

Akademie múzických umění v Praze  
Fakulta filmová a televizní  
Filmové, televizní a fotografické umění a nová média  
Teorie filmové a multimediální tvorby

Disertační práce

## **Apropriace**

### **Kolize i synergie při přivlastnění cizího fotografického díla z perspektivy autorského práva**

MgA. Mgr. Michal Adamovský

Vedoucí práce: JUDr. František Vyskočil, Ph.D.

Oponenti: JUDr. Jiří Štáidl  
JUDr. Tomáš Roubík

Datum obhajoby:

Přidělovaný titul: Ph.D.

Praha, 2023

Academy of Performing Arts in Prague  
Film and TV School  
Film, Television, Photography and New Media  
Theory of Film and Multimedia Production

Dissertation Thesis

## **Appropriation**

### **Collision and Synergy in the Appropriation of a Foreign Work of Photography from the Perspective of Copyright**

MgA. Mgr. Michal Adamovský

Supervisor: JUDr. František Vyskočil, Ph.D.

Opponents: JUDr. Jiří Štáidl

JUDr. Tomáš Roubík

Date of thesis defence:

Assigned degree: Ph.D.

Prague, 2023

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma

**Apropriace**

**Kolize i synergie při přivlastnění cizího fotografického díla  
z perspektivy autorského práva**

vypracoval samostatně  
pod odborným vedením vedoucího práce  
a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Dne 28. 2. 2023

---

podpis

Využití a společenské uplatnění výsledků  
disertační práce nebo jakékoli nakládání s nimi  
je možné pouze na základě licenční smlouvy,  
tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## Abstrakt

Disertační práce se věnuje z mezioborové perspektivy fotografie a autorského práva hraničnímu tématu umělecké strategie apropriace (angl. *appropriation art*). V českém umělecko-vědeckém prostředí též nazývanému jako přivlastněné umění. Předmětem výzkumu je hledání odpovědi na otázku: V jakých případech může směřovat apropriace cizího fotografického díla k synergii a kdy již ke kolizi?

Umělecko-právní teoretický diskurs je propojen s množstvím tuzemských i mezinárodních případových studií, přičemž především komparativní přístup je jádrem použité metodologie. Kontinuální srovnávání probíhá v průběhu celé práce, a to v několika rovinách relací: fotografie vs. autorské právo, historie vs. současnost, abstraktní právní norma vs. konkrétní kazuistika, dílo původní vs. výsledek apropriace, autor vs. (zne)uživatel původního díla apod. Výzkum se opírá rovněž o syntézu příslušných tezí z dalších vědních oborů jako je filozofie či estetika.

Odborný text je jedním ze specificky zaostřených úhlů pohledu na téma apropriace jak po teoretické, tak vizuální stránce. Cílem výzkumu je kromě edukativního rozměru též jeho přenositelnost. Nejen do aplikační praxe oborů fotografie a autorského práva, ale i dalších oblastí tvůrčího bádání.

## Abstract

The dissertation deals with the marginal topic of appropriation art from the interdisciplinary perspective of photography and copyright. In the Czech artistic-scientific environment, this phenomenon is called *přivlastněné umění*. The subject of research is the search for an answer to the question: In what cases can the appropriation of foreign photographic work lead to synergy and in what cases can it lead to collision?

The artistic-legal theoretical discourse is linked to a number of national and international case studies. Mainly, the comparative approach lies at the core of the applied methodology. Continual comparisons are made throughout the work on several levels of relationships: photography vs. copyright, history vs. present, abstract legal norm vs. concrete case study, original work vs. the result of appropriation, author vs. (mis)user of the original work, etc. The research also relies on the synthesis of relevant theses from other scientific disciplines such as philosophy or aesthetics.

The scientific text is a specifically focused viewpoint on the topic of appropriation from both a theoretical and visual perspective. In addition to its educational dimension, the aim of the research is also to be transferable, not only to the applied practice of the fields of photography and copyright, but to other areas of creative research as well.

## Poděkování

Za tvůrčí inspiraci a věnovaný čas bych rád poděkoval Markétě a Julii, rodičům a prarodičům, Františku Vyskočilovi, Jiřímu Srstkovi, Iloně Sejkorové, Tomáši Dvořákovi, Jiřině Vyoralkové, Pavlu Scheuflerovi, Danielu Girardinovi, Janu Mlčochovi, Haně Buddeus, Františku Zachovalovi, Petru Nedomovi, Davidu Koreckému, Kathryn E. Wagner, Kateřině Zahradníčkové, Marku Sedlákovi, Antonínu Janákovi, Ivě Javorské, Lucii Brostíkové, Martinu Taimrovi, Janu Skřivánkovi, Tereze Kopecké, Ondřeji Stupalovi, Jiřímu Pátkovi, Václavu Jiráskovi, Tono Stanovi, Štěpánce Šimlové, Janu Mašterovi, Jiřímu Thýnovi, Martinu Steckerovi, Heleně Bendové, Michaele Karásek Čejkové, Michalu Czanderlemu, Johaně Lomové, Sky Kobylákovi, Vendule Knopové, Michaele Kopecké, Václavu Kopeckému, Ondřeji Stupalovi, Ondřeji Bouškovi a všem dalším, kteří mne při úvahách nad otázkami umění a autorského práva doprovázeli.



# Obsah

|           |   |           |
|-----------|---|-----------|
| <b>1.</b> | <b>Úvod</b>   | <b>13</b> |
| 1.1.      | Podněty a cíle badatelského výzkumu   | 13        |
| 1.2.      | Východiska práce z hlediska teoretického a metodologického  | 15        |
| 1.3.      | Struktura práce   | 19        |
| <b>2.</b> | <b>Počátky právní ochrany fotografie v souvislosti s její legitimizací jakožto uměleckého díla</b>          | <b>23</b> |
| 2.1.      | Vznik fotografie  | 24        |
| 2.2.      | Fotografie jako nové zobrazovací médium   | 26        |
| 2.3.      | Legitimizace fotografie na základě prvních soudních sporů   | 27        |
| 2.3.1.    | Spor o autorství v případě Nadar (Gaspard Félix Tournachon) v. Adrien Tournachon a další kolizní případy    | 27        |
| 2.3.2.    | Přivlastnění a zásahy do fotografie v přelomovém případě Betbéder a Schwalbé v. Mayer & Pierson             | 29        |
| 2.3.3.    | Přivlastnění díla v případě Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony   | 32        |
| <b>3.</b> | <b>Počátky fotografie a její společenské a právní legitimizace jakožto uměleckého díla v českých zemích</b> | <b>34</b> |
| 3.1.      | Zveřejnění bez souhlasu autora v případě Enrique Stanko Vráz v. František Krátký                            | 37        |
| 3.2.      | Překlenutí historického vývoje do současnosti   | 40        |
| <b>4.</b> | <b>Vznik fotografického díla v současném českém autorskoprávním pojetí</b>                                  | <b>43</b> |
| 4.1.      | Makakova fotografie přivlastněná Davidem Slaterem?  | 43        |
| 4.2.      | Autor fotografického díla v české právní úpravě   | 46        |
| 4.2.1.    | „Přivlastnění“ autorství k fotografiím z performance, spor Alberta Sorbelliho a Kimiko Yoshida              | 48        |
| 4.3.      | Dichotomie myšlenky a jejího objektivně vnímatelného vyjádření  | 50        |
| 4.4.      | Inspirace a tvůrčí činnost  | 51        |
| 4.5.      | Holý a rozvitý námět díla   | 61        |
| 4.6.      | Slabé (nechráněné) a silné (chráněné) prvky díla  | 64        |

|           |   |           |
|-----------|---|-----------|
| <b>5.</b> | <b>Pojetí jedinečnosti fotografického díla</b>                                    | <b>67</b> |
| 5.1.      | Jedinečné fotografie  | 70        |
| 5.2.      | Původní (nejedinečné) fotografie  | 73        |
| 5.2.1.    | Přípustná podobnost fotografických děl v případě<br>Louis Sahuc vs. Lee Tucker    | 75        |
| 5.3.      | Holý (prostý) fotografický záznam bez tvůrčího přínosu                            | 77        |
| 5.3.1.    | Řemeslná fotografie a reprodukce. Vybraná díla<br>Josefa Sudka                    | 78        |
| 5.3.2.    | Nedostatečně originální portrét Christopa Meiliho<br>zhotovený Giselou Blau       | 80        |
| <b>6.</b> | <b>Apropriace a zásah do autorských práv původního autora</b>                     | <b>83</b> |
| 6.1.      | Osobnostní (morální) práva  | 84        |
| 6.1.1.    | Právo na nedotknutelnost  | 86        |
| 6.1.2.    | Právo na zveřejnění   | 87        |
| 6.1.3.    | Právo na označení autorství   | 89        |
| 6.2.      | Majetková práva   | 90        |
| 6.2.1.    | Copyrightová doložka ©  | 91        |
| <b>7.</b> | <b>Kolize i synergie na pozadí případových studií</b>                             | <b>92</b> |
| 7.1.      | Synergie. Užití se souhlasem  | 92        |
| 7.1.1.    | Recyklace, inspirace, apropiace, reakce.<br>Šest pohlednic Jolany Havelkové       | 94        |
| 7.1.2.    | Reinterpretace fotografií Jasanského a Poláka<br>malířem Štefanem Tóthem          | 102       |
| 7.1.3.    | Využití fotografie Tona Stana jako předlohy filmového plákatu<br><i>Showgirls</i> | 104       |
| 7.1.4.    | Zpracování cizí fotografie pomocí licencí Creative Commons                        | 108       |
| 7.2.      | Synergie. Využití bez souhlasu, ale legálním způsobem                             | 111       |
| 7.2.1.    | Užití cizí fotografie pro osobní potřebu  | 113       |
| 7.2.2.    | Citace  | 114       |
| 7.2.3.    | Karikatura, parodie   | 122       |
| 7.2.4.    | Pastiš. Nápodoba techniky či stylu  | 126       |
| 7.2.5.    | <i>Data mining</i> . Umělá inteligence si přivlastňuje<br>styly i fotografie      | 128       |
| 7.2.6.    | Apropriace jako tvůrčí podnět pro vznik nezávislé<br>autorské tvorby              | 131       |
| 7.2.7.    | Apropriace a tvůrčí návaznost v doktorandově<br>uměleckém projektu Multikontakty  | 134       |

|           |  |            |
|-----------|--|------------|
| 7.3.      | Kolize. Apropriace a zneužití bez souhlasu   | 144        |
| 7.3.1.    | Fotografie Kate Moss od spoluautorů Daniele & Iango v koláži Venduly Knopové         | 144        |
| 7.3.2.    | Kolorování fotografií Františka Drtikola pro účely propagace soutěže Banka roku 2017 | 146        |
| 7.3.3.    | Apropriace fotografie Katrijn Van Giel malířem Lucem Tuymansem                       | 153        |
| 7.3.4.    | Princip fair use a kolizní případy z amerického prostředí                            | 156        |
| 7.3.5.    | Socha Jeffa Koonse vytvořená na základě fotografie Arta Rogerse                      | 158        |
| 7.3.6.    | Transformativní užití některých fotografií Patrica Cariou v projektu Richarda Prince | 159        |
| 7.3.7.    | Fotografie hudebníka Prince od Lynn Goldsmith přivlastněná Andy Warholem             | 163        |
| 7.3.8.    | Jak se vyhnout kolizi a nařčení z plagiátorství?                                     | 167        |
| <b>8.</b> | <b>Prostředky ochrany autorských práv při neoprávněném přivlastnění cizího díla</b>  | <b>169</b> |
| 8.1.      | Prostředky přímé ochrany autorských práv   | 170        |
| 8.1.1.    | Návrh na vydání předběžného opatření a zajištění důkazů                              | 171        |
| 8.1.2.    | Nárok na určení autorství  | 171        |
| 8.1.3.    | Nárok na zdržení se jednání  | 172        |
| 8.1.4.    | Nárok informační   | 173        |
| 8.1.5.    | Nárok odstraňovací   | 174        |
| 8.1.6.    | Nárok na satisfakci  | 175        |
| 8.1.7.    | Nárok na náhradu škody   | 177        |
| 8.1.8.    | Nárok na vydání bezdůvodného obohacení   | 179        |
| <b>9.</b> | <b>Závěr</b>   | <b>182</b> |
|           | Použitá literatura   | 191        |
|           | Právní předpisy a důvodové zprávy  | 197        |
|           | Použitá judikatura   | 198        |
|           | Různé zdroje   | 199        |
|           | Elektronické databáze  | 206        |

I my bychom měli uvažovat tak,  
*„že umělecká díla nabízejí různé scénáře a že umění je určitou formou užití světa,  
jakýmsi nekonečným vyjednáváním mezi různými hledisky“.*<sup>1</sup>

---

1 Mezioborová práce je uvedena „neprávním“ postulátem respektovaného uměleckého kurátora a kritika současného umění a příznivce apropriace jakožto legitimního nástroje Nicolase Bourriauda. BOURRIAUD, Nicolas. *Postprodukce: kultura jako scénář: jak umění nově programuje současný svět*. Vyd. 1 Praha: Tranzit, 2004, s. 96. ISBN 80-903452-0-4.

