

Andrej Chudý

Lucia Lichnerová

Jaroslav Šušol

Úvod do autorského práva

pre informačné štúdiá

Stimul 2011

Učebný text bol pripravený v rámci výskumnej úlohy a s podporou grantu KEGA 3/7275/09 Informačné štúdiá v podmienkach web 2.0 a nových technológií (INWENT) a výskumného projektu VEGA 1/0429/10 Akademické informačné prostredie - modelovanie z hľadiska informačnej ekológie.

Copyright:

Prof. PhDr. Jaroslav Šušol, PhD. – kapitoly 1.-3.

Mgr. Lucia Lichnerová, PhD. – kapitoly 4.-6.

Mgr. Andrej Chudý – kapitoly 7.-9.

Recenzovali:

Prof. PhDr. Soňa Makulová, PhD.

Doc. PhDr. Pavel Rankov, PhD.

Vydal STIMUL v Bratislave v roku 2011

Prvé vydanie

ISBN 978-80-8127-029-1

EAN 9788081270291

Obsah

Úvod	4
1 Vlastníctvo ako filozofická a sociologická kategória	6
2 Intelektuálne vlastníctvo a jeho podoby	11
2.1 Teoretická reflexia intelektuálneho vlastníctva	15
3 Typológia duševného vlastníctva	22
3.1 Autorské práva	24
3.2 Obsah autorského práva	27
3.3 Označenie pôvodu	30
3.4 Ochranná známka	31
3.5 Obchodné meno	33
3.6 Patenty	34
3.7 Úžitkový vzor	37
3.8 Dizajn	38
3.9 World Intellectual Property Organization	39
Zoznam bibliografických odkazov ku kapitolám 1-3	43
4 Dejiny autorského práva	44
5 Dejiny autorského práva z európskeho pohľadu	46
5.1 Starovek	46
5.1.1 Uplatňovanie <i>majetkového</i> práva v staroveku	47
5.1.2 Uplatňovanie <i>osobnostného</i> práva	48
5.2 Stredovek	52
5.2.1 Uplatňovanie <i>majetkového</i> práva	52
5.2.2 Uplatňovanie <i>osobnostného</i> práva	53
5.3 Novovek	55
5.3.1 Pirátska dotlač ako fenomén	55
5.3.2 Novoveké konflikty	56
5.3.3 Právne nástroje v novoveku	58
5.3.4 Výhrady voči neoprávnenej dotlači	77
5.3.5 Od právneho chaosu k prvému autorskému zákonu na svete	80
6 Dejiny autorského práva v slovenskom kontexte	85
6.1 15. a 16. storočie: absencia právnych nástrojov	85
6.1.1 Práva pre vydavateľov	87
6.1.2 Práva pre autorov	89
6.2 17. storočie: ideálny priestor pre dotlače	90
6.2.1 Typy neoprávnených dotlačí v 17. storočí	92
6.2.2 Konflikt medzi vydavateľmi	94
6.3 18. storočie: od právneho chaosu k prvým právnym nástrojom	95
6.3.1 Vydavateľské privilégia	95
6.3.2 Autorské privilégium	97
6.3.3 Nariadenia	98
Záver	103

Zoznam bibliografických odkazov ku kapitolám 4-6	105
7 Stručná história autorského práva (1710-1886)	110
7.1 Anglicko	111
7.2 USA	113
7.3 Francúzsko	114
7.4 Nemecko	116
7.5 Internacionalizácia	117
8 Koncepcie autorstva	119
8.1 „Cez mňa hovoria Múzy“	119
8.2 Múzy v stredoveku	121
8.3 Stredovek a anonymita autora	124
8.4 Kníhtlač a nastupujúca prevaha zraku	126
8.5 Zrod romantického autora	128
8.6 Problematické aspekty autorstva v 20. storočí	130
8.7 Elektrifikácia autorstva	134
9 Zdieľanie a problémy autorského práva v dobe digitálnych médií	137
9.1 Zdieľanie súborov	138
9.2 Protipirátske aktivity	139
9.3 Amatérska produkcia a Creative Commons	140
Zoznam bibliografických odkazov ku kapitolám 7-9	143

Úvod

Predstava, že niekto vlastní myšlienku, ktorá mu skrsla v hlave, je akosi samozrejmá, a zároveň neprirodzená. Samozrejmá preto, lebo podľa zvyklostí ľudskej kultúry (aspoň tej západnej) je zjavné, že vlastníme všetko, čo si sami vytvoríme, automaticky je v nás od detstva podporované to, že čo si stvorím, vyrobím, je jednoducho „moje“. Neprirodzenosť tejto predstavy spočíva v tom, že jeden človek predsa nemôže vlastniť niečo tak efemérne, neuchopiteľné, ako je nápad, idea, ktorá sa navyše môže zrodiť v hlavách viacerých ľudí nezávisle od seba.

Nech je ako chce, je faktom, že ľudská spoločnosť je zhruba od polovice 20. storočia posadnutá fenoménom vlastníctva myšlienok a nápadov. Vo svojom historickom exkurze k otázke vlastníctva myšlienok v USA Fisher uvádza ako jeden príklad súdneho sporu, ktorého predmetom bolo vlastníctvo nápadu, kauzu z roku 1987. V nej proti sebe stáli sieť mexických reštaurácií Taco Cabana v Houstone (Texas) a reštaurácie Two Pesos. Taco Cabana obvinila Two Pesos, že firma úmyselne skopírovala dizajn či dekor ich reštaurácií – od štýlu dverí, cez jasnú farebnú škálu, ktorá mala v zákazníkoch (aj tých potenciálnych) evokovať atmosféru sviatkov, až po originálny štýl vidieckej strechy. Two Pesos si prisvojili tento imidž bez povolenia a použili ho vo svojich reštauráciách. Rozhodnutie súdu zrejme nikoho neprekvapilo – Two Pesos boli nútení vyplatiť odškodné vo výške niekoľko miliónov dolárov a, pochopiteľne, zmeniť vzhľad svojich podnikov (Fisher, 1997).

V pozadí tohto rozhodnutia súdu bolo predovšetkým zváženie ekonomických aspektov, dôsledkov využitia samotnej myšlienky, nápadu či dizajnu. Tým, že konkurenčná sieť použila rozlišovacie znaky, ktoré boli dovtedy typické pre Taco Cabana, uviedla do omylu potenciálnych zákazníkov, a zároveň možno odlákala reálnych zákazníkov, ktorí si mysleli, že idú jesť do ich zaužívanej reštauračnej siete. V rozsudku sa však mohli odraziť aj ďalšie ekonomické súvislosti spojené s ukradnutou, či „požičanou“ myšlienkou – napríklad odškodnenie za pokazenie dobrého mena a povesti, ak sa zákazníci v takto prezentovanej firme najedli, jedlo im nechutilo a oni túto zlú skúsenosť spojili s Taco Cabana.

Iným príkladom spôsobu uvažovania v oblasti ochrany vlastníctva myšlienok bola diskusia z roku 1998, ktorá prebehla v časopise National Law Journal. Bol tu publikovaný článok skupiny právnikov, ktorí prezentovali myšlienku, že je možné, ba dokonca potrebné patentovať jednotlivé atletické pohyby, úkony a postupy. (Kunstadt, 1996) Vychádzali pritom z predpokladu, že drobné zmeny, vylepšenia aj tu možno klasifikovať ako „užitočný proces“, v zmysle požiadaviek patentových pravidiel, ktorý umožní dosiahnuť lepší výkon. Významným dodatočným argumentom v prospech takýchto úvah bolo aj to, že v priebehu posledných desaťročí sa šport premenil na veľký biznis, a teda ochrana nových myšlienok a postupov je aj v tejto oblasti potrebná.

Cieľom tohto učebného textu je poskytnúť študentom prehľad základných poznatkov z problematiky autorskoprávnej legislatívy, so zameraním na oblasť informačnej činnosti. Prvé tri kapitoly v stručnosti mapujú vývoj základných filozofických a sociologických koncepcií, ktoré ovplyvnili smerovanie uvažovania v oblasti intelektuálneho vlastníctva vo všeobecnosti. Prezentujú základné formy duševného vlastníctva a ich ochrany.

Kapitoly 4 až 6 sa venujú dejinám autorského práva v európskom a slovenskom kontexte, od staroveku až po súčasnosť. Pokúšajú sa hľadať odpovede na otázky, kedy a kde vzniká povedomie o práve na literárne dielo, kto je jeho iniciátorom, ktoré z komponentov súčasného autorského práva sa uplatňujú, akými nástrojmi sa tieto práva uspokojujú, kedy a kde vzniká skutočné autorské právo garantované autorským zákonom.

Posledné 3 kapitoly textu sa zaoberajú vývojom moderného autorského práva od 18. storočia a chronologicky zachytávajú meniace sa koncepcie autorstva, s dôrazom na prostredie západnej civilizácie a so zameraním najmä na autorstvo v oblasti textov/literatúry – keďže texty dlhodobo fungovali ako dominantné médiá autorskej kultúrnej produkcie a autorské právo bolo budované okolo nich. Pozornosť sa venuje aj problematike zdieľania a problémom a podobám autorského práva v ére digitálnych médií.

1 Vlastníctvo ako filozofická a sociologická kategória

Pojem vlastníctvo sa najčastejšie definuje ako *súbor procesov vzniku a udržiavania vlastníctva* nejakej entity alebo entít. V tomto súbore procesov sa zvyčajne vyčleňujú tri základné zložky. Subjekt vlastníctva, resp. vlastníctva sa označuje termínom vlastník. Objekt vlastníctva sa označuje ako vlastníctvo alebo majetok. Medzi vlastníkom a vlastneným existuje vlastnícky vzťah, ktorý umožňuje vlastníkovi disponovať tým, čo vlastní.

Vlastníctvo je jedným zo základných sociálno-ekonomických javov, ktorého existenciu pozorujeme zhruba od zániku prvotnopopolnej a vzniku otrokárskej spoločnosti. Idey vlastníctva vo svojej liberálnej podobe však zohrali mimoriadne dôležitú úlohu pri rozvoji buržoáznej spoločnosti, najmä pri formovaní jej právneho poriadku, ktorého moderná podoba sa tvorila predovšetkým v USA. Na jeho vývoj malo vplyv niekoľko zásadných filozofických koncepcií.

Pracovná teória vlastníctva

John Locke (1632-1704) je predstaviteľom takzvanej novovekej filozofie, zástancom epistemologickej teórie empirizmu (ľudské vedomie novonarodeného človeka je *tabula rasa*) a autorom viacerých sociálno-filozofických teórií. Z hľadiska praktického dopadu jeho učenia na politický život jeho doby treba konštatovať, že tento mysliteľ mal významný vplyv na formuláciu Vyhlásenia nezávislosti a americkej ústavy.

K jeho kľúčovým dielam patrí traktát *Dve pojednania o vláde*, ktorý vyšiel v roku 1689. Práve tu rozpracoval takzvanú pracovnú teóriu vlastníctva a prezentoval vlastníctvo ako základ vízie novej buržoáznej spoločnosti, ktorá má byť protikladom absolútnej a „nezodpovednej“ monarchie. Podľa tejto teórie je prirodzené, že všetky *statky* (goods) sú spoločné, predstavujú akýsi „dar od boha“. Jednotlivec musí tieto surové statky premeniť na súkromné vlastníctvo tým, že ich spracuje. Práve práca pridáva tú hodnotu, ktorá vyčlení statky zo sféry verejnej a presunie ich do sféry súkromnej. Tovarov existuje na svete dosť na to, aby si každý jeden človek mohol prácou privlastniť dostatočné množstvo z toho, čo je ešte „voľné“.

Pri detailnejšom pohľade na zdôvodnenie toho, prečo by práca na zdroji, ktorý je v *surovom stave* či v *spoločnej držbe* (používaný anglický termín je *common*), mala dávať človeku, ktorý na zdroji pracuje, právo na vlastníctvo vytvorenej veci, možno v Lockeho filozofii vyčleniť 6 zásadných dôvodov (podľa Fisher, 2001):

1. prirodzený dôvod – ľudia majú právo na zachovanie svojej vlastnej existencie a na to si potrebujú privlastňovať veci z okolitého sveta (potrava, útočisko a podobne);
2. náboženský dôvod – boh dal ľuďom zem a prikázal im, aby si ju podrobili, teda zlepšili pre samotný život, tento cieľ však možno dosiahnuť len prácou a privlastnením si plodov práce;
3. človek prirodzene vlastní sám seba, vrátane práce jeho tela a rúk – je teda prirodzené, že do čohokoľvek človek vloží prácu, aj to by mu malo patriť;
4. morálna hodnota práce – boh dal svet pracovitým a racionálnym ľuďom, uvažovanie a pracovitosť sú dominantné morálne hodnoty a z hľadiska morálky je preto prirodzené, že výsledok práce takýmto ľuďom patrí;
5. väčšina hodnoty vecí nepochádza z materiálu, z ktorého sú vytvorené, ale z práce, ktorú do nich človek investoval;
6. koncept *produktívnej transformácie* – prácou človek mení divoké na domestikované, surové na kultivované, chaotické na usporiadané; užitočnosť takejto kvalitatívnej zmeny je každému zrejmá a preto je zrejmé aj to, že odmena patrí tomu, kto ju vykonal.

Osobnostná teória vlastníctva

Viacerí filozofi a sociológovia považujú vlastníctvo za komplexnejší pojem. Nie je to iba súbor vecí, ktoré vlastníme, zároveň ide aj o mechanizmus, ktorý umožňuje človeku jeho seba-aktualizáciu, osobné vyjadrenie, zabezpečuje mu dôstojnosť a uznanie ako individua.

Profesorka Margaret Radin tento rozmer vlastníctva vníma ako osobnostnú perspektívu (*personhood perspective*) a vychádza z predpokladu, že „na dosiahnutie

správneho rozvoja a naplnenie cieľa byť *osobou*, každé jedno individuum potrebuje mať určitú kontrolu nad zdrojmi v externom prostredí.“

Najznámejším klasickým predstaviteľom tejto koncepcie vlastníctva je Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), mysliteľ z obdobia nemeckej klasickej filozofie, proponent *teórie dialektiky*. Vo svojich prácach rozvíjal také koncepty ako ľudská vôľa, osobnosť a sloboda.

Vôľa je podľa Hegla centrom existencie individua, ktoré neustále hľadá „pravdivosť“ (*Wirklichkeit*) a efektívnosť vo svete, ktorý ho obklopuje. Vlastníctvo je vyjadrením tejto vôle, dôležitá súčasť osobnosti, ktorá vytvára podmienky pre každú slobodnú akciu. Dôležitým prvkom v tejto mozaike je otázka spoločenského uznania vlastníctva, v rámci ktorého spoločnosť akceptuje individuálne nároky na externé objekty a tak sa „držba“ (ovládanie) vecí stáva vlastníctvom, a vyjadrenie jednotlivca sa stáva objektívnejším.

To, že niekto je prvý v držbe objektu, nepostačuje na to, aby si udržal naň nárok; vzťah vlastníctva pokračuje, len kým sa vôľa prejaví v samotnom objekte.

V nadväznosti na pracovnú teóriu vlastníctva, objektívno-idealistická koncepcia v duchu Hegla uznáva, že práca je často prostriedkom, ktorým vôľa zaberá objekt. Platí však zároveň, že ak aj práca je dostatočnou podmienkou „záberu“ vecí, nie je nevyhnutná. Človek môže napríklad manifestovať svoju vôľu na dare alebo prírodnom objekte, ku ktorému má citový vzťah a ktorý vlastnou prácou nevytvoril. Komplex otázok súvisiaci so vzťahom výrobcu k vyrábanému predmetu sa neskôr stal východiskom Heglovej a následne aj Marxovej sociálnej kritiky námezdnjej práce. Táto vychádzala práve z vnímania pozície pracujúceho, ktorý *pripútava* svoju existenciu k objektom, ktoré produkuje ale sám ich nevlastní – v duchu Heglovej teórie sa teda jeho identita pripája k niečomu, čo nie je jeho vlastníctvom.

Podľa Jeremy Waldrona (Waldron, 1990), jedného z významných súčasných teoretikov vlastníctva, môžu vlastnícke práva viesť k uspokojeniu viacerých osobnostných záujmov a potrieb, medzi ktoré zaraďuje napríklad pokoj duše, súkromie, seberealizáciu človeka ako sociálnej bytosti, seberealizáciu ako individua, bezpečnosť a oddych, budovanie identity a podobne.

Ďalšie koncepcie vlastníctva

Spomedzi množstva ďalších koncepcií a teoretikov, ktorí sa venovali otázkam vlastníctva, možno spomenúť napríklad mená Burke, Proudhon alebo Templeton.

Edmund Burke bol írsky štátnik z obdobia 18. storočia, filozof, teoretik politiky, často označovaný za otca *konzervativizmu*. Podľa neho je vlastníctvo konzervatívny koncept, ktorý slúži ako sociálny nástroj na udržanie politického status quo. Hlavnou úlohou vlastníctva je stabilizovať spoločnosť a zabrániť politickým a sociálnym nepokojom, ktoré by vznikli z čisto meritokratického usporiadania, čiže rozdeľovania bohatstva na základe zásluh. Vlastníctvo teda ochraňuje triedu majetných osôb, tých, ktorí vlastnia prostriedky v danej spoločnosti, voči priamej súťaži nemajetných vrstiev, tých, ktorí síce nemajú prostriedky, ale zato disponujú prirodzenými schopnosťami a talentom. Podľa Burkeho úspech vládnutia britského parlamentu spočíva práve v tom, že je zložený z tej správnej zmesi talentovaných nevlastníkov a lordov.

Pierre Joseph Proudhon bol významný francúzsky politik 19. storočia, filozof, predstaviteľ *socialistického* hnutia. Jeho teória vlastníctva vychádzala zo základnej premisy sformulovanej v slogane „všetko vlastníctvo je krádež“, a bola publikovaná v roku 1840. Tento názor je postavený na predpoklade, že ak nejakú vec kontroluje iba jedna osoba, znemožnila tým prístup k tejto veci celému svetu. Viacerí autori v uplynulých desaťročiach upozorňovali na problematickosť koncepcie vlastníctva ako krádeže, najmä s ohľadom na nekoherentnosť tohto tvrdenia – vychádzali pritom najmä z logického súdu, že ak mám niekomu niečo ukradnúť, predpokladom je to, že daný človek vlastní danú vec „legálne“ (Proudhon, 2008).

Brad Templeton, jeden z najvýraznejších moderných teoretikov internetu a elektronickej komunikácie, publikoval v 90. rokoch 20. storočia základné myšlienky svoje „radikálnej teórie vlastníctva“, podľa ktorej vlastníctvo je skôr o kontrole, ovládaní vecí, nie o ich držbe. Ako autor uvádza, „najviac peňazí sa zarobí na vlastníctve, ktoré ľudia nemajú fyzicky v držbe“ ako sú pozemky, bankové kontá, vlastnícke podiely a podobne. Vlastníctvo v tomto ponímaní nabera občas bizarné

podoby, keď ľudia vlastnia pôdu, hoci aj na druhom konci sveta, na ktorú nikdy nevkdčili. Práve kvôli týmto stále menej hmatateľným formám vlastníctva zohrávajú stále významnejšiu úlohu sofistikované zákony o vlastníctve, ktoré majú vlastníkom zabezpečiť ich vlastnícke práva.

2 Intelektuálne vlastníctvo a jeho podoby

Intelektuálne vlastníctvo (často sa používajú aj termíny *duševné vlastníctvo*, *nehmotné vlastníctvo* či *nehmotný majetok*) predstavuje sadu zákonných práv, ktoré vyplývajú z intelektuálnej aktivity v priemyselnej, vedeckej, literárnej a umeleckej oblasti. Význam týchto právnych úprav spočíva v tom, že zaručuje:

1. vyjadrenie morálnych a ekonomických práv tvorcov v otázkach rozhodovania o ich výtvoroch, a práv verejnosti v prístupe k týmto výtvorom;
2. podporu kreativity a rozširovanie a aplikáciu jej výsledkov, povzbudenie spravodlivého obchodu, ktorý by mal prispieť k ekonomickému a sociálnemu rozvoju.

Legislatíva duševného vlastníctva teda poskytuje tvorcom diel v priemyselnej, vedeckej, literárnej a umeleckej oblasti časovo limitované práva kontrolovať využívanie ich „produktov“. Platí pritom, že táto právna ochrana sa nevzťahuje na fyzické objekty, v ktorých dielo môže byť zhmotnené, ale na intelektuálny výtvor ako taký.

Termín intelektuálne vlastníctvo sa ujal po 2. svetovej vojne. Rozsah toho, čo spoločnosť zahŕňa pod pojem intelektuálne vlastníctvo, prešiel za posledné storočia pomerne búrlivým historickým vývojom, ktorý bol prirodzene spojený s rozvojom ekonomických aktivít. V 18. či 19. storočí právnici o patentoch a copyrighte hovorili skôr ako o monopoloch, až 20. storočie začalo o týchto podobách privilégií uvažovať ako o forme vlastníctva (Fisher, 1999).

V súčasnosti môžeme pod pojem intelektuálne vlastníctvo zaradiť niekoľko vzájomne sa prekrývajúcich oblastí ochrany nehmotných produktov, ktoré majú v rozličných častiach sveta rozličný význam a rozličnú praktickú aplikáciu. Najčastejšie sa v tejto súvislosti spomínajú:

- autorské právo – legislatíva zameraná na ochranu originálnej formy vyjadrenia myšlienky, najčastejšie v podobe textovej, ale aj obrazovej či zvukovej;

- patentová ochrana – legislatíva súvisiaca s oblasťou vynálezov;
- ochranná známka (trademark) – ochrana slov a symbolov identifikujúcich tovary a služby;
- obchodné tajomstvo – všetky skutočnosti obchodnej, výrobnnej alebo technickej povahy súvisiace s podnikom, ktoré majú skutočnú alebo aspoň potenciálnu materiálnu alebo nemateriálnu hodnotu – tieto nie sú bežne dostupné, majú byť podľa vôle podnikateľa utajené a podnikateľ zodpovedajúcim spôsobom ich utajenie zabezpečuje (táto oblasť je skôr súčasťou obchodného práva);
- právo na ochranu osobnosti v publikovaných materiáloch – ochrana záujmov jednotlivcov z hľadiska kontroly komerčného využívania ich mena, imidžu, identity.

Spoločenský význam problematiky intelektuálneho vlastníctva začal významne rásť najmä od 19. storočia, kedy sa v niektorých krajinách (Veľká Británia, Francúzsko, ale najmä USA) presadzujú podmienky pre rozmach priemyselnej ekonomiky založenej na voľnom trhu. Fischer (1999) identifikuje niekoľko zásadných faktorov, ktoré zohrali a v podstate dodnes zohrávajú úlohu v tomto procese:

a) ekonomické podmienky

V 19. storočí dochádza k transformácii ekonomickej základne novodobého štátu, k posunu od dominancie poľnohospodárskeho sektora k *modernej priemyselnej veľkovýrobe*. V 20. storočí sa táto dominancia priemyselnej výroby stále viac prehĺbuje a v závere tisícročia dochádza k ešte zásadnejšej zmene, k narastaniu významu sektora spracovania informácií.

Dôležitú úlohu zohrala aj *zmena pozície USA na globálnom trhu duševného vlastníctva*, ich transformácia z čistého konzumenta intelektuálnych produktov importovaných z Európy, na dôležitého producenta týchto produktov. Zhruba do polovice 19. storočia v Spojených štátoch prevažoval skôr záujem o pirátske využívanie chráneného materiálu dovážaného zo zahraničia, ako o ochranu intelektuálneho vlastníctva. Ešte začiatkom 19. storočia Charles Dickens, významný

anglický spisovateľ, konštatoval, že americká vláda nereagovala na požiadavky zahraničných autorov, aby americkí vydavatelia nevydávali ich diela bez súhlasu. Postoj vlády USA sa, pochopiteľne, začal meniť po tom, ako americký trh získaval stále výraznejší podiel na celosvetovej tvorbe duševného vlastníctva.

Začiatkom 20. storočia pozorujeme tiež nárast významu relatívne nového trhového fenoménu, *marketingu a reklamy*. Tento nástroj zohral dôležitú úlohu v procese formovania masovej výroby pre rozsiahly „unifikovaný“ trh – pomohol pri vytváraní celonárodných značiek, umožnil experimentovanie výrobcov s reklamou ako nástrojom stabilizácie požiadaviek spotrebiteľov. Reklama sa tak stala jednou z významných metód, pomocou ktorých sa v ekonomike masovej výroby darí redukovať investičné riziká.

b) kultúrno-ideologické podmienky

Úspech myšlienky vlastníctva intelektuálnych výtvorov v podmienkach prevažne protestantskej severnej Ameriky bol do značnej miery podmienený *rozšírenosťou pracovnej teórie vlastníctva*, teda na základe presvedčenia, že človek si zaslúži vlastniť to, čo vytvoril produktívnou prácou. Už Kontinentálny kongres, ktorý zasadal v rokoch 1774-1789 a ktorý položil základy americkej legislatívy, konštatoval, že „*nič nie je viac človeku vlastné ako plody jeho učenia*“.

Pomerne skoro po vzniku moderného štátu sa v praktickej politike ujala doktrína, podľa ktorej jednou z primárnych funkcií vlády je saturovať širokú škálu sociálno-ekonomických potrieb, medzi ktoré patrí aj potreba identifikovať a podporovať kvalitné umelecké diela a spoločensky hodnotné vynálezy. Táto idea sa pretavila do viacerých koncepcií, ktoré sa prejavili v staršej americkej právnej a ekonomickej histórii – najvýznamnejšia spomedzi nich bola predstava vytvorenia akýchsi selektívnych grantov, ktoré by štát udeľoval tým podnikom, ktoré by podľa názoru zákonodarcov mohli priniesť významné spoločenské efekty. Objavil sa takisto návrh, aby vynálezcom neboli udeľované patenty, ale aby im boli pridelované finančné prostriedky z verejných fondov. Pomerne skoro však tieto názory vyvrátili zástancovia klasického liberalizmu s ich presvedčením, že verejný a súkromný sektor v spoločnosti by mali byť striktné oddelené. V prospech takéhoto liberálneho riešenia

hovorí aj to, že vládna intervencia je menej zjavná, ak spočíva v odovzdaní vlastníckych práv všeobecne definovanej skupine autorov a vynálezcov, než keby malo ísť o identifikáciu a podporu konkrétnych osôb.

Na vývoj legislatívneho uchopenia intelektuálneho vlastníctva v 19. storočí mala vplyv aj pretrvávajúca popularita tzv. *romantickej koncepcie autorstva*. Tá bola postavená na obraze individuálneho umelca, autora, ktorý v duchu dlhoročnej tradície pestovania poznania v určitej oblasti rozvíja svoju zručnosť a je pevne spojený s jej minulosťou. Táto zručnosť a znalosť problematiky boli dôležitejšie ako akákoľvek originalita. Pochopiteľne, v Amerike 19. storočia sa tento princíp transformoval do heroického imidžu vynálezcu, ktorý bol podporovaný 3 kultúrnymi stereotypmi: etikou divokého západu (v duchu obrazu boja muža proti prírode), pastorálnym ideálom (oslava transformácie divočiny na kultivovanú záhradu) a dôrazom na sociálnu mobilitu (vynálezcovstvo vnímané ako spôsob získania slávy, bohatstva, uznania a spoločenského postavenia v novom svete).

c) politická dynamika

Tvorba zákonov v oblasti intelektuálneho vlastníctva, pochopiteľne, prebieha v prostredí zákonodarných orgánov, parlamentov. Z povahy týchto zákonov vyplýva, že sa v nich hľadá *rovnováha* medzi záujmami držiteľov práv (autormi) a záujmami spoločnosti, ktorá sa snaží zabezpečiť čo možno najefektívnejší pohyb a využívanie poznatkov pre svoj vlastný rozvoj. Z povahy záujmov na oboch stranách tohto vzťahu – autor versus spoločnosť, resp. používateľ – je zrejmé, že zástancovia autorov a vydavateľov majú za sebou silnú ekonomickú lobby a sú pri artikulovaní svojich potrieb a požiadaviek neporovnateľne aktívnejší ako štát, respektíve parlament, ktorý by mal zastupovať záujmy občanov/spotrebiteľov. V dôsledku toho sme svedkami, že v posledných zhruba 20 rokoch sa v celosvetovom meradle dá sledovať vo vývoji autorskoprávnej legislatívy, najmä v súvislosti so zmenami reflektujúcimi vstup elektronických komunikačných technológií, výrazný posun v prospech *expanzie práv tvorcov*, na úkor práv používateľov.

2.1 Teoretická reflexia intelektuálneho vlastníctva

V prvej kapitole sme si predstavili niekoľko filozofických koncepcií, ktoré vysvetľujú úlohu a význam vlastníctva v ľudskej spoločnosti všeobecne. Dve najvýznamnejšie z nich, pracovná a osobnostná teória sa často aplikujú aj na zdôvodnenie duševného vlastníctva. Okrem nich sa v oblasti vlastníctva myšlienok využívajú aj ďalšie dve teórie – utilitarizmus a teória sociálneho plánovania, ktoré reflektujú modernejšie, prevažne ekonomicky a kultúrne podložené prístupy. Pozrime sa na ne trochu bližšie.

Pracovná teória

Podľa Lockovej pracovnej teórie má každá osoba, ktorá pracuje na zdrojoch, ktoré nikto nevlastní alebo sú „v spoločnej držbe“, prirodzené vlastnícke právo na plody svojho úsilia. Tieto princípy sú špeciálne aplikovateľné v oblasti intelektuálneho vlastníctva, kde príslušné suroviny (fakty, pojmy) sú v spoločnom vlastníctve a práca významne prispieva k hodnote hotových produktov.

Pri uvažovaní o význame pracovnej teórie a možnostiach jej aplikácie v oblasti vlastníctva myšlienok jednou zo základných otázok zostáva, čo sa vlastne má považovať za intelektuálnu prácu – aj keď táto otázka má širšiu platnosť a vzťahuje sa i na prácu ako takú. Fisher (2001) nachádza 4 odpovede, 4 spôsoby definovania *podstaty duševnej práce*:

1. čas a úsilie vynaložené na tvorbu;
2. aktivita, v ktorej by sa človek radšej neangažoval;
3. aktivita, ktorá produkuje sociálne benefity;
4. tvorivá aktivita, ktorá produkuje nové myšlienky.

Uvedené definície naplňajú pojem intelektuálna práca rozlične. Z hľadiska aspektu tvorivosti sa požiadavka na originalnosť vyjadruje postupne stále výraznejšie a explicitne, naopak, hľadisko konkrétnosti, merateľnosti práce sa v uvedených definíciách 1-4 postupne znižuje.

Problematický zostáva aj vzťah medzi prácou a vnímaním rozdielu medzi myšlienkou a jej vyjadrením, z ktorého vyplýva zásadná otázka či na produkciu intelektuálneho vlastníctva je naozaj potrebná práca? V tomto zmysle je podľa Fishera (2001) vhodné rozdeliť si proces tvorby intelektuálneho produktu na 2 etapy – *vznik myšlienky* (kreatívny prvok, unikátny nápad, predstava), a *práca na jej aplikácii*, smerom ku konkrétnemu produktu, vyjadreniu. Definuje sa tak explicitne rozdiel medzi myšlienkou a jej realizáciou, pričom realizácia vždy zahŕňa prácu, avšak v prípade myšlienky to nie je až tak jednoznačné. Keďže v praxi často nie sme schopní tieto dve etapy tvorivého procesu oddeliť, treba ich vnímať ako jeden celok. Pomerne často sa totiž stáva, že realizačná časť tvorivého procesu, za ktorý by sme mohli považovať výskum, predbieha vznik samotnej originálnej myšlienky. Bežnou legislatívnou praxou súčasnosti však je, že existujúce režimy ochrany intelektuálneho vlastníctva ochraňujú skôr realizácie, nie samotné myšlienky.

Ďalším diskutabilným bodom v aplikácii pracovnej teórie do oblasti intelektuálneho vlastníctva je hľadanie *materiálnej základne poznania*, s ktorým všetci pracujeme, toho, čo sa skrýva pod lockeovským pojmom „the commons“ – čo je to surové, čo vlastní všetci a čo môžu jednotlivci spájať s vlastnou prácou a vytvárať tak intelektuálne produkty? Fisher (2001) túto oblasť rozdeľuje na 7 základných súčastí:

1. univerzum faktov, ktoré sú dané, jasné, neodškriepiteľné a všeobecne prijímané;
2. jazyky – slovníky a gramatiky, ktoré používame na komunikáciu a z nich tvoríme intelektuálne produkty;
3. kultúrne dedičstvo – množina artefaktov, ktoré zdieľame a ktorá dáva našej kultúre zmysel a celistvosť;
4. množina myšlienok, ktoré v súčasnosti eviduje aspoň 1 osoba, ale nikto ich nevlastní;
5. množina myšlienok, ktoré v súčasnosti eviduje aspoň 1 osoba;

6. množina všetkých „dosiahnuteľných“ myšlienok – všetky myšlienky, ktoré sú v dosahu súčasných ľudí;
7. množina všetkých „možných“ myšlienok – všetky myšlienky, na ktoré niekto môže myslieť.

Podľa niektorých autorov (napr. Hughes, 1988) má fenomén intelektuálneho vlastníctva a jeho legislatívna ochrana v ponímaní pracovnej teórie významný *liberalizačný vplyv* na spoločnosť. Tým, že intelektuálne vlastníctvo v procese jeho tvorby vyžaduje skôr vzdelanie ako rozsiahly majetok, stáva sa najmä od 17. a 18. storočia nástrojom, ktorý postupne posúva ekonomickú moc od tradične majetných k ľuďom neurodzeným ale talentovaným, ktorí majú tendenciu reformovať spoločnosť.

Osobnostná teória

Predstavitelia klasickej filozofie v 18. a 19. storočí (Kant, Hegel) vnímali práva súkromného vlastníctva ako dôležitú podmienku pre uspokojenie niektorých základných *ľudských potrieb*. V súlade s tým, keďže aktivita sa považovala za ústrednú vlastnosť osobnosti, boli podľa nich práva intelektuálneho vlastníctva nástrojom ochrany pred privlastnením si alebo modifikovaním existujúcich artefaktov, ktorými autori a umelci vyjadrili svoju vôľu.

Heglova argumentácia pri zdôvodnení vlastníctva myšlienok vychádza z predstavy *celostnosti osobnosti*: znalosti, erudícia, talent, sú samozrejme vlastníctvom slobodnej mysle, a sú teda niečím interným, avšak tým, že sa vyjadria, sa môžu zhmotniť do niečoho externého a odcudziť sa svojmu tvorcovi. Hegel však zastáva názor, že človek sa nemôže vzdať žiadneho univerzálneho prvku svojho „ja“, teda ani svojich myšlienok. Tak ako sa človek nepredáva sám do otroctva, autor si ponecháva univerzálny aspekt vyjadrenia ako svoj vlastný. Kópia, ktorá sa predáva, je pre konzumentovu vlastnú potrebu a jej jediným účelom je dovoliť konzumentovi, aby „zaradil“ tieto myšlienky do svojho vlastného „ja“.

V takto artikulovanom zdôvodnení sa objavuje určitý kategoriálny problém, pretože rozličné kategórie intelektuálneho vlastníctva obsahujú *rozličné množstvo „osobnosti“*, rozličné množstvo individuálneho, osobnostného vkladu. Môžeme to

vidieť na príklade rozdielu medzi poéziou na jednej strane a obchodným tajomstvom na strane druhej, alebo pri porovnaní charakteru hudobnej symfónie a mikročipovej masky. Fisher (2001) si na základe tohto rozdielu kladie provokujúce otázky – vyplýva z toho, že poézia by mala mať viac legislatívnej ochrany ako obchodné tajomstvo? Vychádzajúc z teórie osobnosti, nemali by niektoré kategórie intelektuálneho vlastníctva dostať žiadnu ochranu?

V podobnom duchu pri zdôvodňovaní „prirodzenosti“ intelektuálneho vlastníctva argumentuje aj Brad Templeton, podľa ktorého dokonca intelektuálne vlastníctvo je *jediné skutočné vlastníctvo*, zatiaľ čo vlastníctvo fyzických vecí je len ilúzia. V súlade s tým, ak človek vlastní sám seba (čo je základom nielen vlastníctva, ale aj teórie slobody a ľudských a občianskych práv), vlastní aj svoje myšlienky. Vzťah medzi osobou a jej myšlienkami je najreálnejším vzťahom na svete, existuje bez zákona, bez spoločnosti, bez filozofie. Vlastníctvo pôdy je podľa Templetona omnoho pochybnejšie (keďže vzniká na základe kúpy) ako vlastníctvo myšlienok (Templeton, n.d.).

Utilitarizmus

Utilitaristické teórie pristupujú k vnímaniu intelektuálneho vlastníctva pragmaticky, vidia ho ako nástroj maximalizácie „sociálneho blaha“, teda zdôrazňujú celospoločenské efekty a prínosy, najmä ekonomické. Cieľom legislatívy je podľa týchto prístupov nájsť optimálnu rovnováhu medzi silou exkluzívnych práv na vlastníctvo intelektuálnych diel (účelom má byť stimulovanie invencií) na jednej strane, na strane tvorcov, a tendenciou efektívne vymedziť verejné využívanie týchto diel na strane druhej.

Ukážkou takéhoto pragmatického prístupu môže byť definovanie významu a prínosov ochranných známk a obchodných značiek, videné cez prizmu ekonomických kategórií:

1. redukcia konzumentových nákladov na hľadanie tovaru – ak poznám konkrétnu značku, s ktorou mám skúsenosti a som s ňou spokojný, viem, o čom výrobok je a nemusím venovať energiu na hľadanie úplne nového produktu dostupného na trhu;

2. vytváranie tlaku na firmy, aby produkovali sústavne kvalitné výrobky a služby – na trhu si tak vytvoria „meno“, ktoré im zaručuje odbyť.

Niektorí teoretici zdôrazňujú význam legislatívy intelektuálneho vlastníctva cez jej úlohu v zabezpečovaní ekonomickej efektívnosti procesov tvorivosti pre zlepšovanie sociálneho blaha (social welfare). Tieto prínosy možno vidieť v 3 základných rovinách:

a) ekonomická motivácia/stimulácia

William Nordhaus sa zaoberal výskumom toho, aká je optimálna dĺžka patentovej ochrany. Uvažoval nad tým, že nárast časovej dĺžky ochrany patentov môže byť pomerne významnou stimuláciou pre zvýšenie intenzity samotnej vynálezcovskej aktivity, keďže perspektíva vyššieho zisku je významným motivačným činiteľom. Na druhej strane však platí, že takýmto krokom sa de facto redukujú sociálne prínosy, keďže si dlhšia patentová ochrana vyžaduje vyššie administratívne náklady i vyššie ceny nových intelektuálnych produktov, ktoré vznikajú na základe tých existujúcich a ktoré by vznikli aj v režime nižšej ochrany (Nordhaus, 1969).

b) optimalizácia vzorcov produktivity

Už koncom 60. rokov 20. storočia ekonomický teoretik Harold Demsetz konštatoval, že jedna z dôležitých úloh legislatívnych a príslušných informačných systémov spočíva v tom, že informujú potenciálnych tvorcov produktov intelektuálneho vlastníctva o tom, čo konzumenti chcú a usmerňujú tak produktívne snahy takými smermi, ktoré s veľkou pravdepodobnosťou zvýšia spoločenské prínosy (Demsetz, 1969).

c) konkurencia vynálezov

Tretia oblasť nadväzuje na otázky optimalizácie vzorcov produktivity, v snahe eliminovať či redukovať tendenciu systému legislatívy intelektuálneho vlastníctva podporovať duplicitné a nekoordinované vynálezcovské tvorivé aktivity. Tento problém sa podľa Fishera (2001) môže vyskytnúť v 3 štádiách či úrovniach tvorivého procesu, kedy môže dôjsť k ekonomickému mrhaniu (waste):

- a) ak ide o patent na novátorský, komerčne mimoriadne hodnotný vynález, ktorý môže prilákať neefektívne veľké množstvo osôb a organizácií v snahe dosiahnuť prvenstvo pri nájdení technického riešenia;
- b) snaha o vývoj lukratívneho vylepšenia existujúcej technológie;
- c) hľadanie funkčných ekvivalentov už patentovaných technológií.

Teória sociálneho plánovania

Teória sociálneho plánovania ako ďalší filozofický nástroj vysvetľujúci pozadie a fungovanie vlastníckych vzťahov v podmienkach intelektuálnych produktov, vychádza z premisy, že právo má podporovať dosiahnutie správnej a atraktívnej kultúry (Thomas Jefferson, Karol Marx a ďalší autori). Z tohto hľadiska je teória sociálneho plánovania podobná utilitarizmu, má však výraznejšiu teleologickú orientáciu, zameranie na cieľ, účel, ktorým je – práve v duchu sociálneho plánovania – vízia plánovanej, projektovanej spoločnosti.

