit jinou osobou v rozsahu vyplývajícím ze smlouvy.”* Autor tedy majetková práva nepřevádí, nýbrž pouze uděluje souhlas s určitým nakládáním s dílem a udělením souhlasu autorovi jeho práva nezanikají, pouze je poté povinen strpět zásah do těchto svých práv.

Nepřevoditelnost autorských práv tak odporuje jednomu ze základních znaků věcí, to jest objektivní možnosti ovládnání věci člověkem. Na statusu autorských práv se tak ani účinností NOZ nic nezměnilo a i nadále je nelze považovat za, byť nehmotné, věci.

Neodpustím si ovšem krátkou poznámku. To, že autorská práva nejsou věcmi, a to ani v právním smyslu, neznamená, že se v autorském právu, jako právním odvětví, věci nehmotné nevyskytují. Příkladem necht' jsou autorskoprávní licence, které jsou doktrínou za věc považovány.⁶⁵

6.7. LICENCE

Z hlediska praxe v bojových uměních bude velmi důležité, aby bylo možné nějakým způsobem předávat vytvořené dílo. Jak jsem již mnohokrát zmiňoval, autor či jiná oprávněná osoba vykonávající autorská práva musí k užití autorského díla udělit

⁶⁵ ANDRUŠKO, A., Práva k duševnímu vlastnictví ve světle nového občanského zákoníku, In Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových, 2013

souhlas, samozřejmě s výjimkou volných užití popř. zákonných licencí, přičemž souhlas s užitím se poskytuje formou licenční smlouvy, která je od účinnosti NOZ tímto zákonem také upravena.

Zařazením úpravy licenční smlouvy do kodexu občanského práva bylo dosaženo sjednocení úpravy, neboť předchozí úprava byla rozdělena do dvou zákonů. Prvním z nich byl autorský zákon, který ji upravoval v §§ 46 - 57. Druhým byl zák. č. 513/1991 Sb., obchodní zákoník upravující licenční smlouvu v §§ 508 - 515.

V NOZ nyní nacházíme úpravu licenční smlouvy v § 2358 a násl. Je to taková smlouva, jíž poskytovatel poskytuje nabyvateli oprávnění k výkonu práva duševního vlastnictví (licenci) v ujednaném omezeném nebo neomezeném rozsahu a nabyvatel se zavazuje, není-li ujednáno jinak, poskytnout poskytovateli odměnu. NOZ stanoví povinnost obligatorní písemné formy pouze pro dva konkrétní případy licenčních smluv, a to poskytuje-li se licence výhradní nebo má-li být licence zapsána do příslušného veřejného seznamu. V ostatních případech lze licenční smlouvu uzavřít i ústně.

Co se odměny za poskytnutí licence týká, je možné si, na základě principu smluvní volnosti, dohodnout jak úplatné, tak i bezúplatné poskytnutí licence, což ve vztahu k autorským právům není žádnou novinkou, ale vzhledem ke sjednocení do jediné úpravy, vztahují se tím pádem tato ustanovení i na licence k předmětům průmyslového vlastnictví, u nichž je tato možnost výraznou změnou oproti předchozí úpravě.

NOZ taktéž pro nabyvatele licence v § 2369 pokračuje předchozím trendu, tedy v povinnost informovat poskytovatele o ohrožení nebo narušení licence, a to bez zbytečného odkladu od chvíle, kdy se o takovém ohrožení či narušení dozví.

Pokud tedy výše uvedené opět zařadíme do kontextu bojových umění a jejich sestav, můžeme potvrdit, že pro užití, tj. například vyučování sestavy, je třeba souhlasu autora, který je poskytován licenční smlouvou, přičemž za poskytnutí licence může autor požadovat splacení určité částky, navíc tuto smlouvu může časově omezit. Tyto skutečnosti mohou být pro praxi velice užitečné, jelikož se domnívám, že tvůrce sestavy by si mohl nechat zaplatit za možnost jejich provozování, popř. vyučování a k obnově této licence, např. na roční bázi, požadovat jistou částku. Dle mého názoru by tak tímto způsobem bylo možné vytvořit jakousi kvazi franšizu, kdy autor sestavy

by mohl poskytnout dalším uživatelům licenci k jejímu vyučování, díky čemuž by uživatelé mohli skutečnost, že vyučují danou sestavu od slavného tvůrce využít pro svůj marketing a propagaci školy a sestavu na základě licence v této škole vyučovat.