# 1. Úvod

## 1.1. Podněty a cíle badatelského výzkumu

Předmětem autorského práva je nastavení ideální rovnováhy mezi autory a uživateli jejich děl, což není vždy jednoduchý úkol. Obzvláště to bude platit u fotografického média a u tak citlivého tématu, jakým je umělecká strategie apropriace, někdy též v českém prostředí nazývaná jako přivlastněné umění<sup>2</sup> (angl. *appropriation art*, dále zkráceně pouze „apropriace“<sup>3</sup>). Tato tendence spočívá ve vědomém přivlastnění cizího díla nebo jeho části a zpravidla jeho pozměnění či spojení s jiným dílem či díly bez souhlasu původního autora. Přičemž záměrem je transformovat kontext a význam původního díla v rámci vlastní tvorby.<sup>4</sup>

Problematika přivlastnění cizího fotografického díla přitahuje ve svém širším významu pozornost už od dob historického vzniku fotografie a počátků formování její právní ochrany. Přičemž přesun společenských vztahů do digitálního prostředí podpořený narůstajícím stimulem fotografickými obrazy téma ještě více zkontrastňuje. Na ose mezi jedinečným fotografickým dílem a jeho plagiátem nalezneme v širokém gradientu polotónů pojmy jako jedinečnost, původnost, inspirace, reprodukce, citace či transformace. Stanovení jasných hranic mezi dílem původním (jedinečným) a dílem novým, svébytným a nezávislým, bude proto velmi často hraniční. Což bude platit obecně pro celé užití umělecké strategie apropriace a zodpovězení otázky, zdali je daná situace (vy)užitím či zneužitím cizího fotografického díla.<sup>5</sup> Jak lze tušit, každá ze stran si větší-

---

2 Srov. ZAHŘÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 353. ISBN 978-80-87474-11-2.

3 Termínem apropriace je v kontextu práce myšlena jak umělecká strategie, tak i její výsledek. Termínem přivlastnění je myšleno jednak „umělecké přivlastnění“ jako v českém prostředí obdobný význam pro apropiaci, tak i přivlastnění cizí fotografie v širším významu slova. Jedná se především o historickou část práce, kdy v případových studiích docházelo k přivlastnění cizí fotografie pro vlastní (především komerční) užití, ne však s vědomím umělecké strategie. K definici apropriace viz např.: Archiv a slabikář Ateliéru intermédií (akredit. obor výtvarné umění – konceptuální tendence) Fakulty výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. *Apropriace. Ateliér intermédií FAVU* [online]. 1. 2. 2009 [cit. 8. 2. 2023]. Dostupné z: <http://intermedia.ffa.vutbr.cz/apropriace>

4 Srov. „Slavná umělecká díla se stala nedílnou součástí naší kolektivní paměti a jako taková vstupují do prostoru vzájemné komunikace. V posledních desetiletích umělci proto stále častěji využívají apropriace – napodobení či zapojení děl jiných autorů – k vytvoření vlastní autentické tvorby.“ PŘÍKAZSKÁ, Petra. In: *Originál?: umění napodobit umění: 01.10.21–27.02.22*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, 2021. ISBN 978-80-87605-58-5.

5 Srov. VYSKOČIL, František. Falza, napodobeniny, kopie, patisky a problematika autorství v umění 20. století. In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 87–93, 92. ISBN 978-80-87605-63-9.

nou vykládá po svém pojmy, jako je autorství, vlastnictví či svoboda projevu. Což přirozeně vede ke konfliktům. S ohledem na technologický vývoj komunikace i manipulace fotografiemi bychom proto měli vždy individuálně vyvažovat dostatečnou míru autorskoprávní ochrany původního autorského díla a oprávněnost jeho další transformace. U apropiace to bude platit dvojnásobně a základní výzkumná otázka proto zní: *V jakých případech může směřovat apropiace cizího fotografického díla k synergii a kdy již ke kolizi?*

Fotografie je „*procvičováním různých úhlů pohledu*“,<sup>6</sup> zdůrazňoval fotograf Moholy-Nagy. Je proto překvapivé, že autorskoprávní téma, které je především na umělecké půdě tolik diskutováno, zatím nebylo v tuzemské perspektivě z pohledu autorského práva teoreticky reflektováno.<sup>7</sup> Citát proto můžeme vnímat i jako jeden z důvodů, proč doktorand přenesl téma s právním akcentem na půdu své blízké, umělecké alma mater.<sup>8</sup> Mezioborovým rozkročením a praxí z uměleckého i právního prostředí je jeho dlouhodobou snahou docílit vzájemné rezonance mezi oběma obory prostřednictvím

---

6 MOHOLY-NAGY, László. *Od materiálu k architektuře*. Překlad Anita Pelánová. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2002, s.17. ISBN 80-86138-29-1.

7 Kromě publikačních výstupů autora této práce se v obecné rovině problematikou fotografie a práva vyjma tématu apropiace a uměleckého přivlastnění věnuje například: VALOUŠEK, Martin. *Fotografie a právo: autorské právo a ochrana osobnosti ve vztahu k fotografii*. Praha: Leges, 2014. ISBN 978-80-7502-043-7; TELEČ, Ivo. Autorské právo k fotografiím podle nového autorského zákona. *Právní rozhledy*. Praha, 2000, 8(12), s. 539–541 či TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019. ISBN 978-80-7400-748-4. K otázkám výjimek ze zákonné ochrany a transformačním užitím díla například: PRCHAL, Petr. *Limity autorskoprávní ochrany*. Vydání první. Praha: Leges, 2016. ISBN 978-80-7502-141-0; k problematice inspirace a tvůrčí návaznosti např. TAIMR, Martin. *Inspirace a problematika tvůrčí návaznosti z hlediska autorského práva*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Právnická fakulta; nebo SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018. ISBN 978-80-7400-705-7.

8 Oba obory doktorand absolvoval v rámci magisterských studijních programů. Obor fotografie studoval v letech 2011–2014 na FAMU, studijní program Filmové, televizní a fotografické umění a nová média, obor právo v letech 2002–2007 na Fakultě právnické Západočeské univerzity v Plzni. Od roku 2015 se na FAMU snaží o propojení obou oborů v rámci doktorského studijního programu Filmové, televizní a fotografické umění a nová média: Teorie filmové a multimediální tvorby.

publikační,<sup>9</sup> edukativní<sup>10</sup> i výtvarné tvůrčí činnosti.<sup>11</sup> Téma osvěty, a to zejména na půdě uměleckých škol, se v úvodu práce objevuje opakovaně. Doktorand osvětu vnímá jako nedílnou součást budoucího života výzkumného projektu v aplikační praxi, součást, která je důležitá pro kultivaci uměleckého prostředí jako takového. Práce by se měla stát zdrojem poznání pro všechny, kteří si kladou otázku, zdali je v daném případě využití či napodobení cizího fotografického díla v rámci vlastní tvorby oprávněné, případně kdy již může hrozit nařčení z neoprávněného zásahu do výlučných autorských práv původního autora díla. Pro teoretiky a filozofy pak může být jedním ze specifických úhlů pohledu na médium fotografie a otázku autorství. Jak zmiňuje Ortlund, „[...] *filozofie umění může ze sledování interferencí mezi uměním a copyrighitem v mnoha ohledech profitovat a [...] nabízí příhodnou příležitost naučit se mnohé o umění a ontologické struktře děl [...]*“.<sup>12</sup> Pro další badatele může být inspirací na cestě k rozvinutí jejich vlastního poznání, zaujetí vlastního stanoviska nebo být v ideálním případě podnětem k nové autorské tvorbě.

- 
- 9 ADAMOVSKEÝ, Michal. Apropriacie. Kolize i synergie v konkrétních případech. In ZACHOVÁL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽIŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 229–237; JAVORSKÁ, Iva, BROSTÍKOVÁ, Lucie a ADAMOVSKEÝ, Michal. *Jak se vyhnout plagiátorství ve vizuálním umění: akademická příručka (nejen) pro studenty*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2021; ADAMOVSKEÝ, Michal. Znalecký posudek číslo 01/2018. Praha, 2018; ADAMOVSKEÝ, Michal. Počátky právní ochrany fotografie v souvislosti s její legitimizací jakožto uměleckého díla. In: ŠTĚPÁNÍKOVÁ, Markéta a kol. *Vybrané otázky z art práva*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2017, s. 81–106. ISBN 978-80-210-8679-1; ADAMOVSKEÝ, Michal. Aktuální otázky fotografie a práva. In: ZVĚŘINA, Petr, ed. *Teritoria umění: vědecká konference doktorandů českých a slovenských uměleckých škol. 2017*. Praha: Akademie múzických umění v Nakladatelství AMU, 2017, s. 96–115. ISBN 978-80-7331-457-6; ADAMOVSKEÝ, Michal. Autorská práva. In: CROFONY, Timea, ed. *Právo a umělecký svět: základní pojmy a otázky práva duševního vlastnictví pro studenty uměleckých škol*. Praha: UMPRUM, 2016, s. 1–14; ADAMOVSKEÝ, Michal. *Fotografie a majetková práva*. Praha, 2014. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Fakulta filmová a televizní. Katedra fotografie; ADAMOVSKEÝ, Michal. *Vývoj autorského práva ve fotografii do roku 1948*. Praha, 2011. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze. Fakulta filmová a televizní. Katedra fotografie.
- 10 Moravská galerie v Brně, kolokvium, které se za účasti předních českých kurátorů fotografických sbírek a teoretiků fotografie věnovalo tématu právních úskalí v praxi sbírkotvorných institucí, 2017. Ústav dějin umění, přednáška a workshop Reprodukce uměleckých děl a autorská práva při výzkumném projektu Sudek projekt, 2017. AMU, Aktuální otázky fotografie a práva. Příspěvek v rámci vědecké konference doktorandů českých a slovenských uměleckých škol Teritoria umění 2017. Zdrojem informací byly i debaty v rámci samostatných přednášek autora na uměleckých a právních vysokých školách a ve veřejných i soukromých galeriích jako např. Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, Akademii výtvarných umění v Praze, Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze, Právnícké fakultě Masarykovy univerzity v Brně (Katedra právní teorie), Právnícké fakultě Univerzity Karlovy v Praze, ve Fait Gallery, Nové galerii, v rámci mezinárodního festivalu 4 + 4 dny v pohybu a dalších.
- 11 Tématu apropriacie se dotkla především samostatná autorská výstava velkoformátových fotogramů a kontaktních printů *Multikontakty II* v Galerii Klatovy / Klenová v roce 2022 (kurátorka Jolana Havelková), která navázala na samostatnou autorskou výstavu *Multikontakty* v ostravské Fotografické galerii Fiducia v roce 2017 (kurátor Roman Polášek). Další výstavní projekty Adamovské: *Exhibition* ve WHITEPOINT Gallery and Studio v americkém státě New Jersey roku 2014 (spolu s Kateřinou Zahradníčkovou, kurátor Rune Egenes) či *Krátký příběh o ostrově* v Galerii Fotografic v roce 2013. Účastnil se skupinových výstav *EGO / portrét x fotografie* v Langhans Galerii Praha roku 2010 (kurátoři Robert V. Novák a Pavel Turek) či *Marseille vu par 100 photographes du monde* v Bibliothèque Départementale des Bouches-du-Rhône v roce 2013 (kurátor Antoine d'Agata).
- 12 ORTLAND, Eberhard. Umění a autorské právo. In: ZAHŘÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 331–340, 338. ISBN 978-80-87474-11-2.

## 1.2. Východiska práce z hlediska teoretického a metodologického

Cílem doktoranda je nahlédnout na problematiku apropriace na základě postulátů právní vědy, estetiky, filozofie, teorie a historie fotografie s exkurzy do dalších vědních oborů. Zároveň výzkum opřít o vybranou, více než deset let sbíranou kazuistiku. Konkrétně doktorand využije odborných monografií, studií, článků, judikatorních rozhodnutí a právních předpisů, a to jak z národního, tak mezinárodního prostředí (zdrojem byly zdroje knihoven FAMU, PF UK, MoMA Library, databáze Ebsco, Jstore apod.). Na základě jejich deskripce, analýzy, syntézy a především komparace pak vytvořit konzistentní, logicky uspořádaný a srozumitelný odborný text, který bude oblast fotografie a autorského práva přesahovat. Práce se kromě vlastních původních výstupů opírá o další podpůrné výsledky dosavadního teoretického bádání v tematicky příbuzných oblastech, a to jak primárního, tak sekundárního charakteru.<sup>13</sup> Systematicky strukturovaná práce bude obsahově i vizuálně doplněna tuzemskými a zahraničními kolizními (spornými / soudními) i synergickými (nespornými) případovými studii Doktorand vnímá především současnou zahraniční judikaturu jako relevantní i pro naše prostředí, protože výsledky a tendence tvorby se dnes velmi snadno šíří po celém světě. Navíc se v našem prostředí soudní kauzy spojené s apropriací a fotografickým médiem objevují naprosto ojediněle. Případové studie jsou zastoupeny v širokém spektru relací tvůrčích oborů, kdy proti původnímu fotografickému dílu nalezneme konkrétní apropriace v podobě fotografie, malby, sochy, audiovizuální tvorby, ilustrace apod., včetně jejich kombinací. Případová kazuistika se stala jedním z esenciálních metodologických přístupů při zpracování tématu a interaguje s psaným textem. Dává předmětu výzkumu zřetelnější kontury formou vizuální reflexe, která je nezbytná pro komparativní srovnání mezi původními fotografickými díly a výsledkům jejich tvůrčí/netvůrčí transformace. Obrazový aparát proto paralelně podporuje logickou stavbu práce. Pokud to bylo

---

13 Výběrem zejména GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Controverses: une histoire juridique et éthique de la photographie*. Arles: Actes Sud, 2008. ISBN 978-2-7427-7432-6; GENDREAU, Isolde, ed., NORDEMANN, Axel, ed. a OESCH, Rainer, ed. *Copyright and photographs: an international survey*. London: Kluwer Law International, 1999. ISBN 90-411-9722-2; JOHNS, Adrian. *Pirátsví: boje o duševní vlastnictví od Gutenberga po Gatase*. 1. vyd. Brno: Host, 2013. ISBN 978-80-7294-711-9; MCCAULEY, Anne. 'Merely Mechanical': on the origins of photographic copyright in France and Great Britain. *Art History*. 2008, 31(1), s. 57–78. ISSN 0141-6790; MOZDZENSKI, Leonardo. Verbal-Visual Intertextuality: How do Multisemiotic Texts Dialogue? *Bakhtiniana Revista de Estudos do Discurso*. São Paulo. 2013, 8(2), December, s. 176–200. DOI:10.1590/S2176-45732013000200011; SANDERS, Paris. Art is Big Business: Fine Art, Fair Use, and Factor Four After Goldsmith, *UCLA Entertainment Law Review*. 2021, 29(1), s. 59 - 89. SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018. ISBN 978-80-7400-705-7; Filozofcko-estetické studie: ORTLAND, Eberhard. Umění a autorské právo. In: ZHRÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 331–340. ISBN 978-80-87474-11-2; REICHEROVÁ, Elisabeth, Maria. V jakém objektu může subsistovat copyright? In: ZHRÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 341–358. ISBN 978-80-87474-11-2; ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽIŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, 2021. ISBN 978-80-87605-63-9.



možné (v některých situacích se k apropriaci nechtěli umělci vyjadřovat), byly studie doplněny i o osobní sdělení, jež jsou v některých případech konfrontována s dalšími výpověďmi či výroky soudů. Někteří z autorů dokonce poskytli pro účely bádání často desítky let sbíraný nebo vytvářený vizuální materiál, který zatím nebyl takto souborně prezentován.