Autorské právo v takomto prostredí má dve základné funkcie:

- produkčnú – spočíva v podpore tvorivého vyjadrovania, a teda tvorbe diskurzívnych základov pre demokratickú kultúru a spoločnosť;
- štrukturálnu – podpora celkového rozvoja sektora tvorivých a komunikačných aktivít, ktoré by mali byť relatívne nezávislé od štátnej podpory a existujúcej kultúrnej hierarchie spoločnosti.

Smerovanie k atraktívnej intelektuálnej kultúre môže mať, pochopiteľne, rozličné podoby, keďže obsah takejto kultúry sa dá vymedziť veľmi individuálne. Svoju predstavu ponúkol aj Fisher (2001) a charakterizoval ju napríklad týmito črtami:

- hojnosť informácií a myšlienok a zabezpečenie prístupu k nim;
- bohatá umelecká tradícia, na ktorej môžu vyrastať nové diela;
- distribučná spravodlivosť – rovnosť prístupu k informáciám;

- semiotická demokracia – neobmedzená možnosť participovať na procesoch tvorby;
- sociabilita – bohatosť „pamäťových komunít“, do ktorých sa jednotliviec v rámci spoločnosti môže zaradiť;
- rešpekt voči ostatným ako forma ocenenia umeleckého vyjadrenia a tvorby.

Zatiaľ čo teória utilitarizmu, ako efektívny nástroj stimulácie produkcie sociálne hodnotných diel zohrala dominantnú úlohu najmä v americkom právnom systéme, pri riešení sporov a zdôvodňovaní rozhodovania súdov, teória osobnosti mala výraznejší vplyv pri formovaní kontinentálneho práva (Nemecko, Francúzsko), čo sa prejavilo vo väčšom dôraze na legislatívnej podpore takzvaných „morálnych práv“ autorov.

3 Typológia duševného vlastníctva

Legislatíva duševného vlastníctva sa v zásade rozčleňuje na dve veľké skupiny práv (podľa Litvákova, n.d.1, s.5):

- autorské práva;
- právo priemyselného vlastníctva.

Autorské práva zahŕňajú okrem ochrany záujmov tvorcov literárnych a vedeckých diel aj menej tradičné oblasti, ako sú:

- práva výkonných umelcov;
- práva výrobcov zvukových a zvukovo-obrazových záznamov;
- práva rozhlasových a televíznych vysielateľov.

Osobitné postavenie v tejto kategórii autorskoprávnej legislatívy majú počítačové programy a databázy.

Právo priemyselného vlastníctva tvoria takzvané priemyselné práva a práva súvisiace s právom duševného vlastníctva.

Skupinu **priemyselných práv** možno rozdeliť na 3 ďalšie podskupiny:

- priemyselné práva na technické riešenia
 - patenty
 - úžitkové vzory
 - dizajny
 - topografie polovodičových výrobkov
- práva na označenie
 - ochranná známka

- označenie pôvodu
- obchodné meno
- práva príbuzné priemyselným právam
 - nové odrody rastlín
 - nové plemená zvierat
 - know-how
 - nové spôsoby prevencie, diagnostiky a liečenia

Medzi **práva súvisiace s právom duševného vlastníctva** patrí napríklad problematika obchodného tajomstva a nekalá súťaž.

Problematika priemyselných práv, na rozdiel od práv autorských, je špecifická tým, že objekty tohto typu duševného vlastníctva (patenty, dizajny atď.) majú priamočiarejší vzťah k produkcii či obchodu a teda ich ziskovosť je konkrétnejšie uchopiteľná. Rozdiel však spočíva aj v povahe týchto duševných produktov. Ako pripomína Brad Templeton v súvislosti so špecifickou črtou *nevyčerpatelnosti* informácie ako tovaru, keď jeden človek prezradí svoje myšlienky iným ľuďom, títo ľudia ich môžu mať tiež vo svojej hlave. Sami môžu dokonca prísť s veľmi podobnými myšlienkami. V prípade zložitých kreatívnych diel, akým je napríklad román alebo symfónia, je však pravdepodobnosť takéhoto neúmyselného či náhodného „prevzatia“ cudzej myšlienky veľmi nízka. Tieto typy diel sú chránené autorským právom. Naopak, ak hovoríme o jednoduchších konceptoch, akými sú napríklad vynálezy, náhodné vnuknutie myšlienky viacerým ľuďom v tom istom čase je možné, a práve preto sa v oblasti patentov zaužíval pomerne komplikovaný systém evidencie nápadov, v ktorom sa cení prvenstvo (Templeton, n.d.).

Ešte konkrétnejšie si tento rozdiel môžeme priblížiť na príklade dvoch pojmov – vynález a objav. Zatiaľ čo pod *vedeckým objavom* rozumieme rozpoznanie určitého fenoménu, vlastností alebo zákonov materiálneho sveta, ktoré doteraz neboli rozpoznané a teda sa nedali verifikovať, *vynález* predstavuje nové riešenie konkrétnych technických problémov. Ak objav sa zväčša publikuje v podobe

vedeckého alebo populárneho článku vo forme popisov či vzorcov vysvetľujúcich daný jav a je chránený princípmi autorského zákona, vynález sa chráni ako patent.

Priemyselné dizajny, na rozdiel od patentov, neponúkajú nové technické riešenia, ide skôr o estetické výtvyry určujúce vzhľad priemyselných produktov. Obchodné značky a komerčné názvy a označenia, vrátane indikátorov zdroja alebo pôvodu predstavujú ďalší posun v objekte, resp. v účele ochrany duševného vlastníctva – v tomto prípade je aspekt intelektuálnych výtvorov menej dôležitý, objekt ochrany zvyčajne pozostáva zo znakov, ktoré prenášajú *informáciu o produkte* ku konzumentovi.

3.1 Autorské práva

Autorské práva sú v Slovenskej republike upravené zákonom č. 618/2003 Z.z. o autorskom práve a právach súvisiacich s autorským právom, ktorý prešiel viacerými novelami (84/2007, 220/2007...). Čiastkovo sa problematika autorských práv rieši aj v ďalších legislatívnych predpisoch, najmä v zákone 308/2000 (o vysielaní a retransmisii) a 343/2007 (podmienky evidencie, verejného šírenia a uchovávanía audiovizuálnych diel, multimediálnych diel a zvukových záznamov umeleckých výkonov).

Z medzinárodného pohľadu je slovenský zákon pochopiteľne koncipovaný tak, aby vyhovoval všetkým dohodám, ktorých je Slovenská republika signatárom. Tie sa začali formovať už v 19. storočí, kedy bol podpísaný *Bernský dohovor* o ochrane literárnych a umeleckých diel (roku 1886). Neskôr sa dôležitými medzinárodnými zmluvami stali Medzinárodný dohovor o ochrane práv výkonných umelcov, výrobcov zvukových záznamov a televíznych a rozhlasových organizácií (1964), Dohoda o obchodných aspektoch práv k duševnému vlastníctvu (TRIPS), ktorá bola pripravená a ratifikovaná v rámci Medzinárodnej obchodnej organizácie (WTO) v roku 1994, a napokon Dohovor WIPO o autorskom práve (1996).

V priebehu rokov právna ochrana autorských diel postupne expandovala. William Fisher uvádza, že v 18. storočí bola typická dĺžka legislatívnej ochrany diela stanovená na 14 rokov (Fisher, 1999), v súčasnosti je štandardom ochrana počas

celého života autora a 70 rokov po jeho smrti. Postupne sa menilo aj chápanie podstaty ochrany diela – podľa Fishera ešte v roku 1853 americká spisovateľka Harriet Beecher Stowe, autorka slávneho románu Chalúpka strýčka Toma, neuspela na súde, keď sa domáhala ochrany svojich práv v súvislosti s tým, že jej kniha bola bez jej súhlasu preložená do nemčiny. Len pomaly sa autorskoprávna legislatíva posúvala k ochrane obsahového základu diela (zápletky, postavy...), nielen jeho formy, resp. jazykového vyjadrenia.

Rozvoj komunikačných technológií bol tiež významným zdrojom inovácií z hľadiska typov diel, ktoré autorské právo pokrývalo: fotografie sa stali predmetom ochrany v roku 1884, hudobné záznamy v roku 1971, o niečo neskôr softvér a architektonické diela.

V podmienkach Európskej únie mali na formovanie autorskoprávnej legislatívy v členských krajinách EÚ v posledných 20 rokoch vplyv smernice Rady a/alebo Európskeho parlamentu, ktoré definovali základné princípy zákonov a boli pre krajiny EÚ záväzné. Išlo najmä o tieto smernice:

Smernica Rady 91/250/EHS o právnej ochrane počítačových programov;

Smernica Rady 93/83/EHS o koordinácii niektorých pravidiel týkajúcich sa autorského práva a práv príbuzných autorskému právu vzťahujúcich sa na satelitné vysielanie a káblovú retransmisii;

Smernica Rady 93/98/EHS o harmonizácii trvania autorského práva a niektorých príbuzných práv;

Smernica Rady a Európskeho parlamentu 2001/29/ES o harmonizácii niektorých aspektov autorských práv a s nimi súvisiacich práv v informačnej spoločnosti.

Podľa dikcie autorského zákona je predmetom ochrany literárne a iné umelecké alebo vedecké dielo, ktoré je výsledkom *vlastnej tvorivej činnosti* autora, je vyjadrené v podobe *vnímateľnej zmyslami* a nie je vylúčené z autorskoprávnej ochrany z nejakého špecifického dôvodu.

Pod autorským dielom sa rozumie najmä:

- slovesné dielo;
- počítačový program;
- ústne podané, predvedené slovesné dielo – napr. prejav, prednáška;
- divadelné dielo (dramatické, hudobnodramatické, choreografické atď.);
- hudobné dielo – s textom, bez textu;
- audiovizuálne dielo – napr. film;
- výtvarné dielo – maľba, kresba, náčrt, ilustrácia, socha;
- fotografické dielo;
- architektonické dielo – stavba, interiér a pod.;
- dielo úžitkového umenia;
- kartografické dielo.

Medzi autorské diela zaraďujeme aj *súborné dielo*, ako je zborník, časopis, encyklopédia, výstava, databáza, ktoré vzniklo ako súbor nezávislých diel alebo iných prvkov, pri ktorom možno spôsob výberu a usporiadanie týchto prvkov považovať za výsledok tvorivej činnosti. Podobne sem patrí aj nové pôvodné dielo, ktoré vzniklo *osobitným tvorivým spracovaním iného diela*, napríklad preklad.

Zákon ochraňuje autorské dielo ako *konkrétny spôsob vyjadrenia* myšlienky, ochrana sa však nevzťahuje na myšlienku, spôsob, systém, metódu, koncept, princíp, objav, informáciu, ktorá bola vyjadrená v diele. Chránené nie sú ani diela administratívneho a triviálneho charakteru, ktoré vznikli ako výsledok činnosti štátu a jeho orgánov – napríklad text právneho predpisu, úradné rozhodnutie, verejná listina, denné správy a prejavy a podobne.

Pod autorom sa rozumie *fyzická osoba*, ktorá dielo vytvorila, nie právnická osoba, inštitúcia, v mene alebo pod hlavičkou ktorej dielo vzniklo, keďže inštitúcia nie je schopná tvorivej duševnej činnosti. Napriek tomu však legislatíva rieši aj situáciu,

kedy dielo síce vytvoril autor, ale vzniklo ako súčasť jeho pracovných povinností – hovoríme o dielach zamestnaneckých a školských.

Zamestnanecké dielo je také dielo, ktoré autor vytvoril ako súčasť plnenia povinností vyplývajúcich z pracovno-právneho vzťahu voči svojmu zamestnávateľovi. Majetkové práva vykonáva vo svojom mene a na svoj účet zamestnávateľ, osobnostné práva autora však nijako nie sú dotknuté. V prípade, že autor skončí pracovno-právny vzťah so svojím zamestnávateľom, zostávajú uvedené práva a povinnosti nedotknuté. Smrťou či zánikom zamestnávateľa ako inštitúcie, pokiaľ nemá právneho nástupcu, právo výkonu majetkových práv zamestnávateľa zaniká a prechádza na autora.

V podobnom duchu sa chápe aj *školské dielo*. Ide o dielo, ktoré vytvorí žiak alebo študent v rámci plnenia svojich školských povinností. Škola môže uzatvoriť s autorom licenčnú zmluvu o použití školského diela. Autor môže použiť svoje dielo alebo poskytnúť licenciu inému, ak to nie je v rozpore s oprávnenými záujmami školy. V takomto prípade škola môže požadovať, aby jej autor z odmeny primerane prispel na úhradu nákladov vynaložených na vytvorenie diela.

3.2 Obsah autorského práva

Autorské právo na dielo vzniká v okamihu, keď je dielo vyjadrené v podobe vnímateľnej zmyslami. Nie je potrebná žiadna špeciálna registrácia diela.

Všetky práva, ktoré má autor voči svoju dielu, sa dajú rozdeliť do 2 základných kategórií, na práva osobnostné a majetkové.

Osobnostné práva:

- označiť dielo menom / pseudonymom;
- neoznačiť dielo menom / pseudonymom;
- rozhodnúť o zverejnení;

- nedotknuteľnosť diela – predovšetkým z hľadiska zachovania jeho integrity a ochrany pred hanlivým zaobchádzaním.

Majetkové práva:

- právo použiť svoje dielo;
- právo udeľovať súhlas na použitie diela, akým môže byť napríklad:
 - vyhotovenie rozmnoženiny;
 - verejné rozširovanie originálu alebo rozmnoženiny predajom;
 - verejné rozširovanie originálu alebo rozmnoženiny nájmom, vypožičiavaním;
 - zaradenie do súborného diela;
 - verejné vystavenie;
 - verejné vykonanie;
 - verejný prenos.

Všetky uvedené práva sú neprevoditeľné na inú osobu, nemožno sa ich vzdať a sú predmetom dedičstva. Trvajú počas života autora a 70 rokov po jeho smrti, kedy prechádzajú na dedičov. V prípade tzv. *spoločného diela* práva trvajú 70 rokov po jeho zverejnení. Keď uplynie táto lehota, dielo sa stáva *voľným dielom*, čo v praxi znamená, že používateľ nie je povinný získať súhlas na použitie diela, ani uhradiť odmenu za jeho použitie.

Obmedzenia majetkových práv

Keďže cieľom autorskoprávnej legislatívy má byť nielen podpora kreativity, ale aj podpora rozširovania poznania v spoločnosti, autorský zákon popri právach a povinnostiach autorov definuje aj určité obmedzenia týchto práv, najmä majetkových. Ide o tzv. *zákonné licencie*, v rámci ktorých sa nevyžaduje súhlas autora na použitie jeho diela, ani nevzniká povinnosť uhradiť autorovi odmenu. Ide napríklad o nasledujúce prípady:

- vyhotovenie rozmnoženiny zverejneného diela pre osobnú potrebu – v takomto prípade vlastne dochádza k vyplateniu náhrady odmeny prostredníctvom organizácie *kolektívnej správy* autorských práv, ktorá tieto náhrady vyberá od výrobcov a dovozcov technológií, ktoré súvisia s kopírovaním;
- citácia;
- propagácia výstavy / dražby;
- vyučovacie účely;
- potreby zdravotne postihnutých;
- použitie v rámci občianskych a náboženských obradov;
- použitie diela knižnicou / archívom – najmä ak ide o vytvorenie kópie diela pre potreby používateľa, resp. o náhradu originálu, ktorý bol pôvodne vo fonde;
- dočasné / náhodné vyhotovenie rozmnoženiny, najmä ak je súčasťou technologických procesov, napríklad elektronického prístupu (vytváranie dočasných kópií súborov na harddisku počítača);
- použitie na informačné účely – informácie o aktuálnych udalostiach, verejná prednáška;
- rozmnožovanie a úprava počítačového programu – najmä v prípade, ak je takáto úprava potrebná pre zabezpečenie „prepojenia“ programu na počítač, alebo na nahradenie oprávnene nadobudnutej rozmnoženiny (vytvorenie záložnej kópie).

V prípade, že sú práva autora porušené, môže sa ich domáhať súdnou cestou. Najčastejšie ide o riešenie takých problémov, ako je určenie autorstva v sporných prípadoch, rozhodnutie o zákaze ohrozenia práva, zákaz neoprávneného zásahu do práva či odstránenie následkov zásahu do práva – v takomto prípade môže súdne rozhodnutie viesť až k zničeniu nelegálnych kópií diela, pričom otázka náhrady majetkovej ujmy sa zvyčajne rieši podľa občianskeho zákonníka.

Zákonnodarcovia i súdy sú však v súčasnej elektronickej a informačne bohatej dobe konfrontovaní s množstvom ďalších dôležitých otázok, na ktoré nás vývoj informačných technológií a posun vo vnímaní toho, čo je kopírovanie, núti nazerať novými spôsobmi. Medzi najdiskutovanejšie patria otázky, či majú mať tvorcovia elektronických databáz právo žiadať kompenzáciu od používateľov alebo tých, ktorí si databázu alebo jej časti skopírujú, aká je prípustná úroveň podobnosti medzi dvoma príbehmi/zápletkami alebo fiktívnymi postavami v dielach umeleckého charakteru, alebo či sa majú chrániť proti kopírovaniu časovo senzitívne informácie, ako sú športové výsledky, správy, finančné údaje a podobne (Templeton, n.d.).

3.3 Označenie pôvodu

Právo na ochranu označenia pôvodu výrobku, resp. zemepisného označenia, ktoré s výrobkom súvisí, je upravené zákonom 469/2003 o označeniach pôvodu výrobkov a zemepisných označeniach výrobkov. Táto legislatívna úprava súvisí s európskym Nariadením Rady ES 510/2006 o ochrane zemepisných označení a označení pôvodu poľnohospodárskych výrobkov a potravín. Tento spôsob označenia sa viaže skôr na tradičné, dlhodobo zavedené výrobky; spojenie názvu výrobku s geografickým označením je opodstatnené najmä v takom prípade, ak kvalita produktu je naviazaná na prostredie, v ktorom bol vyrobený či dopestovaný. Typickým príkladom sú označenia vín – šampanské, tokajské, burgundské atď.

Na to, aby bolo možné legislatívne chrániť geografický názov výrobku, je treba daný produkt patrične zaregistrovať. *Prihlášku na registráciu* zvyčajne podáva združenie výrobcov s právnou subjektivitou, prípadne fyzická osoba. Prihláška okrem iných údajov obsahuje:

- žiadosť o zápis označenia pôvodu do registra;
- priezvisko, meno, adresa, štát výrobcu;
- vymedzenie výrobku – v prípade, že ide o potravinu, uvádza sa aj špecifikácia odsúhlasená Ministerstvom pôdohospodárstva SR;
- názov a sídlo prevádzky výrobcu.

3.4 Ochranná známka

Ochranná známka je akékoľvek označenie, ktoré možno graficky znázorniť a tvoria ho najmä slová (mená, čísllice), ale aj kresby, tvary, ktoré dokáže rozlíšiť tovary alebo služby a je zapísané do registra ochranných známk.

Ide o nástroj na zabezpečenie postavenia majiteľa na trhu výrobkov a služieb, pomocou ktorého sa výrobca vymedzuje voči konkurencii. Má významnú rozlišovaciu funkciu, lebo umožňuje odlíšiť výrobky rovnakého typu pochádzajúce od rôznych výrobcov. Jeho primárna funkcia teda spočíva v tom, že *napomáha orientácii spotrebiteľa na trhu*.

Základné legislatívne podmienky fungovania ochranných známk definujú najmä Zákon 55/1997 o ochranných známkach, ale tiež Zákon 344/2004 o patentových zástupcoch. Register ochranných známk vedie Úrad priemyselného vlastníctva SR so sídlom v Banskej Bystrici. V súlade so zákonom má majiteľ ochrannej známky výlučné právo označovať svoje tovary danou ochrannou známkou, alebo ju používať v spojení s týmito tovarmi – spolu so značkou R, resp. TM.

V praxi sa rozlišujú 4 typy ochranných známk:

- slovná – obsahuje písmená, čísllice – písané bežným alebo špeciálnym „fontom“;
- obrazová – obsahuje iba grafické prvky;
- kombinovaná – slovná + obrazová;
- trojrozmerná – definovaná na základe tvaru výrobku, obalu a pod.

Za ochrannú známku nemožno uznať označenie, ktoré:

- nemá rozlišovaciu schopnosť – tvorí ho všeobecné slovo, jedno písmeno a pod.;
- druhové označenia;

- je klamlivé o povahe výrobku, akosti, pôvode...;
- je v rozpore s verejným poriadkom a dobrými mravmi;
- obsahuje znak vysokej symbolickej hodnoty (náboženský);
- je zhodné alebo zameniteľné s inou OZ.

Prihláška ochrannej známky musí obsahovať najmä:

- priezvisko, meno, adresu prihlasovateľa, názov a sídlo firmy;
- znenie alebo vyobrazenie prihláseného označenia;
- zoznam tovarov alebo služieb označovaných danou známkou;
- typ ochrannej známky a jej presná špecifikácia;
- zatriedenie zoznamu tovarov a služieb podľa Dohody z Nice;
- uhradenie správnych poplatkov – 166 €.

Myšlienka ochranných známok sa prvýkrát objavila v USA v 2. tretine 19. storočia, spočiatku boli pravidlá tvorby ochranných známok ešte prísnejšie ako dnes – platilo napríklad, že známka musela obsahovať meno výrobcu, a nesmeli v nej byť rozličné náhodné a vymyslené názvy. Neskôr boli legislatívne úpravy smerované tak, že zakazovali konkurencii nielen použitie toho istého znaku alebo jeho časti, ale aj podobné znaky, ktoré by mohli zmiasť zákazníka. Zákaz použitia daného znaku sa dokonca uplatnil aj na strane „nekonkurencie“, teda podniku, ktorý bol činný v úplne inej oblasti podnikania, so zdôvodnením, že takéto použitie by mohlo „poškvrniť“, znejasniť značku. Aj geografický záber ochrany značky sa postupne rozširoval – spočiatku platila iba lokálne, od roku 1946, kedy vstúpil v USA do platnosti tzv. Lanhamov zákon, celoštátne.

K špecifickému posunu došlo aj v terminológii a argumentačnom základe legislatívnej ochrany známok – podobne ako v celej oblasti duševného vlastníctva sa orientuje na logiku „propertizácie“. Ak pôvodné teoretické úvahy o účele známok zdôrazňovali už spomenutú ochranu konzumenta proti tomu, aby sa mu vnútili menej

kvalitné tovary pod mäťúcimi značkami, súčasná právna argumentácia zdôrazňuje, že ten, kto originalnosťou svojej reklamy alebo kvalitou produktov vzbudil u konzumenta *vnímavosť* na určité meno, symbol, formu obalu a pod., vytvoril tak *hodnotu*, ktorá je jeho vlastníctvom. Tvorca tohto vlastníctva má právo na ochranu pred aktivitami iných subjektov, ktoré sa snažia zbaviť ho jeho vlastníctva (Templeton, n.d.).

3.5 Obchodné meno

Obchodné meno je označenie, pod ktorým podnikateľ alebo firma prevádzkuje svoju činnosť, a teda vykonáva rozličné právne a ekonomické úkony. Princíp je podobný ako v prípade ochrannej známky, obchodné meno sa však nevzťahuje na výrobok, ale na výrobcu. Viaz sa s ním dobrá povest', imidž firmy, s ktorými sú spojené širšie podmienky na získavanie nových, ale aj udržiavanie si existujúcich zákazníkov.

Účelom ochrany obchodného mena je chrániť majetkové i nemajetkové záujmy podnikateľa. Na úrovni EÚ, ako aj na úrovni celosvetovej je táto problematika ošetrená *Parížskym dohovorom* na ochranu duševného vlastníctva, ktorú podpísalo 172 signatárov. Obchodné meno je chránené vo všetkých „úniijných“ krajinách bez potreby registrácie, nemá teritoriálny charakter. Obchodné meno fyzickej osoby je chránené od okamihu, keď sa stane podnikateľom, teda založí si živnosť. Obchodné meno právnickej osoby je chránené od toho momentu, kedy sa uskutoční zápis do obchodného registra.

Obchodné meno fyzickej osoby sa zväčša vytvára a používa v tej podobe, ako je uvedené v matrike, prípadne s prídavkom (starší, automechanik, a pod.). *Obchodné meno právnickej osoby* sa má používať v takej podobe, v akej je zapísané v obchodnom registri. Takéto meno sa väčšinou skladá z dvoch častí – *kmeňa* a *dodatku*. Kmeň názvu môže byť vecný (napríklad predmet podnikania), imaginárny (čokoľvek, čo s predmetom podnikania vôbec nemusí súvisieť), osobný (meno podnikateľa) alebo zmiešaný. Dodatok zvyčajne obsahuje právnu formu spoločnosti – s.r.o., a.s., a pod.

3.6 Patenty

Patent predstavuje legálny monopol na využívanie chráneného technického riešenia, ktorý je udelený jeho autorovi na určitú dobu a podobne ako všetky ostatné formy duševného vlastníctva má za úlohu najmä podporovať rozvoj vedy a techniky. Predmetom vynálezu sú rôzne technické riešenia: nové výrobky, spôsoby výroby, zariadenia, zapojenia, chemicky vyrobené látky a podobne.

Medzi vynálezy patria aj nové riešenia biotechnologickej povahy, napríklad biologický materiál izolovaný z prirodzeného prostredia alebo vyrábaný technicky, aj keď sa už v prírode vyskytol, alebo prvok izolovaný z ľudského tela alebo vyrobený technicky, vrátane sekvencie génu. Naopak, za vynálezy sa *nepovažujú* objavy, vedecké teórie, matematické metódy, estetické výtvary, plány, pravidlá, spôsoby vykonávania duševnej činnosti, hier, počítačové programy.

Oblasť výrobných postupov je predmetom špeciálnych právnych úprav už od čias antiky. Viacerí autori uvádzajú, že už v 2. storočí nášho letopočtu Athenaeus, grécky rétor a spisovateľ cituje iného gréckeho autora Phylarcha (3. storočie pred n.l.), ktorý písal o novátorstve v oblasti kulinárstva v tomto duchu: „ak kuchár vynášiel osobitné a mimoriadne jedlo, nebolo dovolené inému kuchárovi pripraviť také jedlo počas jedného roka. Iba ten, kto jedlo vynášiel, mal nárok na celý zisk... aby aj iní boli navedení namáhať sa a vyniknúť podobným úkonom...“ (Litváková, n.d.2, s.5).

Pomerne dlhú dobu najvyužívanejšou praxou ochrany duševného vlastníctva v oblasti výrobných postupov bolo utajovanie – týmto spôsobom si po stáročia uchovali tajomstvo výroby hodvábu v Číne, porcelánu v Japonsku, alebo skla v Benátkach. Až o niečo neskôr, v stredoveku nastúpila ďalšia etapa ochrany, privilégiá, v rámci ktorej panovník udeľoval výsadné právo na využívanie vynálezov, pochopiteľne, za poplatok.

Prvým patentovým zákonom na území Slovenska bol rakúsky zákon č. 30/1897, ktorý bol v platnosti až do roku 1952. V súčasnosti sú v oblasti patentovej ochrany dôležité najmä nasledujúce predpisy:

- zákon č. 435/2001 o patentoch, dodatkových ochranných osvedčeniach...;

- vyhláška č. 223/2002, ktorou sa vykonáva zákon č. 435/2001;
- zákon č. 344/2004 o patentových zástupcoch.

Z významnejších medzinárodných zmlúv a dohovorov treba uviesť predovšetkým:

- Parížsky dohovor na ochranu priemyselného vlastníctva (do slovenského právneho poriadku prebrať ako Vyhláška č. 81/1986);
- Zmluva o patentovej spolupráci (oznámenie FMZV č. 296/1991);
- Štrasburská dohoda o medzinárodnom patentovom triedení (vyhl. č. 86/1985);
- Budapeštianska zmluva o medzinárodnom uznávaní uloženia mikroorganizmov na účely patentového konania (vyhl. č. 212/1989).

V súlade s uvedenými legislatívnymi predpismi sa patenty neudeľujú na odrody rastlín a zvierat, biologické spôsoby vytvárania rastlín a zvierat, chirurgické alebo terapeutické spôsoby liečenia, diagnostické metódy.

Medzi základné podmienky na udelenie patentu sa pri vynálezoch zaraďujú:

- novosť (v celosvetovom meradle) – platí, že vynález nie je súčasťou aktuálneho stavu techniky (ani medzi prihláškami, ktoré už podali iní vynálezcovia);
- vynálezcovská činnosť – vynález pre odborníka nevyplýva zrejým spôsobom zo stavu techniky;
- priemyselná využiteľnosť – predmet vynálezu sa môže vyrábať.

Ak v prípade autorského práva má rozhodujúcu pozíciu autor, pri patentoch je to pôvodca, teda človek, ktorý vytvoril vynález vlastnou tvorivou činnosťou. Podobne ako pri autorských dielach, aj tu existuje tzv. *zamestnanecký vynález*, ktorý bol vytvorený v rámci plnenia úloh pracovno-právneho vzťahu – v takomto prípade právo na riešenie prechádza na zamestnávateľa, ak nie je iná dohoda medzi pôvodcom vynálezu a jeho zamestnávateľom.

Patentové konanie

Patentové konanie sa začína podaním *prihlášky* vynálezu na Úrad priemyselného vlastníctva SR. Takáto prihláška obsahuje:

- názov vynálezu;
- informácie o prihlasovateľovi – meno, bydlisko / názov, sídlo;
- informácie o pôvodcovi – meno, bydlisko;
- doklad o nadobudnutí práva na riešenie – ak patent neprihlasuje pôvodca;
- opis vynálezu;
- patentové nároky – aký rozsah ochrany sa požaduje;
- anotácia vynálezu;
- výkresy, dokumentácia.

Podmienkou na začatie konania je zaplatenie správnych poplatkov. Právo prednosti vzniká prihlasovateľovi dňom podania prihlášky, alebo tzv. dňom práva prednosti podľa medzinárodného dohovoru, vyplývajúceho zo staršej prihlášky, prihlášky úžitkového vzoru, autorského osvedčenia a pod. (ak je podaná v štáte, ktorý je zmluvnou stranou Parížskeho dohovoru).

Po podaní prihlášky nasleduje *predbežný prieskum* prihlášky, ktorý sa zameriava na kontrolu základných parametrov, ako je splnenie zákonných podmienok, zaplatenie poplatku, základná kontrola predmetu prihlášky. Úrad *zverejní* prihlášku po uplynutí 18 mesiacov a túto skutočnosť oznámi v oficiálnom vestníku. Zároveň môže zverejniť aj správu o stave techniky (tzv. rešerš) vzťahujúcu sa na vynález. Následne môže ktokoľvek zaslať *pripomienky* k patentovateľnosti vynálezu, pričom úrad berie tieto pripomienky do úvahy pri úplnom prieskume.

Úplný prieskum sa uskutoční najneskôr do 36 mesiacov, na základe toho, že žiadateľ o patent podá žiadosť o úplný prieskum a zaplatí správny poplatok. V súvislosti s tým úrad opätovne zisťuje, či prihláška spĺňa podmienky.

Ak nebolo konanie o prihláške zastavené, resp. prihláška nebola zamietnutá, úrad *udelí patent*. Žiadateľ predtým musí zaplatiť poplatky za vydanie patentovej listiny. Jej platnosť je 20 rokov od podania prihlášky, pričom držiteľ patentu musí každoročne platiť tzv. udržiavacie poplatky – nezaplatením týchto poplatkov patent zaniká. Účinky patentu nastávajú odo dňa oznámenia o udelení patentu vo vestníku.

Výlučné práva majiteľa patentu sú v nejednom ohľade podobné ako práva autorské:

- využívať vynález;
- poskytnúť súhlas na jeho využívanie;
- previesť patent na inú osobu;
- zriadiť k patentu záložné právo.

3.7 Úžitkový vzor

Úžitkový vzor sa niekedy označuje aj ako „malý patent“. Základné rozdiely medzi patentom a úžitkovým vzorom možno vidieť predovšetkým v dvoch rovinách – z hľadiska konania, ktoré prebieha pred udelením ochranného dokumentu (patentu resp. úžitkového vzoru) a z hľadiska finančných nákladov.

V priebehu evidencie prihlášky a zápisu do registra úrad vykoná základný formálny prieskum, nie vecný prieskum. Ak sú podmienky splnené, úžitkový vzor sa zverejní spolu s rešeršou na účely námietkového konania. Pokiaľ žiadne námietky nie sú, úrad zapíše úžitkový vzor do registra.

Čo sa týka nákladov, pri úžitkovom vzore odpadajú náklady na žiadosť o vykonanie úplného prieskumu, vydanie patentovej listiny, ale aj udržiavacie poplatky za každý rok platnosti. Trvanie ochrany je maximálne 10 rokov, ale treba ho minimálne dvakrát obnovovať v intervale 4 + 3 + 3 roky.

Pri zvažovaní, ktorú formu právnej ochrany, patent alebo úžitkový vzor, je v konkrétnom prípade vhodnejšie použiť, sa treba riadiť najmä posúdením 3 aspektov:

- ako rýchlo možno dosiahnuť komerčné využitie riešenia a akú dlhú má životnosť;
- aká právna istota výlučného postavenia na trhu sa vyžaduje vzhľadom na finančné prostriedky vložené do výskumu;
- koľko finančných prostriedkov treba vložiť na zabezpečenie ochrany.

3.8 Dizajn

Dizajn definuje vonkajšiu úpravu výrobku, resp. jeho časti – línie, obrysy, farby, tvar, štruktúru, materiál, zdobenie a podobne. V minulosti sa v súvislosti s týmto fenoménom v oblasti duševného vlastníctva využíval aj termín *priemyselný vzor*. Túto oblasť upravuje zákon č. 444/2002 Z.z. o dizajnoch a Vyhláška č. 629/2002, ktorou sa vykonáva zákon č. 444/2002 Z.z. o dizajnoch.

Predmetom ochrany môžu byť také dizajny, ktoré spĺňajú atribúty novosti, resp. originálnosti, osobitosti. Dizajn sa považuje za sprístupnený verejnosti vtedy, ak bol zverejnený po zápise do registra dizajnov alebo vystavený, použitý v obchode.

Registrácia nového dizajnu sa začína podaním *prihlášky* na Úrade priemyselného vlastníctva SR. Súčasťou prihlášky je žiadosť o zápis dizajnu do registra, identifikačné údaje prihlasovateľa, identifikačné údaje pôvodcu dizajnu alebo vyhlásenie prihlasovateľa, že sa pôvodca vzdáva práva byť uvedený v prihláške, ďalej určenie výrobku, v ktorom je dizajn zhmotnený alebo na ktorom je použitý, a vyobrazenie dizajnu. Žiadateľ musí zaplatiť správne poplatky.

Na základe prihlášky úrad vykoná prieskum prihlášky a zápis do príslušného registra. Kontrola sa zameriava hlavne na spĺňanie formálnych ale aj vecných podmienok (predmet žiadosti). Po zápise dizajnu do registra úrad vydá osvedčenie o zápise dizajnu do registra, zabezpečí zverejnenie dizajnu a oznamu vo vestníku.

Platnosť ochrany je 5 rokov, túto lehotu je možné na žiadosť majiteľa predĺžiť, najviac štyrikrát po 5 rokov.

3.9 World Intellectual Property Organization

Problematika ochrany duševného vlastníctva sa už od 19. storočia výrazne profiluje ako medzinárodný fenomén. Súvisí to predovšetkým s charakterom duševného vlastníctva ako komoditou, ktorá ľahko prekračuje hranice. V súčasnosti vedúcu úlohu v oblasti koordinácie medzinárodných aktivít zohráva *Svetová organizácia duševného vlastníctva*. WIPO (World Intellectual Property Organization) funguje ako špecializovaná agentúra OSN, podobne ako ďalšie organizácie medzinárodného charakteru, akými sú International Labor Office, Universal Postal Union, International Telecommunication Union atď. Zakladajúcim dokumentom organizácie je dohoda *Convention Establishing the World Intellectual Property Organization*, ktorá bola podpísaná v Štokholme v roku 1967, s platnosťou od roku 1970.

Pôvod tejto celosvetovej organizácie siaha do roku 1883, resp. 1886, kedy boli podpísané Parížsky a Bernský dohovor. Ich cieľom bolo ustanovenie 2 medzinárodných sekretariátov pre spoluprácu v oblasti priemyselného vlastníctva a copyrightu, ktoré pracovali pod dozorom švajčiarskej federálnej vlády. V roku 1893 došlo k spojeniu oboch sekretariátov do jednej organizácie BIRPI (skratka z francúzskej mutácie anglického názvu United International Bureau for the Protection of Intellectual Property) a tá bola v roku 1960 presťahovaná z Bernu do Ženevy.

Od roku 1974 je WIPO súčasťou OSN a jeho hlavným poslaním je niesť zodpovednosť za patričné kroky v podpore kreatívnych intelektuálnych aktivít a v prenose technológií súvisiacich s priemyselným vlastníctvom do rozvojových krajín – s cieľom urýchliť ich ekonomický, sociálny a kultúrny rozvoj.

Potreba existencie takejto organizácie sa výraznejšie prvýkrát prejavila v 19. storočí a súvisela najmä s uvedomením si faktu, že práva duševného vlastníctva sú teritoriálne limitované a možno ich vykonávať len v rámci jurisdikcie určitej krajiny. S ohľadom na skutočnosť, že intelektuálne diela ľahko prekračujú hranice, mnohé krajiny považovali za nutné zjednodušiť procedúry spojené s ochranou

intelektuálneho vlastníctva – okrem iného aj s ohľadom na medzinárodnú štandardizáciu a vzájomné uznávanie práv a povinností. Za týmto účelom jednotlivé vlády prijali multilaterálne dohody v rozličných oblastiach duševného vlastníctva – každá z týchto dohôd predstavuje „úniu“ (Union) krajín, ktoré sa dohodli na tom, že poskytnú občanom iných krajín únie takú istú ochranu ako vlastným občanom a zároveň pri tom sledujú určité spoločné pravidlá, štandardy a prax.

Aktivita WIPO v oblasti duševného vlastníctva možno rozdeliť do 6 oblastí:

- registračné – medzinárodné dohody umožňujúce aplikovať jednu procedúru pri žiadosti o registráciu patentu, značky... Táto primárna oblasť pôsobenia WIPO sa uskutočňuje na základe viacerých medzinárodných dohôd, ako sú The Patent Cooperation Treaty, The Madrid Agreement and Protocol Concerning the International Registration of Marks, the Hague Agreement Concerning the International Deposit of Industrial Designs a iné. The Patent Law Treaty z roku 2000 má za cieľ najmä zjednodušiť aplikačnú procedúru a redukovať náklady na získanie simultánnej patentovej ochrany vo viacerých krajinách;
- asistenčné – pomoc rozvojovým krajinám, príprava a schvaľovanie legislatívy, budovanie inštitúcií a štruktúr, školenie personálu;
- kooperačné – spolupráca s inými vládnyimi a mimovládnyimi organizáciami, ktoré sa tiež venujú, systematicky alebo okrajovo, problematike duševného vlastníctva, napríklad WTO (World Trade Organization) – WIPO sa zameriava na pomoc rozvojovým krajinám pri implementácii WTO Dohody „Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS);
- rozhodovacie – riešenie sporov medzi jednotlivcami i spoločnosťami v oblasti duševného vlastníctva. Na tieto problémy sa orientuje WIPO Arbitration and Mediation Center;
- informačné – najdôležitejším nástrojom zabezpečujúcim tieto aktivity je *worldwide global intellectual property information network* (WIPOnet), ktorý

má za cieľ bezpečné globálne prepojenie národných úradov a inštitúcií zameraných na otázky intelektuálneho vlastníctva;

- osvetové – realizácia medzinárodných kampaní zameraných na rozličné aspekty duševného vlastníctva: napríklad duševné vlastníctvo v kontexte tradičného poznania, folklóru, biologickej diverzity, ochrany prostredia, ľudských práv, význam duševného vlastníctva v prostredí malých a stredných podnikov.

