

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta právnická

Katedra občanského práva

Diplomová práce

Autorskoprávní ochrana při obchodování uměleckých
výtvarných děl

Plzeň, 2015

Vypracovala: Petra Havránková

Studijní obor: Právo a právní věda

Vedoucí práce: JUDr. et MgA Petra Žikovská

Katedra občanského práva

Originální zadání

Místo tohoto listu bude vloženo originální zadání

Čestné prohlášení:

„Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem, způsobem ve vědecké práci obvyklým, důkladně označila související využití prameny.“

V Praze, srpen 2015

.....

Poděkování

Ráda bych srdečně poděkovala vedoucí své diplomové práce, paní JUDr. Petře Žikovské. Děkuji jí mimo jiné za trpělivost a vstřícný přístup. Velmi si také vážím pomoci řady dalších osob, které mi věnovaly svůj čas a poskytly zpětnou vazbu ohledně vybraných aspektů této práce. Zejména tak děkuji panu PhDr. Martinu Kodlovi z Galerie Kodl, paní Nune Avetisyan z InterArt Gallery, paní Kristině Varosyan z Galerie Jakubská, Martinu Fojtkovi z Galerie Fotografic, Ing. Aleši Knuppovi z Alex Art Gallery a JUDr. Jindřichu Kalíškoví z AK Becker & Poliakoff.

Obsah

Úvod	7
1 Teoretický rámec.....	12
1.1 Pojem výtvarná umělecká díla	12
1.1.1 Umělecké dílo	12
1.1.2 Tvůrčí činnost	14
1.1.3 Objektivně vnímatelná podoba	16
1.1.4 Umělecké dílo	17
1.1.5 Výtvarné umělecké dílo	20
1.2 Duševní vlastnictví.....	20
1.2.1 Autorské právo.....	24
1.2.2 Obsah autorského práva.....	29
1.2.3 Mimosmluvní instituty užití díla autorského díla	35
1.2.4 Volné užití, coby výjimka a omezení autorského práva.....	35
1.2.5 Jiná práva majetková a způsob jejich výkonu.....	37
1.2.6 Právo na odměnu při opětovném prodeji originálu uměleckého díla (resale law, droit de suite).....	39
2 Legislativní rámec.....	42

2.1	Mezinárodní rámec	42
2.2	Unijní rámec.....	45
2.3	Tuzemský rámec	46
3	Obchod s výtvarnými uměleckými díly	51
3.1	Investiční fondy	52
3.1.1	Zprostředkovatelé umění	53
3.1.2	Zprostředkovatelská smlouva	54
4	Prodejní galerie	59
4.1	Smlouva kupní	63
4.2	Smlouva komisionářská	65
4.3	Smlouva o dílo	67
5	Aukční domy.....	70
5.1	Smlouva o provedení dobrovolné dražby	76
	Závěr.....	78
	Seznam použitých zdrojů:	79
	Resumé v anglickém jazyce	87

Úvod

„Každé dílo je příležitostí sám v sobě něco udělat, každé i sebenepodařenější dílo v nás může probudit nějaké smysluplné vědomí.“

Michael Třeštík, Umění vnímat umění.

Výběr tématu práce

Umělecká činnost představuje jak prostou formu určitého sdělení, tak potenciální nástroj ovlivňování myšlení i širokého veřejného mínění. Má schopnost vyvolat v nás celou škálu intenzivních emocí a přispět tak k vnitřní i společenské změně.¹ Při tom si ovšem, na rozdíl od jiných médií, zachovává svoji nevtíravou podobu.

Umění je s námi téměř od počátku lidského věku, připravené reflektovat řadu našich potřeb, od zmíněné potřeby komunikovat své pocity, konfrontovat je s jinými a získávat související zpětnou vazbu. Nabízí nám tak jinou úroveň vzájemné interakce. Vedle této své přirozené funkce hrálo klíčovou roli na cestě formování sdílených etických zásad naší společnosti, v tolika historických epochách našeho věku. Ať už se jednalo o vyjadřování pouhého znepokojení s určitým stavem či nenásilný boj za hodnoty jako je spravedlnost a úcta k lidským právům. Umění probouzelo pocity, iniciovalo činy a často také reálnou změnu. V neposlední řadě pak pomáhalo formovat širší společenskou identitu a související pocit sounáležitosti. Tato práce je poctou umění a hodnotám, které může zosobňovat: lidskou odvahu, potřebu svobody i pospolitosti, přirozenou potřebu krásy² a oceňování těch nejprostších prožitků.³

¹ Encyclopedia Britannica hovoří o umění jako o „užívání dovedností a představivosti k vytváření estetických předmětů, prostředí nebo zážitků, které lze sdílet s druhými lidmi.“

² O biologické podstatě této potřeby byl přesvědčen slavný teoretik umění Denis Dutton. Viz např. jeho dílo Umění a antropologie či pozdější výklad pojmu umění v teoretické části.

Výtvarné umění se v průběhu staletí stalo atraktivním obchodním artiklem. Prostředí, v němž je obchodováno se jeví méně přehledné, nežli mnohá jiná. Ráda bych jej, alespoň částečně, přiblížila a zaměřila se pak na jeho klíčové obchodní platformy, neboli ekonomicky silné segmenty trhu, jimiž jsou prodejní galerie a aukční domy. Zajímá mě častá podoba jejich fungování, za účelem následné analýzy související právní ochrany.

Svět umění a svět práva představují v mnoha směrech protikladné obory lidské činnosti. Jeden je založen na svobodě tvůrčího myšlení, druhý oslavuje zejména racionální. K oběma mám přitom velmi pozitivní vztah. Zajímá mě momenty jejich vzájemného prolínání na poli obchodování výtvarných děl. Snad proto, že principy obchodu a smluvního práva mě zajímají také. Touto prací si přeji přispět k obecnému vhledu do, pro některé, nepřístupného světa obchodování výtvarných děl a zohlednit při tom míru, v jaké se do něj promítá stávající autorskoprávní ochrana.⁴

Specifikace zaměření práce

Ráda bych zde trh s uměleckými výtvarnými díly obecně přiblížila a vystihla některé jeho stěžejní principy, zejména optikou legislativní úpravy. Zaměřuji se na konkrétní silné platformy tohoto trhu, analyzuji jejich specifika a zaměřuji se na vybrané smluvní instituty. Zkoumám téma v rozsahu tuzemských podmínek, které zasazují do unijního a mezinárodního kontextu. Přitom mě zajímá zcela aktuální situace na daném uměleckém trhu.

³ „Zbožňuji prostinké prožitky. Jsou posledním útočištěm složitých povah.“ viz Oscar Wild a jeho dílo *Obraz Dorana Graye*

⁴ O široké a přitom stále rostoucí styčné ploše práva a umění se na praktických zkušenostích zmiňuje například

„Smlouvy jako takové, žádnou důvěru mezi smluvními partnery nevytváří. Společná práce a vzájemné poznání jeden druhého je to, co vytváří důvěru.“ Konrad Adenauer

Je umění obecně přeceňováno či nedoceněno? Jaké jsou jeho možné a reálné společenské přínosy? Může obstát v konkurenci ryze ekonomických zájmů? Mělo by? Ráda bych touto prací implicitně vyvolala zamyšlení také nad těmito podtématy, jakkoli nepředstavují předmět jejího zájmu.

Využité metody

K vytvoření této práce mi významně pomohla metoda indukce, dedukce a komparace, kdy jsem jednotlivé údaje získané v praxi skládala do širšího celku a konfrontovala je s teoreticko-právními normami či názory. Případně jsem se tyto naopak pokoušela ověřit v praxi.

Jsem přesvědčena, že pro kvalitní popis jakéhokoli tématu je klíčová reflexe reálného stavu věcí. Je tomu tak i v oboru práva, jehož primární funkcí je konstantní reflexe společenských potřeb a úprava souvisejících vztahů. Popis čistě formální podoby legislativní problematiky bude tak vždy ne zcela úplný a dostačující. Z tohoto důvodů v této práci vycházím zejména z praktických zkušeností. Zejména těch získaných během stáže v sekci právní poradny neziskové organizace Fair Art, jejímž cílem je právní pomoc (zejména výtvarným) umělcům⁵; dotazováním se uměleckých subjektů, jimiž se v této práci zejména zabývám a účast na společensko-odborných událostech s tématem souvisejících.⁶

⁵ Více na stránkách organizace Fair Art, dostupných z: <http://www.fairart.cz/projekty-a-sluzby/pravni-poradna/>

⁶ Přínosná byla účast na aukcích pořádaných různými pražskými aukčními domy nebo například diskusní panel na téma Sběratelství - mezi vášní a investicí v rámci pražského uměleckého veletrhu Art Prague (ročník 2015).

Systematika členění práce

Cílem první, teoretické, kapitoly je přiblížit autorské právo coby součást práva duševního vlastnictví. Definuji proto související stěžejní pojmy a principy, abych se poté zabývala otázkou jeho samotného vzniku a obsahu. V této souvislosti blíže popisuji podobu a náležitosti práv osobnostních a majetkových autorských. Věnuji se také stručně právům s autorským právem souvisejícím, problematice kolektivní správy a zejména pak právu na odměnu z opětovného prodeje originálu uměleckého díla.

V ryze legislativní části práce nastíním v základních obrysech mezinárodně-právní a unijní východiska a konkrétní, zejména formální, prameny, z nichž tuzemské autorské právo vychází, abych se dále zabývala podobou právě tuzemské autorskoprávní legislativy. V této souvislosti rozbírám změnu v koncepci věci autorské právo přímo zasahující i vybrané zásahy do úpravy licenční smlouvy v důsledku nedávné rekodifikace.

Kapitola věnovaná obchodu s výtvarnými uměleckými díly si klade za cíl přiblížit tento pojem zejména z praktického hlediska, nastínit jeho časté podoby, vybrané dílčí aspekty a jejich specifika. Kapitola se zvláště zabývá jednotlivými druhy příslušných subjektů, zejména novým fenoménem investičních fondů a smluvním zajištěním práce zprostředkovatelů uměleckých obchodů.

Navazující kapitola věnovaná prodejním galeriím se pokouší tento tržní segment základně popsat, s ohledem na podobu tuzemské praxe a jí nejčastěji využívané smluvní instituty, zajišťující ochranu autorských práv. Rozebírám proto smlouvu kupní, komisionářskou i smlouvu o dílo optikou tohoto tržního segmentu s ohledem na související význam autorských práv.

V kapitole zabývající se aukčními domy toto komerční prostředí opět stručně popisuji, zabývám se legislativní i praktickou podobou aukcí, abych

poté opět zmínila zde často využívané smluvní nástroje s důrazem na autorská práva a související licenční ujednání.

Zhodnocení dosavadního zpracování tématu a předmětných zdrojů

Oblast obchodování uměleckých děl je obestřena řadou tajemství, snad také proto je související tuzemská literatura spíše vzácná. Největší část se zdá být věnována uměleckým aukcím. Vyzdvihla bych vybrané anglicky psané zdroje věnované oboru *Art Law* (právu umění), či obecně problematice autorského práva v jak mezinárodním, tak ryze unijním kontextu.⁷ Tuzemské literární zdroje zaměřené na problematiku duševního vlastnictví jsou relativně četné, téma autorského práva ovšem hodnotím jako zpracované v pouze základním rozsahu. Doplnují jej příspěvky řady sborníků a odborných časopisů. Existuje také řada kvalitních akademických prací, které se zabývají autorským právem v obecnějším smyslu či vybranými otázkami a instituty. Některé z nich potom také autorským právem ve spojení s výtvarnými díly. Nesetkala jsem se dosud s prací zkoumající předmětné obchodování a související smluvní nástroje, což je také důvodem volby mého tématu.

Kvalitní základ pro pochopení teoretické podstaty problematiky mi krom výše uvedených publikací daly zejména komentáře autorského zákona. Dále bych vyzdvihla dnes již neméně hodnotné odborné elektronické zdroje a ryze umělecky orientované mediální platformy. Vhled do prostředí obchodování uměleckých děl mi poskytli výpovědi vybraných osob, jež se v daném prostředí pohybují. Jde o nenahraditelný autentický zdroj poznání, jenž se s výše uvedenými psanými zdroji vhodně doplňuje.

⁷ E.g. publikace J. A. L. Sterlinga, *World Copyright Law* nebo W. A. Copingera, *Copinger and Skone James on Copyright*.

Teoretický rámec

Pro možné pochopení dále zkoumaných jevů je klíčové jejich zasazení do příslušného kontextu, přibližujícího jejich podstatu, zásady i konotace. Z hlediska práva je shodně zásadní zařazení ryze formálního charakteru, na něž se zaměřuji v kapitole navazující.

Vymežeme klíčové pojmy a premisy tématu, s důrazem na teoreticko-právní definice. Postupujme přitom *a maiori ad minus*, od obecnějšího celku k jednotlivostem a propojme oblast výtvarných děl s oblastí autorskoprávní.

1.1 Pojem výtvarná umělecká díla

Každý výsledek lidské činnosti lze označit jako dílo, některý jako dílo umělecké, avšak pouze některé lidské výtvořiny jsou díly autorskými.⁸

1.1.1 Umělecké dílo

Vznik uměleckého díla popisuje Aristoteles, v sedmé knize své *Metafyziky*, jako uvedení určité látky do jistého vztahu s tvarem obsaženým v lidské duši. Jak vzniká umělecké dílo v dnešním pojetí autorského práva? Autorský zákon podmiňuje jeho vznik dvěma hlavními kritérii:

- předcházející „jedinečnou“ tvůrčí činností a
- jeho vyjádřením v „jakékoli objektivně vnímatelné podobě“⁹

⁸ KOUKAL, Pavel. Autorská práva [online]. Právnická fakulta Masarykovy univerzity. [cit. 26. 7. 2015]. Dostupné z: http://www.crr.vutbr.cz/system/files/prezentace_02_1203.pdf

⁹ Viz ust. § 2, odst. 1, zákona č. 121/2000 Sb., autorského zákona, ve znění pozdějších předpisů (dále též pouze „AutZ“). Blíže k tomuto: rozsudek Nejvyššího soudu, ze dne 28. 6. 2007, sp. zn. 30 Cdo 251/2006: „předmětem autorského práva je jednotlivě určený ideální statek (dílo), který je nehmotný, nicméně musí být vždy hmotně vyjádřen (materializován) v jakékoli lidskými (nikoli zvířecími) smysly vnímatelné (seznatelné), tj. jinému člověku sdělitelné, podobě (formě).“

Jak komentuje jeden ze, v tomto smyslu, stěžejních rozsudků Nejvyššího soudu: „Právě tyto legální pojmové znaky, byť jsou značně strohé, což může občas svádět k jejich nesprávným a zjednodušujícím interpretacím, odlišují předměty autorského práva od ‚obecných‘ děl i od jakýchkoli jiných ideálních statků.“ Obzvláště po přečtení relevantních soudních rozhodnutí, jež tyto pojmy vykládají, dospějeme k závěru, že, na Aristotelova kritéria je *de facto* kladen důraz i nyní.

Pojem *jedinečnost* je vykládán pomocí několik atributů. Jedním z nich je jistá neopakovatelnost daného díla. Vyzdvihneme ale především související vlastnost přímo zobrazit osobité vlastnosti daného tvůrce. „Právě z povahy ‚zvláštních osobních vlastností‘, řečeno slovy občanského zákoníku, vyplývá, že duševní plod tvorby, k níž byly tyto zvláštní osobní vlastnosti člověka využity, je povahově (a pojmově) neoddělitelným tvůrčím projevem individualizovaného lidského ducha, formujícího samu osobnost. Proto můžeme říci, že dílo je v našem smyslu přímo emanací osobnosti tvůrce (Knap, Kunz, 1981).“¹⁰ Odras osobitého ducha tvůrce, jenž je s ním zcela bytostně spjat řekněme definuje onu jedinečnost do značné míry.¹¹

Subjektivita a s ní spojená relativita u hodnocení jedinečnosti si, podobně jako u jiných atributů, vyžádala formální objektivizaci a standardizaci, usnadňující legislativní i soudní praxi. Došlo přitom i k jistému ústupku z požadavků na jedinečnost kladených: „Autorskoprávní doktrinální chápání jedinečnosti díla ve smyslu statistické pravděpodobnosti je jistým juristickým ústupkem z přirozených ontologických pozic, který si vyžádaly změny technických poměrů a v jejich důsledku vznik celé řady děl, tradičně označovaných jako ‚díla malé mince‘ (...), která postrádají individualizační rysy, popř. je mající jen v zanedbatelné míře (...). Takto (a podobně) chápaná jedinečnost díla bývá v nauce označována jako jeho

¹⁰ Rozsudek Nejvyššího soudu, ze dne 10. 11. 2009, sp. zn. 30 Cdo 4924/2007

¹¹ Blíže k tomuto také např. komentář Autorského zákona od Heleny Chaloupkové a Petra Holého, s. 4.

„autorskoprávní individualita“, tzn. jako jedinečnost díla v načrtnutém juristickém (...) významu tohoto výrazu. Nejde o individualitu v obecném smyslu, nýbrž o nejosobitější ztvárnění výtvoru na základě autorova svobodného výběru z tvůrčích možností.“¹² Občas mluvíme též o tzv. pečeti individuality autora.

1.1.2 Tvůrčí činnost¹³

„Pro pojem díla jako předmětu práva autorského nezáleží ani na rozsahu, ani na účelu, ani na stupni hodnoty (kvalitě díla). Pojem kvality díla však do určité míry souvisí s podmínkou tvůrčí činnosti. Jinými slovy obsah nebo účel není rozhodující, pokud má výtvor být minimální tvůrčí charakter. O díle v tomto smyslu není možno mluvit, jestliže tento tvůrčí prvek chybí.“¹⁴ Tento výrok Nejvyššího soudu demonstruje klíčový význam daného legislativního kritéria pro vymezení autorského díla. Co si pod pojmem „tvůrčí činnost“ představit? Definice nabývá tím většího významu, čím více se vyskytují díla, u nichž je tvůrčí prvek patrný v minimální míře (pokud vůbec), neboť vznikly zejména činností mechanickou (tedy rovněž činností duševní, zcela postrádající tvůrčí charakter).

„Již z etymologického výkladu výrazu ‘tvůrčí činnost’, použitého autorským zákonem, vyplývá, že povahově nejde o kopírování, opakování, mechanickou rutinu ani o běžné seskupení již vytvořeného cizího díla.“ Tuto větu považuji za klíčovou, ovšem její interpretace a aplikace se může v konkrétních případech opět značně lišit.

Nejvyšší soud přitom připomíná, že danou rutinně mechanickou, automatickou, administrativní a jinou činností ryze duševní (nikoli duševní tvůrčí),

¹² Viz rozhodnutí Nejvyššího soudu, ze dne 30. 4. 2007, sp. zn. 30 Cdo 739/2007

¹³ „(...) je již povahově vzato vždy činností duševní“, viz již zmíněný rozsudek rozsudek Nejvyššího soudu, sp. zn. 30 Cdo 4924/2007

¹⁴ Usnesení Nejvyššího soudu ČR, ze dne 18. 6. 20013, sp. zn. 5 Tdo 631/2003

může být ona tvůrčí činnost doplněna a stále je nutno ji za tvůrčí finálně považovat. Pohlédneme-li na toto tvrzení velmi doslovně, analyticky, nalezneme onen ryze technický, mechanický prvek principiálně v každé činnosti tvůrčí, tím spíše, že soud zdůrazňuje možnou přítomnost konkrétně fyzické zdatnosti, „umožňující vznik díla po stránce organizačně provozní, technické i řemeslné.“ Dle mého názoru nám tedy, jakkoli promptně formulovaný výrok, neposkytuje vodítko k určení oné míry, do níž může být tvůrčí činnosti součástí činnosti opačného, netvůrčího, charakteru tak, abychom ji za tvůrčí mohli výsledně považovat.

Tato hranice je bezesporu nesmírně obtížně stanovitelná. Situaci může usnadnit velmi využívaný test pojmových znaků literárního, jiného uměleckého či vědeckého díla, objektivizující příslušné zákonné pojmové znaky díla.¹⁵ Obecně můžeme vidět velký rozdíl v tomto požadavku ve Spojených státech a vybraných státech evropských, konkrétně ve vyžadování „minimální míry“ kreativity¹⁶ a „podstatné míry“ kreativity. Výjimku tvoří tzv. díla malé mince¹⁷, která sice dosahují pouze oné minimální míry kreativity, ovšem zároveň je určitým z nich přiznána jistá zvláštní (vyšší) míra tvůrčího přínosu.

¹⁵ TELEC, Ivo. Pojmové znaky duševního vlastnictví. s. 23.

TELEC, Ivo. Test pojmových znaků literárního, jiného uměleckého nebo vědeckého díla. [online]. Dostupné z: http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/praf/js11/ppv11/web/law/pdf/pdv/test_pojmovych_znaku_lit_ume_l_ved_dila.pdf Srov. též Usnesení Nejvyššího soudu České republiky, ze dne 26. 8. 2009, sp. zn. 5 Tdo 815/2009

¹⁶ „Some modicum of creativity“ - viz e.g. rozhodnutí Nejvyššího soudu USA ve věci Feist Publications, Inc. vs. Rural Telephone Service Co.

¹⁷ „Jejichž autorskoprávní individualita vychází právě z myšlenky relativní statistické pravděpodobnosti jedinečnosti díla, nikoli jedinečnosti absolutní“ viz rozsudek Nejvyššího soudu, ze dne 13. 10. 2010, sp. zn. 9 As 10/2011, či usnesení Ústavního soudu, ze dne 20. 9. 2011, sp. zn. I. US 1186/11

Rozhodující zde není ani objektivní kvalita díla.¹⁸ Obecněji tedy, autorské dílo nemusí naplňovat jakýkoli jiný zákonný obsah, nežli výše zmíněná kritéria, proto, aby bylo předmětem ochrany autorského práva. Jeho podoba tak může být skutečně rozmanitá, což zároveň odpovídá přirozenému zájmu společnosti

1.1.3 Objektivně vnímatelná podoba

Je podoba seznatelná (vnímatelná) smysly.¹⁹ Podmínka přitom nemusí být splněna vůči všem osobám (erga omnes)²⁰ a není závislá na eventuálním hmotném substrátu.²¹ Malba zachycená na plátně může shořet, ovšem zachycením předmětné myšlenky smysly seznatelným způsobem již pro jednu došlo ke vzniku autorského díla. Problematické samozřejmě může být související prokazování, představující obecně složitou a samostatnou problematiku.

