

AUTORSKÉ PRÁVO A VIZUÁLNÍ UMĚNÍ V POSTMODERNÍ DOBĚ

MATĚJ SÝKORA

Fair Art, z.s.

1. ÚVOD: SOUDOBÉ UMĚNÍ JAKO VÝZVA PRO AUTORSKÉ PRÁVO

Stejně jako celá společnost, umění prochází nepřetržitým vývojem. Ostatně, v nadsázce bychom mohli říci, že umění má zprávu o tom, že se neustále mění, doslova obsaženou "v sobě". V posledních desítkách let se proměnlivost a vývoj umění stávají ještě překotnějšími. V případě výtvarného umění, mnohdy již vhodněji nazývaného vizuální, je intenzita změn mimořádně patrná. Prostředky, jež vizuální umělci využívají ke svým vyjádřením, stále častěji vykračují z aktuálně přijímaného rámce způsobů výtvarných technik, čímž tento rámeček nepřetržitě rozšiřují. V kontextu událostí na scéně vizuálního umění od druhé poloviny dvacátého století pak lze uvažovat i o tom, že jakýkoliv rámeček vizuálního umění již dále neexistuje, neboť vizuální umění se stalo neuchopitelně širokou paletou přístupů, tendencí, metod a způsobů vyjádření.

V důsledku tohoto trendu a růstu trhu s díly vizuálního umění, na němž se v tuzemském prostředí standardně obchoduje i v řádech milionů korun, je úloha autorského práva stále složitější, kontroverznější a především významnější. Je velkou výzvou dosáhnout toho, aby autorské právo vhodně reflektovalo vývoj ve světě umění, aby bylo oporou umělců, a nikoliv překážkou jejich tvorby. Proto je cílem tohoto příspěvku nastínit některé z otázek českého autorského práva ve vztahu k soudobému vizuálnímu umění. Ve snaze o propojení teoretických základů autorského práva s právní a uměleckou praxí je těžištěm textu představení vybraných autorskoprávních kauz.¹

2. PROJEVY AUTORSKÉHO PRÁVA VE VIZUÁLNÍM UMĚNÍ

Základními pojmy, na nichž stojí české autorské právo, jsou (i) autorské dílo, (ii) autor a (iii) autorská práva osobnostní a majetková. Jakkoliv jsou legální definice těchto pojmů a jejich výklad (či výklad jejich obsahu) v čase poměrně stabilní, nejde o termíny, které není třeba podrobovat kontinuálnímu zkoumání. Některé z dříve skrytých a toliko hypotetických problémů souvisejících s těmito pojmy stávají se s hlubším průnikem autorského práva do umělecké praxe aktuálními. Níže se ve světle

¹ Vzhledem k omezené české judikatuře pochází podstatná část kauz z USA. Případy je proto nezbytné nahlížet se zřetelem k odlišnostem v konceptu autorského práva v České republice (vycházejícího z evropské kontinentální právní tradice) a ve Spojených státech amerických (zasazeného do právní tradice anglosaské).

uvedených autorskoprávních pojmů pokusíme představit, jak se autorské právo v současnosti do sféry vizuálního umění promítá či může promítat.

12.1 UMĚLEC A AUTORSKÉ DÍLO

Legálními pojmovými znaky autorského díla dle § 2 odst. 1 autorského zákona² (dále jen "Autorský zákon") jsou (i) příslušnost k dílům literárním, jiným uměleckým či vědeckým, (ii) jedinečnost, (iii) vznik na základě tvůrčí činnosti autora a (iv) vyjádření v objektivně vnímatelné podobě.

V souvislosti se současnými výrazovými prostředky vizuálního umění je třeba se ptát, zda na základě této zákonné definice mohou požívat autorskoprávní ochrany i specifická díla, jako jsou například různé instalace, performance a happeningy či styly jako land art, video art nebo internet art.

