

AUTORSKÉ PRÁVO A KULTÚRNA DIVERZITA

JUDr. Branislav Hazucha, LL.D.*

V súčasnosti sa veľa hovorí a píše o vzťahu medzi autorskoprávnou ochranou a literárnou, umeleckou a vedeckou činnosťou.¹ V rôznych diskusiách zaznievajú vyjadrenia o tom, že autorské právo stimuluje literárnu, umeleckú a vedeckú tvorivú činnosť.² Iné zase namietajú, že nemá žiadny vzťah s ňou, alebo dokonca bráni v novej tvorivej činnosti a distribúcii jej výsledkov medzi širokou verejnosťou.³ Ďalším problémom objavujúcim sa bežne v rozpravách je, či v prípade existencie nejakého vzťahu medzi nimi má autorskoprávna ochrana pozitívny alebo negatívny vplyv na rozmanitosť výsledkov ľudskej duševnej tvorivej činnosti.

* JUDr. Branislav Hazucha, LL.D. pôsobí ako docent na Právnickej fakulte Hokkaidskej univerzity v Sappore (Japonsko). Je tiež členom Výskumného ústavu informačného práva a politiky na Hokkaidskej univerzite. Autor ďakuje editorke tohto zborníka za hodnotné pripomienky k príspevku.

¹ Použitie slovných spojení „literárna, umelecká a vedecká činnosť“ a „literárne, umelecké a vedecké diela“ vychádza z použitia obdobnej terminológie v Bernskom dohovore o ochrane literárnych a umeleckých diel z 9.9.1886, v znení neskorších zmien (vyhláška č. 133/1980 Zb.).

² Pozri napr. LANDES, W.M., POSNER, R.A. *The Economic Structure of Intellectual Property Law*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2003, s. 13 – 14. LEMLEY, M.A. Ex Ante Versus Ex Post Justifications for Intellectual Property. In: *University of Chicago Law Review*, 2004, roč. LXXI, s. 129, 131.

³ Pozri napr. KU, R.S.R. The Creative Destruction of Copyright: Napster and the New Economics of Digital Technology. In: *University of Chicago Law Review*, 2002, roč. LXIX, s. 263. NADEL, M.S. How Current Copyright Law Discourages Creative Output: The Overlooked Impact of Marketing. In: *Berkeley Technology Law Journal*, 2004, roč. XIX, s. 785. KU, R.S.R., SUN, J., FAN, Y. Do Copyright Law Promote Creativity? An Empirical Analysis of Copyright's Bounty. In: *Vanderbilt Law Review*, 2009, roč. LXII, s. 1669.

Otázky a diskusie tohto druhu možno nájsť nielen v odbornej literatúre,⁴ ale aj v štúdiách vypracovaných na základe požiadaviek národných alebo medzinárodných vládnych, ako aj mimovládnych inštitúcií,⁵ počas prípravy nových všeobecne záväzných právnych predpisov,⁶ dokonca aj v dennej tlači a diskusiách so samotnými spisovateľmi, spevákmi, hercami a inými umelcami, ale aj medzi spotrebiteľmi výsledkov ich tvorivej duševnej činnosti.

⁴ Pozri napr. YOO, C.S. Copyright and Product Differentiation. In: *New York University Law Review*, 2004, roč. LXXIX, s. 212. CURTIS, J.S. Culture and the Digital Copyright Chimera: Assessing the International Regulatory System of the Music Industry in Relation to Cultural Diversity. In: *International Journal of Cultural Property*, 2006, roč. XIII, s. 59. MACMILLAN, F. The UNESCO Convention as a New Incentive to Protect Cultural Diversity. In: SCHNEIDER, H., VAN DEN BOSSCHE, P. (eds). *Protection of Cultural Diversity from a European and International Perspective*. Antverpy: Intersentia, 2008, s. 163. WAGER, H. Copyright and the Promotion of Cultural Diversity. In: SCHNEIDER a VAN DEN BOSSCHE. Dielo cit. v pozn. č. 4, s. 193. SHUR-OFRY, M. Copyright, Complexity, and Cultural Diversity: A Skeptic's View. In: PAGER, S.A., CANDEUB, A. (eds). *Transnational Culture in the Internet Age*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2012, s. 203. HAZUCHA, B. Intellectual Property and Cultural Diversity: Two Views on the Relationship between Market and Culture. In: KONO, T., VAN UYTSEL, S. (eds). *The UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions: A Tale of Fragmentation of International Law*. Antverpy: Intersentia, 2012, s. 291. PESSACH, G. Deconstructing Disintermediation: A Skeptical Copyright Perspective. In: *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*, 2013, roč. XXXI, s. 833. HAZUCHA, B. Cultural Diversity and Intellectual Property Rights: Friends or Foes? In: HANANIA, L. (ed). *Cultural Diversity in International Law: The Effectiveness of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Abingdon: Routledge, 2014, s. 107.

⁵ Pozri napr. RAJAN, M.T.S. The Implications of International Copyright Law for Cultural Diversity Policies. In: BENNETT, T. (ed). *Differing Diversities: Transversal Study on the Theme of Cultural Policy and Cultural Diversity*. Štrasburg: Council of Europe Publishing, 2001, s. 135. ERNST & YOUNG. Creating Growth: Measuring Cultural and Creative Markets in the EU. [online]. 2014 [http://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/Measuring_cultural_and_creative_markets_in_the_EU/\\$FILE/Creating-Growth.pdf](http://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/Measuring_cultural_and_creative_markets_in_the_EU/$FILE/Creating-Growth.pdf) [cit. 12.9.2015].

⁶ Pozri napr. EUROPEAN PARLIAMENT. Copyright Reform: Promote Cultural Diversity and Ensure Access to It, Say MEPs. Press Service [online]. 9.7.2015. <http://www.europarl.europa.eu/news/en/news-room/content/20150703IPR73903/html/Copyright-reform-promote-cultural-diversity-and-ensure-access-to-it-say-MEPs> [cit. 12.9.2015].

Jednou z hlavných tém v oblasti autorskoprávnej ochrany je problém s neoprávneným vymieňaním si rozmnoženín autorských diel používateľmi internetu na rôznych digitálnych komunikačných sieťach.⁷ Mnohí predstavitelia populárnej hudby a ich hudobné vydavateľstvá sa pravidelne sťažujú na prepád v predajnosti hudobných nahrávok.⁸ Ako jeho hlavný dôvod sa bežne uvádza masívne vymieňanie predmetov chránených autorským právom na internete miliónmi internetových užívateľov.⁹ Často sa v tejto súvislosti uvádza, že ak ich tvorcovia nebudú schopní získať dostatočný zdroj príjmov na pokrytie nákladov svojej tvorby, ako aj každodenného živobytia, dôjde k podstatnému poklesu tvorby nových literárnych, umeleckých a vedeckých diel. Takže v dlhodobom horizonte nemusia byť situáciou na internete negatívne postihnutí len držiteľia autorských práv a práv súvisiacich s autorským právom, ale aj samotní koneční spotrebitelia výtvorov ich duševnej tvorivej činnosti.¹⁰ Z toho dôvodu možno v mnohých krajinách pozorovať snahy zvýšiť pravdepodobnosť odhalenia porušovania autorských práv a práv súvisiacich s autorským právom jednotlivými internetovými používateľmi a sprísniť postih za takúto protiprávnu činnosť.¹¹

⁷ Pozri napr. ORAM, A. (ed). *Peer-to-Peer: Harnessing the Power of Disruptive Technologies*. Sebastopol, CA: O'Reilly, 2001. GIBLIN, R. *Code Wars: 10 Years of P2P Software Litigation*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2011.

⁸ Pozri napr. MEŇHERT, M. Miro Jaroš: „Slováci musia všetko komentovať a kritizovať“. *Hudba.sk* [online]. 9.7.2015. <http://hudba.zoznam.sk/rozhovory/12-07-2012-miro-jaros-slovaci-musia-vsetko-komentovat-a-kritizovat/> [cit. 12.9.2015].

⁹ Pozri napr. LIEBOWITZ, S.J. File-Sharing: Creative Destruction or just Plain Destruction. In: *Journal of Law and Economics*, 2006, roč. XLIX, s. 1. LIEBOWITZ, S.J. How Much of the Decline in Sound Recording Sales Is Due to File-Sharing? In: *Journal of Cultural Economics*, 2014, roč. XXXVIII, s. 1.

¹⁰ Pozri napr. LIEBOWITZ, S.J., WATT, R. How to Best Ensure Remuneration for Creators in the Market for Music? Copyright and its Alternatives. In: *Journal of Economic Surveys*, 2006, roč. XX, s. 513.

¹¹ Pozri napr. STROWEL, A. Internet Piracy as a Wake-up Call for Copyright Law Makers: Is the “Graduated Response” a Good Reply? In: *The WIPO Journal*, 2009, roč. LXII, s. 75. YU, P.K. The Graduated Response. In: *Florida Law Review*, 2010, roč. I, s. 1373. GIBLIN, R. Evaluating Graduated Response. In: *Columbia Journal of Law & the Arts*, 2014, roč. XXXVII, s. 147.

Ďalší problém týkajúci sa kultúrnej rôznorodosti súvisí s ochranou a podporou domácej pôvodnej tvorby. V krajinách, ktoré sú čistými dovozcami kultúrnych tovarov a služieb, sa opakovane objavujú požiadavky na zvýšenie ochrany domácej kultúrnej produkcie pred záplavou zahraničnej, predovšetkým americkej produkcie.¹² V rámci nášho územia sa v súčasnosti vášnivo diskutuje ohľadne sťažností popredných, ako aj začínajúcich predstaviteľov populárnej hudby na to, že domácej tvorbe sa nedostáva dostatočný priestor vo vysielaní súkromných rádiových staníc, a že rádiá nehrajú hudbu, o ktorú majú poslucháči záujem, t. j. domácu produkciu.¹³ Ako spôsob nápravy vzniknutej žalostnej situácie sa bežne prezentuje zavedenie alebo zvýšenie kvót vymedzených pre domácu tvorbu vo vysielaní.¹⁴ Na druhej strane ich oponenti namietajú, že by sme mali nechať na trhu a poslucháčoch, aby rozhodli, aká hudba sa bude vysielat' v éteri na komerčnej báze.¹⁵

¹² Pozri napr. VOON, T. *Cultural Products and the World Trade Organization*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, s. 43 – 60. COWEN, T. French Kiss-Off: How Protectionism Has Hurt French Films. In: *Reason* [online]. 1998. <http://www.reason.com/news/show/30691.html> [cit. 12.9.2015].

¹³ Pozri napr. ŠIMONÁKOVÁ, M. Prečo sa v rádiách nehra slovenská hudba. In: *Pravda* [online]. 16.4.2015. <http://kultura.pravda.sk/hudba/clanok/352126-preco-sa-v-radiach-nehra-slovenska-hudba/> [cit. 12.9.2015]. MIKUŠOVIČ, D. Nehrajú hudbu, ale tvoria audiosmog, pustil sa do rádií hudobník Šeban. In: *Denník N* [online]. 26.5.2015. <https://dennikn.sk/143069/nehraju-hudbu-ale-tvorja-audiosmog-pustil-sa-radii-hudobnik-seban/> [cit. 12.9.2015].