Autoři Helena Chaloupková a Petr Holý tento charakteristický rys autorských děl demonstrují na skladbě, jež může být pouze zahrána, čímž to dojde ke zhmotnění dané myšlenky. Není už potřeba jejího nahrání na určitý druh nosiče, abychom mohli mluvit o autorském díle. V našem případě, u děl výtvarných, opět sledujeme, byla-li myšlenka vyjádřena způsobem, jenž je možné, objektivně, vnímat lidskými smysly.

¹⁸ Srov. TELEČ, I., TŮMA, P. Autorský zákon. Komentář. C. H. BECK, 2007. s. 70. k již zmíněnému usnesení Nejvyššího soudu ČR, sp. zn. 5 Tdo 631/2003. „Pro pojem díla jako předmětu práva autorského nezáleží ani na rozsahu, ani na účelu, ani na stupni hodnoty (kvalitě díla).“ Srov. k tomu ustanovení (§4, odst. 1) zákona autorského z roku 1926, definující autorská díla jako „výtvary z oboru krásné a vědecké literatury a umění, nehledíc k jejich rozsahu, účelu anebo stupni hodnoty.“ viz zákon č. 218/1926 Sb. o původském právu k dílům literárním, uměleckým a fotografickým, ve znění zákona č. 120/1936 Sb.

¹⁹ Jde o požadavek vycházející ze samotné Úmluvy TRIPS (článek 9, odst. 2), kde je vyjádřen princip ochrany myšlenek vyjádřených (resp. onoho autorského díla), nikoli myšlenek samotných. Princip je mezinárodně známý jako idea-expression dichotomy (popř. divide).

²⁰ „Objektivní vnímatelností se rozumí skutečnost, že dílo mohou vnímat i jiné osoby odlišné od autora. K vnímání jinou osobou fakticky dojít nemusí. Stačí, když objektivně existuje tato možnost. Je vyloučeno, aby dílo existovalo pouze v autorově mysli“ ujišťuje portál Ministerstva kultury České republiky, v rámci zodpovídání nejčastěji se vyskytovaných dotazů k tématu.

²¹ Více k problematice hmotných nosičů autorských práv viz pojem autorské dílo v této kapitole.

Podobné kritérium přitom nalezneme napříč předmětnou mezinárodní úpravou.²² Sledujeme tak, že pro vznik autorského díla, a tedy i autorského práva, plně postačuje být jen pouhé letmé a dočasné vyjádření, postřehnutelné lidskými smysly.²³

Výše zmíněné podmínky jsou tzv. kumulativního charakteru, je tedy nezbytné, splnit je zároveň, aby se určitému dílu automaticky dostalo ochrany dle autorského zákona.²⁴ Zdůrazněme pojem automaticky s ohledem na pozdější nastínění zásadních rozdílů principů přiznávání autorskoprávní ochrany a, navzdory rozšířenému opačnému názoru, nulový význam registrace autorských práv, tedy nulový význam tzv. copyrightové doložky (domény anglo-amerického autorskoprávního systému). Tuzemské autorské právo je totiž ovládáno zásadou neformálnosti a autorskoprávní ochrana je přiznávána každému autorskému dílu již momentem jeho vzniku.

Definovala jsem autorské dílo v tuzemském legislativním pojetí. Přibližme si nyní také onu širokou pojmovou kategorii uměleckých děl, jíž autorský zákon rozeznává. Kromě děl výtvarných do ní přitom spadají například též díla literární, dramatická, hudební či díla filmová.

1.1.4 Umělecké dílo

Vyjdeme-li z obecnějšího pojetí, Ottův slovník naučný definuje umění jako „úmyslné tvoření nebo konání, jehož výsledek nad jiné výtvořiny a výkony vyniká jistou

²² Srov. např. COPINGER, W.A., Copinger and Skone James on Copyright. op. cit. s. 30.

²³ „Je zcela indiferentní, zda je dílo vyjádřeno roky, den nebo několik vteřin, jakmile již jednou vyjádřeno je, ochrana je mu ex lege přiznána.“ Viz BELŠÁN, Eduard. Autorské právo z pohledu kontinentálního a angloamerického [online]. Pan Ladislav Jakl pak tento aspekt demonstruje na příkladu soch tesaných z ledu. Viz JAKL, L. Právní ochrana duševního vlastnictví. s. 259.

²⁴ V tomto smyslu má pojem autorského díla zcela objektivní povahu. Jakmile dílo dané podmínky splní, nelze je z dané kategorie vyřadit a naopak, kupříkladu dohodou stran není možné stanovit určité dílo dílem autorským, nespĺňuje-li výše uvedené podmínky. Podobné ujednání by bylo, absolutně, neplatné, ve smyslu ust. § 39 občanského zákoníku.

hodnotou již při pouhém nazírání a vnímání, tj. hodnotou estetickou.“ Vyzdvihněme tedy kritéria jako *záměr, činnost tvůrčí povahy* či *estetičnost*.²⁵

Význam přisuzovaný estetice a umění se v průběhu historického vývoje významně měnil, byl ovšem často předmětem úvah celé řady světově významných myslitelů.²⁶ V rámci novodobého pojetí stojí za zmínku osobnost Denise Duttona²⁷, dle jehož názoru je při hodnocení významů krásna klíčové vrátit se až k teoriím samotného Charlese Darwina a vnímat ji jako biologickou potřebu společnou nám všem, jako přirozenost, nezávislou na etnické příslušnosti, náboženském vyznání

²⁵ Pojem estetika pochází z řeckého *aisthētikos*-vnímavost, cit (pro krásu).

„Při estetickém posuzování dochází u subjektu k hnutí myslí, tzv. sebereflexi a ustavuje se zakoušení krásy a vznešenosti ale také samotné estetické vědomí.“ SEDLÁŘOVÁ, P. *Ozvěny britského empirismu v Kritice soudnosti Immanuela Kanta*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. 2007. s. 52. Vedoucí práce: Rostislav Niederle. Velmi podrobně o podstatě, vývoji a řadě konotací pojmu estetika pojednává publikace *Encyclopedia of the Arts*. ed. RUNES, D. Dagobert; SCHRICKEL, G. Harry, New York. 1946. 1064 s. s. 13-19.

²⁶ Platón na umění nazíral relativně racionálně (a pro některé snad také povrchně), když v něm spatřoval především konkrétní objekty (a s nimi spjatou činnost), vzniklé nápodobou. V této souvislosti vznikl tzv. "mimetický přístup" k umění (z řeckého termínu pro nápodobu-mimésis). Lépe můžeme Platónovo pojetí umění pochopit například díky 10. knize jeho *Ústavy*, kde jej vykresluje na příkladu tří lavic, z nichž jedna zpodobňuje samotnou ideu, další pak reálný řemeslný výrobek (v těchto a souvisejících pojetí odraz oné ideji), a třetí lavice je výtvozem malířovým, je ovšem od pravdy nejdále, neboť je nejvíce vzdálena skutečnosti. Nápodoba tvoří samostatnou kategorii estetiky, již se pokoušela vysvětlit podstatu a význam umění. Aristoteles dle všeho nevnímal umění kriticky a také o něm v podstatě mluvil coby o odrazu idejí (a našeho vnitřního světa): "působením umění vzniká vše, čeho tvar je v duši." (z jeho spisu *Metafyzika*, VII 7). Jeho náhled je také mimetický, ale je z něj patrný respektuplnější přístup k umění. Viz SEDLÁŘOVÁ, Petra. *Pojetí krásna v dějinách evropských kultur*. Diplomová práce [online]. Brno, 2012. Masarykova univerzita. Fakulta pedagogická. s. 22-24. Srov. též kniha *Umění vnímat umění* Michaela Třeštíka. s. 25. Závěrem zde zmiňme osobnost pozdějšího filosofa Kanta a jeho estetický pojem "vkusový soud", vykládaný v *Kritice soudnosti*, v úzkém spojení s pojmem umění, jako „způsob představy, který je účelný sám o sobě, a ačkoliv bez účelu, přesto podporuje kulturu duševních sil kvůli společenskému sdělování.“

²⁷ Denis Dutton byl profesorem filosofie canterburské univerzity, který se na odborné úrovni a s velkou vášní zabýval dlouhá léta otázkou krásy a estetiky vůbec. Je autorem řady monografií, příspěvků a publikací, e.g. *Umění a antropologie: aspekty kriticismu a sociálních studií*; *Koncept Kreativita ve vědě a umění*; *Autenticita v umění*; *Na počest elitismu*; *Idea kreativity*; *Umělecký instinkt: krásna, potěšení a lidský vývoj*. (Dle veškerých dostupných informací nebyla jeho díla doposud přeložena do českého jazyka). Více o jeho životě a tvorbě, vč. esejí, tištěných příspěvků, či recenzí jeho knih, můžeme najít na jeho internetové osobní stránce: Denis Dutton [online]. [cit. 8. 7. 2015]. Dostupné z: <http://www.denisdutton.com/>

apod. Připomíná všudypřítomnou potřebu krásna jako prvek sjednocující lidstvo a opírá se přitom o výsledky řady antropologických, biologických či sociálních studií.²⁸ Umění potom definuje taxativně dvanácti kritérii, jimiž jsou: okamžité potěšení; schopnosti a dovednosti; styl; novost a kreativita;²⁹ kriticismus; reprezentace (umělecké objekty ... napodobují reálné a myšlené zážitky ze světa);³⁰ zvláštní zaměření; výrazná individualita; emoční uspokojení (saturace); intelektuální výzva; umělecké tradice a instituce (determinují to, jak jsou tato díla nazíraná, tedy jejich identitu); imaginativní zážitek.³¹

Úzký vztah estetiky a krásy pak výstižně komentuje výstižně Telec: „Pokud jde o díla literární nebo o jiná díla umělecká, tedy o objektivní uměleckou hodnotu jimi vyjádřenou, nelze se obejít bez umělecko-estetického pojmu krásy. Rozuměno krásy umění. Naprostý nedostatek krásy literárního či uměleckého díla (naprostá ošklivost díla), spojený s objektivní nemožností duchovního prožití, resp. procítění krásy, znamená právní nemožnost podrobení určitého statku právní ochraně právem autorským.“³²

²⁸ Denis Dutton: A Darwinian theory of beauty [video]. TED, 16. 11. 2010. [cit. 2. 8. 2015]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=PktUzdnBqWI>

²⁹ Kritérium novosti a kreativity můžeme jako pojmový znak autorského díla označit i dnes, v duchu dikce autorského zákona, který u autorského díla vyžaduje také prvek jedinečnosti (neopakovatelnosti, tedy i jisté míry novosti).

³⁰ Zde můžeme vnímat dílčí odkaz na mimetické pojmání umění, definované Platónem, transformované Aristotelem a dalšími osobnostmi poté, vždy ovšem vycházející ze zobrazovací funkce umění.

³¹ DUTTON, Denis. The Art Instinct: Beauty, Pleasure and Human Evolution. New York: Bloomsbury Press. 2009. Kritickou reflexí Duttonovi knihy Umělecký instinkt (...) se zabýval například Louis Torres. TORRES, Louis. What Makes Art Art? Does Denis Dutton Knows? Aristos [online]. ©2010. [cit. 2. 8. 2015]. Dostupné z: <http://www.aristos.org/aris-10/dutton.htm>

³² TELEC, I., Pojmové znaky duševního vlastnictví. Praha, C. H. Beck. 2012. str. 24-25. K výtvarným dílům srov. též článek Zdeňky Bílkové: Rozum v oku aneb komunikace uměleckého díla. Časopis pro filosofii a lingvistiku. Dostupný z: <http://home.zcu.cz/~jalang/filling/issues/0001/c-bilkova.html>

Předmětem našeho zájmu je obchodování děl výtvarných, tedy zde pojem ještě dále upřesňuji.

1.1.5 Výtvarné umělecké dílo

Pod pojmem výtvarného díla uměleckého si můžeme jednoznačně představit dílo sochařské, malířské, či grafické. Jedná se o výčet příkladný (demonstrativní, neuzavřený), a proto se v praxi můžeme setkat, tím spíše pro futuro, s druhy výtvarných děl, jež nejen dosud nejsou pojmenována a jejich přesná definice může být skutečně náročná. Odkazuji tím na tendence současného umění, jež přirozeně čelí výzvám hledání nových způsobů vyjádření. V této souvislosti se dnes můžeme setkat s podkategorií „jiných výtvarných děl“, kam spadá tzv. videoart či performance ad. (nejsou-li řazena jednoduše do děl výtvarných). Nalezneme je v řadě prodejních galerií, vedle tradičních výše uvedených formátů, ale nově se s nimi můžeme setkat i při některých aukcích. Společnou vlastností výtvarných děl je jejich zhmotnění výrazovými prostředky tvaru a barvy.³³

1.2 Duševní vlastnictví

V této kapitole vycházím opět z širšího odborného rámce, z jehož perspektivy je snazší pochopit konotace autorských práv společné všem právům k duševnímu vlastnictví. Pojem bohužel není v našem právním řádu nijak definován. Vykládán je ovšem samotnou organizací WIPO³⁴, globálně dominující tomuto odvětví, jako vlastnictví k nehmotnému statku, které je na základě všeobecného souhlasu považováno za vlastnictví duševního charakteru, zasluhující související ochranu.³⁵

³³ Zákon se v ust. § 24 AutZ věnuje podrobnějšímu, demonstrativnímu výčtu možných podob výtvarného díla

³⁴ World Intellectual Property Organisation, v překladu Světová organizace duševního vlastnictví, klíčový mezinárodní subjekt v oblasti duševních práv, podrobněji popisovaný v legislativní části

³⁵ Jednotlivé druhy předmětů ochrany duševního vlastnictví a související práva mají, jak vysvětleno níže v systematice, velmi různorodou povahu. Taktéž jejich historický vývoj probíhal různými

Profesor Jakl označuje duševní vlastnictví jako nehmotné statky, jež člověk vytvořil svojí duševní činností. Jedná se o ty statky tvořené duševním, tedy nehmotným, obsahem, které jsou, navzdory své nehmotné podstatě, plně způsobilé naplňovat předmět právních vztahů. Nehmotné statky³⁶ zcela postrádají prostorové vyjádření a hmotný substrát, což jim ovšem nebrání být častým předmětem právních vztahů.³⁷

Jakmile je výsledek duševní činnosti zpřístupněn veřejnosti (ve smyslu jeho možné registrace našimi smysly), jeho tvůrce již nemůže ovlivnit způsob, jímž je dílo dále využíváno. Tato skutečnost sama o sobě, nemožnost ochrany takového díla prostým vlastnictvím předmětného hmotného nosiče, dobře vyjadřuje samotnou podstatu oboru duševního vlastnictví (i význam související ochrany).³⁸

Teorii jsou tyto statky děleny na ty povahy:

1. ryze osobnostní (např. život, zdraví, čest, či dobré jméno právnické osoby), nazývané též jako ideální nemajetkové hodnoty
2. ryze majetkové (např. obchodní tajemství, ochranná známka, či know-how), nazývané též jako ideální majetkové hodnoty
3. smíšené, tedy jak s osobnostním, tak ekonomickým (majetkovým) rozměrem (výsledky tvůrčí duševní činnosti)

způsoby, o čemž pojednává například tato publikace: KNAP, Karel; OPLTOVÁ, Milena; KŘÍŽ, Jan; RŮŽIČKA Michal, Práva k nehmotným statkům, CODEX Praha, 1994. s. 13-19.

³⁶ Zatímco pojem užívá řada národních úprav, naše jej obsahovala pouze krátkodobě v 90. letech, v tehdejší hospodářském zákoníku.

³⁷ Uvádíme-li zde absenci hmotného substrátu, coby pojmový znak těchto nehmotných objektů, zmiňme zároveň jejich časté úzké propojení právě s určitým hmatatelným podkladem, ať už se jedná o předmět našeho zájmu-díla výtvarná či průmyslové vzory, je zde vždy úzká spojitost mezi substrátem a nehmotným statkem, kterýžto ovšem existuje na onom substrátu nezávisle.

³⁸ Viz monografie k tématu duševního vlastnictví vydaná samotnou WIPO. World Intellectual Property Organisation. Introduction to Intellectual Property Theory and Practice. Wolters Kluwer Netherlands, International. s. 3.

Zatímco druhá kategorie statků majetkové povahy je výsledkem činnosti duševní, postrádající onen tvůrčí aspekt (ve výraznější míře), u námi sledované kategorie nehmotných statků povahy smíšené je tento, coby pojmový znak, nezbytně přítomen. Obě popsané obsáhlé skupiny nehmotných statků a souvisejících práv přitom v rámci dalšího z možných způsobu dělení představují tutéž kategorii duševního vlastnictví:

1. nehmotné statky povahy osobní, a námi zkoumané
2. duševní vlastnictví, dělené (dle převahy osobnostních či majetkových práv) na tzv. jiné duševní vlastnictví, kam řadíme právě práva autorská a vlastnictví průmyslové.³⁹

Průmyslové vlastnictví zahrnuje vynálezy, užité a průmyslové vzory či ochranné známky, jakož i označení původu výrobků či topografie polovodičových výrobků.⁴⁰

Další dělení založené na rozlišování schopnosti těchto statků být předmětem občanskoprávních vztahů uvádí např. Ivo Telec, který mezi statky nezpůsobitelné stávat se předmětem občanskoprávních vztahů řadí, kromě např. předmětů práva autorského, také vynálezy, užité a průmyslové vzory či topografie polovodičových výrobků (tzv. tvůrčí práva průmyslová). Jistě bychom přitom našli řadu opačných názorů, jež tuto schopnost u tvůrčích průmyslových práv spatřují⁴¹.

Nehmotné statky přitom představují specifický soubor nehmotných objektů charakteristických několika výraznými rysy. Jedním z nich je tzv. *potenciální ubikvita*, vystihující, že tyto statky mohou být v tentýž moment užívány takřka

³⁹ Takto dělil nehmotné statky také náš předchozí občanský zákon č. 40/1964 Sb., ve znění pozdějších předpisů.

⁴⁰ Více viz e.g. webové stránky Úřadu průmyslového vlastnictví, dostupné z: <https://www.upv.cz/cs/prumyslova-prava.html>

⁴¹ TELEC, Ivo. O nehmotných statcích a duševním vlastnictví, Právní rozhledy 11/1997. s. 551-552.

neomezeným okruhem subjektů, na prakticky kterémkoli místě, jakýmkoli způsobem, aniž, což je jejich druhým pojmovým znakem, by tím byly jakkoli opotřebovávány.⁴²

Pan Knapp tento znak doplňuje slovy „*nehmotný statek je duševní povahy, jeho vnímání, popř. užívání je neodvislé od existence hmotného substrátu*“ o typický znak těchto statků, jímž je ona nezávislost na eventuálním hmotném nosiči. S tím je spojen třetí, jím jmenovaný, znak, jímž je *častá nemožnost pravého převodu práv k těmto statkům*, například právě u nehmotných statků osobní povahy.

Účelem práva duševního vlastnictví je „chránit ona přirozená osobnostní práva k výtvorům ducha, jakož i vlastnická práva k nehmotnému majetku. Podporovat a iniciovat tvůrčí duševní činnost, vedoucí ke vzniku a využívání ideálních statků, tedy často také k rozvoji kultury či ekonomiky. V neposlední řadě jistě také upevňovat úctu k těmto právům, jakož i k daným výtvorům a jiným ideálním statkům.“⁴³

Autorská práva jsou dle zakladatelské smlouvy WIPO jednou z kategorií práv k výsledkům duševní činnosti, na jejichž ochranu je kladen velký důraz jak mezinárodní, tak unijní a tuzemskou legislativou.⁴⁴ Pojem byl poprvé komplexněji definován předmětnou smlouvou, roku 1967, kdy strany smlouvy, (...) přejíce si

⁴² Zde je přitom nutné rozlišovat opotřebovávání v důsledku takto široké přístupnosti a využitelnosti a běžné opotřebovávání v důsledku samého používání daných předmětů, spolu s působením času. Viz ČERMÁK, Karel. Pojem a systém práv k duševnímu vlastnictví. In ČERMÁK, Karel a spol. Metodika a postupy prosazování práv z duševního vlastnictví u jednotlivých orgánů veřejné správy ČR, v jejich působnosti je prosazování práv z duševního vlastnictví. Elso group, 2007, s. 9-10.

⁴³ Jak sděluje Ivo Telec v online prezentaci svého semináře na toto téma na Masarykově univerzitě. TELEC, Ivo. Právo duševního vlastnictví. Obecná část. ©2005. [cit. 3. 8. 2015]. Dostupné z: <http://is.muni.cz/elportal/estud/praf/js07/3228815/pdv/tisk/prednaska1.pdf>

⁴⁴ V ČR je tato ochrana garantována samým Ústavním pořádkem. Více v následující kapitole.

podnítit tvůrčí činnost ochranou duševního vlastnictví v celém světě (...)“ popsali duševní vlastnictví mimo jiné⁴⁵ jako práva k:

1. literárním, uměleckým a vědeckým dílům 2. výkonům výkonných umělců, zvukovým záznamům a rozhlasovému a televiznímu vysílání 3. vynálezům ze všech oblastí lidské činnosti 4. vědeckým objevům 5. průmyslovým vzorům a modelům 6. továrním, obchodním známkám a známkám služeb, jakož i k obchodním jménům a obchodním názvům 7. na ochranu proti nekalé soutěži a všechny ostatní práva vztahující se k duševní činnosti v oblasti průmyslové, vědecké, literární a umělecké.

1.2.1 Autorské právo

Ráda bych se dále stručně věnovala stěžejnímu rozdílu koncepce autorských práv a s nimi spojené ochrany v anglo-americké a kontinentální právní kultuře. Na rozdíl od výše uvedených informací a pojmů bývá toto v naší odborné literatuře zmiňováno méně, laickou veřejností ovšem přitom často nevědomě směřováno.⁴⁶ Základní rozlišení těchto dvou značně odlišných koncepcí je žádoucí nastínit i pro lepší pochopení smyslu naší právní úpravy, coby součásti kontinentálního legislativního celku.

Zatímco v některých jurisdikcích, jsou majetková a osobnostní práva autorská pojímána coby dva odlišné aspekty téhož obecného práva autorského, v rámci tzv.