Hned první ze znaků, kterým je příslušnost daného objektu k dílům uměleckým (v případě tohoto textu pomíjíme díla literární či vědecká), může působit nejasnosti. Otázka, co, případně kdy³ je umění, není právní povahy. Ačkoliv určitý základní "pocit" toho, co je uměleckým dílem, je vlastní každému průměrnému člověku, v hraničních případech se představy o tom, co je uměleckým dílem, mohou značně lišit. Silně nejednotné jsou navíc v tomto ohledu i uměnovědné teorie (filozofie umění, estetika). Pokud by tedy bylo právně posuzováno, zda například dílo, jako je Creedova⁴ či Kounelisova⁵ instalace, spadá mezi díla umělecká, nelze stanovisko posuzujícího právníka s jistotou předvídat.

Znakům jedinečnosti autorského díla a požadavku autorovy tvůrčí činnosti je v tuzemské právní teorii věnována větší pozornost.⁶ I ony však mohou být nahlíženy různě. V opozici k obecně přijímanému názoru například autor

² Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) [ke dni 20. 11. 2016].

³ Klasickou otázku "co je umění" slavně přeformuloval estetik Nelson Goodman ve svém textu "Kdy je umění". Srov. GOODMAN, Nelson. Kdy je umění. In: T. Kulka, D. Ciporanov (eds.). Co je umění? : texty angloamerické estetiky 20. století. 1. vyd. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 255 - 270. Překlad: D. Ciporanov et al.

⁴ Martin Creed roku 2000 vytvořil dílo nazvané "Dílo č. 227: Rozsvěčující se a zhasínající světla". Jednalo se o zcela prázdnou místnost v galerii, ve které se automaticky v pětisekundových intervalech rozsvěcovala a zhasínala světla.

⁵ Jannis Kounelis roku 1969 v Římě představil svou instalaci nazvanou "12 koní". Ve skutečnosti opravdu šlo o 12 živých koní, které Kounelis "zasadil" do galerijního prostředí, jež přizpůsobil tak, aby maximálně odpovídalo podmínkám ve stájích.

⁶ Srov. například TELEČEK, Ivo; TŮMA, Pavel. Autorský zákon: komentář. 1. vyd. Praha: C. H. Beck, 2007, 971 s., KNAP, Karel. Autorský zákon a předpisy související: komentář [aktualizovaný text k 31. 10. 1996]. 5. vyd. Praha: Linde, 1996, 552 s. či PROKEŠ, Martin. O povaze práv autora a jedinečnosti jako znaku autorského díla. In: Právní fórum: měsíčník věnovaný soukromému právu. Roč. 9, č. 7. Praha: 2012, s. 287 – 294.

tohoto textu má za to, že autorským dílem není kýč⁷. Kýč je totiž i v případě jednoho individuálního objektu (např. malby) výhradně řemeslným zpracováním obecně známého námětu a k jeho vytvoření je zapotřebí pouze určitá míra technické dovednosti autora. Jakýkoliv autorův tvůrčí vklad či "otisk" jeho osobnosti, v jehož důsledku je dílo jedinečné, jsou z povahy kýče naopak nežádoucí.

Čtvrtý pojmový znak objektivní vnímatelnosti díla z pohledu praxe problematickým víceméně není. Avšak s ohledem na to, že pro kvalifikaci díla jako autorského musí být naplněny všechny legální znaky kumulativně, může koncept autorského díla v budoucnu působit v praxi obtíže. Další sporné otázky navíc mohou vyvstat také v souvislosti s časovými aspekty autorskoprávní ochrany díla: zejména otázka, v jakém okamžiku autorské dílo vzniká, je poměrně komplikovaná a její zodpovězení přesahuje možnosti tohoto příspěvku.

Autor tohoto textu zdůrazňuje, že pojem autorského díla dle Autorského zákona není podle jeho názoru vymezen nevhodně či nedostatečně; i z toho důvodu je česká judikatura na případy posuzování objektů z hlediska legální definice autorského díla skoupá. Je ovšem třeba mít na paměti, že s vývojem vizuálního umění a růstem trhu s uměleckými artefakty může být aplikace pojmových znaků autorského díla na specifické umělecké objekty v nedaleké budoucnosti součástí české právní praxe.