¹⁴ Pozri § 28b zákona Národnej rady Slovenskej republiky č. 308/2000 Z.z. zo 14.9.2000 o vysielaní a retransmisii a o zmene zákona č. 195/2000 Z.z. o telekomunikáciách v znení neskorších predpisov. Pozri tiež napr. MIKUŠOVIČ, D., REHÁK, O. Rádiá majú hrať štvrtinu slovenskej hudby, Expres sa chce brániť. In: *Denník N* [online]. 14.4.2015. <https://dennikn.sk/99967/radia-mali-povinne-hrat-stvrtinu-slovenskej-hudby/?ref=in> [cit. 12.9.2015]. POLÁŠ, M. Kvóty v rádiách sú realita. Koho sa nemusia týkať, nikto nevie. In: *Trend* [online]. 19.10.2015. <http://medialne.etrend.sk/radia/kvoty-v-radiach-su-realita-koho-sa-nemusia-tykat-nikto-nevie.html> [cit. 27.10.2015]. GRABER, C.B. Audio-Visual Policy: The Stumbling Block of Trade Liberalisation. In: GERADIN, D., LUFF, D. (eds). *The WTO and Global Convergence in Telecommunications and Audio-Visual Services*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, s. 165, 173 – 197.

¹⁵ Pozri napr. MAGDOVÁ, M., GONDA, R. Ostrý konflikt Haberu a Kollára: Boháč ho zotrel jednou vetou! In: *Nový čas* [online]. 9.9.2015. <http://www.cas.sk/clanok/143069/nehraju-hudbu-ale-tvorja-audiosmog-pustil-sa-radii-hudobnik-seban/>

V nedávnej minulosti obdobná situácia bola aj v televíznom vysielaní, keď v deväťdesiatych rokoch minulého storočia v ňom dominovala zahraničná tvorba, čo viedlo k zavedeniu kvót pre vysielanie európskej nezávislej tvorby.¹⁶ Dnes sme svedkami veľkej diváckej popularity domácich pôvodných televíznych seriálov v hlavnom večernom televíznom vysielaní, či už ide o seriály Panelák, Divoké kone alebo Búrlivé víno. Tu sa vynára otázka, či vďaka tejto pozitívna zmena zavedeniu kvót na vysielanie domácej produkcie alebo súvisí s niečím úplne iným, napr. so zvýšením kvality domácej pôvodnej tvorby a používaním námetov, ktoré sú kultúrne blízke domácej diváckej obci a obľúbené medzi ňou.

Ďalším z mnohých príkladov sporných otázok ohľadne vzťahu medzi autorskoprávnu ochranou a kultúrnou rozmanitosťou môže byť súčasná diskusia týkajúca sa revízie úpravy autorského práva na úrovni Európskej únie.¹⁷ Jedným z hlavných dôvodov kritiky súčasného stavu ochrany a aplikácie autorského práva na európskej úrovni je, že licencie na používanie predmetov chránených autorským právom alebo právami súvisiacimi s autorským právom sú udeľované pre územia jednotlivých členských štátov Európskej únie, a len zriedka pre celé jej územie.

Ak náhodou má niekto na území Slovenskej republiky záujem o pozeranie anglického spolplatneného satelitného vysielania, zostane dosť nepríjemne zarazený zistením, že nie je možné si legálnou cestou zabezpečiť dekodér na dané televízne vysielanie, ak dotčný nemá adresu na Britských ostrovoch. Jedným z dôvodov, ktoré sú použité na

nok/329433/ostry-konflikt-haberu-a-kollara-bohac-ho-zotrel-jednou-vetou.html [cit. 12.9.2015]. TOPKY.SK. Spor Haberu s Kollárovým rádiom: Sajfa to spevákovi riadne natrel! [online]. 12.9.2015 <http://www.topky.sk/cl/100313/1497829/Spor-Haberu-s-Kollarovym-radiom--Sajfa-to-spevakovi-riadne-natrel-> [cit. 12.9.2015].

¹⁶ Pozri napr. §§ 25 a 27a zákona č. 308/2000 Z. z. Pozri tiež smernicu Európskeho parlamentu a Rady 2010/13/EÚ z 10.3.2010 o koordinácii niektorých ustanovení upravených zákonom, iným právnym predpisom alebo správnym opatrením v členských štátoch týkajúcich sa poskytovania audiovizuálnych mediálnych služieb (smernica o audiovizuálnych mediálnych službách) (kodifikované znenie) (Ú. v. EÚ L 95/1, 15.4.2010).

¹⁷ Pozri napr. EUROPEAN PARLIAMENT. Dielo cit. v pozn. č. 6.

odôvodnenie tejto situácie, je, že poskytovateľ satelitného televízneho vysielania má licenciu len na vysielanie na Britských ostrovoch a nie pre celú Európu, čo by podstatne zvýšilo licenčné poplatky.

Tiež nie všetky televízne voľne vysielané programy sú prístupné cez internet mimo územia štátu, v rámci ktorého príslušná televízna stanica pôsobí.¹⁸ Britská televízna spoločnosť BBC napríklad odporúča záujemcom o pozerať jej televíznych programov mimo územia Britských ostrovov, aby si stiahli dané televízne programy na počítač z jej internetovej služby na území Veľkej Británie pred cestou do zahraničia.¹⁹ Hlavným dôvodom týchto obmedzení je, že televízne stanice nemajú potrebné licencie od držiteľov autorských práv a práv súvisiacich s autorským právom mimo územie svojej bežnej pôsobnosti.

Hoci je možné pokračovať vo vymenovávaní ďalších a ďalších problémov, ktoré ovplyvňujú kultúrnu tvorbu, prístup k nej alebo kultúrnu rôznorodosť a zároveň sa týkajú priamo alebo nepriamo aplikácie autorského práva v praxi, na účely načrtnutia hlavných črt týchto problémov pre potreby tohto príspevku ďalší výpočet nie je potrebný. Príspevok sa bude snažiť priniesť nový pohľad na to, aký je vlastne skutočný vzťah medzi autorskoprávnou ochranou výsledkov literárnej, umeleckej a vedeckej činnosti a samotnou kultúrnou tvorbou a jej rôznorodosťou. Jeho hlavným cieľom je poukázať na skutočnosť, že tieto problémy sú často spôsobené inými faktormi, ako sa na prvý pohľad môže zdať a čo často rezonuje v laických, ale mnohokrát aj v odborných diskusiách.

Príspevok je rozdelený na štyri kapitoly. Prvá kapitola načrtáva protichodné pohľady a názory na vzťah medzi autorskoprávnou ochranou a kultúrnou rozmanitosťou, ktoré boli a stále sú bežne prezentované na medzinárodnej, ale aj národnej, úrovni v súvislosti s ochranou a podporou kultúrnej rozmanitosti a liberalizáciou medzinárodného obchodu v oblasti kultúrnych tovarov a služieb. Na jednej strane sa často pre-

¹⁸ Pozri napr. BBC. Frequently Asked Questions: Accessing BBC Audio and Video Overseas. [online]. <https://www.google.com/search?q=divaci&ie=utf-8&oe=utf-8#q=BBC%2C+online%2C+travel+abroad> [cit. 12.9.2015].

¹⁹ Pozri napr. BBC. iPlayer Help: Can I watch downloaded BBC iPlayer. [online]. http://iplayerhelp.external.bbc.co.uk/tv/watch_outside_uk [cit. 12.9.2015].

zentuje, že trh ako taký, ktorý je založený na ochrane výlučných práv držiteľov autorských práv a práv súvisiacich s autorským právom, je dostatočná záruka rôznorodosti ponuky kultúrnych tovarov a služieb na trhu. Na druhej strane kritici dnešnej, nie chvályhodnej, situácie s kultúrnou rozmanitosťou poukazujú na skutočnosť, že dnešný trh je zdeformovaný, a preto zlyháva a treba do neho zasahovať tak, aby sa odstránili existujúce deformácie trhu.

S cieľom lepšie pochopiť možný pozitívny vplyv autorskoprávnej ochrany na kultúrnu diverzitu, druhá kapitola skúma, či autorské právo ako také môže principiálne slúžiť ako nástroj ochrany a podpory kultúrnej rozmanitosti. Analýza sa sústreďuje na niektoré hlavné inštitúty a doktríny autorského práva.

Jedna z dominantných kritík súčasnej situácie v oblasti komerčnej produkcie z pohľadu kultúrnej diverzity poukazuje na skutočnosť, že kultúrna produkcia a jej distribúcia je veľmi koncentrovaná horizontálne, ako aj vertikálne, nielen na národnej, ale aj regionálnej a globálnej úrovni. Tretia kapitola tak analyzuje vplyv koncentrácie a konkurencie v komerčnej produkcii na rôznorodosť ponuky kultúrnych tovarov a služieb na trhu, a do akej miery je súčasná situácia spôsobená stupňom autorskoprávnej ochrany.

Štvrtá kapitola sa zaoberá problematikou, či sa potenciálny, pozitívny vplyv autorského práva prejavuje aj v praxi prostredníctvom stimuluovania ľudskej tvorivej duševnej činnosti a akú rolu by malo zohrávať autorské právo medzi ďalšími nástrojmi kultúrnej politiky. Na záver tento príspevok predkladá niekoľko odporúčaní pre formuláciu kultúrnej politiky zameranej na podporu a ochranu kultúrnej rozmanitosti.

1. Vzťah autorského práva a kultúrnej rozmanitosti

O vzťahu medzi autorskoprávnou ochranou a kultúrnou rôznorodosťou sa intenzívne diskutovalo počas prípravy Dohovoru o ochrane a podpore rozmanitosti kultúrnych prejavov z roku 2005,²⁰ jeho ope-

²⁰ Oznámenie MZV SR č. 68/2007 Z. z. (ďalej len Dohovor o kultúrnej diverzite).

račných smerníc,²¹ ako aj počas jeho implementácie v jednotlivých zmluvných štátoch.²² Jedným z dôvodov vypracovania dohovoru bol pociťovaný zánik kultúrnej diverzity, ktorý bol spôsobený globalizáciou a liberalizáciou medzinárodného obchodu v rámci Svetovej obchodnej organizácie (WTO).²³

Mnohé krajiny boli zaplavené zahraničnou tvorbou a ich domáci tvorcovia pociťovali výrazné ťažkosti jej konkurovať svojou vlastnou pôvodnou tvorbou.²⁴ Dobrým príkladom je vyššie spomenutá záplava zahraničných televíznych programov na našom území v deväťdesiatych rokoch minulého storočia alebo pretrvávajúce sťažnosti zástupcov slovenskej populárnej hudby, že nemajú dostatočný priestor vo vysielaní domácich rozhlasových staníc. Tieto problémy nie sú špecifické len pre naše územie, ale obdobné problémy a diskusie o hľadaní ich riešení možno nájsť v rôznych krajinách.²⁵ Jedným z najhlasnejších oponentov globalizácie a liberalizácie medzinárodného obchodu v oblasti kultúrnych tovarov a služieb je Francúzsko, ktoré tiež prijalo viaceré právne úpravy na ochranu francúzskej pôvodnej tvorby.²⁶

Avšak tieto problémy nie sú ničím novým a ich začiatky siahajú až

²¹ Pozri Organizácie Spojených národov pre výchovu, vedu a kultúru (UNESCO). Operational Guidelines. [online]. <http://en.unesco.org/creativity/convention/what-is/guidelines> [cit. 12.9.2015].

²² Pozri UNESCO. Quadriennial Periodic Reports. [online]. <https://en.unesco.org/creativity/monitoring-reporting/periodic-reports> [cit. 12.9.2015]. UNESCO, Projects. [online]. <https://en.unesco.org/creativity/ifcd/project-funded> [cit. 12.9.2015].

²³ Pozri UNESCO. Všeobecná deklarácia UNESCO o kultúrnej rozmanitosti. [online]. 2001 http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_sk.pdf [cit. 12.9.2015]. Pozri tiež napr. SMIERS, J. *Arts under Pressure: Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization*. Londýn: Zed Books, 2003.

²⁴ Pozri napr. MCANANY, E.G., WILKINSON, K. T. (eds). *Mass Media and Free Trade: NAFTA and the Cultural Industries*. Austin, TX: University of Texas Press, 1996. GRANTHAM, B. 'Some Big Bourgeois Brothel': *Contexts for France's Cultural Wars with Hollywood*. Luton: University of Luton Press, 2000, s. 98 – 100. HOSKINS, C., MCFADYEN, S., FINN, A. *Global Television and Film: An Introduction to the Economics of the Business*. Oxford: Oxford University Press, 1997, s. 37 – 50.