⁴⁵ V osmém odstavci druhého článku Smlouvy WIPO, dostupné například na internetových stránkách Úřadu průmyslového vlastnictví. Úřad průmyslového vlastnictví. Mezinárodní smlouvy spravované WIPO. 30. 6. 2015. [cit. 19. 7. 2015]. Dostupné z: <http://www.upv.cz/cs/pravni-predpisy/mezinarodni/mezinarodni-smlouvy-spravovane-wipo.html> Pojem průmyslového (ani duševního) vlastnictví) bohužel není našim právním řádem definován.

⁴⁶ Dokládá to například malá studie autorky diplomové práce na příbuzné témat, Veroniky Strážníkové, kdy se veřejnosti (jak odborné tak neodborné) mimo jiné dotazuje na význam tzv. copyrightové doložky v našem právním prostředí a většina respondentů jí význam skutečně přikládá. Viz STRÁŽNÍKOVÁ, VERONIKA. Autorskoprávní ochrana uměleckých děl výtvarných. Diplomová práce. Olomouc, 2013. Univerzita Palackého v Olomouci. Právnická fakulta. s. 96. 99 s.

monistické teorie, koncepce jiných států, včetně té naší, na něj nahlíží coby na soubor dvou hlavních složek odlišného charakteru. Práv majetkových a osobnostních.⁴⁷

Zatímco autorské právo angloamerického monistického systému je ovládáno zásadou registrace, kde hlavní roli hraje tzv. copyrightová doložka, coby její veřejné potvrzení, v naší evropské právní kultuře přiznáváme autorskoprávní ochranu všem, jak již výše vysvětleno, objektivně vyjádřeným tvůrčím myšlenkám, tedy všem autorským dílům, bez nutnosti jejich registrace. Rozdíl v liberalitě přístupů je tedy značný. Další zajímavostí potom může být, že v rámci cizího právního přístupu může být autorem autorského díla také osoba právnická. U nás jak níže popsáno, může být tato pouze (odvozeným) nabyvatelem autorských práv majetkových.

Současná podoba tuzemského autorského práva staví na dlouholeté historii svého vývoje, tradici dualistické koncepce a souvisejícího přístupu k ochraně předmětných práv. Zpravidla se o autorském právu referuje v objektivním slova smyslu, tedy o soboru soukromoprávních norem upravujících absolutní (zákonnou) ochranu, mimo jiné, uměleckých děl, coby výsledků tvůrčí duševní činnosti fyzických osob.⁴⁸ Objektivní rozměr autorského práva je už standardně spojen s normami, jež daná práva, tedy i jejich ochranu konstituují. Subjektivní povahu pak mají jednotlivá oprávnění autorů předmětných děl, popř. oprávnění, obecně, nositelů příslušných autorských práv.⁴⁹

Formální garanci ochrany autorských práv implikuje sama Listina základních práv a svobod⁵⁰, kde v článku 34 nalezneme paušální ochranu tzv. práv k výsledkům

⁴⁷ STERLING, J.A.L. World Copyright Law. 1999.

⁴⁸ Viz rozhodnutí Nejvyššího soudu, ze dne 19. 5. 2009, sp. zn. 30 Cdo 739/2007

⁴⁹ Srov. též ŠTROS, David. Základní principy autorského práva. In JEŽEK, Jiří. Prosazování práv z duševního vlastnictví, HP, 2003, s. 26

⁵⁰ Viz usnesení předsednictva České národní rady č. 2/1993 Sb., o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součásti ústavního pořádku ČR, ve znění pozdějších předpisů.

tvůrčí duševní činnosti.⁵¹ Takto prioritní zařazení ochrany autorských práv odráží jí přiřkládaný význam zákonodárcem i mezinárodní odbornou společností, z níž naše ochrana do značné míry vychází. Práva autorská řadíme mezi základní lidská práva, jež tedy mohou náležet pouze osobám fyzickým.

Z hlediska systematiky spadá autorské právo do práva soukromého a jeho základní funkcí, dle profesora Telce, je „*taková úprava vztahů, vznikajících z tvorby a uplatnění děl na veřejnosti, aby byly ve vzájemném souladu morální i materiální zájmy tvůrců i všech ostatních subjektů, kteří se daného společenského procesu účastní.*“⁵² Dostáváme se tedy na tenký led střetu základních přirozených práv a svobod, jehož objektivní soulad vyžaduje trpělivou aplikaci proporcionálních opatření a neustále vyvažování předmětných zájmů. Účelem tedy mimo jiné je přispívat k vyváženosti práv autorů na straně jedné a práv uživatelů na samotný přístup k předmětným dílům a s nimi spojený potenciál duševního rozvoje.

Povaha autorského práva je, tak jako u práva vlastnického, absolutní, tedy dané právo implikuje povinnost každého osoby odlišné od osoby vlastníka toto právo neohrožovat a nenarušovat jeho pokojný výkon. Ochrana tohoto práva se přitom vztahuje i na jednotlivé části autorského díla, byť nedokončeného, vč. jeho samotného názvu.⁵³

Tuzemské autorské právo je ovládáno zásadou teritoriality, jež za indicii poskytování naší autorskoprávní ochrany určuje místo vzniku daného právního vztahu. Tedy pokud tento vznikl na území České republiky, jakkoli by subjekty případně trvale bydleli jinde ap., bude se tento vztah naším právem řídit. Naše autorské právo tedy nemá exteritoriální působnost.

⁵¹ Hierarchicky jsou podřazena pod práva hospodářská, kulturní a sociální, v duchu mezinárodní koncepce i souvisejících úmluv.

⁵² TELEČ, Ivo. Tvůrčí práva duševního vlastnictví. Brno, Masarykova univerzita, 1994, s. 68

⁵³ Viz ust. § 2, odst. 3 AutZ

Je-li tohle řečeno, mohu zde dále přiblížit vybrané významné autorskoprávní pojmy.

Autor a spoluautor

Autor je výhradním originálním nositelem autorského práva. Může jím, v našem právním pojetí, být ryze osoba fyzická.⁵⁴ Jedná se o tu osobu, jež autorské dílo vytvořila, tedy jejíž myšlenky a tvůrčí potenciál byl určitým způsobem po určitou libovolnou dobu vyjádřen ve smysly vnímatelné podobě. Významné je zde zmínit tzv. zákonnou domněnku autorství, vyjádřenou ust. § 6 AutZ, jež presumuje, že autorem je ta osoba, jejíž jméno:

- je způsobem obvyklým uvedeno na hmotném nosiči autorského díla, nebo
- je uvedeno v rejstříku předmětů ochrany vedeném příslušným kolektivním správcem.

Takto uvedený údaj přitom nesmí být v rozporu s případným dalším údajem uvedeným také jedním z těchto dvou způsobů. Chyběl by zde pak onen předpoklad (vyvratitelný) jednoznačnosti autorství daného díla.

Spoluautorství je pak výsledkem společné tvůrčí činnosti vícero autorů až do doby dokončení díla, kdy jejich jednotlivé tvůrčí příspěvky nejsou schopny být samostatným autorským dílem.⁵⁵ Pojmovým znakem je tedy nejen společná činnost dvou a více autorů, ale také výsledná povaha společného díla, sestávající z příspěvků, nezpůsobilých samostatně naplnit znaky autorské díla. Nakládání se spoluautorským dílem je přitom ovládáno principem jednoty vůle daných spoluautorů, tedy tzv. principem jednomyslnosti. V praxi to s sebou přirozeně nese občasné komplikace, protože v případě neopodstatněného bránění určitému rozhodnutí může dojít až k nahrazení absence vůle určitého spoluautora soudním rozhodnutím. Zákon výslovně

⁵⁴ Na rozdíl od například jurisdikce Spojených států

⁵⁵ Z již dříve uvedeného i povahy věci je pravděpodobně zřejmé, že spoluautorem nemůže být osoba, jež přispěla ryze ve formě, e.g., odborné či technické rady, administrativního zajištění ap.

umožňuje, aby se ochrany příslušného práva před jeho ohrožením či porušením domáhal některý ze spoluautorů ryze samostatně.⁵⁶ Běh ochrany majetkových práv zde pak počíná běžet okamžikem smrti posledního ze spoluautorů autorského díla (dle § 27, odst. 2 AZ).

Autorské dílo

Již podrobně rozvedené pojmové znaky autorského uměleckého díla by zde bylo vhodné okomentovat ještě zdůrazněním skutečné nezávislosti díla na hmotném substrátu, což se projevuje existencí řadou institutů autorského práva. Zejména existencí smlouvy licenční, ale také například dále zmiňovaných práv z opětovného prodeje originálu (hmotného nosiče) uměleckého díla.

Dílo volné

Dílo volné zákon vymezuje, v ustanovení § 28, jako autorské dílo, u něž uplynula doba trvání majetkových práv, stanovená na dobu 70-ti let od smrti autora. Uplynutím této lhůty se dílo stává volným z hlediska jeho možného (bezúplatného) užití.⁵⁷ Pokud dílo nebylo zveřejněno osobou autora, trvají příslušná majetková, v tomtéž rozsahu, v němž by náležely danému autorovy, po dobu 25 let od momentu zveřejnění. Zde je nutné uvést, že pro běh lhůt je u majetkových práv rozhodující až první den roku následujícího rok, v němž k rozhodné události došlo (§ 27, odst. 7 AZ).

Dílo osiřelé

Jak uvádí paní Mackovičová,⁵⁸ problematika osiřelých děl dlouhodobě paralyzuje užívání řady děl nejasného původu, kde pravděpodobnost budoucího určení jejich

⁵⁶ Ust. § 8 Autorského zákona

⁵⁷ Viz kap. 4.3 Mimosmluvní instituty užití díla, str. 35

⁵⁸ Článek je dostupný ze stránek související advokátní kanceláře: <http://www.holec-advokati.cz/cs/publikace/aktuality/288>

příslušnosti je navíc velmi nízká.⁵⁹ Problematiku se pokouší řešit směrnice,⁶⁰ zohledněná v našem právním řádu novelizací z roku listopadu 2014.⁶¹ Její účinností nabyla významu pozměněná konstrukce institutu.⁶² Za osiřelé dílo je tak, § 27 a, považováno takové dílo, jehož autor je buď neznámý či sice známý, ale není možné jej dohledat ani *po provedení důsledného vyhledávání*, ve smyslu ust. § 27b. To odkazuje na „nezbytnost nahlédnutí do vhodných informačních zdrojů“, vhodných také z hlediska druhu daného díla, v tom státě Evropské unie (či Evropského hospodářského prostoru), v němž bylo dílo zveřejněno poprvé.⁶³

Vznik autorského práva

Ochrana je autorskému dílu přiznávána automaticky, momentem jeho vzniku⁶⁴ Tato klíčová zásada, nazývaná zásadou neformálnosti vzniku autorského práva, představuje kontrast k zásadě opačného charakteru, podmiňující vznik autorského práva registrací příslušného díla, tak, jako se s tím setkáváme v prostředí angloamerické právní kultury, jak je již popsáno v samém úvodu této kapitoly.

1.2.2 Obsah autorského práva

Autorské právo je v rámci naší, výše zmiňované, dualistické koncepce, rozlišováno na soubor práv osobnostních a majetkových.

⁵⁹ Vzhledem k délce doby trvání, v níž není autor znám.

⁶⁰ Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2012/28/EU, ze dne 25. října 2012, o některých povolených způsobech užití osiřelých děl. Předpisem dochází mimo jiné k unifikaci pojmu osiřelé dílo (viz § 27a AutZ)

⁶¹ Zákonem č. 228/2014 Sb.

⁶² Projevující se ve stávajících ust. § 27a, 27b a 37a AutZ.

⁶³ V této souvislosti mluvíme o katalozích knihoven, rejstřících ISRC, ISBN či ISAN, popřípadě databázích vedených kolektivními správci, kteří jsou často aktivní v oblasti vzájemné mezinárodní spolupráce.

⁶⁴ Více viz výše-vznik autorského díla či Jakl, op. cit., s. 34.

Práva osobnostní (morální, či etická)

Autorské právo, jak zmíněno, působí *erga omnes*, vůči všem. Autor má výhradní dispozici s autorským právem. Představme si tedy dané účinky jako určitý monopol, v jehož rámci lze udělit jistá dílčí oprávnění. Tyto jsou ryze z kategorie práv majetkových. Práva osobnostní jsou, jak z jejich názvu již vyplývá, spojeny s osobností autora nejúžeji, jak je to možné. Na rozdíl od práv majetkových zanikají smrtí autora. S touto kategorií práv není možné jakkoli smluvně disponovat⁶⁵, nelze je převést a nelze se jich zříci. Jednalo by se o úkon absolutně neplatný dle občanského zákoníku.

Každému autorovi ve smyslu autorského zákona náleží výhradní právo rozhodnout o zveřejnění⁶⁶ svého díla, osobovat si autorství (včetně práva rozhodovat o tom, jak má být toto uváděno při zveřejňování díla⁶⁷) a právo na nedotknutelnost díla. Prvním zveřejněním díla je toto dané právo vyčerpáno a každý další autorův úkon nakládání s dílem bude považován za výkon autorského práva majetkového. Do autorova práva na nedotknutelnost svého díla spadá například dílčí oprávnění udělit určité osobě svolení k zásahu do daného díla či významné oprávnění, aby dílo nebylo kýmkoli užíváno způsobem, jenž by snížil hodnotu díla. Toto právo nabývá významu mimo jiné ve spojitosti s dovořením užít již existující dílo, neboť v současném umění jsou takto přepracovávána mnohá díla často kontroverzním způsobem iniciujícím řadu soudních pří. U nás se tak stalo v případě zcela neoprávněného zásahu, laureáta ceny Jindřicha Chaloupeckého, Tomáše Vaňka, který přetvořil díla Josefa Lady, navíc kontroverzním způsobem, ovšem za účelem nabídnutí veřejnosti nevšedního pohledu

⁶⁵ Nemožnost jakékoli smluvní dispozice s těmito právy souvisí se zákazem jejich postižení výkonem rozhodnutí či zahrnutí do konkurzní podstaty. TELEEC, Ivo. Některé základní a obecné otázky nového českého autorského práva, in Bulletin advokacie 3/2001, s. 40

⁶⁶ Dle zákonné definice, ve smyslu našeho tématu, první oprávněné veřejné vystavení, vydání či jiné zpřístupnění veřejnosti, v kontextu nových forem výtvarného umění se může uplatnit také výslovně jmenovaný pojem provedení. Viz ustanovení § 4 Autorského zákona.

⁶⁷ Nepřeje-li si autor své vlastní jméno zveřejňovat, může zvolit formu uvedení anonymního nebo pseudonymního označení, v duchu ust. 7 Autorského zákona.

na ikonické a rigidní symboly: „Snažil jsem se vytvořit situaci, v níž by bylo možné pracovat s pohledem diváka, přenastavit možnost tohoto pohledu a způsobit jiné vidění toho, co působí uzavřeně a zjednodušeně (jako rozpoznatelný znak či společenská šablona).“⁶⁸ Vnuk slavného českého malíře, taktéž Josef Lada, k tomuto v rozhovoru v Lidových novinách nevyločil, že k jinému zpracování daného díla by souhlasu případně dal, záleželo by na konkrétních okolnostech. Právě „kterákoli z osob autorovi blízkých“ je ze zákona oprávněna domáhat se ochrany osobnostních práv již zesnulého autora. Zákon se tedy neomezuje pouze na příslušné dědice a dále v této věci aktivně legitimuje také kolektivní správce, či obecně osoby sdružující autory.

Osobnostní autorská práva představují tedy nepřevoditelnou skupinu výsostných oprávnění autora díla, jehož smrtí zanikají, ovšem nikoliv absolutně, jak jsme právě popsali výše.

Práva majetková (ekonomická)

Majetkovými právy rozumíme zejména právo dílo užit, udělit oprávnění k užití díla jiné osobě a soubor tzv. jiných práv majetkových (řazený místy zcela zvlášť pro vyšší obsah práv ryze osobnostního charakteru). Namísto pojmu majetková jsou práva tohoto subsystému našeho autorského práva označována též termínem hospodářská či ekonomická.⁶⁹ Jakkoli povaha těchto práv taktéž neumožňuje jejich převedení, stejně, jako se jich nelze zříci, jak patrné, je možné udělit určité osobě dílčí právo k jejich užití, prostřednictvím speciálního smluvního typu, jímž je licenční smlouva konkrétně uzpůsobená potřebám autorskoprávní praxe. Nabytím licence na základě dané smlouvy nabude daná osoba oprávnění k užití

⁶⁸ Viz rozhovor s umělcem na serveru Pifpaf z roku 2010. MAZANEC, Martin. Rozhovor: Tomáš Vaněk. Pifpaf. 20.11.2010. [cit. 3.8.2015] Dostupné z: <http://www.pifpaf.cz/cs/tomas-vanek-participy-ilustrace>

⁶⁹ V anglickém znění se zpravidla setkáváme s pojmem „economic rights“ (práva ekonomická), blíže pak popisovaná coby „property rights“, tedy práva majetková.

daného díla, zpravidla výslovně specifikovaným způsobem, tak, jak jsou jmenovány níže. Tyto způsoby užití můžeme rozlišovat dle toho, vztahují-li se k dílu samému či jeho (eventuálnímu) hmotnému nosiči.

V zásadě je k užití autorského díla nezbytný souhlas příslušného autora, nespadá-li daný případ pod rámeček tzv. mimosmluvního užití díla (viz. níže).

Právo dílo užit

Připomeňme zde, že toto stěžejní majetkové právo autorské, tak, jako veškerá autorská práva, zůstává vždy vlastnictvím daného autora, a to pro absolutní nepřevoditelnost těchto práv. Poněkud matoucím se může jevit časté udílení „práva dílo užit“, které je ovšem nezbytné vnímat jako dílčí oprávnění, vyvážené povinností autora zdržet se výkonu daného práva, v rozsahu uděleného oprávnění, pokud vůbec.

Práva majetková, stejně jako osobnostní, není myslitelné postihnout výkonem jakéhokoli rozhodnutí, výjimku však tvoří pohledávky vzniklé z licenčních smluv a obecně „z takových majetkových práv.“ (§ 26, odst. 1)

Autorský zákon ve svém § 12 demonstrativně vyjmenovává způsoby užití autorského díla, resp. je definuje pro potřeby praxe. Jedná se o právo:

(§ 13) na rozmnožování díla

(§ 14) na rozšiřování originálu nebo rozmnoženiny díla,

(§ 15) na pronájem originálu nebo rozmnoženiny díla,

(§ 16) právo na půjčování originálu nebo rozmnoženiny díla,

(§ 17) právo na vystavování originálu nebo rozmnoženiny díla⁷⁰, a

⁷⁰ Od vystavování je nutné odlišit případy naplňující podstatu ust. § 38c, tedy „nepodstatného vedlejšího užití“ díla. Zároveň je toto oprávnění často těsně spjato s dalším typem zákonné licence

(§ 18) právo na sdělování díla veřejnosti (jež je v zákoně dále více klasifikováno: eg. provozování díla živě či ze záznamu; provozování rozhlasového vysílání ap.)

V námi zkoumaném odvětví se nejčastěji uplatní (výslovné či implicitní) licenční oprávnění definované ustanoveními § 14, § 15 a § 17.

Právo poskytnout oprávnění k užití díla jiné osobě⁷¹

Mluvíme o institutu licenční smlouvy, který v rámci nedávné rekonstrukce soukromého práva prodělal několik změn zásadnějšího charakteru. Nastíháme zde podstatu tohoto smluvního typu, jehož účel zůstává neměnný. Podrobnosti podoby současné úpravy jsou rozebrány v navazující legislativní části.

Licenční smlouvou je autorem díla poskytnuto ono oprávnění-licence k určitému, výše jmenovanému způsobu, či způsobům užití daného díla. Autorovo právo tím přitom zásadně nezaniká: vzniká mu pouze povinnost strpět předmětné zásahy do práva dílo užit ve sjednaném rozsahu.⁷² Stanovuje tak ust. § 12, odst. 1, nejedná se tedy o tzv. převod translativní.⁷³

Licenční smlouvu můžeme obecně definovat coby konfirmaci svolení majitele určitého nehmotného statku (poskytovatele licence) k jeho užívání jinou osobou (nabyvatelem této licence). Poskytovatel licence se přitom zavazuje poskytnout nabyvateli předmět smlouvy k užívání na určitou dobu, na určitém vymezeném území

opravňující k zařazení díla do propagačního katalogů dané výstavy, nikoli už pak do materiálů rozsah výstavy překračující (§ 32).

⁷¹ Návod k postupu v rámci sjednávání mez. licenční smlouvy obsahuje několik právních příruček, vydaných významnými mezinárodními organizacemi. Jedná se například o Evropskou hospodářskou komisi či výše zmiňovanou stěžejní organizaci WIPO.

⁷² Více k tomuto např. Telec, I., Tůma, P. Autorský zákon. Komentář. op. cit., str. 165.

⁷³ Institut licenční smlouvy je upravován řadou multilaterálních mezinárodních smluv, e.g. Dohodou o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví či Smlouvou Světové organizace duševního vlastnictví o práu autorském. Více o těchto smlouvách pojednávám v legislativní části této kapitoly.

a v určité míře.⁷⁴ Mluvíme o tzv. časovém, územním a množstevním licenčním rozsahu. Není-li pak tento rozsah výslovně ujednán, jed dovozován, v duchu ust. 2376, odst. 3 NOZ. Územním rozsahem je pak implicitně rozsah území České republiky; doba oprávněného užití díla je odvozována od doby pro daný druh díla a daný způsob užití obvyklé, není ovšem delší nežli jeden rok od užití (či odevzdání tohoto díla); množstevní rozsah je pak opět stanoven jako množství v podobném případě (tedy u podobného druhu děl a způsobů užití obvyklý).⁷⁵

Předcházející odstavec, § 2375 NOZ, přitom stanovuje omezení nabyvatele takové licence, ať už jde o zákaz změny označení autora a názvu jeho díla (není-li tak ujednáno),⁷⁶

Nejsou-li výslovně sjednány jednotlivé dovolené způsoby užití daného díla, ať už v rámci samostatně upravované licenční smlouvy či jednotlivých licenčních oprávnění inkorporovaných do obsahu smlouvy jiného typu, dovozují se tyto, obdobně jako druhy rozsahu licence, z účelu dané smlouvy. Účel smlouvy není její podstatnou náležitostí a může být tedy nezbytné jej dovodit, resp. prokázat. Vychází se přitom z vůle smluvních stran a okolností, jež k uzavření smlouvy vedly, neboli, jaký byl záměr uzavření dané smlouvy.⁷⁷

⁷⁴ Mezinárodní Čeněk -citováno v Leg. části, s. 278. Translativní převod bývá také nazývaný jako převod pravý či úplný.