Organizačná štruktúra WIPO je podobne ako v prípade ostatných veľkých medzinárodných organizácií postavená na princípe zastupiteľskej a výkonnej zložky. Zastupiteľskú časť orgánov WIPO tvoria Generálne zhromaždenie (General Assembly), kde sú zastúpené všetky krajiny, ktoré sú členmi WIPO a zároveň členmi niektorej z únií, a Konferencia (Conference), v ktorej sú zastúpené všetky krajiny, členovia WIPO, bez ohľadu na to, či sú členmi niektorej Únie. Medzi hlavné funkcie Generálneho zhromaždenia patrí:

1. slúžiť ako fórum výmeny názorov medzi členskými štátmi;
2. ustanovenie dvojročného rozvojového programu pre rozvojové krajiny;
3. schválenie rozpočtu;
4. schvaľovanie dodatkov k Dohovoru;
5. schvaľovanie toho, ktoré krajiny a organizácie budú pripustené na rokovania ako pozorovatelia.

Jednotlivé Únie sú založené na konkrétnych dohodách/zmluvách, ktoré boli uzatvorené medzi členskými krajinami a ktoré sú nazvané podľa miesta, kde dohoda bola uzatvorená (Paríž, Bern...). V súčasnosti v rámci WIPO existujú 3 skupiny únií:

1. ustanovujúce medzinárodnú ochranu – the Paris Convention, the Madrid Agreement for the Repression of False and Deceptive Indicators of Source on Goods, the Lisbon Agreement for the Protection of Appellations of Origin and their International Registration;

2. umožňujúce medzinárodnú ochranu – the Patent Cooperation Treaty (predkladanie medzinárodných žiadostí), the Madrid Agreement Concerning the International Registration of Marks, the Hague Agreement Concerning the International Deposit of Industrial Designs;
3. ustanovujúce klasifikačné systémy a procedúry na ich vylepšovanie – the International Patent Classification Agreement (IPC), the Nice Agreement Concerning the International Classification of Goods and Services for the Purposes of the Registration of Marks...

Najvyšším výkonným orgánom WIPO, ktorý má na starosti riadenie a administráciu organizácie medzi zasadnutiami najvyšších orgánov, je The Coordination Committee, na čele ktorého stojí Director General. K dispozícii má administratívnu jednotku, International Bureau of WIPO/Secretariat.

Zoznam bibliografických odkazov ku kapitolám 1-3

DEMSETZ, H. 1969. Information and Efficiency: Another Viewpoint. *Journal of Law and Economics*, 12, 1969, č. 1, s. 1-22.

FISHER, W. 1997. *The Growth of Intellectual Property: A History of the Ownership of Ideas in the United States* [online]. [cit. 2011-08-20]. Dostupné na internete: <<http://cyber.law.harvard.edu/people/tfisher/iphistory.pdf>>.

FISHER, W. 2001. *Theories of Intellectual Property* [online]. [cit. 2011-08-20]. Dostupné na internete: <<http://cyber.law.harvard.edu/people/tfisher/iptheory.pdf>>.

HUGHES, J. 1988. The Philosophy of Intellectual Property. *Georgetown Law Journal* (1988) Volume: 77, Issue: 2, Pages: 287-360. ISSN: 00168092.

KUNSTADT, R.M., KIEFF, F.S., KRAMER, R.G. 1996. Are Sports Moves Next in IP Law? *National Law Journal*, May 20, 1996.

LITVÁKOVÁ, E., LITVÁKOVÁ, L. n.d.1 *Duševné vlastníctvo. Autorské práva. Označenia pôvodu*. Edícia Ochrana a manažment duševného vlastníctva. Bratislava : Univerzita Komenského, Centrum ďalšieho vzdelávania. n.d. 43 s.

LITVÁKOVÁ, E., LITVÁKOVÁ, L. n.d.2 *Patenty. Úžitkové vzory. Dizajny*. Edícia Ochrana a manažment duševného vlastníctva. Bratislava : Univerzita Komenského, Centrum ďalšieho vzdelávania. n.d. 43 s.

NORDHAUS, W.D. 1969. *Invention, Growth, and Welfare: A Theoretical Treatment of Technological Change*. Cambridge : M.I.T. Press, 1969. 168 s. ISBN 0-262-14007-1.

PROUDHON, P.J. 2008. *What Is Property? An Inquiry Into The Principles Of Right And Of Government*, (Paris 1840). Projekt Gutenberg 2008 [online]. [cit. 2011-08-20]. Dostupné na internete: <<http://www.gutenberg.org/files/360/360-h/360-h.htm>>.

TEMPLETON, B. n.d. *A radical theory of property* [online]. Nedatované. [cit. 2011-08-20]. Dostupné na internete: <<http://www.templetons.com/brad/iprop.html>>.

WALDRON, J. 1990. *The Right to Private Property*. Oxford, Clarendon Press 1990. 470 s. ISBN 0198239378.

4 Dejiny autorského práva

Východiská

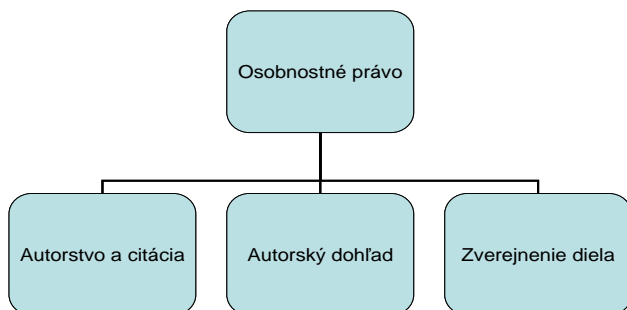
Východiskom pre skúmanie vývoja autorského práva je jeho súčasné chápanie zakotvené v autorskom zákone obsahujúce nasledovné zložky:

1. osobnostné práva:

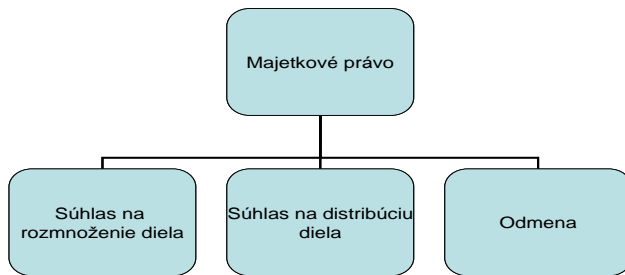
- a) *právo na autorstvo* (právo autora označiť svoje dielo menom a žiadať, aby sa jeho meno alebo pseudonym uvádzalo na všetkých rozmnoženinách diela; právo na citáciu diela),
- b) právo rozhodnúť o zverejnení svojho diela,
- c) právo *na nedotknuteľnosť* svojho diela, najmä na ochranu pred akoukoľvek nedovolenou zmenou alebo iným nedovoleným zásahom do svojho diela, ako aj pred akýmkoľvek hanlivým nakladaním so svojím dielom, ktoré by malo za následok narušenie jeho cti a dobrej povesti,
- d) právo *na autorský dohľad* (autorskú korektúru).

2. majetkové práva:

- a) právo udeľovať súhlas na každé použitie diela, najmä na vyhotovenie rozmnoženy diela, verejné rozširovanie originálu diela alebo jeho rozmnoženy predajom,
- b) právo na primeranú *odmenu* (Zákon, 2003).



Obr. 1 Zložky osobnostného práva



Obr. 2 Zložky majetkového práva

Rekonštrukcia dejín autorského práva je založená na hľadaní uvedených komponentov v historických etapách vývoja spoločnosti. Je odpoveďou na otázky:

- kedy a kde vzniká povedomie o práve na literárne dielo,
- kto je jeho iniciátorom,
- ktoré z komponentov súčasného autorského práva sú vnímané a uplatňované (osobnostné, či majetkové práva),
- akými nástrojmi sú tieto práva uspokojované,
- aké je trvanie vzniknutých právnych nástrojov,
- ako sú riešené otázky porušovania práv,
- kedy vzniká potenciál pre vznik skutočného autorského práva a v akej forme,
- kedy a kde vzniká skutočné autorské právo garantované autorským zákonom.

Komplex odpovedí na tieto otázky prináša predstavu o **predformách autorského práva**, ktoré možno považovať za prvé prostriedky regulácie právnych nárokov na dielo vznikajúcich medzi viacerými aktérmi vstupujúcimi do jeho realizácie. Hoci by sme počiatky iniciatívy smerujúcej k vzniku autorského práva celkom logicky hľadali až v neskorších obdobiach, exkurz do starovekého a stredovekého obdobia nám potvrdzuje, že už v tomto čase vzniká potenciál pre konštituovanie niektorých aspektov súvisiacich s autorským právom. Tento potenciál sa v realizuje na úrovni rôznych nepísaných zákonov a na rôznych princípoch, ktoré by sme mohli označiť aj za **predformy** autorského práva, resp. za **prvé prejavy autorsko-právneho povedomia**.

5 Dejiny autorského práva z európskeho pohľadu

5.1 Starovek

Už zo starovekého obdobia sú doložené prvé prejavy ašpirovania na právo duševného vlastníctva, aj keď sa primárne neformujú v oblasti autorského práva, ale v oblasti priemyselného vlastníctva. Je známe, že za chránené sa považovali tajomstvá súvisiace s vynálezmi (napr. vynález papiera v Číne), avšak pojem autorstva nemal spočiatku hodnotu ani ochranu. Považovanie autorstva za takmer bezcennú vec nehodnú ochrany spôsobuje, že napriek rozvinutému súkromnému právu nemôžeme v starovekom Grécku a Ríme nájsť aj existenciu *skutočného autorského práva*, hoci paradoxne v tomto čase vzniká mnoho významných literárnych diel. Absenciu skutočného autorského práva bezpochyby spôsobili typické staroveké štandardy, ktoré sú prinajmenšom tri:

1. **„Kniha je vec“**: v duchu hesla rímskeho práva, že kniha je vec, sa literárne diela stávajú predmetom obchodovania, keď predajom rukopisu autor stráca akékoľvek práva vzťahujúce sa na jeho dielo. Podstatnú úlohu vo výrobe knihy zohrávajú skriptória, v ktorých sa realizuje rozmnožovanie rukopisov (napr. v starovekom Ríme) a vzniká knižný obchod s rukopisnou knihou. Namiesto je však otázka, ako sa s dielami disponovalo a kto mal na ne právo.
2. **„Autorstvo je božská inšpirácia“**. Spočiatku bola úloha autora chápaná ako niečo bez hodnoty a tým aj bez potreby ochrany (napr. starí Gréci nepovažovali na diele za najcennejší samotný príbeh, ale jeho spracovanie a úroveň prednesu) (Bačová-Tříška, 2002). Neskôr sa chápanie roly autora (v starovekom Ríme) presúva až do roviny daru od bohov či božskej inšpirácie. Absencia vnímania práva na vzniknuté dielo zo strany autora je spôsobená viacerými príčinami, medzi nimi napr. skutočnosťou, že:
 - a) ozajstným tvorcom diela sú bohovia, autor je len hovorcom,
 - b) odmenou pre autora je získaná česť a sláva, popr. nesmrteľnosť,
 - c) voľná distribúcia a rozmnožovanie autorovho diela sú prostriedkom na získanie verejnej slávy a obdivu.

3. **Kopírovanie textov** nielenže nebolo zakázané, ale **bolo** jediným **prirodzeným predpokladom** šírenia kultúry a vzdelanosti.

Napriek uvedenej koncepcii chápania práva duševného vlastníctva v staroveku, ktorá neponúka príliš pozitívnu konšteláciu pre vznik autorského povedomia, sa v staroveku predsa objavuje niekoľko prípadov, keď „márnivosť“ autora prevyšuje „čisté ciele“ publikovania v zmysle šírenia božského posolstva. Tieto prípady sú zároveň dôkazom, že hoci absentuje inštitút autorského práva, postupne vzniká vnímanie duševného vlastníctva na napísané dielo. To sa konštituuje najmä u autorov, ktorí plagiátorskou činnosťou iných osôb prichádzajú o nadobudnuté výsady získané autorstvom: o slávu, obdiv a nesmrteľnosť.

5.1.1 Uplatňovanie **majetkového práva v staroveku**

Z majetkového práva starovekí autori ašpirujú predovšetkým na:

- **udelenie súhlasu na distribúciu a rozmnožovanie diela,**
- **právo na odmenu.**

Realizácia majetkového práva prebieha v zásade zabehnutým postupom: autor získava distribútora diela – tzv. **mecenáša**, podporovateľa umenia, „sponzora“, nakladateľa, ktorý mu zabezpečuje nielen finančnú odmenu, ale aj spoločenské uznanie a blahobyť. Typickým správaním starovekého autora je vyjadrenie vďaky prostredníctvom dedikovania (venovania) diela „svojmu“ mecenášovi, čím sa aj mecenáš stáva nesmrteľným. Dedikácie majú v Ríme dlhú tradíciu, hoci spočiatku vychádzajú z inej motivácie, v porovnaní napr. s obdobím tlačenej knihy. Knihu dedikuje autor spočiatku len známym, či priateľom z dôvodu obdivu a úcty. Vďačnosť za finančnú podporu ako primárny motív sa objavuje až neskôr a vyvinie sa do vzťahu patronátu (mecenášstva). So zmenou motívu sa mení aj dedikant – stáva sa ňou zámožná, spoločensky uznávaná osoba – mecenáš. Dedikácia ako fenomén v tomto prípade znamená zároveň aj istú formu zmluvy medzi autorom a mecenášom (honorár, celoživotná finančná podpora), ktorý získava právo na zverejnenie a rozmnožovanie diela.

Inštitút „mecenášstva“ alebo „patronátu“ pochádza z konkrétneho prípadu vzťahu medzi rímskym starovekým básnikom *Horáciom* a *Maecenom*¹ (odtiaľ termín mecenáš), ktorý od Maecena získava za dielo obživu a finančnú podporu (spôsob honorára). Rôzne formy honorára sú zväčša jednorazové a preto nie je majetkové právo autora naplnené v plnej platnosti. Bežným etickým kódexom vo vzťahu autor-mecenáš je:

- **súhlas** autora pred mecenášovým zámerom zverejniť a rozmnožiť dielo,
- následne aj **kontrola rozmnoženého diela** autorom pred jeho distribuovaním, hoci už bez nároku na odmenu.

Vnímanie **práva na odmenu** ilustruje príklad rímskeho básnika Martiala a istého Fidentina. Okrem toho, že sa Martial bráni proti „ukradnutiu“ jeho veršov Fidentinom, ktorý ich recitoval ako svoje, jeho výčitka naznačuje aj majetkový aspekt. V publikovaných epigramoch Martial využíva priestor pre kritiku Fidentina a naznačuje sankcie za „ukradnutie“ veršov: *„Recituješ moje diela, ako keby boli tvoje vlastné. Ak chceš, aby boli verše nazývané mojimi, pošlem ti ich grátis; ak ich chceš označiť za tvoje, kúp moje zrieknutie sa ich“* (Martial, 1919, s. 46). Návrh odmeny, či kúpenia diela je jedným z prvých starovekých prípadov týkajúcich sa myšlienky o práve na odmenu.

5.1.2 Uplatňovanie osobnostného práva

Zachované prípady starovekých konfliktov potvrdzujú, že z osobnostných práv sa v staroveku stretávame najmä s iniciovaním uplatnenia práva:

- **na autorstvo,**
- **ojedinele na súhlas o zverejnenie diela (právo sa kumuluje s majetkovým právom na odmenu).**

Osobnostné právo sa realizuje retrospektívne formou morálnej satisfakcie autora prostredníctvom **verejnej potupy** plagiátora cez:

- a) hanlivé označenie (plagiarius, furtum = zlodej, krádež),

¹ **Gaius Cilnius Maecenas** (70 p.n.l. – 8 p.n.l.) bol dôverníkom a radcom rímskeho cisára Augusta a zároveň mecenášom celej generácie tzv. Augustovských básnikov.

- b) výsmech,
- c) verejnú kritiku.

V zachovaných prípadoch nemáme zmienky o tom, že by starovekí autori iniciovali aj uplatnenie iných osobnostných práv (napr. práva na nedotknuteľnosť diela, či autorský dohľad). Súvisí to predovšetkým s motiváciou publikovania, ktorej dôsledkom je získanie spoločenskej prestíže, uznania, slávy, ba dokonca nesmrteľnosti. Tento aspekt sa stáva výrazným stimulom pre etablovanie vnímania duševného vlastníctva autora na dielo – predovšetkým práva na autorstvo a s ním spojené výsady. Nie strach z rozmnožovania diela, ale obava pred neoprávneným „privlastnením“ diela a následne pred odcudzením uvedených výsad zo strany skutočného autora sú fundamentálnymi príčinami vznikajúcich starovekých konfliktov. reagujúcich na plagiátorstvo a plagiáty.

Pokiaľ pod pojmom **plagiát** rozumieme „napodobeninu, kópiu pôvodiny, knihy, diela, vydávanú za originál“ (Šaling, 1970), pojem **plagiátorstvo** označuje „napodobňovanie pôvodín“ pričom jeho **znakom** je „úmysel prezentovať navonok cudzie výsledky duševnej činnosti (myšlienky a ich vyjadrenia) ako svoje vlastné“ (Szattler, 2007).

Z hľadiska obsahu konfliktov sa stretávame s dvomi typmi konfliktov:

- a) konflikt o autorstvo,
- b) konflikt o zverejnenie diela.

Z hľadiska aktérov konfliktu vznikajú:

- a) konflikt „autor-plagiátor“,
- b) konflikt „autor-mecenáš“.

Konflikty o autorstvo

Konflikty o autorstvo neboli založené vo všetkých prípadoch na rovnakom základe a líšili sa predovšetkým **predmetom sporu**: či išlo o „krádež celého textu, len jeho časti, popr. nápadu, obsahu diela. Na základe toho môžeme definovať nasledovné **druhy plagiátorstva v staroveku**:

- a) **kompletné plagiátorstvo** (privlastnenie si celého cudzieho diela, publikovanie cudzieho diela pod svojím menom),
- b) **segmentálne plagiátorstvo** (privlastnenie si časti cudzieho diela bez uvedenia autora – spadá do problematiky citovania),
- c) **obsahové (tematické) plagiátorstvo** (privlastnenie si témy alebo nápadu, často sa objavujúce najmä pri divadelných hrách, či adaptáciách literárnych diel).

Hoci existuje inštitút tzv. „božskej inšpirácie“, ktorý starovekému autorovi z morálnych zásad nedovoľuje ašpirovať na právne nároky na dielo, plagiátorstvo ako nový fenomén predsa len spôsobuje autorsko-právnu „odozvu“ u pôvodných autorov. Pod odcudzením textu pôvodný autor evidentne chápe aj ukradnutie slávy, obdivu a nesmrteľnosti, čo sú silné motívy na reakciu. Z analýzy zachovaných konfliktov sa ukazuje, že ochrana osobnostných práv je v týchto prípadoch riešená represívne, a to filozofiou verejnej potupy voči plagiátorom. **Verejná potupa** a strata spoločenskej prestíže autorov-pirátov sú pre pôvodného autora zrejme dostatočnou satisfakciou.

Za prvú ilustráciu konfliktov v oblasti *kompletného plagiátorstva* možno považovať prípad už spomínaného básnika Martiala² a Fidentina. Kvôli označeniu Martialových epigramov za vlastné prejavil dotknutý Martial svoju nespokojnosť označením Fidentina hanlivým termínom „plagiarius“, t. zn. „zlodej, zbojník človeka“³ a v ďalších epigramoch mu želal hanbu: „impones plagiario pudorem“⁴. Význam termínu plagiarius ako „zbojník človeka“ Martial prevzal pravdepodobne od Gréka Diogena Laertia, ktorý obvinil stoika Zena z literárnej krádeže použitím označenia „andrapodistes“ – krádež človeka alebo otroka (Durantaye, 2007). Mravné odsúdenie Fidentina vyjadruje Martial aj slovami: „*nestačí ozdobiť sa cudzím perím, aby bol človek uznaný ako básnik, tak ako holohlavý muž nemá hlavu plnú vlasov tým, že si nasadí parochňu*“. Reakcia na porušenie osobnostných práv je v prípade Martiala a Fidentina prezentovaná vo forme **hanlivého označenia** (plagiarius), či dokonca

² Marcus Valerius Martialis (Martial), * 38-40, † 102-104 n.l., rímsky spisovateľ, autor epigramov. Jeho epigramy sú publikované napr. v Martial (1819; 1919).

³ Vo význame: zbojník, zlodej myšlienok, slov, textov.

⁴ Epigramy publikované napr. v Martial (1819).

výsmechu: „*Kniha, ktorú recituješ, Fidentinus, je moja, ale tvoja odporná recitácia ju začína robiť tvojou. Tým, že si požičiavaš moje verše, naozaj veríš, že si básnik?*“ (Martial, 1919, s. 52; 73).

Aj zo starovekého Grécka máme prípady viacerých sporov, najmä u autorov komédií. V tomto smere ide predovšetkým o *typ obsahového plagiátorstva*, keďže príčinou sporov bolo neoprávnené prepracovanie nejakej už existujúcej divadelnej hry novým autorom, pomenovanej v tomto prípade termínom „*furtum*“ – krádež. Prípady plagiátorstva sú v Grécku početné a netýkajú sa len pirátstva na poli zverejnenia cudzieho diela pod vlastným menom, ale aj v oblasti citovania, keď môžeme hovoriť o tzv. *segmentálnom plagiátorstve*. V školských dielach bolo uvádzanie zdrojov nutné, inak boli tiež označené ako „*furtum*“, čo v tomto kontexte znamenalo *kopírovanie bez citovania*.⁵ Najmä filológovia sa snažili vo svojich prácach citovať použité a komentované zdroje marginálnym spôsobom, hoci nie všetci preukazovali rovnakú dávku svedomitosti.

Konflikt o zverejnenie diela

Vzťah medzi rímskym filozofom Cicerom a vydavateľom Titom Pomponiom Atticom funguje na princípe mecenášstva. Tento vzťah zároveň umožňuje pochopiť koncepciu chápania intelektuálneho vlastníctva v starovekom Ríme, najmä čo sa týka osobnostných práv autora *na zverejnenie* diela. Cicerov manuskript diela *De Finibus* získal jeho vydavateľ Atticus celkom legitímnym spôsobom, avšak distribuoval a reprodukoval ho ešte **pred získaním** Cicerovho súhlasu. Atticus totiž povolil kopírovať piatu knihu diela *De Finibus* rímskemu básnikovi Valeriovi Flaccovi Balbovi ešte pred jej záverečným dokončením, na základe čoho si vyslúžil kritiku od priateľa Cicera (Durantaye, 2007).

⁵ Pričom citovanie bolo obmedzené len na údaj o autorovi a názve diela.

5.2 Stredovek

Charakteristické stredoveké praktiky, ako mágia, bosoráctvo a klatby sa premietajú aj do vývoja práv na dielo a reakcií na plagiátorstvo. Pokiaľ sa v staroveku realizuje len snaha autorov o právo na *odmenu*, *autorstvo* a udelenie *súhlasu na zverejnenie*, *distribúciu*, či *rozmnoženie diela*, stredovekí autori vnášajú do vývoja autorského práva ďalšie inovácie súvisiace s ašpirovaním na právo na *nedotknuteľnosť diela* pred neoprávnenými zásahmi (časť osobnostného práva). Prejavy ašpirovania na autorské právo sú však podobne ako v staroveku len ojedinelé. Súvisí to aj s procesom výroby knihy – rukopisu, ktorý sa spočiatku v kláštoroch prepisuje, kopíruje, komentuje, kompiluje a prekladá bez uvádzania autorských údajov. Až v 12. storočí sa objavujú prvé náznaky budovania permanentnejšieho autorského povedomia: najmä pri vzniku komentovaných diel antických autorov, či diel s kresťanskou tematikou sa etabluje povedomie komentátora pre jeho úlohu ako „autora“ vznikajúcich výkladov. Predchádza mu predovšetkým rastúca snaha autora po uznaní, po titule byť autorom svojich vlastných príspevkov. To sa prejavuje napríklad aj v tom, že od 12. storočia sa v kópiách rukopisov a komentároch k nim oveľa častejšie začína objavovať aj meno autora.

5.2.1 Uplatňovanie *majetkového práva*

Obdobie stredoveku naznačuje, že majetkové právo autora na dielo je uplatňované na rovnakom princípe ako v staroveku: formou jednorazového honoráru. Ten autor nezískava len od mecéna, pretože do procesu rozmnožovania diela vstupuje ďalší faktor: kláštory a univerzity. Na univerzitách je v rukách tzv. **stationariov** (kníhkupcov), ktorých úlohou je zabezpečiť originál rukopisu a za dohodnutú odmenu autorovi ho „posunúť“ „vydavateľstvu“⁶, popr. záujemcovi-študentovi na rozmnoženie. Študenti získavajú potrebné texty na vlastné rozmnoženie na základe tzv. „pecien-systému“, kedy si môžu od univerzitných stationariov požičať na kopírovanie len potrebné strany (časti-„peciae“)⁷. Tu ostáva otvorená otázka, či autor získava len jednorazový honorár za poskytnutie textu originálu, alebo participuje aj na zisku

⁶ Vydavateľstvom v stredoveku býva skriptórium, v ktorom sa texty prepisujú a následne „zverejňujú“.

⁷ „Pecien-système“ je známy už od 13. storočia z Paríža, Bologne alebo Oxfordu (Kühne, dátum neznámy).

stationariov získanom od vydavateľstva. Pravdepodobne však ide len o jednorazový honorár z dôvodu stredovekého vnímania autora ako sprostredkovateľa medzi bohom a človekom, čím je na škodu veci otázka autorského práva posunutá do úzadia. Z uvedeného je evidentné, že podobne ako v staroveku sa vyplatením honoráru za originál rukopisu právo na dielo presúva do rúk mecenáša, ktorým je však v stredoveku nielen jednotlivец, ale aj inštitúcia (univerzita), popr. inštitúcia vystupuje v úlohe sprostredkovateľa medzi autorom a vydavateľom.

Konflikt o rozmnoženie diela

Jednou z ukážok stredovekého vnímania duševného vlastníctva autora na svoje dielo je prípad sv. *Columba* a sv. *Finniana* z Írska zo **6. storočia**. Išlo o spor kvôli prepisu Finnianovho žaltára, ktorý sv. Columba rozmnožil bez jeho povolenia. Spor sa dostal až do rúk kráľa *Diarmuida*, ktorý ho vyriešil vo Finnianov prospech s odôvodnením: „*tak ako každé teľa patrí krave, tak aj každý syn-kniha patrí knihe*“ (Jänich, 2002, s. 13). Podľa tohto rozhodnutia patrí nepovolené rozmnoženie diela autorovi originálu. Hoci by uvedené rozhodnutie, pokiaľ by platilo na celom území krajiny univerzálne, patrilo medzi prvú formuláciu autorského práva v zákone (nariadení), nebolo tomu tak. Motivácia Diarmuida rozhodnúť týmto pokrokovým spôsobom bola limitovaná len na dielo Finniana z jediného dôvodu: „*tradiuje sa, že Finnianovmu žaltáru boli pripisované magické sily a na základe jeho prepisovania by sa vraj ich účinok oslabil*“ (Jänich, 2002, s. 14).

5.2.2 Uplatňovanie osobnostného práva

Ojedinelé snahy o uplatnenie *osobnostného práva* sa rozvíjajú aj v období stredovekej rukopisnej knihy. V súvislosti s potenciálom knihy, umožňujúcim autorovi stať sa známym a úspešným, je aj v období stredoveku autorstvo chápané ako čestná (a nezaplatená) činnosť. Prejavom averzie voči spomenutému je oveľa razantnejšie presadzovanie pojmov autorstva a plagiátorstva zo strany autorov. Aj naďalej sa rozvíja *represívna forma ochrany* osobnostných práv vo forme **verejnej potupy**, objavuje sa však aj spôsob *preventívnej ochrany* vo forme **kliatob** umiestňovaných v zverejnených rukopisoch.

Konflikt o autorstvo

Z 13. storočia pochádza prípad sporu o dielo medzi dvomi dominikánmi rovnakého mena: *Johannmi de Colonia*, pričom jeden pochádzal z Kolína nad Rýnom a druhý z talianskeho Colonia S. Faustini. Hoci kvôli konfliktu o duševné vlastníctvo na dielo zasadala špeciálna komisia, riešenie bolo alibistické: keďže sa nedalo rozhodnúť, kto je skutočným autorom, komisia nariadila uvádzať v diele autora ako: „*Johanninana edita per Fr. Johannem de Colonia*“, pričom miesto, odkiaľ autor pochádza, sa nesmelo uvádzať, aby bolo možné autorstvo pripísať obom stranám.

Konflikt o nedotknuteľnosť diela

V stredoveku sa objavujú prvé myšlienky o tom, že zásahy do originálneho diela spôsobené jeho nedbalým prepisovaním spôsobujú autorovej prestíži škody. Snaha preventívne ochrániť dielo pred sfalšovaním a znehodnotením privádza autorov k využitiu typickej stredovekej praxe, ktorou sa stáva **adresovanie kliatby** na vzniknuté dielo. Konkrétnym príkladom takéhoto postupu je **Eike von Repgow**, autor nemeckého mestského zvykového práva z 13. storočia, tzv. *Sachsenspiegel*, ktorý všetkým, ktorí jeho dielo falšujú, želá „lepru a peko: „*Všetkým, ktorí na tejto knihe páchajú bezprávie a hrešia, tým posielam túto kliatbu: nech ich zničí lepra! Kto chce nekonečne načúvať diablovi, tomu posielam tento text a vediem ho do pekla*“,⁸ Potenciálnu obavu pred zásahmi do diela a následnou verejnou potupou vyjadruje Repgow slovami: „*Nemôžem dopustiť, aby nejaký muž (človek), ktorý chce moju knihu rozmnožiť, ju začal „prekrúcať*“.

Kliatby, nazývané aj *anathema* (z gr.), boli formulované drasticky, ale viac bazírovali na odstrašujúcom účinku ako na reálnych dôsledkoch. Stali sa bežnou zvyklosťou a umiestňovali sa väčšinou do prólogu knihy, kde sa autor eventuálnemu zlodejovi vyhráža krutou pokutou, či trestom. Známe sú aj kliatby zo staroveku, ktoré však ešte nemajú súvis s uplatňovaním autorského práva. Ide o kliatby varujúce pred

⁸ Preklad z textu *Sachsenspiegel* publikovaného neskôr v r. 1848 (Repgow, 1848, s. 15). Znenie v súčasnej nemčine: „*Allen, die unrecht verfahren und sündigen mit diesem Buch, dene sende ich diesen Fluch...: Der Aussatz soll sie dann vernichten... Wer dem Teufel ohne Ende will zugehören, der sende ihm diese Urkunde und fahre zu der Hölle...*“, v dobovej nemčine: „*Des en kane k nicht bewaren. alle de unrechte uaren. unde weruen an disem boke. den sende ek disse uloke...*“.

zlou manipuláciou s knihou. Ako príklad slúži kolofón⁹ hlinenej tabuľky zo súkromnej knižnice Ašurbanipala, ktorý hovorí: „Kto túto tabuľku zlomí, hodí do vody alebo poškriabe tak, že sa nebude dať čítať, toho môžu bohovia... neba alebo zeme potrestať kľatbou, ktorá nebude môcť byť zrušená, pokiaľ žije a jeho potomkovia budú z krajiny vyhnaní a jeho telo bude hodené psom ako potrava“ (Casson, 2002).

5.3 Novovek

Kým v staroveku a v stredoveku sa percepcia duševného vlastníctva a konflikty v tejto oblasti realizujú výlučne medzi autormi navzájom alebo autormi a ich mecenášmi, vynájdením tlačenej knihy v 15. storočí do tohto procesu vstupuje nový faktor: kníhtlačiar, vystupujúci často zároveň v úlohe vydavateľa (mecenáša) diela.

5.3.1 Pirátska dotlač ako fenomén

Nový jednotlivec v procese vzniku knihy spôsobuje vznik nových kombinácií konfliktov, avšak to nie je z hľadiska vývoja autorského práva až také podstatné. Oveľa zásadnejším fenoménom objavujúcim sa po vynájdení kníhtlače je **fenomén neoprávnenej dotlače**. Pod **dotlačou** všeobecne rozumieme „ďalšie vydania diela v rovnakej fyzickej forme, dodatočne vytlačené dielo vyrobené z rovnakej tlačovej formy ako pôvodné vydanie, s ktorým je v podstate obsahovo i formálne podobné“ (TDKIV, 2003).

Neoprávnená dotlač¹⁰ (aj pirátska dotlač) je ilegálna dotlač originálneho vydania neoprávneným, konkurenčným vydavateľstvom, ktoré na tlač diela nemá povolenie (od samotného autora), či monopol (od panovníka). Rozlišujeme **dva druhy neoprávnenej dotlače**:

- a) nezmenená dotlač:** ide o totožné vydanie s originálom; je to dotlač odlišujúca sa od originálu napr. len úpravou titulného listu, rozšírením o predhovor, úvod alebo register,
- b) zmenená dotlač:** vydanie, v ktorom sú texty pôvodného vydania nanovo zostavené alebo vydania, ktoré sú rozšírené o ďalšie (nové) texty.

⁹ Kolofón: vydavateľské (a iné) údaje na konci knihy.

¹⁰ Môžeme hovoriť aj o „oprávnenej“ dotlači, keď bolo dielo vydané znovu v oprávnenom vydavateľstve. Tento typ dotlače ale nemá súvis s dejinami autorského práva.

V súvislosti s realizáciou dotlače hovoríme o dvoch typoch vydavateľov (tlačiarov):

1. **oprávnený vydavateľ** = pôvodný, často prvý, zmluvný, s autorom finančne vyrovnaný tlačiar majúci právo na realizáciu dotlače, popr. tlačiar, ktorý má na dielo vydavateľské privilégium od panovníka,
2. **pirátsky vydavateľ** = neoprávnený, nelegálny, nezmluvný, s autorom finančne nevyrovnaný tlačiar realizujúci *pirátsku* dotlač; popr. tlačiar bez vydavateľského privilégia na dielo.

Mnohí pirátski vydavatelia vydávajú dotlače bez vnímania spôsobenej ujmy pôvodnému vydavateľovi, často bez výčitiek uvádzajú na pirátskom vydaní svoje meno a miesto vydania. Zdvorilejší „piráti“ sa snažia ilegálnu dotlač kamuflovať.

Kamuflovanie neoprávnenej dotlače prebieha viacerými spôsobmi:

1. použitím neúplného impresa,
2. použitím falošného impresa,
3. použitím fingovaného impresa.

Neúplné impresum vzniká v prípade, ak tlačiar zámerne neuvedie svoje meno alebo miesto vydania na titulnej strane tlače, s cieľom zabrániť jeho identifikácii. **Falošné impresum** je vedomé uvedenie *nepravého* miesta vydania tlače“ a o **fingovanom imprese** hovoríme vtedy, keď kníhtlačiar uvedie vymyslené, neexistujúce miesto vydania.

5.3.2 Novoveké konflikty

Predmetom sporu sa v novoveku stávajú oba druhy neoprávnenej dotlače, avšak na poli konfliktov sa vo väčšej miere aktivizujú konkurujúci si vydavatelia, ako samotní autori. Dotlač tak na jednej strane zvyšuje potenciál pre vznik práva na duševné dielo (tlačenú knihu), na druhej strane brzdí vznik práva na dielo pre skutočného pôvodcu – *autora* diela. Objavujú sa ďalšie nové typy konfliktov, v ktorých sa upozorňuje na prehrešky voči buď osobnostným alebo majetkovým právam (popr. obom).

Typy novovekých konfliktov z hľadiska aktérov:

- autor originálu x autor-plagiátor (osobnostné práva),
- autor x vydavateľ (majetkové a osobnostné práva),
- oprávnený vydavateľ x vydavateľ-piráť (majetkové práva).

Novoveký konflikt typu „autor-autor“ a „autor-vydavateľ“ ustupuje do úzadia (aj keď nezaniká), pretože sa v oveľa väčšej miere polarizuje konflikt medzi *oprávneným a pirátskym vydavateľom*. Príčinou oslabenia tenzií medzi *pôvodnými* autormi a autormi-*plagiátormi* je kníhtlač a s ňou spojená rýchlejšia výroba knihy, ako aj motivácia autorov k publikačnej činnosti. Výsledkom tejto situácie je oveľa jednoduchší prístup k dielam iných, čo však mnohých autorov zvádza k neetickej kompilácii textov a k plagiátorstvu. Dochádza tak k akejsi autorsky neprehľadnej cirkulácii poznatkov. Giesecke dokonca v tejto súvislosti hovorí o tzv. „mystifikácii“ autorov, o nepravdepodobnom koncepte novovekého autora a o nič neznamenajúcich menách autorov vytlačených na titulných stranách novovekých kníh (Giesecke, 1996). Tieto tvrdenia sú odôvodnené tým, že texty v tlačенých knihách nie sú len dielom autora uvedeného v tlači, ale ide o informácie pozbierané od iných autorov, získané z iných kníh.

Príčinou polarizácie konfliktov medzi *oprávneným a pirátskym vydavateľom* sú nasledovné aspekty:

1. **Výroba vhodného písma a sadzba textu:** výroba tlačenej knihy je veľmi drahá a zdĺhavá, v počiatkoch vyplývajúca zo snahy o perfekcionizmus pri napodobňovaní rukopisných textov. Vydavateľ prvej tlačenej verzie originálu sa v počiatkoch snaží o vytvorenie dokonalého sadzačského zrkadla¹¹, náročného na čas¹², ktorý vydavateľ-piráť nestráca, pretože len „kopíruje“ pôvodnú sadzbu.
2. **Finančné vyrovnanie sa s autorom rukopisu:** oprávnený vydavateľ má vo svojich nákladoch na výrobu knihy automaticky zahrnuté aj vyrovnanie sa

¹¹ Sadzačské zrkadlo: textom osádzaná plocha na strane knihy. Pre dokonalé kontúry sadzačského zrkadla sa využívali najmä abreviatury (skratky) a ligatúry (spojenie dvoch susedných písmen v texte do jedného).

¹² Napr. len sádzanie Gutenbergovej 42-riadkovej Biblie trvalo takmer 4 roky.

s autorom, či už formou finančnej odmeny alebo prostredníctvom odovzdania niekoľkých vytlačených exemplárov. „Vzniká ekonomická potreba odmeniť autora cez „honorarium“, ktoré mu vypláca oprávnený tlačiar v zmysle „čestného darčeka“ (Jänich, 2002, s. 18), čím oprávnený vydavateľ znáša všetky náklady a vydavateľ-piráť len niektoré.

3. **Riziko „podnikania“:** prvý vydavateľ pôvodného rukopisu riskuje návratnosť svojich investícií, nakoľko nemá záruku, že vytlačený titul bude komerčne úspešný. Vydavateľ-piráť toto riziko nepodstupuje: ako dotlač vydáva len časom overené komerčne úspešné diela¹³.
4. **Novoveké právne nástroje sú neefektívne:** hoci vznikajú nové právne nástroje, ktorých cieľom je riešenie sporu medzi vydavateľmi a pirátmi, kontrola ich rešpektovania je komplikovaná a často benevolentná, smerujúca k právnemu chaosu, čo výrazne zvýhodňuje neoprávnených vydavateľov.

5.3.3 Právne nástroje v novoveku

V rámci vstupu tlačiar do procesu vzniku knihy sa v novoveku stretávame s dvomi typmi „práva“, ktoré majú v niektorých aspektoch kumulatívny charakter a tak ich nemožno od seba vždy striktne oddeliť:

- a) práva pre vydavateľa,
- b) práva pre autora.

a) Práva pre vydavateľa (tlačiar)

Konkurencia medzi vydavateľmi vytvára v novovekom období veľkorysý priestor pre etablovanie nového právneho nástroja – **vydavateľského privilégia = privilegia impressoria**. Konkurenčné vzťahy sú privilégiami riešené takmer spontánne po vynájdení kníhtlače. Stimulom pre ich vznik sú „dotláčatelia, napodobitelia, falšovatelia, kompilátori, pašeráci, paraziti, či piráti“ – ako otvorene bývali označovaní

¹³ Tlač bolo riskantné a nepredvídateľné podnikanie. V roku 1492 sa benátsky tlačiar Paganino de Paganini sťažuje na vysoké výrobné náklady na vydanie Biblie, ktoré predstavovali viac než 4000 dukátov a opisuje strach zo zruinovania z dôvodu neférovej rivality, nakoľko výnosy z tlače sú neisté a pomalé (Primary, dátum neznámy).

neoprávnení tlačiarí vydávajúci dotlače „cudzích“ diel¹⁴. Predmetom sporu je finančná ujma oprávneného tlačiaru spôsobená aktivitou pirátskych tlačiarov. Skutočnosť, že s prvým udeleným privilégium sa stretávame pomerne aktuálne po vynájdení kníhtlače nám dovoľuje konštatovať, že fenomén dotlače a finančný argument zohráva zásadnú úlohu pri formovaní systému privilégií a neskôr autorských práv.