12.2 UMĚLEC A AUTORSTVÍ

Autorem autorského díla je dle § 5 odst. 1 Autorského zákona fyzická osoba, která dané dílo vytvořila. Na první pohled jednoznačná definice může být zdrojem nejistoty, uvědomíme-li si, že rovněž podstatným způsobem pracuje s pojmem tvůrčí činnosti. V České republice se v nedávné době spory odvíjející se od různých interpretací "tvůrčí činnosti" týkaly otázky spoluautorství. Kromě mediálně sledované kauzy holínek designéra Maxima Velčovského⁸ je vhodným příkladem následující spor o určení spoluautorství k sochařskému dílu z let 2011 až 2013.

Žalobce se v této věci domáhal určení, že je spoluautorem památníku, neboť se významným způsobem podílel na jeho stavbě. Soud prvního stupně ve

⁷ Jako dílo typicky spadající do kategorie kýče si lze představit standardní technikou malovaný obraz, na němž je výjev kotěte hrajícího si s klubkem bavlny či milenců procházejících se po pláži v záři zapadajícího slunce apod.

⁸ V této kauze Krajský soud v Plzni rozhodl, že Maxim Velčovský, jako autor konceptu porcelánových váz ve tvaru holínek, je jediným autorem předmětného autorského díla. A to bez ohledu na to, že zaměstnanci porcelánky Rudolf Kämpf s.r.o., jež tyto vázy vyráběla, tvary váz dle návrhu Velčovského před výrobou ještě do určité míry finálně upravovali. Soud konstatoval, že tyto úpravy byly pouze technického rázu, a tedy postrádaly jakýkoliv tvůrčí rozměr. To ve svém důsledku nemohlo ani zpochybnit autorství Velčovského, ani založit spoluautorství k dílu jiných fyzických osob.

své argumentaci dal žalobci za pravdu, když podstatným způsobem dezinterpretoval právě koncept tvůrčí činnosti a současně nerozlišil mezi autorským dílem nehmotné povahy a jeho hmotným substrátem.

V odůvodnění svého rozsudku prvoinstanční soud mimo jiné uvedl následující: „Je nutno odmítnout námitku žalované strany, že práce žalobce na sochách byly ‚pomocné‘ a ‚netvůrčí‘. Sama myšlenka ‚netvůrčí práce na výtvarném díle‘ se jeví být oxymóronem; bylo by tak snad možno označit práce, které nemají žádný vliv na výsledný vzhled díla, tedy v daném případě příprava kovových koster a vrstvení základních množství hlíny, případně zajištění materiálu a odvoz soch na místo (...)“⁹. I bez detailní znalosti sporu je zřejmé, že náhled soudu prvního stupně byl chybný. Proto jej následně ve svém rozhodnutí korigoval odvolací soud, když konstatoval, že „závěr [o tvůrčím vkladu žalobce] by mohl soud učinit jen v případě zjištění právě tvůrčí činnosti žalobce, a nikoliv z jeho ‚jakékoliv práce‘, jak uvedl soud prvního stupně na jednom místě svého rozhodnutí“¹⁰. Skutečnost, že se žalobce podílel na stavbě fyzické podoby předmětného díla a jeho paže finálně formovaly povrch díla, bez dalšího rozhodně nepředstavuje případ tvůrčí činnosti. Odvolací soud tedy správně rozhodl, že technická výpomoc ze strany žalobce nezaložila jeho spoluautorství k sochařskému dílu.

Uvedený příklad potvrzuje, že i zdánlivě neproblematický koncept autorství a spoluautorství může být ve výtvarném umění předmětem sporů. U méně tradičních uměleckých stylů, nežli je sochařství (např. různé formy konceptuálního umění, instalace, performance), je pak dle názoru autora tohoto textu pravděpodobnost vzniku právního problému ještě vyšší.

12.3 UMĚLEC A OSOBNOSTNÍ AUTORSKÁ PRÁVA

Osobnostní autorská práva jsou vymezena v § 11 Autorského zákona. Patří mezi ně především (i) právo rozhodnout o zveřejnění svého díla, (ii) právo osobovat si autorství (včetně práva rozhodnout, zda a jak má být autorství při zveřejnění a dalším užití díla uvedeno) a (iii) právo na nedotknutelnost svého díla (včetně práva na to, aby oprávněný uživatel díla toto dílo užíval pouze způsobem nesnižujícím jeho hodnotu).