⁷⁵ Viz též Telec, Tůma, op. cit., s. 519

⁷⁶ U díla je přitom konstruována automatická výjimka v případě, že je možné „spravedlivě očekávat“, že by k ní autor, vzhledem k okolnostem daného užití, svolil a nevyhradil si zároveň zvláštní výhradu svolení ke změnám svého díla.

⁷⁷ Telec, Tůma, Ibid.

Právo autora od smlouvy odstoupit pak upravuje § 2378 NOZ, přičemž pokud by se tak mělo stát na základě nečinnosti nabyvatele, není k tomu oprávněn dříve, než uplynou dva roky od jeho udělení (příp. odevzdání díla), viz § 2379.⁷⁸

1.2.3 Mimosmluvní instituty užití díla autorského díla

Ve vybraných, zákonem stanovených, případech není k užití díla autorského souhlasu daného autora zapotřebí. Jedná se o případy tzv. volného užití díla a institut (bezúplatné) zákonné licence. Tyto tzv. výjimky a omezení práva autorského, jak je pojmenován čtvrtý díl AutZ, představují výsledek obtížné snahy harmonizovat oprávněné zájmy společnosti a přirozená práva autorů.⁷⁹ Zabývejme se dále v praxi problematičtěji určitelným institutem volného užití a dodejme, že pod zákonnými licencemi rozumíme např. licence zpravodajské, úřední či knihovní

1.2.4 Volné užití, coby výjimka a omezení autorského práva

Volné užití coby výjimka z autorského práva⁸⁰ představuje zákonem zakotvenou reakci na citlivý střet společensko-vědních zájmů a zájmů autorů. Za určitých podmínek je tak možné autorská díla užit, přičemž tyto jsou stanoveny relativně striktně a dle mého názoru jsou daná kritéria (doplněna judikaturní interpretací)

⁷⁸ Srov. s ust § 2380, který stanovuje povinnost autora nahradit nabyvateli v takovém případě škodu, jež mu odstoupením nabyvateli, jsou-li pro to „důvody zvláštního zřetele hodné.“ Zohlední se pak případně důvody, proč nabyvatel danou licenci nevyužil.

⁷⁹ Do tohoto odvěkého střetu práv a oprávněných zájmů zasahují ještě navíc ryze ekonomické zájmy třetích subjektů, kterých se například dotýká povinnost platby autorských odměn a daňových poplatků.

⁸⁰ Představuje povinnou reakci na směrnici Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES, ze dne 22. 5. 2001, o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti.

Volné užití nutno chápat jako absenci nutnosti sjednávat licenci pro užití díla, nikoli snad jako absenci povinnosti platby autorské odměny ve smyslu § 25 AutZ, kterážto je popsána dále. Viz MALIŠ, Petr. Vybírání náhradních odměn za rozmnožování autorských děl - 1.díl [online]. Elaw.

Dostupné z: <http://www.elaw.cz/clanek/vybirani-nahradnich-odmn-za-rozmnoovani-autorskych-dl-1dil>

nastavena citlivě s ohledem na obě zájmové skupiny. Významnou roli zde přitom již standardně hraje zásada proporcionality neboli přiměřenosti a s ní spojený tzv. třístupňový test⁸¹.

Způsoby tzv. volného užití díla, v rámci výjimek a omezení z autorského práva, je nutné odlišovat od užití díla volného, u něž již není potřeba zákonné výjimky či omezení⁸². Dále, v rámci mimosmluvních institutů užití díla existuje mnoho případů opět zákonem dovolených způsobů užití, kde je dané oprávnění vázáno na určitý typ licence⁸³. Osoba disponující takovou licencí je oprávněna užívat určité dílo v určitém rozsahu, určitým omezeným způsobem, za jistým účelem, což lze nazvat „volným užíváním“, ovšem pojem „volné užití“ definovaný zákonem je specifickým případem nakládání s dílem, kdy se o *užití*, dle zákona, vůbec nejedná. Jedná se o případ *sui generis*⁸⁴, kdy prakticky dílo užíváme, ovšem *de lege lata* se o užití či užívání skutečně nejedná.

Institut upravuje § 30 Autorského zákona, který přibližuje jeho koncepci ve svém úvodním odstavci: o užití se *de iure* vůbec nejedná v případě „užití pro osobní potřebu fyzické osoby, jehož účelem není dosažení přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu.“ Zákon proto výslovně zmiňuje dovolenost pořízení záznamu, napodobeniny či rozmnoženiny určitého autorského díla. Účel těchto způsobů užití může být takřka jakýkoli, naplňuje-li podmínku potřeby osobní.⁸⁵ Speciálně výtvarným dílům je věnovaný čtvrtý a pátý odstavec

⁸¹ O této zásadě a jejích různých konkrétních projevech v právu duševního vlastnictví detailně, odborně i poutavě pojednává předmětná monografie prof. Telce: *Pojmové znaky duševního vlastnictví*, která se Tříkrokovému testu věnuje na s. 50 an.

⁸² Příslušná majetkoprávní ochrana zde již vypršela

⁸³ Vyjma již zmíněných jde např. o licenci pro osoby zdravotně postižené (§ 38), licence pro sociální zařízení (§ 38e), licence pro dočasné rozmnoženiny (§ 38a), licence pro fotografickou podobiznu (§ 38b)

⁸⁴ Vyžadující splnění několika dále rozvedených kritérií. Viz § 30, odst. 1 AutZ.

⁸⁵ Kam dle výkladů (extenzivních) spadá užívání nikoli ryze pro potřebu naší osoby, ale také pro potřebu osoby blízké (k níž chováme osobní vztah). Tzn., že, za současného dodržení i druhé

tohoto ustanovení, které stanovují nezbytnost zřetelného označení každé rozmnoženiny či napodobeniny díla výtvarného a zákaz jejich užití k odlišným účelům.⁸⁶ K množství dovolených rozmnoženin můžeme uvést, že je příležitostně předmětem sporů.

1.2.5 Jiná práva majetková a způsob jejich výkonu

Do této skupiny práv, přidružených či podřazovaných pod práva majetková, řadíme pro náš účel stěžejní právo

(§ 24) právo na odměnu při opětovném prodeji originálu uměleckého díla⁸⁷,

určitý význam může v rámci naší problematiky nabývat také

(§ 25a) právo na odměnu v souvislosti s pronájmem originálu nebo rozmnoženiny díla,⁸⁸ součástí této skupiny práv je také

(§ 25) právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním díla pro osobní a vlastní vnitřní potřebu⁸⁹, které uzavírá výčet, ovšem nesouvisí s naší problematikou.

podmínky, můžeme osobě blízké, definované v § 22 NOZ, legálně (bezplatně) zapůjčit námi zhotovenou rozmnoženinu jistého autorského díla, u něž jsme vlastníky pouze daného hmotného substrátu, ovšem nenabýli jsme jakákoli majetková oprávnění k němu smlouvou licenční.

Jakkoli zákon pojem osobní potřeba výslovně nedefinuje, je blíže vysvětlen bohatou judikaturou. Viz např. rozhodnutí Nejvyššího soudu, ze dne 3. 9. 2008, sp. zn. 5 Tdo 1056/2008: „osobní potřebou je užití díla v soukromí uživatele, přičemž tento způsob užití díla zahrnuje i okruh osob krátkodobě či dlouhodobě pobývajících v domácnosti uživatele.“

⁸⁶ Jenž ovšem implikuje samotná povahy institutu výjimky z autorského práva a jeho jednotlivých kritérií.

⁸⁷ Jež pochází z Francie 20. let 20. století; u nás je uplatňováno od doby účinnosti autorského zákona z roku 1926. Problémy jsou s prosazením tohoto práva ve Spojených státech amerických, viz e.g. článek dostupný z: <http://www.fairart.cz/en/blog/art-act-visualni-umelci-vs-aukcni-sine/>

⁸⁸ (dále též jen „právo na odměnu z opětovného prodeje“)

Tato práva náleží, mimo několika dalších (viz ust. § 96, odst. 1) mezi práva povinně spravována prostřednictvím institutu kolektivní správy, potažmo předmětných správců, vytvořeným za tímto účelem. Přiblížím dále stručně pojem kolektivní správy a následně pak podrobněji obsah práva na odměnu z opětovného prodeje, neboť to nabývá v námi zkoumaném prostředí často velkého významu.

Kolektivní správa autorských práv, upravená primárně ust. § 95 an. AutZ⁹⁰, stanovuje způsob správy autorských práv (či práv souvisejících) majetkových tzv. kolektivním způsobem, v některých případech, definovaných ust. § 96, potom obligatorně. Účelem tohoto institutu je (dle § 95, odst. 1) kolektivní uplatňování a ochrana majetkových práv autorských a práv souvisejících, taktéž majetkové povahy. Zákon coby účel zmiňuje rovněž zpřístupnění předmětů těchto práv veřejnosti. ... pak jako účel institutu vidí taktéž jeho působení *pro bono publico*, v rámci naplňování veřejného zájmu na šíření oněch tvůrčích a jiných nehmotných plodů, jimž právní řád zvýšenou ochranou implicitně přiznává také větší význam.⁹¹ Osoby oprávněné být kolektivním správcem zastoupené zákon taxativně jmenuje a souhrnně označuje pojmem *nositelé práv*. V zásadě je jím, jak shrnují autoři souvisejícího komentáře, majitel majetkového práva, jeho zákonný vykonavatel, popř. licenční nabyvatel (viz § 95, odst. 2). Diskutován je relativně často způsob výkonu kolektivní správy u nás, ve smyslu monopolního postavení daných správců. Pro náš účel je z výše jmenovaných práv relevantní zejména kolektivní správa práva na odměnu z opětovného prodeje originálu autorského díla, jíž byl ustanoven kolektivní správce Gestor. Podívejme se blíže na podstatu tohoto práva, které představuje administrativní i finanční zátěž pro osoby povinné platbou příslušné odměny (viz níže).

⁸⁹ Více k tomuto zásadní, velmi medializovaný a často nesprávně interpretovaný rozsudku Evropského soudního dvora, ze dne 21. října 2010, ve věci C-467/08. Srov též s článkem viz viz. Právní rádce 07, 15. roč, s. 4-11

⁹⁰ Úpravě předcházela speciální zákon č. 237/1995 Sb., o hromadné správě autorských práv a práv autorskému právu příbuzných a o změně některých zákonů.

⁹¹ TELEČEK, Ivo; TŮMA, Pavel. op. cit.

1.2.6 Právo na odměnu při opětovném prodeji originálu uměleckého díla (resale law, droit de suite)⁹²

Určité definiční znaky tohoto práva činí v praxi nemalé komplikace. Podívejme se zprvu na samotné znění příslušného ustanovení: „Je-li originál díla uměleckého, který jeho autor převedl do vlastnictví jiné osoby, dále prodáván za kupní cenu, která činí 1 500 EUR a více, a jestliže se takového prodeje jako prodávající, kupující nebo zprostředkovatel účastní provozovatel galerie, dražebník nebo jiná osoba, která soustavně obchoduje s uměleckými díly (dále jen "obchodník"), má autor v souvislosti s každým opětovným (dalším) prodejem díla právo na odměnu stanovenou v příloze k tomuto zákonu.

Pro uplatnění tohoto práva je nezbytné kumulativní (současné) splnění následujících podmínek (pojmových znaků):

Originál uměleckého díla výtvarného

Jde o dílo umělecké, tedy to, jež vzniklo duševní činností tvůrčí. Přitom se musí jednat o jeho originální podobu, tzn. nikoli rozmnoženinu, leda, že by se jednalo o rozmnoženinu autorské.⁹³ Předně se ovšem musí jednat ryze o dílo výtvarné (dle § 24, odst. 3 AutZ): „Originálem díla uměleckého podle odstavce 1 se rozumí výtvarné dílo, zejména (...).“⁹⁴ Bylo by tedy praktické, promítnout tuto skutečnost také do názvu samotného institutu, neboť pojem děl uměleckých je nevýslovně širší, nežli pojem děl výtvarných.

⁹² Viz směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/84/ES, ze dne 27. 9. 2001

⁹³ Definované ustanovením § 24, odst. 3, věta druhá AutZ jako „rozmnoženiny, které byly zhotoveny v omezeném počtu samotným autorem nebo pod jeho vedením a jsou očíslovány, podepsány nebo umělcem jinak řádně prohlášeny za pravé.“

⁹⁴ Zajímavý je zde přitom požadavek „zhotovení samotným umělcem“ ve srov. e.g. se s. 12-13 knihy Dana Thompsna, Supermodelka a krabice Brillo. Poodhaluje praxi nejdražších žijících umělců, jimž díla často vytvářejí jejich asistenti, dle jimi zadaných pokynů apod.

Převod

Termín převodu (tedy nikoli přechodu práv) nabývá v praxi mnohoznačných podob, ať již se jedná o koupi v rámci dražby či nabytí věci doposud najaté. Vždy se ovšem jedná o převedení, nikoli přechod, práv, který nemusí být realizován oproti finančnímu protiplnění.⁹⁵ Na rozdíl od převodu následného, který již musí mít podobu konkrétně prodeje daného díla.⁹⁶

Následný prodej

Dikce zákona „dále prodáván“ jednoznačně značí, že se musí jednat o úplatný převod do vlastnictví kupce.

Kupní cena

Stanovená hranice vyjádřená v eurové měně připomíná originální směrnici, jež tuto hranici stanovila.⁹⁷ Povinnost platby dané autorské odměny vzniká za současného splnění také této podmínky-dosažení a přesáhnutí stanovené ceny. V praxi se také často setkáme s otázkou, je-li do kupní ceny zákonně započítávána také aukční přírážka, či nikoli. Jsou o tom vedeny spory i po jednoznačném odkazu Nejvyššího soudu⁹⁸ na zákon o veřejných dražbách,⁹⁹ který odměnu dražebníka (v § 2, písm. m) řadí mezi celkové náklady dražby. Věc lze, dle mého názoru, shrnout slovy Nejvyšší

⁹⁵ TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. op. cit., s. 284

⁹⁶ Příslušný kolektivní správce GESTOR k tomuto na svých internetových stránkách, v sekci Stanoviska, uvádí: „Zákon nezná rozdíl mezi tím, zda prodávající nabyt dílo bezplatně či nikoliv, i když se odměna nazývá odměnou za opětovný prodej díla. Z hlediska zákona je důležité, že došlo k „převodu.“

⁹⁷ Směrnice 2001/84/ES

⁹⁸ Sp. zn 30 Cdo 5287/2008, ze dne 24. 6. 2010

⁹⁹ Zákon č. 26/2000 Sb., ve znění pozdějších předpisů

soudu tak, že „odměna dražebníka je něco jiného než kupní cena,“ neboť spadá do nákladů dražby, nikoli snad do komponentů kupní ceny či jejího příslušenství.

Účast obchodníka¹⁰⁰ na transakci v pozici prodávajícího

Osoby povinné z platby příslušné odměny jsou prodávající a obchodník, jenž se prodeje účastní.¹⁰¹ Platbou jsou vázáni společně a nerozdílně. Klíčové postavení zde potom má zmíněný kolektivní správce Gestor,¹⁰² který představuje výhradního správce předmětné autorské odměny na našem území. Jak sám veřejně uvádí. „zastupuje v rámci kolektivní správy všechny autory a dědice, originál, jejichž díla splní podmínky opětného prodeje originálu výtvarného díla.“¹⁰³

¹⁰⁰ Pojem je předmětným ustanovením (§ 24, odst. 1 AutZ) definován příkladmo jako osoba provozovatele galerie, dražebníka nebo jiná osoba, která soustavně obchoduje s uměleckými díly.

¹⁰¹ Ten přitom může vystupovat na kterékoli straně, či stát v neutrálním postavení vzhledem k poměrné vazbě k oběma stranám obchodu ap.

¹⁰² Ochranný svaz autorský zřízený roku 1998 na základě oprávnění Ministerstva kultury České republiky.

¹⁰³ MÍŠEK, Karel. GESTOR. Úvodní stránka. Dostupné z: <http://www.gestor.cz/cs/uvodni-stranka/>

Legislativní rámec

Mezinárodní úroveň autorskoprávní ochrany se začala významněji vyvíjet od konce 19. století, uzavíráním multilaterálních dohod, z nichž mnohé mají zcela zásadní význam i v době dnešní. Zmiňuji zde dále vybrané z nich, nastiňuji podobu a vývoj předmětné unijní legislativy, abych nastínila východiska finálně popisované legislativy tuzemské. Věnuji se také vybraným koncepčním změnám relevantních institutů, v důsledku nedávné rekodifikace soukromého práva.

1.3 Mezinárodní rámec

Úvodem zmiňuji vybrané organizace, jež svojí činností významně přispívají k tvorbě autorskoprávní legislativy i její ochraně.

Institucionální rámec

WIPO - nejvýznamnější organizace mezinárodního charakteru s oblastí působnosti v právu duševního vlastnictví, spravující předmětné multilaterální dohody. Byla založena, roku 1967, za účelem podpory tvůrčí aktivity a globálního prosazování ochrany duševního vlastnictví. Dnes tvoří jednu z agentur spadající do působnosti Organizaci spojených národů, čítá 188 členů a administruje 26 mezinárodních dohod, mmj. Revidovanou úmluvu bernskou.

World Trade Organisation (dále též “WTO”), organizace o svém založení, roku 1955, referuje jako o největší události pro mezinárodní obchod od druhé světové války. Sídlí v Ženevě, čítá a sdružuje 165 členů.

United Nation’s Educational Scientific and Cultural Organisation (dále též “UNESCO”) proklamuje, že je k ochraně autorského práva zavázána od prvních dne svého vzniku, přičemž byla založena již roku 1945. V roce 1952 byla v její gesci přijata Universal Copyright Convention (Obecná autorskoprávní konvence).

ALAI, zastoupená také v ČR je organizací s dlouholetou tradicí. Dlouhodobě prosazuje harmonizaci autorského práva na mezinárodní úrovni a využívá statutu stálého pozorovatele u organizace WIPO, statusu konzultanta OSN i výhod úzké spolupráce s Evropskou komisí.

International Intellectual Property Alliance - organizace založená na soukromé bázi, plně zapojená do mezinárodních struktur veřejného charakteru. Byla založena roku 1984 obchodními asociacemi, za účelem zastupování společností podnikajících v americkém copyrightovém prostředí na poli sjednávání mezinárodních dohod (jak multilaterálních, tak dvoustranných).

Velmi aktivní přístup zaujímají k otázce efektivity ochrany práv duševního vlastnictví Spojené státy americké (dále též "USA"). Úřad jejich obchodního představitele každoročně zveřejňuje analýzu, rozlišující několik sekcí, kde vedle obecného hodnocení vývoje problematiky, daných cílů ap. je velký prostor věnován hodnocení obchodních partnerů Spojených států stran míry jejich dodržování (a vynucování) ochrany práv duševního vlastnictví. Česká republika byla takto v roce 2008 zařazena na tzv. Special Watch List, představující méně závažnou míru neefektivního výkonu těchto práv, dle názoru USA. Úřad tehdy prověřoval celkem 77 obchodních partnerů USA a 46 z nich umístil do některé ze tří kategorií zprávy, dle míry daného porušování, tedy žádoucí míry pozornosti, jež by se daným státům měla věnovat.

Mezinárodní autorskoprávní legislativa

Stěžejní je na této úrovni bezesporu díkce Bernské či Římské úmluvy, na jejichž garanci minimálního standardu ochrany posléze odkazovala Dohoda TRIPS. Zmiňuji zde několik významných procesně-právních předpisů, protože jakkoli se zaobírám hmotně-právním zakotvením autorskoprávní ochrany, považuji za důležité alespoň načrtnout možnosti jejího vynucování.

(1886) - (Revidovaná) Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl, o jejíž přijetí se dlouhodobě zasazovala organizace ALAI, hraje pro naši právní úpravu významnou roli, neboť do značné míry vychází z mnohých jejích východisek. První

článek úmluvy zakotvuje tzv. národní režim (zásadu asimilace): „Autoři mají ve vztahu k dílům, pro něž jsou chráněni podle této úmluvy, v ostatních státech Unie kromě státu původu díla práva, která příslušné zákony již přiznávají nebo v budoucnu přiznají jejich občanům, jakož i práva zvlášť přiznaná touto úmluvou.“

(1889) - Montevidejská smlouva o literárním a uměleckém vlastnictví

(1967) - Úmluva o zřízení Světové organizace duševního vlastnictví - dohoda stěžejního významu, která pojem duševní vlastnictví (čl. 2, odst. VIII.) vymezuje prostřednictvím kategorizace pod něj náležejících práv, jako práva k literárním, uměleckým a vědeckým dílům ad.

(1948) - Všeobecné deklarace lidských práv - zakotvuje právo požívat plodů umění, ve svém čl. 27 odst.

(1951) - Všeobecná úmluva o autorském právu

(1976) - Dohoda o vzájemném uznávání autorských osvědčení a jiných ochranných dokumentů na vynálezy

(1994) - Dohoda TRIPS je považována za nejkomplexnější úpravu oblasti duševního vlastnictví. Zakotvuje tzv. doložku nejvyšších výhod, subsumpci řešení sporů smluvních států pod WTO systém; řešení vnitrostátního vynucování práv duševního vlastnictví. Jeden z pilířů WTO. Dohoda byla sjednána v dubnu roku 1994 v Marakeši.¹⁰⁴

(1996) - WIPO Copyright Treaty (dále též jen „WCT“) - jejíž první článek vymezuje její vztah k Bernské úmluvě, coby jedinému mezinárodnímu dokumentu, k němuž úmluva proklamuje určitý vztah. Jasně prohlašuje, že žádné její ustanovení by nemělo omezit závazky již platné z Bernské úmluvy.

¹⁰⁴ Publikována u nás je pod č. 191/1995 Sb.