Privilégium: z lat., privus-jednotlivý, lex-zákon; je výsada zo všeobecných práv v prospech jednotlivca (priv. v širšom zmysle) alebo skupiny osôb (priv. v užšom zmysle). V novoveku sa objavujú najmä dva druhy privilégií:

1) *privilégium na založenie tlačiarne* (ktoré slúži aj opačne: vydavateľovi privilégia ako nástroj kontroly – cenzúry, resp. regulácie počtu tlačiarňí v určitom geografickom priestore). Toto privilégium však nemá súvis s vývojom autorského práva.

2) *vydavateľské privilégium* – *privilegium impressorium*, ktoré bolo buď:

- a) *jednotlivé* (na vydanie 1 titulu),
- b) *súborné* (na vydanie skupiny diel),
- c) *všeobecné* (neobmedzené, platné na určitom území) (Kollárová, 1999).

Privilégiá boli zároveň časovo ohraničené alebo časovo neohraničené.

Pre dejiny autorského práva je podstatné práve **privilegium impressorium**, ktoré vydavateľovi diela garantovalo predovšetkým *majetkové* práva:

- výlučné právo na tlač (a často aj distribúciu diela na určitom území),
- ochranu pred neoprávnenou dotlačou (od pirátskeho vydavateľa),
- ochranu pred ilegálnou distribúciou diela.

Zachované prípady súvisiace s manifestovaním práva na dielo dokazujú, že začlenenie kníhtlačiara a vydavateľa do procesu vzniku tlačenej knihy spôsobuje

¹⁴ V nemčine ako v tzv. Trittbrettfahrer, Nachdrucker, Schmuggler, v angličtine pirates.

zvýhodnenie týchto profesií vo vývoji práv na knihu. To sa v európskom priestore prejavuje takmer okamžite po vynájdení kníhtlače práve udeľovaním celej palety vydavateľských privilégií.

Charakteristika vydavateľských privilégií (z hľadiska počtu, poskytovateľa, platnosti a predmetu)

Privilegium impressorium slúžilo nielen tlačiarovi ako výsada, ale aj opačne – vydavateľovi privilégia ako nástroj cenzúry. Všeobecne privilégiá udeľoval spočiatku **cisár** a ich platnosť bola obmedzená na právnu jurisdikciu jeho moci. Neskôr ich udeľujú už aj **kniežatá**, hoci takéto privilégium je oproti cisárskemu v nevýhode – platí len na menšom území. Z tohto dôvodu sa vydavatelia snažia o získanie privilégia „vyššej právomoci“. „*Privilégiá*, boli aktmi absolútnej vládnej moci, ba panovníckej ľubovôle, i keď sa ich vydanie motivovalo vždy zásluhami, ktoré privilégiom poctený preukázal. Vydavateľom dávali výlučné práva na rozmnožovanie a rozširovanie diela. Od 16. storočia sa zovšeobecnila privilegálna sústava aj v Rakúsku a v Uhorsku, predovšetkým v Čechách a na Slovensku. Vydavateľské práva však vymedzovali nielen privilégiá, ale aj *cenzúrne predpisy*“ (Švidroň, 2010, s. 42). Postupne sa do privilégia dostáva aj otázka odovzdania určitého počtu exemplárov na kontrolu cenzúry. Tento spôsob zároveň slúžil napr. v Dvorskej knižnici vo Viedni¹⁵ ako významný nástroj akvizície. Platnosť privilégia je determinovaná nielen územne, ale aj chronologicky. Spočiatku sú privilégiá udeľované len na určitý čas (5, 10 rokov) a nie sú dedičné. Až neskôr sa udeľujú aj časovo neobmedzené privilégiá platné počas celého života tlačiara. Zaujímavá je aj otázka **počtu** udelených privilégií. Viacerí autori (napr. Bachleitner, 2000; Koppitz, 1997) sa zhodujú, že len menej ako jedno percento tlačených kníh bolo opatrené aj privilegiom impressorium. Vyplývalo to z toho, že **predmetom** privilégia sa stávajú komerčne úspešné „masové“ tlače: kalendáre, katechizmy, učebnice, snemové zákony, atď.

¹⁵ Dnes Rakúska národná knižnica.

Analýza udelených zachovaných privilégii zároveň naznačuje, že ich obsah a poradie údajov podliehali istej (aj keď nepísanej) **štandardizácii a schematizácii**.

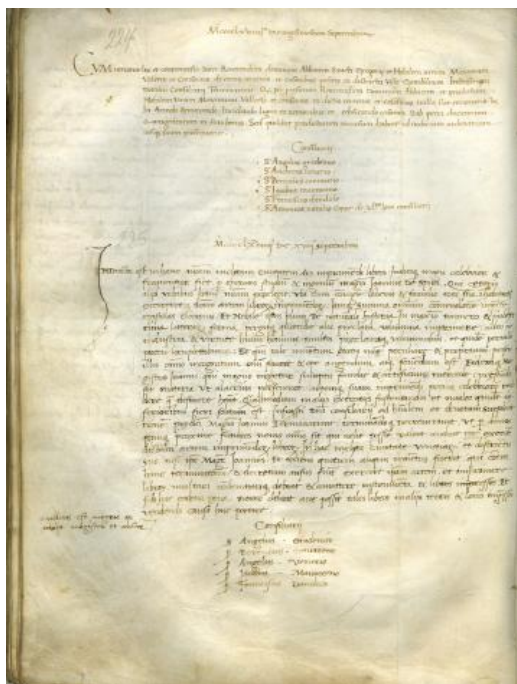
Štruktúra vydavateľského privilégia:

1. časť – tzv. *Arenga* uvádza dôvody udelenia privilégia,
2. časť – tzv. *Narratio* podáva prosbu žiadateľa o privilégium,
3. časť – tzv. *Dispositio* popisuje podmienky a platnosť privilégia.

Prvé vydavateľské privilégium v Európe (Taliansko)

Prvé privilégium ako výlučné právo na tlač získava už v roku **1469** od mestskej rady v Benátkach nemecký kníhtlačiar z Mohuče **Johannes von Speyer** (Johannes de Spira)¹⁶. Privilégium z 18. septembra 1469 *Inducta est in hanc nostram inclutam ciuitatem ars imprimendi libros* obsahovalo nasledovné znenie „*podpísaní páni prítomného koncilu, ako reakcia na poníženú a úctivú žiadosť pána Johanna učinili rozhodnutie, že najbližších 5 rokov nikto iný nesmie mať splnomocnenie, možnosť, právo alebo odvahu vykonávať zmienené remeslo kníhtlače v oblasti Benátok a jej domíniu, okrem p. Johanna samotného. Kedykoľvek sa niekto odváži tlačiť knihy v rozpore s týmto rozhodnutím a nariadením, musí zaplatiť pokutu a jeho zariadenie a vytlačené knihy budú skonfiškované. A... nikto iný nemá povolenie importovať sem knihy vytlačené v inej krajine. Platí do smrti autora [tlačiar]*“. Privilégium podpísali piati členovia koncilu: Angelus Gradenico, Bertuccius Contareno, Angelus Venerio, Iacobus Mauroceno a Franciscus Dandulo. Geograficky a časovo ohraničené privilégium na 5 rokov Speyer nevyčerpal. Po jeho smrti, len rok po udelení privilégia, sa ho pokúsil získať jeho brat Wendelin; avšak privilégium nebolo dedičné. Išlo o *všeobecné vydavateľské privilégium*, ktoré Speyera chránilo pred akoukoľvek konkurenciou v benátskom domíniu.

¹⁶ Rukopis privilégia je uložený v Benátskom štátnom archíve: ASV, NC, reg. 11, c. 55r. Dostupné tiež na: Primary (dátum neznámy).



Obr. 3 Privilegium impressorium pre J. Speyera z r. 1469 (prvé vydavateľské privilégium na svete)

S vydaním monopolu pre Johanna Speyera úzko súvisí ďalší právny krok benátskej mestskej rady. Už 5 rokov po udelení prvého autorského privilégia vychádza nový zákon: tzv. **Benátsky zákon o priemyselných patentoch** (1474). Význam zákona spočíva v tom, že ide o prvý **všeobecný** štatút, ktorý reguluje pôsobenie v oblasti priemyselných patentov. Zákon súvisel najmä s privilegovaním technických vynálezov a okrajovo sa preto dotýkal aj kníhtlače. Podstatné je, že neskôr v jeho duchu vzniká ďalšie množstvo privilégií týkajúcich sa autorských práv nielen na literárne, ale aj na umelecké dielo (napr. na drevorezov, hudbu, atď.). Svojím všeobecným zameraním je zákon zároveň unikátnym právnym nástrojom regulujúcim pirátske konanie na poli vynálezov, pretože na rozdiel od vydavateľských a autorských privilégií má všeobecnú platnosť (geograficky obmedzenú na jurisdikciu benátskeho domínia). Znenie zákona totiž nechránilo len už existujúce vynálezy, ale aj všetky perspektívne:

“V tomto mieste sú muži a zároveň sem každý deň prichádzajú ďalší z rozličných miest, ktorí sú múdri a schopní zhotoviť rôzne druhy vynálezov. A preto musí byť uzákonené, že tieto ich diela, nimi vytvorené, nesmú byť kopírované a

vyrábané inými, aby neboli zbavení náležitého uznania, pretože oni si namáhajú rozum, vynachádzajú a vyrábajú veci, ktoré môžu byť užitočné a výhodné pre náš štát. Z toho dôvodu platí rozhodnutie autority tohto koncilu, že každý, kto vyrába nejaké nové geniálne vynálezy, ktoré ešte v našom domíniu neboli vyhotovené, musí hneď, ako je vynález dokončený (že môže byť používaný), túto skutočnosť oznámiť na úrade (Provveditori di Comun), aby mohlo byť zakázané nasledovných 10 rokov inej osobe vytvárať napodobeniny bez súhlasu a licencie autora. A pokiaľ tak niekto urobí, bez predchádzajúceho upozornenia, vynálezca bude mať právo predvolať ho pred akýkoľvek úrad tohto mesta, ktorý ho donúti zaplatiť sumu 100 dukátov a okamžite zničiť napodobeniu. Naša vláda bude môcť, vo všetkej diskretnosti, používať všetky vynálezy a nástroje s podmienkou, že ich nebude obsluhovať nik iný, ako autor”¹⁷.

Benátsky zákon je významný aj z iného dôvodu. Jeho znenie zakladá tradíciu udeľovania práva pre technické “zručnosti”, z ktorých sa neskôr vyvíjajú úvahy o nehmotnom objekte priemyselného vlastníctva: patenty, vynálezy, dizajny, technické riešenia. Hoci nejde o nástroj ochrany autorského práva, je dôkazom o spoločnom vývoji oboch právnych nástrojov, ktoré nie je možné vždy od seba striktne oddeliť. Otázky o diferenciácii práv na diela literárnej povahy, či na diela priemyselného vlastníctva sa totiž stávajú predmetom debaty až v polovici 18. storočia a ovplyvňujú charakter duševného vlastníctva v Anglicku. Predtým nie je otázka rozdielu medzi literárnym a hmotným vynálezom relevantná. Z toho dôvodu je najmä v realite renesančného Talianska typické vzájomné ovplyvňovanie medzi udeľovaním „knižných“ privilégií a technických patentov.

Príklady ďalších významných vydavateľských privilégií v Európe

Prvou krajinou, ktorá nasleduje model talianskeho prístupu k riešeniu konkurenčných tenzií medzi vydavateľmi prostredníctvom „privilegia impressoria“, je Nemecko. Síce od vydania prvého monopolu v Taliansku uplynulo už 10 rokov, podstatné je, že

¹⁷ Rukopis privilegia je uložený v Benátskom štátnom archíve ASV, Senato Terra, reg. 7, c. 32r. alebo dostupný na Primary (dátum neznámy).

postupne v tejto praxi pokračujú aj ďalšie európske krajiny a koncom 15. storočia je privilegovanie vydavateľov už celkom bežným postupom.

Prvé vydavateľské privilégium v Nemecku

V roku **1479** udeľuje monopolné postavenie nemeckým tlačiarom **Reyserovi, Doldovi a Beckenhubovi Rudolf of Scherenberg**, würzburgský biskup. Dôvod udelenia privilégia nebola žiadosť tlačiarov, ale v tomto prípade má záujem o privilegovanie aj jeho samotný poskytovateľ. V ére inkunábulí je totiž známy inštitút tzv. “vandrujúcich” tlačiarov, ktorí nepôsobia na jednom mieste, ale miesta pobytu menia v závislosti od zákazky na tlač. V Nemecku je v tomto čase bežnou praxou biskupstiev povolávanie šikovných tlačiarov na vydávanie liturgických textov, v snahe zabezpečiť rýchlu výrobu doteraz manuálne prepisovaných kníh prostredníctvom tlače. V záujme presvedčiť tlačiaru na spoluprácu a zabrániť možným konkurenčným sporom, Scherenberg vydáva povolaným tlačiarom monopol na tlač breviára¹⁸ pre würzburgskú diecézu. Vzhľadom na predmet privilégia je evidentné, že nešlo o všeobecné, ale len o *jednotlivé* privilégium na konkrétny titul:

„Rudolf, z Božej milosti biskup Würzburgu..., doktor teologickej doktríny, ... barón... celej kapitoly a würzburgskej katedrály... tu prezentujeme, že upozorňujeme všetkých, v sláve a chvále Božej, že sme sa uzniesli nasledujúco: všetky používané breviáre... nášho mesta a diecézy vo Würzburgu budú prekontrolované s najväčšou starostlivosťou, aby sa určilo, ktoré ich časti sú najviac vhodné a prospešné. Rozhodli sme sa, že je viac ako nutné, aby takéto texty boli kompilované v množstve a poradí, ako je to potrebné pre zbor našej cirkvi...Z tohto dôvodu, aby bola dosiahnutá súdržnosť v smerovaní a vedení liturgických služieb musia byť tieto knihy revidované a obnovené. Preto nariaďujeme, aby v priebehu niekoľkých mesiacov boli prekontrolované, opravené a vylepšené liturgické knihy vybranými pánmi, ktorých považujeme za vhodných a ktorých sme našli, aby zrealizovali túto úlohu s maximálnou starostlivosťou... Na tento účel sme sa dohodli s pánmi, ktorí sú nám oddaní a ktorých si úprimne vážime: so Stephanom Doldom, Georgom Reiserom a

¹⁸ **Breviár** bola liturgická kniha, ktorá sa používala v rímsko-katolíckej cirkvi pri rôznych obradoch. Obsahovala hymny, žalmy a modlitby.

Johannesom Beckenhubom, alias Mentzerom. Títo sú najviac skúsení v umení tohto druhu a povolali sme ich do nášho mesta Würzburgu na báze kontraktu a rovnakých podmienok. Len im a nikomu inému nedávame možnosť tlačiť starostlivo a najlepším spôsobom tieto liturgické knihy... Ich, aj ich rodiny a majetok sme si zobrali pod našu úctivú a otcovskú ochranu a obranu... Preto sme nariadili a povolili majstrom tlačiarom, aby označili knihy vytlačené spôsobom uvedeným vyššie znakom nášho pontifikátu a kapituly. Vydáva sa v našom meste Würzburgu, v roku Pána 1479, 20.septembra¹⁹“.

Trom tlačiarom, ktorí boli povolaní zo Štrasburgu je týmto privilégium garantovaná ochrana ich duševného vlastníctva a zabezpečená exkluzivita vydávania „vylepšeného“ a upraveného breviára, zároveň autorizovaného biskupským „signetom“. Okrem toho je privilégium prvým monopolom, ktorý bol použitý na taktické účely nie primárne zo strany vydavateľa, ale zo záujmu udeľovateľa s cieľom dosiahnuť svoje náboženské ciele.

Prvé vydavateľské privilégium vo Francúzsku

Na rozdiel od praxe v iných európskych krajinách sa vo Francúzsku neobjavuje ako prvé vydavateľské, ale autorské privilégium. Je to pravdepodobne spôsobené jednak oneskoreným príchodom kníhtlače do krajiny a zároveň aj absenciou konkurencie medzi francúzskymi vydavateľmi do konca 15. storočia, ktorí sem prichádzajú tlačiť na zákazku pre potreby parížskej Sorbonny. Prvé **vydavateľské** privilégium preto pochádza až z roku **1515**, čo je na európske pomery pomerne neskoro. Ide o privilégium pre tlačiaru **Galliota Du Pré** pre konkrétne dielo "*Le Grand Coutumier de France*", z čoho vyplýva, že ide o *jednotlivé* vydavateľské privilégium. Privilégium pre známeho parížskeho tlačiaru a kníhkupca udelil v roku 1514 Louis XII. a definitívne ho schválil až jeho nasledovník Francis I. v roku 1515.

Prvé vydavateľské privilégium v Anglicku

Ani v Anglicku sa prvé vydavateľské privilégium neobjavuje do konca 15. storočia, ale jeho inštitút sa etabluje až v ére postinkunábulí. Dôvod oneskorenia je celkom

¹⁹ Originálny text privilégia je dostupný v Univerzitnej knižnici vo Würzburgu, Inc. f. 43, fol 38 alebo na Primary (dátum neznámy).

prozaický: koncom 15. storočia pôsobí v Anglicku de facto len jeden kníhtlačiar – William Caxton, ktorý vzhľadom na absentujúcu konkurenciu iných vydavateľov, ako aj vzhľadom na jedinečnosť svojej produkcie orientovanej na vydávanie inkunábulí v anglickom jazyku nemá dôvod dožadovať sa exkluzivity. Prvé privilegium impressorium sa týka v roku **1518** až **Richarda Pynsona**, kráľovského tlačiar (1508-1530), následníka Willama Caxtona. Jeho obsah je zameraný na vyjadrenie skutočnosti, že všetky jeho diela sú vytlačené a pod ochranou kráľa na obdobie **2 rokov** a zároveň mu zabezpečuje akúkoľvek neautorizovanú reprodukciu jeho tlačí. Z uvedeného zároveň vyplýva, že išlo o **prvé všeobecné vydavateľské privilegium** (na celú produkciu).

b) Práva pre autorov

Vzhľadom na frekvenciu konfliktov medzi konkurujúcimi si vydavateľmi bolo pochopiteľné, že ako prví sa na poli uchádzačov o práva na knihu mobilizovali tlačiar. “Knižné privilegia” v Európe vo všeobecnosti garantujú exkluzivitu tlače a distribúcie tlačiarom a kníhkupcom a chránia nimi vynaložené finančné investície. Medzi protagonistami na novom knižnom trhu s tlačenou knihou sa však objavujú aj autori. A preto sa 17 rokov po udelení prvého vydavateľského privilegia (1469) sa stretávame aj s úspešnou žiadosťou o **autorské privilegium**. Medzi nové nástroje suplujúce autorské právo v novoveku tak patria:

1. **autorsko-vydavateľské zmluvy,**
2. **autorské privilegia.**

Motív pre získanie práva na dielo vychádza v prípade autorov zo vznešenejších dôvodov ako to bolo u tlačiarov. Pokiaľ u tlačiarov figuruje ako hlavný motív *finančný aspekt*, motivácia autora leží predovšetkým viac v rovine *morálnej* a až neskôr sa k nej pridáva aj finančná stránka. Dôkazom je aj obsah prvých autorských privilegií, ktoré spočiatku neriešia otázku autorsko-vydavateľskej zmluvy, ktorá by riešila finančnú stránku. Autori chceli prostredníctvom exkluzívnych práv v privilegiách chrániť spočiatku najmä svoje „autorské“ záujmy a až neskôr sa do žiadostí o autorské privilegium dostáva aj ekonomická otázka, čím sa a tým sa neskôr autorské privilegia stávajú vo svojom znení veľmi podobné vydavateľským.

Týka sa to aj otázky “selektívnosti” ich udeľovania: udeľovatelia ich poskytujú na základe princípov, ktoré sú v súlade s ich osobnými záujmami, či privátnymi kontaktmi.

Na vznik autorských privilégií majú zásadný vplyv predovšetkým **osobnostné práva autora**: „právo rozhodnúť o zverejnení svojho diela a právo na nedotknuteľnosť svojho diela, najmä na ochranu pred akoukoľvek nedovolenou zmenou alebo iným nedovoleným zásahom do svojho diela, ako aj pred akýmkoľvek hanlivým nakladaním so svojím dielom, ktoré by malo za následok narušenie jeho cti a dobrej povesti“ (Autorský, 2003). Tieto práva sa manifestovali do žiadostí autorov o udelenie výsady pre výber tlačiara a dohľad nad tlačou v podobe **autorských** privilegií. Keďže vydavatelia boli prostredníctvom vydavateľských privilegií uprednostňovaní pred autormi, nezostávalo autorom nič iné, len získať privilegium skôr, ako ho získa niekto iný (Pitelová, 2007). Pokiaľ tento paradox nezačali riešiť autorské privilégiá, mohlo k vydávaniu diel dochádzať aj bez súhlasu autora. Právo na autorstvo však nezískava každý autor vzniknutého diela, ale len privilegovaný autor, pričom udelenie privilegia sa často vnímalo ako milosť panovníka a vzhľadom na jeho selektívne udeľovanie preto môže znamenať aj popretie autorského práva (Pitelová, 2007).

Autorské privilégiá ešte nemožno považovať za autorské práva. Dôvodom pre takéto konštatovanie sú tri **črty autorských privilegií**:

- privilegium nemá *univerzálnu* platnosť: získanie privilegia nie je samozrejmé pre každého autora – udelenie privilegia je *selektívne*²⁰,
- privilegium často nie je *dedičné*,
- privilegium je zväčša *jednotlivé*: chráni len jeden konkrétny titul.

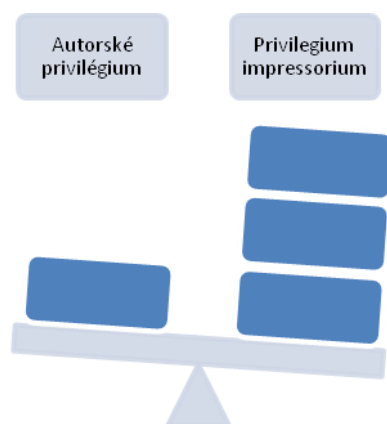
V poslednom desaťročí 15. storočia bolo udeľovanie *autorských* privilegií bežné, avšak prax ukazuje, že nie také časté, ako udeľovanie privilegií vydavateľských. Pre podrobnejšiu predstavu môže slúžiť nasledovná štatistika: na

²⁰ Bežnou praxou bolo, že panovník udeľoval autorské privilégiá v súlade s jeho osobnými záujmami, či kontaktmi. Napr. A. Schlick získal privilegium od Maximiliána I. na základe spoločnej vášne k umeniu.

území Benátok bolo v priebehu 34 rokov udelených 254 privilégií, z ktorých len 79 (30%) bolo autorských (Primary, dátum neznámy). Koppitz (1997, s. 355) dokonca uvádza, že do 18. storočia „**bola udelená len jedna štvrtina autorských a až tri štvrtiny vydavateľských privilégií**“. Napriek uvedenému sú **autorské privilégia** precedensom vo vývoji autorského práva. Ich **význam** spočíva v tom, že:

- prvýkrát sa privilegovanou osobou nestáva tlačiar, ale autor,
- prvýkrát umožňujú autorovi udeliť *súhlas na vydanie titulu* vybranému tlačiarovi (bez súhlasu je vydanie ilegálne),
- umožňujú mu vybrať si oprávneného tlačiara pre vydávanie svojho diela, ktorých vzťah je ošetrený **autorsko-vydavateľskou zmluvou**²¹,
- tlačiar nemôže realizovať vydanie bez *zmluvy s autorom diela*, inak ide o pirátsku dotlač,
- autorské privilégium a následne autorsko-vydavateľská zmluva sa tak stávajú akýmsi predpokladom (prerekvizitou) pre získanie vydavateľského oprávnenia (privilégia) pre tlačiara.

²¹ **Autorsko-vydavateľská zmluva** ako právny nástroj rieši na rozdiel od autorského privilégia aj *majetkové právo* autora – právo na odmenu. „Presunom“ diela vydavateľovi na rozmnoženie získava autor **honorár** (spočiatku vo forme výtlačkov diela, neskôr aj vo forme peňažnej). Právo autora na dielo je automaticky ukončené vyplatením honoráru.



Obr. 4 Vzťah medzi počtom udelených autorských a vydavateľských privilégií

Prvé autorské privilégium v Európe (Taliansko)

Do konca 15. storočia sú autorské privilégia typické najmä pre Taliansko (Benátky) a ostatné európske krajiny ho nasledujú až začiatkom 16. storočia. **Prvé autorské privilégium**²² poznáme z r. **1486**. Bolo udelené benátskou mestskou radou autorovi **Marcovi Antoniovii Cocciovii Sabellicovi**²³, historikovi a vedcovi z Benátok. Privilégium je *jednotlivé*: kompetenciu na rozhodovanie dostáva Sabellicus len na svoje dielo „*Decades rerum Venetarum*“ (dejiny, kronika Benátok) prostredníctvom tzv. „garancie na tlač“ – výber typografa je v rukách Sabellica. Privilégium poskytuje Sabellicovi právo na:

- autorizovanie jeho diela (osobnostné právo na autorský dohľad),
- výber typografa (osobnostné právo na súhlas so zverejnením diela),
- ochranu proti ilegálnej dotlači (majetkové právo na rozmnoženie diela).

Sabellicus získava privilégiom z 1. septembra 1486 exkluzívne právo na kontrolu tlače²⁴:

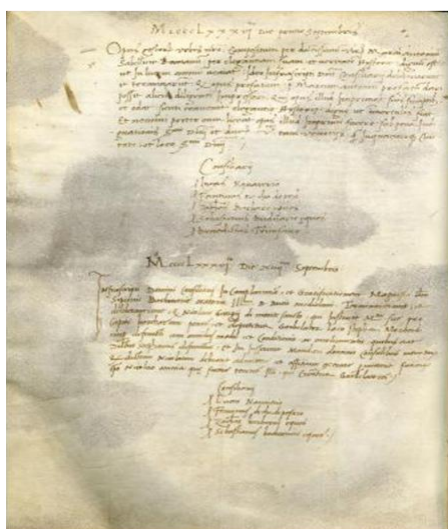
²² Rukopis privilégia je uložený v Benátskom štátnom archíve: ASV, NC, reg. 11, c. 55r. Dostupné tiež na: Primary (dátum neznámy).

²³ *1436-†1506.

²⁴ Dielo bolo vytlačené o rok neskôr po vydaní privilégia: v Benátkach Andreom Toressanom de Asola.

„... je potrebné priniesť na svetlo výstrahu pre všetkých. Páni Senátu, ktorí sú podpísaní dolu, rozhodli, že vyššie uvedené dielo Marca Antonia, by malo byť dané nejakému ctenému tlačiarovi, ktorý by bol schopný vytlačiť ho na jeho vlastné náklady pri zachovaní elegancie histórie [Decades rerum Venetarum] ...nesmie byť dané žiadnemu inému tlačiarovi, ktorý by mohol vytlačiť dielo a publikovať ho bez toho, aby zachoval jeho patričnú eleganciu..., a nikomu nie je povolené okrem neho vytlačiť dielo, za pokutu 500 dukátov“²⁵.

Pre Benátky je typická **variácia recipientov** privilégii²⁶ a keďže neskôr nie je možné viac systém privilégii manažovať, prichádza rozhodnutie o udeľovaní privilégii len pre nové diela. Prax, samozrejme, ukázala potenciál nariadenie obísť v duchu hesla, že aj malé opravy robia dielo novým, avšak v roku 1537 benátsky senát rozhodol, že „nové dielo je len to, ktoré predtým nebolo publikované“ (Rose, 1993).



Obr. 5 Autorské privilégium pre M. A. C. Sabellica z r. 1486

²⁵ Rukopis privilégia je uložený v Benátskom štátnom archíve: ASV, NC, reg. 11, c. 55r. Dostupné tiež na: Primary (dátum neznámy).

²⁶ Autorské privilégia tu udelili ešte aj neskôr pre Petra Francesca da Ravenna a Ariostu – bližšie pozri Rose (1993).

Príklady ďalších autorských privilégií v Európe

Prvé autorské privilegium v Nemecku

V nemeckej oblasti je prvé autorské privilegium udelené organistovi **Arnoldtovi Schlickovi**²⁷ v r. **1511** na vydanie jeho diela „*Spiegel der Orgelmacher und Organisten*“ (Schlick, 1511). Išlo o privilegium²⁸ na prvý nemecký spis o tvorbe organov a hre na tento nástroj. Monopol bol limitovaný na obdobie 10 rokov pre uvedené dielo, ako aj pre ďalšie perspektívne dielo, ktoré Schlick plánoval napísať. Desať rokov bolo zároveň „najdlhšie obdobie šestnásteho storočia, pre ktoré bolo udelené panovnícke autorské privilegium“ (Primary, dátum neznámy). Nemenej podstatná je aj otázka dôvodu, na základe ktorého Schlick privilegium od panovníka Maximiliána I. získava. Pokiaľ by Maximilián I. neinklinoval k umeniu a neprotežoval v poskytovaní monopolov diela korešpondujúce s jeho osobným záujmom, bezpochyby by Schlick autorské privilegium nezískal.

Schlickove privilegium má význam pre ďalší vývoj smerom k autorskému právu z toho dôvodu, že na rozdiel od predchádzajúcich chráni prostredníctvom **zablokovania importu** diela autora aj pred ilegálnou dotlačou *mimo jurisdikcie privilegia*²⁹. „... Arnold Schlick ... by chcel nechať vytlačiť svoju knihu... a aby našiel šikovného tlačiara, ktorý by súhlasil s vytlačením jeho rukopisu, ako aj so získaním odmeny za dielo..., obrátil sa na nás so žiadosťou o udelenie cisárskeho privilegia na 10 rokov od nášho listu, že nikto nesmie dotlačiť jeho dielo bez jeho vedomia a súhlasu a to isté sa týka jeho ďalšieho diela " *Tabulaturen etlicher lobgesang und lidlein uff die orgeln un lauten*," ktoré plánuje napísať a vydať. ... Ak tieto diela budú dotlačené vo Francúzsku, Taliansku, alebo inej krajine mimo našej jurisdikcie, nie je povolené tieto kópie predávať za žiadnych okolností... V Štrasburgu, 3. dňa mesiaca apríla, 1511“.

²⁷ *1460-†1521, organista a komponista.

²⁸ Originál privilegia nie je zachovaný; zachovala sa len jeho tlačená forma v úvode tlače.

²⁹ Privilegium Schlickovi na jeho žiadosť udelil panovník Maximilián I.

Prvé autorské privilégium vo Francúzsku

V roku **1507** je udelený autorský monopol aj vo Francúzsku. Exkluzivitu na vydanie diela "*Le Livre de la deablerie*" (Kniha mágie) garantuje privilégium jeho autorovi **Eloyovi d'Amerval**. Privilégium má dvojročnú platnosť a garantuje autorovi výber tlačiara a kníhkupca:

"Louis, z Božej milosti francúzsky kráľ, ...Náš drahý a milovaný majster Eloy d'Amerval nám oznámil, že pred istým časom zostavil dobrú dlhú knihu, ktorá sa zaoberá mnohými zábavnými, utešujúcimi a užitočnými témami... Táto kniha nesie názov Eloy's Book of Devilry. Na napísanie tejto knihy žiadateľ minul veľa času a vynaložil veľa prostriedkov. Aby sa kniha dostala k tým, ktorí ju chcú vidieť a mať z nej úžitok, a aby pokryl náklady na jej zostavenie a kompozíciu, on sám by ju rád nechal vytlačiť s vylúčením ostatných na tak dlho, ako nás prosí... Po zvážení sa na túto žiadosť pozeráme priaznivo... Žiadateľovi...garantujeme..., že len on sám (a nik iný) má právo dať vyššie uvedenú knihu vytlačiť tlačiarovi a poskytnúť kníhkupcovi podľa svojho výberu počas celých dvoch rokov od vydania tejto licencie. Bez súhlasu žiadny iný tlačiar nesmie vytlačiť túto knihu žiadnym spôsobom počas tohto obdobia. Zároveň nariaďujeme každému, že s cieľom umožniť navrhovateľovi, aby si užíval a ťažil z našej milosti, povolenia, licencie a udelenia a zo všetkého obsiahnutého v tomto dokumente, zakazujeme vydať alebo nechať vydať [túto knihu] pod hrozbou prísnych trestov pre všetkých kníhkupcov, tlačiarne a iných, či už v našom meste Paríži alebo inde počas tohto obdobia bez povolenia uvedeného žiadateľa pod hrozbou konfiškácie všetkých kópií nájdených v ich vlastníctve. Taká je naša vôľa... Vyrobené v Blois, 29. deň v mesiaci januári, v roku Pána 1507..."³⁰.

Prvé autorské privilégium v Anglicku

Oneskorenie v udelení vydavateľského privilégia sa premietlo aj do oblasti žiadania o autorské privilégium. Hoci v Európe sa s autorskými privilégiami stretávame už koncom 15. storočia a v niektorých krajinách tesne začiatkom 16. storočia, prvé

³⁰ Rukopis privilégia je uložený v Mestskej knižnici Beune (Bibliothèque municipale de Beaune) alebo dostupný na Primary (dátum neznámy).

autorské privilégium v Anglicku sa objavuje až v roku **1530**. Iniciátorom jeho vzniku je **John Palsgrave**, spisovateľ a kaplán Henricha VIII. Keďže ním zostavená francúzska gramatika „*Lesclarcissement de la Langue Francoyse*“ vyšla tlačou na jeho vlastné náklady, motivácia žiadať o exkluzivitu bola v tomto prípade celkom prirodzená. Preto Palsgrave získava v roku 1530 autorský monopol na svoje dielo na obdobie 7 rokov a udeľuje mu ho Henrich VIII., ktorému na znak vyjadrenia vďaky gramatiku aj venuje. Tak ako Arnoldt Schlick získava exkluzivitu na základe obsahu jeho diela súvisiaceho so záujmami Maximiliána I., aj v prípade Johna Palsgraveho možno potvrdiť selektívnosť udeľovania autorských monopolov: Palsgrave ho získava ako dôsledok jeho priamych kontaktov s panovníkom-udeľovateľom³¹. Nemenej zaujímavou skutočnosťou je aj to, že časť diela Palsgraveho stihne vytlačiť ešte **Richard Pynson**, disponujúci prvým **vydavateľským** privilégiom v Anglicku (v roku 1530 zomiera). Privilégium je adresované „*majstrovi Jehanovi Palsgraue, pôvodom Londýnčanovi, ... na knihu, ktorú napísal v veľkou starostlivosťou..., za ktorú okrem vynaloženej práce a času, nesie aj bremeno za náklady za jej tlač..., preto udeľujeme slobodu na dotlač uvedenému majstrovi Palsgraue prostredníctvom priaznivého privilégia, na jeho knihu, nazvanú Lesclarcissement de la langue Francoyse, na obdobie nasledovných 7 rokov bezprostredne od dátumu tohto dokumentu*“³².

Podobne ako vydavateľské, aj autorské privilégiá podliehali istej schematizácii (istá časť ich štruktúry bola spoločná):

Schéma autorského privilégia:

- a) **poskytovateľ** privilégia (jeho tituly a právomoc),
- b) **žiadateľ** a **žiadosť** na udelenie privilégia,
- c) **vyjadrenie úcty** poskytovateľa k zásluhám autora, (častá formulácia „drahý, ctený autor, humanista, šíriteľ vzdelanosti a umenia,“ atď. „nám dal na vedomie“),

³¹ Pôsobil ako kaplán Henricha VIII.; dokonca sa stal tútorom jeho dcéry Mary.

³² Znenie privilégia prevzaté z Lowndes (1840, s. 6).

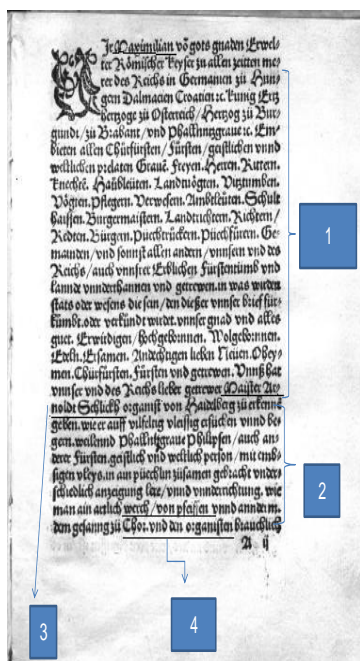
- d) **predmet** privilégia (názov privilegovaného diela, niekedy aj stručný obsah a verejná prospešnosť diela),
- e) **obsah** privilégia (**výsady + zákazy** = získané výsady v možnosti výberu oprávneného vydavateľa, spôsobu odmeny, atď. a zákaz pirátskej dotlače alebo distribúcie),
- f) **podmienka** privilégia (napr. vydavateľ, „ktorý zachová eleganciu diela“, atď.),
- g) **chronologická platnosť** (vymedzenie obdobia spravidla na 3-7 rokov, ojedinele 10 a 15, veľmi zriedka celoživotne),
- h) **sankcie** pre porušovateľa (často: finančná pokuta, konfiškácia nelegálnych kópií, zatvorenie tlačiarne),
- i) **geografická platnosť** (v závislosti od poskytovateľa privilégia a jeho jurisdikcie³³),
- j) **dátum a miesto udelenia** privilégia (miesto záviselo od momentálneho sídla panovníka, ktorý udeľuje privilégium).

Neskôr sa do štruktúry privilégia dostávajú aj ďalšie komponenty, ako napr.:

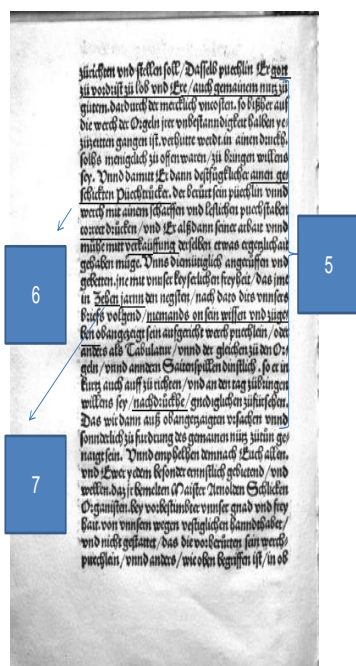
- k) **poplatok** za udelenie privilégia (cca do roku 1590 sa za udelenie privilégia neplatilo, ale od r. 1590 bolo napr. v nemeckej oblasti typické zaplatiť poplatok 10 guldenov) (Primary, dátum neznámy),
- l) **počet exemplárov**, ktoré sa majú odovzdať cenzorskému úradu (spočiatku 1, neskôr 3-5)³⁴.

³³ Jurisdikcia = súdna právomoc; je to územie alebo krajina, v ktorej panovník vládne.

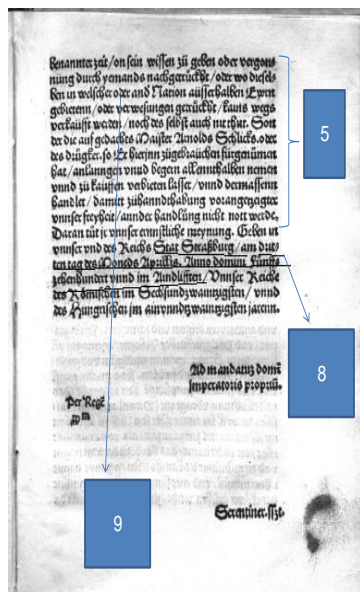
³⁴ Napr. v nemeckých krajinách sa pri periodikách malo odovzdať až 18 exemplárov tzv. Ríšskej dvornej rade. Počet závisel pravdepodobne od toho, že rada mala 18 členov (Primary, dátum neznámy).



Obr. 6 Schéma autorského privilégia 1



Obr. 7 Schéma autorského privilégia 2



Obr. 8 Schéma autorského privilégia 3 (na príklade autorského privilégia pre A. Schlicka z r. 1511)

Popis obr. 6-8:

- 1) poskytovateľ
- 2) vyjadrenie úcty k autorovi
- 3) žiadateľ
- 4) predmet
- 5) obsah (výsady a zákazy)
- 6) podmienka
- 7) chronologická platnosť
- 8) miesto a dátum udelenia
- 9) geografická platnosť

5.3.4 Výhrady voči neoprávnenej dotlači

Systém autorských a vydavateľských privilégií bol síce v Európe pomerne zabehnutý, avšak nedá sa povedať, že by aj fungoval. Príčiny možno hľadať v:

- a) nízkom počte privilegovaných diel (či už pre autora alebo tlačiaru),
- b) ohraničenej územnej pôsobnosti privilégia,
- c) právnej „nedokonalosti“ privilégií,
- d) absentujúcom systéme kontroly.