Za potenciálně problematické můžeme označit především otázky související s právem na užití díla způsobem, který nesnižuje jeho hodnotu. Toto právo se váže nejen k případům užití díla po dobu trvání osobnostních autorských práv, ale také k případům užití díla po smrti autora dle § 11 odst. 5 Autorského zákona v rámci tzv. postmortální ochrany. Příčinou možných rozporů je stěžejní pojem "hodnota", který není ani soudní praxí, ani odbornou literaturou jednoznačně interpretován. Například Ivo Telec soudí, že „hodnotou díla (...) rozumíme jeho estetickou hodnotu literární, jinou

⁹ Rozsudek Krajského soudu v Praze ze dne 21. 5. 2012, č. j. 36 C 91/2011-118.

¹⁰ Rozsudek Vrchního soudu v Praze ze dne 12. 3. 2013, č. j. 1 Co 264/2012-152.

uměleckou nebo vědeckou,¹¹ a současně Pavel Tůma považuje „užití nesnižující hodnotu díla za otázku skutkovou, mimoprávní“¹². Zdá se tedy, že by se nemělo jednat striktně o hodnotu ekonomickou. Konkrétnější závěr je však téměř nemožné učinit. Uvažujeme-li o "hodnotě" jako o mimoprávním pojmu, pak bychom měli při jeho výkladu v případě vizuálního umění vycházet z uměnovědných disciplín, v nichž je však pojem "hodnoty" rovněž nahlížen mnoha způsoby.¹³ Problematika užití díla způsobem, který nesnižuje jeho hodnotu, je velmi jemná a otázka hodnoty díla musí být posuzována v každém konkrétním případě individuálně, optimálně však vždy za součinnosti znalce příslušného uměleckého oboru.

Do praxe byla zkoumaná problematika zasazena například v případě kauzy laureáta Ceny Jindřicha Chalupeckého Tomáše Vaňka. Ten v rámci svého projektu "Particip č. 22" roku 2002 vytvořil stříkané ilustrace zřetelně vycházející z kreslířského stylu Josefa Lady, přičemž u zobrazených postav silně zdůraznil jejich pohlavní orgány či postavy "alespoň" zasadil do jakéhosi erotického kontextu. Poté, co byly tyto ilustrace vystaveny v Národní galerii, začali dědicové Josefa Lady požadovat jejich okamžité stažení ze všech veřejně dostupných míst a zdrojů, a to především právě z důvodu, že Vaňkovy práce údajně snižovaly hodnotu Ladova díla. Věc nakonec nebyla projednána soudně, neboť Vaněk společně s Národní galerií ustoupili a ilustrace v galerijních prostorách byly zakryty.

Případy citace či parafráze cizího díla jsou v současnosti nedílnou součástí výtvarné scény a zároveň je standardem umělecké praxe neusilovat o získání svolení vykonavatele příslušných autorských práv k užití daného díla. V důsledku toho je i autorskoprávní otázka hodnoty díla ve vztahu k soudobému vizuálnímu umění záhodno považovat za důležitou. Závěrem doplníme, že případy obdobné kauze Tomáše Vaňka by z hlediska současné právní úpravy mohly být potenciálně nahlíženy již jako akceptovatelné, a to například jako parodie na základě relativně čerstvě ustanovené legální licence pro karikatury, parodie, parafráze nebo koláže, která je zakotvena v čl. 5 odst. 3 písm. k) informační směrnice (dále jen "Informační směrnice").^{14 15}

¹¹ TELEČEK, Ivo. Pojmové znaky duševního vlastnictví. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, s. 24.

¹² TŮMA, Pavel. Určitě by se Lada zasmál?. In: Právní rádce: měsíčník Hospodářských novin. Roč. 2002, č. 6. Praha: 2002, s. 31.

¹³ Telcovo vymezení hodnoty jako "estetické hodnoty umělecké" by se například z pohledu českého estetika Tomáše Kulky jevílo jako vnitřně rozporné. Kulka totiž důsledně rozlišuje právě mezi estetickou a uměleckou hodnotou uměleckých děl. Srov. KULKA, Tomáš. Umění a fálzum: monismus a dualismus v estetice. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, s. 182.