Zmínit bychom měli i podnět prvotní myšlenky této práce, jímž byla výstava *Kontroverze: právní a etická historie fotografie* v Galerii Rudolfinum v roce 2011. Mezinárodně úspěšná výstava fotografického Musée de l'Elysée ve švýcarském Lausanne se věnovala v jedné ze svých částí tématu apropriace a autor byl pozván, aby zde vystoupil s přednáškou o historickém vývoji autorského práva a fotografie. S historikem fotografie Pavlem Scheuflerem se zúčastnil i panelové diskuse v rámci výstavy. Souhra těchto momentů byla u vzniku zaujetí tématem a bezesporu stála i za návratem autora k tématu autorského práva (v té době se věnoval v rámci bakalářského studia na FAMU výhradně fotografické tvorbě) a spolupráci s Jiřím Srstkou a Františkem Vyskočillem. O několik let později, v roce 2016, získal autor, tehdy již jako student doktorského studia, stipendium na desetidenní výzkum přímo v Musée de l'Elysée ve švýcarském Lausanne, působišti spolukurátora výstavy *Kontroverze*, historika Daniela Girardina.

Kromě autorovy přednáškové a publikační činnosti, díky které začal téma detailněji rozvíjet, se v českém prostředí problematice částečně věnovala i výstava *Originál?: umění napodobit umění* v Galerii moderního umění v Hradci Králové v roce 2021 tria kurátorů Petry Příkazské, Františka Vyskočila a Františka Zachovala. Doktorand se stal autorem jedné z kapitol sborníku k výstavě, která nakonec dala této práci i její finální název.<sup>14</sup>

Doktorand využil mimo jiné i znaleckého posudku, který za AMU/FAMU jakožto soudní znalecký ústav v roce 2018 vypracoval na žádost dědiců – pravníků – Františka Drtikola. Jednalo se o kolizní kauzu proti reklamní agentuře Boy Awards (organizátor soutěže Banka roku 2017), která se zmocnila fotografií tohoto významného českého fotografa.<sup>15</sup> Dílčí otázky související s předmětem výzkumu autor konzultoval kromě školitele práce i s dalšími českými a zahraničními odborníky, kurátory, teoretiky umění, historiky, členy vědeckých ústavů a zástupci profesních organizací či tuzemských kolektivních správců.<sup>16</sup> Pramenem zjištění byla též aktivní působení v rámci neziskové organizace Fair Art,

---

14 ADAMOVSÝ, Michal. Apropriace. Kolize i synergie v konkrétních případech. In: ZACHOVÁL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽIŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 229–237. ISBN 978-80-87605-63-9.

15 ADAMOVSÝ, Michal. Znalecký posudek číslo 01/2018. Praha, 2018; rozhodnutí Městského soudu v Praze č. j. 32 C 1/2019- 188, ze dne 8. 9. 2021; rozhodnutí Vrchního soudu v Praze č.j. 3 Co 170/2021- 211, ze dne 19. 4. 2022.

16 Jiří Srstka, Daniel Girardin, Pavel Scheufler, Kathryn E. Wagner, Tomáš Dvořák, Jan Mičoch, Hana Buddeus, František Zachoval, Jiří Pátek, Petr Nedoma, David Korecký, Antoník Janák a další.

včetně její přednáškové činnosti a koordinace právní poradny pro výtvarné umělce.<sup>17</sup> Zde doktorand během svého doktorského studia působil v pozici ředitele a setkal se s různorodou škálou případů apropriace cizích fotografií. Kvalitativní vzorky v průběhu více než osmi let průběžně sbíral a analyzoval a některé z nich mohly být s osobním svolením autorů rovněž zveřejněny.

Doktorand využil i vazbu na partnerskou organizaci VLA – Volunteer Lawyers for the Arts v New Yorku a její ředitelku Kathryn E. Wagner<sup>18</sup> pro sběr poznatků a přímý vhled do amerického umělecko-právního prostředí. Tím navázal na svůj předchozí badatelský pobyt v MoMA Library a ICP v New Yorku, podpořený z grantu OPPA v rámci magisterského studia na FAMU v roce 2013. Jedním z pramenů pro nalezení současných tuzemských tendencí v případě apropriace bylo dotazníkové šetření mezi studenty a pedagogy Vysoké školy uměleckoprůmyslové v rámci centralizovaného rozvojového projektu MŠMT v roce 2021. Jeho předmětem byla otázka prevence plagiátorství ve vizuálním umění a akademické integrity.<sup>19</sup>

Především o deskripci, analýzu, syntézu a interpretaci výše popsaných zdrojů se opírá průběžná komparace, která je klíčovou metodou výzkumu. Je uplatňována jak v rovině textové, tak vizuální a aplikovat ji budeme v rámci všech kapitol. Spatřovat ji můžeme již v prvotní rovině přenesením autorskoprávního tématu na půdu umělecké školy. Komparace je využita při srovnání historického vývoje právní ochrany fotografie a současné autorskoprávní úpravy, při analýze jedinečnosti, původnosti a identičnosti děl, jejich podobou před a po apropriaci (doktorand využil i metody sémiotické komparace pojmů, které zásahy do původního díla provázejí), komparace kolizních a synergických kauz, srovnání národní úpravy výjimek pro dovolené transformativní užití (karikatura, parodie a pastiš) ve vztahu k angloamerickému principu *fair use* atd.

---

17 Spolek Fair Art zorganizoval mezi lety 2015 a 2023 více než 250 odborných přednášek, workshopů a specializovaných kurzů na témata spojená s výtvarným uměním a autorským právem (právem duševního vlastnictví). Organizace kromě toho sdružuje téměř tři desítky spolupracujících advokátních kanceláří a samostatných advokátů specializujících se oblast práva duševního vlastnictví, kteří za tuto dobu pomohli *pro bono* (zdarma) více než 300 výtvarníkům a kulturním organizacím. Tuto umělecko-právní platformu odborníků je nutno považovat ve své celistvosti za jeden z podstatných pramenů informací. *Fair Art* [online]. [cit. 7. 2. 2023]. Dostupné z: [www.fairart.cz](http://www.fairart.cz)

18 Doktorand inicioval a spoluorganizoval za podpory FAMU v Praze mezinárodní *Fair Art Festival 2019* na téma práva a umění, kulturní mobility a fungování trhu s uměním, který se uskutečnil mezi 25. a 29. dubnem roku 2019 v Praze. V rámci přednášek vystoupili Kathryn E. Wagner, právnička a ředitelka organizace Volunteer Lawyers for the Arts v New Yorku, Luca Guidobaldi, odborník na práva duševního vlastnictví působící v Římě, a americký právník Matthew Covey.

19 Jednalo se o centralizovaný rozvojový projekt MŠMT „Posilování akademické integrity studujících vysokých škol se zaměřením na rizika a příležitosti distančních metod vzdělávání a hodnocení“. Výstupem projektu byl workshop pro studenty a vytvoření studijní příručky *Jak se vyhnout plagiátorství ve výtvarném umění*. JAVORSKÁ, Iva, BROSTÍKOVÁ, Lucie a ADAMOVSKEJ, Michal. *Jak se vyhnout plagiátorství ve vizuálním umění: akademická příručka (nejen) pro studenty*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2021.

### 1.3. Struktura práce

Text obsahuje dvě základní ideové části, kdy první je východiskem druhé. Úvodní část je tvořena historickým diskursem vzniku právní ochrany fotografie jako uměleckého díla v mezinárodním a národním kontextu.<sup>20</sup> Druhá část se snaží zodpovědět otázku, jaká je současná česká autorskoprávní ochrana fotografických děl a jejich autorů v kontextu apropriace. Obě části a v nich obsažené kapitoly doprovází kolizní i synergická kazuistika, která souvisí s východiskem „přivlastnění“ a apropriací cizího fotografického díla.<sup>21</sup> Stěžejní precedentní kauzy jsou zároveň srovnávány v různém kontextu a na různých místech práce. Vnitřních odkazů je tak využíváno nejen v textové, ale i v této vizuálně - obsahové rovině. Upevňují logickou provázanost práce. Neopomeňme ani intuitivní badatelský předpoklad, že některé tendence nám pomůže vyjevit až zpětný komparativní pohled historického rázu.

Úvodní část práce v podobě druhé a třetí kapitoly se zabývá vznikem a vývojem právní ochrany fotografie. Jejím cílem je hledání souvislostí mezi historickým vývojem autorského práva a fotografie jak ve světě, tak i na našem území. Fotografie dnes zasahují do většiny oborů lidské činnosti a právě historický pohled na vývoj a samotné počátky formování jejich ochrany je důležitý pro hlubší reflexi soudobé autorskoprávní úpravy fotografie, včetně pojmů jako je jedinečnost či reprodukovatelnost. Stejně jako v případě

---

20 Kapitoly 2 a 3 jsou historickým úvodem současného autorskoprávního diskursu tématu apropriace a byly převzaty, revidovány a doplněny ze dvou předchozích původních výstupů autora. Historický pohled je důležitý pro celou komparativní strukturu práce a doktorand jej začlenil z důvodu uceleného badatelského zpracování tématu v rámci jednoho textu. Jádrem výzkumu spočívá v dalších sedmi podrobných kapitolách odborného textu. Srov. ADAMOVSKEJ, Michal. *Vývoj autorského práva ve fotografii do roku 1948*. Praha, 2011. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze. Fakulta filmová a televizní. Katedra fotografie; ADAMOVSKEJ, Michal. *Počátky právní ochrany fotografie v souvislosti s její legitimizací jakožto uměleckého díla*. In: ŠTĚPÁNÍKOVÁ, Markéta a kol. *Vybrané otázky z art práva*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2017, s. 81–106. ISBN 978-80-210-8679-1.

21 Několik starších případových studií se již objevilo v předchozím kratším doktorandově publikačním výstupu, který byl publikován jako povinná součást jeho doktorského studia. Srov. ADAMOVSKEJ, Michal. *Aktuální otázky fotografie a práva*. In: ZVĚŘINA, Petr, ed. *Teritoria umění: vědecká konference doktorandů českých a slovenských uměleckých škol*. 2017. Praha: Akademie múzických umění v Nakladatelství AMU, 2017, s. 96–115. ISBN 978-80-7331-457-6. Dále pak Adamovský, Michal. *Apropriace. Kolize i synergie v konkrétních případech*. In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 229-237. ISBN 978-80-87605-63-9. Tento výstup obsahuje i upravenou část zpracovaného znaleckého posudku, který doktorand za FAMU zhotovil během svého doktorského studia v roce 2018. Srov. ADAMOVSKEJ, Michal. *Znalecký posudek číslo 01/2018*. Praha, 2018. Výběr několika případů se objevil též jako podpurná kazuistika v rámci výstupů projektu, který se týkal tématu plagiátorství ve výtvarném umění na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v roce 2021. Logická struktura kapitol vychází částečně z členění autorského zákona, stejně jako doktorandova diplomová práce, která však byla speciálně zaměřena na oblast majetkových autorských práv. Předmět doktorandského výzkumu je tentokrát odlišný, podstatně přepracovaný a rozšířený, byť se přirozeně i o diplomovou práci a další dosavadní výsledky bádání v této oblasti opírá. Srov. ADAMOVSKEJ, Michal. *Fotografie a majetková práva*. Praha, 2014. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Fakulta filmová a televizní. Katedra fotografie.

dalších kapitol, historický úvod do problematiky přivlastnění cizího fotografického díla (či autorství) doprovázejí významné historické soudní spory. Tyto kolize se ukázaly jako zásadní v boji za legitimizaci fotografie jakožto uměleckého díla, uznání statutu fotografa jako autora a v konečném důsledku i zahrnutí fotografie mezi ostatní umělecká díla chráněná zákonem. Za klíčové případové studie můžeme považovat soudní spor o autorství v případě Nadar (Gaspard Félix Tournachon) v. Adrien Tournachon a přivlastnění a zásahy do cizího fotografického díla v přelomovém případě Betbéder a Schwalbé v. Mayer & Pierson. Soudní rozhodnutí u posledního jmenovaného v roce 1862 způsobilo, že zprvu ve Francii a poté i v ostatních zemích začala být fotografie chráněna jako umělecké (autorské) dílo. Navazující kapitola se věnuje vývoji i na našem území, byť zde společenská a zejména právní legitimizace fotografie proběhla s jistou setrvačností. Počátky autorskoprávní ochrany na našem území se zároveň nepojí s žádným přelomovým soudním sporem. Historicky ojedinělým je pouze soudní případ mezi Enriquem Stankem Vrázem a Františkem Krátkým, který se týkal přivlastnění a zveřejnění díla bez souhlasu autora. Nutno ale upozornit, že v něm nedošlo k přímému zásahu do fotografického díla nebo jeho autorství.