Mezinárodní pakt o hospodářských, sociálních a kulturních právech - jehož. čl. 15, odst. 3 formuluje závazek států „respektovat svobodu, nezbytnou pro vědecký výzkum a tvůrčí činnost.“

1.4 Unijní rámec

Evropská unie se pokouší navazovat na tradice mezinárodněprávní, věnuje se harmonizaci autorského práva zejména prostřednictvím jí vydávaných směrnic a pomocných opatření. Významné místo zde přitom zaujímají i judikáty Evropského soudního dvora. Sama Evropská unie na svých internetových stránkách připomíná, že od svého vzniku významně přispěla k harmonizaci autorského hmotného práva tak, aby byly překážky společného obchodu co možná nejmenší, ale zároveň existoval dostatečně silný rámec zabraňující novým formám ohrožování a porušování autorských práv. Unie vede v otázce dalšího vývoje ochrany autorských práv jednání na půdě WIPO, WIPO generálního shromáždění a řadě mezinárodních fór.

Některé směrnice, implementované naším právním řádem, upravující problematiku, již se zabývám, jsou následující:

Směrnice Rady 2014/26/EU, ze dne 26. února, 2014, o kolektivní správě autorského práva a práv s ním souvisejících a udělování licencí pro více území k právu k užití hudebních děl online na vnitřním trhu, jejímž cílem bylo mj. usnadnit přeshraniční licencování užití hudebních děl online (dále také „Směrnice 2014/26/EU“).

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2012/28/EU, ze dne 25. října 2012, o některých povolených způsobech užití osířelých děl

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2011/77/EU, ze dne 27. září 2011, kterou se mění směrnice 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících

Směrnice EP a Rady 2006/115/ES, ze dne 12. prosince 2006, o právu na pronájem a půjčování a o některých právech v oblasti duševního vlastnictví souvisejících s autorským právem

Směrnice EP a Rady 2006/116/ES, ze dne 12. prosince 2006, o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES ze dne 22. května 2001 o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti, nazývaná jako informační směrnice

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/84/ES ze dne 27. září 2001 o právu na opětný prodej ve prospěch autora originálu uměleckého díla resale směrnice

V rámci procesního režimu můžeme potom uplatnit ustanovení:

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2004/48/ES o vymáhání práv duševního vlastnictví

nebo Nařízení Rady č. 44/2001, ze dne 22. prosince 2000, o příslušnosti a uznávání a výkonu soudních rozhodnutí v občanských a obchodních věcech.

Stěžejní je potom nařízení Evropského parlamentu a Rady (ES) č. 593/2008, ze dne 17. června 2008, o právu rozhodném pro smluvní závazkové vztahy, známé též jen jako Řím I - vztahuje se obecně na závazkové vztahy plynoucí z obchodně- a občansko-právních věcí, dojde-li ke kolizi právních řádů, přičemž některé dílčí oblasti působení (e.g. předsmluvní jednání či otázky osobního vztahu) jsou z jeho dikce vyloučeny.

1.5 Tuzemský rámec

Uvádím zprvu pouze letný pohled do historie, demonstrující úctyhodný vývoj institutu autorskoprávní ochrany na našem území.

Již z roku 1806 pochází knihovní nařízení, které stanovilo, že „žádné dílo vydané v dědičných zemích habsburského domu nemůže být znovu vydáno bez svolení autora a vydavatele.“ V roce 1846 pak na území českých zemí začal platit významný císařský patent. Jako první zakotvil zásady ochrany děl literárních, hudebních a výtvarných umění (zaměřoval se na oprávněné zájmy autora). Roku 1895 ho nahradil zákon č. 218/1926 Sb., ve znění zákona č. 120/1936 Sb., o právu původcovském k dílům literárním, uměleckým a fotografickým. Na území Československého státu byl pak roku 1926 vydán zákon o právu autorském, jenž měl platnost na celém území tehdejšího Československa. Po změně politického režimu v roce 1948 byl následně, roku 1953, vydán nový autorský zákon. Tento byl, roku 1964, nahrazen roku 1964 zákonem č. 35/1965 Sb., jenž byl předmětem celé řady novelizací a přímo předcházel aktuálně platnému zákonu č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů.

Současný legislativní rámec sestává z předpisů různé právní síly.

Ústavní úroveň

Ochranu autorskému právu přiznává samotná Listina základních práv a svobod (dále též jen „Listina“). Ve svém 15. a 34. článku garantuje svobodu myšlení, umělecké tvorby a zákonnou protekci práv k výsledkům tvůrčí duševní činnosti. Článek 10 potom zaručuje ochranu dobré pověsti a jména, což úzce souvisí s osobnostními právy autorskými. Pro nakládání s dílem je často důležitá také garance práva vlastnického, zakotvená článkem 11. Jelikož uvedené články nejsou jmenovány pozdějším článkem 41 Listiny, je možno se AP ochrany dovolávat přímo, nezávisle na existenci dané zákonné úpravy.

Zákonná úroveň

Zákon č. 121/2000 Sb., autorský zákon, ve znění pozdějších předpisů

Jedná se o úpravu reflektující dosavadní vývoj problematiky na mezinárodním a evropském poli, jež zároveň průběžně reaguje na naše závazky plynoucí z řady

dokumentů tohoto charakteru. Můžeme mluvit o zákonu symbolizujícím velmi tradiční institut, vyvíjející se v našich zemích po mnoho desetiletí, tedy o dlouholeté a cenné právní kontinuitě. Dnes je naše autorskoprávní tradice obohacována zejména o unijní efektivizační a harmonizační snahy.

Autorský zákon má povahu *lex specialis* vůči obecné soukromoprávní úpravě občanskoprávních vztahů. Komplexně upravuje otázku ochrany autorského práva i práv souvisejících. Systematicky definuje klíčové pojmy, stanovuje náležitosti autorských práv, jako dobu jejich trvání a jednotlivé charakteristiky, zabývá se možnostmi volného užití autorských děl či režimem povinné kolektivní správy a správními delikty. Poslední jmenované úpravy mají veřejnoprávní kogentní povahu. Nelze se pak odchýlit ani od podoby institutu převodu těchto práv: není je možné konstitutivně převádět, ani se jich vzdát.

Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů

Jedná se o hlavní rekodifikační nástroje soukromého práva. Účinnosti nabyl 1. ledna roku 2014 a automaticky se tak použije na smluvní vztahy vzniklé po tomto datu. Významných změn doznal obecně v oblasti relativní: pojetí a úpravě závazkových vztahů. Předpis vyjmul úpravu licenční smlouvy z dikce autorského zákona, kde dnes proto chybí celý jeho 6. díl. NOZ tuto problematiku upravuje subsidiárně, v ust. svého § 2358 an., i speciálně pro oblast autorskoprávní, počínaje § 2371. Tímto předpis sjednotil do té doby dvojkolejnou úpravu licenční smlouvy práva autorského a práv k průmyslovému vlastnictví, kdy autorskoprávní režim vycházel z autorského zákona a právní režim průmyslových práv se v tomto ohledu řídil tehdy platným obchodním zákoníkem. Zákon již nevyžaduje splnění řady obligatorních podmínek pro platnost smlouvy. Musí být jasně určen její předmět a cena poskytované licence. Ta ovšem může být nově poskytnuta zcela bezúplatně, je-li to ve smlouvě výslovně stanoveno. Pokud by ujednání o výše dané odměny zcela chybělo a z jednání stran by bylo patrné smlouvu uzavřít úplatně, bude odměna stanovena v souladu s její obvyklou výší.

Zásadní koncepční změnu doznal institut věci a s ním také definice možného předmětu občanskoprávních vztahů. Dříve platný občanský zákoník rozlišoval čtyři kategorie předmětů občanskoprávních vztahů: věci; práva; jiné majetkové hodnoty a (ne)bytové prostory, přičemž práva a jiné majetkové hodnoty jsou způsobilé být předmětem těchto vztahů "pokud to jejich povaha připouští" a povaha práv osobních toto nepřipouštěla. Jakkoli pojem věc nebyl tímto zákonem výslovně definován, jeho význam byl poměrně přesně dán judikaturou a odborným právním výkladem, čerpajícím také ze starších právních úprav a dosavadní právní kontinuity jako celku. Můžeme tedy jasně určit dva pojmové znaky, jimiž je 1) ovladatelnost a 2) užitečnost. Zásadní je, že věc v již neplatícím pojetí byla zásadně povahy hmotné, jako tomu bylo v římském právu u *res corporales*, protože koneckonců vůbec existovala zvláštní kategorie práv a kategorie jiných majetkových hodnot.

Věcí, v právním smyslu, je nově dle ust. § 489 NOZ vše rozdílné od osoby, sloužící potřebě lidí. Opět zde tedy pozorujeme důraz kladený na užitečnost (určitou saturaci lidských potřeb) a zároveň nově negativní způsob vymezení věci, definované jako "vše rozdílné od (...)." Nové nazírání institutu věci tak nově pojímá téměř celý výčet možných předmětů občanskoprávních vztahů. Nesoustředí se už čistě na materiální (hmotnou) podstatu věci a jako věci pojímá také věci nehmotné povahy. Autorská práva pak představují věc movitou, v duchu ustanovení s negativním vymezením movitých věcí, coby všech těch, jež nejsou zároveň pozemky (či podzemními stavbami se samostatným účelovým určením) a nejsou ani souvisejícími práv.

Zmiňuji dále vybrané hmotněprávní normy veřejnoprávního charakteru, které upravují dílčí otázky autorského práva ve veřejnoprávním kontextu, nebo mohou v tomto smyslu nabývat zvláštního významu.

Zákon č. 40/2009 Sb., trestní zákon, ve znění pozdějších předpisů - stanovující, které společenské činy jsou činy protiprávními, ve svém 4. dílu VI. hlavy definuje trestné činy proti průmyslovým a autorským právům, § 270 zde stanovuje

podstatu trestného činu porušení autorského práva (práv souvisejících a práv k databázi) a následující § 271 definuje padělání a napodobení výtvarného díla.

Zákon č. 500/2004 Sb., správní řád, ve znění pozdějších předpisů - stanovující postup tzv. správních orgánů při výkonu veřejné moci

Dále opět zmiňuji několik málo předpisy, jež upravují postupy eventuálního vynucování autorských práv. Jedná se o:

Zákon č. 99/1963, občanský soudní, řád, ve znění pozdějších předpisů, upravující průběh občanskoprávních sporů a,

Zákon č. 500/2004 Sb., Správní řád, ve znění pozdějších předpisů, spolu s

Zákon č. 141/1961 Sb., trestní řád, ve znění pozdějších předpisů

Ustanovení vztahující se k autorským právům nalezneme také v řadě dalších předpisů, jedná se o pouhé dílčí zmínky jednotlivých norem, které nabývají významu v kontextu konkrétního postupu obchodování s uměleckými výtvarnými díly.

Podzákonná úroveň

Rámcem stanovený zmíněnými předpisy vyšší právní síly doplňuje legislativní činnost ministerstev a dalších ústředních orgánů veřejné správy. Oblast autorského práva náleží do gesce Ministerstva kultury ČR. Význam má také například činnost Národního památkového ústavu ČR, úřadů souvisejících či ochranných organizací OOS-A a Gestor.

Z vyhlášek jmenujme například vyhlášku č. 488/2006, kterou se stanovují typy přístrojů ke zhotovování rozmnoženin nenahraných nosičů záznamů a výše paušálních odměn, ve znění pozdějších předpisů

Obchod s výtvarnými uměleckými díly

Výtvarná díla jsou primárně obchodována v prostředí, obecně, uměleckého trhu. V této kapitole nastíním související prostředí tak, aby navazující kapitoly, zaměřené ryze na prodejní galerie a aukční domy, coby jeho mohli být nahlíženy v širším kontextu. Zaměřím se přitom zejména na legislativní podobu činnosti vybraných subjektů tohoto trhu, kdy místy zdůrazním, jaký význam zde může nabýt stávající autorskoprávní ochrana.;

Umělecký trh můžeme definovat, standardně, v duchu ekonomické teorie jako místo, kde se střetává poptávka po umění s jeho nabídkou.¹⁰⁵ Poptávka je tvořena zákazníky, ať už osobami fyzickými či právníckými. Řada sběratelů pak vystupuje také v roli zprostředkovatelů, tedy současně na straně nabídky.¹⁰⁶ Jejich kapitál má často potenciál v podstatě kdykoli změnit ukazatele aktuální podoby trhu, díváme-li se na problematiku zprvu globálním pohledem. Za všechny jmenujme například Larryho Gagosian, jenž vlastní stejnojmennou galerii, Gagosian Gallery, a je výhradním zástupcem děl Andyho Warhola. Umělce, který představuje zhruba pětinu obratu trhu moderního umění, jenž se spolu s uměním současným stává předmětem čím dál většího objemu investic.¹⁰⁷

Za klíčové subjekty tvořící tento trh na straně nabídky můžeme dlouhodobě označit aukční domy i prodejní galerie. Specifickou a méně tradiční součástí jsou potom veletrhy s uměním (orig. "art fairs"). Jakkoli zde absence tradice v porovnání s například aukčními domy může implikovat slabší

¹⁰⁵ Dále například na primární a sekundární ad.

¹⁰⁶ Soukromí sběratelé často, díky svým kontaktům či odbornosti, plní zároveň roli znalců umění, poradců v oblasti předmětných investic či zprostředkovatelů uměleckých obchodů.

¹⁰⁷ NOER, M. America's Most Powerful Art Dealers. Forbes. [online]. © 3. 5. 2012. [cit. 6. 8. 2015]. Dostupné z: <http://www.forbes.com/sites/michaelnoer/2012/05/03/americas-most-powerful-art-dealers>>

postavení, jedná se o subjekty s vlivem i výrazným potenciálem pro futuro.¹⁰⁸ Novodobým fenoménem, alespoň v České republice, je vznik specializovaných investičních fondů, soustředících se ryze na umění. Přiblížím zde jejich podstatu stejně, jako činnost zmíněných zprostředkovatelů umělecky orientovaných obchodů.

1.6 Investiční fondy

Role výtvarného umění coby investičního nástroje nabývá stále více na významu, také v tuzemském prostředí. Důkazem může být vznik a pomalý rozvoj specializovaných investičních fondů, soustředících se výhradně na výtvarné umění. Potenciál tohoto druhu investování podtrhují dlouhodobá minima obrátů světově významných aukčních síní i samotný pohled na ceny obchodovaných děl.

Investiční fond *Pro Arte* je označován za první český investiční fond specializovaný na umění.¹⁰⁹ Zatímco v zahraničí je tento druh podnikání běžný, v rámci našeho prostředí stojí na samém počátku, protože se teprve osvědčují jednotlivé právní formy. "V zahraničí je podobných investičních fondů dost, a většinou za nimi stojí banky. V našem prostředí musel Fond Pro Arte nastavit principy oboru úplně od začátku. Patří k nim i to, že se akcionáři podílejí na rozhodování o tom, co se nakoupí a časem případně i o tom, co se prodá."¹¹⁰

108 Nejslavnější veletrh současnosti se odehrává ve švýcarském městě Basel (Art Basel). V rámci Evropy je pak významný mmj. také vídeňský veletrh Vienna Fair; Foire Internationale d'Art Contemporain, známý jako FIAC, v Paříži či Art Brussels, pořádaný v hlavním městě Unie.

¹⁰⁹ Fond Pro arte vydělává na umění, v aukci přeplatil i Centre Pompidou. Hospodářské noviny [online]. © 6.2.2015. [cit. 6.8.2015]. Dostupné z: <http://archiv.ihned.cz/c1-63492680-fond-pro-arte-umeni>. Potenciál vytvořit podobný fond má zakladatel private equity fondu Jet Investment a sběratel umění pan Igor Fait.

¹¹⁰ KLEVISOVÁ, N. Těšit se z umění. Víkend. Magazín hospodářských novin. 29.8.2014. Číslo 29. S. 28-29. ISSN 1213-7693.

Pro Arte představuje specializovaný investiční fond i z hlediska své právní formy. Jedná se o akciovou společnost s proměnným kapitálem,¹¹¹ jež doposud proinvestovala přes 140 milion korun a jejíž roční likvidita se pohybuje mezi osmi a deseti procenty.¹¹²

Obecný způsob nákupu děl fondu lze označit za aktivní. Na základě kvalitního mapování trhu se účastní i málo známých aukcí. Alternativami je vyhledání konkrétních sběratelů umění, či dědiců určitých zesnulých autorů. Následně tým analytiků a dalších odborníků fondu realizuje návrh, jenž je následně předložen investičnímu výboru fondu za účelem schválení.¹¹³

1.6.1 Zprostředkovatelé umění

Zprostředkovatelé¹¹⁴ uměleckých obchodů jsou velmi často zároveň soukromými sběrateli umění. To má vliv na podobu jejich práce, od povšechné kvalitní orientace na trhu po možnost vyhodnotit objektivně výhodné nákupy a prodeje. Podíváme-li se na seznam neaktivnějších sběratelů umění roku 2014 sestavený magazínem Art News, nalezneme reflexi a potvrzení statistik

¹¹¹ Tzv. SICAV. Viz § 154 zákona č. 240/2013 Sb., o investičních společnostech a investičních fondech. Více pak např. také KOLÁŘ, Jan. Změny v úpravě kolektivního investování v České republice v souvislosti s účinností zákona o investičních společnostech a investičních fondech (ZISIF). Praha, 2014. Karlova univerzita v Praze. Právnická fakulta. Studentská vědecká a odborná činnost či NĚMEC, Libor; TORNOVÁ, Jarmila. Investování po evropsku: Nová úprava nabídky i SICAV a SICAR. Právní rádce. 4. 2013- s. 40-43. ISSN

¹¹² Investice do umění: Na co si dát pozor? [video]. Investicniweb, 19.5.2014. [cit. 20.7.2015]. Dostupné z: <http://www.investicniweb.cz/2014/5/20/investice-do-umeni-na-co-si-dat-pozor/> srov. s Pro arte [online]. ©2013. [cit. 7.8.2015]. Dostupné z: <http://www.proarte.cz/#> Srov. s HALLÓOVÁ M., KOVÁŘ M. Nové možnosti kolektivního investování v ČR: kategorizace a obecná úprava fondů kolektivního investování a fondů kvalifikovaných investorů. Investiční magazín. [cit. 7.8.2015]. Dostupné z: <http://www.investicnimagazin.cz/nove-moznosti-kolektivniho-investovani-v-cr>

¹¹³ Fond při tom, dle vlastních slov, disponuje týmem interních i externích odborníků - historiků umění, restaurátorů a ekonomů, patřících ke špičkám svých oborů. Viz internetové sídlo fondu, dostupné z: <http://www.proarte.cz/>

¹¹⁴ Viz e.g. také BERAN, Vojtěch. Autorská práva k výtvarnému dílu. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Právnická fakulta. Vedoucí práce Veronika Křest'ánová. s. 48.

referujících o snižujícím se podílu příslušníků a institucí asijských států na obratu uměleckého trhu.¹¹⁵ Významnými tuzemskými sběrateli je například pan Igor Fait, Richard Adam, Igor a Zdeňek Markovi¹¹⁶ či Patrik Šimon.

Zprostředkovatelé umění využívají pro smluvní zajištění své práce často smlouvu zprostředkovatelskou, popřípadě smlouvu příkazní. Vzhledem k častému využívání zprostředkovatelské smlouvy ji dále rozeberu v kontextu uměleckého výtvarného trhu. Na jedné straně stojí vždy zprostředkovatel, coby shodně definovaná smluvní strana dle zákona. Na straně druhé, v pozici zájemce, pak bude stát typicky umělec s cílem prodat svá díla, popřípadě klient s přáním určitá díla vlastnit.¹¹⁷

1.6.2 Zprostředkovatelská smlouva

Smlouvou o zprostředkování, dle § 2445, odst. 1 NOZ, se zprostředkovatel zavazuje zprostředkovat zájemci uzavření určité smlouvy s třetí osobou a zájemce se oproti tomu zavazuje uhradit zprostředkovateli provizi. Druhý odstavec zní potom následovně: „Je-li již při uzavření smlouvy, kterou se jedna strana zaváže obstarat druhé straně příležitost k uzavření smlouvy s třetí

¹¹⁵ Žebříčku dominují sběratelé ze Spojených států a s ekonomicky dominantních evropských zemí. Viz THE 2014 ARTNEWS 200 TOP COLLECTORS. Who are the world's most active art buyers? Art News [online]. © 7.7.2014. [cit. 6.8.2015]. Dostupné z: <http://www.artnews.com/2014/07/07/the-2014-artnews-200-top-collectors/>

¹¹⁶ Bratři Markovi, kteří vytvořili sběratelskou skupinu spolu s kurátorkou Marikou Kupkovou či umělcem a odborným poradcem Milanem Houserem, přičemž společně spravují sbírku zvanou Marek, která aktuálně čítá přibližně 110 českých a slovenských tvůrců a na 500 děl různorodého mediálního charakteru. Viz související videozáznam Kolektoři 2 - Zdeněk a Ivo Markovi [online video]. Artyčok. [cit. 7.8.2015]. Dostupné z: <http://artycok.tv/lang/cs-cz/25551/kolektoři-2-zdenek-ivo-markovi>, KUPKOVÁ, Marie. Soukromá sbírka s kolektivní identitou. Art talk [online]. 21.11.2011. [cit. 7.8.2015]. Dostupné z: <http://artalk.cz/2011/12/21/soukroma-sbirka-s-kolektivni-identitou/> nebo Sbirka Marek Collection [online]. [cit. 7.8.2015]. Dostupné z: <http://www.marekcollection.cz/>

¹¹⁷ Zatímco v ekonomicky vyspělejších státech je zastupování umělce zprostředkovatelem poměrně rozšířené, v tuzemském předmětném prostředí je spíše výjimečné. Srov. s odborným článkem pana Kozubka a Kalíška dostupným z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/pravo-koupe-umeleckeho-dila-od-dalsiho-vlastnika>

osobou, z okolností zřejmé, že za obstarání bude požadována odměna, má se za to, že byla uzavřena smlouva o zprostředkování.¹¹⁸ Tzv. *essentialia negotii*¹¹⁹, neboli ty smluvní náležitosti, které musí smlouva nezbytně obsahovat, aby byla považována právě za určitý smluvní typ¹²⁰ jsou zde tedy závazek zprostředkovatele, zprostředkovat zájemci uzavření smlouvy, či (jak plyne z odst. 2) samotnou příležitost k jejímu uzavření; specifikace smlouvy, jež má být uzavřena a závazek zájemce zaplatit za samou činnost zprostředkovatele příslušnou odměnu.¹²¹ Jde tedy o smlouvu pojmově úplatnou.¹²² Kdy vzniká nárok na tuto odměnu? Klíčové je, aby zprostředkovatel uměleckého obchodu a zájemce toto jasně vymezili, stejně, jako jaký typ smlouvy si zájemce s třetí osobou přeje uzavřít. Ve smlouvě tak lze vymezit, že cílem zprostředkovatele je I. zajistit zájemci příležitost uzavřít daný typ smlouvy, či II. zdárně jednat o dané smlouvě až do momentu jejího uzavření.¹²³

Tak jako u jiných smluv příkazního typu,¹²⁴ podstatou je činnost jedné ze stran vyvíjená ve prospěch druhé. Konkrétně jde o zprostředkování, jakkoli nedefinované zákonem, vykládáno jako faktická činnost zprostředkovatele s

¹¹⁸ Celkově je smlouva upravena v § 2455 až § 2470 NOZ. V mnoha směrech má blízko k smlouvě příkazní.