¹⁴ Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti [ke dni 20. 11. 2016].

12.4 UMĚLEC A MAJETKOVÁ AUTORSKÁ PRÁVA

Oblast majetkových autorských práv je tou, která se v praxi umělce projevuje nejznatelněji. Právě jí se dotýká i podstatná většina autorskoprávních problémů či sporů, které se v současnosti v České republice i v zahraničí vyskytují. Základním majetkovým autorským právem je právo autorské dílo užít. Jak je blíže specifikováno v demonstrativním výčtu uvedeném v § 12 odst. 4 Autorského zákona, právo dílo užít zahrnuje mimo jiné právo na rozmnožování díla, rozšiřování díla, pronájem díla, půjčování díla, vystavování díla a sdělování díla veřejnosti.

Nejčastěji se majetková autorská práva promítají do života umělce prostřednictvím poskytování licencí (oprávnění k užití díla)¹⁶. Vzhledem ke specifické povaze výtvarných děl je v té souvislosti vhodné upozornit na nutnost striktního rozlišování mezi autorským dílem jako nehmotnou entitou a jeho nosičem, který je v případě výtvarných děl zpravidla hmotný. Mezi umělci totiž často dochází k nepochopení tohoto rozlišení: vlastnické právo k hmotnému nosiči autorského díla (např. konkrétnímu trojrozměrnému obrazu) jako movité věci nikterak nesouvisí s majetkovými autorskými právy k nehmotnému autorskému dílu, která ostatně ani nelze převést translativně, ale pouze konstitutivně¹⁷. Zakoupí-li tedy osoba obraz, aniž by současně prostřednictvím licence získala oprávnění k užití daného autorského díla, je za předpokladu, že se nejedná o dílo volné, oprávněna dílo užívat výhradně pro vlastní potřebu (např. zavěsit si obraz na zeď v obývacím pokoji). Chce-li však kupující obraz například vystavit nebo propůjčit či pronajmout k vystavení, potřebuje právě příslušnou licenci, které však na základě prosté kupní smlouvy bez licenčního ujednání nemohl nabýt.

Specifickým případem užití cizího díla, jenž je typický pro sféru vizuálního umění posledních několika dekad, je umělecká metoda tzv. *apropriace*. Jejím principem je vytvoření vlastního díla na základě díla cizího, kdy nové (odvozené) dílo k dílu původnímu záměrně odkazuje, případně je určitým způsobem mění či zasazuje do nového kontextu. V praxi je tento umělecký postup celosvětově mimořádně rozšířen, na československé scéně jej v současnosti reprezentují tvůrci jako například Roman Štětina či Štefan Tóth. V kontextu výše uvedeného není překvapením, že *apropriující* umělci

¹⁵ O téže legální licenci se již diskutovalo i v českém právním prostředí v souvislosti s jejím možným zařazením do Autorského zákona. I přes poměrně "nadějný" vývoj této diskuze však taková legální licence v Autorském zákoně dosud obsažena není.

¹⁶ Ačkoliv je licence svým charakterem institutem autorskoprávním, v současné době je upravena v § 2358 a násl. zákona č. 89/2012 Sb., občanský zákoník [ke dni 20. 11. 2016].

¹⁷ Na základě konstitutivního převodu majetkových autorských práv získává nabyvatel licence pouze určitá oprávnění, a to bez toho, aby poskytovatel licence svá majetková autorská práva pozbyl. Někdy je rovněž v této souvislosti používán obrazný termín "propůjčení" určitých majetkových práv.

v drtivé většině případů nemají k užití původního autorského díla řádné oprávnění. V důsledku toho se právní spory týkající se neoprávněných užití cizích děl v rámci apropriace stávají stále častějšími. Zatímco v České republice právo do vztahů mezi apropriujícím umělcem a autorem původního díla v praxi prozatím prakticky nezasahuje, situace na nesrovnatelně větším trhu USA je přirozeně jiná. Níže proto v kostce představíme vybrané autorskoprávní kauzy právě ze zámoří, a to včetně základních rysů principu Fair Use, který se při posuzování legálnosti užití cizího díla v USA standardně uplatňuje a dle autora tohoto textu může být pro české právní prostředí inspirací.