²⁵ Pozri napr. GRANTHAM. Dielo cit. v pozn. č. 24.

²⁶ Ib., s. 50 – 53 a 114 – 116. COWEN. Dielo cit. v pozn. č. 12.

do prvej polovice minulého storočia.²⁷ Po druhej svetovej vojne došlo k uznaniu potreby ochrany domácej kultúrnej tvorby voči zahraničnej na medzinárodnej úrovni vo Všeobecnej dohode o clách a obchode z roku 1947,²⁸ ktorá obsahuje osobitné ustanovenia o kinematografických filmoch v článku IV. Podstatou tohto ustanovenia bola potreba ochrany európskeho filmového priemyslu, ktorý bol zničený počas druhej svetovej vojny, pred záplavou hollywoodskej produkcie. Toto ustanovenie umožňuje zmluvným stranám prijať kvóty na premietanie domácej filmovej tvorby v kinách.²⁹

Diskusia o ochrane domácej tvorby nabrali znovu na intenzite hlavne vo Francúzsku s nastupujúcou liberalizáciou koncom sedemdesiatych a počas osemdesiatych rokov minulého storočia. Tieto rozpravy sa týkali tzv. kultúrnej výnimky (fr. „l'exception culturelle“),³⁰ ktorej zástancovia namietali, že audiovizuálne tovary a služby nie sú klasické typy komerčných tovarov a služieb a obchodovanie s nimi by malo byť osobitne upravené vzhľadom na potrebu zachovania a ochrany domácej tvorby a kultúry. Celá diskusia týkajúca sa kultúrnej výnimky vyústila do veľmi obmedzenej liberalizácie medzinárodného obchodu s audiovizuálnymi službami v rámci Všeobecnej dohody o obchode so službami z roku 1994,³¹ ktorá je súčasťou dohôd uzavretých počas Uruguajského kola mnohostranných obchodných rokovaní a je neoddeliteľnou súčasťou jeho Záverečného dokumentu.

Dôležitosť ochrany kultúrnej rôznorodosti bola znovu zdôraznená na pôde Organizácie Spojených národov pre výchovu, vedu a kultúru (UNESCO) v UNESCO Všeobecnej deklarácii o kultúrnej rozmani-

²⁷ Pozri napr. GRANTHAM. Dielo cit. v pozn. č. 24, s. 46 – 53.

²⁸ Vládna vyhláška č. 59/1948 Zb. z 8.4.1948, ktorou sa uvádza v dočasnú platnosť Všeobecná dohoda o clách a obchode zo dňa 30. októbra 1947.

²⁹ Pozri napr. GRANTHAM. Dielo cit. v pozn. č. 24, s. 91 – 93.

³⁰ Pozri napr. SHAO, W.M. Is There No Business Like Show Business? Free Trade and Cultural Protectionism. In: *Yale Journal of International Law*, 1995, roč. XX, s. 105. DONALDSON, J.D. “Television without Frontiers”: The Continuing Tension Between Liberal Free Trade and European Cultural Integrity. In: *Fordham International Law Journal*, 1996, roč. XX, s. 90.

³¹ Oznámenie MZV SR č. 152/2000 Z. z. o uzavretí Dohody o založení Svetovej obchodnej organizácie (príloha 1B).

tosti z roku 2001,³² ktorá sa v článku 8 zaoberá kultúrnymi tovarmi a službami. Tento článok sa snaží zosúladiť tri protichodné aspekty, ktoré dominujú celej diskusii o potrebe osobitnej úpravy obchodu s kultúrnymi tovarmi a službami z dôvodu ochrany kultúrnej diverzity. Ustanovenie začína poukázaním na ekonomické a technické zmeny, ktorým čelia moderné spoločnosti a „ktoré otvárajú veľké perspektívy pre tvorbu a inováciu“. Následne pokračuje zdôrazním troch aspektov. Po prvé, ide o potrebu „venovať osobitnú pozornosť rozmanitosti tvorivej ponuky“. Po druhé, tvorbu nových kultúrnych tovarov a služieb je treba stimulovať prostredníctvom náležitej ochrany autorských práv a práv súvisiacich s autorským právom. Táto myšlienka je zdôraznená poukazovaním na nutnosť správneho zohľadňovania práv autorov a umelcov. No a na záver článok zdôrazňuje špecifickosť „kultúrnych tovarov a služieb, ktoré sa, ako nositelia identity, nedajú považovať za bežný tovar alebo spotrebné predmety“.

Tieto tri aspekty následne rezonovali počas prípravy samotného Dohovoru o ochrane a podpore rozmanitosti kultúrnych prejavov. Na jednej strane boli Spojené štáty americké, ktoré zastávali pozíciu, že dohovor by sa mal sústrediť na posilnenie ochrany práv k duševnému vlastníctvu. Prejavilo sa to aj v predbežných návrhoch znenia dohovoru.³³ Na druhej strane bola skupina štátov okolo Francúzska, ktoré presadzovali názor, že trhový prístup k ochrane a podpore kultúrnej diverzity nie je postačujúci a treba zasahovať do súčasného zdeformovaného trhu s kultúrnymi tovarmi a službami s cieľom ochrániť a podporiť domácu kultúrnu tvorbu voči záplave zahraničnej produkcie.³⁴

Výsledkom rokovaní je konečný text samotného dohovoru neobsahujúci žiadne záväzné ustanovenie, ktoré by priamo použilo akékoľvek slovné spojenie týkajúce sa ochrany práv duševného vlastníctva.

³² Pozri UNESCO. Dielo cit. v pozn. č. 23.

³³ Pozri UNESCO. Preliminary Draft of a Convention on the Protection of the Diversity of Cultural Contents and Artistic Expressions. CPL/CPD/2004/CONF-201/2, júl 2014.

³⁴ Pozri napr. BRUNER, C. M. Culture, Sovereignty, and Hollywood: UNESCO and the Future of Trade in Cultural Products. In: *New York University Journal of International Law and Politics*, 2008, roč. XL, s. 351.

Len preambula dohovoru deklaruje, že zmluvné štáty uznávajú „význam práv duševného vlastníctva pre podporu osôb, ktoré sa zúčastňujú na kultúrnej tvorivosti“.³⁵ Avšak v tejto súvislosti treba upozorniť na článok 20, ktorý v prvom odseku ustanovuje princípy vzájomnej podpory, doplnkovosti a nepodriadenosti medzi dohovorom a inými medzinárodnými zmluvami. Tým sa dohovor snaží zdôrazniť, že by sa mal používať pri výklade iných medzinárodných dohovorov, ktorých uplatňovanie môže negatívne ovplyvniť kultúrnu rozmanitosť.³⁶

Zároveň druhý odsek toho istého článku dodáva, že dohovor nezasahuje do práv a povinností zmluvných strán vyplývajúcich z iných medzinárodných zmlúv.³⁷ Takže vlastne neguje ustanovenia prvého odseku, a tak môže významne limitovať jeho praktický význam. No len prax ukáže, ktoré interpretačné pravidlo preváži a aký bude vzťah dohovoru s inými medzinárodnými zmluvami, predovšetkým tými zameranými na liberalizáciu medzinárodného obchodu s kultúrnymi tovarmi a službami.

Tu tiež treba podotknúť, že Spojené štáty americké ako najvýznamnejší vývozca kultúrnych tovarov a služieb nepristúpili k samotnému dohovoru a tiež ich postoj k medzinárodnej organizácii UNESCO je dlhodobo veľmi napätý.³⁸ V prípade ich budúceho obchodného sporu s niektorou inou členskou krajinou Svetovej obchodnej organizácie v súvislosti s ochranou jej domácej kultúrnej tvorby pred zahraničnou produkciou bude preto pre ňu ťažké domáhať sa uplatnenia dohovoru, keďže dohovor nie je záväzný pre Spojené štáty americké.

Pre implementáciu dohovoru boli prijaté operačné smernice³⁹ v zmysle jeho článku 22 ods. 4 písm. c), ktoré na rozdiel od dohovoru výslovne uznávajú rolu ochrany práv duševného vlastníctva pri ochrane a podpore kultúrnej rozmanitosti. Avšak v duchu celého dohovoru smernice vidia rolu ochrany práv duševného vlastníctva nie ako hlav-

³⁵ Preambula Dohovoru o kultúrnej diverzite.

³⁶ Článok 20 ods. 1 Dohovoru o kultúrnej diverzite.

³⁷ Článok 20 ods. 2 Dohovoru o kultúrnej diverzite.

³⁸ Pozri napr. BRUNER. Dielo cit. v pozn. č. 34, s. 398 – 403.

³⁹ Operačné smernice: Opatrenia na podporu a ochranu kultúrnych prejavov. Ženeva: UNESCO, 2009.

ného (alebo dokonca jediného) opatrenia určeného na podporu kultúrnych prejavov podľa článku 7 dohovoru, ale len ako jedného z viacerých možných opatrení, ktoré môžu zmluvné strany prijať s cieľom vytvoriť prostredie na povzbudzovanie kultúrnej tvorby a jej distribúcie. Takže operačné smernice ponechávajú v zmysle článku 5 ods. 1 dohovoru na jednotlivých zmluvných stranách, aké opatrenia príjmu a ako ich vzájomne skombinujú.⁴⁰

Otázky súvisiace s ochranou práv duševného vlastníctva sa tiež často objavujú pri implementácii samotného dohovoru v jednotlivých zmluvných štátoch, ako aj prostredníctvom projektov na ochranu a podporu kultúrnej diverzity financovaných Medzinárodným fondom pre kultúrnu rozmanitosť.⁴¹ Tri hlavné aspekty sa pravidelne objavujú v tejto súvislosti. Po prvé, ide o samotné poskytnutie právnej ochrany právam duševného vlastníctva.⁴² S tým súvisia aj rôzne vzdelávacie programy pre umelcov, aby vedeli, aké práva majú a ako ich môžu využiť.⁴³ Po druhé, náležitá ochrana práv duševného vlastníctva si vyžaduje jej uvádzanie do praxe. Viaceré zmluvné štáty preto prijali programy boja proti pirátstvu duševného vlastníctva.⁴⁴ A po tretie, viaceré štáty tiež riešia problémy, ktoré im spôsobuje autorské právo pri ich snahách o zvýšenie a zjednodušenie prístupu verejnosti k určitým celospoločensky významným literárnym a umeleckým dielam prostredníctvom vytvorenia online databáz takýchto kultúrnych výtvorov.⁴⁵

Je preto úplne zjavné, že existujú rôzne a často až protichodné názory na úlohu autorského práva pri ochrane a podpore kultúrnej rôznorodosti. Preto sa treba bližšie pozrieť na to, či autorské právo môže

⁴⁰ Pozri operačné smernice, s. 2 – 3.

⁴¹ Článok 18 Dohovoru o kultúrnej diverzite.

⁴² Pozri napr. národné správy Dánska, Európskej únie, Grécka, Namíbie, Ománu a Slovenska.

⁴³ Pozri napr. národnú správu Brazílie a projekt podporený z Medzinárodného fondu pre kultúrnu rozmanitosť v Nigere.

⁴⁴ Pozri napr. národné správy Francúzska a Fínska, ako aj projekty podporené z Medzinárodného fondu pre kultúrnu rozmanitosť v Tunisku a Benine.

⁴⁵ Pozri napr. národné správy Dánska, Európskej únie a Slovinska.

mať aspoň teoreticky nejaký pozitívny vplyv na tvorbu rôznorodých výtvorov ľudskej duševnej tvorivej práce.