Kapitola čtvrtá se již věnuje vzniku fotografického díla v současném českém autorskoprávním pojetí. Pozornost je věnována následujícím badatelským podotázkám: Kdo může být autorem a tvůrcem díla? Jaká je podstata teorie dichotomie myšlenky a jejího objektivně vnímatelného vyjádření? Jak lze definovat inspiraci, tvůrčí činnost, slabé (nechráněné) a silné (chráněné) prvky fotografického díla? Kdy je námět holý (nechráněný) a kdy již rozvitý (chráněný)? A kdy je inspirace dovolená a kdy již půjde o plagiátorství? Tyto a další otázky jsou pro formulování erudovaného vědeckého závěru klíčové. V rovině kazuistické bude při argumentaci využito například soudního sporu mezi Albertem Sorbelim a Kimiko Yoshida, který se týkal přivlastnění autorství k fotografiím z performance. Spolu s inspirací bude poprvé v textu analyzován soudní spor dědiců Františka Drtikola s agenturou Boy Awards. Dále pak mediálně diskutovaný případ fotografa Martina Stranky včetně komparace jeho prací s díly Erwina Olafa a Gregoryho Crewdsona či v principu podobný spor mezi synem módního fotografa Guyho Bourdina a tvůrci klipu „Hollywood“ zpěvačky Madonny. Na příkladu fotografií Tona Stona a Josefa Sudka bude definována problematika rozvíjení námětu fotografického díla z holé do rozvité podoby. Otázku silných prvků díla zakončí první *Východ Země* zpoza Měsíce, jedinečný fotografický záběr, který v roce 1968 zhotovil William Anders z paluby vesmírné lodi Apollo 8.

Kapitola pátá se věnuje otázce jedinečnosti fotografických děl podle míry tvůrčího přínosu, a to primárně z pohledu autorskoprávního. Neřeší ji tak ve smyslu filozofickém, kde je tato oblast přenechána jiným povolanejším badatelům. Případovými východisky

jsou fotografická díla Roberta Capy, Williama Anderse či fotografie *Twickenhamský běžec* lana Bradshawa z roku 1974. Pozornost je poté upřena i na fotografie původní (nejedinečné), které jsou rovněž chráněny pomocí tzv. „právní fikce“. S nimi pak souvisí otázka podobnosti fotografických děl a jejich autorskoprávní ochrany. Ta je popsána na základě komparace případu dvou fotografií katedrály St. Louis vytvořených odlišnými autory, avšak z podobného místa, v případové studii Louis Sahuc v. Lee Tucker. Otázku jedinečnosti uzavírá problematika fotografického záznamu postrádajícího tvůrčí přínos a v tomto kontextu je subtilně řešena otázka fotografických reprodukcí jiných děl. Ukazuje možné tvůrčí přístupy při jejich tvorbě, jež jsou popsány na vybrané tvorbě Josefa Sudka. Kapitulu uzavírá případ nedostatečně tvůrčí fotografie Gisely Blau, která se týkala kontroverzního švýcarského případu likvidace dokumentů z období nacismu z roku 1997. Fotografie byla srovnána s dílem českého fotografa Václava Jiráska.

Další kapitola se věnuje již samotným osobnostním (morálním) a majetkovým autorským právům a téma záměrně otevírá „zmnožený pohled“ Barbary Probst z fotografického cyklu *Exposures* (2000–2013). Autor textu si klade následující otázky: Kdy vznikají autorská práva k fotografii? Jak dlouho trvají, respektive trvají i po smrti autora? Jakým způsobem mohou být apropriací dotčena osobnostní práva na integritu původního díla, jeho svobodné zveřejnění či právo na označení autorství? Jsou zároveň dotčena i práva majetková, nebo se jedná o dvě naprosto oddělené oblasti? V této kapitole je využita další část obrazové přílohy znaleckého posudku doktoranda k případové studii dědicové Františka Drtikola v. Boy Awards řešená mezi lety 2018–2022. Uvedená studie se v textu záměrně vynořuje s jistou frekvencí a v následující kapitole je mu věnována samostatná podrobná podkapitola.

Kapitola šestá, týkající se kolizních i synergických případových studií, je těžištěm této práce. Považujme ji za nezbytné obsahové i vizuální východisko pro zodpovězení základní výzkumné teze. Tato část textu dokazuje, v jakých rámcových případech je možné považovat apropriaci za nekolizní využití cizího fotografického díla, a kdy již bude s největší pravděpodobností spouštěčem sporu, který může být v mezních situacích rozhodován i před soudem. Případové studie jsou rozděleny do tří skupin, kdy každá je ohraničena dílčí výzkumnou otázkou související s přivlastněním cizího díla, a to: Je možné přivlastnit si cizí dílo i se souhlasem původního autora? Je tak možné učinit bez jeho souhlasu, ale zároveň legálním a nekonfliktním způsobem? Jaké druhy situací jsou již rizikové a kdy již dochází ke zneužití původního díla a neoprávněnému jednání? Teoretický výklad opřený o různé vědecké nauky je zde opět propojen s kazuistikou. V případě synergického užití s předchozím souhlasem zmiňme například projekt *Šest pohlednic* Jolany Havelkové a reakce na její dílo ze strany více než sto dalších autorů (1995–souč.). V případě synergického využití cizího díla bez souhlasu, ale legálním

způsobem budou definovány především autorským zákonem dovolené způsoby transformace původního díla v podobě karikatury, parodie a pastiše (nápodoba cizí techniky či stylu), nebo vytěžování obecných tendencí a stylů formou tzv. *data miningu*. Do této části byla zařazen též popis vzniku vlastního uměleckého projektu doktoranda s názvem *Multikontakty (2017–2023)*, ve kterém principu apropriace využil. Třetí podkapitola se již věnuje přímo kolizním soudním případům a jejich srovnání. V této části je podrobněji analyzován především tuzemský soudní spor pravníků Františka Drtikola s reklamní agenturou Boy Awards, která v popartovém stylu zneužila fotografie autora pro propagaci soutěže Banka roku 2017. V rámci zahraniční komparace s americkým principem *fair use* je detailněji popsán především jeden z posledních přelomových amerických precedentů z roku 2021. Jednalo se o spor mezi nadací pro vizuální umění Andyho Warhola (Andy Warhol Foundation for the Visual Arts) a autorkou zneužitého fotografického portrétu zpěváka Prince, Lynn Goldsmith. Závěr patří preventivní eticko-právní sadě doporučení, jak se vyhnout kolizi a nařčení z plagiátorství ve vizuálním umění při tvorbě autorského díla.

Nastolené téma by nebylo logicky uzavřené, pokud bychom v rámci celkového diskursu nehovořili v poslední kapitole i o prostředcích ochrany autorských práv. Závěrečná kapitola se věnuje nejzazším možnostem řešení sporu, kterému je vždy lépe se vyhnout či jej řešit mimosoudně. Retrospektivní pohled nám dokazuje, že přivlastnění cizí fotografie provází toto médium od samého počátku. Stejně jako kolizní spory, bez nichž by tento mezioborový výzkum ani nevznikl.

## 2. Počátky právní ochrany fotografie v souvislosti s její legitimizací jakožto uměleckého díla

Nejprve je důležité zmínit, že většina fotografů se v počátcích jejího vývoje nepovažovala za umělce. Fotoaparát používali jako nový stroj a fotografii jako převratný způsob zachycení reality nebo jako pomocný prostředek při své vlastní výtvarné tvorbě, ať už to byli malíři, či rytci. Ostatně řada prvních průkopníků fotografie, obzvláště v českých zemích, byli absolventi malířských akademií. Jak ale ukazují významné historické spory, někteří fotografové se o tvůrčí přístupy při vzniku fotografií snažili a bojovali za společenskou legitimizaci fotografie jako uměleckého díla, uznání svého statutu fotografa jakožto autora a z čistě praktických důvodů i zahrnutí fotografie mezi ostatní umělecká díla chráněná zákonem. Tyto kauzy jsou tak jasným indikátorem společenského vnímání fotografie v raných obdobích jejího vývoje a zpětně nám ukazují, jakým způsobem byla fotografie v dané době interpretována a jaký význam jí byl přisuzován.

Na druhou stranu bylo i pro společnost a později i soudy problematické pokládat fotografii za uměleckou tvorbu, hlavně kvůli již zmíněnému mechanickému procesu jejího vzniku a později i čím dál tím jednodušším možnostem reprodukce. V prvních velkých sporech 19. století jako např. Mayer & Pierson z roku 1862 ve Francii nebo Napoleon Sarony z roku 1883 v USA se ale poškozené strany snažily dokazovat autorovu subjektivní účast na fotografickém procesu. Kompozice snímku, rámování, volba světelných podmínek i následné zpracování v laboratoři byly uznány jako prvky tvůrčího procesu a fotografie díky nim začala být postupně i v právních řádech respektována jako samostatné umělecké médium.

V různých zemích probíhal tento proces s různým zpožděním a jednotlivé země měly často i odlišné pohledy na to, jaké fotografie chránit. Soudní rozhodnutí v zemích Evropy i USA jsou tak zároveň zajímavým pohledem do kulturního vývoje společnosti, protože jak zdůrazňuje i Karel Knap: *„Již ze své podstaty je pochopitelně každé dílo výrazem osobnosti svého autora, ale každý tvůrce zároveň ve své osobité autorské činnosti vychází z širšího kontextu kulturního povědomí a kulturních souvislostí daného prostředí a dané doby. Není tedy v žádném ohledu ve své tvůrčí práci izolován [...] a zároveň dává svůj tvůrčí přínos jako jeden z možných zdrojů inspirace pro tvorbu jiných autorů v současnosti či v budoucnosti.“*<sup>22</sup>

---

22 K NAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související: komentář*. 5. podstatně přeprac. a dopl. vyd. Praha: Linde, 1996, s. 15. ISBN 80-7201-049-2.

## 2.1. Vznik fotografie



Joseph Nicéphore Niépce, Pohled z okna v Le Gras, 1826 (reprodukce originální heliografie na cínové desce o rozměru 16,7 × 20,3 × 15 cm, Gernsheimova kolekce, Centrum Harryho Ransoma, Texaská univerzita v Austinu<sup>23</sup>)

Nejstarší známou dochovanou fotografií na světě<sup>24</sup> zhotovil ve Francii roku 1826 po několika letech pokusů Joseph Nicéphore Niépce z okna své pracovny. Stalo se tak pomocí upravené camery obscury technikou tzv. heliografie, což byl nejstarší fotografický proces schopný trvalého záznamu obrazu účinkem světla. Vzhledem ke své velice dlouhé expoziční době trvajícím několik hodin však nebyl tento postup využit v širší praxi a prvním fotografickým procesem se stala díky Niépcovým poznatkům až daguerrotypie, nazvaná podle svého vynálezce Louise-Jacquesa-Mandého Daguerra. Francouzský stát od něj tento vynález za doživotní rentu odkoupil a 19. srpna 1839 jej slavnostně

---

23 *The Niépce Heliograph* [online]. Harry Ransom Center: ©2023 [cit. 4. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.hrc.utexas.edu/niepce-heliograph/>

24 O čtyři roky dříve, roku 1822, byla zhotovena stejným způsobem na skle kopie rytiny papeže Pia VII. jako první známá fotografie na světě, jejíž vznik je doložen. Bohužel se deska rozbila ještě za Niépceho života. Viz SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1993, s. 4. ISBN 80-901265-2-9.



poskytl k volnému užívání, což napomohlo jeho rozšíření do celého světa. Z hlediska vývoje média fotografie byla však daguerrotypie slepou větví, nedala se rozmnožovat, každé dílo bylo unikátem. Představovala spojovací článek mezi tradicí klasických portrétních miniatur, na kterou navazovala způsobem kompozice i adjustace, a novým zobrazovacím procesem, jímž byla fotografie.<sup>25</sup>

Problém reprodukovatelnosti však změnil vynález kalotypie (též zvané jako talbotypie) Williama Henryho Foxe Talbota, který jako první uvedl možnost rozmnožování snímků dvoustupňovým procesem negativ–pozitiv. Na základě těchto pokusů John Herschel zavedl pojmy „negativ–pozitiv“ a „fotografie“ (od řeckého fós – světlo a grafein – psát kreslit). Svůj vynález ale Talbot chránil od roku 1841 prostřednictvím patentu na techniku kalotypie licenčními poplatky, což spolu s ne příliš vysokou kvalitou kopií zabránilo jejímu rozšíření. Tato technika ale naznačila další vývoj fotografie, který vyústil v široký rozmach mokrého kolodiového procesu na skleněných deskách a který znamenal technický předpoklad pro neobyčejné rozšíření fotografie během šedesátých let 19. století. Díky tomuto vynálezu, který nebyl patentově chráněn, novým možnostem rozmnožování fotografie a vzrůstající oblíbenosti portrétních vizitek se fotografie stala běžnou součástí života společnosti.<sup>26</sup> Ostatně jak se píše k výstavě výročí 150 let fotografie: *„Fotografie si hledala své místo v hierarchii hodnot, nebyla to jen záležitost patentu“*.<sup>27</sup>

*„Talbot vynalezl proces negativ–pozitiv, tedy systém reprezentace, který ovládl 19. století, [...] a zavedl proces fotomechanické reprodukce, který v podobném smyslu ovládl století dvacáté. Umožnil tak vznik kultury založené na masové reprodukci a distribuci fotografických obrazů, tedy té samé kultury, která s potěšením v roce 2013 reprodukovala první ‚papežovu selfie‘, kultury, ve které dnes všichni žijeme“*<sup>28</sup>, dává Batchen do kontextu technologický vývoj média se současností.

---

25 SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1993, s. 9. ISBN 80-901265-2-9.

26 Tamtéž.

27 MRÁZKOVÁ, Daniela, ed. *Co je fotografie: 150 let fotografie = What is Photography: 150 years of photography: katalog výstavy, Praha 1. 8.–30. 9. 1989*. Praha: Videopress ve spolupráci s reklamní a nakladatelskou agenturou Credit Praha, 1989, s. 16. ISBN 80-7024-004-0.

28 BATCHEN, Geoffrey. *Obraz a diseminace: za novou historii pro fotografii*. Překlad Michal Šimůnek. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2016, s. 105. ISBN 978-80-7331-409-5.