¹¹⁹ „Podstatné náležitosti“, charakterizující jednotlivé smluvní typy a odlišující je od sebe navzájem.

¹²⁰ Nikoli jinou zákonem vymezenou smlouvou či smlouva inominátní-nepojmenovanou.

¹²¹ Lavický op. cit. s. 815

¹²² Přitom nemusí být určena konkrétní výše odměny, ani způsob jejího určení. Pokud však se ovšem strany dohodnou na neúplatnosti smlouvy, jinak splňující výše uvedená kritéria (vč. dodržení definičních pojmenování stran), jedná se automaticky o jiný smluvní typ, a to zpravidla smlouvu příkazní, popř. inominátní.

¹²³ Srov. Ibid, s. 824

¹²⁴ Viz § 2430 až § 2520 NOZ.

cíle zajistit reálnou příležitost uzavření smlouvy pro zájemce. Umělec¹²⁵ přitom zásadně není „zastupován“, protože zprostředkovatel ve smyslu této smlouvy nejedná ani jeho jménem, ani na jeho účet. Snaží se pouze v souladu s jeho zájmy zajistit konkrétní úkon.¹²⁶ Pokud by si umělec a zprostředkovatel sjednali ve smlouvě též oprávnění zprostředkovatele jednat za umělce, tedy jednání jeho jménem, na jeho účet či obojí zároveň, jednalo by se nezbytně o jiný smluvní typ.¹²⁷ Zprostředkování je činností pojmově jednorázovou, popř. opakovanou, ovšem nikoli trvalou. Je-li cílem stran zastupování trvalého charakteru, dostáváme se do režimu obchodního zastoupení.

Významné je přesné vymezení předmětu smlouvy, tedy přesné určení charakteru smlouvy, jež má být uzavřena, v podobě definované či nepojmenovaného smluvního typu a event. též jeho podstatných náležitostí, výhrad, podmínek, spec. ustanovení ap.

Pokud jde o formu tohoto smluvního typu, není nikterak stanovena, tedy její podoba je čistě na vůli stran. Přirozeně je doporučeníhodné uzavření smlouvy písemné pro podrobné stanovení práv a povinností obou stran. Jakkoli by skutečně umělec a zprostředkovatel uzavřeli smlouvu písemnou, pro pozdější změny či zrušení smlouvy není obligatorně vyžadována téže, tedy písemná, forma (leđa by to bylo stranami sjednáno, viz § 564 NOZ). Je to ovšem opět žádoucí pro pozdější schopnost prokázat uskutečněný úmysl a související jednání.

¹²⁵ Popřípadě zákazník, stojící na místě umělce, s úmyslem nakoupit výtvarné umění určitého charakteru, investiční hodnoty ap.

¹²⁶ Pojem úkon je zde uváděn v obecném, nikoli právním smyslu. Nově je dřívě definovaný pojem „právní úkon“ nahrazen pojmem „právní jednání.“

¹²⁷ MACEK, Karel. Problémy realizace nové úpravy smlouvy o zprostředkování a smlouvy komisionářské. Buletin-advokacie [online]. 27. 6. 2014. [cit. 24. 8. 2015]. Dostupné z: <http://www.bulletin-advokacie.cz/problemy-realizace-nove-upravy-smlouvy-o-zprostredkovani-a-smlouvy-komisionarske> a § 2483 an. NOZ. Srov. s Lavický a kol. Občanský zákoník I. Obecná část. C.H.BECK, 2014, s. 880.

Právo na provizi zprostředkovatele a odpovídající povinnost umělce jsou založeny momentem zprostředkování určené smlouvy, popř. zprostředkování příležitosti k uzavření dané smlouvy.¹²⁸ Uzavřením smlouvy se rozumí Nezbytné pro nárok na provizi je, že smlouva byla skutečně uzavřena přičiněním zprostředkovatele, který naplnil podstatný znak náležitosti zprostředkovatelské smlouvy tím, že vyvinul reálné úsilí pro dosažení jejího cíle. Pokud bylo navíc v rámci zprostředkování smlouvy (či souv. příležitosti) stanoveno, jakým způsobem má zprostředkovatel postupovat, musí být naplněna i tato podmínka, coby nezbytná příčinná souvislost mezi dosažením uzavření smlouvy a vzniku nároku na odměnu (provizi). Není-li výše provize určena, je její výsledná výše posuzována dle § 1792, odst. 1, tedy dle obvyklé výše provize vzhledem k místu a době uzavření smlouvy.¹²⁹

Má-li mít zprostředkovatel vedle nároku na provizi nárok také na úhradu nákladů zprostředkováním vzniklých, je třeba toto výslovně sjednat. Jinak jsou tyto implicitně, v duchu dikce § 2449 NOZ, již zahrnuty v provizi samotné. Pokud by snad provize vůbec nebyla sjednána, má zprostředkovatel, dle téhož ustanovení, nárok na úhradu nákladů vždy. Chápu-li správně, že úhradu nákladů můžou normálně dispozitivně sjednat, vedle provize.

Citlivou záležitostí může být výkon činnosti pro obě strany smlouvy, k jejímuž uzavření činnost zprostředkovatele směřuje. Situace sama o sobě implikuje střet zájmů (zájem umělce o prodej za co nejvyšší cenu oproti zájmu kupce zcela opačnému). Přesto, bude-li výkon činnosti pro obě strany téže zprostředkovávané smlouvy výslovně sjednán ve smlouvách mezi zprostředkovatelem a kupcem a zprostředkovatelem a umělcem, je tato situace v zásadě možná, aniž by tak zprostředkovatel porušoval povinnost uloženou

¹²⁸Lavický a kol., op. cit., s. 823

¹²⁹Srov. s ustanoveními NOZ upravujícími účinky jednání při uzavírání smlouvy, zejm. podobu a účinky přijetí nabídky, § 1745 ve spojení s § 1744 ad.

ust. § 2450.¹³⁰ Přitom je ovšem zprostředkovatel zodpovědný za svůj úsudek stran důvěryhodnosti osoby stojící na druhé straně zprostředkovávané smlouvy. Musí tedy pečlivě, i vzhledem ke všem informacím zájemcem poskytnutým, zvážit, je-li daná osoba schopna závazky ze zprostředkovávané smlouvy náležitě plnit tedy zejm. plnit řádně a včas.¹³¹

Nastínila jsem legislativní podobu nově vznikajících investiční fondů, specializujících se čistě na výtvarné umění. Představila jsem smluvní typy často využívané zprostředkovateli uměleckých obchodů ve světle této praxe i autorského práva, abych se v následujících kapitolách věnovala principům a dalším smluvním ujednáním typickým pro prodejní galerie a aukční domy.

¹³⁰ Srov. Lavický a kol., op. cit. 129, s. 830 a rozhodnutí Nejvyššího soudu Československé Republiky sp. zn. Rv I 780/27 potvrzující již ve své době, že „sprostředkovateli není zásadně bráněno, by nebyl činným i pro druhou stranu (téže zprostředkovávané smlouvy-pozn. aut.), leč že mu to bylo smlouvou zakázáno.“

¹³¹ Srov. ŠVESTKA, Jiří; DVOŘÁK, Jan; FIALA, Josef a kol. Občanský zákoník. Komentář. s 1596.

Prodejní galerie

V této kapitole se zaměřím na častou podobu činnosti prodejních galerií, zejména z praktického hlediska, abych následně identifikovala konkrétní momenty prolínání tohoto odvětví s odvětvím práva a analyzovat dílčí relevantní instituty. Kromě tradičních teoretických zdrojů kapitola čerpá zejména z informací konkrétních galeristů (potažmo opět aukčních domů, působících zároveň jako galerie), a to v převážné většině působících na území města Prahy.¹³²

Prodejní galerie jsou globálním umělecko-obchodním pohledem považovány za stěžejní subjekt uměleckého trhu. Jsou za něj považovány i v tuzemském prostředí, resp., označily by jej takto jeho samotní reprezentanti? Jaké typy prodejních galerií u nás nejčastěji působí? Jaké jsou principy jejich práce a s jakou právní úpravou tak přicházejí do styku nejčastěji?

Galerie prodejního typu můžeme dělit dle mnoha kritérií. Tradičním dělením je rozlišování těch, jež se soustředí na obchodování děl (spíše či ryze) současného umění a ty, jež obchodují různé kategorie děl umění již tradičního, od starých mistrů po umění poválečné a tzv. modernu. Galerie vyhledávají začínající, uměleckým světem dosud neobjevené umělce či spolupracují s již etablovanými autory profesionální umělecké scény. Častá je dnes u nás základna v tradičních dílech osvědčených autorů obohacená o úzkou nabídku několika absolventů uměleckých škol, jež se začínají prosazovat a objevovat i v aukčních katalozích. Někteří z nich jsou přitom mezinárodním trhem významně hodnoceni, což dokumentuje míra návštěvnosti jejich zahraničních výstav i

¹³² K tématu viz e.g. diplomové práce Markéty Banžetové: Fenomén soukromých prodejních galerií ve 21. století v České republice. Brno, 2013. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: František Svoboda a Sběratel současného umění, psaná na téže fakultě roku 2012, vedoucí práce: Ladislav Kesner.

ceny prodaných děl.¹³³ Osobně si dovoluji rozdělit galerie primárně dle míry jejich skutečné angažovanosti světu umění, míry úsilí, které věnují pěstování spolupráce s jinými institucemi a samozřejmě míry péče, kterou jimi vybraným umělcům věnují. Jinými slovy, nakolik segment výtvarného umění skutečně kultivují.

Jak uvádí šéfredaktor časopisu Art+Antiques, Jan Skřivánek, „posláním soukromé prodejní galerie je zastupování a podpora tvorby vybraného umělce a maximální snaha o zviditelnění několika způsoby.“¹³⁴ Jedná se o ideální a spíše teoretický scénář. Ze získaných zkušeností a zpětných vazeb je tuzemské, obecně, umělecké komerční prostředí zastíněné aktivními zahraničními galeriemi, které s jimi zastupovanými umělci kultivují skutečně úzké a profesionální vztahy, přičemž jednou z priorit jejich spolupráce je intenzivní práce na renomé a úspěchu umělců, tím pádem také vybrané galerie. Jakkoli je v našem prostředí komerčních galerií zaměřených ryze na ekonomický zisk, lze říci, že se situace v tomto směru progresivně vyvíjí a to díky galeriím často malého formátu, vyvíjejícím úctyhodnou a efektivní snahu. Tyto pak často, navzdory oné malé velikosti, pravidelně prolamují zahraniční bariéry, úspěšně se prezentují na mezinárodním poli a jsou zdatné v navazování různých variant spolupráce nadnárodního charakteru. Dle mých poznatků jde paradoxně často o galerie spíše malé velikosti zaměřené na moderní či konkrétně současné umění a související výtvarníky.

¹³³ Jedno z našich vůbec nejprogresivnějších jmen je osoba Krištofa Kintěry, jenž naposledy upoutal velkou pozornost svojí prezentací s názvem I Am Not You, v instituci Museum Tinguely v Basileji, realizované v době pořádání tamějšího snad nejvíce sledovaného uměleckého veletrhu. Viz e.g. internetový profil dostupný z: <http://kristofkintera.com/> a internetové stránky veletrhu, dostupné z: <http://www.baselworld.com/> Sluší se dodat, že dílčí prezentace mezinárodního formátu, ať už konkrétních umělců či celých galerií, jsou tím, co výrazně zvyšuje tržní cenu děl českého moderního umění, za současného zvyšování související pozornosti obecně upírané na náš výtvarný trh.

¹³⁴ Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/assets/profesionalni-umeni/Podpora-trhu-se-soucasnym-vytvarnym-umenim.pdf>

Zmiňme zde několik galerií, jež se rozhodli zaměřit na podporu mladých českých autorů výtvarných děl, jakkoli je tento koncept z ekonomického hlediska stále málo předvídatelný, tedy i riskantní. Tyto galerie jsou ovšem, jak již zmíněno, často velmi zdatné ve vlastní prezentaci, pravidelně přesahující tuzemský rámec a cílící na evropský region či konkrétní světový trh. Jedná se například o galerii Lucie Drdové, která byla požádána o komentář svého odvážného rozhodnutí: „Prostě věřím tomu, že i v Česku dozrál čas, aby taková galerie mohla fungovat, aniž by musela provoz dotovat ze zprostředkování prodeje starších uměleckých děl.“¹³⁵ Lucie Drdová zároveň své činnosti zároveň přednáší a pokouší se tak přiblížit svět prodejních galerií, potažmo výtvarného obchodu vůbec a vyjadřuje své přesvědčení o jedinečnosti děl právě mladého umění, I z důvodu jejich vysokého investičního potenciálu.¹³⁶

Dodejme k tomu ještě, že již zmiňovaná práce s dosud neetablovanými umělci a tvorba zahraniční spolupráce vyžaduje velké množství úsilí. Lucie Drdová k tomu dodává: "(...) každý nový kontakt je přínosný. Proto také odjíždím na návštěvu do Štýrského Hradce. (...) Zaměstnává mě i další spolupráce s partnery v Londýně a New Yorku (...)"¹³⁷ Snaha podporovat převážně nové umění, často ještě bez jakékoli reputace či úsilí, obecně vytvářet s umělci pevnější kvalitní vazby za účelem jiné podpory výtvarné kultury a

¹³⁵ STUHLÍK, Jan. *Nové galerie oživují trh se současným uměním* [online]. E15. Zprávy. 14.3.2013. [cit. 2. 7. 2015]. Dostupné z: <http://zpravy.e15.cz/byznys/obchod-a-sluzby/nove-galerie-ozivuji-trh-se-soucasnym-umenim-965473>

¹³⁶ Galerie Lucie Drdové, "Drdova Gallery pečuje o budoucnost umělců a podporuje jak trvalý umělecký rozvoj uznávaných tvůrců, tak široký potenciál začínajících umělců a nových talentů." Drdova Gallery [online]. [cit. 6.8.2015] Dostupné z: <<http://www.drdovagallery.com/gallery>> Více se o této mladé galeristce můžeme dozvědět i v několika rozhovorech tematických zahraničních online magazínů, dostupných z: <http://www.artandsignature.com/interview-with-the-drdova-gallery-vienna-fair-special/> nebo <http://artguideeast.com/right-news-feed/drdova-artbrussels2015/?adatlap=1>

¹³⁷ Lucie Drdová. Na co myslí... Lucie Drdová. Artplus [online]. © 21.3.2013. [cit. 6.8.2015] Dostupné z: <<http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/na-co-mysli-lucie-drdova>>

kultivovanosti je na vzestupu¹³⁸ a reprezentují jí například také galerie Hunt Kastner či Alex Art Gallery.

Někteří galeristé, např. Martin Fojtek, odkazuje, coby na důvodů možné podpory mladých umělců, i často snazší průběh celé spolupráce.¹³⁹ Jak je spolupráce s umělci právně zajišťována? V řadě případů chybí její písemné potvrzení,¹⁴⁰ ze smluvních typů převažuje, tak jako u aukčních domů, smlouva komisionářská. Dále se využívá smlouva kupní, neboť některé galerie přejímají díla umělců do svého vlastnictví. Setkat se pak, relativně překvapivě, můžeme i se smlouvou o dílo. Popíši tyto smluvní typy ve světle prodejních galerií i autorského práva.

Společným jmenovatelem jak kupní, tak komisionářské smlouvy je, že je velmi žádoucí co nejpřesněji vymezit její předmět, tak jako u jiných smluvních typů, ovšem zde plně nepostačuje vymezení slovní. Ideální a standardní je obrazová příloha smlouvy, dokumentující podobu díla prostřednictvím fotografií z vícero úhlů, technických parametrů díla, jeho eventuálního příslušenství či jednotlivých složek, jakož i případně se vyskytujících vad.¹⁴¹ U výtvarných děl je mimořádně významná podrobná dokumentace detailů, jako je signatura (hlavní a případné vedlejší), detaily uchycení rámu, detaily plátna ap.

Druhým společným rysem všech dále uváděných smluvních typů je potom shodný význam nepovinně sjednávaných licenčních ustanovení. Paradoxně není časté, aby byla současně s těmito smluvní typy uzavírána

¹³⁸ Inspirováno západoevropskou (obecně vyspělejšími uměleckými prodejními kulturami).

¹³⁹ Od nižších nároků po hladší průběh komunikace, související s pokorou začínajících tvůrců.

¹⁴⁰ Je e.g. ryze fotograficky zdokumentována instalace výstavy a podepsán předávací protokol předmětných děl.

¹⁴¹ Taktéž pak je žádoucí uvést celkový počet eventuálních autorských rozmnoženin, tedy počet originálních kusů téhož díla (ve smyslu ust. § 24, odst. 3 autZ).

smlouva licenční, vymezující dovolené způsoby nakládání s dílem.¹⁴² Příliš častá ovšem není ani inkorporace příslušných licenčních oprávnění do textu některého níže uváděného samotného smluvního typu, protože jsou pak strany plně odkázány na výklad rozsahu těchto oprávnění dle účelu dané smlouvy.

1.7 Smlouva kupní

Kupní smlouvou se prodávající zavazuje, že kupujícímu odevzdá věc, která je předmětem koupě, a umožní mu nabýt vlastnické právo k ní. Kupující se zavazuje, že věc převezme a zaplatí prodávajícímu kupní cenu (§ 2079, odst. 1).

Předmětem koupě, tedy i smlouvy, je v našem případě individuálně určená věc-výtvarné dílo určitého typu, které může být zcela nezávislé, bez jakéhokoli vztahu k dalším autorským dílům, nebo může představovat součást tzv. souborného uměleckého celku (e.g. umělecké sbírky).¹⁴³ Pojmovým rysem této smlouvy je její úplatnost, odlišující ji od institutu darování. Související požadavek určitosti sjednané ceny je zpravidla řešen jejím přesným stanovením, ovšem můžeme se setkat také s využitím dalších alternativ, jako je stanovení způsobu určení, jímž bývá odhad příslušného znalce.¹⁴⁴ Další podstatnou náležitostí je potom závazek prodávajícího, odevzdat kupujícímu věc, jež je předmětem smlouvy a umožnit mu nabýt k ní vlastnické práva.¹⁴⁵ To vše oproti závazku strany kupující, která se zavazuje předmět smlouvy převzít a uhradit za ni prodávajícímu příslušnou kupní cenu.

¹⁴² Pokud by již uzavírána byla, a to jako samostatný smluvní typ, doporučila bych provázání veškerých souvisejících smluv prostřednictvím příslušných odkazů, za účelem předcházení příp. nesrovnalostí stran oprávněných majitele či držitele hmotného nosiče autorského díla.

¹⁴³ V takovém případě může být snaha o jeho převod složitější, vázne-li na něm určitá výhrada stran doby jeho setrvání coby součást daného uměleckého celku, dle AutZ „souboru nezávislých prvků“, viz § 2, odst. 5 zákona.

¹⁴⁴ Srov. s ust. § 2085, odst. 2 NOZ, uzavření kupní smlouvy bez určení kupní ceny.

¹⁴⁵ Implikuje to podmínku, že předmět koupě je v momentu uzavření smlouvy ve vlastnictví prodávajícího.

Licenční ujednání jsou často formulována obecně,¹⁴⁶ například jako oprávnění „využít dílo k propagaci.“¹⁴⁷ Z účelu kupní smlouvy potom implicitně vyplývá takový oprávněný rozsah užití díla, který je potřebný k dosažení účelu smlouvy¹⁴⁸ pořád si nejsem jistá, co jím např. je, nebo taxativně je, v př. kupní smlouvy ad. ./ ani co je obecně „běžný rozsah užití“ Přesto je vždy praktické zahrnout do textu smlouvy ustanovení k tomuto výslovně opravňující, které může o těchto právních premisách spravit event. neinformovaného umělce a předejít tak případným sporům.

Předání díla by ideálně mělo být doprovázeno tzv. předávacím protokolem, což se v praxi skutečně děje. Jeho stvrzením strany opět předchází eventuálním sporům stran samotné existence a detailů momentu předání. Toto formalizované zjednodušené prohlášení o předání díla v souladu s kupní smlouvou je pak přirozeně na místě tím více, kdy dochází-li k neformálnímu převodu díla bez jakékoli písemné kupní smlouvy.¹⁴⁹ Okamžikem převzetí díla kupujícím na něj vždy-podle 1 komentáře nikoli vždy, zjistím, kdy ne), asi v rámci urč. výhrady :)? automaticky přechází také nebezpečí škody na věci (dle § 2121 NOZ).¹⁵⁰ Pokud by přitom dosud nebyla zaplacená úplná kupní cena, má navíc kupující vůči prodávajícímu povinnosti

¹⁴⁶ Ovšem autorský zákon rozeznává taxativní výčet možných způsobů užití autorského díla *de lege lata*.

¹⁴⁷ Jak uvedl pan Edmund Čučka, zástupce Dvorak Sec Gallery, v Praze, dne 17. 8. 2015. Srov. s: Oprávnění k zahrnutí díla do katalogu k předmětné výstavě (skutečně pouze katalogu k výstavám spojeným s danými díly, nikoli obecným propagačním materiálům), bylo již popsáno, coby bezúplatná zákonná licence, přiznávána daným subjektům automaticky. Viz s. 22 této práce a § 32 AutZ.