2. Autorské právo ako nástroj na ochranu kultúrnej rozmanitosti

Autorské právo má viacero inštitútov, ktoré podporujú rôznorodosť autorskej tvorby. Niektorými z nich sa zaoberala editorka tohto zborníka v jeho predchádzajúcom zväzku.⁴⁶ Niekoľko podrobných štúdií bolo tiež publikovaných v zahraničnej odbornej tlači.⁴⁷ Vzhľadom na limitáciu rozsahu tohto príspevku nie je možné urobiť podrobnú analýzu všetkých existujúcich inštitútov autorského práva z hľadiska ich potenciálnych účinkov na stimuláciu rôznorodosti kultúrnej tvorby. Zároveň je však nevyhnutné spomenúť aspoň zopár z tých základných.

Fundamentálnym princípom autorskoprávnej ochrany, ktorý je vyjadrený tzv. dichotómiou myšlienky a jej vyjadrenia (angl. „idea-expression dichotomy“),⁴⁸ je, že sa právna ochrana poskytuje vyjadreniam myšlienok a nie samotným myšlienkam. V medzinárodnom práve je tento princíp obsiahnutý, okrem iného, v článku 9 ods. 2 Dohody o obchodných aspektoch práv duševného vlastníctva z roku 1994⁴⁹ a v článku 2 Zmluvy Svetovej organizácie duševného vlastníctva o autorskom práve (WCT) z roku 1996.⁵⁰ V novom slovenskom Autorskom

⁴⁶ Pozri napr. ADAMOVIÁ, Z. Podpora kultúry, vzdelania, vedy a priemyslu prostredníctvom autorského práva. In: ADAMOVIÁ, Z. (ed). *Nové technológie, internet a duševné vlastníctvo*. Trnava: Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2014, s. 64.

⁴⁷ Pozri napr. WAGER. Dielo cit. v pozn. č. 4.

⁴⁸ Pozri napr. GOLDSTEIN, P., HUGENHOLTZ, P. B. *International Copyright: Principles, Law, and Practice*. 2. vyd. Oxford: Oxford University Press, 2010, s. 216 – 217.

⁴⁹ Oznámenie MZV SR č. 152/2000 Z. z. (príloha 1C) („Ochrana autorských práv sa bude vzťahovať na vyjadrenie, a nie na myšlienky, postupy, metódy činnosti alebo matematické pojmy ako také.“).

⁵⁰ Oznámenie MZV SR č. 189/2006 Z. z. o uzavretí Zmluvy WIPO o autorskom práve (WCT) („Autorskoprávna ochrana sa vzťahuje na vyjadrenia a nie na myšlienky, spôsoby, pracovné postupy alebo matematické koncepty ako také.“).

zákone⁵¹ ho možno nájsť v ustanovení § 5 písm. a), ktoré vymedzuje, čo sa nepovažuje za predmet autorského práva.⁵²

Na základe tejto doktríny autorské právo chráni len vyjadrenia myšlienok a nie samotné myšlienky, ktoré sú vo verejnej doméne,⁵³ a hoci kto iný ich môže použiť vo svojej tvorbe, len musia byť inak vyjadrené. Napríklad, hoci má Joanne K. Rowlingová autorské práva k románom o čarodejníckom učňovi Harrym Potterovi, ktokoľvek iný môže prísť s vlastným príbehom o nejakom učňovi alebo študentke v škole čarodejníctva. Preto je tiež ťažké namietat, že Rowlingová nejako zasiahla do autorských práv Jilla Murphyho k románom o Najhoršej čarodejnici (angl. „The Worst Witch“) Mildred Hubble v škole pre mladé čarodejnice alebo do práv autorského kolektívu československej rozprávkovej komédie *Dívka na košťeti*, ktorej hlavná hrdinka tiež študovala za čarodejnicu.

Čiže samotné myšlienky obsiahnuté v autorských dielach sú voľné a len ich špecifické, pôvodné a tvorivé vyjadrenie vo forme literárneho, umeleckého alebo vedeckého diela je chránené autorským právom.⁵⁴ Tým autorské právo nebráni variáciám na určitú tému. Je celkom bežné v hollywoodskom filmovom priemysle, že v rovnakom období prídu na trh viaceré štúdiá s filmami s obdobným námetom, napríklad s rozprávkou o drakovi alebo s akčným filmom o gigantickej opici, krokodílovi alebo inej bytosti.

Rozmanitosť kultúrnej produkcie je tiež ovplyvnená rozsahom autorskoprávnej ochrany. Výstižne to vyjadril v jednom z odôvodnení

⁵¹ Zákon Národnej rady Slovenskej republiky č. 185/2015 Z. z. z 1.7.2015 Autorský zákon (ďalej len NAZ alebo nový slovenský Autorský zákon).

⁵² § 5 písm. a) NAZ („Za predmet autorského práva sa nepovažuje a) myšlienka, spôsob, systém, metóda, koncept, princíp, objav alebo informácia, ktorá bola vyjadrená, opísaná, vysvetlená, znázornená alebo zahrnutá do diela...“).

⁵³ Pozri napr. SAMUELSON, P. Enriching Discourse on Public Domains. In: *Duke Law Journal*, 2006, roč. LV, s. 783. BOYLE, J. *The Public Domain: Enclosing the Commons of the Mind*. New Haven, CT: Yale University Press, 2008, 315 s.

⁵⁴ Pozri napr. § 3 ods. 1 NAZ (musí byť „jedinečným výsledkom tvorivej duševnej činnosti autora vnímateľným zmyslami“); a článok 2 ods. 1 a 8 Bernského dohovoru (musí byť výtvorom „z literárnej, vedeckej a umeleckej oblasti bez ohľadu na spôsob alebo formu ich vyjadrenia“, no nemôže ísť o „denné správy ani ...rozličné skutočnosti, ktoré majú povahu iba tlačových informácií“).

svojich rozsudkov americký sudca Learned Hand.⁵⁵ Výsledné autorské dielo chránené autorským právom, ktoré je vyjadrením nejakých myšlienok a kombináciou rôznych vyjadrovacích prostriedkov, je možné postupne abstrahovať, až sa dostaneme ku hlavnej idei diela. Celý problém spočíva v tom, do akého stupňa abstrakcie je autorskoprávna ochrana poskytnutá a kde začínajú voľné, nechránené myšlienky, žánery a ďalšie výrazové prostriedky, ktoré sú vo verejnej doméne. Čím vyššie na stupni abstrakcie je autorskoprávna ochrana poskytnutá, tým viac sú tretie osoby obmedzené vo svojej tvorivej duševnej činnosti. Naopak, čím nižšie na stupni abstrakcie sa autorskoprávna ochrana ešte poskytuje, tým viac ďalší tvorcovia môžu pracovať s variáciami na danú tému a môžu používať rovnaké alebo obdobné výrazové prostriedky. Príkladom môže byť poviedka *Premena* od Franza Kafku, ktorá sa zaoberá metamorfózou hlavného hrdinu na hmyz. Tému premeny človeka na hmyz použil v poviedke aj britský spisovateľ George Langelaan, ktorá bola voľnou predlohou veľmi úspešného amerického vedecko-fantastického hororu *Mucha* z roku 1958 a jeho nového filmového spracovania z roku 1986. Samotné spracovanie všetkých štyroch diel sa podstatne odlišuje, no na určitom stupni abstrakcie možno nájsť určité rovnaké alebo obdobné myšlienky a výrazové prostriedky.

S touto témou tiež súvisia požiadavky na získanie autorskoprávnej ochrany. Slovenské autorské právo, tak ako bývalé československé autorské právo, vyžaduje jedinečnosť diela.⁵⁶ Otázne je, ako striktné treba túto požiadavku vykladať.⁵⁷ Čím striktnejšie, tým menej diel bude spĺňať požiadavky autorskoprávnej ochrany.

⁵⁵ Rozsudok Odvolacieho súdu pre druhý obvod (Court of Appeals for the Second Circuit) z 10.11.1930 vo veci Nichols proti Universal Pictures Corp., 45 F.2d 119, 121.

⁵⁶ Pozri § 3 ods. 1 NAZ.

⁵⁷ Pozri napr. uznesenie Ústavného súdu Slovenskej republiky z 30.9.2014 vo veci II. ÚS 647/2014-22 sťažnosti obchodnej spoločnosti RINGIER AXEL SPRINGER Slovakia, a. s., § 33 a 34. Pozri tiež napr. LAZÍKOVÁ, J. *Autorský zákon: Komentár*. Bratislava: Wolters Kluwer, 2013, s. 52 – 53. CHALOUPOKOVÁ, H., HOLÝ, P. *Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským (autorský zákon) a předpisy související: Komentář*. 3. vyd. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 4. TELEČEK, I., TŮMA, P. *Autorský zákon: Komentář*. 1. vyd. Praha: C. H. Beck, 2007, s. 19 – 21.

No vo väčšine autorských práv rozvinutých krajín pristupujú súdy k požiadavkám na autorskoprávnu ochranu veľmi zhovievavo a akákoľvek drobná zmena malej hodnoty (nem. „kleine Münze“)⁵⁸ alebo prejav tvorivého ducha (fr. „les oeuvres de l'esprit“)⁵⁹ je postačujúca na to, aby nové autorské dielo nadobudlo autorskoprávnu ochranu. Stačí, aby bolo nové dielo pôvodné, t. j. nesmie byť otrockou kópiou iného predchádzajúceho diela, a tvorivé, t. j. nesmie byť výsledkom nejakej rutínnej alebo inej mechanickej činnosti a minimálna miera tvorivosti je postačujúca na získanie autorskoprávnej ochrany.

Problematické je tiež, do akej miery koncept jedinečnosti diela umožňuje vytvorenie rovnakého alebo podobného diela rôznymi tvorcami nezávisle od seba. Hoci je veľká pravdepodobnosť, že neskôr vytvorené dielo by už nebolo jedinečné v zmysle slovenského autorského práva,⁶⁰ stále môže ísť o pôvodné a tvorivé dielo v iných jurisdikciách, keďže nedošlo k žiadnemu kopírovaniu, pretože obe diela boli vytvorené nezávisle od seba.⁶¹

Kultúrna rozmanitosť nie je len o rôznorodosti výsledkov literárnej, umeleckej a vedeckej činnosti, ale aj o prístupe širokej verejnosti k nim. Ak verejnosť nemá prístup k rozmanitým kultúrnym tovarom a službám, ťažko je hovoriť o reálnej kultúrnej diverzite. Jedným z významných a často kritizovaných aspektov autorského práva je, že môže za určitých okolností obmedziť prístup k informáciám alebo kultúrnym artefaktom a brániť tvorivej činnosti. Existujú držitelia autorských práv, ktorí používajú svoje práva na zabránenie prístupu verejnosti k predmetom chráneným ich autorskými právami či už z odôvodnených dôvodov, alebo nie. Príkladom môže byť nahrávka atentátu na prezidenta Spojených štátov amerických Johna F. Kennedyho v Dallase z 22. novembra 1963.⁶² Scientologická

⁵⁸ Pozri napr. GOLDSTEIN, HUGENHOLTZ. Dielo cit. v pozn. č. 48, s. 190 – 191.

⁵⁹ Pozri článok L112-1 francúzskeho zákonníka duševného vlastníctva. Pozri tiež napr. GOLDSTEIN, HUGENHOLTZ. Dielo cit. v pozn. č. 48, s. 191.

⁶⁰ Pozri napr. LAZÍKOVÁ. Dielo cit. v pozn. č. 57, s. 52 – 53. TELEC, TŮMA. Dielo cit. v pozn. č. 57, s. 22 – 23.

⁶¹ Pozri napr. LANDES, POSNER. Dielo cit. v pozn. č. 2, s. 85 – 91.