6.8. POSTUP PŘI OCHRANĚ CHOREOGRAFICKÉHO DÍLA

V úvodu kapitoly o možnostech právní ochrany bojových umění jsem upozorňoval na rozdíly v ochraně autorských práv a práv průmyslových, přičemž stěžejní odlišností je okamžik vzniku právní ochrany, která u práv průmyslových nastává až po úspěšném průběhu řízení u příslušného úřadu, zatímco u práv autorských vzniká tato ochrana zcela neformálně - okamžikem vyjádření ve smyslu vnímatelné podobě.

Neformálnost právní ochrany autorských děl ovšem také znamená poměrně obtížnější postavení při dokazování, zda je určité dílo skutečně dílem příslušného autora. Zejména pak u děl choreografických může být velmi složité prokázat, že autorská práva náleží právě tomu kterému autorovi. Z tohoto důvodu, tedy pro předejití problémům s prokazováním původu a posílení ochrany vlastního autorského díla, lze doporučit určitý postup, který výrazně pomůže zvýšit pravděpodobnost úspěchu při případném soudním sporu. Platnost tohoto procesu samozřejmě nelze omezovat pouze na sestavy v bojových uměních, nýbrž uplatnění najde u jakéhokoli choreografického díla.

Prvním krokem v postupu je přenesení dané formy na nějaké příhodné hmotné médium, kterým může být například video nahrávka, přesný popis choreografie buď v textovém formátu či ve formě audio nahrávky.

Za druhé je vhodné opatřit každou publikovanou verzi choreografie poznámkou o autorských právech, která může mít například podobu symbolu copyright ("c" v kroužku) s uvedením jména a roku za tímto symbolem. V našem právním řádu, a ve skutečnosti i v právních řádech většiny států, má tento symbol pouze informativní význam, jelikož, jak jsem již mnohokrát poukázal, autorské právo je založeno na principu bezformálnosti, a tudíž je autorské dílo chráněno nehledě na to, zda je, či není touto značkou opatřeno. Nicméně označení díla, resp. publikované verze díla, tímto symbolem, může psychologicky působit na případné narušitele jako určitá

překážka a odradit je od porušení autorských práv. Navíc v případě užití díla nemůže neoprávněný uživatel tvrdit, že nevěděl, že užívá autorské dílo.

Jako třetí krok pak lze doporučit zajištění důkazu autorství, kterýžto krok je možné realizovat formou uzavření smlouvy o úschově díla s některým z kolektivních správců nebo uměleckých agentur, kdy je dílo ponecháno v trezoru, popřípadě lze úschovu zajistit u notáře. Další možností je sepsání notářského zápisu o osvědčení stavu věci.

V neposlední řadě se pro usnadnění dokazování také doporučuje ponechat si veškeré přípravné materiály, jakými jsou například pracovní verze textu, skicy apod.⁶⁶

6.9. DÍLA TRADIČNÍ LIDOVÉ KULTURY

Jak jsem již v kapitole o sestavách v bojových uměních předeslal, jsou v podstatě dvě cesty, jakými došlo k vytvoření forem. O první možnosti jsem pojednával výše, tedy o vytvoření konkrétním známým autorem, jehož autorská práva, jak jsem taktéž poukázal, budou chráněna.

Druhá cesta, jíž sestavy vznikaly, taktéž nutně vyžadovala vytvoření určitým autorem, nicméně ten již dávno znám není a sestavy jsou cvičeny v daném regionu, aniž by někdo věděl, kdo a kdy je přesně vytvořil. Vysokou podobnost zde shledávám s lidovými tanci, u nichž taktéž není znám autor, nicméně jsou i tak předváděny a tančeny, aniž by kdo věděl, odkud přesně pocházejí.

6.9.1. SESTAVY JAKO DÍLA TRADIČNÍ LIDOVÉ KULTURY

Na základě výše uvedeného tedy lze předpokládat, že některé sestavy, a vlastně i celé systémy, bude možné pod tradiční lidovou kulturu zařadit. Takto zařazené systémy bude možné užít ve smyslu autorského zákona v podstatě dle libosti a uživatelé je mohou měnit, vyučovat atd., jak potřebují, limitem užití ovšem bude zákaz užití způsobem snižujícím hodnotu díla. Domnívám se, že díla tradiční lidové kultury nejsou vyloučena z autorskoprávní ochrany, nýbrž je pokládám za díla ve smyslu autorského

⁶⁶ MINISTERSTVO KULTURY, Časté dotazy [online], (2012-01-05), dostupné na WWW: <http://www.mkcr.cz/cz/autorske-pravo/caste-dotazy-508/>

zákona a skutečnost, že se na něj nevztahuje ochrana podle autorského práva, dovolím si označit v podstatě jen za jakýsi druh zákonné licence.