Dôsledkom nefungujúceho systému sú vznikajúce **výhrady voči neoprávnenej dotlači** zo strany zmluvných vydavateľov, ale aj autorov. Typickým spôsobom je publikovanie tzv. „varovaní“ pre tlačiarov-piráťov. Autori ich publikujú viac z morálneho hľadiska, pokiaľ tlačiaru nimi manifestujú svoje majetkové záujmy.

Vzorovým príkladom je aktivita Martina Luthera z roku **1524**. V nej reaguje na rozmnoženie a publikovanie jeho diela neoprávneným nezmluvným vydavateľom, pričom mu vyčíta predovšetkým nekvalitne, s chybami vytlačený text: „... *tlačiaru sú piráti..., pretože v ich hlade za peniazmi sa ani nesnažia zistiť, či ich dotlačený ukradnutý text je vytlačený správne, alebo s chybami. Mám častú skúsenosť s tým, že dotlačený text je taký nesprávny, že na mnohých miestach nemôžem spoznať moje vlastné dielo!*“. Lutherov nesúhlas však neostal len v stave konštatovania. Vyústil do originálneho pokusu chrániť pôvodné vytlačené knihy pred dotlačou formou **autorského signetu**: „tento signet dokazuje, že táto kniha bola vytvorená mojou vlastnou rukou“ (Tallmo, 2005). Signet ako ochrana a zároveň symbol autorizácie textu mohol byť na základe logického predpokladu len obmedzenou formou ochrany pred dotlačou, napriek tomu svoju úlohu splnil, pretože ako uvádza Wendland (1985, s. 20) „Lutherove signety ako ochranné známky v dotlačiach neboli použité – neboli dotlačené“.



Obr. 9 Autorský signet M. Luthera

Aktivita Martina Luthera v oblasti autorského práva sa prejavila aj v roku **1525**, keď do postily *Auslegung der Episteln* (Luther, 1525, [3] s.) zaradil napomenutie tlačiarom – „*Eyn vermanung an die Drücker*“: „Čo to má znamenať, moji milí tlačári, že vy iným tak verejne kradnete? Stali sa z vás zlodeji? Postily som začal na 3. kráľov a písal ich až do Veľkej noci a zrazu príde jeden chlapík, sadzač, ktorý sa živí naším potom, ukradne môj rukopis a nechá ho mimo krajiny vydať... táto škoda by sa dala vytrpieť, keby moje knihy neboli tak nesprávne a hanebne upravené. Všetko tlačia v rýchlosti, tak, že nepoznám moje vlastné knihy, tu je niečo mimo (riadku), tu je to premiestnené, tu sfaľšované, tam neopravené... oni v našom mene podvádzajú ľudí! To je nespravodlivé, že my máme náklady a oni úžitok a my potom len škodu.“. Luther ďalej odkazuje: „ty kradneš a ty budeš potom okradnutý!“



Obr. 10 Napomenutie pre tlačiarov od M. Luthera, 1525

Voči neoprávnenej dotlači publikujú svoje **varovanie** nielen autori, ale aj finančne „dotknutí“ tlačári. Jedným z prvých príkladov je benátsky tlačiar **Aldus**

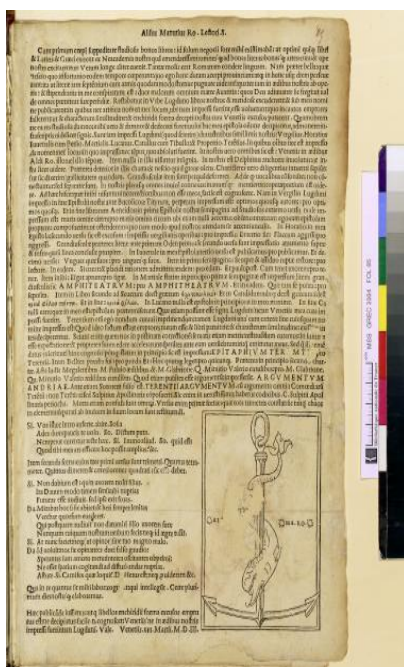
Manutius. Manutius vydáva dva dokumenty súvisiace s dejinami autorského práva. V roku **1502** publikuje petíciu proti falšovateľom a v r. **1503** varovanie pred tlačiarimi-piráťmi z Lyonu. Znenie petície je nasledovné: *Aldus.... tlačí bezúhonne, vytvoril grécke písmo, kt. vyzerá, ako keby bolo písané rukou, a mnoho ďalších nádherných vecí..., je všetkými chválený.. A teraz bol olúpený a stalo sa to v Brescii, kde jedno jeho dielo bolo dotlačené s falošným miestom vydania ako Florencia. Jeho písmo bolo sfalšované a následne presunuté do Lyonu, kde bolo použité na vytvorenie kópií a bolo tu použité jeho meno: Vytlačené v Benátkach v dome Alda Romana. A je tam tak veľa chýb, že je to hanba.. A preto[on] prosí to najväčnejší Senát, aby nikto okrem nemal právo tlačiť knihy v gréckom a latinskom písme v tejto oblasti a ani nesmel dovážať falšované dotlače zo zahraničia sem počas nasledovných 10 rokov. Inak sa mu zoberie písmo a vytlačené knihy a zaplatí pokutu 200 dukátov (tretina pôjde charitatívnej inštitúcii, tretina udavačovi a tretina spracovateľovi – tlačiarovi)...*“.

Petícia venovaná benátskemu senátu bola odsúhlasená³⁵ a zabezpečovala Manutiovi zároveň aj **10-ročné vydavateľské privilégium** a zabezpečila mu ochranu pred neoprávnenou dotlačou. O rok neskôr, v r. 1503³⁶ adresuje Manutius benátskemu senátu varovanie proti pirátskym tlačiarom z Lyonu a žiada ich o jeho zverejnenie: *„Stáva sa, že v meste Lyon sa objavili naše knihy plné chýb a pod mojím menom, kde boli oklamaní kupujúci, pretože písmo a formát knihy boli podobné nášmu, takže sa domnievali, že knihy boli vytlačené v rámci našej starostlivosti v Benátkach... Prial by som si, aby tento list môj varoval každého, inak bude podvedený. Na tých knihách nenájdete ani miesto, kde boli vytlačené, ani dátum. Rovnako tak žiadny signet nie je vidieť na týchto falzifikátoch, na tom našom je delfín a špirálová kotva... Navyše papier falzifikátov je nižšej kvality...a rovnako veľké písmená sú znetvorené. Bude jednoduché si uvedomiť, že tieto nie sú moje vydania. Z tohto dôvodu som zložil tento list...Prečo sa [piráti] ponáhľajú uverejňovať svoje vlastné verzie, dúfajúc, že ich predajú skôr... Považujem za vhodné, aby tento*

³⁵ Petíciu-vydavateľské privilégium odsúhlasilo 103 členov senátu, 16 boli proti a 3 sa zdržali hlasovania. Údaj získaný z petície uloženej v Benátskom štátnom archíve, ASV, Senato Terra, reg. 14, c. 112r a publikovanej na Primary (dátum neznámy).

³⁶ Rukopis varovania je uložený v Národnej knižnici v Paríži: BN, Ms. Gr. 3064, c. 85 a publikované na Primary (dátum neznámy).

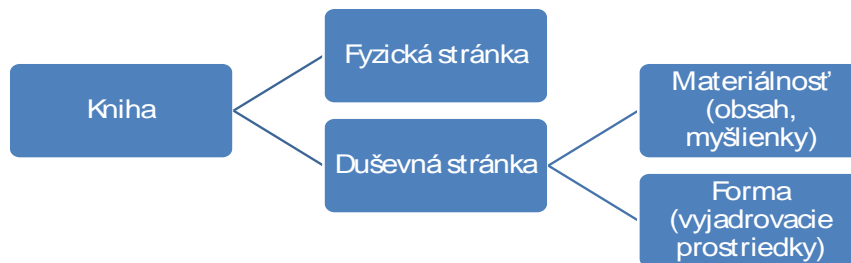
list bol uverejnený, aby ktokoľvek, kto sa chystá na nákup malých kníh, nebol oklamáný, ale mal prostriedky na zváženie porovnania, či tieto knihy by mohli byť vytlačené v našich priestoroch v Benátkach, alebo v Lyone“.



Obr. 11 Varovanie A. Manutia proti falšovateľom z Lyonu, 1503

5.3.5 Od právneho chaosu k prvému autorskému zákonu na svete

Hoci dejiny naznačujú, že už po vynájdení kníhtlače vznikajú prvé právne nástroje na ochranu autora a vydavateľa, je evidentné, že ich počet a obsah ochrany nebol na úrovni skutočného autorského práva. Význam týchto právnych nástrojov však spočíva v tom, že sú dôkazom existencie právneho povedomia na duševný obsah diela zo strany autorov (kým u tlačiarov ide skôr o vnímanie práva na produkt – tlačenu knihu). V 18. storočí sa popri udeľovaní privilégií rozvíja aj koncepcia o ochrane **duševného vlastníctva**. Jej priekopníkmi boli napr. John Locke, Daniel Defoe či Immanuel Kant, ktorí koncepciu rozvíjali v súlade myšlienkou, že autor je jediný právny vlastník duševného diela. Spomedzi uvedených autorov tejto koncepcie sa vyníma **Johann Gottlieb Fichte** s jeho dielom z r. 1793: „*Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks*“ (Dôkaz o nespravodlivosti dotlače) (Fichte, 1793). Podľa neho má byť autorským právom chránené len vyjadrenie, myšlienka môže byť voľne imitovaná“ (rozdiel medzi fyzickou a duševnou stránkou).



Obr. 12 Fichteho koncepcia o duševnom vlastníctve

Na začiatku 18. storočia dochádza v duchu koncepcií o duševnom vlastníctve, sťažností autorov voči pirátskej dotlači a nerešpektovania privilégii k prvému kroku smerom k skutočnému autorskému právu. Počiatky jeho vzniku ale treba hľadať ešte skôr. Súvisia so založením tzv. „**Stationer’s Company**“ v r. **1557** v Londýne, ktorá udeľovala vydavateľské privilégia len tým tlačiarňam, ktoré boli členmi spoločnosti. Stationer’s Company mala tzv. virtuálny monopol nad knižným trhom a vydavateľskými privilégiami. Len tlačiar - člen Company mohol zaregistrovať novú knihu do jej Registra, čím získal copyright platný avšak len teritoriálne. Preto na žiadosť petície londýnskych vydavateľov³⁷ vydala kráľovná Anna tzv. *An Act for the Encouragement of Learning*“, ktorý sa zároveň etabloval ako **prvé autorské právo** moderného typu regulované platným zákonom - tzv. **Copyright Act**. Priekopníctvo zákona z r. **1709** (platného od r. 1710) sa prejavilo najmä v udelení **univerzálneho práva na dielo (každému autorovi)**. Konzistentnosť tohto regulačného zákona dopĺňali ďalšie pravidlá:

- autor, označený v zákone ako jediný vlastník práv na dielo, mal právo transferovať svoje vlastníctvo do rúk vydavateľa,

³⁷ Právo vzniklo z dôvodu ochrany pred pirátmi – platilo ale len pre Anglicko, Škótsko a Wales a preto dotlače vznikali v Írsku, nesmeli sa ale dovážať.

- pokiaľ kniha už bola vydaná pred 10. aprílom 1710, bolo toto obdobie limitované na dobu 21 rokov,
- pre ešte nevydané knihy sa lehota determinovala na obdobie 14 rokov, popr. po skončení na ďalších 14 rokov počas života autora,
- dielo muselo byť zaregistrované v Registri Stationer's Company a označené znakom copyrightu,
- v prípade dotlačí boli práva na zničenie kópií a náhradu škody v rukách autora.

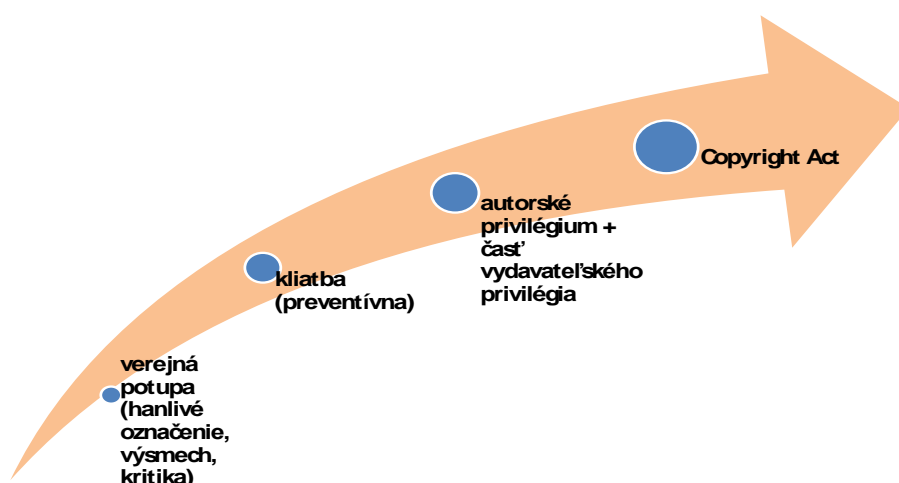
Anglický právny vzor autorského zákona prijali aj ďalšie európske krajiny. Filozofia zákonov bola rovnaká, odlišnosť tkvela v dĺžke trvania autorského práva a v jeho predmete. Napr. **francúzske** autorské právo z r. 1791³⁸, doplnené o 2 roky prinieslo kľúčovú klauzulu nelimitujúcu práva autora na dielo počas jeho života, až po smrti autora na nasledujúcich 10 rokov: „*autori spisov všetkých možných druhov majú počas celého života právo exkluzívne právo ich diela na teritóriu republiky predávať, nechať predávať alebo celé, či len časť prenechať na iného (tlačiaru). Po ich smrti prechádzajú práva na 10 rokov na ich dedičov*“. Mimo Európy sa ujal anglický vzor v **USA** v r. 1790: toto právo bolo založené na rovnakej dĺžke trvania, aj predmete autorského práva. V **nemeckej** oblasti badať značné oneskorenie vo vývoji autorského práva. Dôvodom bol pravdepodobne fungujúci systém autorských a vydavateľských privilégií, ale najmä orientácia na rímske právo a rímske právne zdroje, ktoré pripisovali vlastníctvo len materiálnych veciam. Jeho zástancom bol právnik **Friedrich Carl von Savigny**³⁹. Vzhľadom na to sa v nemeckej oblasti manifestovali podobne ako aj v anglickej myšlienky o „**duševnom vlastníctve**“ (geistiges Eigentum, intellectual property). K ich profilácii prispeli v čase medzi 1750 a 1850 **Immanuel Kant**⁴⁰ a **Johann Gottlieb Fichte**. V r. 1785 nechal Kant v časopise *Berlinische Monatsschrift* uverejniť úvahu „*Von der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks*“ – „O nespravodlivosti dotlače“ (Kant, 1785). Zaoberal sa v nej

³⁸ Vychádzalo z filozofie, že každý objav vo všetkých oblastiach je vlastníctvom jeho objaviteľa a že autori písomností rôzneho druhu majú po celý život exkluzívne právo, ich diela na teritóriu krajiny predávať, nechať predávať, alebo ich prenechávať ďalšej osobe (celkovo, alebo len časť).

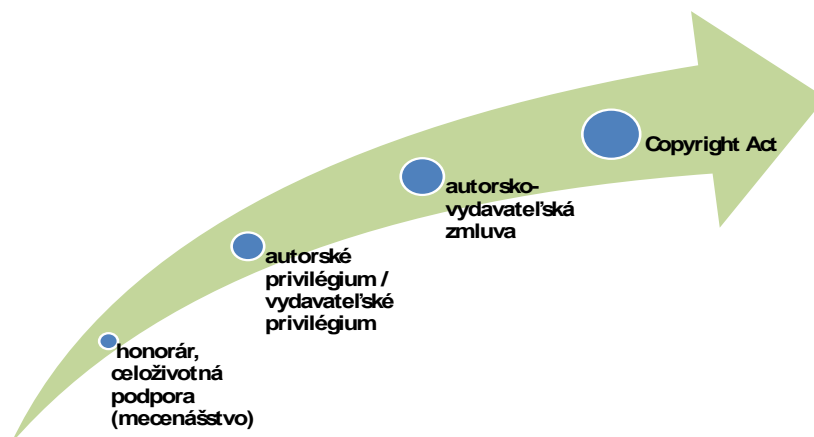
³⁹ * 21. 2. 1779 † 25. 10. 1861. Napísal dielo *Das Recht des Besitzes* (Savigny, 1822).

⁴⁰ * 22. 4. 1724 † 12. 2. 1804.

myšlienkami o nespravodlivosti tzv. neautorizovanej dotlače a vydavateľské právo na dotlač necháva v rukách vydavateľa len po dohode s autorom diela – vydavateľ sa tak podľa neho stáva zástupcom autora, ale nie vlastníkom diela (exemplára), pretože kniha nie je objekt, ale „reč autora“. Kant ako prvý diferencoval rozdiel medzi dielom (**opus**) ako produktom a personálnym úsilím na diele (**opera**). Fichte pokračoval v tejto myšlienke uverejnením už spomínaného spisu „*Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks*“ – „Dôkaz o nespravodlivosti dotlače“ (Fichte, 1793). Na základe diferenciacie duševného obsahu diela na *materiálnu* stránku (obsah knihy, myšlienky) a *formálnu* stránku (spôsob vyjadrenia myšlienok do textu) vytvoril koncepciu, že „vlastníctvo myšlienok autora sa stáva pri dotlačí nekontrolovateľným a len *vyjadrenie* má byť chránené, myšlienka môže byť voľne imitovaná“.



Obr. 13 Vývoj nástrojov osobnostného práva pre autorov do r. 1710



Obr. 14 Vývoj nástrojov majetkového práva pre autorov do r. 1710

6 Dejiny autorského práva v slovenskom kontexte

Právne nástroje európskeho formátu, motivácia vedúca k ich vzniku, ako aj spôsoby uplatňovania a ochrany práv na knihu nemali ani chronologickú, ani obsahovú paralelu s vývojom autorského práva na slovenskom území. Východiskami pre hľadanie európsko-slovenskej podobnosti sú odpovede na otázky:

- či aj na území Slovenska existovali po vynájdení kníhtlače vydavateľské a autorské privilégia,
- či bola motivácia ich vzniku analogická zahraničiu,
- či existujúce právne formy skutočne súviseli s vývojom autorského práva tak, ako to bolo v európskom kontexte.

6.1 15. a 16. storočie: absencia právnych nástrojov

Stručný exkurz do dejín autorského práva v Európe ukazuje, že práva na knihu sa v krátkom čase po vynájdení kníhtlače týmto časom realizovali smerom k obom pôvodcom knihy: k autorovi aj tlačiarovi. Práva autora boli saturované prostredníctvom **autorských privilégií** a práva tlačiaru pomocou **vydavateľských privilégií**. V 15. storočí a dokonca ani v 16. sa na našom území s právnymi nástrojmi európskeho typu nestretávame. Najlogickejším vysvetlením je skutočnosť, že v porovnaní s Európou bolo udomácnenie kníhtlače na Slovensku značne oneskorené. Tým, že sa kníhtlač na našom území etablovala de facto až koncom 16. storočia, nemožno existenciu týchto právnych nástrojov očakávať aj u nás v čase, keď v zahraničí kníhtlač už bežne fungovala. Európsky model udeľovania autorských a vydavateľských privilégií sa u nás nerealizoval a sporná zostáva aj otázka autorských honorárov. Kuzmík (1987) napríklad uvádza, že hoci v zahraničí sa zaviedli autorské honoráre za tlačené knihy, otázka majetkových autorských práv v tejto forme u nás nebola na úrovni zahraničia.

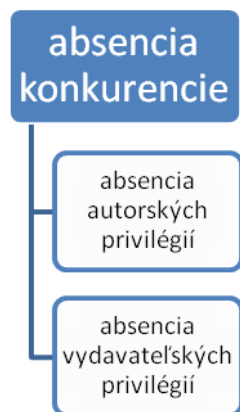
Nástroje regulujúce majetkové alebo osobnostné práva na knihu chýbajú z dôvodu **absentujúcej konkurencie** medzi aktérmi v procese vzniku knihy, hoci môžeme predpokladať, že vnímanie duševného vlastníctva na dielo u autorov a tlačiarov existovalo, resp. sa pomaly etablovalo. Absencia nástrojov európskeho formátu v rovnakom čase, ako to bolo v Európe, mala niekoľko príčin. Európska

skúsenosť dokazuje, že **hlavným faktorom pri etablovaní autorských a vydavateľských privilégií po vynájdení kníhtlače bola konkurencia** spôsobujúca finančnú alebo morálnu ujmu na strane tlačiaru alebo autora. Práve absencia konkurencie v slovenskom prostredí spôsobuje po vynájdení kníhtlače aj absenciu európskych právnych nástrojov regulujúcich práva na tlačenú knihu. Konkurenčný boj sa ukazuje byť zásadným motívom a predpokladom vzniku autorsko-právnych nástrojov. Toto tvrdenie dovoľuje konštatovať, že absencia konkurencie medzi vydavateľmi a autormi brzdí aj rozvoj autorského práva.

Príčiny absentujúcej konkurencie na slovenskom území:

- absencia kníhtlače v 15. storočí⁴¹,
- nízky počet tlačiarní koncom 16. storočia,
- odlišná konfesijná príslušnosť existujúcich tlačiarní (= odlišná, „nekonkurujúca“ si produkcia),
- dostatočná geografická vzdialenosť tlačiarní,
- špecifická vydavateľská motivácia „slovenského“ tlačiaru (šírenie náboženstva prostredníctvom tlače je často silnejším motívom ako komerčný úspech),
- publikačná pasivita lokálneho autora (chod tlačiarne sa zabezpečuje najmä dotlačou zahraničných diel, chápaných ako voľné diela, mimo jurisdikcie pôvodného privilégia v duchu hesla teritoriálne výhodnej vzdialenosti).

⁴¹ Odhliadnuc od existencie tlačiarne „Confessionale“ v Bratislave z r. 1477, ktorá mala len krátke (a sporné) trvanie.



Obr. 15 Vplyv absentujúcej konkurencie na vznik vydavateľských a autorských privilégií na Slovensku (15. a 16. storočie)

Uvedené dôvody spôsobujú, že aktivita typografov pri žiadaní o vydavateľské privilégium, ktoré by im zabezpečilo výlučnosť tlače a dotlače, ako aj autorov o žiadanie autorského privilégia, je nízka, resp. žiadna. Koncom 16. storočia sa síce objavujú privilégiá, ide však o privilégiá na fungovanie, či založenie tlačiarne, ktoré sú udeľované na pozadí náboženského vierovyznania panovníka a cenzúry v zmysle náboženských konfliktov v krajine. Majú najmä charakter **povolenia** prevádzkovať oficínu ako takú, zriedka aj charakter **vydavateľských práv**. Systém privilégií, ktorý zakladá *katolícky* panovník v Uhorsku s cieľom eliminovať vznikajúce *protestantské* služby najmä ako nástroj cenzúry a umožňuje tlačiť len vybraným tlačiarňam.

6.1.1 Práva pre vydavateľov

Spomínané aspekty ústiace do absentujúcej konkurencie logicky spôsobujú nízku potrebu tlačiaru žiadať o vydavateľské privilégium. Neznamená to však, že žiadne právne nástroje nevznikajú. Koncom 16. storočia sa objavujú prvé privilégiá. Ide však o privilégiá na založenie tlačiarne alebo o povolenie na vytlačenie určitého titulu, nie o privilégiá súvisiace s autorským (vydavateľským) právom. **Cieľom panovníka pri udelení privilégia totiž nie je monopolizovať vybranú tlačiareň, ale udeliť jej povolenie na vydanie neheretického titulu.**

Druhy právnych nástrojov:

- privilégium – *povolenie* založiť a prevádzkovať tlačiareň,
- privilégium – *povolenie* vytlačiť titul, ktorý neodporuje princípom cenzúry,

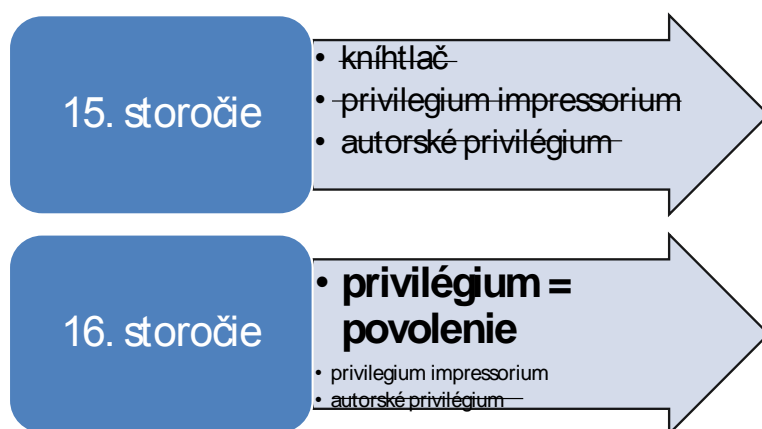
- *privilegium impressorium* (ako výsada, monopol tlačiť istý titul, udeľované veľmi zriedka).

Zmysel privilégií:

- povoliť len vydávanie titulov neodporujúcich heréze⁴²,
- eliminovať protestantské tlačiarne,
- veľmi zriedka aj monopolizovať vybranú (len katolícku) tlačiareň.

Systém udeľovaných privilégií tak slúži viac katolíckemu panovníkovi ako nástroj cenzúry, než jeho recipientovi – tlačiarovi a preto nemá vplyv na vývoj autorského práva. Až sekundárne sa v uhorskom kontexte stretávame s udelením **vydavateľských privilégií**, ktoré majú okrem povolenia aj charakter výsady. Napr. „viedenská tlačiareň Hoffhalterova mala privilégium na dobu desiatich rokov vydávať Verböczyho Tripartitum, tlačiareň Singreniova dostala na dobu päť rokov povolenie tlačiť prácu Gabriela Pathiho Nový zákon“ (Valach, 1987, s. 59), atď. Na slovenskom území je skutočné vydavateľské privilégium len ojedinelé. Ide o **dekrét Rudolfa II. Zo 14. augusta 1584**, ktorým sa povoľuje činnosť *katolíckej* Kapitulskej tlačiarne Mikuláša Telegdiho v Trnave a zároveň zakazuje činnosť tlačiarní, ktoré povolením nedisponujú. S monopolom súvisí tá časť dekrétu, má chrániť Telegdiho tlače pred akýmkoľvek napodobeninami (dotlačami), čím je preventívne zabezpečená obava pred možnými pirátskymi vydaniami. Konkrétnym dôkazom disponovania Telegdiho Kapitulskej tlačiarne privilégiom je tlač z r. 1584 *Decreta* (1584), v ktorej imprese je uvedené, že bola vydaná „*Cum sacrae Caesareae Regiaeque Maiestatis gratia Et Priuilegio*“ – „vytlačené s povolením jeho jasnosti rímskeho cisára“. V slovenskom kontexte je toto privilégium prvým prejavom ochrany pred dotlačou a zároveň dôkazom, že dielo prešlo cenzúrou.

⁴² Heretický = kacírsky, opak povoleného (katolíckeho).



Obr. 16 Chronologicko-funkčný model vývoja právnych nástrojov na slovenskom území v 15.-16. storočí

6.1.2 Práva pre autorov

Dôvody, ktoré spôsobili spomalenie vo vývoji právnych nástrojov na dielo zo strany vydavateľov môžeme chápať aj ako príčiny nízkej iniciatívy tunajších autorov v zmysle žiadostí o privilegovanie. **Nemáme zachované žiadne** prejavy vnímania práva na duševné vlastníctvo a už vôbec nie **autorské privilégiá**. Odpoveďou na tento stav je najmä typografická produkcia slovenských tlačiarov, ktorá naznačuje, že sa vydávali najmä:

- diela lokálneho charakteru (pohrebné, svadobné verše a pod., ktoré nemali konkurenčný potenciál),
- diela šíriace náboženské a profesionálne smerovanie autora (polemické spisy a pod.), ktoré tiež nepatrili medzi komerčný artikel,
- síce komerčné, ale tituly zahraničných autorov (učebnice, kalendáre).

Typickou praxou 16. storočia je **začínajúca neoprávnená dotlač** úspešných titulov. Koniec 16. storočia “vďaka” nefungujúcemu systému práva na knihu znamená začiatok „éry dotlačí“, ktorá sa naplno rozvíja v 17. storočí. Veľavravným príkladom je

viacjazyčný slovník rektora školy v Blatnom Potoku F.B. Szikszai *Nomenclatura* (Szikszai, 1592), ktorý vychádza ako pôvodné latinsko-maďarské vydanie v roku 1590 v Debrecíne. Dotlač doplnená o nemecký ekvivalent vychádza v roku 1592 u Dávida Gutgesela v Bardejove. Ďalšie trojrečové vydanie vyšlo v Sárvári v r. 1602, ktoré bolo dotlačou Gutgeselovho vydania (Čaplovič, 1972, s. 64). Vzhľadom na lukratívnosť slovníka pre laickú verejnosť a pre školy bolo toto vydanie výhodným artiklom aj pre neskoršie nepôvodné vydania pre bardejovského tlačiaru Jakuba Klösa ml., ktorý pôvodné Gutgeselove trojrečové vydanie skrátil a vydal v roku 1616 a 1630. Slovník vyšiel dokonca aj vo Viedni v roku 1641 u Gregora Gelbhaara ako štvorjazyčné latinsko-nemecko-česko-maďarské vydanie a v 17. storočí v Bardejove bez uvedenia tlačiaru na titulnom liste, keď bol rozšírený od vyššie spomenutých o 70 strán (Lichnerová, 2010).

6.2 17. storočie: ideálny priestor pre dotlače

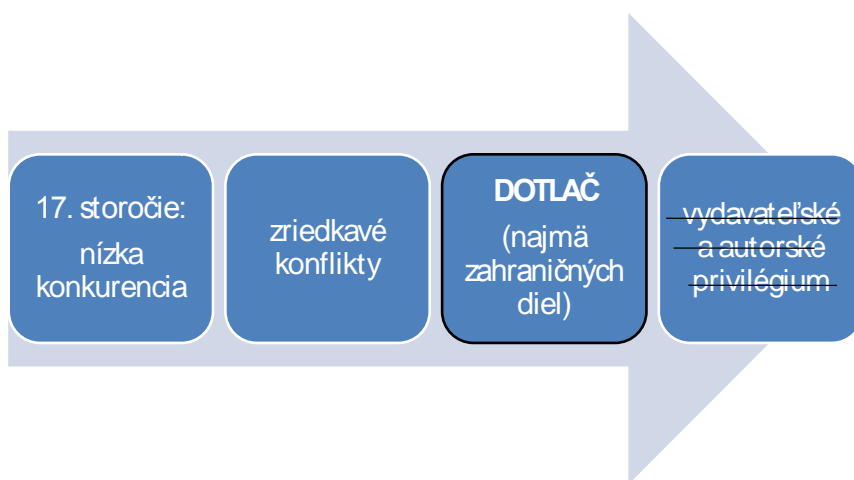
Napriek rozvíjajúcemu sa kníhtlačiarstvu situácia v oblasti vývoja autorského práva nepriniesla zásadný obrat ani v 17. storočí. **Privilégiá udeľované tlačiarňam majú naďalej charakter povolení**, niekedy dokonca aj príkazov vytlačiť istý titul súvisiaci predovšetkým s praktikami katolíckeho panovníka v čase protireformačných úsilí. U autorov nemožno takmer vôbec sledovať právne povedomie na dielo a pokiaľ ide o vydavateľský sektor, ani tu nemožno badať významné aktivity. Hoci nárastom tlačiarňí a produkcie vzniká konkurencia ako žiadaný predpoklad úsilia o vydavateľské alebo autorské privilégium, jej charakter je vzhľadom na špecifické podmienky slovenského územia iný, ako v európskom rámci.

Príčiny nízkej rivality medzi vydavateľmi a autormi:

- regulácia potenciálnych konkurujúcich si vydaní prostredníctvom akéhosi prirodzeného rozdelenia (možno aj nevedomého) vydavateľských kompetencií na základe *náboženského* (katolícke tlačiarne vydávajú katolícke, protestantské evanjelické diela) a *teritoriálneho* princípu (napr. bratislavská tlačiareň Bohumíra Gründera vydáva diela učiteľov a rektorov

bratislavského lýcea a levočská Brewerovská tlačiareň diela levočských, prešovských, kežmarských a iných spišských kazateľov),

- vznik lokálnych a nekomerčných diel (pohrebných a svadobných veršov, kázní, atď.), ktorý nepredpokladá obavu z potenciálnej dotlače ani zo strany autorov, ani tlačiarov,
- značne oneskorená (a zastaraná) dotlač **zahraničných** komerčných titulov, ktorá sa vzhľadom na geografickú vzdialenosť a oneskorenie vydania nestáva predmetom sporov medzi oprávneným (pôvodným) a tunajším pirátskym vydavateľom,
- regulácia konkurencie na základe skutočnosti, že „až do konca 18. storočia v mestách bývalého Uhorska mohla pôsobiť len jedna tlačiareň“ (Breza, 1997, s. 14).



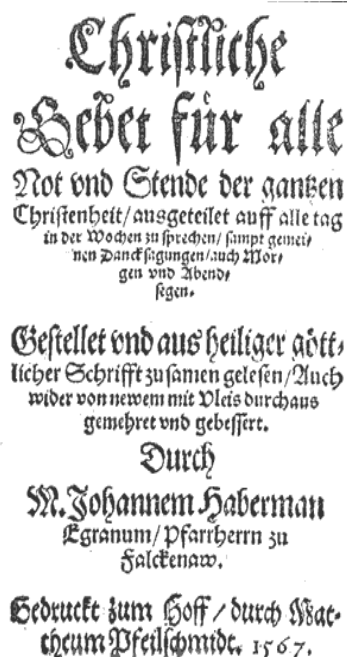
Obr. 17 Chronologicko-funkčný model vývoja privilégií na slovenskom území v 17. storočí

6.2.1 Typy neoprávnených dotlačí v 17. storočí

Zabehnutý inštitút neoprávnených dotlačí v „slovenských“ tlačiarňach 17. storočia by právom vzbudil očakávanie konfliktov a žiadostí o vydavateľské alebo autorské privilégium. Keďže sa **predmetom dotlačí nestávajú domáce**, konkurujúce si lukratívne diela, **ale predovšetkým zahraničné** komerčne úspešné tituly (najmä slovníky, učebnice, modlitebné knihy, spevníky, kalendáre), nestoja na ich konci vydavateľské ani autorské privilégiá. Osobitným prípadom dotlačí sú viacjazyčné učebnice, ktoré sú preberané ako pôvodné zahraničné vydania a vydávané ako dotlače buď v rovnakej štruktúre, alebo ako skrátené, či doplnené vydania (o slovenský ekvivalent). Typickým predmetom realizácie dotlače sa stávajú napr. evanjelické modlitby *Christliche Gebeth...* **Jána Habermanna** (Habermann, 1567), rodáka z Čiech, profesora v Jene a Wittenbergu. Jeho modlitby boli prvýkrát vydané v r. 1567 vo Wittenbergu a spôsobili doslova ošial' na poli dotlače. Hoci ako „zahraničné“ dovezené exempláre sa modlitby na našom území v súkromných zbierkach nachádzali, predmetom pre tunajšiu pirátsku dotlač sa stávajú až so 100-ročným oneskorením. Lukratívnosť modlitieb sa stáva lákadlom pre levočského tlačiara Samuela Brewera, ktorý ich vydáva ako neoprávnenú dotlač v r. 1694 a ešte aj o 4 roky neskôr vo väčšom, praktickejšom formáte⁴³. Okrem nemeckých vydaní boli tieto modlitby preložené aj do slovenčiny a vyšli už v 40. rokoch 17. storočia najprv v Trenčíne a neskôr aj v Žiline a v Levoči⁴⁴ (Lichnerová, 2006).

⁴³ Predchádzajúce vydanie vyšlo v 24-ovom a toto v 16-ovom formáte.

⁴⁴ Pozri Čaplovič (1972), bg. z. č. 1021., 2528., CLXXVI., 1716.



Obr. 18 Titulná strana tlače od J. Habermanna: Christliche Gebet... (Habermann, 1567)

Analýza praxe vydávania pirátskych dotlačí preukazuje niekoľko spôsobov ich realizácie. Na základe toho môžeme identifikovať **tri typy pirátskych dotlačí**:

- a) utajená dotlač
- b) falšovaná dotlač
- c) oficiálna dotlač.

Utajená dotlač vzniká v prípade, pokiaľ vydavateľ skutočnosť, že vydáva dielo prislúchajúce inému oprávnenému tlačiarovi kamufluje *kompletne* (titul vydáva buď pod vlastnými alebo falošnými vydavateľskými údajmi bez uvedenia, že ide o dotlač). Najmä v oblastiach s fungujúcim systémom cenzúry a vydavateľských privilégií je tento typ dotlače prejavom absolútneho riskovania a odvahy pirátskeho tlačiara, v našom prostredí však patrí medzi úplne bežné spôsoby vydavateľskej praxe.

Falšovaná dotlač je prejavom aspoň istej „slušnosti“ zo strany jej realizátora, pretože v prípade takto vzniknutých titulov je na ich titulných stranách aspoň zmienka

o tom, že nejde o prvé vydanie. Falšovateľ má v tomto prípade snahu obísť riziko z odhalenia pirátstva vydávaním radovo ďalších, doplnených a skrátených vydaní a uvádzaním tejto skutočnosti v tlači. Ide o istú vydavateľskú zdvorilosť prinajmenšom v morálnej rovine, keďže nepredpokladáme finančné vyrovnanie s pôvodným vydavateľom.

Oficiálna dotlač patrí medzi najväčšie vydavateľské paradoxy. Na jednej strane je prototypom maximálnej pirátskej statočnosti (tlačiar nie je pokrytec, k pirátstvu sa priznáva), na strane druhej ale aj určitej pirátskej bezočivosti. Tento typ dotlače sa z logických dôvodov (riziko odhalenia, finančná ujma, atď.) objavuje zriedkavo. Príkladom takéhoto činu sú evanjelické meditácie *Discurs Von dem höchsten Gut* od nemeckého autora **Juraja Zieglera** (1551-1633). „Prvé vydanie meditácií vzniklo pravdepodobne v nemeckou Hanau v roku 1609 (Ziegler, 1609)⁴⁵ a bolo prekladom pôvodného latinského originálu *De incertitudine rerum humanarum discursus*. Po ňom nasledovalo ďalšie nemecké vydanie z Frankfurtu nad Mohanom z roku 1616. Druhé nemecké vydanie sa stalo podkladom pre dotlač slovenskej proveniencie, ktorá vznikla u levočského tlačiara **Daniela Schultza** (Ziegler, 1618). Vzhľadom na finančný potenciál meditácií mala tlač aj svojho nakladateľa – majiteľa smolníckych baní **Antona Kramera**. Ak možno v 17. storočí konštatovať najmä utajené a falšované pretlače, vydanie týchto meditácií dokumentuje solídnejší prístup vydavateľa a nakladateľa k otázke dotlače, keďže v tlači sa objavuje formulácia, že je „nanovo vydaná a dotlačená“⁴⁶ (Lichnerová, 2010, s. 17).

6.2.2 Konflikt medzi vydavateľmi

Vzhľadom na charakter obdobia 17. storočia (nízku konkurenciu a slabý právny potenciál) nemožno očakávať doklady o konfliktoch medzi pôvodcami vydávaných diel. Napriek tomu existuje zachovaný prípad sporu o právny nárok na dielo, v ktorého pozadí stojí typický predmet pirátskej dotlače – kalendár. Objektom sporu a zároveň aj prvého prejavu vnímania práva na dielo sa stáva **nemecký kalendár** od Krištofa Neubarta, astronóma zo sliezskej Boleslavi. Kalendár vyšiel v r. 1654 ako

⁴⁵ Jediné vydanie týchto meditácií poznáme na základe evidencie v databáze VD 16 a VD 17 z roku 1609, hoci aj tu je uvedené, že dielo už predtým vyšlo pod názvom „Weltspiegel“.