Za historicky první použití principu Fair Use je považováno rozhodování soudu ve věci *Folsom v. Marsh* již z roku 1841¹⁸. V roce 1976 pak byl tento princip zanesen do § 107 dosud platného autorského zákona USA¹⁹.

Z hlediska své povahy a svého účelu je princip Fair Use podobný tříkrokovému testu²⁰ uplatňovanému v kontinentální právní tradici. Ve skutečnosti je však dle názoru autora tohoto textu "nástrojem" komplexnějším a lépe reflektujícím charakter a potřeby umělecké tvorby. Doktrína Fair Use je složena ze čtyř zkoumaných faktorů, jimiž jsou: (i) účel a charakter užití díla, (ii) druh užívaného díla, (iii) "množství" užitého díla v poměru k jeho celku a (iv) vliv užití díla na potenciálním trhu.

Do dnešní doby patrně nejslavnější autorskoprávní kauzou týkající se apropriace je spor fotografa Arta Rogerse a umělce Jeffa Koonse z přelomu osmdesátých a devadesátých let dvacátého století²¹. Profesionální fotograf Art Rogers v roce 1980 vytvořil poměrně prostou černobílou fotografii muže a ženy se štěňaty a uchoval si její negativ. O několik let později Rogers poskytl licenci k užití této fotografie společnosti Museum Graphics Company, která na základě tohoto oprávnění začala fotografii vydávat jako komerční pohlednici. Roku 1987 si pohlednici s Rogersovou fotografií zakoupil americký umělec Jeff Koons. Banální fotografie Koonse zaujala natolik, že se rozhodl využít ji pro svůj umělecký projekt: ve spolupráci s italským studiem pro uměleckou práci se dřevem v listopadu 1988 Koons vystavil na výstavě „Banality Show“ pod názvem „String of Puppies“ dřevěný, výrazně zbarvený artefakt, jenž byl věrným převedením výjevu z Rogersovy fotografie do formy poněkud bizarní soulptury. Vzhledem ke svému uměleckému renomé Koons následně prodal reprodukce této sochy

¹⁸ Srov. rozhodnutí ve věci *Folsom v. Marsh*, č. 9 F. Cas. 342 (C.C.D. Mass. 1841).

¹⁹ V orig. Copyright Act, Pub. L. 94-553.

²⁰ Účelem tříkrokového testu je na základě tří obecných podmínek vymezit hranice možných výjimek či omezení autorského práva a práv s ním souvisejících. Tyto podmínky byly začleněny již do tzv. stockholmské revize Bernské úmluvy roku 1967, zároveň jsou v současnosti výslovně obsaženy v čl. 5 odst. 5 Informační směrnice a § 29 Autorského zákona.

²¹ Srov. rozhodnutí Federálního odvolacího soudu USA ve věci *Art Rogers v. Jeff Koons*, č. 960 F. 2d 301 (2d Cir. 1992).

za celkovou částku blížíci se 400.000 dolarů. Když fotograf Rogers zjistil, že Jeff Koons bez jeho vědomí užil fotky páru se štěňaty, zaregistroval svou fotku u Autorskoprávní kanceláře (v orig. Copyright Office)²² a podal proti Koonsovi žalobu. Soud prvního stupně, odvolací soud a nakonec i vrchní soud USA zkoumaly Koonsovo odvozené dílo z pohledu čtyř základních faktorů Fair Use a došly k závěru, že se o dovolené užití cizího díla nejednalo.²³ Toto rozhodnutí sice bylo v souladu s tehdejší právní linií výkladu a použití konceptu Fair Use, čelilo však zároveň i značné kritice. Jako příklad argumentace kritiků může posloužit text Roberta A. Franche z roku 1993, v němž Franch o tomto sporu uvedl, že „představoval pro soudy unikátní šanci nastavit pravidla toho, jak by test Fair Use měl být aplikován na případy postmoderní parodické aropriace ve vizuálním umění. Naneštěstí prvoinstanční ani odvolací soud nejen že nedokázaly adekvátně zhodnotit význam role vizuální aropriace v historii umění, ale zároveň nebyly schopny postihnout realitu trhu s uměním.“²⁴