Poněkud nejasná situace ovšem nastává v případě, že by dílo tradiční lidové kultury bylo užito způsobem snižujícím jeho hodnotu, jelikož zákon nikde explicitně nestanoví, kdo by měl být aktivně legitimován k obraně proti takovému jednání. S nejvyšší pravděpodobností však bude legitimována právnická osoba sdružující autory, popř. příslušný kolektivní správce, jelikož zákaz užívat dílo způsobem snižujícím jeho hodnotu je možné považovat za ochranu jedno z osobnostních práv trvajících i po smrti autora a tudíž z ustanovení § 11 odst. 5 věta první lze analogicky dovodit vztahení tohoto ustanovení na taková díla. Z toho potom vyplývá, že oprávněnými k obraně proti nepatřičnému zásahu jsou již výše zmíněné instituce (§ 11 odst. 5 in fine).

6.9.2. OCHRANA NA ZÁKLADĚ DOPORUČENÍ UNESCO

Ochranu tradiční lidové kultury doporučila na svém 25. zasedání dne 15. listopadu 1989 Generální konference Organizace spojených národů pro vzdělání, vědu a kulturu, kde proklamovala podporu všem formám výzkumu a dokumentace lidové kultury a zejména její nehmotné součásti. Rady expertů poté od 1995 zpracovávaly zprávy, jak dalece jsou v jednotlivých zemích předmětná ustanovení doporučení dodržována.

Na základě výše uvedeného doporučení bylo v České republice přijato usnesení vlády č. 571/2003 - Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v ČR, které bylo podkladem pro zřízení regionálních odborných pracovišť pro péči a tradiční lidovou kulturu u krajských úřadů, jejichž úkolem je podílení se na plnění úkolů při péči o tradiční lidovou kulturu s tím, že odbornou a metodickou podporu a pomoc jim poskytuje Národní ústav lidové kultury sídlící ve Strážnici.

Důležitým dokumentem v ochraně lidové kultury je Úmluva o zachování nemateriálního kulturního dědictví podepsaná v Paříži dne 17. října 2003, na základě níž jsou do světového kulturního dědictví za každý stát zařazeny určité místní fenomény následně pak požívající ochrany. Úmluva se stala operabilní až v červnu r. 2008 po přijetí prováděcích pravidel na Valném shromáždění smluvních stran Úmluvy

o zachování nemateriálního kulturního dědictví, v České republice vstoupila v platnost 18. května 2009.

Vzhledem k hluboce zakořeněné tradici bojových umění ve východních zemích, zejména pak v Číně, by se dalo očekávat, že se na seznamu nemateriálního kulturního dědictví alespoň této země objeví, nicméně jakákoli zmínka o nich zcela chybí⁶⁷ (chráněny jsou například několik druhů čínských oper, dále kaligrafie, festival dračích lodí atd.).

6.9.3. DOKUMENTY WIPO

V roce 2013 bylo generálním shromážděním Světové organizace duševního vlastnictví (dále „WIPO“) rozhodnuto, že Mezivládní výbor pro duševní vlastnictví a genetické zdroje, tradiční znalosti a folklór (dále „ICG“), jež je, mimo jiné, také zdrojem pro legislativní činnost našeho Ministerstva kultury, bude pokračovat v jednáních s cílem dosáhnout dohody na textu mezinárodně-právních nástrojů, které by zajistily efektivní ochranu genetickým zdrojům, tradičním znalostem a folklóru.

Na 26. zasedání konaném v Ženevě r. 2014 vypracovala IGC na základě předešlých dokumentů⁶⁸ tři texty, které potom byly po dopracování předány na 28. zasedání k připomínkám a doporučením. Těmito dokumenty jsou Konsolidovaný dokument týkající se duševního vlastnictví a genetických zdrojů, rev. 2, dále potom Ochrana tradičních znalostí: Návrh článků rev. 2 a jako poslední potom Ochrana projevů tradiční lidové kultury: Návrh článků rev. 2.

28. zasedání konané v Ženevě v červenci r. 2014 bylo zatím posledním, které se událo, následující 29. zasedání se odehraje od 15. do 19. února 2016 opět v Ženevě a teprve uvidíme, co tato jednání přinesou.

7. BOJOVÁ UMĚNÍ Z HLEDISKA PRÁV PRŮMYSLOVÝCH

⁶⁷ Seznam jsou dostupné na WWW:

https://en.wikipedia.org/wiki/UNESCO_Intangible_Cultural_Heritage_Lists
<http://www.unesco.org/culture/ich/en/lists?display=default&text=&inscription=0&country=00045&multinational=3&type=0&domain=0&display1=inscriptionID#tabs>

⁶⁸ Document WIPO/GRTKF/IC/25/5 byl zpřístupněn jako WIPO/GRTKF/IC/26/4;
WIPO/GRTKF/IC/25/6 byl zpřístupněn jako WIPO/GRTKF/IC/27/4
WIPO/GRTKF/IC/25/7 byl zpřístupněn jako WIPO/GRTKF/IC/27/5

Zatím jsem bojová umění rozebíral pouze z hlediska práva autorského, nicméně slíbil jsem se stručně podívat na ně i z pohledu práv průmyslových.