## 2.2. Fotografie jako nové zobrazovací médium

První polovina 19. století byla obdobím silného průmyslového a ekonomického rozmachu, společenským jevem se stala vynalézavost napříč vědními obory, od přírodních věd až po technické zdokonalování výrobních postupů, jejichž výsledkem byla řada vědeckých a technologických objevů. Z těchto důvodů byl vznik fotografie brán spíše jako další vědecký vynález než jako nový způsob umělecké tvorby, což ostatně potvrzují i první rozhodnutí ve fotografických sporech, kdy se soudy snažily fotografii zařazovat mezi v té době rozvinutou právní úpravu průmyslových patentů. *„Zvláště technicky založenému 19. století se líbila představa fotografie jako objektivního racionálního stroje. Naopak se nelíbila představa, že by stroj mohl vyjadřovat subjektivitu.“*<sup>29</sup>

Dalším z faktorů, jenž mluvil proti přijetí fotografie jako umělecké tvorby byla její konkurenceschopnost vůči klasickému malířství, které se cítilo ohrožené příchodem nového zobrazovacího média. Jak předpověděl Delaroche a zmiňuje i Batchen, příchod fotografie do velkých měst západní Evropy byl velkou ranou pro mnoho tradičních zobrazovacích metod. *„Neodolatelně levné, přesné a lesklé portréty, jež poskytoval daguerrotyp, rychle skoncovaly s malířskými miniaturami.“*<sup>30</sup>

I přesto, že fotografie byla od svého vzniku považována spíše za řemeslnou činnost vytvářenou bez větších uměleckých ambicí, někteří, zejména portrétní fotografové, se snažili svými díly dokázat, že fotografie je schopna *„vyššího, uměleckého účinu“*.<sup>31</sup> Cítili se být autory svých fotografií, což se projevuje například v tom, že svá díla označovali vlastnoručním podpisem psaným kurzívou, stejně jako to dělali běžně autoři výtvarného umění v 19. století na svých malbách nebo tiskařských deskách. Kurzivní písmo bylo upřednostňováno pro svoji jedinečnost, kdy autor jakoby přenesl část ze své osobnosti do díla a potvrdil tak jeho autenticitu.<sup>32</sup>

---

29 SILVERIO, Robert. *Postmoderní fotografie: fotografie jako umění na konci dvacátého století*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Filmová a televizní fakulta, katedra fotografie, 2007, s. 54. ISBN 978-80-7331-083-7.

30 BATCHEN, Geoffrey. Ektoplasma. In: CÍSAŘ, Karel, ed. *Co je to fotografie?* Vyd. 1. Praha: Herrmann & synové, 2004, s. 341–354, 342. ISBN 80-239-5169-6.

31 SCHEUFLER, Pavel. *Teze k dějinám fotografie do roku 1914*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Filmová a TV fakulta, 2000, s. 23–24. ISBN 80-85883-57-0.

32 Ranní daguerrotypisté se většinou nepodepisovali přímo na kovovou desku, kde byl exponován obraz, ale na paspartu či kazetu, ve které byla daguerrotypie adjustována. Jednou z výjimek byl však např. fotograf Wilhelm Horn, který svůj podpis ryl přímo na desku. Viz tamtéž.

## 2.3. Legitimizace fotografie na základě prvních soudních sporů

### 2.3.1. Spor o autorství v případě Nadar (Gaspard Félix Tournachon) v. Adrien Tournachon a další kolizní případy



Félix Tournachon, zvaný Nadar, a Adrien Tournachon, *Mim Debureau jako Pierot: překvapení*, 1854–1855 (fotoreprodukce Michal Adamovský)<sup>33</sup>

Jedním z prvních historických soudních sporů týkajících se označení autorství fotografie v podobě pseudonymu byl spor mezi Félixem Nadarem (známý spíše pouze pod pseudonymem Nadar, vlastním jménem Gaspard-Félix Tournachon) a jeho bratrem Adrienem Tournachonem. Nadar se začal zajímat o fotografii díky svému bratrovi Adrienu, když mu pomáhal zařizovat jeho první fotografický ateliér. Nadar do pařížského

---

33 GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Controverses: une histoire juridique et éthique de la photographie*. Arles: Actes Sud, 2008, s. 23. ISBN 978-2-7427-7432-6.

ateliéru pozval mima Jeana Charlesa Deburaua a spolu se svým bratrem vytvořili slavnou sérii fotografií tohoto představitele světové pantomimy. Spor vznikl v roce 1855, kdy Adrien požádal Nadara, aby ateliér opustil a když se tak stalo, začal označovat své fotografie signaturou „Nadar mladší“. Nadar po tomto zjištění zahájil proti svému bratrovi soudní proces, ve kterém se snažil dokázat, že pouze on je nositelem tohoto uměleckého jména. Roku 1859 soud uznal Nadarův nárok – Gaspard Félix Tournachon tak získal exkluzivní právo na užívání svého pseudonymu.<sup>34</sup> Je nutné si uvědomit, že fotografie až do sporu Mayer & Pierson neměla ve Francii ani žádné jiné zemi oficiální status uměleckého díla chráněného zákonem. Až několik následujících soudních sporů v některých zemích pomohlo fotografiím vyšších tvůrčích kvalit k jejich zákonnému uznání za součást umělecké tvorby.

V červnu 1861 úspěšná pařížská fotografická firma Mayer & Pierson zažalovala cukrářského výrobce Siraundina za to, že neoprávněně reprodukovala jejich fotografii na obalech svých bonbónů. Civilní soud pro oblast Seiny v tomto sporu rozhodl ve prospěch firmy Mayer & Pierson s tím, že Siraundin musí zaplatit odškodné ve výši 200 franků a zároveň mu zakázal další používání portrétů na obalech. Je však důležité říci, že soud se v tomto případě zabýval pouze náhradou škody, a vůbec ještě neřešil otázku, zdali je fotografie autorským dílem, či nikoli.<sup>35</sup>

Dalším z případů bylo nezákonné použití fotografického portréту krále Viktora Emanuela II. od italského fotografa Alessandra Duroniho jedním milánským obchodníkem. Obchodní soud, kterému byl případ přidělen, ale rozhodl, že nemá oprávnění o tomto případě rozhodovat, protože fotografie nebyla předmětem právních předpisů upravujících duševní vlastnictví. Soud obhajoval své rozhodnutí tím, že fotograf vytváří svá díla hlavně díky větší či menší míře dovednosti než duševní a tvůrčí práci, a je tak spíše předmětem práv týkajících se průmyslových patentů. V roce 1861 soud v Turíně své rozhodnutí potvrdil.<sup>36</sup> Tento případ celkem jasně ukazuje počáteční nahlížení na fotografii spíše jako na řemeslo a průmyslovou činnost než jako na kreativní uměleckou činnost, což ale zásadním způsobem změnil následující spor, který je možné považovat za zlomový případ ve vývoji fotografie a autorského práva a který v následujících letech významně ovlivnil vývoj evropské legislativy.

---

34 Tamtéž, s. 24 – 25; GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Kontroverze: právní a etická historie fotografie*, Galerie Rudolfinum, 8. 9. – 13. 11. 2011., Praha. Félix Tournachon zvaný Nadar a Adrien Tournachon, Mim Deburau jako Pierot: překvapení, 1854–1855, samostatný list doprovázející vystavené dílo, který si mohl návštěvník během výstavy spolu s dalšími seřadit do podoby osobního katalogu.

35 MCCAULEY, Anne. 'Merely Mechanical': on the origins of photographic copyright in France and Great Britain. *Art History*, 2008, 31(1), s. 57–78, 64. ISSN 0141-6790.

36 Tamtéž, s. 64–65.

### 2.3.2. Přivlastnění a zásahy do fotografie v přelomovém případě Betbéder a Schwalbé v. Mayer & Pierson



Léopold Ernest Mayer a Pierre-Louis Pierson (Mayer & Pierson), *Portrét hraběte Camille de Cavour*, 1856 (fotoreprodukce Michal Adamovský)<sup>37</sup>

Jednalo se opět o firmu Mayer & Pierson (Léopold Ernest Mayer a Pierre-Louis Pierson), která podala v roce 1862 žalobu proti konkurenční firmě Thiebault & Betbéder a Schwalbému za retušování a prodej fotografie Camilla Bensa, hraběte Cavoura, která byla součástí jejich cyklu portrétů členů kongresu v Paříži. Důvodem sporu bylo, že portrét ministerského předsedy Cavoura měl být bez svolení žalobce retušovaný

---

37 GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Controverses: une histoire juridique et éthique de la photographie*. Arles: Actes Sud, 2008, s. 27. ISBN 978-2-7427-7432-6.

a následně nabízený k prodeji zaměstnanci firmy Thiebault & Betbéder.<sup>38</sup> Právní zástupce této firmy tvrdil, že většina fotografů té doby upravuje snímky známých osobností a že firma Mayer & Pierson musí dokázat, že na ně ministerský předseda Cavour postoupil právo fotografií reprodukovat. Rozhodnutí soudu padlo v neprospěch firmy Mayer & Pierson s odůvodněním, že fotografie ve skutečnosti není tvořivým dílem, ale výsledkem práce vyrobený pomocí mechanických prostředků. Dále soud argumentoval, že Daguerre tím, že prodal svůj vynález fotografie státu, jej tak poskytl i celé společnosti. Nebylo by proto spravedlivé, aby výhody kromě vynálezce samotného nesli i všichni ostatní, kteří z tohoto vynálezu profitují nebo budou profitovat.<sup>39</sup>

Firma Mayer & Pierson se ale proti tomuto rozhodnutí odvolala a díky přesvědčivé argumentaci jejich právníka pařížský soud ještě v dubnu téhož roku zvrátil své rozhodnutí. Odůvodnil ho tím, že některé fotografie by mohli být brány za umělecké při specifické volbě úhlu pohledu, kombinaci světla a stínů, u portrétní fotografie pak díky póze fotografovaného, výběrem jeho kostýmu a příslušenství, z nichž by byl zřejmý otisk osobnosti fotografa. Toto rozhodnutí však nebylo úplně uspokojivé hlavně díky tomu, že právníci se zde stavěli do role uměleckých kritiků, kteří měli výsadu posoudit každou fotografii podle výše zmíněných kritérií. V listopadu roku 1892 byl proto případ postoupen před Nejvyšší odvolací soud. Héroid, právník žalované firmy Thiebault & Betbéder a Schwalbé, rozlišoval během svého výstupu estetické a právní definice uměleckého díla. Upozorňoval na to, že zatímco mnoho tvůrců od módních návrhářů po šperkaře lze považovat za talentované umělce, musela by být, jak už bylo zmiňováno výše, i fotografie podle zákona z roku 1793 produktem tvůrčí mysli a génia, musela by být výsledkem práce umělce samotného a být originální. Tyto podmínky však fotografie podle něj nespĺňovala.<sup>40</sup> Svoje tvrzení podepřel předložením „Petice dvaceti šesti“, protestem podepsaným mnoha předními umělci té doby. Ti odmítali jakékoli srovnávání fotografie s uměním a souhlasili s tím, že se fotografie skládá pouze z manuálních úkonů a nespĺňuje tak právní definici autorského díla.<sup>41</sup> Nutno podotknout, že většina z těchto umělců byli konzervativní figurální malíři a rytci, kteří, jak už bylo řečeno, od počátku tušili, že jejich živobytí v podobě často poptávaných portrétních miniatur je ohroženo nástupem nového a rychlejšího způsobu zobrazování.

---

38 Existence originálu nebo reprodukce této verze fotografie vytvořené firmou Betbéder, G.Thiebault a Schwabbé autorovi této práce bohužel není známa.

39 GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Controverses: une histoire juridique et éthique de la photographie*. Arles: Actes Sud, 2008, s. 28. ISBN 978-2-7427-7432-6.

40 MCCAULEY, Anne. 'Merely Mechanical': on the origins of photographic copyright in France and Great Britain. *Art History*, 2008, 31(1), s. 57–78, s. 64. ISSN 0141-6790.

41 GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Controverses: une histoire juridique et éthique de la photographie*. Arles: Actes Sud, 2008, s. 2. ISBN 978-2-7427-7432-6.

Na straně firmy Mayer & Pierson vystoupil jako právní zástupce Ambroise Rendu, který na rozdíl od protistrany rozlišoval mezi strojovými produkty, pro něž byla charakteristická technická uniformita, a fotografií, u které byl zřejmý charakteristický rukopis různých autorů. Jeho tvrzení potvrdila i nově vznikající výrazná díla autorů Antoina Samuela Adam-Salomona, bratrů Louise-Augusta a Augusta-Rosalieho Bissonových nebo Nadarra, jež ukázala, že i fotograf je schopen mít stejně jako malíř mít tvůrčí vizi ještě před tím, než začne dílo realizovat a fotoaparát je v další fázi pouze nástrojem k tomu, aby mohl dílo vytvořit. Tímto efektně ukázal, že fotografické postupy jsou obdobné s postupy tradičních výtvarných umělců.<sup>42</sup>

Nejvyšší odvolací soud byl přesvědčen o platnosti tohoto tvrzení a vydal 10. dubna 1862 konečný rozsudek ve věci Mayer & Pierson, v němž potvrdil, že „*fotografické obrazy mohou být výsledkem myšlení, ducha, vkusu a intelligence fotografa*“.<sup>43</sup> Tohoto roku tak fotografie poprvé dosáhla právního postavení uměleckého díla a ve stejném roce byla díky Fine Art Copyright Act (autorský zákon pro díla výtvarného umění) fotografie výslovně zahrnuta mezi chráněná díla i ve Velké Británii.<sup>44</sup> Stejně jako v případě Francie, i zde řada tehdejších legislativních odborníků považovala fotografii pouze za výsledek mechanického procesu, který nelze srovnávat s díly výtvarného umění. Vytýkáno bylo též riziko vzniku identických fotografií a obtížnost jejich vzájemného odlišení v případě fotografií známých historických staveb při cestovatelských výpravách fotografů do ciziny nebo stejných uměleckých děl. Nakonec byly ale i v této zemi 29. července 1862 britským parlamentem fotografie postaveny po autorskoprávní stránce na stejnou rovinu jako tradiční díla kresby a malby.<sup>45</sup>

Zákon přiznal autorům „*každého originálního obrazu, kresby a fotografie [...] výhradní právo kopírovat, zhotovovat rytiny, reprodukovat a rozmnožovat tuto malbu nebo kresbu, jakož i jejich náčrt, nebo tuto fotografii, jakož i její negativ, jakýmikoli prostředky a v jakékoli velikosti po dobu přirozeného života jejich autora a sedm let po jeho smrti*“.<sup>46</sup>

---

42 MCCAULEY, Anne. 'Merely Mechanical': on the origins of photographic copyright in France and Great Britain. *Art History*, 2008, 31(1), s. 57–78, 64–68. ISSN 0141-6790.