¹⁴⁸ Jak uvádí například autoři online seriálu o právních aspektech sběratelství a obchodu s uměním magazínu Artplus, Jan Kozubek a Jindřich Kalíšek. Viz článek dostupný z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/pravo-kupni-smlouva-a-vymezeni-predmetu>

¹⁴⁹ Více e.g. <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/pravo-kupni-smlouva-a-jeji-nalezitosti>

¹⁵⁰ Zásada se přitom uplatní i v případě sjednání tzv. výhrady vlastnického práva (viz § 2132 NOZ).

schovatele daného díla.¹⁵¹ Stran úhrady kupní ceny potom lze i nadále sjednat tzv. výhradu vlastnického práva, kdy vlastnické právo k věci zásadně přejde až úplným zaplacením dané kupní ceny.¹⁵²

1.8 Smlouva komisionářská

Komisionářská smlouva je zvláštní typ smlouvy příkazní. Galerie se jejím prostřednictvím zavazuje obstarat pro komitenta, tedy osobu oprávněnou k příslušné dispozici s dílem, určitou záležitost, na účet dané osoby, ovšem vlastním jménem (tedy v režimu tzv. nepřímého zastoupení).¹⁵³ Jakkoli je z jednání realizovaným na základě této smlouvy zavázána sama galerie, konstrukce institutu počítá s momentem přechodu příslušných práv a závazků na komitenta. Děje se tak při tzv. vypořádávání smlouvy, sestávajícím zejména z úhrady dané odměny. Ust. § 2469, odst. 2 výslovně konstruuje vyvratitelnou domněnku, že náklady spojené s obstaráním věci, jsou zahrnuty v odměně komisionáře.¹⁵⁴ Implicitně a v duchu zásady smluvní volnosti z toho přitom vyplývá možnost odlišné dohody stran, jež se ovšem v našem případě neuplatňuje.¹⁵⁵ Odměna, coby další podstatná náležitost této smlouvy je zpravidla sjednávána fixně. V případě prodeje děl přímo od autora činí v tuzemských podmínkách zhruba 30-50% celkové výše prodaného díla. Cena díla je přitom umělcem stanovena zpravidla fixně a galerie je oprávněna ji navýšit, ve smyslu ust. § 2458 NOZ. Snížit je galerie cenu díla oprávněna po předchozí ujednání, jež například smlouva galerie Dorotheum obsahuje již

¹⁵¹ Srov. s ust. § 749 NOZ, upravující povinnosti schovatele převzaté věci.

¹⁵² Nově přitom lze tuto výhradu ujednat ústně i v rámci ryze občanskoprávních vztahů. Srov. s původní dvojkolejnou úpravou občansko- a obchodně- právní.

¹⁵³ Srov. se smlouvou zprostředkovatelskou uváděnou v předchozí kapitole.

¹⁵⁴ Mezi náklady lze řadit samotný pronájem prostor galerie a náklady spojené s jeho provozem.

¹⁵⁵ Srov. úprava nepřímého zastoupení, kdy komitent standardně nese náklady a výnosy spojené s obstaráním dané záležitosti.

automaticky: není-li dané dílo prodáno ve lhůtě šesti měsíců od jeho vystavení, svoluje komitent podpisem dané smlouvy k automatickému snížení jeho ceny o 20%.

Komisionářská smlouva je zásadně sjednávána coby smlouva úplatná. V případě opačného záměru by ji bylo nutné posuzovat jako smlouvu příkazní.¹⁵⁶ Stejně jako u smlouvy kupní zde přitom chybí požadavek písemné formy, coby podstatné náležitosti smluvního titulu. V praxi prodejních galerií, provozovaných aukčními domy jsou tyto smlouvy uzavírány v zásadě vždy písemně. Naproti tomu v klasických prodejních galeriích se velmi často můžeme setkat s pouhým ústním ujednáním o obsahu tohoto smluvního typu.

Podstatným rysem komisionářské smlouvy je informační povinnost obou stran (podobně jako u smlouvy zprostředkovatelské) a povinnost komisionáře chránit zájmy komitenta, jež je na míře jím získaných informací značně závislá. Zmiňme výše popisovanou tendencí galerií pěstovat s umělci úzké profesionální vztahy, profitující z dobrého povědomí o charakteristikách a očekávaních obou stran. V zásadě, čím lépe je daná galerie s osobou a činností umělce seznámena, tím větší je pak pravděpodobnost řádného plnění obstarávání prodeje jeho děl. Zmíněná informační povinnost komisionáře se týká také dílčí povinnosti informovat o skutečnost, jež by mohli mít vliv na změnu umělcovy vůle (§ 2460, odst. 2).¹⁵⁷

¹⁵⁶ Lavický a kol., op. cit. 129, s. 837

¹⁵⁷ Pod tímto ustanovením si můžeme představit i takovou situaci, kdy by galerie zvažovala určitý kontroverzní podnikatelský krok, jenž by mohl ohrozit umělcovo dobré jméno, např. spolupráci s kontroverzními umělci, či pouhé vystavování děl daného umělce v blízkosti děl konkrétního autora.

1.9 Smlouva o dílo

Pojmovým znakem smlouvy je nezávislá činnost zhotovitele,¹⁵⁸ prováděná na jeho náklad¹⁵⁹ a jeho nebezpečí,¹⁶⁰ jejímž výsledkem je provedení díla pro objednatele, jenž se jej zavazuje převzít a uhradit za něj určitou cenu.¹⁶¹

Dílo je přitom definováno v ust. § 2587 jako:

- zhotovení určité věci, nespadá-li toto pod smlouvu kupní (viz níže a § 2086)
- dále oprava či údržba věci, činnost s jiným výsledkem, ať již hmotným či nehmotným¹⁶²
- (a vedle toho pak „vždy zhotovení, údržba, oprava či úprava určité stavby či její části“)

¹⁵⁸ Na rozdíl od pracovní činnosti vykonávané v pracovněprávním poměru. Viz ust. § 2592 NOZ, jenž garantuje samostatný postup práce každého zhotovitele, tedy v našem příp. skutečnou volnost práce a projevu, zahrnující a umožňující tvůrčí duševní projev umělce (je-li v praxi smysl institutu skutečně respektován). Úzce to přitom souvisí s požadavkem § 2589, provést dílo osobně (kdy je pak skutečně výsledkem ryze osobních vlastností daného umělce). Druhá věta ustanovení ovšem vágně definuje případy, kdy se umělec příkazem objednatele má povinnost řídit. Je to tehdy, plynou-li to ze zvyklostí, anebo, přirozeně, dohodli se tak sami smluvní strany mezi sebou. V našem případě je smluvní volnost dávana a tvůrčí projev obrazu není regulován, přesto se mohou vyskytnout případy, kdy umělec plní již v počátku popsaný konkrétní vkus zákazníků (např. na základě obliby dříve vytvořených obrazů od něj či jejich obecně vypozerovaného vkusu). Tehdy je tvůrčí činnost nesporně velmi omezena na úkor činnosti mechanické, spojené s oním zadáním zadavatele. Díla galerie La Femme jsou zaměřena na ženu, coby umělecký objekt, díla s tímto motivem přitom tvoří převážnou část galerie, jež uzavírá ve velké míře právě tento smluvní typ. Odborná úvaha nad tím, nakolik je v podobném případě byt' jen implicitně (samotným zaměřením galerie) tvůrčí projev umělců (a nezávislost jejich práce) omezen by byl nesporně zajímavým.

¹⁵⁹ Za současného častého sjednávání souvisejících finančních záloh. V případě komplexních rozsáhlých děl také dílčích plateb za jednotlivá dodávaná díla. Srov. k tomuto §2610 NOZ, odst. 2 či § 2611 t.z.

¹⁶⁰ Umělec nese zodpovědnost za příp. vady díla a s nimi spojení, jinými slovy nebezpečí do momentu provedení díla, jenž je def. § 2604 jako dokončení díla a jeho předání. Viz kom.

¹⁶¹ Za cenu určenou dostatečně určitě je již standardně považován i její odhad či uvedení způsobu jejího určení, což se v našem případě děje minimálně. Cena je určována převážně fixní částkou.

¹⁶² Činností, jejichž výsledkem je dílo s nehmotným výsledkem je nově věnován samostatný oddíl č. 4, viz § 2631-2635 NOZ.

Dané dílo musí být definováno dostatečně určitě, pod sankcí zdánlivosti právního jednání (nikoli jeho absolutní neplatnosti). Dostáváme se zde ovšem k zásadní teoretické otázce, bude-li se tvorba obrazu zajištěná touto smlouvou řídit režimem kupní smlouvy či nikoli. Odpověď musíme dedukovat z ust. § 2086 NOZ, který stanovuje, že smlouva o dodání takové věci, která má být teprve vyrobena se posuzuje jako smlouva kupní. Ledaže ten, pro něž je obraz tvořen by „*se zavázal předat druhé straně podstatnou část toho, co je k výrobě věci zapotřebí.*“ Zde tedy vidíme možnost, jak setrvat v režimu smlouvy o dílo, pokud by si toto strany přáli. Smysl daného ustanovení je ovšem zjevně vytvořit prostor pro situace *přirozeně* se lišící od těch, spadajících do režimu kupní smlouvy.¹⁶³ Její úprava je pro dílo místy úpravou subsidiární (viz. Např. úprava předání věci, práv z vadného plnění či poskytnutí záruky).¹⁶⁴ Pokud by galerie umělci dodávala byť jen plátna pro výrobu obrazů (díky např. výhodně uzavřené dodavatelské smlouvě), stále bychom obtížně určovali, byla-li dosažena ona *podstatná část* dodávaného materiálu.¹⁶⁵ Odstavec dva se, chápali to správně, neuplatní, protože převážná část plnění umělce nespočívá ve výkonu činnosti?

Významnou může často být doba umělci poskytnutá ke zhotovení díla, ať již je toto galerií objednáno pro konkrétního zákazníka či jej jednoduše požaduje pro vlastní potřebu. Není-li doba ujednána, uplatní se vyvratitelná domněnka, že čas je sjednán ve prospěch zhotovitele. Mohla být vyvrácena

¹⁶³ Ustanovení o individualizované výrobě, jež by použití kupní smlouvy vyloučilo, se zde přitom neuplatní, neboť obraz ve většině případů v praxi není tvořen dle vkusu jediného klienta, maximálně se zohledňuje tzv. vkus masový.

¹⁶⁴ Viz § 2608, odst. 1 (předání); 2615, odst. 2 (vady díla); 2619, odst. 1 (záruka)

¹⁶⁵ Viz například úvaha Anety Benardové: „Při výkladu prvního odstavce bude sporné, jak velká část toho, co je dodáno od „kupujícího“ bude již považována za podstatnou a vyčlení smlouvu z kupního režimu.“ Dostupná z: <http://www.prf.cuni.cz/aneta-bernardova-1404050685.html> a srov. ust. § 2596 NOZ

dřívějšími obchodními zvyklostmi, nebo prokázáním, že galerie si musela být vědoma určité konkrétní lhůty k provedení? V každém případě galerie po umělci nemůže oprávněně požadovat dřívější dodání díla, byla-li určitá doba smluvně ujednána, kdežto jakmile si umělec bude přát uvolnit prostor ve svém ateliéru a dílo předat předčasně, je k tomu zásadně vždy oprávněn.

Aukční domy

Aukční domy jsou celosvětově považovány za nejmocnější subjekt uměleckého trhu.¹⁶⁶ Tento stav trvá zhruba od konce druhé světové války. Méně často zmiňovanou příčinou jejich oblíbenosti a vlivu¹⁶⁷ můžeme spatřovat v míře komplexnosti jimi nabízených služeb (od právního a odborného znaleckého poradenství po nabídku investičních analýz). Globálně a ekonomicky vzato se tento tržní segment téměř navrátil do stavu před poslední ekonomickou recesí.¹⁶⁸ Obrat českých aukčních síní¹⁶⁹ tvořil za poslední rok zhruba 850 milionů korun.¹⁷⁰ Jako dlouhodobě významné aukční domy u nás zde můžeme zmínit například Galerii Kodl, Dorotheum, Aukční síň Vltavín, 1. Art Consulting Brno či Adolf Loos Apartment and Gallery.

Samotný pojem aukce asociuje úctyhodnou tradici této formy prodeje: pochází již z prostředí starověkého Řecka.¹⁷¹ Jakkoli je pojem *aukce*¹⁷² v našem

¹⁶⁶ Výmluvný je v tomto ohledu již pouze úspěch dvou nejúspěšnějších aukčních domů, Sotheby's a Christie's.

¹⁶⁷ Vedle přirozené soutěživosti naší povahy, touze po uznání a demonstraci sociálního statutu či prožívání emočně vypjatých situací.

¹⁶⁸ Viz www.tefaf.com/DesktopDefault.aspx?tabid=15&tabindex=14&pressrelease=16079&presslanguage=1

¹⁶⁹ Jakkoli je u tuzemských aukčních domů a jimi provozovaných galerií zřetelný trend začleňovat do svého portfolia díla současného umění, tvoří stále spíše jakési exotické zpestření jinak tradiční nabídky. Je to dáno spekulativní investiční povahou tohoto výtvarného segmentu a jistě také poněkud konzervativním tuzemským přístupem sběratelů a investorů.

¹⁷⁰ Viz statistika serveru Arplus, dostupná z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/trh-s-umenim-v-roce-2014>

¹⁷¹ Řecké označení pojmu znělo *apariá* či *apokéryxis*. Latinský výraz pro stoupání a zvyšování je přitom *auctio* a *augere*. V dobách starověkého Řecka byl často pronajímán či prodáván majetek státní. Zmínka o tomto typu převodu pochází už z roku 500 přnl. od historika Herodota. Potvrzení dražeb také u majetku soukromého nalezneme ve starořímských zápiscích. (Marcus Aurelius Antonius nebo Caligula Gaius Ceasar byli například nuceni zpěněžit svůj majetek pod tíhou svých dluhů.) Velkého zájmu se aukcím dostalo v souvislosti s pozdějším rozvojem zámořských koloniálních plaveb. Aukce koloniálního zboží byly často pořádány přímo v přístavech a postupně docházelo k diferenciaci aukcí starožitných předmětů, sběratelských předmětů či pozůstalostí

prostředí značně rozšířen a ztotožňován s pojmem dražba, nejsou tyto dva termíny synonymní a aukce bohužel není legislativou nikterak definována. Na základě její materiální podstaty můžeme mluvit o dobrovolné formě dražby, ovšem situaci komplikuje nákupní typ aukce, která rámec dražby přesahuje: může být ryze prodejního charakteru. Aukce aukčních domů¹⁷³ by měly, vzhledem ke své materiální podstatě a na rozdíl od vybraných dražeb nedobrovolných,¹⁷⁴ být realizovány na základě zákona č. 26/2000 Sb., o veřejných dražbách, ve znění pozdějších předpisů (dále též jen „ZVD“). Ten definuje dražbu následovně:

„Dražbou je veřejné jednání, jehož účelem je přechod vlastnického nebo jiného práva k předmětu dražby, konané na základě návrhu navrhovatele, při němž se licitátor¹⁷⁵ obrací na předem neurčený okruh osob přítomných na předem určeném místě, nebo v prostředí veřejné datové sítě na určené adrese, s výzvou k podávání nabídek, a při němž na osobu, která za stanovených podmínek učiní nejvyšší nabídku, přejde příklepem licitátora vlastnictví nebo

jednotlivých umělců. Více např. MONTIAS, J. M., *Art at Auction in 17th-Century Amsterdam*. Amsterdam University Press. 2003. 338 s.

¹⁷² Více k němu e.g. monografie MIKŠOVSKÝ, P. *Aukce a elektronické aukce*. Praha: Informační centrum ARK, 2009. 144 s., s. 33. nebo diplomová práce Tamary Sedlákové: SEDLÁKOVÁ, T., *Aukce uměleckých předmětů*. 2010. 88 s. Diplomová práce na filozofické fakultě Masarykovy univerzity, na Ústavu hudební vědy. Vedoucí diplomové práce Zdeněk Spurný.

¹⁷³ Tedy aukce zpravidla prodejní, coby podoba dražby dobrovolné. Tato je definována ust. § 17, odst.: „Dražbou dobrovolnou je dražba prováděná na návrh vlastníka.“

¹⁷⁴ Dražeb konaných, obecně, v rámci výkonu soudního rozhodnutí či řízení realizovaném ustanoveným soudním exekutorem, jež podléhají režimu občanského soudního řádu

¹⁷⁵ Dle našeho zákona (§ 2, písm. f) jde o fyzickou osobu oprávněnou činit jménem a na účet dražebníka úkony při dražbě. V zemích s vyspělejším předmětým trhem je licitátor profesí, na níž jsou kladeny skutečně vysoké nároky, zvláště pak v prostředí ostře sledovaných prestižních aukčních síní.

jiné právo k předmětu dražby, nebo totéž veřejné jednání, které bylo licitátorem ukončeno z důvodu, že nebylo učiněno ani nejnižší podání.“¹⁷⁶

Pro náš účel je nejvýznamnějším pojmovým znakem tohoto jednání moment příklepu osoby ustanovené coby licitátor dražby. Příslušným pohybem ruky licitátora implicitně dochází k převodu příslušného majetkového práva k dílu (jeho hmotnému substrátu).¹⁷⁷ V aukční praxi dochází ke změně vlastníka daného majetkového práva často nikoli příklepem licitátora, ale až následným uzavřením smlouvy, realizovaným po skončení licitace (zpravidla smlouvy o smlouvě budoucí či přímo smlouvy kupní), což zakládá nejen zásadní odchylku od kogentního ustanovení ZVD,¹⁷⁸ ale také zcela odlišné právní účinky (zejména procesní). Namísto přechodu příslušných práv dochází k jejich převodu. Smluvní ujednání licenčního typu jsou ovšem v našem případě významná, jakkoli nejsou obligatorní.¹⁷⁹ Zatímco u dražby se uplynutím tříměsíční lhůty pro podání žaloby na neplatnost dražby stává přechod vlastnictví nezvratným, u aukcí zpečetěných standardním smluvním typem lze tento kupujícím napadnout i uplynutím dané lhůty v případě určitých skrytých vad. Uplatňováním souvisejícího nároku pak lze například požadovat slevu z kupní ceny díla ap.¹⁸⁰ Ať je již postupováno zejména dle ZVD či nikoli, po

¹⁷⁶ Viz ust. § 2 ZVD.

¹⁷⁷ V našem komplikovanějším případě děl autorských nabývá právo majetkové mnohoznačného významu, ovšem poznamenejme zde proto, že v prostředí aukčních síní je obchodováno markantní procento děl, u nichž doba trvání majetkových práv již vypršela, tedy ani nepodléhají dané ochraně.

¹⁷⁸ Kde příklep licitátora a s ním spojený automatický přechod majetkových práv představuje charakteristický rys podstaty a smyslu celého institutu.

¹⁷⁹ A jejich rozsah a obsah lze, dle právní premisy, dovodit z účelu a obsahu samotné smlouvy.

¹⁸⁰ Institut nároku z odpovědnosti za vady doznal u kupní smlouvy mnoha změn. Nově se nerozlišují vady opravitelné a neopravitelné, ale pouszuje se míra, v jaké jejich event. výskyt porušuje danou smlouvu samu o sobě (závazky z ní plynoucí ap.). Více viz popis smluvního typu níže v kapitole.

skončení dražby je standardně vyhotoven protokol, na nějž je ZVD opět kladena rozsáhlá řada požadavků, viz ust. § 27 zákona.

Jakkoli aukce pořádané aukčními domy naplňují svoji podstatou mnohá výše uvedená kritéria,¹⁸¹ zásadní kritérium přechodu práv zde často zcela chybí. Celková legislativní úprava aukcí (resp. její absence), coby, v praxi, specifické podoby dražeb, spolu s nekompatibilitou určitých částí ZVD s potřebami praxe způsobuje, že aukce aukčních domů reálně probíhají často velmi odlišně od požadavků zákona o veřejných dražbách. Podmínky aukcí specifikované v tzv. *aukčních či dražebních vyhláškách sestavovaných autonomně aukčními domy*, spolu s následnou praxí daly vzniknout zcela hybridní tuzemské podobě dražeb s názvem „aukce“.¹⁸² Aukční domy se snaží vyhnout vysoké administrativní zátěži, jež ZVD uvaluje, ale zejména pak řadě ustanovení, jejichž aplikace by v tomto prostředí byla nereálná či úsměvná. Jde například o požadavek minutového vyčkání po vyhlášení náležitostí draženého předmětu, jenž by událost, při níž se draží stovky uměleckých předmětů, změnil v doslova několikadenní záležitost.¹⁸³ Přítěží je tedy zjevně také přílišný formalismus.¹⁸⁴ Důsledkem je, že v praxi nalezneme jen velmi málo aukčních domů, jež by ve

¹⁸¹ Ať už je to požadavek předem neurčeného okruhu osob na předem určeném místě či stěžejní princip nejvyšší nabídky ztvrzované příklepem. Nabídka přitom teoreticky nemusí být pouze nejvyšší, aby byla nabídkou vítěznou. Viz obecné druhy dražeb či aukcí, rozlišující aukci holandskou, anglickou ad.

¹⁸² Tato podoba dostává mezinárodnímu významu pojmu aukce, ale, jak nastíněno, v zásadním bodu se vzdaluje významu a pojetí pojmu dražba.

¹⁸³ Vítán zde není ani požadavek vyžadovat od účastníků dražby adresy jejich bydliště, jež by od aukce odradily zákazníky cenící si svého soukromí. Aukcí se účastní řada osob dálkovým způsobem, prostřednictvím svých zástupců, kdy rozhodujícím kritériem je spíše než identita dané osoby její solventnost a s ní spojená schopnost uhradit vydražený předmět ve stanoveném limitu (viz § 52, odst. 2 a 3 ZVD). Způsobům tzv. dražby v nepřítomnosti věnují aukční vyhlášky prostor poměrně často, kdy specifikují jednotlivá kritéria a náležitosti. Viz e.g. http://www.galerie-art-praha.cz/jak_prodat__koupit_obraz/aukcni_vyhlaska/cz

¹⁸⁴ Viz například: článek Jana Činčury v Hospodářských novinách dostupný z: <http://archiv.ihned.cz/c1-12652450-aukcni-sine-obchazeji-drazebni-zakon> (starší datum článku přitom nemá vliv na aktuálnost popisu daných kritických momentů v praxi).

svých vyhláškách vůbec jen odkazovaly na ZVD¹⁸⁵, natož se jím také inspirovaly a řídily.