Práva průmyslová nejsou na rozdíl od práv autorských upravena komplexně v jednom zákoně, nýbrž jejich úprava je značně roztržštěná do mnoha právních předpisů, mezi které patří například zákon č. 207/2000 Sb., o ochraně průmyslových vzorů, zákon č. 529/1991 Sb., o ochraně topografií polovodičových výrobků, zákon 378/2007 Sb., o léčivech a o změnách některých souvisejících zákonů apod.

7.1. PRŮMYSLOVÁ PRÁVA

Pro připomenutí uvádím, že průmyslovým právem rozumíme ochranu výsledků technické tvůrčí činnosti, jako jsou patenty, užité vzory, případně topografie polovodičových výrobků, dále předměty průmyslového výtvarnictví a design, tedy průmyslové vzory, jakož i práva na označení jako jsou ochranné známky, označení původu, zeměpisná označení. K právům průmyslovým lze zařadit i další předměty, především obchodní tajemství a know-how, což jsou v podstatě psané i nepsané výrobní, obchodní a jiné zkušenosti,⁶⁹ nicméně setkáváme se i s názorem, že know-how, ještě s právy na ochranu obchodní firmy a doménovými záležitostmi, tvoří vlastní kategorii.⁷⁰

Podívám se nyní blíže na jednotlivé kategorie, jimž je průmyslovými právy poskytována ochrana, a pokusím se zjistit, zda by bylo možné bojová umění, resp. sestavy (jelikož, jak jsem uvedl, k nim bude směřovat největší zájem na právní ochranu), nějakým způsobem pod tyto kategorie podřadit.

7.1.1. VÝSLEDKY TECHNICKÉ TVŮRČÍ ČINNOSTI

První kategorií jsou výsledky technické tvůrčí činnosti, zejména vynálezy apod., kterým je poskytována ochrana ve formě patentů atd. Označit však sestavu za výsledek technické tvůrčí činnosti či vynález je, jak mi jistě dáte za pravdu, holý nesmysl.

⁶⁹ JAKL, L., Právní ochrana duševního vlastnictví, 2011

⁷⁰ Příručka ochrana duševního vlastnictví Informačního místa pro podnikatele, příloha časopisu Komora.cz, Hospodářská komora ČR, květen 2007, taktéž v HEČKOVÁ, L., PRCHALOVÁ, M., Skripta k semináři „Ochrana autorských práv“ v rámci vzdělávacího projektu „Filmy nejsou zadarmo III“, 2008

7.1.2. PŘEDMĚTY PRŮMYSLOVÉHO VLASTNICTVÍ A PRÁVA NA OZNAČENÍ

Ke stejnému závěru musíme dojít i při zkoumání předmětů průmyslového vlastnictví a dokonce i v případě práv na označení, ani do jedné z kategorií totiž sestavy není možné zařadit.

7.1.3. KNOW-HOW

Poměrně méně jednoznačná však bude situace u ochrany v režimu know-how. To doktrína vymezuje jako souhrn znalostí, poznatků, vědomostí a skutečností z různých oblastí společenského života, například obchodu, výroby, techniky, služeb či ekonomiky, které mají podstatný význam pro svého uživatele a nejsou všeobecně známé a dostupné.

Know-how může být v podstatě jakákoli informace, znalost, zkušenost či poznatek, která není veřejně známá a která je nějakým způsobem využitelná, díky čemuž je uživatel disponující touto informací dosáhnout výsledků, jichž by jinak nedosahoval. V mnoha případech se tak bude jednat o informace výrobně-technické povahy, ať již tajné výrobní postupy, návody, receptury apod., při tom tuto informaci by nemělo být možné zjistit pouhým ohledáním výrobku nebo z pouhé znalosti výrobních technik. Často se tam bude jednat o výsledky různých experimentálních, konstrukčních, technologických, vývojových a podobných činností, v řadě případů půjde o vynález, který není chráněn patentem, popř. nezapsaný průmyslový vzor nebo zlepšovací návrh. Ať tak či onak, vždy se bude jednat o určitým způsobem vyjádřený nehmotný statek, a to vyjádřený např. formou popisu či video nahrávky.