43 RIDEAU, Frédéric. Commentary on the Court of Cassation on photography (1862). In: BENTLY, L., ed., a KRETSCHMER, M., ed. *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* [online]. [cit. 12. 11. 2016]. Dostupné z: [http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary\\_f\\_1862](http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary_f_1862) nebo GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Controverses: une histoire juridique et éthique de la photographie*. Arles: Actes Sud, 2008, s. 29. ISBN 978-2-7427-7432-6.

44 GENDREAU, Isolde, ed., NORDEMANN, Axel, ed. a OESCH, Rainer, ed. *Copyright and photographs: an international survey*. London: Kluwer Law International, 1999, s. 283. ISBN 90-411-9722-2.

45 DEAZLEY, Ronan. Commentary on International Copyright Act 1886. In: BENTLY, L., ed., a KRETSCHMER, M., ed. *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* [online]. [cit. 12. 11. 2016]. Dostupné z: [http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary\\_uk\\_1886](http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary_uk_1886)

46 MCCAULEY, Anne. 'Merely Mechanical': on the origins of photographic copyright in France and Great Britain. *Art History*, 2008, 31(1), s. 57–78, 58. ISSN 0141-6790.

### 2.3.3. Přivlastnění díla v případě Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony



Napoleon Sarony, *Portrét Oskara Wilda*, 1882  
(fotoreprodukce Michal Adamovský)<sup>47</sup>

V USA řešil soud podobný případ v roce 1883, kdy se opět jednalo o spor kvůli portrétu známé osobnosti, v tomto případě Oscara Wilda. Hospodářské ocenění fotografie sílilo, fotografové i obchodníci rychle pochopili finanční zisk, který lze vytěžit z prodeje portrétů slavných osobností nebo jejich reprodukcí a s tím souvisel i vzrůstající počet případů plagiátorství. V roce 1883 známý fotograf Napoleon Sarony zjistil, že jeho fotografii Oscara Wildea okopírovala společnost Burrow-Giles Lithographic Company, a vzhledem k tomu, že se cítil být na svých právech poškozen, společnost zažaloval. Ani v USA nebyla zatím fotografie uznána po právní stránce jako umělecké dílo, tudíž ani Sarony nemohl vyžadovat exkluzivitu práv pro své fotografie. Burrow-Giles trvali na čistě mechanické a chemické povaze fotografie, Saronymu se ale stejně jako firmě Mayer & Pierson podařilo přesvědčit tribunál o uměleckých kvalitách své práce. Soud vzal v úvahu práci se světlem, volbu kostýmů i detailní a promyšlenou kompozici

---

47 GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Controverses: une histoire juridique et éthique de la photographie*. Arles: Actes Sud, 2008, s. 43. ISBN 978-2-7427-7432-6.



a případ nakonec uzavřel s tím, že fotografický obraz je originální umělecké dílo.<sup>48</sup> Díky tomuto procesu došlo k potvrzení autorského práva u fotografie, dvacet let po případu Mayer & Pierson ve Francii. Nesporným faktorem, který hrál i v USA důležitou roli v boji za legitimizaci fotografie, byla tvorba dalších významných fotografů, jako byl např. Matthew B. Brady, vlastnící ateliér v New Yorku a filiálku ve Washingtonu, kde byly velice populární jeho výstavy fotografií z americké občanské války. Dokonce sám Abraham Lincoln, jehož Brady již v roce 1860 portrétoval pro jeho prezidentskou kampaň, svým „*Brady and the Cooper Institute made me president*“<sup>49</sup> veřejně vyzdvihl a ocenil významnou roli fotografie.

Z pohledu současného autorského osobnostního práva na označení autorství je zajímavé uvést, že Brady byl uveden jako autor u všech svých fotografií i přesto, že některé z nich byly vyfotografovány asistenty nebo pověřenými fotografy z jeho společnosti Mathew Brady Studios; v té době jich Brady ve studiu zaměstnával několik desítek.<sup>50</sup> Na našem území bychom v té době našli paralelu v praxi pražského podniku Jana F. Langhansa, kdy v Plzni a dalších městech existovali pobočky nesoucí jméno tohoto průkopníka české fotografie. V těchto ateliérech byli zaměstnáni fotografové, kteří jeho jménem fotografie signovali, a Langhans na chod poboček pouze dohlížel.<sup>51</sup>

Právní úprava ochrany fotografií ve Spojených státech amerických a dalších zemích amerického kontinentu se ale postupně vyvíjela výrazně odlišným směrem, než tomu bylo na evropském kontinentu. Nejvíce tento vývoj charakterizovala skutečnost, že fotografie se v USA od roku 1909 stala chráněným autorským dílem okamžikem svého zveřejnění, ale pouze pokud byla označena symbolem © nebo slovem „Copyright“, případně zkratkou tohoto slova.<sup>52</sup> Jinými slovy fotografie musela obsahovat tzv. copyrightovou doložku.<sup>53</sup> Na evropském kontinentu se tento princip neobjevil vůbec.<sup>54</sup>

---

48 Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony (1883). In: Bently, L., ed., a Kretschmer, M., ed. *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* [online]. [cit. 15. 12. 2016]. Dostupné z: [http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord.php?id=record\\_us\\_1883](http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord.php?id=record_us_1883)

49 PANZER, Mary. *Mathew Brady*. London: Phaidon, 2001, s. 58. ISBN 0-7148-4065-3.

50 TRACHTENBERG, Alan. *Reading American photographs: images as history, Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang, 1989, s. 37. ISBN 0-374-52249-9.

51 MLČOCH, Jan. Co je v české fotografii 20. století autorský originál? Odpověď: Je toho dost, ale... In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 215–219, 216. ISBN 978-80-87605-63-9.

52 Copyright Office, Library of Congress. The Copyright Law of the United States of America. *Copyright Office Bulletin*. Washington: Washington Government Printing Office Library Branch, 1922, no. 14, s.14.

53 Srov. Kap. 6.2.1. Copyrightová doložka ©.

54 Například na českém území byla podmíněna právní ochrana fotografie označením signaturou do roku 1926, označení ale nebylo podmíněno registrací v žádném rejstříku. Viz LÖWENBACH, Jan. *Právo autorské: Zákon ze dne 24. listopadu 1926, číslo 218. Sb. z. a nař. s výkladem, judikaturou i prováděcím nařízením a hlavní normy mezinárodního a zahraničního práva původského*. Praha: Československý Kompas, 1927, s. 175.

### 3. Počátky fotografie a její společenské a právní legitimizace jakožto uměleckého díla v českých zemích

Počátky české fotografie se téměř kryjí s vyhlášením vynálezu daguerrotypie v roce 1839 – ještě téhož roku uveřejňuje Václav Staněk v časopise *Česká včela* nadšený článek o tomto novém vynálezu, kterému předpovídá velkou budoucnost.<sup>55</sup> Již v tomto roce začaly nejdříve na západě českého území vznikat první fotografie zhotovené procesem daguerrotypie. Nicméně první historicky dochovanou českou fotografií je snímek pošty v Litomyšli od Ignáce Floruse Staška z roku 1840.<sup>56</sup> Od počátku padesátých let 19. století začal daguerrotypii vytlačovat Talbotův jednodušší proces negativ–pozitiv; následný vynález mokrého kolodiového procesu a možnosti exponování několika obrazů na jedinou desku celý fotografický proces ještě zefektivnil a zlevnil. Tím se během padesátých let dostala fotografie do širšího společenského oběhu, zároveň ale začaly vznikat dvě odlišné podoby tvorby fotografa amatéra a profesionála, živnostníka.

Vznik živnostenské fotografie inicioval její zahrnutí do živnostenského řádu přijatého roku 1859, nebyla to však ještě obecná úprava fotografie v rámci autorského práva, ale pouze regulace fotografického řemesla jako takového. Tento řád platil pro všechny země rakouského mocnářství a rozlišoval živnosti na volné a koncesované, přičemž fotografie zde byla zařazena mezi živnosti volné. Nebylo tím pádem potřeba prokazovat způsobilost k jejímu výkonu a fotograf nemusel být ani řádně vyučen.<sup>57</sup>

Ve všech větších městech si začali své ateliéry postupem času zakládat významní fotografové, jako například František Fridrich nebo Jindřich Eckert. O tehdejší rozmachu fotografie píše ve svém článku z roku 1863 i Jan Neruda: „*Jedno jest umění, které v Praze rozkvítá tak rychle a krásně, že v něm nekulháme za žádným městem takměř. Jest to fotografie.*“<sup>58</sup> Z fotografického řemesla se stalo výnosné povolání, vznikl trh s fotografiemi a jednotlivé fotografické ateliéry si začaly konkurovat. Zároveň během sedmdesátých a osmdesátých let 19. století sílily snahy o uznání fotografie jako rovnocenného uměleckého oboru, což vyústilo v potřebu společenskou situaci upravit, protože jak zmiňuje

---

55 STAŇEK, Václav. Daguerův (Dagérův) vynálezek k ustálení oučinku světla. *Česká včela*, 8. 3. 1839. Citováno podle: SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963, s. 48.

56 Prvním právním dokumentem v českých zemích, který se vztahoval k fotografii (daguerrotypii) byla vyhláška ze dne 30. května 1846 o zavedení cla na daguerrotypické desky i hotové daguerrotypie. SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963, s. 340–341.

57 OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Dvacátýsedmý díl, Vůz - Žižkowski*. V Praze: J. Otto, 1908, s. 858.

58 NERUDA, Jan. *Hlas*, 19. 12. 1863. Citováno podle: LINHART, Lubomír. Vývoj a stav československé fotografie. In: *Československá vlastivěda. Díl IX, Umění. Svazek 1, Fotografie*. Praha: Orbis, 1960, s. 3.

Karel Knap: „*Potřeba pozitivní právní úpravy práva autorského rostla postupem času tou měrou, jakou civilizace znásobovala možnosti šíření kulturních děl.*“<sup>59</sup>

Ochrana původcovského práva se postupně vyvinula z ochrany na základě tzv. „*živnostenských výsad proti patisku*“.<sup>60</sup> Původcovskému (autorskému) zákonu z roku 1895 předcházela patent z 19. října 1846, který „*byl zajisté v tehdejší době dílem významným*“, jak jej popisuje tehdejší nauka.<sup>61</sup> „*V značném rozvoji literární a umělecké tvorby v posledním padesátiletí i v značném zdokonalení reprodukčních metod a pomůcek [včetně vynálezu fotografie v roce 1826] tkví jedna z hlavních příčin, proč ustanovení patentu změněným poměrům nepostačovala a postačiti nemohla.*“ současně poznamenává že v jiných zemích, jako například v Německu, byla zákonodárná činnost čilejší.<sup>62</sup> Patent však postupem času nedostačoval a zákonodárci bylo stanoveno, že „*bude ujednána a uzákoněna vzájemná ochrana duševního a artistického vlastnictví v obou polovicích říše*“.<sup>63</sup> Konečně tak bylo právo původské upraveno až XIX. článkem uher-ského zákona z roku 1884.

První ochranu fotografií ve smyslu autorského práva však přinesl až zákon o právu původcovském („*čili autorském*“, jak jej přímo komentovala tehdejší nauka)<sup>64</sup> k *dílům literárním, uměleckým a fotografickým z roku 1895*.<sup>65</sup> Proces právní legitimizace fotografie v umělecké dílo tak proběhl o více než třicet let později, než tomu bylo například ve Francii. Bylo to způsobeno zejména tím, že v těchto zemích, na rozdíl od té naší, byla právní úprava přijata jako reakce na určitý velký právní spor týkající se fotografie, který celý tento proces urychlil.

Tento zákon poprvé v českých zemích přiznal právní ochranu fotografiím, jež zde byly definovány jako „*všechny výrobky, při jejichž vyrobení bylo užito fotografického pochodu jakožto prostředku pomocného*“.<sup>66</sup> V názvu tohoto zákona je vidět stále jistá tendence oddělit fotografii od ostatních „*literárních a uměleckých děl*“, ale v oddíle věnovaném obsahu práva původského (tzn. i oprávněním autora fotografií) zákon již fotografické dílo zahrnuje do „*děl umění výtvarných*“ a připisuje mu „*výlučné právo dílo uveřejnit*“.

---

59 K NAP, Karel. *Autorské právo*. Praha: Orbis, 1960, s. 13.

60 ADÁMEK, Karel Václav. *O právu autorském dle zákona ze dne 26. prosince 1895 č. 197 ř.z.* V Brně: Nákladem Matice moravské, 1898, s.3.

61 Tamtéž.

62 Tamtéž.

63 Tamtéž, s. 5.

64 Tamtéž, s.3.

65 Zákon ze dne 26. prosince 1895, čís. 197 říšského zákoníku.

66 *Zákoník říšský pro království a země v radě říšské zastoupené*. Vídeň: Císařská královská tiskárna dvorská a státní, 1895, s. 667.

*fotograficky rozmnožovati a rozmnoženiny odbývati*". Poprvé – a v české autorskoprávní historii naposledy – se v tomto zákoně také objevuje úprava signatury jako podmínka autorství: „K vyšlým dílům fotografickým, vyjímajíc podobizny, původské právo existuje toliko tenkrát, když na každé řádné rozmnoženině nebo na kartoně, na kterém rozmnoženina jest upevněna, jest vyznačeno: jméno, vztažmo firma, dále bydliště původcovo nebo nakladatelovo; rok kalendářní, kterého dílo vyšlo.“<sup>67</sup> Historicky tato úprava vycházela z toho, že fotografie v 19. století nebyly tvořeny se záměrem uplatnit je v tisku, ale šířit je díky omezeným možnostem tehdejších reprodukčních technik formou originálů, nalepovaných většinou právě na karton. Dalším zajímavou skutečností je to, že byla chráněna všechna fotografická díla vyjma podobizen, resp. portrétních fotografií. Jednalo se s největší pravděpodobností o střet práva vyfotografované osoby, standardně upraveného v občanském zákoníku, a práva autorského, kdy se mělo za to, že osobnostní právo fyzické osoby je silnější nežli právo autorské, to znamená, že o užití fotografie má rozhodnout ten, kdo byl vyfotografován, a ne autor.