⁶² Pozri rozsudok Obvodného súdu Spojených štátov pre južný obvod New Yorku

cirkev tiež bežne používa svoje autorské práva na zabránenie zverejnenia niektorých svojich interných dokumentov, ktoré sú rozšírované len medzi jej členmi.⁶³ Autorské práva k dielu Adolfa Hitlera *Mein Kampf* patria Slobodnému štátu Bavorsko do roku 2016, ktorý môže prostredníctvom výkonu svojich autorských práv brániť publikovaniu tohto diela, hoci v Nemecku, ako aj v mnohých iných európskych krajinách existujú aj iné spôsoby obmedzenia šírenia nacistickej propagandy.⁶⁴

Ďalším často kritizovaným aspektom autorského práva z hľadiska kultúrnej diverzity je, že určité formy tvorivých činností, ako sú mixovanie alebo koláž vytvorená z iných autorských diel, môžu zasiahnuť do výhradných práv autorov v rozpore s autorským právom.⁶⁵ Keďže držitelia autorských práv sa môžu domáhať zákazu takýchto činností, autorské právo sa môže použiť na obmedzenie určitých foriem tvorivých činností. Jednotlivé národné úpravy sa výrazne odlišujú v rozsahu výnimiek a obmedzení autorských práv a práv súvisiacich s autorským právom v tomto ohľade.⁶⁶ Stačí sa len pozrieť na nový

(US District Court for the Southern District of New York) z 24.9.1968 vo veci Time Inc. proti Bernard Geis Assocs., 293 F. Supp. 130, 144.

⁶³ Pozri napr. rozsudok Obvodného súdu Spojených štátov pre východný obvod Virgínie (US District Court for the Eastern District of Virginia) z 29.11.1995 vo veci Religious Technology Center proti Lerma a i., 908 F. Supp. 1353; rozsudok Obvodného súdu Spojených štátov pre obvod Colorada (US District Court for the District of Colorado) z 15.9.1995 vo veci Religious Technology Center proti F.A.C.T.Net, Inc., 901 F. Supp. 1519; rozsudok Obvodného súdu Spojených štátov pre severný obvod Kalifornie (US District Court for the Northern District of California) z 22.9.1995 vo veci Religious Technology Center proti Netcom On-line Communication Services, Inc., 923 F. Supp. 1231.

⁶⁴ Pozri napr. SMITH, D. G. Putting Hitler Back on the Shelf: Should Germany Republish 'Mein Kampf'? In: *Spiegel* [online]. 17.7.2007 <http://www.spiegel.de/international/germany/putting-hitler-back-on-the-shelves-should-germany-republish-mein-kampf-a-494891.html> [cit. 12.9.2015].

⁶⁵ Pozri napr. LESSIG, L. *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*. Londýn: Bloomsbury, 2008, 327 s. TUSHNET, R. Scary Monsters: Hybrids, Mashups, and Other Illegitimate Children. In: *Notre Dame Law Review*, 2011, roč. LXXXVI, s. 2133.

⁶⁶ Pozri napr. GOLDSTEIN, HUGENHOLTZ. Dielo cit. v pozn. č. 48, s. 359 – 394.

slovenský Autorský zákon a porovnať ho s predchádzajúcimi právnymi úpravami.⁶⁷

V tejto súvislosti sa v poslednom čase právne posudzovali vo viacerých jurisdikciách z hľadiska porušovania autorských práv niektoré formy avantgardného umenia založeného na aropriácii a ideovej recyklácii.⁶⁸ No obdobným právnym problémom čelí už aj široká verejnosť pri svojich každodenných aktivitách. Tu treba podotknúť, že digitálne technológie podstatne rozšírili okruh osôb, ktoré môžu tvoriť rôzne audiovizuálne mixáže a koláže, a následne ich môžu sprístupniť širokej verejnosti po celom svete prostredníctvom webových stránok, ako sú YouTube alebo rôzne sociálne siete, či už ide o Facebook, Mixi alebo inú sociálnu sieť.⁶⁹

Pri posudzovaní takýchto tvorivých činností zohrávajú významnú úlohu výnimky a obmedzenia autorských práv a práv súvisiacich s autorským právom. Hoci Súdny dvor Európskej únie dospel vo viacerých svojich rozsudkoch k záveru, že výnimky a obmedzenia autorských práv a práv súvisiacich s autorským právom by sa mali vykladať veľmi limitovane,⁷⁰ mnohí poprední svetoví odborníci v oblasti ochrany

⁶⁷ Pozri napr. zákon Národnej rady Slovenskej republiky č. 618/2003 Z. z. zo 4. 12. 2003 o autorskom práve a právach súvisiacich s autorským právom (autorský zákon) v znení neskorších predpisov; zákon Národnej rady Slovenskej republiky č. 383/1997 Z. z. z 5.12.1997 Autorský zákon a zákon, ktorým sa mení a dopĺňa Colný zákon v znení neskorších predpisov; zákon Národného zhromaždenia Československej socialistickej republiky č. 35/1965 Zb. z 25.3.1965 o literárnych, vedeckých a umeleckých dielach (autorský zákon) v znení neskorších predpisov.

⁶⁸ Pozri napr. rozsudok Odvolacie súdu pre druhý obvod z 25.4.2013 vo veci Cariou proti Prince, 714 F.3d 694. Pozri tiež napr. SAINT-AMOUR, P. K. (ed). *Modernism & Copyright*. Oxford: Oxford University Press, 2011, 381 s. MCLEOD, K., KUENZLI, R. (eds). *Cutting Across Media: Appropriation Art, Interventionist Collage, and Copyright Law*. Durham, NC: Duke University Press, 2011, 361 s.

⁶⁹ Pozri napr. LESSIG, Dielo cit. v pozn. č. 65. HALBERT, D. Mass Culture and the Culture of the Masses: A Manifesto for User-Generated Rights. In: *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology*, 2009, roč. XI, s. 921. WONG, M. W. S. "Transformative" User-Generated Content in Copyright Law: Infringing Derivative Works or Fair Use? In: *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology*, 2009, roč. XI, s. 1075.

⁷⁰ Pozri napr. rozsudok Súdneho dvora EÚ (štvrtá komora) z 10.4.2014 vo veci

autorského práva zastávajú názor, že jednotlivé národné právne úpravy by mali prijať flexibilný prístup k výnimkám a obmedzeniam, aby sa zamedzilo negatívne vplyvu autorskoprávnej ochrany na určité formy tvorivej činnosti, ktoré sú celospoločensky považované za prínos pre kultúru a tvorbu.⁷¹ Takže uvidíme, do akej miery budú príslušné národné zákonodarné a súdne inštitúcie v krajinách Európskej únie ochotné flexibilne vykladať tzv. trojkrokový test (angl. „three-step test“) stanovený medzinárodným právom na posúdenie oprávneného rozsahu výnimiek a obmedzení.⁷² Tu si tiež treba uvedomiť skutočnosť, do akej miery naša spoločnosť chce stimulovať danú tvorivú činnosť alebo obmedzovať ju v prospech iných tvorivých činností.

Z uvedeného vyplýva, že autorské právo môže v princípe do určitej miery v závislosti od stupňa autorskoprávnej ochrany stimulovať rôznorodosť ľudskej tvorivej duševnej činnosti. Otázne však je, či si autorské právo aj plní túto úlohu v praxi. Nasledujúca analýza sa preto

C-435/12 ACI Adam BV a i. proti Stichting de Thuiskopie a Stichting Onderhandeligen Thuiskopie vergoeding, § 23; rozsudok Súdneho dvora EÚ (štvrtá komora) z 5.3.2015 vo veci C-463/12 Copydan Båndkopi proti Nokia Danmark A/S, § 87.

⁷¹ Pozri napr. GEIGER, C., GERVAIS, D., SENFTLEBEN, M. The Three-Step Test Revisited: How to Use the Test's Flexibility in National Copyright Law. In: *American University International Law Review*, 2014, roč. XXIX, s. 581. GEIGER, C., HILTY, R., GRIFFITHS, J., SUTHERSANEN, U. Declaration: A Balanced Interpretation of the "Three-Step Test" in Copyright Law. In: *JIPITEC*, 2010, roč. I, s. 119. Pozri tiež ADAMOVIČ, Z. Autorské právo de lege ferenda. In: *Právny obzor*, 2013, roč. XCVI, s. 459.

⁷² Pozri článok 9 ods. 2 Bernského dohovoru („Zákonodarstvom štátov Únie sa vyhradzuje možnosť dovoliť rozmnožovanie týchto diel v určitých osobitných prípadoch, ak také rozmnoženie nenarušuje normálne využívanie diela a nespôsobuje neospravedlňiteľnú ujmu oprávneným záujmom autora.“); článok 13 Dohody o obchodných aspektoch práv duševného vlastníctva; článok 10 WCT; článok 16 Zmluvy WIPO o výkonoch a zvukových záznamoch (WPPT) (Oznámenie MZV SR č. 177/2006 Z. z.); a článok 5 ods. 5 smernice Európskeho parlamentu a Rady 2001/29/ES z 22.5.2001 o zosúladiení niektorých aspektov autorských práv a s nimi súvisiacich práv v informačnej spoločnosti (Ú. v. EÚ L 167/10, 22.6.2001). Pozri tiež napr. SENFTLEBEN, M. R. F. *Copyright, Limitations and the Three-Step Test: An Analysis of the Three-Step Test in International and EC Copyright Law*. Haag: Kluwer Law International, 2004, 340 s.

bližšie zameria na dopady autorského práva na každodenný život jednotlivcov, ako aj spoločnosti.

3. Vplyv koncentrácie a konkurencie v kultúrnej produkcii na rôznorodosť ponuky na trhu

Na skúmanie ochrany a podpory rozmanitosti kultúrnej tvorby v praxi je potrebné zodpovedať, či autorské právo má nejaký účinok na rôznorodosť kultúrnej produkcie prístupnej verejnosti. A ak má, či je tento účinok pozitívny, alebo negatívny. Je veľmi ťažké priamo odpovedať na tieto otázky, pretože nie je jednoduché nastaviť štúdiu tak, aby vzťah medzi autorskoprávnou ochranou a kultúrnou diverzitou mohol byť priamo zmeraný. Avšak existujú viaceré empirické štúdie, ktoré analyzujú dáta z trhu s určitými predmetmi chránenými autorským právom za nejaké dlhodobé časové obdobie a skúmajú zmeny v ich rôznorodosti.⁷³

Jednou z nich je štúdia Petra J. Alexandra, v ktorej skúmal rôznorodosť produktov na trhu s hudobnými nahrávkami v Spojených štátoch amerických medzi rokmi 1955 a 1988.⁷⁴ Alexander použil na meranie rôznorodosti hudobných nahrávok entropiu, ktorá umožňuje identifikovať podobnosť alebo rozdielnosť jednotlivých hudobných diel v závislosti od charakteristiky príslušnej hudobnej kompozície.⁷⁵ To mu

⁷³ Pozri napr. PETERSON, R. A., BERGER, D. G. Cycles in Symbol Production: The Case of Popular Music. In: *American Sociological Review*, 1975, roč. XL, s. 158. ALEXANDER, P. J. Entropy and Popular Culture: Product Diversity in the Popular Music Recording Industry. In: *American Sociological Review*, 1996, roč. LXI, s. 171. DOWD, T. J. Concentration and Diversity Revisited: Production Logics and the U.S. Mainstream Recording Market, 1940 – 1990. In: *Social Forces*, 2004, roč. LXXXII, s. 1411. ASLAMA, M. Does Market-Entry Regulation Matter? Competition in Television Broadcasting and Programme Diversity in Finland, 1993 – 2002. In: *International Communication Gazette*, 2004, roč. LXVI, s. 113.

⁷⁴ ALEXANDER, P. J. Product Variety and Market Structure: A New Measure and a Simple Test. In: *Journal of Economic Behavior & Organization*, 1997, roč. XXXII, s. 207.