7.1.4. OCHRANA SESTAV V RÁMCI KNOW HOW

Formy jakožto určitý za sebou následující řetězec pohybů za normálních okolností nebudou naplňovat znaky know-how, nejsou ve většině případů výsledkem experimentálních, konstrukčních, technologických, vývojových a podobných činností a při zběžném pohledu nezlepšuje postavení toho, který touto znalostí disponuje, kromě snad možnosti učít více látky a tudíž i zpestření tréninků. Na druhou stranu ovšem znalost sestavy, která není veřejně známá, tedy nějakým způsobem představuje určitou konkurenční výhodu a o tu jde v rámci know-how především - tedy učitel bojových

umění disponuje znalostí sestavy, kterou nikdo jiný neovládá, a proto se žáci tím spíše přihlásí do jeho školy, aby tuto znalost taktéž nabyli. Proto se domnívám, že sestavy bude možné chránit v rámci know-how.

Další variantou, kdy formy bude, dle mého názoru, možné chránit jakožto know-how bude případ, kdy je forma jakýmsi nástrojem pro další využití. Pan Kostas Tsoligas, o kterém jsem výše hovořil v souvislosti s vytvářením sestav jakožto děl autorských, například využívá sestavy v rámci své fyzioterapeutické praxe jako terapeutické nástroje a slaví s nimi nemalé úspěchy. Mimo jiné i za tímto účelem si jednu sestavu vytvořil, přičemž její vývoj tak, aby přinášela co nejlepší výsledky, nebyl nijak jednoduchý. Tedy jsem přesvědčen, že tím je naplněn znak know how, tj., že znalost takové sestavy zlepšuje postavení toho, kdo takovou znalostí disponuje a opět bude možné v rámci know how zajistit sestavám ochranu.

Z výše uvedeného tedy usuzuji, že sestavy je možné chránit nejen autorskoprávně, ale i v rámci know-how.

8. SYSTÉMY SEBEOBDRANY

Pojďme se nyní ve stručnosti zaměřit na druhou složku, kterou jsem si předsevzal v rámci své práce v krátkosti zkoumat - tedy systémy sebeobrany. Ty představují jakýsi návrat ke kořenům a k tomu, co dříve představovala bojová umění. Vzhledem ke snaze o co nejvyšší míru efektivity nevyužívají systémy sebeobrany žádných sestav a příkrasných pohybů, ale pouze jednotlivých technik, které jsou ovšem prováděny v reakci na určitou situaci, popř. jako preventivní útok, vždy však, alespoň by tomu mělo být, v rámci nutné obrany.

8.1. AUTORSKÉ PRÁVO

V podstatě tedy u systémů sebeobrany nelze o možnosti autorskoprávní ochrany bojových systémů hovořit, jelikož není vlastně žádné dílo, které by bylo možné chránit. Veskrze se jedná o soubor pouček a pohybů, které jsou využívány v rámci různých situací různě a není tak možné specificky určit, co by dílem mělo být a jak jsem již výše

zmiňoval, postup, kterými jsou systémy sebeobrany protknuty, není možné za autorskoprávní dílo považovat.

Autorskoprávní ochrana tedy u systémů sebeobrany nebude připadat v úvahu.

8.2. PRŮMYSLOVÁ PRÁVA

V rámci průmyslově právní ochrany (s výjimkou know-how) dojdeme ke stejným závěrům jako u možnosti chránit sestavy v bojových uměních, tedy ani systémy sebeobrany nelze označit za výsledky technické tvůrčí činnosti, ani předmět průmyslového vlastnictví, natož pak za právo na označení.

8.3. KNOW-HOW

O to spíše však tyto systémy bude možné chránit v rámci know-how, jelikož, jak jsem již psal, know-how je znalost, zkušenost či poznatek, který není veřejně známý, a který je nějakým způsobem využitelný, díky čemuž je uživatel disponující touto informací schopen dosáhnout výsledků, jichž by jinak nedosahoval. To je přesně úkol, o nějž v systémech sebeobrany jde. Znalost principů pohybu v boji, čtení situace, pohybových znalostí a dovedností důležitých pro boj, popř. znalost preventivních opatření, jsou stavebními kameny sebeobranných systémů.

ZÁVĚR

Určité formy boje provázejí lidstvo od počátku jeho existence. S tím také souvisela snaha lidí se nějakým způsobem na boj připravit dopředu tak, aby zvýšili své šance na vítězství a snížili riziko smrti. Z těchto snah se potom vyvinula válečná umění, která se postupem času stala formou zábavy a soutěží, z čehož vykrytalizovaly bojové sporty. Nakonec se z původně ryze účelně zaměřených bojových umění stala spíše exhibiční cvičení pěkná napohled, méně už však účelná, což logicky vedlo k potřebě opět se vrátit ke kořenům a vynést zpět jejich podstatu – tedy přípravu na boj. Tím byl

spuštěn proces vzniku systémů sebeobrany. Jak se tato odvětví zdokonalovala ve svých cílech, začala vzrůstat poptávka po nich a tak se jejich představitelé začali věnovat výuce studentů profesionálně. Tím také, tak jako v každém jiném odvětví lidské činnosti, vznikla potřeba určitým způsobem chránit své zájmy, aby do nich nikdo nemohl neoprávněně zasahovat a získávat tak neoprávněné výhody.