---

67 Tamtéž.

### 3.1. Zveřejnění bez souhlasu autora v případě Enrique Stanko Vráz v. František Krátký



Cestovatel E. S. Vráz na svém autoportrétu z Japonska, stereografie zhotovená na zakázku mezi lety 1890 a 1901 a šířená Františkem Krátkým<sup>68</sup>

Už bylo řečeno, že na našem území se v době formování autorského práva ve fotografii významnější fotografické spory v podstatě nevyskytovaly, určitou výjimkou byl spor z roku 1901 mezi Enriquem Stankem Vrázem, známým fotografem a cestovatelem žijícím v té době ve Spojených státech, a v Čechách působícím Františkem Krátkým. Jak uvádí Scheufler, z hlediska historie české fotografie se jedná zřejmě o první autorskoprávní spor na českém území, o kterém se dozvídáme z dobového tisku a který mohla sledovat i veřejnost. Jistě to bylo dáno i tím, že Stanko Vráz byl na přelomu století na našem území velice populární díky svým zahraničním cestovatelským expedicím. O rozšíření jeho fotografií se postaral hlavně Krátký, který jeho fotografie v Čechách prodával a zhotovoval mu i diapozitivy pro jeho přednášky v Americe.<sup>69</sup> Vráz zažaloval Krátkého proto, že bez jeho svolení veřejně promítl diapozitivy z cest. Původcovský zákon sice obsahoval ustanovení, které dávalo autorovi fotografie krom jiného i výlučné právo své dílo „*uveřejnit*“, <sup>70</sup> státní zástupce ale tuto projekci za uveřejnění nepovažoval. Litera tehdejšího zákona totiž vyžadovala, aby na každém exempláři uveřejněné foto-

68 SCHEUFLER, Pavel. *František Krátký: český fotograf před 100 lety = Czech photographer 100 years ago = ein tschechischer Photograph vor 100 Jahren*. Vyd. 1. Praha: Baset, 2004, s. 28. ISBN 80-7340-054-5.

69 Tamtéž, s. 16–17.

70 *Zákoník říšský pro království a země v radě říšské zastoupené*. Vídeň: Císařská královská tiskárna dvorská a státní, 1895, s. 672.

grafie bylo uveden „rok výroby“ jméno a bydliště fotografa a „[...] držel-li se soudce této litery a nikoli duchu zákona, může fotografii pouze ukazovanou (v projekci, na výstavě, v kukátku a t.d.) považovati za neuveřejněnou. Patrný to nedostatek v zákoně teprv nedávno opravovaném“.<sup>71</sup> Fotografický věstník z roku 1901 (soudní spis bohužel není k dispozici) v článku „Spor Vrázův“ napsal: „Ze zpráv, jež do veřejnosti pronikly o výsledku stíhání Fr. Krátkého v Kolíně se ze strany E. St. Vráze pro porušení práva autorského, zvěděli jsme, že státní návladnictvo nepovažovalo projekci diapositivů Vrázových před asi 50.000 lidu za uveřejnění a zamítlo z těch důvodů stíhání vinníka.“<sup>72</sup> Jak zmiňuje historik Scheufler, v celém případě se zřejmě jednalo vzhledem k jejich obchodnímu vztahu jen o nedorozumění a oba pánové si nakonec situaci vyjasnili. Z paměti Anny Krátké, manželky Krátkého, vyplývá, že Vrázovo jméno i přes tuto kolizi bylo vyslovováno v rodině „s úctou a pietou“.<sup>73</sup>

Ačkoli byl původský zákon z roku 1895 na svou dobu velice pokrokový, postupem času právní úprava v něm přestala vyhovovat a ze strany tehdejších uměleckých i odborných kruhů přicházely postupně petice a žádosti o změnu. Tyto snahy byly rovněž podpořeny zhroucením Rakousko-Uherska a ustavením samostatného státu Československého. Ten tzv. malou mírovou smlouvou, která byla uzavřena po ukončení první světové války v Saint-Germain-en-Laye v roce 1919, převzal závazek, že do dvanácti měsíců od ratifikace mírové smlouvy přistoupí k revidované Bernské úmluvě (Paříž 1896, Berlín 1908) a přizpůsobí této mezinárodní konvenci své domácí zákonodárství včetně právní úpravy fotografie,<sup>74</sup> což se stalo 22. února 1921.<sup>75</sup>

Následně byl v roce 1926 vyhlášen nový zákon o původském právu k dílům literárním, uměleckým a fotografickým čili, jak v závorce uvádí, „o právu autorském“, což vycházelo z inspirace francouzským autorským právem – *droit d'auteur*. Hlavní podmínkou pro zařazení fotografie do kategorie těchto děl bylo použití „fotografického nebo podobného postupu, jako nutného pomocného prostředku“.<sup>76</sup> Spadaly sem z toho důvodu všechny fotografie v širším smyslu, což byly např. i autotypie, hlubotisky nebo planografie. V té

---

71 Spor Vrázův. *Fotografický věstník: orgán fotografů-amatérů v Praze*. Red. KAFKA, Josef. Praha: B. Goldwein, 1901, 12(1), s. 10.

72 Tamtéž.

73 SCHEUFLER, Pavel. *František Krátký, český fotograf před 100 lety: český fotograf před 100 lety = Czech photographer 100 years ago = ein tschechischer Photograph vor 100 Jahren*. Vyd. 1. Praha: Baset, 2004, s. 17. ISBN 80-7340-054-5.

74 LÖWENBACH, Jan. *Právo autorské: Zákon ze dne 24. listopadu 1926, číslo 218. Sb. z. a nař. s výkladem, judikaturou i prováděcím nařízením a hlavní normy mezinárodního a zahraničního práva původského*. Praha: Československý Kompas, 1927, s. 1–2.

75 Tamtéž, s. 4.

76 KONÁREK, Gustav, ed. *Sbírka živnostensko-právních posudků Ústředny obchodních a živnostenských komor (1922–1940)*. V Praze: Právnické vydavatelství JUDr. Václav Tomsa, 1942, s. 182–183.

době byl totiž považován za fotografický, i když zjednodušený každý pochod, kde se využívalo fotochemického účinku světla na chemické sloučeniny, a to nejen stříbra, ale i jiného chemického složení, a kde byl pracovní postup jen z části odlišný od postupu v klasické fotografii.<sup>77</sup> Ochrana byla ovšem rozdílná v případě, kdy se jednalo o fotografii „dle přírody“ (originální) nebo když se jednalo o fotografii jiného uměleckého díla (fotografickou reprodukcí). V této diferenciaci je patrné ovlivnění zněním revidované Bernské úmluvy, k níž Československo přistoupilo, které spočívalo v sílící tendenci rozlišit fotografie podle tvůrčího přínosu na původní a na ty, jež byly pouze reprodukcí jiného uměleckého díla. Oproti předchozí právní úpravě z roku 1895 též odpadly formální podmínky ochrany fotografických děl, tedy nebylo již požadováno „*uvedení jména, resp. firmy a bydliště původce (autora) nebo nakladatele a roku, kdy dílo vyšlo na fotografii nebo kartonu*“.<sup>78</sup>

Rok 1926 byl důležitým i pro úpravu fotografie v rámci živnostenského práva, jelikož byl přijat nový živnostenský zákon, který prohlásil veškeré obory fotografické živnosti za živnost řemeslnou, což znamenalo, že každý fotograf mající zájem podnikat v této oblasti musel získat průkaz způsobilosti. Už v roce 1911 sice živnostenský řád zařadil pod tlakem komerčních fotografů alespoň portrétní fotografii, resp. „*fotografie podobizen*“, mezi řemeslné živnosti, ostatní fotografické odvětví byly ale stále živnostmi volnými, tzn. jejich získání nebylo vázáno žádnými odbornými předpoklady<sup>79</sup> a mohl je provozovat kdokoli. Už od konce 19. století a zejména po první světové válce se stále více prosazovali amatérští fotografové, což se samozřejmě profesionálním fotografům z konkurenčních důvodů nelíbilo. Od roku 1926 tedy už nebylo rozdílu mezi portrétní a krajinářskou fotografií. Fotograf, který získal tovaryšský list a doložil tříletou praxi v oboru, získal jednotný průkaz zahrnující všechny obory a odvětví této živnosti.<sup>80</sup>

---

77 Tamtéž.

78 LÖWENBACH, Jan. *Právo autorské: Zákon ze dne 24. listopadu 1926, číslo 218. Sb. z. a nař. s výkladem, judikaturou i prováděcím nařízením a hlavní normy mezinárodního a zahraničního práva původského*. Praha: Československý Kompas, 1927, s. 175.

79 ŠTĚDRÝ, Bohumil, ed. a BUCHTELA, Rudolf, ed. *Řád živnostenský ze dne 20. prosince 1859, č. 227 ř. z. doplněný živnostenskými novelami, k němu se vztahujícími zákony, normáliemi a rozhodnutími úřadů, nálezy nejvyššího správního soudu a posudky obchodní a živnostenské komory Pražské. Díl I., Řád živnostenský*. 1. vyd. Praha: Československý Kompas, 1924.

80 Od 1. 1. 2008 živnostenský zákon opět zahrnul fotografickou činnost mezi živnosti volné a tímto pojetím se tak vrátil zpět do roku 1859.

### 3.2. Překlenutí historického vývoje do současnosti

V prvních letech po vynálezu fotografického procesu v roce 1839 byla možnost zhotovit fotografii vyhrazena pouze úzké skupině osob, byl to proces náročný finančně i časově, výsledné fotografie byly zároveň originály a nedaly se rozmnožovat. Toto reprodukční omezení zároveň omezovalo vznik společenských vztahů, a tedy i případné spory mezi těmi, kteří fotografiemi disponovali. Situace se však postupně začala měnit spolu s tím, jak byla zdokonalována fotografická technologie a technika. Pomocí vynálezu kolodiového procesu a možnosti exponovat na jediné desce záběr několikrát se fotografie v druhé polovině 19. století rozšířila do té míry, že si nakonec společenská situace její právní úpravu vyžádala. Přibývalo právních sporů o autorství a zejména sporů z důvodů neoprávněného užití fotografií. Musela být proto vyřešena zásadní společenská a právní otázka, zda je fotografie uměleckým dílem, jako např. malba nebo grafika, či nikoli. Díky emancipaci a výrazné tvorbě některých fotografů, ale i vzhledem k tomu, že společnost čím dál tím více respektovala tvůrčí potenciál média, začaly postupně evropské státy zahrnovat fotografii mezi právem chráněná umělecká díla. Není s pořídem, že se tak poprvé stalo právě ve Francii, a to především díky sporu Mayer & Pierson v roce 1862.

Tento proces samozřejmě probíhal v jednotlivých zemích odlišně, a jak ukázaly i pozdější snahy o jednotnou mezinárodní úpravu mezi světovými státy v rámci Bernské úmluvy o ochraně děl literárních a uměleckých, přijaté v roce 1886,<sup>81</sup> odlišný byl i pohled jednotlivých zemí na to, do jaké míry a v jakém rozsahu fotografii chránit. V některých z nich jako např. ve Velké Británii nebo Francii byla fotografie chráněna stejně jako ostatní umělecká díla, a to zejména z důvodu rychlejšího historického vývoje fotografie v těchto zemích. Naopak v Německu i přes vzrůstající komunikační a ekonomický význam společnost stále váhala, zdali fotografie může být uměním, či nikoli, a zda má požívat zákonnou ochranu.<sup>82</sup> Tyto rozpory se projeví již během přípravných jednání Bernské úmluvy, kdy Francie prosazovala zahrnutí fotografických děl mezi díla umělecká, což se však setkalo se silným německým odporem a vedlo k prozatímnímu řešení. Výsledkem byla nakonec ochrana pouze fotografií uznávaných státy úmluvy jako “protected works of art”, což byly například fotografie kreseb, maleb, soch apod.<sup>83</sup> Tento přístup

---

81 DEAZLEY, Ronan. Commentary on International Copyright Act 1886.. In: BENTLY, L., ed., a KRETSCHMER, M., ed. *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* [online]. [cit. 12. 11. 2016]. Dostupné z: [http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary\\_uk\\_1886](http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary_uk_1886)

82 GENDREAU, Isolde, ed., NORDEMANN, Axel, ed. a OESCH, Rainer, ed. *Copyright and Photographs. An International Survey*. London: Kluwer Law International, 1999, s. 135. ISBN 90-411-9722-2.

83 Tamtéž, s. 19.



vycházel z obecného dobového vnímání fotografie, kdy se její hodnota spatřovala hlavně v možnosti reprodukce jiných uměleckých děl, které byly častým námětem fotografií z konce 19. století.<sup>84</sup>

Vývoj právní ochrany ovlivnily v následujících letech opět nové technologické inovace fotografického procesu, jako byly například vynález celuloidového filmu v roce 1888 a uvedení dostupných fotoaparátů na trh (např. firmy Kodak). Tyto na obsluhu nenáročné přístroje a zejména pak technologický posun směrem ke stále citlivějším fotomateriálům daly vznik tzv. momentní fotografii. Reakcí bylo rozšíření chráněných fotografických děl i o ostatní díla vytvořená analogovým procesem<sup>85</sup>, což byla všechna díla vytvořená podobným technickým a fyzikálním procesem, jež byl, resp. je ve fotografii využíván.

Na začátku 20. století se už většina evropských zemí shodovala na tom, že fotografie by měla být autorskoprávně chráněna, stále ale přetrvávaly rozpory v jakém rozsahu. Přičemž potřebu jednotné právní úpravy v dalších letech motivovaly též další pokroky v reprodukci a šíření fotografických děl, jako bylo jejich tištění v novinách a časopisech nebo vynález telefotografie, který umožnil snadný přenos fotografií na velké vzdálenosti.