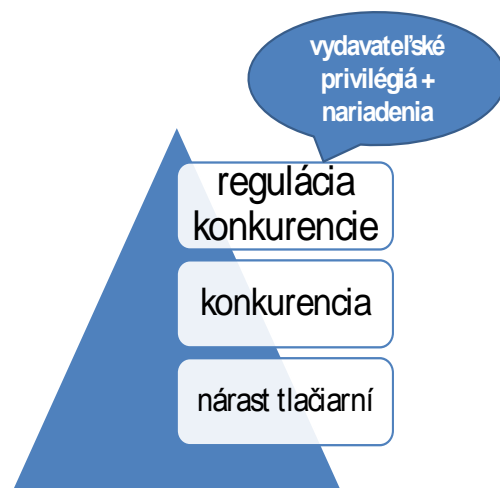
⁴⁶ Jetzo aber von Newen,...aufgelegt und Nachgedruckt...

prvé vydanie v košickej oficíne tlačiara a kníhkupca **Valentína Geversa**. „Vydanie kalendára však kolidovalo s vydavateľskými aktivitami levočského tlačiara **Vavrinca Brewera**, ktorý v tom čase pôsobil tiež aj ako kníhkupec a v kalendároch videl významný rentabilný produkt. Konkurenčný potenciál videl Brewer v Geversovi pravdepodobne na základe skutočnosti, že uvedený kalendár vytlačil Brewer ako prvý (v maďarčine). Hoci sa „mestská rada v Košiciach zastávala Geversa proti Brewerovým výpadom“ Valach (1887, s. 123), kauza bola vyriešená evidentne v Brewerov prospech, nakoľko neskôr Neubartove kalendáre vychádzali už len z jeho oficíny“ (Lichnerová, 2010, s. 20).

6.3 18. storočie: od právneho chaosu k prvým právnym nástrojom

6.3.1 Vydavateľské privilégia

Ráz vydavateľského prostredia do konca 17. storočia (geografická vzdialenosť tlačiarňí, prirodzená regulácia produkcie, „rozdelenie“ kompetencií, atď.) v podobe nízkej konkurencie a absencie právnych nástrojov sa počas 18. storočia radikálne mení v prospech vývoja autorského (a vydavateľského) práva. Príčinou tejto zásadnej zmeny je **vznik** kľúčového predpokladu – dovtedy absentujúcej **konkurencie**. Na počiatku jej vzniku stojí predovšetkým enormný nárast počtu tlačiarňí a vznik nového prototypu vydavateľa-podnikateľa (konfesiónálne neutrálneho) a na jej konci etablovanie prvých právnych nástrojov regulujúcich konkurenčné napätie medzi komerčne zameranými vydavateľmi.



Obr. 19 Model vývoja právnych nástrojov v 18. storočí

Prvé opatrenia vo forme vydavateľských privilégií sú udelené za vlády **Leopolda I. a Márie Terézie** a regulujú konkurenčné tenzie medzi vydavateľmi buď jednotlivými alebo súbornými privilégiami, ktoré sú limitované rôznymi časovými obdobiami. **Vydavateľské privilégium – privilegium impressorium sa stáva typickým právnym nástrojom najmä za čias vládnutia Márie Terézie.** Jej inklinovanie k právnemu nástroju tohto typu vychádzalo z presvedčenia, že pirátska dotlač škodí vede a oprávneným vydavateľom. Z uvedeného dôvodu bola neoprávnená dotlač za jej vlády aj pokutovaná.

Ako je zrejmé, z 18. storočia sú zachované mnohé prípady monopolne regulovaného konkurenčného prostredia medzi vydavateľmi. „Pre stručnú ilustráciu spomeňme napr. **Akademickú tlačiareň v Trnave**, ktorá získava viaceré privilégiá aj z toho titulu, že patrí medzi tlačiarne svojou produkciou naklonené katolíckemu panovníkovi. Trnavská tlačiareň získava v roku **1741 súborné privilégium** na tlač diel profesora Martina Sentivániho, na tlač tzv. *Articuli diaetales* – snemových zákonov a v roku **1743** na tlač Uhorského zákonníka *Corpus iuris Hungarici*. Netreba snáď zdôrazňovať, že vydavateľské privilégiá sa udeľovali na tlače, ktoré sa potenciálne mohli stať príčinou konkurenčného napätia: patrili sem okrem iného aj učebnice. Príkladom takejto praxe je udelenie súborného privilégia na tlač učebníc

pre ľudové školy bratislavskému tlačiarovi Jánovi Pavlovi Royerovi panovníkom Karolom III. V roku **1720** a Jánovi Michalovi Landererovi, ktorý okrem iného získava aj privilégium na tlač“ (Lichnerová, 2010) „*Regulamentum militare*, rozsiahleho nariadenia reglementujúceho fungovanie vojska, na tlač urbára, snemových zákonov *Arcituli diaetales* a na tlač uhorského zákonníka *Corpus Iuris Hungarici*“ (Kollárová, 2008).

6.3.2 Autorské privilégium

Udeľovanie vydavateľských privilégií dokumentuje, že právne povedomie na knihu sa formuje len na základe vnímania *majetkového* práva, ktoré je na strane vydavateľov, majúcich s vydaním diela finančné náklady. Autorská sféra ostáva z procesu vývoja právneho povedomia pravdepodobne dobrovoľne vylúčená, čoho dôkazom sú mnohé dotlače ich diel v v produkcii slovenskej proveniencie. Jediným dokladom o formovaní sa právneho povedomia aj v autorskom pásme, je **udelenie autorského privilégia** v znení „*privilegium impressorium privativum*“. Monopol bol poskytnutý **Josefovi Hechtovi**, poštovému kontrolórovi v Bratislave na jeho dielo *Einleitung zum universal europaeischen Post-Rech*⁴⁷ (Hecht, 1749). Získanie monopolu vzišlo z iniciatívy samotného autora: v roku **1745** mu ho udeľuje cisár **František Lotrinský** a o štyri roku neskôr – v roku **1749** aj **Mária Terézia**. Stimulom pre získanie autorského privilégia však pre Hechta nebola len realizácia osobnostného práva; skôr sa možno domnievať, že išlo o finančný aspekt: v tomto prípade sa totiž autor stal aj nakladateľom diela a z tohto dôvodu mu v prípade nedisponovania privilégiom mohla hroziť finančná strata. Poistenie v podobe autorského privilégia ho chránilo na dobu 10 rokov: „Hecht ho mohol nechať tlačiť, vydávať a predávať sám alebo prostredníctvom ním poverených osôb. V prípade porušenia privilégia mal Hecht a jeho dedičia právo skonfiškovať pirátske pretlače a z ustanovenej pokuty za porušenie vo výške 5 mariek zlata získať polovicu, pričom polovicu mala získať kráľovská komora. Hecht svoje práva predisponoval na ním vybraného tlačiaru –

⁴⁷ Preklad názvu: „Úvod do univerzálneho európskeho poštového práva“.

bratislavského typografa Jána Pavla Royera už v roku udelenia privilégia Máriou Teréziou „ (Lichnerová, 2010, s. 23).

6.3.3 Nariadenia

80.-te roky 18. storočia prinášajú ďalšie zmeny vo vývoji autorského práva v podobe **nových právnych nástrojov**. Na rozdiel od Márie Terézie, naklonenej regulácii konkurenčných tenzií prostredníctvom udeľovania vydavateľských privilégií, za vlády jej syna **Jozefa II.** boli zrušené akékoľvek „umelé“ zásahy do vydavateľskej sféry. Na základe jeho pozitívneho stanoviska k prirodzenej regulácii trhu postavenej na princípoch voľnej súťaže prestáva nasledovať vzor svojej matky a **vydavateľské privilégia neudeľuje**. „Dôkazom je aj jedno z jeho nariadení z **12. marca 1782**, ktorým ruší „privilégium na vydávanie francúzskych novín, ako aj všetky privilégia na vydávanie krakovského kalendára (Krakauer Kalender), čo znamená, že tento kalendár už nesmie obsahovať v názve „privilegovaný kalendár“ (Lichnerová, 2010, s. 24). Počas vlády Jozefa II. tak na poli vydavateľskej súťaže panujú princípy prirodzenej regulácie konkurencie, ale napriek tomu sa etabluje nový nástroj, ktorý predsa len vydavateľskú konkurenciu istým spôsobom usmerňuje. Ide o celú sumu **nariadení**⁴⁸, ktoré sú vydávané nielen za vlády Jozefa II., ale aj jeho následníka **Františka II.**

Postavenie autora sa v systéme právnych nárokov na knihu manifestuje v **80.-tych rokoch 18. storočia**. Vydávané nariadenia predpokladajú platnosť dovtedy udelených vydavateľských privilégií a zároveň aj existenciu zmluvného vzťahu medzi autorom a oprávneným vydavateľom. Na základe tohto predpokladu jedno z prvých nariadení Jozefa II. z **13. januára 1781** zakazuje dotlač diela už predtým objednaného v *oprávnenom* tunajšom vydavateľstve. Podľa znenia nariadenia je konkurencia regulovaná tým spôsobom, že na zmluvou zaviazané dielo nemôže dostať „*imprimatur*“ (povolenie na tlač) iný vydavateľ. Porušenie nariadenia vydaním pirátskej dotlače je však stíhané pomerne benevolentným a nejasným spôsobom:

⁴⁸ Nariadenia boli zozbierané a publikované tlačou v Kropatschek (1786; 1794) a v digitálnej podobe sú dostupné na web-stránkach Rakúskej národnej knižnice v databáze ALEX (2003).

„každý sa má sám brániť proti škodám, ak sa tak stane“. „Zmysel tohto ustanovenia pre dejiny autorského práva je však podstatný z iného dôvodu. **Prvýkrát v histórii dejín knižnej kultúry zmieňuje autora ako možného vlastníka práv na knihu.** Konkrétne znenie hovorí, že „každý tunajší autor knihy, alebo ním *kontrahovaný* (zmluvný) tunajší vydavateľ **má najvyššiu ochranu pred dotlačou diela**“. Dotlač *zahraničných* kníh je však povolená pre každého tlačiaru, aj keď už toto dielo bolo niekedy tunajším tlačiarom vydané“ (Lichnerová, 2010, s. 25).



Obr. 20 Nariadenie Jozefa II. z 13.1.1781

Obdobie vlády Jozefa II. je poznamenané vydávaním celého množstva zákonov⁴⁹, ktorých obsah je z hľadiska regulácie knižného trhu často paradoxný. Hoci nariadenie z roku **1781** uznáva autora a ním vybraného tlačiaru za jediného vlastníka práv na knihu a ochrany pred dotlačou, už o rok neskôr sa situácia výrazne mení v ich neprospech. „Nariadením z **31. mája 1782** je povolený voľný knižný trh: všetkým tlačiarom a kníhkupcom je dovolené predávať knihy v krajine, aj v zahraničí, ako aj „vylepšovanie a rozmnožovanie literatúry“, čím sa de facto pôvodné nariadenie spred roka minulo svojmu účinku. Autor tak stráca osobnostné právo na autorský dohľad diela a podobne aj vydavateľská činnosť je vystavená princípom

⁴⁹ Jozef II. vydával množstvo zákonov a nariadení – kým Mária Terézia vydala za štyridsať rokov štyri zväzky, Jozef ich stihol za desať rokov vydať osemnásť.

voľnej súťaže“ (Lichnerová, 2010, s. 25). Úplné vyňatie práv autora na dielo je aspoň čiastočne vyriešené nariadením z roku **1784** (z **29. marca 1784**). Podľa jeho znenia získava autor aspoň právo na autorský dohľad, keďže zakazuje akékoľvek „vylepšovanie jazyka“ a „nezmysly“ v knihe. Nariadenie rieši aj otázku porušenia tohto zákazu – v prípade vzniku chýb a nezmyslov v knihe má byť dielo označené formuláciou „*Typum non meretur*“ – „nezaslúži si byť vytlačené“.

Aj ďalšie nariadenie Jozefa II. zo **17. októbra 1787** vo svojej podstate len potvrdzuje predpis z roku 1782. Tlačiarri môžu vydávať neobmedzene zahraničné diela ako dotlače, aj keď je autor diela tunajší. Ochranu pred dotlačou získava tunajší autor len v tom prípade, ak je dielo predtým vydané na našom území a zmluvou zaviazané oprávnenému vydavateľovi. Globálnu ochranu pred pirátskou dotlačou získavajú autori a vydavatelia až za vlády **Františka II. v 90.-tych rokoch 18. storočia**. Jeho nariadenie z **18. júla 1792** zakazuje aj zahraničné dotlače všetkých diel, ktoré vznikli na našom území a predpisom zo **7. februára 1794** sa tento zákaz stáva recipročným: v Uhorsku je zakázané vydávať neoprávnené dotlače všetkých diel pôvodne vydaných v nemeckých dedičných krajinách **a naopak**. Vydavatelia nemeckých krajín nemajú povolené vydávať dotlače diel pôvodne vzniknutých v Uhorsku žiadnym spôsobom a tým si pripísať zisk na úkor pôvodného vlastníka. Pochopiteľne, nariadenie sa týka len Uhorska, nemeckých dedičných krajín a Sedmohradska – mimo jurisdikcie panovníka je dotlač povolená; rovnako je povolená dotlač všetkých diel, ktoré vznikli mimo Uhorska, nemeckých krajín, Sedmohradska a boli cenzúrou povolené ako voľné.

Verordnung des Steirischen Gubernii, vom 22. Januar.

8.

Die in den deutschen Erbländern bestehenden Vorschriften wegen des Bücher-Nachdrucks sollen auch in den ungarischen Erbländern befolget werden.

Se. Maj. haben zu beschließen geruht, daß die Vorschriften, welche in Ansehung des Büchernachdrucks für die deutschen Erbländer bestehen, auch in den ungarischen Erbländern befolget werden sollen. Daher ist das Verboth des Nachdrucks, in Ansehung aller in den deutschen Erbländern ursprünglich herausgegebenen Druckschriften, in Ungarn eben so, und mit derselben Strenge zu beobachten, als es in sämtlichen deutschen Erbländern beobachtet wird. Dagegen aber ist auch keinem Einwohner der deutschen Erbländer gestattet, daß er ein in Ungarn ursprünglich gedrucktes Werk auf irgend eine Art nachdrucke, und sich dadurch auf Schaden des rechtmäßigen Eigenthümers einen unerlaubten Gewinn zueigne. Endlich soll in Ansehung derjenigen Werke, welche ursprünglich außer den Erbländern überhaupt erschienen, und von der erbländischen Censur zugelassen sind, den ungarischen Buchdruckern so gut als den deutsch-erbländischen frei stehen, solche, wie und so oft sie

Obr. 21 Nariadenie Františka II. zo 7.2.1794

Posledným nariadením z 18. storočia je predpis z 22. februára 1795⁵⁰, ktorý rieši predovšetkým aspekty predkladania spisov na cenzúru⁵¹, ale nepriamo reguluje aj otázku dotlače a autorských nárokov na dielo. Podľa tohto nariadenia je dotlač kníh zásadne v rukách vydavateľa: tlačiar sa musí obrátiť na cenzorský úrad - *Hofstelle* so žiadosťou o povolenie na dotlač odovzdaním 2 exemplárov rukopisu. V žiadosti je nutné uviesť zadováženie knihy, **autora a okolnosti prepustenia duplikátov**. Autor je zapojený do procesu dotlače a zároveň má ochranu aj pred falšovaním originálu v štýle, vylepšení, atď., ktoré je chápané ako podvod – *Falsum*. „Každý, kto má náklady spojené s knihou, či to je kníhkupec, kníhtlačiar, vydavateľ alebo **autor**, musel uviesť do manuskriptu meno, charakter a bydlisko, alebo, ak išlo o dotlač, či ďalšie vydanie, aj originál“ Zároveň, tak ako na tlač nových, aj na tlač dotlačí je potrebné požiadať o „*imprimatur*“ alebo „*reimprimatur*“ (Lichnerová, 2010, s. 26).

⁵⁰ Nariadenie je publikované v Zensur (dátum neznámy).

⁵¹ Podľa predpisu z 26. 8. 1794 musia tlačiar každé dielo **pred novým vydaním** predložiť cenzúre.

Pozitíva nariadení:

- majú všeobecnú platnosť, nie sú selektívne (na rozdiel od vydavateľských privilégií),
- prvýkrát sa týkajú kompetencií a práv autora na duševné vlastníctvo diela,
- prvýkrát ustanovujú nárok autora na rozmnožovanie diela a zásahy doň (úpravy) a právo autora „kontrahovať“ ľubovoľne zvoleného tlačiara,
- nie sú chronologicky ohraničené (sú platné až do vydania nového nariadenia),
- spolu s vydavateľskými privilégiami patria k významným nástrojom regulácie konkurenčných tenzií medzi vydavateľmi komerčných vydání.

Negatíva nariadení:

- je zrejmé, že autorské právne úpravy na dielo boli v nariadeniach popri regulovaní vydavateľskej konkurencie riešené skôr sekundárne,
- chýbajú im aspekty ašpirujúce na skutočný autorský zákon v podobe chronologického vymedzenia práva, resp. dedenia práva,
- nevyrovňajú sa zahraničnému modelu a nemajú charakter autorského práva, podobne, ako to bolo zakotvené v Copyright Act (1709).

Záver

Otázka riešenia autorských práv na dielo sa stáva predmetom záujmu už od staroveku. V starovekom a stredovekom období sa stretávame len s nepísanými formami ochrany autorských práv, ktoré riešia buď majetkové alebo osobnostné práva autora (honoráre, kľatby, atď.). Nie sú zakotvené vo všeobecne platných zákonoch, či iných právnych úpravách a sú tak len ojedinelými prejavmi vnímania duševného vlastníctva na vzniknuté dielo. Vynález kníhtlače v novoveku radikálne mení postavenie autora v oblasti vývoja autorského práva. Do procesu práv na knihu sa výrazne zapája nový adept – vydavateľ diela, ktorý v tomto procese získava dominantné postavenie. Takmer hneď po vynájdení kníhtlače sa v európskom kontexte stretávame so sumou vydavateľských a autorských privilégií, ktorých úlohou je regulácia konkurenčných konfliktov na poli vydávania kníh. Pokiaľ vydavatelia ašpirujú na uplatnenie svojich majetkových práv, motivácia autora tkvie najmä v ochrane ich osobnostných práv na dielo (práva na autorstvo, či autorský dohľad). Selektívnosť privilegií a ich chronologicky obmedzená platnosť v neprospech nepriviligovaných aktérov je vyriešená až vznikom prvého autorského zákona v roku 1710 – Copyright Act. Na rozdiel od európskeho priestoru je na slovenskom území oneskorená nielen kníhtlač, ale aj otázka vývoja autorského práva. Aj v čase pôsobenia prvých tlačiarň sa s právnymi úpravami európskeho typu nestretávame. Príčiny možno hľadať v osobitosti vydavateľskej sféry na našom území, ktorá spôsobuje absenciu žiadanej konkurencie ako predpokladu pre vznik právnych nástrojov. Tento stav trvá de facto až do konca 17. storočia. Až nárastom počtu tlačiarní, ako aj vznikom nového typu vydavateľa-podnikateľa sa formuje potrebné konkurenčné prostredie, na ktorého konci stoja právne nástroje európskeho formátu. Takmer 300-ročné oneskorenie od európskej praxe je dosiahnuté v 18. storočí, kedy vznikajú prvé vydavateľské privilégiá a panovnícke nariadenia usmerňujúce práva autorov a vydavateľov v oblasti vydávania kníh, hoci nejde o skutočné autorské práva. „Naše územie však nebolo výnimkou v schopnosti nariadenia obchádzať – aj na území dnešného Rakúska existovali rôzne cenzúrne opatrenia dokonca oveľa skôr, napriek tomu bolo len nepatrné množstvo kníh privilegovaných – asi 1 percento (Bachleitner, 2000, s. 25). Takisto aj v súvislosti s autorskými právami bola situácia podobná: oproti privilegiám pre kníhtlačiarov a kníhkupcov sa len jedna štvrtina až

tretina týkala autorov, čím sa malo zabrániť dotlačiam, dovozu a použitiu falošného impresa (Bachleitner, 2000, s. 25). Nariadenia, hoci sa nevyrovnajú zahraničnému modelu a nemajú charakter autorského práva, ako to bolo zakotvené v Copyright Act (1709), zabezpečujú uznanie právneho nároku na dielo nielen vydavateľom, ale aj autorom. Hoci chýbajú aspekty ašpirujúce na skutočný autorský zákon v podobe chronologického vymedzenia práva, resp. dedenia práva, nariadenia prvýkrát ustanovujú nárok autora na rozmnožovanie diela a zásahy doň (úpravy) a právo autora „kontrahovať“ ľubovoľne zvoleného tlačiaru, aj keď je zrejmé, že autorské právne úpravy na dielo sú v nariadeniach popri regulovaní vydavateľskej konkurencie riešené skôr sekundárne“ (Lichnerová, 2010, s. 27).

Zoznam bibliografických odkazov ku kapitolám 4-6

ALEX - *Historische Rechts- und Gesetzestexte Online*. 2003 [online]. Wien : Österreichische Nationalbibliothek, c2003 [cit. 2010-01-14]. Dostupné na internete: <<http://alex.onb.ac.at/>>.

BREZA, V. 1997. *Tlačiarne na Slovensku : 1477-1996*. Bratislava : Univerzitná knižnica Bratislava ; Matica slovenská, 1997. 214 s. ISBN 80-85170-25-6.

BAČOVÁ, D., TRÍSKA, J. 2002. *Autorské právo 1/7* [online]. Piešťany : SPŠE, 2002 [cit. 2009-05-05]. Dostupné na internete: <http://www.spsepn.edu.sk/skola/pk_info/studium/ucebtext/tis/sw/aut_prava/aut_prav.pdf>.

BACHLEITNER, N., EYBL, F. M., FISCHER, E. 2000. *Geschichte des Buchhandels in Österreich*. Wiesbaden : Harrasowitz Verlag, 2000. 413 s. Geschichte des Buchhandels, Bd. 4. ISBN 3-447-04129-3.

CASSON, L. 2002. *Bibliotheken in der Antike*. Düsseldorf : Artemis und Winkler Verlag, 2002. 200 s. ISBN 10 3538071349.

ČAPLOVIČ, J. 1972. Bibliografia tlačí vydaných na Slovensku do roku 1700. Diel I. Martin : Matica slovenská, 1972. 555 s.

Decreta, Constitutiones Et Articuli Regum Inlycti Regni Ungariae... 1584. Tirnaviae : Cum sacrae Caesareae Regiaeque Maiestatis gratia Et Priuilegio, 1584. 752, [XLVII] s.

DURANTAYE, Katharina de la. 2007. The origins of the protection of literary authorship in ancient Rome. In *Boston University International Law Journal* [online]. Vol. 25, No. 1. (2007) [cit. 2011-01-26]. Dostupné na internete: <<http://www.bu.edu/law/central/jd/organizations/journals/international/volume25n1/documents/37-112.pdf>>.

FICHTE, J. G. 1793. Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks : Ein Räsonnement und eine Parabel. In *Berlinische Monatsschrift*, 1793, s. 443-482.

GIESECKE, M. 2006. Die Mythen der Buchkultur und die Versprechungen der Neuen Medien. In LINDEMANN, R. (Hg.). *Von der Moderne der Renaissance - Was uns im 21. Jahrhundert erwartet*. Cadolzburg, 1996, s. 283-300.

HABERMANN, J. 1567. Christliche Gebete für allerley Noth und Stende der ganzen Christenheit, außgeteilet auf alle Tage in der Woche zu sprechen. Wittenberg : [s.n.], 1567.

HECHT, J. 1749. *Einleitung Zum Universal Europaeischen Post-Recht*. Pressburg : gedruckt bey Franz Anton Royer, 1749. Ref.: Petrik III 89, Sig.: Ob 277

JÄNICH, Volker. *Geistiges Eigentum – eine Komplementärscheinung zum Sacheigentum?*. Tübingen : Mohr Siebeck, 2002. Jus Privatum, Bd. 66. ISBN 3-16-147647-6.

KANT, I. 1785. Von der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks. In *Berlinische Monatsschrift*. Mai 1785, s. 403-417.

KOLLÁROVÁ, I. 1999. *Cenzúra kníh v tereziánskej epoche*. Bratislava : Ústredná knižnica SAV, 1999. 132 s.

KOLLÁROVÁ, I. 2008. *Kapitoly z dejín knižnej kultúry : hypertextová čítanka* [online]. Verzia 2.0. 2008 [cit. 2010-06-09]. Dostupné na internete: < <http://knizna-kultura.webnode.sk/ucebnice/kapitoly-z-dejin-kniznej-kultury/>>.

KOPPITZ, H. J. 1997. Zur Form der Anträge auf Bewilligung kaiserlicher Druckprivilegien durch den Reichshofrat und zu den Gründen ihrer Ablehnung. In *Das Privileg im europäischen Vergleich*. Frankfurt am Main : Klostermann, 1997. ISBN 3-463-02899-6, s. 355-376.

KROPATSCHEK, J. (zost.). 1786. Sammlung aller k. k. Verordnungen und Gesetze vom Jahre 1740 bis 1780, die unter der Regierung der Regierung des Kaisers Joseph des II. theils noch ganz bestehen, theils zum Theile abgeändert sind, als eine Hilfs- und Ergänzungsbuch zu dem Handbuche aller unter der Regierung des Kaisers Josephs des II. für die k. k. Erbländer ergangenen Verordnungen und Gesetze in einer chronologischen Ordnung. 8. Bde. Wien : 1786.

KROPATSCHEK, J. 1794. Sammlung der Gesetze welche unter der glorreichsten Regierung des Kaisers Franz des II. ... erschienen sind : Enthaelte das Jahr 1794. Bd. 4. Wien : Johann Georg Moesle, [1794]. [2], 80, 1094 s.

KÜHNE, U. Dátum neznámy. *Repertorium diktierter Handschriften des Mittelalters* [online]. Kiel : Christian Albrechts Universität, dátum neznámy [cit. 2011-04-27]. <<http://www.klassalt.uni-kiel.de/projekte/mittel-und-neulatein-forschung/201erepertorium-diktierter-handschriften-des-mittelalters201c>>.

KUZMÍK, J. 1987. Knižná kultúra na Slovensku v stredoveku a renesancii. Martin : Matica slovenská, 1987.

LICHNEROVÁ, L. 2006. *Nemecké vydania vydané na Slovensku v 16. a 17. storočí* [dizertačná práca]. Bratislava : Ff UK, 2006. 132 s.

LICHNEROVÁ, L. 2010. Niekoľko príkladov k vývoju autorského práva v dejinách knižnej kultúry 16.-18. storočia v slovenskom kontexte : od chaosu cez vydavateľské a autorské privilégia k platným nariadeniam. In *Studia bibliographica Posoniensia 2010*. Bratislava : Univerzitná knižnica, 2010. ISBN 978-80-89303-24-3, s. 11-30.

LOWNDES, J.J. 1840. *An historical sketch of the law of copyright*. London : Saunders and Bening, 1840.

LUTHER, Martin. 1525. *Auslegung der Episteln und Euangelien...* Wittemberg : Johannes Rhau- Grunenberg, 1525. [10], cclxxix Bl. : TE. ; 2. Ref. VD 16 (2005), L 3949.

MARTIAL, M. V. 1819. *Épigrammes*. Tome Premier. A Paris : Chez F. Guitel Libraire, 1819. 504 s.

PITELOVÁ, O. 2007. *Vývoj a ochrana autorských práv v oblasti kultúry* [diplomová práca]. Brno : Masarykova univerzita. Právnická fakulta. Katedra občanského práva, 2007.

Primary Sources on Copyright (1450-1900). Dátum neznámy [online]. Cambridge : University of Cambridge, Faculty of Law, dátum neznámy [cit. 2009-03-09]. Dostupné na internete: < <http://www.copyrighthistory.org>>.

REPGOW, Eike von. 1848. *Sachsenspiegel. Mit Uebersetzung und reichhaltigem Repertorium von Carl Robert Sachse*. Heidelberg : Winter, 1848.

ROSE, Mark. 1993. *Authors and Owners : The Invention of Copyright*. Cambridge : Harvard University Press, 1993. 176 s. ISBN 0674053095.

SZATTLER, E. 2007. *Právne a morálne aspekty plagiátorstva* [online]. [s.l. : s.n.], c2007 [cit. 2011-01-14]. Pôvodne publikované v časopise Duševné vlastníctvo. Dostupné na internete: <<http://www.solain.org/clanky/20070325192403.pdf>>.

SZIKSZAI, Fabricius Balázs. 1592. *Nomenclatura : Seu Doctionarivm Latino Hungaricum*. Barpthae : execudebat Daudid Gutgesell, 1592. [2], 190 s.

ŠALING, S. et al. 1970. *Slovník cudzích slov*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970. Heslo plagiát, s. 856.

ŠVIDROŇ, J. et al. 2010. *Právo duševného vlastníctva v informačnej spoločnosti a v systéme práva*. Bratislava : Veda, 2010. ISBN 978-80-224-1033-5. Kapitola 1.2.1.2 Stručný exkurz do histórie predchádzajúcej vzniku modernej autorskoprávnej ochrany na území Slovenska, s. 41-47.

TALLMO, K. E. 2005. *The Misunderstood Idea of Copyright* [online]. [s.l.] : Computer Sweden, 2005 [cit. 2009-04-05]. Dostupné na internete: <<http://www.nisus.se/archive/050902e.html>>.

TDKIV-Česká terminologická databáze knihovnictví a informační vědy (báze KTD). 2003 [online]. Praha : Národní knihovna České republiky, 2003 [cit. 2009-01-14]. Dostupné na internete: <<http://sigma.nkp.cz/cze/ktd>>.

VALACH, J. 1987. *Staré tlačiarne a tlačiar na Slovensku*. Martin : Matica slovenská, 1987. 215 s.

WENDLAND, H. 1985. Martin Luther – seine Buchdrucker und Verleger. In *Beiträge zur Geschichte des Buchwesens im konfessionellen Zeitalter*. Wiesbaden : [s.n.], 1985, s. 20-23.

Zákon č. 618/2003 Z. z. o autorskom práve a právach súvisiacich s autorským právom (autorský zákon).

ZIEGLER, J. 1609. *Discurs Von dem höchsten Gut....* An jetzo aber ... von newem
ubersehen und ... an Tag geben durch Iosquinum Betuleium. Hanaw : Halbey, 1609.
[8] l., 438 s., [8] l. Ref. VD17 23:285333T.

ZIEGLER, J. 1618. *Discurs Von dem höchsten Gut : welchem die Welt zu allen
Zeiten mit Ernst, vnd Fleiss nachtracht...* [Levoča] : Jm Verlag Herrn Antonii Kramers,
[1618] (Levtsch : Durch Danielem Schultz, 1618. [16], 636, [20] s.

7 Stručná história autorského práva (1710-1886)⁵²

Autorské právo sa formuje stovky rokov politickými vplyvmi a ekonomickými záujmami rôznych strán. Mení sa spolu s rozvojom knižného a neskôr kultúrneho priemyslu, globalizáciou trhu, dobovým chápaním duševného vlastníctva, právnymi spormi.

Zásadným vplyvom pri rozvoji autorského práva je vynález kníhtlače a masové šírenie diel, ktoré premieňajú knižnú kultúru stredoveku a renesancie. Prvé zárodky regulačných mechanizmov knižného trhu nesmerujú k ochrane autorov, ale ich pôvod je v cenzúre. Panovníci udeľujú monopolné výsady (privilégiá) tlačiarom tlačiť určité diela a zabraňujú tak publikovaniu kacírskych a buričských diel (Jančovič, 2008, s. 43-44). Vznikajú predformy autorského práva, v ktorých jadre stojí monopol pre vydavateľa – pričom táto vlastnosť sa v podobe prenesenej na autora nachádza aj v súčasnom autorskom práve.

Táto kapitola je stručným náčrtom vývoja autorského práva v Anglicku, USA, Francúzsku a Nemecku od prijatia prvého práva na kopírovanie (copyright) v Anglicku (1710) až po internacionalizáciu autorského práva Bernským dohovorom (1886). Na tvarovaní autorského práva sa podieľajú rôzne krajiny, pričom dobovo je prijatie autorských práv sprevádzané revolúciami. V USA copyright preberajú od Anglicka len v mierne upravenej podobe, ale jeho ochrana je zakotvená i v ústave. Francúzsko prináša vlastný pohľad na autorstvo, nejde už len o práva kopírovať, ale aj o morálne práva autora. Nemecku sa dlho nedarí prijať autorské právo, čoho výsledkom sú dobové obhajoby duševného vlastníctva a spisy proti pretlačiam. V 19. storočí začína internacionalizácia autorského práva - niektoré krajiny si navzájom uznávajú autorské práva a snahy o globálne autorské právo sa začínajú s prijatím Bernského dohovoru.

⁵² Nasledujúca kapitola je upravená časť z diplomovej práce CHUDÝ, Andrej. Vplyv elektronickej komunikácie na súčasné zmeny v chápaní a zmysle autorstva. Bratislava : FFUK, 2008.

Viac ako právne detaily nás v tejto kapitole zaujíma spoločenský význam a historický kontext vzniku a premien autorského práva. Napriek tomu existujú k tejto téme informačne oveľa bohatšie zdroje z právnych dejín⁵³.

7.1 Anglicko

V roku 1557 sa do správy Londýna začlenil cech s názvom Stationers' Company⁵⁴, ktorý získal od katolíckej panovníčky Márie I. kolektívny monopol na vydavateľskú činnosť s poverením dohliadať na práva autorov, tlačiarov a vydavateľov. Autori nemohli byť jeho členmi, konvenciou bolo, že predali svoj manuskript vydavateľovi a nemali žiadne ďalšie práva – neexistovala koncepcia ich literárneho/duševného vlastníctva. Pri udeľovaní tohto monopolu bolo ústrednou myšlienkou kontrola šírenia heretického materiálu.

Proti cenzúre vystúpili viacerí doboví autori. John Milton v Areopagitice (1644) proti Licensing Order of 1643 (ktorý platil do roku 1694), podľa ktorého bolo ilegálne publikovať čokoľvek bez licencie. Filozof John Locke proti predĺženiu platnosti Výnosu o licenciách (Licensing of the Press Act z roku 1662, ktorý platil do roku 1695). Okrem obhajoby slobody publikovať sa v Lockeho dvoch esejach⁵⁵ objavuje aj základ chápania duševného vlastníctva - poznanie nachádza skôr v jednotlivcovi ako v komunite a konštatuje, že práca by mala byť majetkom pracujúceho (Howard, cca 2000). Týmto smeroval k tomu, aby bola duševná práca autora a jeho výsledné dielo rovnocenné k akejkoľvek inej práci.

V roku 1688 prebehla v Anglicku Slávna revolúcia⁵⁶. Zmenilo sa nielen náboženské usporiadanie spoločnosti od katolíckeho k protestantskému ale aj politické preferencie voči cenzúre - Výnos o licenciách nebol predĺžený. Licencie

⁵³ Pozri napríklad články a monografie od profesorov Štefana Lubyho a Jána Švidroňa. LUBY, Š. Autorské právo. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1962. ŠVIDROŇ, J. Právnohistorické a právnoteoretické základy práva duševného vlastníctva a jeho mieste v systéme slovenského práva. In ŠVIDROŇ, J., ADAMOVÁ, Z., NÁVRAT, M., ŠKREKO, A. (Ed. Švidroň J.). Právo duševného vlastníctva v informačnej spoločnosti a v systéme práva. Bratislava : VEDA, 2009.

⁵⁴ Dalo by sa to prekladať ako Cech kníhkupcov. Jančovič to prekladá ako Papiernická spoločnosť. Ja ostanem pri pôvodnom názve.

⁵⁵ Essay Concerning Human Understanding a The Second Treatise of Government.

⁵⁶ Glorious revolution.

ako nástroje regulácie knižného trhu ochraňovali vydavateľov výmenou za cenzúru – nepredĺžením výnosu sa cenzúra stratila, ale zároveň aj ochrana vydavateľského monopolu. Nasledovalo chvíľkové bezprávie bez licencií, ktoré umožnilo voľné publikovanie. Takýto stav nevyhovoval dvom základným činiteľom literárnej produkcie: Autori pochopili, že rozliční vydavatelia mohli vydávať ich dielo bez ich súhlasu v akejkoľvek podobe a vydavatelia sa obávali o návrat svojich investícií (St. Clair, 2004, s. 89-90). St. Clair poukazuje i na to, že práve v tejto dobe sa vyvinul slovník ohľadom „kradnutia“ duševného vlastníctva, ktorý pretrváva dodnes. V metaforách medzinárodného obchodu sa činnosť vydavateľov stáva prípravou lode na dlhú a nebezpečnú cestu, na ktorej ju okrem prírodných pohrôm ohrozujú i piráti, snažiaci sa ukradnúť jej duševný náklad. Je zaujímavé, že sa práve táto metafora porušovania autorských práv uchytila a funguje dodnes⁵⁷.

Tieto spoločenské okolnosti umožnili vznik prvého zákona, ktorý sa dá považovať za počiatok moderného autorského práva. Statute of Anne, prijatý v roku 1709, platný od 10. Apríla 1710, vychádza z princípu, že nositeľom autorských práv by mal byť autor. Ten získava monopolné právo publikovať knihu po štrnásť rokov od prvého vydania pričom po tejto dobe si môže práva predĺžiť o ďalších štrnásť rokov. Prijatie tohto zákona je zdôvodnené už v jeho podtitule „na podporu vzdelávania“ a obmedzenou dobou platnosti monopolu sa snaží vytvárať balans medzi záujmami autorov a záujmami verejnosti. Zároveň tento zákon vytvára verejnú doménu (public domain) – diela, na ktoré sa prestanú vzťahovať autorské práva, sa stávajú spoločným vlastníctvom verejnosti.

I keď zovšeobecňujeme a hovoríme o počiatku moderného autorského práva, je potrebné na tomto mieste rozlíšiť copyright a autorské právo. Copyright je jednou z základných zložiek autorského práva – výhradné majetkové právo autora kopírovať dielo – ale okrem majetkových práv pozostáva súčasné autorské právo aj z práv osobnostných. Pričom Statute of Anne sa zameriaval na majetkovú zložku autorského práva a komplexné autorské právo prinesie až francúzska legislatíva.

⁵⁷ Bližšie sa tejto téme venujem v článku Zdieľanie a diskurzy protipirátskych kampaní [v tlačí]. In Megatrendy a médiá. Trnava : UCM, 2011.

Z hľadiska autorstva sa mení zmýšľanie o povahe textov – práva už nepatria vydavateľovi, ale sú chráneným dielom autora, pričom práva mu vznikajú automaticky, spolu so vznikom diela. Tak nastáva konceptuálny (i ekonomický) posun vo vzťahu medzi autorom a vydavateľom (St. Clair, 2004, s. 91). Do 18. storočia boli pre autorov významnejšie ekonomické väzby s patrónmi a mecenášmi než s vydavateľmi (Marshall, 2005, s. 8). Je príznačné, že sa práve v tejto dobe zjavuje prvý autor, ktorého autorstvo plnohodnotne zamestnalo. Alexander Pope (1688-1744) bol prvý anglický poet, ktorý získal status a bohatstvo bez mecenáša, len z predaja svojho diela (Hesse, 2002, s. 29)⁵⁸.

Knižný priemysel týmto zákonom získava nástroj na boj proti pretlačiam, ale prevláda nespokojnosť s časovým obmedzením platnosti autorských práv. Snahy o rozširovanie doby platnosti autorského práva trvajú dodnes, ale snahy o neobmedzené trvanie autorských práv boli vyjasnené už v 18. storočí v spore Donaldson v. Beckett (1774), známym tiež ako „vojna kníhkupcov“⁵⁹. Jedna z premís obhajoby neobmedzeného trvania autorského práva bola, že ak autor vlastní dielo, ktoré vytvára, jeho práva by mali byť rovnako večné ako práva vlastníka pozemku. Horná komora parlamentu zamietla rozhodnutie súdu a s ňou aj možnosť večného trvania autorských práv (Deazley, 2008).

7.2 USA

Prijatie federálneho autorského práva v USA prebieha v revolučnej dobe. V roku 1776 USA deklarovali nezávislosť a v roku 1787 prijali ako prvá krajina ústavu, ktorej súčasťou je zabezpečenie existencie autorského práva. Článok prvý, sekcia ôsma Ústavy Spojených štátov, hovorí, že právomocou Kongresu „je podporovať rozvoj vedy a užitočného umenia, zabezpečením exkluzívneho práva autorom a vynálezcom k ich dielam a objavom na obmedzený čas“⁶⁰. Za povšimnutie stojí

⁵⁸ Bol fascinovaný Homérom a jeho preklad Iliady mal nebývalý komerčný úspech. Zastával renesančný pohľad, funkcia poeta nie je pre neho vynaliezť novosti, ale znovu vyjadriť pravdy potvrdené tradíciou.

⁵⁹ Battle of the booksellers.