Tlak na právní ochranu bojových umění a systémů sebeobrany není zatím zásadně veliký nicméně s rostoucí popularitou a tudíž i poptávkou po těchto aktivitách roste i potřeba právní ochrany. Autorské právo, které jsem dopodrobna rozebral a ochrana v rámci know-how je potom rozumnou cestou k řešení problémů spojených s jejich ochranou. Věřím, že tato práce přinese užitek všem, kteří se vydali cestou výuky bojových umění, ale konec konců i jiných podobných aktivit.

SEZNAM LITERATURY:

PRÁVNÍ PŘEDPISY:

Ústavní zákon č. 2/1993 Sb., Listina základních práv a svobod

Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník

Důvodová zpráva k zákonu č.89/2012 Sb.

Zákon č. 40/1964 Sb., občanský zákoník

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

Zákon č. 527/1990 Sb., o vynálezech a zlepšovacích návrzích

Zákon č. 529/1991 Sb., o ochraně topografií polovodičových výrobků

Zákon č. 478/1992 Sb., o užitných vzorech

Zákon č. 207/2000 Sb., o ochraně průmyslových vzorů

Zákon č. 452/2001 Sb., o ochraně označení původu a zeměpisných označení

Zákon č. 441/2003 Sb., o ochranných známkách

Usnesení vlády č. 571/2003, koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v ČR

Pařížská úmluva na ochranu průmyslového vlastnictví ze dne 20. března 1883, revidována v Bruselu dne 14. prosince 1900, ve Washingtonu dne 2. června 1911, v Haagu dne 6. listopadu 1925, v Londýně dne 2. června 1934, v Lisabonu dne 31. října 1958 a ve Stockholmu dne 14. července 1967 a změněna dne 2. října 1979

Úmluva o zachování nemateriálního kulturního dědictví podepsaná v Paříži dne 17. října 2003

Agreement on Trade Related Aspect of Intellectual Property, Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví, příloha Dohody o zřízení Světové obchodní organizace (sdělení č. 191/1995 Sb.)

Dokument WIPO/GRTKF/IC/25/5 zpřístupněn jako WIPO/GRTKF/IC/26/4

Dokument WIPO/GRTKF/IC/25/6 zpřístupněn jako WIPO/GRTKF/IC/27/4

Dokument WIPO/GRTKF/IC/25/7 zpřístupněn jako WIPO/GRTKF/IC/27/5

JUDIKÁTY

Rozhodnutí Nejvyššího soudu ze dne 27. 2. 1939, Zn. II 31/39

Rozhodnutí Nejvyššího soudu Spojených států amerických Baker v. Selden, 101 U.S. 99, 102 (1879)

Rozhodnutí TGI Paris, 11.12.1985, D 1985 IR

Rozhodnutí Tciv Seine, 13.2.1952, D 19522, 245

Rozhodnutí TGI Paris, 6.7.1972, D 1972, 628

Rozhodnutí Tcom Paris, 24.9.1999, Petites affiches, 3.3.2000

Rozhodnutí vrchního zemského soudu ve Frankfurtu OLG Frankfurt/Main (1976)
FRUR 199-Götterdämmerung

Rozhodnutí Leipzig (2002) GRUR 424-Hirschgewand

Rozhodnutí vrchního zemského soudu v Düsseldorfu OLG Düsseldorf (1990) GRUR
189 - Grünsulptur

LITERATURA

Jiří Švestka, Jan Dvořák a kolektiv, Občanské právo hmotné, díl I., díl II. Praha :
Wolters Kluwer ČR, a.s., 2009.

Karel Eliáš, Věc jako pojem soukromého práva, Právní rozhledy 2007, č. 4.

Doc. JUDr. Ivo Telec, CSc., Přehled práva duševního vlastnictví 1, Lidskoprávní
základy, Licenční smlouva, Brno : DOPLNĚK, 2002.

Jiří Švestka a kol., Občanský zákoník I, Komentář. 2. vydání. Praha : C. H. Beck, 2009.

Ivo Telec, Pavel Tůma, Autorský zákon. Komentář. 1. vydání. Praha : C. H. Beck,
2007.