Přesný popis skutečné podstaty aukce může být následující: „Aukce je veřejná či neveřejná soutěž nabídek neomezeného či předem vymezeného okruhu účastníků splňujících stanovené podmínky, probíhající z podnětu osoby dispozičně vůči věci či převoditelnému právu oprávněné či z podnětu poptávající osoby (dále „zadavatel“), a to zpravidla jednostupňově. Soutěž nabídek účastníků aukce proběhne za jejich přítomnosti nebo prostřednictvím informačního systému či s využitím telekomunikační techniky; kritériem je zpravidla pouze výše nabízené ceny. Skončení aukce nemá z hlediska nabytí věci či práva nebo z hlediska vzniku závazků za závazkových právních vztahů v zásadě konstitutivní účinky, neboť účastníci činí v aukci pouze nabídky na uzavření smlouvy se zadavatelem s výjimkou případů, kdy si v souladu s platným právním předpisem zadavatel, osoba aukci organizující a účastníci aukce smluvně ujednají, že skončení aukce bude považováno za uzavření smlouvy.“¹⁸⁶ To se, jak jsme zde již uvedli, setkává s řadou kritických názorů, proklamujících, že by se daná činnost měla, pro převahu daných znaků, řídit ZVD.

Situace je přitom neutěšená také pro samotné autory této podoby dražeb, kteří jednoduše reagují na absenci praktické (a vůbec nějaké) legislativní úpravy aukcí, jež by nemusela být formálně dovozována ze zákona o veřejných

¹⁸⁵ Pokud odkaz na legislativu vůbec nalezneme, je v nejobecnějším smyslu, v duchu „průběh aukce se řídí právními předpisy ČR“, kdy někdy dokonce absentuje kritérium českých právních předpisů.

Viz http://www.auctions-art.cz/file/akcni_vyhlaska.pdf nebo *ceska mincovna a V aukční vyhláše společnosti Adolf Loos Apartment and Gallery* naopak nalezneme odkaz i mezinárodní obchodní zvyklosti: "Aukce pořádané dle tohoto aukčního řádu jsou organizované podle mezinárodních zvyklostí v oblasti obchodu s uměním a v souladu s právními normami České republiky."

¹⁸⁶ MIKŠOVSKÝ, P. *Aukce a elektronické aukce*. Praha: Informační centrum ARK, 2009. 144 s., s. 33.

dražbách (konstruovaného zejm. pro dražby nucené) a prakticky obcházena řadou kreativních způsobů. Dodejme ještě, že požadavky kladené na prosté oprávnění realizace dobrovolných veřejných dražeb movitých předmětů jsou skutečně základní, kdy postačuje platné živnostenské oprávnění.¹⁸⁷ Předměty, jež mohou být takto draženy jsou určeny negativním výčtem ust. § 17, konkrétně ustanovení 5, 7 a 8, z nichž je pro náš účel stěžejní první a poslední jmenovaný odstavec. Dražit není možné předměty kulturní hodnoty z oboru archeologie a předměty kulturní hodnoty sakrální a kultovní povahy, nejsou-li opatřeny osvědčením k trvalému vývozu.¹⁸⁸ V praxi aukčních domů se setkáváme s případy dražby výtvarných děl se statutem kulturní památky, jejichž dražba zjevně omezena není, ovšem omezen, resp. vyloučen, je jejich trvalý vývoz z území České republiky, což volnost nakládání s vydraženým dílem značně omezuje.¹⁸⁹

Shrnula bych, že nepřehlednost tuzemského dražebního trhu¹⁹⁰ krystalizuje právě v námi zkoumaném segmentu výtvarných uměleckých děl a mimo jiné z tohoto důvodu si situace žádá, již řadu let, účinnou legislativní reakci, jež by tržní segment zefektivnila i zpřehlednila.

Aukční domy velmi často provozují také stále prodejní galerie, na které se vztahuje kapitola předchozí. Typická činnost aukčních domů, pořádání aukcí

¹⁸⁷ Viz ust. § 17, odst. 2: Druhá věta ustanovení výslovně uvádí, že „zvláštní podmínky k provozování činnosti dražebníka se na provádění dobrovolných dražeb movitých věcí nevztahují.“ Tato ekonomická činnost náleží mezi volné živnosti a je upravena zákonem č. 455/1991 Sb., živnostenský zákon, ve znění pozdějších předpisů.

¹⁸⁸ Srov. s ust. § 3 zákona č. 71/1994 Sb., o prodeji a vývozu předmětů kulturní hodnoty, v následujícím znění.

¹⁸⁹ Srov. medializovanou kauzu dražby obrazu Tvar modré Františka Kupky aukčním domem Tiskové vyjádření generální ředitelky Národního památkového úřadu k případu je dostupné z: <http://www.npu.cz/download/1347283814/tz120907-up-gr-kupka.pdf>

¹⁹⁰ Tím spíše pak pro zahraniční zájemce o účast na něm, viz e.g. <http://www.drazebnici.cz/files/files/f40-Je-pro-zajemce-rezim-drazeb-v-Ceske-republice-srozumitelny-a-pruhledny.pdf>

či, obecně, zprostředkování prodeje obrazu, je často zajišťované smlouvou zprostředkovatelskou, smlouvou komisionální či specifickou smlouvou ZVD „o provedení dobrovolné dražby.“

1.10 Smlouva o provedení dobrovolné dražby

Smlouva představuje specifický smluvní institut konstruovaný v samotném ZVD, § 19.¹⁹¹ Na rozdíl od smlouvy zprostředkovatelské je obligatorní podmínkou této smlouvy její písemná forma. Zároveň musí smlouva obsahovat poznámku, že se jedná o dražbu dobrovolnou, jakož i označení navrhovatele, dražebníka a předmětu dražby. Předmět dražby specifikovaný ve smlouvě musí splňovat náležitosti stanovené ust. § 17, odst. 5, 7 a 8 ZVD.

Stanovovat pak obligatorně musí rovněž i nejnížší možnou výši podání v rámci dané dražby,¹⁹² lhůtu pro uhrazení ceny dosažené vydražením přesahující 500 000 Kč a výši odměny (či způsob jejího určení), je-li sjednávána úplatně (viz. 2. odst. § 19 ZVD).¹⁹³

Výši odměny dražebníka sjednanou ve smlouvě o provedení dražby nelze dodatečně zvýšit.

Smlouva o provedení dražby může navazovat na předchozí smlouvu rámcovou či se vzájemně doplňovat s výše uvedenými smluvními typy, v nich uvedenými odkazy. Toto ustanovení, zakomponovatelné typicky do závěru smlouvy, nemá vliv na podstatné náležitosti kladené na smluvní typ zákonem,

¹⁹¹ Subsidiárně se smlouva bude řídit obecným smluvním režimem NOZ.

¹⁹² „Je-li licitátor oprávněn snížit nejnížší podání, musí být ve smlouvě o provedení dražby obsaženo i ujednání, o jakou částku lze nejnížší podání snížit.“ viz ust. § 19, odst. 3 ZVD.

¹⁹³ Pokud smlouvu uzavírá více navrhovatelů, kteří zároveň nejsou spoluvlastníky předmětu dražby, je nutné v příloze smlouvy obligatorně specifikovat jejich vzájemné vztahy k danému předmětu.

pouze může praktickým způsobem specifikovat veškeré způsoby nakládání s předmětem komise, zprostředkování a dražby, jedná-li se o tentýž.

Závěr

Během zkoumání přirozené podstaty duševního vlastnictví a konkrétně autorských práv jsem implicitně předeštlá častou komplikovanost nakládání s předměty těchto práv z důvodů jejich nehmotné povahy a jejich vybraných aspektů. Díky analýze praktické podoby obchodního prostředí v prodejních galeriích a aukčních domech jsem mohla identifikovat také jimi nejčastěji využívané smluvní typy. Zatímco obchod v prostředí prodejních galerií je vymezen poměrně jasně, díky využívání pojmenovaných či nepojmenovaných, ovšem v praxi nekomplikovaných smluvních typů, situace v prostředí aukčních domů je o poznání složitější. Příčinou je absence úpravy aukcí, která by reflektovala jejich skutečnou podobu a související potřeby. Aukční domy jsou proto odkázány na zákon o veřejných zakázkách, jenž byl ovšem konstruován pro potřeby dražeb nucených a klade na dražby dobrovolné neadekvátní nároky. Žádoucí způsob řešení této situace je diskutován již několik let, ovšem žádná z provedených novel stav doposud nezměnila. Dle mého názoru je legislativní úprava aukčního prostředí zcela nevyhnutelná, neboť jednou z funkcí práva je harmonizace společensko-právních vztahů. Právní vakuum v otázce aukcí ovšem působí přesně opačně, vyvolává celou řadu nezodpověditelných otázek a vytváří řadu situací s tenkou hranicí chování *praeter legem* a *in fraudem legis*.

Seznam použitých zdrojů:

Akademické závěrečné práce

BANŽETOVÁ, Markéta. Fenomén soukromých prodejních galerií ve 21. století v České republice. Brno, 2013. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce František Svoboda

BANŽETOVÁ, Markéta. Sběratelé současného umění. Brno, 2012. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Ladislav Kesner.

BERAN, Vojtěch. Autorská práva k výtvarnému dílu. Praha, 2014. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Právnická fakulta. Vedoucí práce Veronika Křest'anová.

SEDLÁŘOVÁ, Petra. Pojetí krásna v dějinách evropských kultur. Diplomová práce. Brno, 2012. Masarykova univerzita. Fakulta pedagogická. Vedoucí práce Radovan Rybář.

THE 2014 ARTNEWS 200 TOP COLLECTORS. Who are the world's most active art buyers? Art News [online]. 7. 7. 2014. Dostupné z: <http://www.artnews.com/2014/07/07/the-2014-artnews-200-top-collectors/>

Časopisové a novinové zdroje

KLEVISOVÁ, N. Těšit se z umění. Víkend. Magazín hospodářských novin. 29.8.2014. Číslo 29. S. 28-29. ISSN 1213-7693.

TELEC, Ivo. O nehmotných statcích a duševním vlastnictví. Právní rozhledy 11. 1997. ISSN 1210-6410

TELEC, Ivo. Některé základní a obecné otázky nového českého autorského práva. Bulletin advokacie 3. 2001. ISSN 1210 -6348

NĚMEC, Libor; TORNOVÁ, Jarmila. Investování po evropsku: Nová úprava nabídne i SICAV a SICAR. Právní rádce. 4. 2013. ISSN 1210 -6410

Literární zdroje

BOHÁČEK, Milan a kol. Duševní vlastnictví a vymáhání práv k němu: jiné úhly pohledu. Praha, Troas. 2011. 251 s. ISBN 978-80-904595-4-0

COPINGER, W. A., COPINGER, W.A. Copinger and Skone James on Copyright. 13th ed. Sweet & Maxwell. 1991. 1598 s. ISBN 0-421-39200-2

ČERMÁK, Karel. Pojem a systém práv k duševnímu vlastnictví. In ČERMÁK, Karel a spol. Metodika a postupy prosazování práv z duševního vlastnictví u jednotlivých orgánů veřejné správy ČR, v jejich působnosti je prosazování práv z duševního vlastnictví. Elso group. 2007.

CHALOUPKOVÁ, H, HOLÝ, P. Autorský zákon. Komentář. 4. vyd. Praha, C. H. Beck. 2012. 489 s. ISBN 978-80-7400-432-2

JAKL Ladislav. Právní ochrana duševního vlastnictví. 1. vyd. Praha, Metropolitní univerzita Praha. 2011. 261 s. ISBN 978-80-86855-78-3

KNAP, Karel; OPLTOVÁ, Milena; KŘÍŽ, Jan; RŮŽIČKA Michal. Práva k nehmotným statkům. 1. vyd. Praha, CODEX. 1994. 245 s. ISBN 80-901185-3-4

LAVICKÝ a kol. Občanský zákoník I. Obecná část. C. H. BECK, 2014. ISBN 978-80-7400-529-9

LAVICKÝ, Petr, POLIŠENSKÁ, Petra. Judikatura k rekodifikaci. Věci v právní smyslu. Praha, Wolters Kluwer ČR. 412 s. ISBN 978-80-7478-040-0

MIKŠOVSKÝ, P. Aukce a elektronické aukce. Praha: Informační centrum ARK, 2009. 144 s. ISBN, 978-80-254-9674-9

STERLING, J. A. L. World Copyright Law. Sweet & Maxwell. 1999. 1084 s. ISBN 0-421-582-901

ŠTROS, David. Základní principy autorského práva. In JEŽEK, Jiří. Prosazování práv z duševního vlastnictví. 1. vyd. HP, 2003

ŠVESTKA, Jiří; DVOŘÁK, Jan; FIALA, Josef a kol. Občanský zákoník. Komentář. Svazek V. ISBN 978-80-7478-370-8

TELEC, Ivo. Pojmové znaky duševního vlastnictví. Praha, C. H. BECK. 2012. 153 s. ISBN 978-807400-425-4

TELEC, I., TŮMA, P. Autorský zákon. Komentář. Praha, C. H. BECK. 989 s. ISBN 978-80-7179-608-4

TELEC, Ivo. Tvůrčí práva duševního vlastnictví. Brno, Masarykova univerzita. 1994. ISBN 80-210-0885-7

WIPO. World Intellectual Property Organisation. Introduction to Intellectual Property Theory and Practice. Wolters Kluwer Netherlands, International. 2008. 637 s. ISBN 978-90-411-5.

Právní předpisy

Zákon č. 121/2000 Sb., autorský zákon, ve znění pozdějších předpisů

Zákon č. 40/1964, občanský zákon, ve znění pozdějších předpisů

Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů

zákona č. 71/1994 Sb., o prodeji a vývozu předmětů kulturní hodnoty, ve znění pozdějších předpisů

Zákon č. 26/2000 Sb., o veřejných dražbách, ve znění pozdějších předpisů

Směrnice Rady 2014/26/EU, ze dne 26. 2. 2014, o kolektivní správě autorského práva a práv s ním souvisejících a udělování licencí pro více území k právům k užití hudebních děl online na vnitřním trhu, jejímž cílem bylo mj. usnadnit přeshraniční licencování užití hudebních děl online

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2012/28/EU, ze dne 25. 10. 2012, o některých povolených způsobech užití osířelých děl

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2011/77/EU, ze dne 27. 9. 2011, kterou se mění směrnice 2006/116/ES o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících

Směrnice EP a Rady 2006/115/ES, ze dne 12. 12. 2006, o právu na pronájem a půjčování a o některých právech v oblasti duševního vlastnictví souvisejících s autorským právem

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/84/ES, ze dne 27. 9. 2001, o právu na opětný prodej ve prospěch autora originálu uměleckého díla

Soudní rozhodnutí

Rozsudek Evropského soudního dvora, ze dne 21. 10. 2010, ve věci C-467/08

Usnesení Ústavního soudu, ze dne 20. 9. 2011, sp. zn. I. US 1186/11

Rozsudek Nejvyššího soudu, ze dne 10. 11. 2009, sp. zn. 30 Cdo 4924/2007

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

Rozhodnutí Nejvyššího soudu, ze dne 19. 5. 2009, sp. zn. 30 Cdo 739/2007

Usnesení Nejvyššího soudu, ze dne 18. 6. 20013, sp. zn. 5 Tdo 631/2003

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

Rozsudek Nejvyššího soudu, ze dne 13. 10. 2010, sp. zn. 9 As 10/2011

Rozhodnutí Nejvyššího soudu, ze dne 3. 9. 2008, sp. zn. 5 Tdo 1056/2008

Rozhodnutí Nejvyššího soudu, ze dne 24. 6. 2010, sp. zn. 30 Cdo 5287/2008

Elektronické zdroje

TELEC, Ivo. Test pojmových znaků literárního, jiného uměleckého nebo vědeckého díla [online]. Dostupné z: http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/praf/js11/ppv11/web/law/pdf/pdv/test_pojmovych_z_naku_lit_umel_ved_dila.p

BELŠÁN, Eduard. Autorské právo z pohledu kontinentálního a angloamerického [online]. Epravo. 11. 7. 2013. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/clanky/autorske-pravo-z-pohledu-kontinentalniho-a-angloamerickeho-91680.html>

BERNARDOVÁ, Aneta. Koupě nebo dílo, aneb co s montáží a koupí věci, jež se má vyrobit? [online] Dostupné z: <http://www.prf.cuni.cz/aneta-bernardova-1404050685.html>

ČESKÁ ASOCIACE DRAŽEBNÍKŮ. Je pro zájemce režim dražeb v České republice srozumitelný a přehledný? [online] Dostupné z: <http://www.drazebnici.cz/files/files/f40-Je-pro-zajemce-rezim-drazeb-v-Ceske-republice-srozumitelny-a-pruhledny.pdf>

DRDOVÁ, Lucie. Drdova Gallery [online]. Dostupné z: <http://www.drdovagallery.com/gallery>

DRDOVÁ, Lucie. Na co myslí... Lucie Drdová. Artplus [online]. 21.3.2013. Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/na-co-mysli-lucie-drdova>

Fond Pro arte vydělává na umění, v aukci přeplatil i Centre Pompidou. Hospodářské noviny [online]. 6. 2. 2015. Dostupné z: <http://archiv.ihned.cz/c1-63492680-fond-pro-arte-umeni>.

Investice do umění: Na co si dát pozor? [video]. Investicniweb, 19.5.2014. Dostupné z: <http://www.investicniweb.cz/2014/5/20/investice-do-umeni-na-co-si-dat-pozor/>

HALLÓOVÁ M., KOVÁŘ M. Nové možnosti kolektivního investování v ČR: kategorizace a obecná úprava fondů kolektivního investování a fondů kvalifikovaných investorů [online]. Investiční magazín. Dostupné z: <http://www.investicnimagazin.cz/nove-moznosti-kolektivniho-investovani-v-cr>

JANÁK, Antonín. GESTOR. Stanoviska. Dostupné z: <http://www.gestor.cz/cs/stanovisko-k-odvodu-autorskych-odmen-z-umeleckych-del-danych-do-prodeje-dedici-autora-1/stanovisko-k-odvodu-autorskych-odmen-z-umeleckych-del-danych-do-prodeje-dedici-autora-2/>

KALOVÁ, Zdeňka. Tiskové prohlášení generální ředitelky NPÚ [online]. 7. 9. 2012. Dostupné z: <http://www.npu.cz/download/1347283814/tz120907-up-gr-kupka.pdf>

KOUKAL, Pavel. Autorská práva [online]. Právnická fakulta Masarykovy univerzity. Dostupné z: http://www.crr.vutbr.cz/system/files/prezentace_02_1203.pdf

KOZUBEK, Jan; KALÍŠEK, Jindřich. Právo: kupní smlouva a vymezení předmětu. Vymezení uměleckého předmětu, prohlášení pravosti, licence. 30. 1. 2015. Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/pravo-kupni-smlouva-a-vymezeni-predmetu>

KOZUBEK, Jan; KALÍŠEK, Jindřich. Právo: koupě uměleckého díla od dalšího vlastníka. Nákup od zástupce autora a dalšího vlastníka. 20. 11. 2014. Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/pravo-koupe-umeleckeho-dila-od-dalsiho-vlastnika>

MACKOVIČOVÁ, Michaela. Osířelá díla v autorském zákoně [online]. Holec, Zuska & partneři. 19. 1. 2015. Dostupné z: <http://www.holec-advokati.cz/cs/publikace/aktuality/288>

MALIŠ, Petr. Vybírání náhradních odměn za rozmnožování autorských děl - 1.díl [online]. Elaw. 22. 10. 2010. Dostupné z: <http://www.elaw.cz/clanek/vybirani-nahradnich-odmn-za-rozmnoovani-autorskych-dl-1dil>

MAZANEC, Martin. Rozhovor: Tomáš Vaněk. Pifpaf [online]. 20.11.2010. Dostupné z: <http://www.pifpaf.cz/cs/tomas-vanek-participy-ilustrace>

MÍŠEK, Karel. GESTOR. Úvodní stránka. Dostupné z: <http://www.gestor.cz/cs/uvodni-stranka/>

NOER, M. America's Most Powerful Art Dealers. Forbes [online]. 3. 5. 2012. Dostupné z: <http://www.forbes.com/sites/michaelnoer/2012/05/03/americas-most-powerful-art-dealers>

Pro arte [online]. 2013. Dostupné z: <http://www.proarte.cz/>

Průmyslová práva. Úřadu průmyslového vlastnictví. 1. 8. 2012. Dostupné z: <https://www.upv.cz/cs/prumyslova-prava.html>

SKŘIVÁNEK, Jan. Podpora trhu se současným výtvarným uměním [online]. 2010. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/assets/profesionalni-umeni/Podpora-trhu-se-soucasnym-vytvarnym-umenim.pdf>

STUHLÍK, Jan. Nové galerie ožívují trh se současným uměním [online]. E15. Zprávy. 14. 3. 2013. Dostupné z: <http://zpravy.e15.cz/byznys/obchod-a-sluzby/nove-galerie-ozivuji-trh-se-soucasnym-umenim-96547>

TELEC, Ivo. Právo duševního vlastnictví. Obecná část [online]. 1. 9. 2007. Dostupné z: <http://is.muni.cz/elportal/estud/praf/js07/3228815/pdv/tisk/prednaska1.pdf>

Resumé v anglickém jazyce

The objective of the work is to acquaint the reader with certain legal, mainly the contractual, conditions, connected with the the fine art's trade in the Czech Republic. A special attention is being paid to the commercial art galleries and the auction houses. The work focuses at first on the natural characteristics of the intellectual property law, the copyright law and related rights, in order to outline the natural characteristics of the fine art's as one of the possible subject matter of these rights. I examine the origin and the content of the copyright, in terms of the Czech Republic, as well as the shape of the related rights, with a special focus on the *resale law*. Consecutively I draw the, mainly substantive, legal framework of the copyright law protection and continue with the description of the fine art's trade in general, in the described territorial scope. In this context I introduce the new phenomenon of the Czech fine art's market-the specialised investment funds, as well as how the fine art's trade is being realised by the agents. The chapter dedicated to the commercial art galleries aims to well describe the real situation on the market in the region and closely describes the particular often used contract types from the perspectives of the practice. The following chapter devoted to the auction houses and the related legal sphere describes the current situation in this matter as well as related contractual type, especially designed for the public sales. At the same time it describes the gap between the needs of the practice and the existing legal treatment.