⁶⁰ To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writings and Discoveries;

klauzula „for limited Times“ – ktorá dokumentuje zámer aby autorské právo platilo len na obmedzenú dobu. Ústavné zabezpečenie autorského práva inšpirovalo aj iné krajiny, v Ústave SR sa nachádza v článku 43: „Práva na výsledky tvorivej duševnej činnosti chráni zákon.“

Po ústavnom zabezpečení autorského práva nasledoval samotný zákon, The Copyright Act of 1790. V ňom prevzali vo veľkej miere anglický Statute of Anne. Zákon mal rovnaký podtitul „na podporu vzdelávania“ aj dobu platnosti. Jedným z mála rozdielov bolo, že pôsobnosť zákona sa rozšírila z kníh aj na mapy. Vidno tu dva zárodky princípov uplatňovaných pri tvorbe autorského práva – jeho harmonizáciu medzi rôznymi krajinami a zároveň rozširovanie pôsobnosti na iné médiá podľa potreby.

Zároveň sa však The Copyright Act of 1790 vzťahoval len na občanov USA a autorom z iných krajín neboli na území USA ich autorské práva výslovne uznávané (až do roku 1891). To spôsobilo, že knihy anglických autorov, na ktoré sa nevzťahovalo autorské právo, sa tu predávali oveľa lacnejšie a v porovnateľných nákladoch. Napríklad Dickensova Vianočná koleda tu stála v roku 1843 6 centov, zatiaľ čo v Anglicku v prepočte 2 doláre a 50 centov (Hesse, 2002, s. 41). Pričom tento fakt prekážal ako anglickým autorom (Dickens sa kvôli tomu vybral na turné do Ameriky), tak aj vyvolával pobúrenie amerických autorov, ktorých diela boli pre vydavateľov drahšie a tým pádom menej zaujímavé. Lacné knihy boli síce prospešné pre rozvoj čítania, gramotnosť, knižný trh, ale ako náhle začal v USA prevažovať export nad importom duševného vlastníctva, USA podpísali medzinárodné zmluvy, prispôbili svoje autorské právo a spolu s inými krajinami začali presadzovať celosvetovú štandardizáciu autorských práv.

7.3 Francúzsko

Na rozpory sprevádzajúce tvorbu francúzskeho autorského práva v 18. storočí poukazuje dialóg medzi Denisom Diderotom a markízom Condorcetom (Ewing, 2003). Diderot si najal cech kníhkupcov na písomnú obhajobu ich práva literárneho vlastníctva. Ten položil autorstvo na epistemologickú úroveň: „*aká forma bohatstva*

by mohla patriť človekovi, ak nie jeho vlastné myšlienky?“ Markíz Condorcet mu odpovedá, že jednotlivci nemôžu vlastniť myšlienky – osvietenstvo je pre neho založené na voľnom kolobehu myšlienok, ktoré patria svetu a nie jednotlivcovi, ktorý ich objavil. Hľadanie kompromisu medzi Diderotom a Condorcetom narušila francúzska revolúcia a potreba vytvoriť efektívny systém, ktorý by potlačil deštruktívnu slobodu neriadeného trhu. Vysoko individualistické hodnoty francúzskej revolúcie tak umožňujú vznik *droit d'auteur*, zákona pojednávajúceho o morálnych právach autora.

Tento zákon bol prijatý 19. júla 1793 ako Dekrét národnej konvencie ohľadom majetkových práv autorov, hudobných skladateľov, maliarov a ilustrátorov k dielam. Autorom udeľuje exkluzívne práva počas celého života diela predávať a autorizovať k predaju, distribúcii a k prenosu majetku. Dediči (alebo tí, na ktorých bol majetok prenesený) majú rovnaké práva na obdobie desať rokov po smrti autora. Výnos tiež zahrňoval ochranu proti pretlačiam, pokuty pre falšovateľov, povinný výtlačok pre knižnice.

Základný rozdiel s angloamerickým právom je dualizmus - zameranie sa nielen na majetkové práva, medzi ktoré patrí copyright, ale aj morálne práva autora. Ďalším zásadným rozdielom je dĺžka platnosti, ktorá trvá aj po smrti autora. Podobné rozšírenie autorského zákona bolo schválené aj v Anglicku v roku 1842. Ten vymedzoval platnosť autorských práv na život autora + 7 rokov (alebo minimálne 42 rokov). Koncepcia platnosti autorských práv *post mortem auctoris* (po smrti autora) vychádza z Talfurovho návrhu, ktorý spočíval v kombinovaní fixného a variabilného elementu. Fixný bol život autora, variabilný bol ďalších 60 rokov po jeho smrti. Vyjadroval „*prirodzenú túžbu autora zabezpečiť svoju rodinu, dedičov a zároveň integritu svojho diela*“ (Seville, 1999, s. 19).

V rokoch 1843 a 1851 podpísalo Francúzsko bilaterálne dohody o vzájomnom uznávaní autorských práv so Sardíniou, Portugalskom, Hanoverom a Veľkou Britániou. Od roku 1852 uznalo autorské práva všetkým zahraničným autorom, čo otvorilo cestu internacionalizácii autorského práva.

7.4 Nemecko

V Nemecku boli v osemnástom storočí a na počiatku devätnásteho dve bariéry proti prijatiu autorského zákona. Prvou bariérou bola nadväznosť na rímske právo, ktoré poznalo len hmotný majetok. Krajiny tvoriace súčasné Nemecko boli súčasťou Svätej rímskej ríše (nemeckého národa), ktorá trvala 962-1806. Druhou bariérou bola roztrieštenosť – po 30. ročnej vojne (1618-1648) sa Nemecko roztrieštilo na 300 štátov.

Nemecké štáty zvolili stratégiu podobnú ako zvolilo USA ohľadom anglických pretlačí a podporovali pretlače iných nemeckých štátov. Niektoré nemecké štáty nielenže tolerovali pirátstvo, ale aktívne ho povzbudzovali, lebo z neho profitovali. Piráti rýchlo vydávali populárne knihy za nižšiu cenu a pôvodní vydavatelia sa kvôli tomu obmedzovali na vydávanie len takých publikácií, pri ktorých bolo isté, že im prinesú zisk. Táto situácia podnietila aktivitu nemeckých autorov a filozofov - obhajoby práv duševného vlastníctva, formovanie teórií, čo je to vlastne autorstvo, spisy proti neautorizovaným pretlačiam. Na autorov ako Herder, Goethe, Kant, Fichte, Hegel mala veľký vplyv esej Edwarda Younga *Conjectures on Original Composition* (1759) (Woodmansee, 1984, s. 430-431). Namiesto zdôrazňovania písania ako remesla, sa venuje originalite, a za jej zdroj považuje nadanie poeta (jeho vnútorného génia). Ďalšou podstatnou Youngovou myšlienkou je, že považuje za nevyhnutnosť, aby autor vlastnil svoje dielo.

Ak bolo autorstvo výnosné, tak najmä pre štát ako taký a vydavateľov úspešných titulov. Autor nemohol z autorstva vyžiť, ešte Schiller na sklonku 18. storočia musí prijať patronát princa Friedricha Christiana⁶¹, napriek svojim predchádzajúcim snahám prežiť samostatne. Aby mohlo vzniknúť autorstvo ako profesia, potrebovalo nielen vzostup čítajúcej strednej triedy a dopyt po knihách, ale zároveň aj právny rámec ako obhájiť svoje práva. Nemecko sa teda nachádzalo „v prechodnej fáze medzi obmedzeným patronátom aristokratov a demokratickým patronátom trhu“. Podľa Marthy Woodmansee (1984, s. 426) je autor v modernom ponímaní len nedávny vynález, špecificky: produkt vzostupu novej skupiny

⁶¹ Friedrich Christia von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg.

jednotlivcov - spisovateľov, ktorí hľadali spôsob ako si zarobiť na živobytie prostredníctvom svojich diel a uspokojiť tak dopyt po literatúre novej a rapídne expandujúcej čítajúcej verejnosti.

Toto obdobie bolo plodné na diskusiu, v ktorej vystupovali na jednej strane právno-ekonomické⁶² otázky a na druhej estetické. Fichte považuje knihu za „stelesnenie autorovho intelektu. Čitateľ si ju kupuje ako fyzický objekt, ale forma myšlienok ostáva vo vlastníctve autora navždy, pretože: každý človek má vlastné myšlienkové procesy, vlastné spôsoby formulovania a prepájania konceptov“ (Woodmansee, 1984, s. 445). Goethe popisuje svoj prístup k písaniu ako „reprodukovanie sveta okolo mňa prostredníctvom môjho vnútorného sveta, ktorý kombinuje, vytvára nové, všetko zmiešava a dáva to vlastnej formy, podoby“ (Woodmansee, 1984, s. 446). Pričom Herder syntetizuje tento nový pohľad na knihu do spojenia „odtlačok uvažovania jedinečnej individuality“ (Woodmansee, 1984, s. 447).

V roku 1837 je prijatý Pruský autorský zákon - zákon na ochranu vedeckých a umeleckých diel pred pretlačami a imitáciami. Neskôr prijímajú podobné autorské zákony Sasko, Bavorsko a v roku 1870 je prijatý autorský zákon pre Nemeckú ríšu.

7.5 Internacionalizácia

Vývoj autorského práva sa dá zhrnúť prostredníctvom jeho štrukturálnej dilemy (Jaszi, 1991, s. 455-502): na úrovni štátov sa vývoj autorských práv dial na základe hľadania rovnováhy medzi právami autora a spoločenským prospechom. Na úrovni svetového obchodu bolo základom to, nakoľko bol daný štát importér, či exportér duševného vlastníctva. Ak krajina viac importovala ako exportovala, bolo pre ňu výnosnejšie nepriznávať autorské právo autorom z iných krajín.

Francúzske uznanie autorských práv všetkým krajinám otvorilo cestu internacionalizácii autorského práva. Bernská konvencia nadväzovala na Parížsku

⁶² Howardová uvádza publikácie Thurneysen: On the Illicit Reprinting of Books (1738), Kant: On the Unlawfulness of Reprinting (1785), Fichte: Proof of the Unlawfulness of Reprinting (1793), čo nasvedčuje o dlhodobom probléme autorov s nepovolenými edíciami ich diel.

konvenciu pre ochranu industriálneho vlastníctva z roku 1883, ktorá bola zameraná na ostatné typy duševného vlastníctva. Desať krajín prijalo v roku 1886 švajčiarskom Berne medzinárodný dohovor v oblasti autorského práva (Jančovič, 2008, s. 43-44). Bernský dohovor je doposiaľ platný, ustanovuje minimálne požiadavky (mimo ine platnosť autorského práva 50 rokov po smrti autora) na ochranu duševného vlastníctva pre viac než 140 členských štátov (vrátane Slovenska). Každá zo signatárskych krajín je povinná zabezpečiť občanom ostatných signatárskych krajín takú mieru ochrany, akú poskytuje svojim vlastným občanom. V 19. a 20. storočí postupne pôsobnosť autorského práva pokrýva čoraz širšie pole rozličných druhov komodifikovateľných diel – okrem kníh sú to rozličné umelecké diela, hudobné nahrávky, fotky, filmy, softvér... Autorstvo v elektronickom prostredí má svoje špecifiká, a tomu akým spôsobom sa vyvíja autorské právo v tomto prostredí, sa budeme venovať v ďalšej kapitole.

8 Konceptie autorstva⁶³

V jadre autorského práva sa nachádza dielo a autor ako osoba, ktorá ho vytvorila. Chápanie autorstva ale nie je historicky nemenné - vyvíja sa spolu so spoločenskými, technologickými a kultúrnymi zmenami. V tejto kapitole sa chronologicky zameriame na meniace sa konceptie autorstva s dôrazom na prostredie západnej civilizácie. Ďalšie zúženie záberu je zameranie sa najmä na autorstvo v oblasti textov/literatúry. Texty dlhodobo fungovali ako dominantné médiá autorskej kultúrnej produkcie a autorské právo bolo budované okolo nich. Až neskôr bolo rozširované na ostatné podoby duševnej tvorby.

Štúdium historických koncepcií autorstva si žiada odstup od jeho dnešného chápania, ktoré je modelovaného súčasnou kultúrou. Rozličné termíny postupne nadobúdali rôzne významy: napríklad kľúčový pojem *auctores*, je po celý stredovek, ale ešte aj v 16. storočí, chápaný ako „*vedecké authority, pramene poznania a zároveň pokladnice životnej a praktickej múdrosti*“ (Curitus, 1998, s. 68-69). „Auctor“ je zjavne predchodca slova autor, vzájomne sa významovo prekrývajú.

Autorstvo má bohatú históriu a súčasťou kapitoly je množstvo tém, ktoré by si zaslúžili vlastnú monografiu – chápanie autorstva v antike, múzy ako inšpirácia, anonymita autorov, zmeny súvisiace s prechodom od orálnej k písomnej kultúre, romantický autor, filozofický rozklad konceptie autorstva v dvadsiatom storočí, nové formy autorstva v sieťových digitálnych médiách.

8.1 „Cezo mňa hovoria Múzy“

Dva aspekty umožňujú chápanie autorstva v antike a kultúrne nadväzujúcim stredoveku. Prvým je Platónovský a Aristotelovský pojem mimézis – ten pojednáva o problematike reprezentácie, o tom, že umenie napodobňuje prírodu (ktorá sama

⁶³ Nasledujúca kapitola je upravená časť z diplomovej práce CHUDÝ, Andrej. Vplyv elektronickej komunikácie na súčasné zmeny v chápaní a zmysle autorstva. Bratislava : FFUK, 2008.

napodobňuje tieňový svet ideí)⁶⁴. Druhým sú rozličné zdroje inšpirácie – najmä Múzy a iné nadprirodzené bytosti, božstvá – na ktoré odkazujú autori v svojich dielach.

Platón rozlišuje medzi dvomi druhmi poézie - mimetickou (vychádzajúcou z imitácie) a nemimetickou (pochádzajúcou z inšpirácie) (Finkelberg, 1998, s. 2-3)⁶⁵. Pre vysvetlenie antického chápania autorstva je potrebné sa pristaviť pri inšpiračných zdrojoch - Múzach. Tu čerpáme najmä z monografie *Evropská literatura a latinský středověk* od Curtiusa, pričom v kapitole Múzy (Curtius, 1998, s. 248-266) sú tvrdenia podložené ukážkami z dobových diel.

Múzy podľa Curtiusa patria ku konkrétnym tvarovým konštantám literárnej tradície. V antickej perspektíve sa neprisudzujú len k básnictvu, ale ku všetkým vyšším formám duchovného života - sú patrónkami filozofie a hudby, nielen poézie. Pre básnictvo cisárskej doby je však príznačné, že Múzy ustupujú do pozadia, strácajú na prestíži, alebo sú nahradzované niečím iným. Vyzývanie panovníka sa objavilo vedľa vyzývania Múzy, alebo ho vytlačilo. V neskorej antike sa vyvíja variant, kde básnik apostrofuje vlastného ducha. Básnikov duch tu pri vyzývaní (invokácii) nahrádza Múzu.

V Ríme bol poet vnímaný ako vybraná bytosť so schopnosťou rozpoznať božské v prírodnom, s darom od bohov. Autor potreboval asistenciu bohov pri písaní, čo sa v dielach prejavovalo ich vyzývaním. „*V momente tvorby autor vystúpil sám zo seba (extáza), bol v kontakte s božským a stal sa hovorcom bohov*“ (Durantaye, 2007, s. 70). Autor nie je vnímaný ako zdroj svojej tvorby, ale ako hovorca bohov, prípadne imitátor prírodného (a teda opäť božského, ktoré sa prejavuje v prírode).

Motivácie autorstva boli rôzne, okrem slávy a cti to bola i nesmrteľnosť. Antická koncepcia nesmrteľnosti bola o večnom živote v myšliach a srdciach ľudí (Durantaye, 2007, s. 71). Tej sa dostávalo hrdinom (o ktorých sa písalo), patrónom (ktorým bolo dielo venovaná) a autorom samotným. Typické bolo venovanie diela bohatým a rešpektovaným občanom – v tomto akte spočíval možný zisk patróna.

⁶⁴ Platón i Aristoteles majú každý svoje chápanie tohto pojmu, a zároveň má oveľa širšie uplatnenie, napríklad z hľadiska recepcie diela, ale z pohľadu autorstva mi bude stačiť jeho imitačná zložka.

⁶⁵ Aj keď Finkelberg v Platónových myšlienkach na túto tému nachádza rozpory.

Slovo mecenáš pochádza zo vzťahu Horácia a Maecenas, Maecenas bol patrón, ktorý Horácia v jeho tvorbe podporoval nielen finančne, ale zároveň ho aj uvádzal do spoločnosti (Durantaye, 2007, s. 7-8), čo bola významná zložka dobovej literárnej kultúry.

Finančné ohodnotenie tvorby nebolo fundamentálnym motivujúcim faktorom. Okrem toho, že na dielach „participovali“ bohovia, bol aj toto jeden z dôvodov prečo neexistovalo právo duševného vlastníctva. Cieľom autora bolo zasiahnuť čo najširšie publikum, pričom exkluzívne práva na reprodukciu a distribúciu, ako ich poznáme zo súčasného autorského práva, idú proti tomuto motívu - obmedzujú voľné šírenie diela.

Durantaye (2007) ukazuje paralely súčasných morálnych a majetkových autorských práv v antickom Ríme. Morálne práva existovali na spoločenskej, ale nie na legálnej úrovni. Porušenia morálnych práv – narušenia integrity diela nekvalitným spracovaním, publikovanie a prednášanie cudzieho textu pod vlastným menom, vydanie pracovnej verzie diela bez súhlasu autora – boli odsudzované len spoločensky, ale neexistovali legálne nástroje, ktorými by sa mohli autori brániť. Existujú ale konkrétne príklady keď autor po publikácii požiadal o opravy v textoch (Cicero a jeho vydavateľ Atticus). Majetkové práva neexistovali – autor nemal exkluzívne právo recitovať svoje dielo ani právo ovplyvňovať distribúciu svojho diela po jeho vydaní – ale existujú príklady pozitívnych reakcií autorov na nezávislé vydania ich diel v zahraničí (Durantaye, 2007, s. 40-41).

8.2 Múzy v stredoveku

Základnou autoritou v stredoveku bola cirkev a iba autori schválení cirkvou. Stredovek poznal authority (ako napríklad Aristotela), ale väčšina literárnej produkcie ostala anonymná (Durantaye, 2007, s. 1). St. Bonaventure (13. storočie) hovorí o štyroch spôsoboch ako vytvoriť knihu (Bennett, 2005, s. 38-39):

- skriptor – pisár, ktorý knihu opisuje, nič nepridáva, nič nemení,
- kompilátor – spája časti rozličných textov,
- komentátor – pridáva svoje slová, či komentár k textom iných,

- autor⁶⁶ – píše svoje i cudzie slová, pričom jeho majú prvoradú pozíciu a ostatné slúžia iba na ich potvrdenie.

Je nutné podotknúť, že Bonaventura nepriviliguje pozíciu autora (ktorá je najbližšia k súčasnému ponímaniu autorstva), ale zaraďuje ho do kontinua, ktoré má na jednej strane jednoduchý proces kopírovania a na druhej originálnu kompozíciu. Autor je považovaný za remeselníka, na ktorého vplýva Boh.

Múzy teda s príchodom stredoveku nestíchli. Náboženský význam Múz v zanikajúcom pohanstve bol asi hlavným dôvodom, prečo starokresťanské básnictvo Múzy vyslovene odmietalo. „*Toto odmietanie sa stalo poetickým tópom, ktorý sa dá vysledovať od 4. až do 17. storočia a je indikátorom zosilňovania alebo slabnutia morálne dogmatického rigorizmu*“ (Curtius, 1998, s. 255). Ak teda kresťanskí básnici odmietali Múzy, bolo to predovšetkým vyznanie sa z korektného cirkevného zmýšľania.

Okrem vzývania Múz poznala antická poézia aj vzývanie Dia, na ktoré mohlo nadviazať kresťanské básnictvo - raj sa stotožnil s Olympom, Boh s Jupiterom. Kristus prevezme od Múz a Apolóna rolu, či funkciu, predspevára a inšpirátora básní. Najstarší kresťanský epik Iuvencus sa takto utieka o pomoc k Duchovi svätému a prosí ho, aby ho pokropil vodou Jordánu (paralela s prameňom Múz).

Podobne ako v antike sa Múzy v stredoveku dostávajú do rôznych polôh – od rigoristického odmietnutia⁶⁷ cez ich čiastočnú akceptáciu v svetských básňach⁶⁸ až po ich vzývanie pre náboženské úlohy⁶⁹. Čo sa dá čiastočne zovšeobecniť je dichotómia medzi svetským a náboženským - vo svetskej poézii nie sú proti Múzam zásadné námietky, ale v náboženskej sú odmietané.

Antické poňatie Múz znovu ožíva v najrôznejších formách v renesancii 12. storočia. Veľmi zreteľné je to u Danteho. Božská komédia nie je epos v antickom

⁶⁶ V práci budem používať slovo autor namiesto dobového auctor.

⁶⁷ Adhelmovi vnúka pieseň Boh, a tak spája odmietnutie Múz s patristickou poetickou Bibliou.

⁶⁸ Za prejav karolínskeho humanizmu sa dá považovať, že Múzy opäť prichádzajú k cti. Alkuin ich v oslavných a priateľských básniach pripúšťal, ale z duchovného básnictva ich vylučoval.

⁶⁹ Kláštorň učiteľ Mico ukladá Múze, aby ospevovala kresťanské sviatky. Sedulius Scottus prosí bukolickú Múzu o božku, aby bol schopný dôstojne osláviť jedného biskupa.

zmysle, ale prevzala epické vzývanie Múz. Básnici podľa Danteho potrebujú invokáciu, pretože si musia od "vyšších substancií" vyprosiť "božský dar". K týmto vyšším mocnostiam v jeho diele patria Apolón, Múzy, súhvezdia pričom Dante sa obracia aj na vlastného ducha a vzýva aj Boha⁷⁰. Ďalej nasledujú Miltonova protestantská Múza⁷¹, Calderónove snahy zmieriť kresťanskú a antickú tradíciu v zmysle kresťanskej gnostiky, až napokon William Blake rozpúšťa organizáciu Múz v žalospeve. Ich hudba, harmónia sfér, pre neho (i pre svet) už doznela.

Vzhľadom na túto dlhovekú zakorenenosť Múz v kultúre si Curtius kladie potrebnú otázku: „Fakt, že Múzy po celé storočia stále znovu znepokojovali kresťanského básnika, by nás mohol udivovať. Nebolo by prirodzenejšie o Múzach mlčať, než proti nim bojovať alebo za nich hľadať umelú náhradu?“ (Curtius, 1998, s. 260).

V odpovedi vysvetľuje, že ich prítomnosť vyplývala z antickej tradície žijúcej v stredoveku. Aj keď bolo panovanie cirkvi nepochybné, a inkvizičným prenasledovaním kacírov mohla zlikvidovať akékoľvek ohnisko odporu, nemohla zničiť slávnych poetov a rečníkov minulosti, s ktorými bola spätá ich kultúra. S Múzami ako takými by si cirkev ešte poradila, ale tie neboli odkázané len samé na seba: od Homéra a Vergília boli nerozlučne späté s epickou formou. „A aj keď sa západná kultúra vyše tisíc rokov obišla bez drámy⁷², až do roku 1800 nebolo jediné storočie bez eposu“ (Curtius, 1998, s. 260). Kresťanský biblický epos je starší než kresťanská piesňová tvorba. A Múzy boli v najstarších obdobiach vzývané aj v liturgických sekvenciách⁷³.

Magické puto tejto antickej tradície postupne pretrhnú až vlny literárnej revolúcie v 18. storočí. „Pre nás sú Múzy tieňovými postavami dávno mŕtvej tradície, kedysi však boli mocnosťami života“ (Curtius, 1998, s. 248). A tak pretkanosť literárnej produkcie antiky a stredoveku invokáciami Múz (či iných nadprirodzených

⁷⁰ Vzývanie Krista ako Slova je jedna z foriem kresťanskej náhrady za antickú invokáciu

⁷¹ Nebeská bytosť, staršia než Zem, pre ktorú je antická Múza len prázdny sen.

⁷² Význam eposu je v stredoveku nezanedbateľný, napriek tomu Curtius príliš zovšeobecňuje – i keď zďaleka nebola dominantným a cirkvou schváleným médiom, napriek tomu v stredoveku dráma existovala.

⁷³ Stáli tak pri kolíske západnej lyriky.

bytostí), vyvoláva pochybnosť, či sa tu jedná len o rétorickú formulu alebo poetický topos⁷⁴. Toto prenášanie časti autorovej zodpovednosti na nadprirodzené bytosti vyplývalo z chápania autorstva v daných dobách a zároveň ho upevňovalo. V rovine pôvodu diela autor za svoje dielo zodpovedný nebol, ale v rovine spoločenských dôsledkov zodpovednosť niesol. Ako dodáva Batany (2002, s. 834): „*v histórii západnej kultúry nenájdeme iné obdobie, ktoré by nás natoľko miatlo a zarážalo, ako stredovek vo svojej vrcholnej ére 11. až 13. storočia*“.

8.3 Stredovek a anonymita autora

Zink (2002, s. 360) tvrdí, že „pokiaľ literárne dielo v národnom jazyku nie je anonymné, vieme o jeho autorovi, prinajmenšom až do polovice 13. storočia, len to, ako sa volal, a to, čo nám o ňom vypovedá samotné dielo“⁷⁵. Toto konštatovanie stavia anonymitu autora ako stredoveký štandard a vytvára z autorov nediferencovateľnú masu.

Proti tomuto názoru stojí viacero proti názorov, napr. Curtius (1998, s. 554-555) odpovedá: „V 12. storočí žiadne príklady zamlčania mena nenachádzam. Naopak! jeden mních ich dokonca vyslovene kára: "Ak sa ale niekto pohoršuje, že som sa odvážil nadpísať niečo svojim menom a uviesť ho vo vašich knihách, potom nech sa dozvie, že sa tak stalo nie pre moju trúfalosť ... ale z úctivej poslušnosti, zvlášť keď viem, že tak odjakživa činili mnohí muži osvedčenej zbožnosti a pokory s akýmikoľvek svojimi spismi... A tak sa snažím aj v tomto svojom nepatrnom dielku napodobňovať skôr ich, než spisovateľov našej doby“⁷⁶, ktorí všade buď z akejsi opatrnosti alebo neskúsenosti potláčajú svoje meno, jednajúc ako pohabí apokryfní autori, ktorí aby sa vyhli výčitkám, že píšú nesprávne alebo kacírsky, nikdy nepredostreli svoje meno...“

Okrem takéhoto obhajovania svojho mena, v tejto dobe nachádzame aj príklady nefalšovanej autorskej pýchy a samolúbosti. Curtius (1998, s. 553-554) uvádza antický kontext - aké pomery v tejto oblasti platili pre antických básnikov:

⁷⁴ Múza ako symbolické miesto odkiaľ poet čerpá.

⁷⁵ ZINK, Michel. Literatura a literatury, s. 360. In GOFF, Jacques Le - SCHMITT, Jean-Claude. Encyklopedie středověku.

⁷⁶ Za podotknutie stojí, že v pôvodnom texte, ktorý Curtius cituje, sú títo spisovatelia označení ako *scriptores temporis* a nie ako *auctores*.

- v gréckom epose sa meno básnika neuvádza, pretože epik len reprodukuje, čo mu o dávných veciach zvestovala Múza,
- pri básni didaktickej sa postupuje inak: Hesiódos uvádza svoje meno a informuje o svojich rodinných pomeroch. Theognis používa svoje meno ako pečať, ktorá má ochrániť jeho verše pred krádežou. Vergílius udáva svoje meno a hovorí o svojom živote v závere Georgík, mlčí však o sebe v Aeneas.

Pre antických básnikov teda bolo prípustné ako uvádzať, tak zamlčať svoje meno. Výslovný zákaz uvádzať meno sa objavuje až v kresťanstve. Rozhodne ale nie vždy a všade. Niekde anonymita nie je zdôvodňovaná nábožensko-morálne, ale odvolávaním sa na pravidlá slušnosti (ktoré sú podľa prostredia veľmi rôzne). Zjavuje sa signatúra v záverečnom verši (spojená so žiadosťou o príhovor). A jeden básnik v dedikačnom liste svoje dielo pokladá za nedokonalé, a preto by radšej zamlčal svoje meno, ale rozhodnutie necháva na adresátovi.

Curtius (1998, s. 553) k tomu dodáva spoločenský kontext: „Úplné zamlčanie autorovho mena, ktoré je časté, dáva⁷⁷ do súvislosti s predpismi Salviana a Sulpicia Severa a iných, ktorí spisovateľa varujú pred hriechom vanitas terrestris (svetskej márnosti). Ak autor napriek tomu uvádza svoje meno, robí to preto, aby orodovaním poslucháčov a čitateľov získal odpustenie hriechov, príležitostne tiež preto, aby menoval objednávateľa“.

Rudolf (2001) to zjednodušene interpretuje a dodáva zaujímavý detail ohľadom iluminácií: „Zámer väčšiny stredovekých autorov bolo vyhnúť sa akejkolvek referencii na seba samého v texte. Stredovekí učitelia sa považovali za nástroj boží. Na stredovekých ilumináciách možno vidieť, ako držia brko tromi prstami⁷⁸, čo je symbolické gesto znázorňujúce, že svätá trojica vedie srdce a myseľ pisára. Text sa tak automaticky stáva Božím slovom, ktoré je považované za dar pre každého“.

⁷⁷ Tu Curtius odkazuje na Juliusa Schwieteringa a jeho pojednanie *Die Demutsformel mittelhochdeutscher Dichter*.

⁷⁸ Pri overovaní si pravdivosti tejto citácie som prišiel k citátu neznámeho pisára, ktorý by sa dal voľne preložiť: Tri prsty držia pero, ale pracuje celé telo. Prípadne: Tri prsty píšú, celé telo trpí.

Curtius (1998, s. 553) nesúhlasí s Waltherom, že "osobnosť jednotlivca ustupovala takmer úplne pred stavom; autorská hrdosť, ktorá pevne spájala vlastné meno s básnickým výtvorom, je plodom až počínajúcej renesancie, predtým sa s ňou stretávame ojedinele". Vzhľadom na uvedené príklady sa toto konštatovanie podľa neho nemôže zovšeobecňovať na celý stredovek.

8.4 Kníhtlač a nastupujúca prevaha zraku

Pre pochopenie povahy autorstva v stredoveku je potrebné venovať sa komplikovanému vzťahu medzi orálnou a písanou komunikáciou. Ako tvrdí Zink (2002, s. 357): *„stredoveké diela až do 14. storočia existujú v úplnosti len prostredníctvom hlasu - sú oživované spevom, recitáciou či hlasným čítaním. Ich písomnú formu môžeme považovať len za akúsi osnovu, núdzové riešenie.“* Batany (2002, s. 842-843) popisuje situáciu v skriptóriách (pisárskych dielňach), kde boli latinské alebo veršované texty nahlas predčítané a pisári ich mali zaznamenávať vo francúzštine, prípadne v próze. Je pochopiteľné, že každý pisár tak vytváral odlišný text. Texty často vznikali ako rekonštrukcie počutého, aby potom boli opäť čítané. *„Ústne sa zapisuje, písomné sa pripodobňuje ústnemu a v každom prípade sa všetci odvolávajú na autoritu hlasu“.* Taktiež grafické zachytenie reči smerovalo k hovorenému prejavu ako k svojmu účelu.

Walter J. Ong (2006, s. 137) vo svojej publikácii, ktorá sa venuje vzťahom orálneho s písaným, poukazuje na zaujímavú súvislosť: *„V Anglicku sa písomné peňažné účty ešte prinajmenšom v 12. storočí kontrolovali pomocou sluchu, teda hlasitým čítaním. Tento postup popisuje Clanchy a upozorňuje na to, že ho stále zaznamenáva súčasná slovná zásoba. Ešte dnes sa hovorí o audite, teda o "počúvaní", keď ide o kontrolu účtovných kníh, napriek tomu, že v dnešnej dobe sa táto kontrola prevádza zrakom. V skorších dobách, keď si kultúra zachovávala orálny charakter, ľudia lepšie chápali sluchom ako zrakom (dokonca aj čísla)“.* Písané texty boli teda pomocným materiálom pre sluchový vnem a písanie väčšinou slúžilo aby zrecyklovalo poznanie a navrátilo ho späť do orálneho sveta. Rečníctvo je tu základnou paradigmou všetkých prejavov, či už písaných alebo hovorených. *„Svedčia o tom stredoveké univerzitné debaty, predčítanie literárnych a iných textov“.*

pred rôznymi skupinami ľudí alebo skutočnosť, že ľudia čítali nahlas aj keď si čítali sami“ (Ong, 2006, s. 137).

Carla Hesse (2002, s. 27-28) nachádza paralelu v islamských krajinách, ktoré boli dlho orálne založené. Všetko poznanie sa odvodzalo z Koránu, a islamská viera bola taká, že slovo božie sa lepšie uchováva v podobe recitácie, než písaného textu – kniha bola nástrojom určeným na orálnu komunikáciu. Pridáva tiež zaujímavý postreh ohľadom nemateriálneho ponímania knihy – krádež knihy tu nebola považovaná za krádež, pretože zámerom nebolo ukradnúť knihu v materiálnej podobe, ale nehmotné myšlienky, ktoré obsahovala.

Šírenie stredovekej literatúry môžeme považovať z veľkej miery za ústne. K stredovekej literatúre preto potrebné pristupovať zo synchronného hľadiska - uvedomiť si jej slovný charakter. Paradox ústnej literatúry spočíva v tom, že táto literatúra zdôrazňovala zároveň prvoradosť ako ústnej, tak písomnej formy. Akoby kniha ešte nestála na tichých textoch, ale na hlasných slovách. Tento jemný terminologický rozdiel vypovedá o tom, že stredovek bol prechodným obdobím medzi orálnym a písaným prístupom k literatúre.

Objavenie a rozšírenie kníhtlače v Guttenbergovskej podobe tento vzťah orálneho s písaným zmenila a nielen preto sa dá právom považovať za zásadný prvok v prechode medzi literárnym stredovekom a novovekom.

„Ľudia dávali prednosť sluchovému spracovaniu pred viditeľným, tlačeným textom, ešte pomerne dlhú dobu po vynájdení kníhtlače, aj keď kníhtlač nakoniec túto tendenciu rozložila. Prevala sluchu tak vplyvom tlače postupne ustupuje prevahe zraku“ (Ong, 2006, s. 137-138). Zvyšuje sa gramotnosť, mení sa kvantita, forma i obsah kníh, vznikajú národné jazyky (latinčina postupne ustupuje).

Dominantné knižné formy antiky boli rukopisné zvitky a kódexy. Pre stredovekú rukopisnú kultúru bolo samozrejme opisovať, komentovať, rozvádzať diela auctorov (autorít) (Ong, 2006, s. 152), tlač vzbudzuje pocit uzavretia - pocit, že to, čo sa nachádza v texte, má konečnú formu, že je to v štádiu úplnosti (ONG, 2006, s. 149-150). Na miesto rozmanitosti rukopisov nastupuje jednotnosť knihy, ktorá sa neprispôsobuje zmenám tak ľahko, ako písané texty. Kníhtlač zmenila i kultúru

čítania – tam kde sa predtým ľudia stretávali k verejnému prednesu, umožňuje ľahko prenosná kniha vznik (osamelého a tichého) čitateľa. Rozvoj miest, gramotnej a čítajúcej strednej vrstvy, trhu s knihami však postupne vytvára dopyt po autorovi. A tí, čo knihy v tomto období tvorili, si postupne začínajú uvedomovať sami seba ako autorov.

Nedá sa povedať, že by ešte vznikalo autorstvo ako povolanie. Autor, pokiaľ nie je sám aristokratom, potrebuje k životu mecenáša. Ale tlač vytvára v autoroch úplne nový pocit, že slová sú súkromným vlastníctvom. Je tu rozdiel oproti orálnej kultúre, kde *„ľudia síce môžu mať určitý dojem, že majú na báseň vlastnícke právo, avšak tento dojem býva jednak vzácny a jednak sa obvykle oslabuje tým, že všetci spoločne zdieľajú tradíciu, formule a témy, z ktorých čerpajú“* (Ong, 2006, s. 149-150).

8.5 Zrod romantického autora

Renesančný pohľad na autora spája dva koncepty (Woodmansee, 1984, s. 425) - v prvom rade je remeselník, majster rétoriky a poetiky (majster pravidiel extrapolovaných z antickej literatúry), a zároveň sú pre jeho tvorbu podstatné inšpirujúce zdroje ako Múzy, či Boh. S týmto modelom sa rozchádzajú romantickí myslitelia 18. storočia – menší dôraz je kladený na element remesla v prospech inšpirácie a zdroj inšpirácie je prisudzovaný autorovi. To znamená, že prestali považovať inšpiráciu za pochádzajúcu zvonku (či sponad), ale považujú ju za vychádzajúcu priamo z autora. Táto inšpirácia bola vysvetľovaná spojením autentický génus (original genius), čo vyústilo do faktu, že dielo sa stalo produktom a vlastníctvom svojho spisovateľa (Woodmansee, 1984, s. 427). Vo svojej eseji Obhajoba poézie⁷⁹ anglický básnik Percy Bysshe Shelley tvrdí, že nie imitácia ani inšpirácia, ale imaginácia je zdrojom jeho poézie (Burke, 1995, s. 9).

Koncepcia romantického génia súvisí s meniacim sa chápaním autorstva počas vzniku a formovania autorského práva v osemnástom a devätnástom storočí. Ak je Youngova esej (1759), spolu s reakciami, považovaná za artikuláciu

⁷⁹ A Defence of Poetry (1821).

autorského génia⁸⁰, Wordsworthova esej *Essay, Supplementary to the Preface* (1815) je jej kodifikáciou (Howard, cca 2000). Pre neho je génius niekto, „kto vytvára čosi úplne nové, bezprecedentné, niečo, čo doteraz neexistovalo“ (Woodmansee, 1984, s. 429).

Tento prechod od mimetického k individualistickému autorstvu pokladá Mark Rose za dôsledok vynájdenia kníhtlače (Howard, 1995, s. 790) - šírenie kníh umožnilo vznik autorstva ako profesie. To, že autor už nie je odkázaný na mecenáša, by sa dalo považovať za jeden z aspektov jeho dospievania. Nejdeme však ďalej hľadať vzťah medzi osamostatnením sa autora a objavením svojho génia a skúsime sa pozrieť na romantického autora cez jeho neromantický protipól.

Romantický model, kde autor je zdrojom svojho diela, je jedným z prvkov na ktorom stojí chápanie autorstva v autorskom práve. So snahou nájsť objektívnejšiu alternatívu k tradičnému romantickému model sa Durham (2004, s. 101-160) pozrel na autorstvo cez prizmu informačnej teórie. Využíva Shannonov model komunikácie, kde v prenose informácie zohráva rolu aj šum/hluk vplývajúci na zmysel prenášanej informácie. Romantický model autorstva prekladá do reči informačnej teórie. Mysel' autora je informačný zdroj, dielo je informácia, komunikovanie diela publiku je zámer komunikácie⁸¹. Vytvára dva alternatívne modely autorstva - pri prvom pridáva šum do signálu, druhý reflektuje široké možnosti autora pri výbere akým spôsobom vyjadriť myšlienku:

- autor ako zašumený kanál – poníma autora nie ako zdroj, ale ako komunikačný kanál. Používa príklad maliara maľujúceho západ slnka (Durham, 2004, s. 146), ktorý sa snaží preniesť obraz a nechce, či nechcane k nemu pridáva šum. Takýto príklad len ťažko efektívne zovšeobecniť na všetky rôzne autorstvá aké existujú.
- autorstvo ako slobodný výber – „*autor je v niektorých ohľadoch súčasne zdroj, kanál aj kóder*“ (Durham, 2004, s. 151). V každej z týchto rolí vykonáva voľby – vyberá aké myšlienky budú súčasťou jeho diela a ako budú vyjadrené.

⁸⁰ Názory nemeckých filozofov na túto tému sme bližšie rozobrali v predchádzajúcej kapitole.

⁸¹ Vidno, že zjednodušujúci prístup informačnej teórie nie je až tak vhodný na takúto analógiu.

Durham pôsobí, akoby sa snažil hľadať univerzálnu teóriu autorstva prostriedkami, ktoré k tomu nie sú plne postačujúce. Ale to neznamená, že jeho príspevok je márný. Paralelu s prvým alternatívnym modelom – autor ako kanál – môžeme nájsť u dvoch filozofov. Konfucius sa vo svojich Analektoch vyjadril: „*Som iba dedičom a nositeľom myšlienok / nie ich tvorcom / som len dôverníkom a vyznávačom múdrosti dávnych. / Dokonalých*“ (Konfucius, 2002, s. 93). Považuje tak sám seba za kanál pre múdrosť plynúcu z tradície. Georges Bataille považoval ľudskú bytosť za kanál pre komunikačný proces, ktorým tečú myšlienky. „*Ak je kniha komunikácia, tak autor je len prepojenie medzi mnohými čítaniami. Autor je uzol v sieti, cez ktorý prechádzajú myšlienky*“ (Attias).