JUDr. Tomáš Dobřichovský, Moderní trendy práv k duševnímu vlastnictví v kontextu
evropského práva, Dohody TRIPS a aktivit WIPO, Praha : Linde, a.s., 2004

Prof. Ing. Ladislav Jakl, CSc. (ed.), Nový občanský zákoník a duševní vlastnictví,
Praha: Metropolitan University Prague Press, 2012.

JUDr. Anna Valeková, Věc v právním smyslu ve vztahu k autorskému právu [online], (2016-01-05), dostupný na WWW: <http://www.epravo.cz/top/clanky/vec-v-pravnim-smyslu-ve-vztahu-k-autorskemu-pravu-82470.html>

Prof. JUDr. Ivo Telec, CSc. JUDr. Pavel Tůma, Ph. D LL.M, Licenční smlouva v pojetí nového občanského zákoníku, Nový občanský zákoník a duševní vlastnictví. Praha : METROPOLITAN UNIVERSITY PRAGUE PRESS, 2012.

Doc. JUDr. Jiří Ježek, CSc., doc. Ing. Jindřich Špaček, CSc., JUDr. David Štros, JUDr. David Čermák, Prosazování práv z duševního vlastnictví, 2003.

Prof. JUDr. Ivo Telec, CSc., JUDr. Pavel Tůma, Přehled práva duševního vlastnictví a jeho právní ochrany v České republice, Právní rádce, 2/2004.

Ing. Karel Čada, prom. práv., Ph.D., Obchodní tajemství a know-how, Nový občanský zákoník a duševní vlastnictví, Praha : METROPOLITAN UNIVERSITY PRAGUE PRESS, 2014.

Ivo Telec, Test pojmových znaků literárního, jiného uměleckého nebo vědeckého díla, [online], (2016-01-05). Dostupné z: <http://is.muni.cz/elportal/estud/praf/js08/pravo/law/ppm/pdf/priloha3.pdf>.

Michal Šalomoun, Právní aspekty humoru – disertační práce, Právnická fakulta Masarykovy univerzity, 2010.

Lenka Hečková, Markéta Prchalová, Skripta k semináři „Ochrana autorských práv“ v rámci vzdělávacího projektu „Filmy nejsou zadarmo III“, Česká protipirátská unie, 2008.

Tomáš Dobřichovský, Osobnostní práva autorská – podněty ke změnám v rámci mezinárodněprávní úpravy, Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových, 2013.

Karel Knap, Autorský zákon a předpisy souvisící, Čtvrté podstatně přepracované vydání, Praha : Linde, 1993.

Zdenko Reguli, Jitka Čihounková, Ondřej Kříž, Bojová umění; výstup projektu Operačního programu Vzdělání pro konkurenceschopnost, Reg.č.projektu: CZ.1.07/2.2.00/15.0206, [online],(2016-01-06), dostupné z WWW: <http://www.fsps.muni.cz/inovace-SEBS-ASEBS/elearning/bojova-umeni/teorie-bojovych-umeni>.

Slavomír Svoboda a kol., Encyklopedie bojových umění a sportů, Mladá fronta 2013.

Lam Sai Wing., Iron thread, Southern shaolin Hung gar kung fu classic series, Hong Kong 1957, přeloženo do angličtiny 2008, CreateSpace 2008.

Oldřich Šelenberk, Herbert Grudzenski, Bojové umění MUSADO. 1. vyd. Praha: TOT, 1993.

Imi Sde-Or, Eyal Yanilov, Krav Maga: Umění čelit ozbrojenému útočníkovi, Naše Vojsko 2010.

Příručka ochrana duševního vlastnictví Informačního místa pro podnikatele, příloha časopisu Komora.cz, který vydává Hospodářská komora ČR; květen 2007, dostupné online na WWW: <http://www.businessinfo.cz/cs/clanky/prirucka-ochrana-dusevniho-vlastnictvi-12822.html> .

Meir Shahaar, The Shaolin Monastery: History, Religion, and the Chinese Martial Arts, Honolulu: University of Hawaii Press, 2008., ISBN 978-0-8248-3110-3, Reviewed by Paul KatzPublished on H-Buddhism (October, 2008) Commissioned by Dan Lusthaus.

Karel Knap. a kol., Autorský zákon a předpisy související, Komentář. 5. vydání, Linde Praha a.s.,1996.

Emmanuel Pieratt, Vývoj evropského vydavatelského práva (s přihlédnutím k vydavatelské praxi ve Francii), Knihovna plus [online], 2006, č. 1 (2016-01-12) Dostupný z WWW: <<http://knihovna.nkp.cz/knihovnaplus61/pierrat.htm>>.

Helena Chaloupková, Petr Holý, Autorský zákon - komentář, 4. vydání., Aleš Čeněk, Praha 2012.