V dalších letech se v USA odehrálo hned několik dalších podobných kauz, přičemž postupem času bylo patrné, že se rozhodovací praxe amerických soudů z hlediska aplikace doktríny Fair Use pozvolna mění. Například v roce 1997 soud rozhodl v neprospěch autora původního díla ve sporu fotografa Henriho Daumana a společnosti Time (vydavatele známého magazínu Time) proti pozůstalostní nadaci Andyho Warhola²⁵, který se týkal Warholovy série pop art obrazů s názvem "Jackie", jež zřetelně vycházely z původní Daumanovy fotografie publikované v magazínu Time. Z nedávné doby lze trend preference umělecké svobody před rigidním lpěním na konzervativním výkladu autorského práva identifikovat především v rozhodnutí odvolacího soudu ve sporu fotografa Patricka Carioua proti výtvarníkovi Richardu Princovi.²⁶ V této věci odvolací soud do té doby nevídaným způsobem akcentoval transformativní a tvůrčí charakter

²² Registrace autorského díla u tohoto orgánu je v USA obligatorní podmínkou pro to, aby se autor mohl domáhat svých autorských práv soudní cestou.

²³ Ve zkratce lze shrnout, že hlavním a současně nejméně sporným důvodem rozhodnutí ve prospěch Rogerse byl fakt, že Koons své odvozené dílo nedržel v netržní rovině, ale vyinkasoval za prodej jeho reprodukcí velmi vysokou částku. Dále soudy v neprospěch Koonse argumentovaly tím, že šlo o věrnou kopii originálu prakticky v celém jeho rozsahu a že reprodukce odvozeného sochařského díla mohly údajně negativně ovlivnit postavení Rogersovy fotografie na trhu. Tyto dva argumenty již můžeme označit za přinejmenším sporné.

²⁴ FRENCH, Robert A. Copyright: Rogers v. Koons: Artistic Appropriation and the Fair Use Doctrine. In: Oklahoma Law Review. Roč. 46. Norman: 1993, s. 203.

²⁵ Srov. rozhodnutí Obvodního soudu USA pro jižní obvod New Yorku ve věci Henri Dauman, Time Inc. v. Warhol Estate, č. 96 Civ. 9219 (1997).

²⁶ Srov. rozhodnutí Federálního odvolacího soudu USA ve věci Patrick Cariou v. Richard Prince, č. 714 F. 3d 694 (2d Cir. 2013).

odvozených děl, a to téměř bez ohledu na míru vizuální podobnosti komparovaných děl.

V České republice se prozatím autorskoprávní kauzy vycházející ze svévolného užití cizího uměleckého díla v odvozeném vlastním díle neobjevují. To však neznamená, že se v budoucnu objevovat neznáchnou. Je proto výzvou pro tuzemské autorské právo, aby na možnost takového průniku do sféry současného vizuálního umění bylo připraveno.

3. ZÁVĚR

Ačkoliv v obvyklé právní (zejména advokátní) praxi je autorské právo oblastí spíše opomíjenou, ve skutečnosti jde o sféru velmi pestrou, dynamickou a zároveň poněkud komplikovanou. Aplikuje-li se koncept autorského práva na podobně "živelné" pole soudobého vizuálního umění, je nepochybné, že výsledky tohoto spojení nemohou být komplexně postihnuty prostřednictvím jediného drobného textu. Proto není ambicí tohoto příspěvku téma vztahu autorského práva a postmoderního výtvarného umění zcela vyčerpat, ale toliko upozornit na některé z konkrétních problémů, jež z tohoto specifického vztahu vyvěrají.

V překotné době dneška je samotný koncept autorského práva stále hlasitěji zpochybňován a stejně tak zaznívají názory považující současný stav vizuálního umění za cosi, co již uměním přestalo být. I přesto má autor tohoto textu za to, že institut autorských práv bude ve vztahu k tvorbě umělců jednadvacátého století nezbytné zkoumat, posuzovat a korigovat stále intenzivněji.