⁷⁵ *Ib.*, s. 208. ALEXANDER. Dielo cit. v pozn. č. 73, s. 171 – 173.

umožnilo skúmať, ako sa rôznorodosť hudobných nahrávok na trhu menila v danom časovom období. V rámci daného obdobia tak pozoroval, že v šesťdesiatych rokoch minulého storočia bola najväčšia rôznorodosť ponuky na trhu a že predchádzajúce aj nasledujúce obdobia sa vyznačovali jej nižším stupňom.⁷⁶

Následne sa Alexander sústredil na to, do akej miery táto rôznorodosť súvisí so stavom hospodárskej súťaže na danom trhu. Intuícia by naznačovala, že existencia viacerých konkurentov na trhu bude viesť k väčšej rôznorodosťi ponuky a naopak, t. j. koncentrácia trhu bude viesť k nižšej diverzite v ponuke.⁷⁷ Táto hypotéza vychádza z toho, že dominantní výrobcovia sa zvyčajne snažia obmedziť rôznorodosť ich ponuky, aby tak znížili výrobné náklady a zvýšili profitabilitu ich celkovej výroby.⁷⁸ To vedie k sústredeniu sa na produkciu, ktorá spĺňa požiadavky hlavného prúdu spotrebiteľov a k obmedzeniu výroby, ktorá je určená pre vybrané marginálne cieľové skupiny spotrebiteľov.⁷⁹ Výsledkom je väčšinou pokles ponuky nekonvenčnej tvorby, čo tiež potvrdzuje kritiku určitých skupín spotrebiteľov, ktorí pociťujú nedostatok výberu na trhu, pretože ponúkané produkty alebo služby nenaplňajú ich osobné požiadavky, ktoré sa výrazne odlišujú od požiadaviek spotrebiteľov patriacich do hlavného prúdu.

No v skutočnosti obdobie skúmané Alexandrom nezodpovedalo tejto hypotéze, resp. zodpovedalo jej len čiastočne. Obdobie od šesťdesiatych rokov bolo čiastočne v súlade s týmto predpokladom, t. j. vyznačovalo sa zvyšovaním koncentrácie na trhu a zároveň poklesom rôznorodosťi ponuky.⁸⁰ Takže v tejto časti jeho štúdia viac-

⁷⁶ Pozri ALEXANDER. Dielo cit. v pozn. č. 74, s. 213. ALEXANDER. Dielo cit. v pozn. č. 73, s. 173 – 174.

⁷⁷ Pozri napr. PETERSON, BERGER. Dielo cit. v pozn. č. 73. CURTIS. Dielo cit. v pozn. č. 4. MACMILLAN. Dielo cit. v pozn. č. 4. PESSACH, G. Copyright Law as a Silencing Restriction on Noninfringing Materials: Unveiling the Scope of Copyright's Diversity Externalities. In: *Southern California Law Review*, 2003, roč. LXXVI, s. 1067.

⁷⁸ Pozri napr. PESSACH. Dielo cit. v pozn. č. 77.

⁷⁹ Ib.

⁸⁰ Pozri ALEXANDER. Dielo cit. v pozn. č. 73, s. 173.

-menej potvrdila štandardnú hypotézu. Problémom však bolo vysvetlenie stavu rôznorodosti produkcie v období pred polovicou šesťdesiatych rokov. Toto obdobie sa vyznačovalo existenciou silnej konkurencie medzi veľkým množstvom malých nezávislých hudobných vydavateľstiev.⁸¹ No dáta týkajúce sa rôznorodosti ponuky na trhu odporovali predpokladu vysokej diverzity v ponuke. Ba naopak, v tomto období bola podstatne nižšia v porovnaní s jej stavom v priebehu šesťdesiatych rokov napriek veľmi nízkej koncentrácii trhu.⁸² Zároveň s rastúcou koncentráciou v šesťdesiatych rokoch, ktoré boli obdobím čiastočnej koncentrácie trhu s existenciou viacerých malých nezávislých hudobných vydavateľstiev, došlo k zvýšeniu rôznorodosti ponuky na trhu.⁸³

Alexander preto prišiel k záveru, že optimálne prostredie pre rôznorodosť ponuky je vtedy, keď je časť trhu sústredená na produkciu pre hlavný prúd spotrebiteľov, avšak zároveň je na trhu dostatok miesta pre nezávislých výrobcov, ktorí sa môžu sústrediť na pokrytie dopytu po nekonvenčných produktoch. Výsledky Alexandrovej štúdie boli potvrdené ďalšou štúdiou Timothyho Jona Dowda, ktorá skúmala roky 1940 až 1990.⁸⁴ Hoci Dowd použil jednoduchší spôsob určovania rôznorodosti ponuky na trhu,⁸⁵ dospel k záverom obdobným Alexandrovej štúdií.

Dowd sa tiež snažil vysvetliť, prečo pokles rôznorodosti ponuky na trhu s jeho rastúcou koncentráciou je nižší ako v prípade dekoncentrácie trhu. Dowd zdôvodnil tento fenomén poukázaním na skutočnosť, že hoci je v poslednom čase trh čoraz koncentrovanejší, medzi zopár hlavných hráčov, ktorí preberajú kontrolu aj nad množstvom nezávislých výrobcov, produkcia mnohých nahrávok sa uskutočňuje prostredníctvom nezávislých producentov alebo nahrávacích štúdií.⁸⁶ Veľa nahrávok je tak pripravených v spolupráci s nezávislými profesionálmi

⁸¹ Ib.

⁸² Ib.

⁸³ Ib.

⁸⁴ Pozri DOWD. Dielo cit. v pozn. č. 73.

⁸⁵ Ib., s. 1433.

⁸⁶ Ib., s. 1443 a 1445 – 1446.

v danom odbore, ktorých si vyberajú jednotliví interpreti, ich manažéri alebo hudobné vydavateľstva. Následne takéto nahrávky distribuujú príslušné dominantné hudobné vydavateľstva.

Veľmi obdobná situácia existuje aj v prípade filmovej produkcie v Spojených štátoch amerických, kde existuje veľké množstvo nezávislých producentov.⁸⁷ Mnoho populárnych hercov samostatne produkuje vlastné filmy. Na trhu tiež pôsobia profesionálni producenti, ktorí sa špecializujú len na produkciu filmov. Takúto nezávislú produkciu následne distribuuje niektoré z veľkých hollywoodskych štúdií, ktoré sa hlavne špecializujú na distribúciu filmov, hoci tiež majú svoju vlastnú produkciu filmov.

Pozorovania oboch štúdií možno interpretovať tak, že v prípade dekoncentrovaného trhu je silná konkurencia medzi veľkým množstvom malých nezávislých producentov, ktorí sa väčšinou sústreďujú na stredný prúd spotrebiteľov. To môže vysvetliť pozorovania oboch štúdií, že v prípade veľmi kompetitívneho a dekoncentrovaného trhu rôznorodosť ponuky na ňom bola nižšia ako v prípade mierne koncentrovaného trhu. Dôvod spočíva v tom, že jednotliví konkurenti majú veľmi obdobné súťažné podmienky a žiadny z nich nebenefituje z úspor získaných veľkosťou a rozsahom ich produkcie (angl. „economies of scale and scope“).

S koncentráciou trhu však zopár dominantných producentov získava možnosť profitovať z takýchto úspor ich výrobnej a distribučnej činnosti. Keďže najvhodnejším trhom pre dominantných producentov je hlavný prúd, dominantní producenti sa sústreďujú na uspokojenie tohto spektra spotrebiteľov. Na druhej strane drobní a strední nezávislí producenti nemôžu konkurovať dominantným producentom v hlavnom prúde, a preto zameriavajú svoju pozornosť na okrajové oblasti trhu a snažia sa uspokojiť spotrebiteľov, ktorých požiadavky sa odlišujú od požiadaviek hlavného prúdu. Toto vlastne vysvetľuje anomáliu, ktorú pozorovali Alexander a Dowd, že v prípade mierne koncentro-

⁸⁷ Pozri napr. FRUMES, H.M. *Surviving Titanic: Independent Production in an Increasingly Centralized Film Industry*. In: *Loyola of Los Angeles Entertainment Law Journal*, 1999, roč. XIX, s. 523.

vaného trhu bola vyššia rôznorodosť ponuky na trhu ako v prípade nekoncentrovaného trhu.

S ďalšou koncentráciou trhu dominantní producenti často buď vstupujú aj do profitabilnejších okrajových oblastí trhu, alebo preberajú kontrolu nad úspešnými nezávislými hudobnými vydavateľstvami. Postupne však nezriedka dochádza k reorganizácii produkcie prevzatých nezávislých vydavateľstiev alebo k odchodu zvyšných nezávislých producentov z trhu, keďže je pre nich ťažké konkurovať dominantným hráčom. To vysvetľuje pokles rôznorodosti ponuky na trhu s ďalšou jeho koncentráciou.

Tieto negatívne vplyvy koncentrácie na rôznorodosť ponuky trhu môžu byť čiastočne oslabené dekoncentráciou samotnej kultúrnej produkcie. Dominantné vydavateľstvá alebo štúdiá môžu preniesť časť výrobného procesu na nezávislých producentov, t. j. nahrávanie zvukových záznamov alebo nakrúcanie filmov nezávislými producentmi s tým, že distribúcia sa uskutoční cez niektoré z hlavných nahrávacích alebo filmových štúdií. Existencia nezávislých producentov alebo iných profesionálov na trhu však úzko súvisí s rozvojom danej kultúrnej produkcie na príslušnom území. Čím viac je určitá oblasť kultúrnej produkcie rozvinutá na danom území, tým je väčšia pravdepodobnosť, že sa niektorí poprední profesionáli osamostatnia a budú poskytovať svoje služby na trhu samostatne buď pre jednotlivých umelcov, alebo pre dominantné vydavateľstvá alebo štúdiá.

Tu treba podotknúť, že organizácia trhu na našom území je trochu iná ako na globálnom trhu, hoci náš domáci trh je výrazne ovplyvnený situáciou na globálnom trhu. Nie je preto vôbec prekvapením, že na slovenskom trhu pôsobia hlavné hudobné vydavateľstvá a majú svoje zastúpenie vedúce filmové štúdiá. Zároveň je tiež možné badať existenciu pôsobenia rôznych nezávislých producentov či už hudobných nahrávok, celovečerných filmov alebo televíznych programov s tým, že samotná distribúcia sa uskutočňuje cez nejakú väčšiu etablovanú spoločnosť.

Na záver tak možno zhrnúť, že optimálne prostredie pre rôznorodosť kultúrnych tovarov a služieb poskytovaných na trhu verejnosti je vtedy, keď je časť trhu rozdelená medzi niekoľko dominantných producentov, no stále je dostatok priestoru pre existenciu a pôsobe-

nie nezávislých producentov a ďalších profesionálov v ich príslušných oblastiach. Obdobné pozorovania boli urobené aj na trhoch s inými kultúrnymi tovarmi a službami.

Z uvedeného vyplýva, že znižovanie kultúrnej rozmanitosti úzko súvisí s organizáciou trhu a produkcie kultúrnych tovarov a služieb. Nieкто však môže namietat, že za koncentráciu trhu a produkcie môže potreba určitých hráčov na trhu koncentrovat výkon a správu autorských práv.⁸⁸ Ťažko namietat užšie prepojenie medzi autorskoprávnou ochranou a situáciou na trhu. No málokto v súčasnosti tvrdí, že treba zmenit vlastnícke právo, pretože môže viesť ku koncentrácii výrobných prostriedkov v rukách úzkej skupiny podnikateľov, a tak k dominantnému postaveniu určitých výrobcov na trhu. Úlohou ochrany hospodárskej súťaže na trhu sa zaoberá samostatná právna úprava.⁸⁹ Z hľadiska kultúrnej produkcie možno len podotknúť, že príslušné zodpovedné orgány by mali pristupovať ku koncentrácii v oblasti kultúrnej produkcie a jej distribúcie veľmi opatrne a mali by vziať do úvahy nielen priame hospodárske aspekty, ale aj vplyv posudzovaných koncentracii na rôznorodosť kultúrnej produkcie a jej distribúciu. Preto sa treba bližšie pozrieť na vzťah medzi autorskoprávnou ochranou a kultúrnou tvorbou.