Tomáš Dobřichovský, Osobnostní práva autorská – podněty ke změnám v rámci mezinárodněprávní úpravy, Aktuální otázky práva autorského a práv průmyslových, 2013.

Ivo Telec, Obecný dotazník k posouzení pojmových znaků děl podle autorského zákona, Bulletin advokacie, 1997, č. 5.

Ivo Telec, Test pojmových znaků literárního, jiného uměleckého nebo vědeckého díla, Autorská práva v architektuře, Sborník, Praha: Česká komora architektů, 2009.

Ivo Telec, Test pojmových znaků literárního, jiného uměleckého nebo vědeckého díla, [online], (2016-01-06). Dostupný na WWW:
<http://is.muni.cz/elportal/estud/praf/js08/pravo/law/ppm/pdf/priloha3.pdf>

UNIVERSUM všeobecná encyklopedie, Euromedia group k.s.-Odeon, v Praze 2000.

Velký slovník naučný : encyklopedie Diderot, Praha : Diderot, 1999.

ANONYMUS : Závěry posudku Ústavu práva autorského a práv průmyslových na právnické fakultě UK v Praze k problematice autorskoprávní ochrany postav ztvárněných v literárních a výtvarných dílech, Michal Šalomoun, Ochrana názvů, postav a příběhů uměleckých děl, 2. Vydání, C. H. Beck, Praha, 2009.

Petr Bezouška, Lucie Piechowiczová; Nový občanský zákoník - Nejdůležitější změny, Anaq, 2013.

Petr Čech, Pojem a druhy věcí v novém občanském zákoníku, Glatzova Newsletter, březen 2012, [online], (2016-01-06) dostupný na WWW:

<http://www.glatzova.com/legal%20news-k85>

Matěj Myška, Radim Polčák, Jaromír Šavelka, Libor Kyncl, Iveta Sviráková, Veřejné licence v České republice, Masarykova univerzita, 2014.

D.F. Draeger, R.W. Smith, Asijská bojová umění, 1. vyd. Bratislava: CAD Press, 1995.

Roman Hladík, Tomáš Petrus, Siu-lum kung-fu, 1. vyd. Praha: Naše vojsko, 1992.

Zdeněk Kurfürst, Wu shu, 1. vyd. Adamov: Temple, 1992.

Ivan Vágner, Asijská bojová umění, 1. vyd., Praha: Magnet-Press, 1992.

Robert Redmond, Redmond's Axiom of Platform Dependency. [online]. c2005, poslední změna (2011-08-20), dříve dostupný z WWW:

<http://www.24fightingchickens.com/2005/09/27/redmonds-axiom-of-platform-dependency-tm/>; shrnutí je nyní možné nalézt na WWW:

<http://www.taidoblog.com/experiments/fitness-and-taido/>

ABSTRAKT

Cíle této práce jsou dva, respektive tři. Prvním je přispění ke zlepšení povědomí o kategorizaci bojových disciplín, což věřím, že pomůže předejít mnoha nedorozuměním ohledně efektů jednotlivých kategorií. Za tímto účelem jsem bojové systémy rozdělil na základě nyní již mezi odbornou veřejností krystalizující kategorizace na bojová umění, bojové sporty a systémy sebeobrany. Práce dále obsahuje stručný přehled a krátkou historii těchto odvětví.

Druhým, respektive druhým a třetím, cílem mé diplomové práce byl průzkum a seznámení s možnostmi právní ochrany jak bojových umění, tak i systémů sebeobrany, a to s výrazným důrazem na autorské právo zejména ve vztahu k bojovým uměním, která jsou z pohledu autorského práva podrobně rozebrána. Ve stručnosti jsou pak také představeny varianty ochrany bojových umění z pohledu průmyslového práva a know-how. Tentýž postup, tedy zkoumání z autorskoprávního a průmyslověprávního hlediska, je poté v jednodušší podobě aplikován i na systémy sebeobrany.

ABSTRACT

This thesis has two, resp. three goals. First of them is attempt to improve knowledge about disciplines of martial systems which I believe could help to prevent many misunderstandings about purposes of those disciplines. For that reason I divided martial systems in three categories (disciplines), which conforms with categorization that slowly rises among professional public. Those categories are: martial arts, fighting sports and self-defence systems. There is also a brief summary and history of two of these disciplines.

Second, or second and third goal of my thesis was an exploration and introduction of possibilities of legal protection not only of martial arts but also of self-defence systems. The main emphasis is on copyright of martial arts, which is described in great detail. Legal protection of martial arts in relation to industrial law is also briefly described. Self-defence systems are examined in the same way as martial arts are. This means that first I try to describe copyright protection and than protection in the sense of industrial law.

Klíčová slova

bojová umění, autorské právo

Key words

martial arts, copyright