8.6 Problematické aspekty autorstva v 20. storočí

Vo svojej práci *Problém autora* redukuje filozof Miroslav Marcelli (2006, s. 28-43) premýšľanie o autorstve v 20. storočí na dve základné línie. „*Na jednej strane máme naliehavé upevňovanie a zdôrazňovanie autorskej funkcie, na druhej nemenej účinné spochybňovanie a rozkladanie autorstva*“ (Marcelli, 2006, s. 30).

V prvom prípade sa jedná najmä o spoločenský význam autora, kde Marcelli hovorí o tom, že „Meno autora sa stáva zárukou hodnoty, kľúčom k interpretáciám, oporou pre klasifikačné postupy. (...) Zdôrazňovanie autorskej funkcie súvisí aj s originalitou diela. (...) Popri historicko-kultúrnych pohyboch, sa na zvýraznení autorskej funkcie v súčasnom umení podieľajú aj procesy,..., v ktorých sa spájajú ekonomické, právne a politické aspekty umeleckej produkcie. (...) Požadujeme, aby dielo bolo zviazané s osobou autora, pretože v našej dobe až v tejto väzbe nachádzame oporu pre stanovenie zmyslu, hodnoty a kategórie diela. (...) A napokon vstup diela do komunikačných procesov si aj v liberálnych spoločnostiach identifikáciu autora zabezpečuje možnosť pripísať mu zodpovednosť za prípadné politické, právne a morálne následky“ (Marcelli, 2006, s. 30-31).

V druhom prípade ide o (ne)prítomnosť autora v svojom diele. Rovnako ako Roland Barthes v svojom texte *Smrť autora*, začína Marcelli pri francúzskom básnikovi Mallarmém. Ten „*ohlasoval zmiznutie autora a nástup suverénnej vlády slova*“ (Marcelli, 2006, s. 31). Mallarmé vychádzal zo sémantického paradoxu, že

prítomné slovo je vlastne vyjadrením neprítomnosti toho, čo označuje, a z toho mu vyplýva, že autor je vo svojom diele neprítomný (zmizol).

Následne Marcelli hovorí o tom, ako autora vníma psychoanalýza, ktorej záleží na tom, kto tvorí umelecké diela a sústreďuje pozornosť na jeho biografické údaje (osobu umelca) a *"jednako sa výsledky týchto skúmaní prejavia ako narušenie priameho spojenia medzi autorským zámerom a jeho uskutočnením v diele. Štúdiom duševných mechanizmov totiž psychoanalýza odhalí sféru pudových síl a v nej procesy potláčania a sublimovania, ktoré samému tvorcovi ostávajú skryté, hoci sa vpisujú do jeho diela"* (Marcelli, 2006, s. 32). Autor síce píše svoje dielo s určitým zámerom, ale v jeho písaní sa prejavuje i to, čo si sám neuvedomuje. Nie som si však istý, či Marcelli zaraďuje poznatky psychoanalýzy na správnu stranu – i keď spochybňujú intencionalitu písania, zároveň však vyjadrujú to, že autor do textu kopíruje svoje nevedomie. A aj keby potlačil všetky vedomé a podvedomé možnosti ako sa zjaviť v texte, tento aspekt neovplyvní.

Marcelli sa ďalej venuje snahám rozrúšajúcim postavenie autora v jeho diele z prostredia formalizmu a (post)štrukturalizmu. Formalisti propagovali koncepciu diela zbaveného autora a prudko útočia na „romantického autora“: *„Básnik teda nie je prameňom, z ktorého pod tlakom emócií tryskajú stále nové obrazy, aby nachádzali svoj výraz v originálnom básnickom tvare"* (Marcelli, 2006, s. 34). Autor je u nich, podobne ako v stredoveku, najmä remeselník, ktorý uplatňuje konštruktívne princípy.

Štrukturalizmus taktiež zamietá individuum, intuíciu, antropologizmus, psychologizmus, historizmus a biografizmus a stavia proti nim dielo, pričom sa chce zaoberať *„jeho imanentnými vzťahmi a princípmi usporiadania jednotlivých jazykových prvkov"* (Marcelli, 2006, s. 33). Autor má teda povinnosť rozplynúť sa v diele, alebo len stojí bokom ako doplnok, ktorý môže byť prospešný pri zisťovaní *„okolností vzniku, nie však o stavbe toho, čo vzniklo"*.

Takéto chápanie problematiky autorstva v 20. storočí vychádza aj z čítania dvoch kľúčových textov francúzskej filozofie 60. rokov: *Smrť autora* (1968) od Rolanda Barthesa a *Čo je autor?* (1969) od Michela Foucaulta, ktoré zásadne

ovplyvnili chápanie autorstva a pojmu autora v rôznych oblastiach. Je teda podstatné sa im bližšie venovať.

Pre Barthesa je autor modernou postavou, je „produktom našej spoločnosti, keďže práve ona, vychádzajúc zo stredoveku a pokračujúc anglickým empirizmom, francúzskym racionalizmom a osobnou vierou Reformácie, objavila prestíž individua alebo, ako sa noblesne hovorí, „ľudskej osobnosti“. Je teda logické, že vo veci literatúry to bol práve pozitivizmus ako sumár a vyústenie kapitalistickej ideológie, ktorý „osobe“ autora pripísal najväčšiu dôležitosť“ (Barthes, 2001). Foucault taktiež rozmýšľa nad vznikom autora zo spoločensko-historickej perspektívy: „Je zrejmé, že tá funkcia a to postavenie, ktoré dnes pripisujeme autorovi nejakého umeleckého diela, patrí do istých historických rámcov, kde sa zrodila a rozvinula. Už aj veľmi zbežný pohľad do dejín umenia nám povie, že nie vždy a nie všade je prítomnosť umeleckých diel sprevádzaná odkazom na autora“ (Marcelli, 2006, s. 28). A pripomína, že kedysi literárne texty obiehali v spoločnosti anonymne, zatiaľ čo odborné texty si vyžadovali označenie autora a iba s ním boli prijímané za autoritatívne.

Pre Barthesa „spisovateľ nemôže robiť nič iné než imitovať predchádzajúce, nikdy nie pôvodné gesto; jeho jedinou mocou je premiešavať jednotlivé písania, vzájomne ich konfrontovať, aby nenachádzal ťažisko na žiadnom z nich“ pričom výsledným produktom takejto činnosti je text, ktorý je „tkanivom citácií pochádzajúcich z tisícov kultúrnych zdrojov (...) viacvrstvový priestorom, v ktorom sa snúbia a zároveň popierajú rôznorodé písania, z ktorých žiadne nie je pôvodné“. A podľa Marcelliho „Foucault radikalizuje tento prístup až k spochybňovaniu názoru, že reč je prejavom nejakého človeka“ (Marcelli, 2006, s. 35).

Barthes hovorí, že existuje miesto, kde sa stretáva multiplicita vrstiev textu, „a nie je ním doteraz vyhlasovaný autor, ale čitateľ“. Barthes tu amplifikuje Mallarmého – tam, kde pre neho písať znamená nebyť prítomný v texte – pre Barthesa musí byť zrod čitateľa vykúpený smrťou autora. Z tohto pohľadu bola „smrť autora“ nevyhnutným dôsledkom prvotného rozdielu medzi hovoreným a písaným – ten, kto hovorí, je prítomný; ten, kto píše, je neprítomný.

Napriek tomu je Barthesovo konštatovanie extrémne a vyvolalo rozličné reakcie. Joanna Ciesielska (2008) sa venuje prácam, ktoré sa týkajú otázky rehabilitácie autora po Barthesovi. Tie prechádzajú od teórie autonómneho textu k textu, v ktorom sa autor prezentuje. Súčasný autor je podľa nej prítomný v hre odohrávajúcej sa medzi skutočným autorom a postavou, ktorú vytvára. Ďalej interpretuje kategórie autora podľa Zieniewicza (Ciesielska, 2008, s. 4-6), ktorý vymenúva štyri typy prítomnosti autora v diele a spôsoby akým do neho zasahuje:

- odhalená identita, ktorá je "manifestovaním názorov skutočného autora prostredníctvom subjektu vystupujúceho v texte",
- projektovaná identita, ktorá sa vyskytuje v spojení s manifestmi skupiny, ktorú reprezentuje autor a konštruje tak svoj spôsob existencie v kultúre,
- negociovaná identita, ktorá popisuje vyjednávanie medzi autorom a čitateľmi - "s pozornosťou počúva vonkajšie hlasy, ale hľadá v nich prvok odrážajúci jeho vlastné názory",
- zdôverená identita, ktorá sa objavuje hlavne v autobiografických textoch.

Takto sú charakterizované prejavy autorstva priamo v texte, Foucaultova funkcia autora sa venuje prejavom autorstva v spoločnosti⁸², ale ostáva tu ešte jedna tenká vrstva – meta-autorstvo – pohľad časti literárnej vedy, ktorá sa zaoberá prisudzovaním autorstva konkrétnemu autorovi.

Tu môžem poskytnúť historický a súčasný pohľad. Foucault poukazuje na dielo *De Viris Illustribus* od Sv. Hieronyma (z roku 393), ktorý mal štyri kritériá, podľa ktorých dielo pripisoval konkrétnemu autorovi (Foucault, 1998, s. 307-308).

Texty musia byť odstránené zo zoznamu diel pripisovaných jednému autorovi ak:

- a) sú nižšej kvality (štandardná obsahová kvalita)
- b) myšlienky sú v konflikte s inými (konceptuálna alebo teoretická koherencia)

⁸² Funkcia autora je charakterizovať existenciu, cirkuláciu a pôsobenie istých diskurzov v spoločnosti.

- c) sú napísané iným štýlom a obsahujú slová a frázy, ktoré neboli bežné pre predchádzajúce diela (štylistická uniformita)
- d) referujú k udalostiam, ktoré nasledovali po autorovej smrti (autor ako historická postava, v ktorej konvergujú udalosti).

Konkrétneho autora rozpoznával podľa toho, že bol producent štandardne kvalitných textov s myšlienkovou koherenciou, štylistickou jednotou a nepojednával v svojich dielach o záležitostiach, ktoré nastali po jeho smrti.

Harold Love (2002, s. 39-50) hovorí o štyroch druhoch prisudzovaného autorstva:

- a) prekurzorné – v tých prípadoch, keď je nezanedbateľná časť diela iného autora zapracovaná do nového diela,
- b) výkonné – uplatňované v prípadoch keď autor svoje dielo navrhol, usporiadal i vytvoril,
- c) deklaratívne – opisujúce rôzne situácie, keď autor schvaľuje aby bolo pod jeho menom vydané dielo⁸³,
- d) revidujúce – úprava diela do konečnej podoby.

Takto chápané autorstvo označuje súbor aktivít, ktoré niekedy vykonáva jediný človek, ale často je to kolaboratívna práca viacerých ľudí.

8.7 Elektrifikácia autorstva

Okrem éterických úvah o prítomnosti autora v diele, v 20. storočí prebieha technologická revolúcia, ktorá prináša nové nástroje tvorby, kopírovania, distribúcie.

Vo svojej práci *Umelecké dielo vo veku mechanickej reprodukcie* hovorí Walter Benjamin (1936) o tom, ako jedinečné dielo stráca svoju auru, keď je mechanicky reprodukované. Zaujímavé je však sledovať základný rozdiel, ktorý načrtáva medzi reprodukciami ručnými a technickými. Ručné sú závislé (a podradené) od originálu, technické sú nezávislé (a môžu byť nadradené) od originálu, pretože rituálna moc diela je prekonávaná exhibičnou mocou jeho mnohých

⁸³ Diela niektorých prezidentov, osobností, ale aj publikácie, kde je ako autor deklarovaná nejaká spoločnosť.

kópií. Benjaminove uvažovanie môžem rozviesť v kontexte elektronickej reprodukcie – je tu rozdiel medzi analógovým a digitálnym. Analógová reprodukcia je stratová a tým pádom je svojská i keď v degradujúcom význame (magnetofónová páska). Digitálna reprodukcia je bezstratová a uniformná v kvalite⁸⁴.

Mediálny teoretik Marshall McLuhan vyslovil v 60. rokoch štyri tucty myšlienok o orálnej, písomnej, tlačenej a elektronickej kultúre, o ich typických prejavoch. Tie o elektronickej kultúre (McMurdo, 1995, s. 144) môžeme interpretovať cez koncept autorstva:

- *takmer okamžité doručenie informácií* – súvisí so zmenou distribučných modelov, dielo autora môže byť publikované pre všetkých pripojených k sieti,
- *ľahké sprostredkovanie viacerých kópií*,
- *jedna kópia môže byť prístupná mnohým zároveň* - pričom internet funguje na báze kopírovania – samotným prístupom sa dielo kopíruje,
- *nové, menej lineárne možnosti čítania* – hypertextualita internetu je jeho esenciálna vlastnosť,
- *trvá dlhšie dosiahnuť konsenzus*, ale účasť je viac demokratická,
- *redukuje status ako aj ďalšie znaky spoločenského postavenia* – nesúhlasím úplne, internet vytvára vlastné spoločenské postavenie, má authority so statusom,
- *žiadna výrazná etiketa, či široko zdieľané normy* – jednotlivé komunity si vytvárajú netiketu⁸⁵ a pravidlá - sú isté široko zdieľané normy správania sa,
- *kolaboratívna práca môže byť nezávislá na čase a priestore* – sieťové prostredie podporuje spoluprácu,
- *komunikácia môže zdieľať aspekty tlačenej a orálnej kultúry* – koncept remediácie som rozoberal v prvej kapitole,

⁸⁴ Treba však dodať, že aj keď je digitálne kopírovanie uniformné, kopírované obsahy sú mnohokrát degradované - v súčasnosti dominantné formáty pre šírenie hudby (mp3), filmov (avi), obrázkov (jpg),... prostredníctvom internetu, sú založené na stratovej kompresii – aby sa diela mohli rýchlo šíriť, strácajú na kvalite.

⁸⁵ Netiketa je sieťová etiketa – súbor písaných i nepísaných pravidiel, ktorými sa riadi komunita.

- *umožňuje nové organizačné štruktúry* – koncept sieťovej spoločnosti, autorstvo nie je odkázané na hierarchický model vydavateľstiev,
- *potreba špeciálnych nástrojov na participáciu* - autor potrebuje mať určitú informačnú gramotnosť,
- *môže rozšíriť medzeru medzi informačne bohatými a chudobnými* - ľudia, ktorí majú prístup sú potenciálne informačne bohatší, ale to nevzniká vplyvom elektronickej kultúry, ale celkovými spoločenskými vplyvmi.

Na Foucaulta (Derridu, Barthesa) nadväzujú v 90. rokoch teoretici hypertextu. Grusin vo svojej eseji *Čo je elektronický autor?* (Grusin, 1995, s. 39-53) hovorí o tom, že charakteristika elektronického písania ako nestabilného, efemérneho a nehmotného potrebuje prehodnotiť, pričom sa zameriava na to, ako elektronické písanie cirkuluje v heterogénnom sieťovom prostredí. Landow sa zameriava na to, ako hypertextové písanie premieňa autorstvo a vzťah autora s čitateľom (Landow, 2006, s. 125-143). Hypertext vytvára aktívneho čitateľa - dostáva zopár zodpovedností, ktoré predtým prináležali autorovi - vytvára si vlastnú cestu textom. Identite autora i čitateľa prisudzuje hypertextovú povahu - identita ako decentralizovaná sieť mnohých kódov, ktorá je zároveň uzlom v ďalšej sieti. S publikáciou knihy autor mizol, v sieti však môže byť prítomný ako potenciálny prispievateľ a zároveň čitateľ. Pre Landowa hypertextové linkovanie automaticky vytvára kolaboráciu a „*v sieti dokument neexistuje osamelo. Je vždy vo vzťahu k ostatným dokumentom takým spôsobom, aký nebol možný pri tlačенých dokumentoch*“ (Landow, 2006, s. 137).

Toto teoretizovanie, vychádzajúce zo snáh pochopiť nové médium, môžem konfrontovať so súčasnou praxou blogov a wiki, kde sa písanie v elektronickom prostredí stalo široko rozšíreným. Blog ako nenáročný systém publikovania pre jednotlivca alebo skupiny, rozličnými spôsobmi zdôrazňuje autorskú funkciu. V mnohých prípadoch je za blogom identifikovateľná autorita, alebo si blog vytvára autoritu obsahom svojich príspevkov. Informácie sú zamerané na určité oblasti a majú konzistentný charakter⁸⁶. Povaha autorstva tu je však rôznoraká - mnohokrát je

⁸⁶ Nesnažím sa tu idealizovať formu blogu, len zovšeobecňujem to, že blog nie je vo veľkej

známejšie meno blogu ako jeho autora (Chesher, 2005). Zároveň umožňuje komentáre čitateľov, a má teda dialogickú povahu.

Wiki – ako systém kolektívneho písania hľadá na autorstvo inak – v spoločne písanom príspevku sa strácajú štylistické špecifiká (prípadne sa hromadia nerozlíšiteľným spôsobom) konkrétnych autorov, sledujúc cieľ komunikovať nejaké myšlienky. Na prvý pohľad tu autorstvo mizne, ale zároveň systém uchováva informácie o tom, kto vykonal aký zásah a v akej miere sa podieľal na tvorbe. Ako tvrdí Ong *„Elektronické technológie majú zásadnú rolu v podporovaní takých písacích návykov, kde sú identity jednotlivých prispievateľov znevýraznené, ich príspevok splýva do jedného“* (Ong, 2006, s. 154-155). Povaha autorstva v sieťovom prostredí záleží od konkrétneho uzla, v ktorom sa čitateľ nachádza, môže byť vysoko individualistické i kolektivisticky miznúť⁸⁷.

9 Zdieľanie a problémy autorského práva v dobe digitálnych médií⁸⁸

Texty a obrazy boli dlhodobo najvýznamnejšími spoločenskými nástrojmi slúžiacimi na uchovávanie a šírenie informácií a poznania. Až koniec devätnásteho a začiatok dvadsiateho storočia priniesol záznamové médiá, ktoré umožnili zachytávať i zvuk a pohyblivý obraz. Okolo týchto technologických výdobytkov vyrástli rozličné druhy kultúrneho priemyslu, zamerané na produkciu a distribúciu kultúry. Obchodný model kultúrneho priemyslu bol založený vo významnej miere na predaji kópií materiálnych nosičov. Zariadenia umožňujúce kopírovanie boli spočiatku finančne nákladné, ale postupom dvadsiateho storočia vznikajú technológie, ktoré umožňujú lacné kopírovanie i pre konzumentov. Zásadná zmena pre modely založené na predaji a distribúcii kopírovaných nosičov prichádza s rozšírením počítačov, internetu a digitálnou povahou kópií.

väčšine využívaný ako nesúvisiaci tok informácií, ale odráža identitu a zámer svojho autora (autorov).

⁸⁷ Môže aj vysoko individualisticky miznúť.

⁸⁸ Nasledujúca kapitola je kompilát z viacerých prác. Čerpá z projektu dizertačnej práce CHUDÝ, Andrej. Zdieľanie kultúrnej produkcie v sieťovej komunikácii a z článkov CHUDÝ, Andrej. Zdieľanie a diskurzy protipirátskych kampaní, CHUDÝ, Andrej. Zdieľanie súborov v prostredí slovenských diskusných fór.

Počítačový súbor je digitálnym nosičom, ktorý umožňuje uchovávať akékoľvek digitalizované médiá a zdieľanie súborov je aktivita ich sprístupňovania a kopírovania. V digitálnom prostredí sa náklady na kopírovanie a distribúciu priblížili k teoretickej nule, čo bolo jedným z predpokladov širokého rozšírenia fenoménu zdieľania súborov medzi koncovými používateľmi internetu. Vznikajú formáty súborov a ľahko dostupné nástroje na digitalizáciu i redistribúciu. Na konci dvadsiateho a začiatku dvadsiateho prvého storočia sa spolu s rozširovaním internetu stáva zdieľanie konkurenciou k tradičným modelom distribúcie kultúrnej produkcie ako predaj či požičiavanie. Pre koncových používateľov internetu existuje mnoho motivácií zdieľať súbory v digitálnej podobe – bezbariérovosť, jednoduchosť vyhľadávania, náklady, sieťový efekt, dostupnosť. Motivácie zdieľať úzko súvisia s tým, čo je zdieľané - typológia toho, čo používatelia zdieľajú zahŕňa v súčasnosti filmy, hudbu, knihy, počítačové programy, ale dá sa aplikovať na všetko, čo vzniká v digitálnej podobe alebo sa dá digitalizovať.

9.1 Zdieľanie súborov

Na vývoj zdieľania sa dá pozerieť v kontexte technologického vývoja vybraných zložiek internetu a sieťovej komunikácie. Sedemdesiate a osemdesiate roky prinášajú ako rozširovanie osobných počítačov, tak aj základné aplikácie internetu – e-mail, FTP (file transfer protocol) – protokol na prenos súborov, BBS (bulletin board system) – systém, ktorý umožňoval mnoho funkcií, mimo iné nahrávať a sťahovať softvér a dáta, Usenet – diskusné skupiny (tzv. newsgroups), IRC (internet relay chat) – chat v reálnom čase. Zároveň sa dá povedať, že v tejto dobe vzniká scéna. Scéna je označenie pre organizované skupiny ľudí, ktoré súťažia v dodávaní softvéru. Svoju činnosť držia v tajnosti a chránia si svoje súkromie. Informácie o fungovaní a hierarchii scény pochádzajú najmä zo sporadických rozhovorov pre médiá (napr. Litvák, 2001) a zároveň z policajných zákrokov proti významnejším skupinám. V scéne sa formujú metódy distribúcie, princípy a štandardy, ktoré sa neskôr rozšíria aj na šírenie kultúrnej produkcie. Ako skladiská slúžia FTP servery, ako komunikačný nástroj IRC kanály.

V deväťdesiatych rokoch vzniká web ako definujúca aplikácia internetu a zároveň vznikajú aj formáty digitálnych súborov, ktoré prostredníctvom stratovej kompresie umožňujú zmenšiť ich veľkosť a zjednodušiť tak ich prenos internetom - mp3, avi, pdf... Digitalizácia hudby je časovo najmenej náročná a zároveň vytvára súbory, ktorých prenos nezaberie veľa času a práve preto sa táto oblasť rozvíja najrýchlejšie. Napriek tomu, že vznikajú prvé prenosné prehrávače digitálnej hudby, hudobný priemysel nereaguje na dopyt po hudbe v digitálnej podobe. Odpoveď prichádza zo strany používateľov a v roku 1999 vzniká softvér Napster fungujúci na báze peer-to-peer ako snaha o centralizáciu prístupu k hudbe v digitálnej podobe. Popularita Napsteru má okamžitú odozvu od kultúrneho priemyslu v podobe žaloby z decembra 1999 (Electronic Frontier Foundation, 2008).

Pre nulté roky sú typické ako právne spory iniciované zástupcami kultúrneho priemyslu tak ďalší rozvoj aplikácií slúžiacich na zdieľanie. Po prvej generácii centralizovaných p2p aplikácií prichádza v roku 2000 decentralizovaná Gnutella, o rok neskôr KazaA a BitTorrent. Popri p2p aplikáciách zároveň nadobúda na význame aj zdieľanie na webe, prostredníctvom služieb typu Rapidshare, ktoré poskytujú priestor na nahrávanie väčších súborov.

9.2 Protipirátske aktivity

Už od sedemnásteho storočia sa pre porušovanie licencií, patentov a iných predforiem autorského práva zaužívalo označenie pirátstvo. Po stovky rokov je pirátstvo komerčná aktivita, ktorá si vyžaduje ako vlastníctvo nákladných tlačiarenských technológií, tak schopnosti s nimi pracovať. V druhej polovici dvadsiateho storočia prichádzajú technológie, ktoré zjednodušili a zlacnili kopírovanie textov ale aj iných médií. V digitálnom prostredí vzniká zdieľanie – koncoví používatelia internetu môžu bez väčšej námahy pristupovať k súborom a zároveň ich aj sprístupňovať ďalej. Zdieľanie rozrušuje pôsobnosť tradičných modelov distribúcie kultúrnej produkcie ako je ich predaj. Kultúrny priemysel reaguje na nové technológie a definícia pirátstva sa tak rozširuje aj o nekomerčné kopírovanie. Pre rôzne odvetvia kultúrneho priemyslu je kontrola nad distribúciou základom ich obchodných modelov a tak na túto konkurenciu reagujú rôznymi spôsobmi - legálne, politicky, technologicky, spoločensky. Sú vedené súdne spory so

sprostredkovateľmi a vlastníkmi služieb na zdieľanie (Napster, The Pirate Bay, Rapidshare), ale aj s ich koncovými používateľmi – pri tejto príležitosti sú vymáhané informácie od poskytovateľov pripojení do internetu o používateľských aktivitách. Prebieha politický lobbying za úpravu legislatívy v svoj prospech (predlžovanie platnosti autorského práva). Vznikajú technologické a legálne obmedzenia kopírovania (ako napríklad Digital Rights Management a Digital Millenium Copyright Act). Sú realizované protipirátske kampane na vzdelávanie ohľadom autorských práv a ovplyvňovanie verejnej mienky.

Na jednej strane stoja organizovaní zástupcovia kultúrneho priemyslu - ochranné zväzy, organizácie kolektívnej správy autorských práv. A na strane druhej decentralizovaná masa koncových používateľov internetu. Tento konflikt otvoril spoločenskú diskusiu o zdieľaní, kultúrnom priemysle, autorských právach a ďalších aspektoch súvisiacich s ochranou autorských práv, v ktorej vystúpili so svojimi názormi ako zástupcovia kultúrnych priemyslov, tak aj tvorcovia, právnici, ekonómovia či občianske iniciatívy. Vzhľadom na presadzované riešenia (ako napríklad odpájanie používateľov od internetu) zahŕňajú diskusie aj témy právo na súkromie a právo na pripojenie do internetu.

Logie (2006) identifikuje päť rétorických konceptov, okolo ktorých sa sústreďia debaty v tejto oblasti: kriminalita, krádež, pirátstvo, zdieľanie, boj. Pričom využívanie rétorického trópu pirátstva v týchto debatách podľa neho zastiera komplexný vzťah medzi tvorivosťou a apropriáciou. O taktikách dvoch zúčastnených strán v konflikte ohľadom povahy duševného vlastníctva - zástupcoch kultúrneho priemyslu a používateľoch služieb na zdieľanie - pojednávajú Martin, Moore a Salter (2010). Približujú päť kategórií taktík, ktoré používajú obe strany na obhajovanie svojich záujmov: Zatajovanie vs. odhaľovanie, znehodnocovanie vs. potvrdzovanie, interpretácia vs. reinterpretácia, oficiálne kanály vs. mobilizácia, zastráňovanie vs. odpor. Tieto základné koncepty a taktiky nám umožnia kategorizovať na čo sa zameriavajú diskurzy protipirátskych kampaní.

9.3 Amatérska produkcia a Creative Commons

Zvyšujúca sa dostupnosť nástrojov na tvorbu kultúrnej produkcie a jej distribúciu spôsobila nárast jej tvorby. Hovorí sa o fenoménoch ako „demokratizácia autorstva“,

„kult amatéra“, „kultúra konverencie“ (amatérskej a profesionálnej produkcie). Autorské právo sa na prelome 20. a 21. storočia vzťahuje na čoraz väčší počet diel, pričom existujú skupiny autorov, ktorí chcú svoje diela voľne šíriť a neuplatňovať si právo pri každom vyhotovení rozmnoženiny.

Tradičné autorské právo nepostačuje na fungovanie internetu, ktorého základom je kopírovanie, a tak vznikla v USA iniciatíva Creative Commons, ako odozva na potreby, ktoré sa prejavovali v rôznych kreatívnych komunitách:

- „Public domain“ musí byť znovu naplnená, vzhľadom na to, že bola vyčerpávaná rozšíreniami autorského práva od roku 1976.
- Tvorcovia potrebujú viaceré možnosti medzi dvoma extrémami - úplnou kontrolou v rámci autorských práv alebo umiestnením diela do verejnej sféry.

V základnom prehlásení prijímajú Creative Commons (CC) názor, že niektorí ľudia nechcú uplatňovať všetky práva duševného vlastníctva, ktoré im zákon umožňuje. Skupina vidí svoju rolu ako pomocníkov pre tvorcov, ktorým doladujú možnosti uplatnenia ich práv. Tiež chcú slúžiť ako inštitúcia, ktorá by zbierala diela umiestnené vo verejnej sfére (Conhaim, 2002). Najvyšším cieľom CC je zriadenie životaschopného kompromisu medzi prísnyim autorským zákonom a úplne neobmedzeným využívaním obsahov v digitálnom prostredí⁸⁹. Participanti CC považujú vývoj autorského zákona za znepokojivý a mätúci. Je príliš komplikovaný na to aby bežný používateľ vedel čo je a čo nie je povolené. Existuje veľa rôznych oblastí, venuje sa mu mnoho organizácií a rôzne krajiny majú rôzne právne riešenia.

Creative Commons sa snažia dosiahnuť svoj cieľ prostredníctvom série licencií, ktoré dávajú späť do rúk autorom moc rozhodnúť ako bude naložené s ich právami. Všetky licencie majú spoločné tieto atribúty (Creative Commons, 2011): Udržanie si autorských práv k dielu, oboznámenie ostatných, že licencia neovplyvňuje ich právo dielo využívať, predávať a slobodne sa k nemu vyjadrovať. Každá licencia vyžaduje od toho, kto chce využiť dielo pod ňou licencované: aby si vyžiadal povolenie, ak chce robiť niečo, čo bolo zamedzené, neporušiť upozornenie

⁸⁹ Artists Rights in a European Cultural Space.

ohľadom autorských práv na dielo, prepájať na prvotnú licenciu z kópií diela, nemeniť podmienky licencie, neobmedzovať využívanie diela (napr. inou technológiu).

Každá licencia umožňuje dielo kopírovať, distribuovať, vystavovať, verejne predvádzať, digitálne predvádzať, zmeniť formát diela. Každá licencia platí celosvetovo, trvá počas autorských práv diela, nie je odvolateľná.

Sú rôzne druhy licencií:

- dielo môže byť využité na nekomerčné účely, pokiaľ je odkázané na pôvodného umelca,
- komerčné využitie môže byť povolené alebo zakázané,
- dielo môže alebo nemôže slúžiť pre odvodené diela,
- dielo je možné používať pri tvorbe nových diel, len ak ostáva pod rovnakou licenciou.

Kim Minjeong (2005) dáva vznik Creative Commons do širšieho kontextu dvoch prístupov k autorskému právu. Prístup verejného používania tvrdí, že snahy majiteľov ochraňovať si svoje vlastníctvo porušujú práva užívateľov. Prístup súkromného vlastníctva tvrdí, že sa chráni pre stratou kontroly spôsobenou technologickým pokrokom. Obhajcovia prístupu súkromného vlastníctva dúfali, že technológia im umožní zbierať poplatky za každé použitie diela, na ktoré majú práva. Namiesto toho však vidia masívne porušovanie ich autorských práv. Zástancovia prístupu verejného používania dúfali, že digitálne prostredie podporí tvorbu a zdieľanie kultúrnych produktov. Namiesto toho však pociťujú reštriktívnosť autorského zákona, ktorý môže zabraňovať inováciám a tvorivosti.

Creative Commons môžu mať potenciál rozlúsknuť konflikt medzi týmito dvoma prístupmi. Aby tomu naozaj bolo tak, musí naplňať tri podmienky: výstižne reflektovať spôsob ako ľudia tvoria kreatívne práce, slúžiť súkromným záujmom tvorcov, slúžiť verejnému záujmu užívateľov.

Zoznam bibliografických odkazov ku kapitolám 7-9

ATTIAS, Bernardo. *Language is a virus from outer space* [online]. [cit. 2011-07-27].

Dostupné na internete:

<<http://www1.appstate.edu/orgs/acjournal/holdings/vol6/iss3/responses/attias/virus.html>>.

BARTHES, Roland. 2001. Smrť autora. Preložila Radana Žvaková. In *Profil súčasného výtvarného umenia* [online]. 2001, č. 1-2 [cit. 2008-04-08]. Dostupné na internete: <http://www.profil-art.sk/01_1_2/008-13.htm>.

BATANY, Jean. 2002. Ústní a písenné. In GOFF, Jacques Le - SCHMITT, Jean-Claude. *Encyklopedie středověku*. Praha : Vyšehrad, 2002. 935 s. ISBN 80-7021-545-3.

BENNETT, Andrew. 2005. *The Author*. Oxon : Routledge, 2005. 151 s. ISBN 0-415-28164-4.

BURKE, Sean. 1995. *Authorship : from Plato to the postmodern*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 1995. 384 s. ISBN 0-7486-0618-1.

CIESIELSKA, Joanna. 2008. *Prítomnosť autora*. 2008. 8 s. Rukopis.

CONHAIM, Wallys W. 2002. Creative Commons Nurtures the Public Domain. In *Information Today, Inc* [online]. 2002-06-03 [cit. 2011-08-15]. Dostupné na internete: <<http://newsbreaks.infotoday.com/nbreader.asp?ArticleID=17167>>.

Creative Commons. 2011. *Baseline rights and restrictions in all licenses* [online]. 2011-06-14 [cit. 2011-08-15]. Dostupné na internete: <http://wiki.creativecommons.org/Baseline_Rights>.

CURTIUS, Ernst Robert. 1998. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha : Triáda, 1998. 740 s. ISBN 80-86138-07-0.

DEAZLEY, Ronan. 2008. Commentary on Donaldson v. Becket (1774). In *Primary Sources on Copyright (1450-1900)* [online]. Eds L. Bently & M. Kretschmer. [cit.

2011-07-10]. Dostupné na internete: <http://www.copyrighthistory.org/cgi-bin/kleioc/0010/exec/ausgabeCom/%22uk_1774%22>.

DURANTAYE, Katharina De La. 2007. The Origins of Protection of Literary Authorship in Ancient Rome. In Boston *University International Law Journal* [online]. Spring 2007 [cit. 2011-07-26]. Dostupné na internete: <<http://ssrn.com/abstract=966192>>.

DURHAM, Alan L. 2004. Copyright and Information Theory : toward an Alternative Model of Authorship. In *BYU Law Review* [online]. Volume 2004, No. 1 [cit. 2011-07-27]. Dostupné na internete: <<http://ssrn.com/abstract=487562>>.

Electronic Frontier Foundation. 2008. *RIAA v. The People : five years later* [online]. San Francisco : Electronic Frontier Foundation, 2008 [cit. 2011-08-15]. Dostupné na internete: <<http://www.eff.org/wp/riaa-v-people-years-later>>.

EWING, John. 2003. Copyright and Authors. In *First Monday* [online]. Vol. 8, No. 10 (October 2003) [cit. 2008-04-05]. Dostupné na internete: <http://www.firstmonday.org/issues/issue8_10/ewing/>. ISSN 1396–0466.

FINKELBERG, Margalit. 1998. *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*. Alderley : Clarendon Press, 1998. 240 s. ISBN 0-19-815095-4.

FOUCAULT, Michel. 1998. What is an Author? In *The Art of Art History*. Oxford : Oxford University Press, 1998. 608 s. ISBN 0-19-284242-0.

GRUSIN, Richard. 1995. What Is an Electronic Author? Theory and the Technological Fallacy. In MARKLEY, Robert. *Virtual Realities and Their Discontents*. Baltimore, Maryland : The Johns Hopkins University Press, 1995. 162 s. ISBN 0-8018-5225-0.

HESSE, Carla. 2002. The rise of intellectual property, 700 B.C. – A.D. 2000. In *Dædelus : journal of the American Academy of Arts & Sciences* [online]. Spring 2002 [cit. 2011-07-06]. Dostupné na internete: <<http://www.amacad.org/publications/spring2002/hesse.pdf>>.

HOWARD, Rebecca Moore. cca 2000. *Some Events and Ideas in the History of Authorship in West* [online]. [cit. 2011-07-27]. Dostupné na internete: <http://docs.google.com/View?docid=dfgwrq3_187xx8bvgfr>.

HOWARD, Rebecca Moore. 1995. Plagiarisms, Authorships, and the Academic Death Penalty. In *College English* [online]. Vol. 57, No. 7 (November 1995) [cit. 2011-07-27]. Dostupné na internete: <<http://www.jstor.org/pss/378403>>.

CHESHER, Chris. 2005. *Blogs and the crisis of authorship* [online]. 2005 [cit. 2008-04-10]. Dostupné na internete: <http://incsub.org/blogtalk/?page_id=40>.

JANČOVIČ, Peter. 2008. *Problematika ochrany duševného vlastníctva v prostredí vedomostnej spoločnosti*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2008. 75 s.

JASZI, Peter. 1991. Toward a Theory Of Copyright : the Metamorphoses of "Authorship". In *Duke Law Journal* [online]. Vol. 1991, No. 2 (April 1991) [cit. 2008-04-05], pp. 455-502. Dostupné na internete: <<http://www.jstor.org/pss/1372734>>.

Konfucius. 2002. *Rozhovory a výroky (Lun Jü)*. Preložila Marina Čarnogurská. Bratislava : Slovenský Tatran, 2002. 400 s. ISBN 80-222-0501-X

LANDOW, George P. 2006. *Hypertext 3.0 : Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. Baltimore, Maryland : The Johns Hopkins University Press, 2006. 456 s. ISBN 978-0-8018-8257-9.

LOVE, Harold. 2002. *Attributing Authorship : An Introduction*. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. 280 s. ISBN 0-521-78948-6.

LITVÁK, David. 2001. Warez : cesta za zrcadlo. In *Internet*, roč. 6, č. 8 (2001), str. 14–20. ISSN 1211-6351.

LOGIE, John. 2006. *Peers, Pirates, and Persuasion : Rhetoric in the Peer-to-Peer Debates*. Indiana : Parlor Press, 2006. 164 s. ISBN 978-1-60235-006-9.

MARCELLI, Miroslav. 2006. Úvod do semiotiky II. Problém autora. In *Teória umeleckého diela* [online]. Prešov : Prešovská univerzita, 2006. [cit. 2008-04-08]. Dostupné na internete: <<http://www.pulib.sk/elpub/FF/Zemberova2/2.pdf>>. ISBN 80-8068-510-X.

MARSHALL, Lee. 2005. *Bootlegging : romanticism and copyright in the music industry*. [s.l.] : Sage Publications, 2005. 192 s. ISBN 978-0-7619-4490-4.

MARTIN, Brian, MOORE, Chris, SALTER, Colin. 2010. Sharing music files : tactics of a challenge to the industry. In *First Monday* [online]. Vol. 15, no. 12 (2010) [cit. 2011-03-13]. Dostupné na internete: <<http://firstmonday.org/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/2986/2680>>.

McMURDO, George. 1995. Changing contexts of communication. In *Journal of Information Science* [online]. Vol. 21, No. 2, April 1995 [cit. 2011-07-27], pp. 140-146. Dostupné na internete: <<http://jis.sagepub.com/cgi/reprint/21/2/140>>.

MINJEONG, Kim. 2005. *An analysis of the Creative Commons as a solution for copyright protection in the digital era* [online]. University of North Carolina : Chapel Hill, 2005. [cit. 2011-08-15]. Dostupné na internete: <www.gbv.de/dms/spk/sbb/recht/toc/52163718X.pdf>.

ONG, Walter J. 2006. *Technologizace slova*. Praha : Karolinum, 2006. 238 s. ISBN 80-246-1124-4.

RUDOLF, Winfried. 2001. Style and composition of Napier XVIII - a matter of person or a matter of purpose? In Honeger, Thomas. *Authors, Heroes, and Lovers : essays on medieval English literature and language*. Bern : P. Lang, 2001 [cit. 2011-07-27]. Dostupné na internete: <<http://hildegard.tristram.de/sem/rudolf.doc>>.

SEVILLE, Catherine. 1999. *Literary Copyright Reform in Early Victorian England*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 300 s. ISBN 0-521-62175-5.

ST. CLAIR, William. 2004. *The Reading Nation in the Romantic Period*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 796 s. ISBN 0-521-81006-X.

WOODMANSEE, Martha. 1984. The Genius and the Copyright. In *Eighteenth-Century Studies* [online]. Vol. 17, No. 4 (Summer 1984) [cit. 2008-04-05], pp. 425-448. Dostupné na internete: <<http://www.jstor.org/pss/2738129>>.

ZINK, Michel. 2002. Literatura a literatury, s. 360. In GOFF, Jacques Le - SCHMITT, Jean-Claude. *Encyklopedie středověku*. Praha : Vyšehrad, 2002. 935 s. ISBN 80-7021-545-3.