4. Autorské právo, tvorba a kultúrna politika

Ľudia tvoria z rôznych dôvodov. Niektorí tvoria preto, aby si zarobili na živobytie.⁹⁰ Ako Samuel Johnson, anglický básnik, esejista a literárny kritik 18. storočia, raz veľavravne poznamenal, že „[n]ikto

⁸⁸ Pozri napr. MACMILLAN. Dielo cit. v pozn. č. 4, s. 170. CURTIS. Dielo cit. v pozn. č. 4, s. 79. PESSACH. Dielo cit. v pozn. č. 77, s. 1103 – 1104.

⁸⁹ Pozri napr. zákon Národnej rady Slovenskej republiky č. 136/2001 Z. z. z 27.2.2001 o ochrane hospodárskej súťaže a o zmene a doplnení zákona Slovenskej národnej rady č. 347/1990 Zb. o organizácii ministerstiev a ostatných ústredných orgánov štátnej správy Slovenskej republiky v znení neskorších predpisov; nariadenie Rady (ES) č. 139/2004 z 20.1.2004 o kontrole koncentracii medzi podnikmi (Nariadenie ES o fúziách) (Ú. v. EÚ L 24/1, 29.1.2004).

⁹⁰ Pozri napr. LANDES, POSNER. Dielo cit. v pozn. č. 2, s. 38.

okrem hlupáka nikdy nepísal, ak nie pre peniaze“.⁹¹ Napriek jeho sarkazmu existujú mnohí autori a iní umelci, ktorí tvoria preto, lebo chcú uspokojiť svoje literárne, umelecké alebo vedecké ambície, chcú sa stať slávnymi alebo sa chcú podeliť so svojou tvorbou s verejnosťou.⁹² Hoci je možné pokračovať s výpočtom rôznych dôvodov, pre ktoré ľudia tvoria nové literárne, umelecké a vedecké diela, na účely tohto príspevku nie je potrebné ďalej pokračovať. Stačí len poznamenať, že ide nielen o ekonomické dôvody, ale aj rôzne iné, napríklad psychologické, spoločenské alebo kultúrne.

Hoci mnoho ľudí tvorí pre iné ako ekonomické dôvody, stále je veľa autorov a iných umelcov, ktorí si potrebujú zabezpečiť nejaký zdroj príjmov nielen pre svoju tvorbu, ale aj svoje živobytie. V minulosti mnoho autorov hľadalo patrónov medzi zámožnými dobrodincami spomedzi šľachty.⁹³ Napríklad hudobný skladateľ Joseph Haydn pôsobil ako kapelník u kniežata Esterháziho. Hoci sa jeho záväzky kapelníka voči Esterháziucom v neskoršom období podstatne zredukovali, naďalej ho finančne podporovali. To mu umožnilo viac cestovať a tvoriť pre širokú verejnosť. Taktiež Bedřich Smetana v mladosti pôsobil ako domáci učiteľ hudby detí kniežata Leopolda Thuna, ktorého rodina Smetanu podporovala aj neskôr. V prípade Alfonsa Muchu bol knieža Eduard Khuen-Belassi tak ohromený jeho ranými dielami, že súhlasil so sponzorovaním jeho štúdií na umeleckých akadémiách v Mníchove a Paríži.

Now v prípade patrónstva treba podotknúť, že autori nie sú úplne voľní vo svojej tvorbe. Často si patróni vyberajú umelcov podľa svojho vlastného umeleckého vkusu. Patróni tiež môžu významne ovplyvniť tvorbu umelcov.⁹⁴ Napríklad Haydn počas svojho pôsobenia u Ester-

⁹¹ Pozri BOSWELL, J. *Boswell's Life of Johnson*. („No man but a blockhead ever wrote, except for money.“).

⁹² Pozri napr. LANDES, POSNER. Dielo cit. v pozn. č. 2, s. 48.

⁹³ Pozri napr. NETANEL, N.W. Copyright and a Democratic Civil Society. In *Yale Law Journal*, 1996, roč. CVI, s. 283, 353.

⁹⁴ *Ib.*, s. 353 a 358. BENKLER, Y. Through the Looking Glass: Alice and the Constitutional Foundations of the Public Domain. In: *Law & Contemporary Problems*, 2003, roč. LXVI, s. 173, 183.

háziocov vytvoril mnoho diel, ktoré boli napísané pre barytónové triá, pretože jeho patrón mal v tom čase záujem o hranie na tomto nezvyčajnom sláčikovom hudobnom nástroji z rodiny viol – barytón. Zároveň tiež treba podotknúť, že Haydn dosť duševne trpel, keď sa pre svoje povinnosti voči Esterháziom dlhodobo zdržiaval na ich vidieckom sídle Esterháza.

Autorské právo sa preto často považuje za určitú formu oslobodenia autorov a iných umelcov od súkromných patrónov. Predaj originálov alebo kópií ich literárnych, umeleckých a vedeckých diel chránených autorským právom im umožňuje aspoň teoreticky získať na trhu zdroj príjmov pre svoju tvorbu alebo zabezpečenie živobytia. Autorské právo ich chráni pred neoprávneným používaním ich diel tretími osobami bez ich súhlasu. Týmto autorské právo rieši tzv. problém čierneho pasažiera (angl. „free rider problem“).⁹⁵

Podstatou tohto problému je, že zverejnenie výsledkov ľudskej duševnej činnosti spôsobuje problém, ktorému čelia tzv. verejné statky (angl. „public goods“).⁹⁶ Ak sa zverejní literárne, umelecké alebo vedecké dielo, je veľmi ťažké obmedziť prístup k nemu tým, ktorí nie sú ochotní zaplatiť za prístup k nemu.⁹⁷ Zároveň používanie diela jednou osobou nebráni jeho používaniu niekým iným v rovnakom čase, ale na rôznych miestach. Ak napríklad jedna osoba číta tento príspevok, niekto iný ho môže tiež čítať v rovnakom čase niekde úplne inde bez toho, aby došlo k obmedzeniu prístupu prvej osoby k tomuto príspevku.

Charakteristika verejných statkov, ktorá platí aj pre výtvary ľudskej duševnej činnosti, preto spôsobuje, že čierni pasažieri, t. j. osoby, ktoré nie sú ochotné platiť za prístup k takýmto výsledkom, môžu negatívne ovplyvniť ochotu ďalších dobrovoľne platiť za prístup k nim. Tým je ekonomicky odôvodnená potreba právneho obmedzenia prístupu k určitým typom výsledkov ľudskej duševnej činnosti a ich používania.

⁹⁵ Pozri napr. LEMLEY, M. A. Property, Intellectual Property, and Free Riding. In: *Texas Law Review*, 2005, roč. LXXXIII, s. 1031.

⁹⁶ Pozri napr. DEMSETZ, H. The Private Production of Public Goods. In: *The Journal of Law & Economics*, 1970, roč. XIII, s. 293.

⁹⁷ Pozri napr. LANDES, POSNER. Dielo cit. v pozn. č. 2, s. 14 a 24.

V skutočnosti však nie sú všetci autori a iní umelci schopní zabezpečiť si dostatočný alebo aspoň nejaký zdroj príjmov z používania ich autorských diel alebo iných predmetov chránených právami súvisiacimi s autorským právom. Mnoho umelcov žije z iného zdroja príjmov, či už ako učitelia danej tvorivej činnosti alebo pôsobia v úplne inom odvetví a umelecká tvorba je len ich záľubou vo voľnom čase.⁹⁸ Len veľké hviezdy sú schopné vyžiť z predaja ich kníh, hudobných, audiovizuálnych alebo iných nosičov predmetov chránených autorským právom, alebo z legálneho sťahovania ich kópií z internetu.⁹⁹ Veľkým zdrojom príjmov hudobníkov v oblasti populárnej hudby je napríklad živé koncertovanie, či už na verejných koncertoch alebo na súkromných oslavách a večierkoch. Túto skutočnosť potvrdili dokonca také hviezdy slovenskej populárnej hudby ako speváci Pavol Habera¹⁰⁰ alebo Peter Dudák zo skupiny Hex.¹⁰¹ No zároveň si treba tiež uvedomiť, že nie všetci hudobníci si môžu dovoliť venovať sa len populárnej hudbe a tvorbe, ale musia si nájsť aj iný zdroj svojich príjmov. Obdobná situácia je aj v prípade filmových alebo seriálových hercov, ktorí nie vždy pôsobia na voľnej nohe, ale popri účinkovaní vo filmových alebo seriálových projektoch majú aj stále zamestnanie niekde v divadlách alebo iných inštitúciách.

Preto mnohí kritizujú autorské právo a pochybujú o jeho odôvodnenosti. Namietajú, že z autorského práva majú prospech len veľké nahrávacie a filmové štúdiá, televízne stanice a iné spoločnosti pôsobiace

⁹⁸ Pozri napr. THROSBY, D. *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 80 – 82.

⁹⁹ Pozri napr. PITT, I. L. *Economic Analysis of Music Copyright: Income, Media and Performances*. New York, NY: Springer, 2010, s. 121 – 133. THROSBY. Dielo cit. v pozn. č. 98, s. 80 – 81. SCHULZE, G. G. Superstars. In: TOWSE, R. (ed). *A Handbook of Cultural Economics*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2003, s. 431.

¹⁰⁰ Pozri napr. SUDOR, K. Palo Habera: Ja už rádiá nepotrebujem. In: *Denník N* [online]. 28.8.2015. <https://dennikn.sk/222806/palo-habera-ja-uz-radia-nepotrebujem/> [cit. 12.9.2015].

¹⁰¹ Pozri napr. SUDOR, K. Ďuďo z Hexu: Irituje ma, že nespievam dobre. In: *Sme* [online]. 21.7.2009. <http://kultura.sme.sk/c/4941643/dudo-z-hexu-irituje-ma-ze-nespievam-dobre.html> [cit. 12.9.2015].

v zábavnom priemysle.¹⁰² Niektorí preto dokonca navrhujú, aby sa autorské právo nahradilo nejakou formou cien alebo podpôr z verejných zdrojov.¹⁰³ No tento prístup čelí viacerým problémom pri jeho realizácii. Po prvé, verejné fondy sú vo väčšine krajín veľmi limitované. Je pochybné, do akej miery by boli schopné zabezpečiť finančné prostriedky na pokrytie všetkých potrieb kultúrnej tvorby v rámci daného územia. Po druhé, v prípade verejných fondov je vždy problém s možnosťou korupcie, klientelizmu, preferovania určitých skupín umelcov pred inými a zneužívania verejných prostriedkov na osobné alebo politické účely.¹⁰⁴ To prináša potrebu ďalších verejných výdavkov na vytvorenie a činnosť systému kontroly nad hospodárením s takými verejnými prostriedkami. Nakoniec je veľmi ťažké hodnotiť, ktoré výtvyry a ich tvorcovia si vyžadujú finančnú podporu. Je tiež nejasné, či tvorba vybratá určitou komisiou by mala úspech aj medzi širšou verejnosťou na komerčnej báze. Nie je ľahké vybrať, čo bude mať úspech medzi spotrebiteľmi a čo nie.

Z tohto hľadiska je trh veľmi dobrým ukazovateľom vkusu, záujmov a preferencií konečných používateľov. Film, televízny seriál, román alebo hudobná nahrávka, ktorá je úspešná na trhu, spĺňa tiež požiadavky určitej skupiny spotrebiteľov na danú literárnu, umeleckú alebo vedeckú tvorbu. Avšak investori potrebujú ochranu svojich investícií do kultúrnej tvorby pred konkurenciou, ktorá by chcela uvádzať na trhu kópie ich diel bez poskytnutia primeranej odmeny pôvodným tvorcom alebo držiteľom autorských práv a práv súvisiacich s autorským právom. Problémom s trhom literárnych, umeleckých a vedeckých diel je, že je ťažké vopred odhadnúť, ktorý výtvyry bude úspešný na ňom. V kuloároch sa často uvádza, že len jedna hudobná nahrávka z desiatich je zisková. Keďže pôvodný investor musí znášať náklady na

¹⁰² Pozri napr. KU, R. S. R. Promoting Diverse Cultural Expression: Lessons from the U.S. Copyright Wars. In: *Asian Journal for WTO & International Health Law and Policy*, 2007, roč. II, s. 369.

¹⁰³ Pozri napr. LIEBOWITZ, WATT. Dielo cit. v pozn. č. 10, s. 525 – 537. TOWSE, R. Copyright and Artists: A View from Cultural Economics. In: *Journal of Economic Surveys*, 2006, roč. XX, s. 567, 568 – 572.

¹⁰⁴ Pozri napr. BENKLER. Dielo cit. v pozn. č. 94, s. 183.

výrobu všetkých nahrávok, či už ide o ziskovú alebo stratovú, bolo by pre neho veľmi ťažké súťažiť s tými, ktorí by si počkali na to, či daná nahrávka je komerčne úspešná a následne sa sústredili na produkciu nahrávok, ktoré sa osvedčili na trhu. Tým sa podstatne znižujú náklady imitujúcich výrobcov oproti pôvodným. Preto tu vstupuje autorské právo, ktoré poskytuje ochranu autorským právam a právam súvisiacim s autorským právom voči takýmto praktikám.

Hoci možno namietat, že autorské právo nie je schopné zabezpečiť dostatočný zdroj finančných príjmov pre mnoho individuálnych autorov a umelcov, zabezpečuje existenciu sprostredkovateľov medzi tvorcami a konečnými konzumentmi. Týmto spôsobom sa zabezpečuje dostatok finančných prostriedkov na podporu produkcie kultúrnych služieb a tovarov na komerčnej báze. No tento režim nie je schopný zabezpečiť dostatok produkcie vo všetkých oblastiach kultúrneho života, predovšetkým v oblastiach mimo hlavný prúd. Tu je prakticky priestor na vstup určitej podpory, či už zo súkromných zdrojov vo forme patrónstva alebo z verejných zdrojov vo forme cien a inej podpory. Autorské právo preto treba považovať za dôležitú súčasť kultúrnej politiky v oblasti podpory produkcie kultúrnych tovarov a služieb, avšak zároveň nemôže ísť o jediný nástroj v tejto oblasti. Musí byť vhodne doplnený ďalšími formami ochrany a podpory kultúrnej diverzity.

V poslednom čase sa často hovorí o potrebe kvót na vysielanie domácej pôvodnej hudobnej tvorby v rozhlasovom vysielaní. Podstatou tohto problému je, že zahraničná produkcia sa mnohokrát predáva na určitých zahraničných trhoch pod výrobné ceny a domáca kultúrna tvorba je z tohto hľadiska vo výrazne znevýhodnenej pozícii. Príkladom sú americké televízne seriály, ktoré sa exportujú, len keď sú úspešné na domácom trhu počas viacerých sezón a náklady na ich výrobu sa prakticky už vrátili ich tvorcom na domácom trhu. Potom pri ich vývoze do iných krajín môžu byť ponúknuté za nižšie ceny,¹⁰⁵ pri ktorých by tvorcovia v krajine dovozu neboli schopní vyrobiť televízny seriál rovnakej kvality a s rovnakým rozpočtom. Keďže ich domáci trh

¹⁰⁵ Pozri napr. HOSKINS, MCFADYEN, FINN. Dielo cit. v pozn. č. 24, s. 37 – 50 a 68 – 80.

je zaplavený lacnou zahraničnou produkciou, domáci tvorcovia nie sú schopní za normálnych podmienok konkurovať zahraničnej tvorbe. Takže určitý regulačný zásah kvôli odstráneniu tejto deformácie trhu je nevyhnutný.

No zároveň by regulácia nemala vytvoriť prostredie, kde domáci tvorcovia nie sú vystavení žiadnej konkurencii a netvorí pre trh, ale len preto, aby získali štátne subvencie alebo podporu. V takom prípade, hoci by regulácia v krátkodobom horizonte zvýšila percento hranej domácej kultúrnej tvorby v rádiách, televízii alebo iných médiách, mala by podstatný negatívny vplyv na samotnú produkciu a jej kvalitu. Tu si treba uvedomiť skutočnosť, že kvóty vždy deformujú trh s chránenými kultúrnymi tovarmi alebo službami. Pri nesprávnom nastavení kvót môže dôjsť k tomu, že chránení domáci tvorcovia nie sú vystavení dostatočnej konkurencii, a tak ešte viac stratia konkurencieschopnosť so zahraničnou kultúrnou produkciou.

Ak sa vytvorí takáto situácia, regulácia nie je prospešná domácej kultúrnej tvorbe, ale jej v skutočnosti len škodí v dlhodobom horizonte. Dobrým príkladom bol systém kvót v Južnej Kórei, ktorý umožňoval dovoz zahraničných filmov len cez domáce distribučné spoločnosti.¹⁰⁶ Ak chcela domáca spoločnosť doviesť jeden zahraničný film, musela vyrobiť štyri domáce. To viedlo k tomu, že sa masívne produkovali domáce filmy nízkej kvality alebo kultúrnej a umeleckej hodnoty len preto, aby ich výrobca mohol doviesť zahraničné kasové trháky a zarobiť na nich. Takže celý systém stimuloval domácu produkciu, ktorá však nebola konkurencieschopná zahranične.¹⁰⁷

Výrazná zmena na poli domácej filmovej a televíznej produkcie v Južnej Kórei nastala až s liberalizáciou jej audiovizuálneho trhu. Konkurencia na trhu zvýšila kvalitu domácej tvorby a jej následný komerčný úspech nielen na domácom trhu, ale aj na zahraničných trhoch na Ďalekom východe, či už ide o japonský, čínsky alebo taiwanský trh.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Pozri napr. YECIES, B. M. Parleying Culture against Trade: Hollywood's Affairs with Korea's Screen Quotas. In: *Korea Observer*, 2007, roč. XXXVIII, s. 1 a nasl.

¹⁰⁷ Ib.

¹⁰⁸ Pozri napr. LEE, S. Y., KIM, E., JUN, S. H. On the Exportability of Korean Movies.

Aj v prípade kvót, subvencií a osobitných daní z filmov vo Francúzsku možno nájsť viacero prípadov, kde prílišná regulácia a zásahy do trhového mechanizmu prinášajú absurdné situácie, ktoré penalizujú pôvodnú tvorbu vysokej kultúrnej alebo umeleckej kvality na úkor čistej komercie. V niektorých prípadoch filmy, ktoré boli výslovne francúzskou produkciou, nezískali žiadne subvencie, hoci boli neskôr veľmi úspešné komerčne a považované za vysoko kvalitné pôvodné filmové produkcie ocenené na filmových festivaloch.¹⁰⁹ Naopak, subvencie získali filmy, ktoré sa tvorili ako veľkoprodukcia cieleňá na konkurenciu americkým kasovým trhákom, hrali v nich zahraniční herci a nakrúcali sa mimo Francúzska.¹¹⁰

Okrem subvencií má francúzsky režim systém odvodov, keď komerčne úspešné filmové produkcie prakticky participujú na podpore komerčne neúspešných diel.¹¹¹ Je preto otázne, či takýto režim na rozdiel od podporovania kvality domácej kultúrnej produkcie nemá presne opačný účinok. Obdobné diskusie sa tiež vedú na Slovensku v súvislosti s činnosťou Literárneho fondu a Audiovizuálneho fondu.¹¹²

Takže hoci v určitých prípadoch je regulačný zásah na trhu s kultúrnymi tovarmi alebo službami potrebný, nesmie sa zabúdať, že tento zásah by mal smerovať k odstráneniu existujúcich deformácií trhu a nemal by vytvoriť nové a možno podstatne závažnejšie deformácie,

In: *Review of Development Economics*, 2009, roč. XIII, s. 28. PAGER, S. A. Beyond Culture vs. Commerce: Decentralizing Cultural Protection to Promote Diversity Through Trade. In: *Northwestern Journal of International Law and Business*, 2011, roč. XXXI, s. 63, 98 – 108.

¹⁰⁹ Pozri napr. LICHFIELD, J. One of These Films Is Officially French: But It's Not the One in French, Shot in France, by a Frenchman. In: *Independent* [online]. 12.8.2012. <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/one-of-these-films-is-officially-french-but-its-not-the-one-in-french-shot-in-france-by-a-frenchman-23255.html> [cit. 12.9.2015].

¹¹⁰ Ib.

¹¹¹ Pozri napr. COWEN. Dielo cit. v pozn. č. 12.

¹¹² Pozri napr. TRŠKO, M. Literárny fond dáva peniaze aj svojim. In *Sme* [online]. 13.5.2012. <http://www.sme.sk/c/6374446/literarny-fond-dava-peniaze-aj-svojim.html> [cit. 12.9.2015].

ktoré môže významne negatívne ovplyvniť kvalitu domácej produkcie, a tak znížiť jej konkurencieschopnosť na trhu.

5. Záver

Je ťažké spochybňovať, že autorskoprávna ochrana zohráva dôležitú úlohu v produkcii významnej časti kultúrnych tovarov a služieb a v ich prístupnosti širokej verejnosti. No autorskoprávna ochrana nie je a ani by nemala byť jediným nástrojom kultúrnej politiky, ale by mala účinne spolupracovať s jej ďalšími nástrojmi. No pod týmito ďalšími nástrojmi kultúrnej politiky nemám na mysli predovšetkým kvóty pre určitú kultúrnu produkciu. Kvóty a subvencie z verejných zdrojov zohrávajú dôležitú úlohu v odstraňovaní deformácií na trhu s kultúrnymi tovarmi a službami. Zároveň však treba s nimi nakladať veľmi opatrne preto, že môžu významne deformovať trh a konkurencieschopnosť chránenej kultúrnej produkcie. Ochranné mechanizmy domácej tvorby tak môžu spôsobiť viac ujmy ako osohu pre chránenú kultúrnu produkciu, ktorá nemusí byť vystavená dostatočným konkurenčným tlakom vďaka nesprávnemu nastaveniu ochranných regulačných mechanizmov. Do činnosti trhových mechanizmov tak možno zasahovať len v nevyhnutných prípadoch tzv. zlyhania trhu.

Tento príspevok tiež poukázal, že nie autorskoprávna ochrana ako taká, ale koncentrácia trhu a kultúrnej produkcie má negatívny vplyv na rozmanitosť ponuky kultúrnych tovarov a služieb na trhu. Kritika autorskoprávnej ochrany ako príčiny zníženia kultúrnej rôznorodosti je preto neodôvodnená. Zároveň však treba podotknúť, že kompetentné orgány zodpovedné za dohľad nad hospodárskou súťažou by mali pri posudzovaní horizontálnych a vertikálnych koncentrácií v oblasti produkcie a distribúcie kultúrnych tovarov a služieb brať do úvahy nielen čisto ekonomické dôvody, ale aj možné negatívne vplyvy posudzovaných koncentrácií na diverzitu kultúrnej produkcie.

Optimálnym riešením ochrany a podpory kultúrnej rozmanitosti je preto kombinácia čisto trhových mechanizmov založených na ochrane autorských práv a práv súvisiacich s autorským právom s podporou

kultúrnej tvorby z verejných, ako aj súkromných zdrojov (prostredníctvom subvencií, kvôt a patrónstva). Akékoľvek zásahy do fungovania trhových mechanizmov by však mali byť zamerané len na odstraňovanie zlyhania trhu a mali by sa vyvarovať vytvárania nových deformácií trhu s kultúrnymi tovarmi a službami.