Vývoj světové fotografie ve 20. století zásadně ovlivnily i dva světové konflikty, jež se promítly především ve vnímání fotografie, která už nebyla pouze svědkem událostí, ale i mocnou mediální zbraní. Po ukončení druhé světové války byl již společenský význam a postavení fotografického média neoddiskutovatelný. To se odrazilo i ve výsledcích jednání mezinárodní konference členů Bernské úmluvy v Bruselu v roce 1948, na jejímž programu byla mimo jiné i autorskoprávní úprava fotografie závazná do budoucna pro všechny členské země – včetně samostatného Československa, které k této úmluvě přistoupilo v roce 1921.<sup>86</sup>

Během bruselské konference některé země stále navrhovaly vyjmout z právní ochrany fotografie obyčejného či banálního charakteru. Po odporu některých členských zemí

---

84 Ostatně později i jeden z nejznámějších teoretiků fotografie Walter Benjamin ve své eseji píše: „*Předmět reprodukce je uměleckým dílem, a je jím sama reprodukce. Vždyť fotograf zaměřující objektiv vytváří stejnou uměleckou kreaci jako dirigent dirigující symfonii.*“ BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. Překlad Věra Saudková. Vydání první. Praha: Odeon, 1979, s. 27.

85 *Actes de la Conférence de Paris de 1896*. Berne: International Office, 1897, s. 167. Citováno podle: GENDREAU, Isolde, ed., NORDEMANN, Axel, ed. a OESCH, Rainer, ed. *Copyright and Photographs. An International Survey*. London: Kluwer Law International, 1999. s. 20. ISBN 90-411-9722-2.

86 Autorský zákon z roku 1926 vystřídaly nové autorské zákony: v roce 1953 zákon č. 115/1953 Sb., o právu autorském (autorský zákon), a v roce 1965 zákon č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon), který platil až do roku 2000, kdy byl nahrazen až doposud platným autorským zákonem. Aktuální úpravě ochrany autorských osobnostních práv se již podrobně věnují další kapitoly této práce.

úmluvy ale nakonec přeci jen – v mezinárodním kontextu poprvé – došlo k povýšení všech fotografických děl a děl vytvořených analogovým procesem, které jsou duševními výtvary, na úroveň ostatních chráněných literárních a uměleckých děl.<sup>87</sup> Bernská úmluva zároveň respektovala nejen autorská práva majetková, ale i osobnostní,<sup>88</sup> jež jsou od té doby většinovým globálním standardem autorskoprávní ochrany autorů fotografických děl. Zde je však důležité podotknout, že zatímco od začátku 19. století byla osobnostní práva v evropské kontinentální tradici *droit d'auteur* garantována zákony, u angloamerické „copyrightové“ tradice ochrany, založené primárně na ochraně majetkových zájmů, byla ochrana osobnostních (morálních) práv až do přijetí mezinárodně závazných smluv zdrženlivá.<sup>89</sup>

---

87 GENDREAU, Isolde, ed., NORDEMANN, Axel, ed. a OESCH, Rainer, ed. *Copyright and Photographs. An International Survey*. London: Kluwer Law International, 1999, s. 23 – 24. ISBN 90-411-9722-2.

88 Spojené státy americké přistoupily k Bernské úmluvě až v roce 1988, protože do té doby neuznávaly osobnostní práva autorská. Viz SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018, s. 29. ISBN 978-80-7400-705-7.

89 ORTLAND, Eberhard. Umění a autorské právo. In: ZAHŘÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 331–340, 335. ISBN 978-80-87474-11-2.

## 4. Vznik fotografického díla v současném českém autorskoprávním pojetí

Zatímco Roland Barthes mluví přeneseně o smrti autora,<sup>90</sup> český autorský zákon dnes umožňuje být autorem naprostě většině současných tvůrců fotografií. Což je z pohledu historického vývoje autorského práva poněkud paradox. V samotných počátcích se fotografie společensky a právně legitimizovala díky výrazné tvorbě uměleckých fotografů, dnes se dostáváme do opačné situace. Autorskoprávní ochrana fotografií je motivována „odspodu“, jejich masovou produkcí a užíváním, a doprovázena ochranou autorových osobních i majetkových zájmů. Výsledkem – a můžeme se ptát, zdali zcela dobrým – je to, že je právní ochrana rozšiřována i na fotografie s čím dál tím menším autorským vkladem.

*„Každému je vrozena schopnost přijímat a zpracovávat smyslové vjemy, [...] každý dokáže smyslově vnímat ve své úplnosti a své city vyjádřit jakoukoli formou, což ale vždy nepodmiňuje vznik ‚umění‘,“* uvažuje nad komponenty tvorby fotograf a profesor Bauhasu László Moholy-Nagy.<sup>91</sup> A to ani umění přivlastněného – „apropriovaného“ – jistě bychom mohli podotknout.

### 4.1. Makakova fotografie přivlastněná Davidem Slaterem?

Zajímavým případem, který rozvířil debaty nad nároky pro přiznání autorství k fotografii, je kauza tzv. „monkey selfie“. Internetová encyklopedie Wikipedia zveřejnila fotografii indonéské opice, jež ji v roce 2011 zhotovila na fotoaparát umístěný na stativu, jehož spouště se ve fotografem nestřeženém okamžiku zmocnila. Wikipedia fotografii převzala a uveřejnila na svých stránkách bez svolení majitele fotoaparátu, fotografa Davida Slatera, který se vůči tomuto užití ohradil s tím, že on jakožto vlastník velice drahého vybavení je i autorem připravené kompozice, osvětlení a přesného místa zhotovení snímku, a tím i držitelem autorských práv ke zveřejněné fotografii.<sup>92</sup> Podle výkladu amerického práva

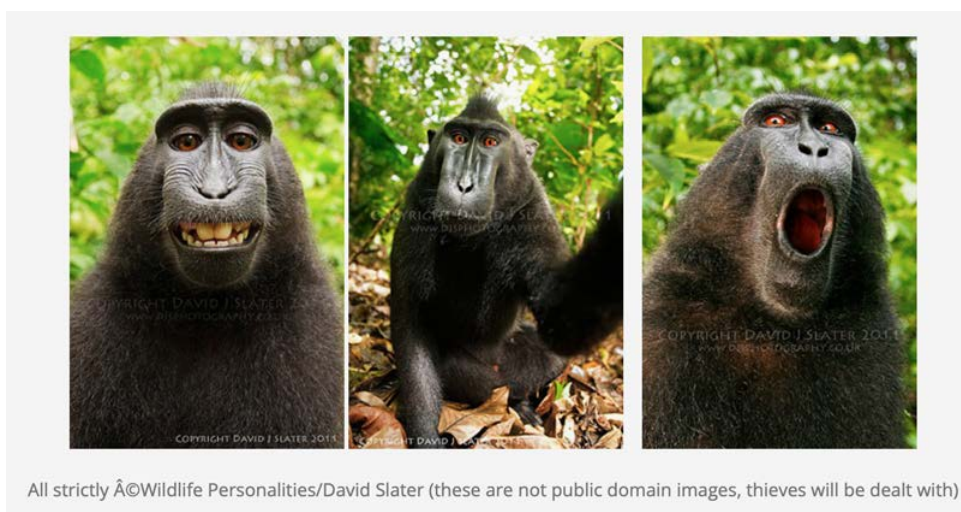
---

90 Srov. BARTHES, Roland: *Smrt' autora*. In *Profil současného výtvarného umenia*. Překlad Radana Žvaková. Bratislava: Asociácia teoretikov, kritikov a historikov výtvarného umenia, 2001, 1-2, s. 8 - 13. ISSN: 1335-9770.

91 MOHOLY-NAGY, László. *Od materiálu k architektuře*. Překlad Anita Pelánová. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2002, s. 16. ISBN 80-86138-29-1.

92 SLATER, David. *Sulawesi macaques*. *DJSPhotography* [online]. [cit. 13. 5. 2021]. Dostupné z: [http://www.djsphotography.co.uk/original\\_story.html](http://www.djsphotography.co.uk/original_story.html)

může být zákonem chráněno, tzv. „copyrightable“, pouze dílo vytvořené lidskou bytostí, ne přírodou nebo zvířetem, proto i Wikipedia nakonec označila uveřejněnou fotografii jako tzv. „uncopyrightable“<sup>93</sup> a fotografii nestáhla ani za ni nezaplátila.<sup>94</sup> Uprostřed veřejné debaty mezi tábory, z nichž jeden hájil práva fotografa a druhý práva makaka, podala v roce 2014 organizace PETA v Kalifornii na Davida Slatera žalobu na určení makakova autorství. Jak se dalo předpokládat, okresní soudce nárok zamítl s odůvodněním, že makakovi autorská práva nenáleží. V rámci odvolacího soudu, ale nakonec Slater uzavřel s organizací PETA smír pod podmínkou, že 25 % ze zisku z užití fotografií věnuje prostřednictvím charitativních organizací na ochranu divoce žijících opic.<sup>95</sup>



Projekt Sulawesi macaques, na webových stránkách autora uvedeno autorství (viz výše angl. popis pod fotografiemi):  
 „Osobnosti divoké přírody / David Slater“, 2011<sup>96</sup>

Sýkorová v souvislosti s tímto případem vidí jistou paralelu se spoluautorstvím nebo kolektivním dílem. Tu ale vzápětí popírá s tím, že „*autorství k dílu se počítá od okamžiku zmáčknutí spouště a opice nemůže být autorem, ani spoluautorem či přispěvatelem kolektivního díla, protože tam nedochází ke spolupráci (jednotící myšlenky) ani k pokynům ze strany fotografa*“.<sup>97</sup>

93 JEONG, Sarah. Wikipedia's monkey selfie ruling is a travesty for the world's monkey artists. *The Guardian* [online]. 6. 8. 2014 [cit. 25.2.2023]. Dostupné z: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/aug/06/wikipedia-monkey-selfie-copyright-artists>

94 SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018, s. 86. ISBN 978-80-7400-705-7.

95 Tamtéž.

96 SLATER, David. Sulawesi macaques. *DJSPhotography* [online]. [cit. 13. 5. 2021]. Dostupné z: [http://www.djsphotography.co.uk/original\\_story.html](http://www.djsphotography.co.uk/original_story.html)

97 SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018, s. 86. ISBN 978-80-7400-705-7.

David Slater i v kauze „monkey selfie“ proces vzniku fotografií podrobně popisuje jako předem záměrně technicky i kompozičně připravený<sup>98</sup>. Otázkou však zůstává, do jaké míry se tento popis pravdivě shoduje se procesem vzniku díla, do jaké míry byla celá situace náhodou (i s tou řada umělců záměrně pracuje), nebo byl příběh vytvořen ex post jako reakce na probíhající kauzu. Pro autory to může být upozorněním, jak důležitou součástí je někdy zdokumentování okolností i průběhu vzniku díla pro případ kolize při určování autorství.

Na tomto místě bohužel chybí série fotografií krajiny stojící na nápadu fotografky Adély Vosičkové, která nakonec nezhmotnila v objektivní podobě nápad vypouštět na konkrétním místě poštovní holuby s připevněným malým fotoaparátem.<sup>99</sup> V tehdejší době totiž ještě nebyly dostupné ultralehké fotoaparáty (kamery), jež by tělo zvířete bez nebezpečí zranění uneslo. Natož aby jimi mohly být z online náhledu dálkově zhotoveny fotografie. Dnes, po více než deseti letech, je již příslušná fotografická technika úplně běžně dostupná a podobné záběry nejsou ojedinělé,<sup>100</sup> stejně jako záběry z miniaturních několikapalcových létajících nano či mikrodronů s možností streamování obrazu přímo do mobilního telefonu.<sup>101</sup>



BBC News. In Pictures: Animal Camera.

Autor konstrukce 8g fotoaparátu Jonathan Watts<sup>102</sup>

---

98 SLATER, David. Sulawesi macaques. *DJSPhotography* [online]. [cit. 13. 5. 2021]. Dostupné z: [http://www.djsphotography.co.uk/original\\_story.html](http://www.djsphotography.co.uk/original_story.html)

99 Rozhovory s Adélou Vosičkovou, 2013–2023.

100 BBC News. Eagle with camera flies over London. *BBC News* [online]. 19. 11. 2014 [cit. 7. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/av/uk-england-london-30114824>

101 Srov. POSEA, Paul. Best nano drones in 2022 (5 stunning pocket drones). *Dronesgator* [online]. 2023 [cit. 18. 1. 2023]. Dostupné z: <https://dronesgator.com/best-nano-drone/>

102 BBC News. In Pictures: Animal Camera. *BBC News* [online]. 19. 11. 2014 [cit. 7. 1. 2023]. Dostupné z: [http://news.bbc.co.uk/1/shared/spl/hi/pop\\_ups/04/sci\\_nat\\_animal\\_camera/html/4.stm](http://news.bbc.co.uk/1/shared/spl/hi/pop_ups/04/sci_nat_animal_camera/html/4.stm)

## 4.2. Autor fotografického díla v české právní úpravě

Český autorský zákon říká, že „*autorem je fyzická osoba, která dílo vytvořila*“.<sup>103</sup> Právě osobní duševní pochody a vzruchy, které iniciují vznik fotografie logicky určují, že autorem nemůže být osoba právnická (galerie, nakladatel, spolek), která není „*povahově nadána schopností tvořit*“.<sup>104</sup> A ani zvíře, viz výše.

Autorství není omezeno věkem, svéprávností ani vzděláním, trvá od narození do autorovy smrti, a vzniká proto i osobám nezletilým bez ohledu na to, jak jsou vyspělé. Autorem se může stát i duševně chorý člověk, který vytváří fotografie v rámci arteterapeutických kurzů,<sup>105</sup> malé dítě, ale i osoba nevidomá.<sup>106</sup>

Fyzická osoba může být i autorem tzv. souborného fotografického díla, což bude například výstava (cyklus) fotografií či kombinace fotografie a dalších médií, které byly tvůrčím způsobem vybrány a uspořádány do komplexního výstavního celku. Často se tak bude jednat o kurátora autorovy výstavy, nebo autora samotného, který si koncept autorské výstavy „postaví“ sám (v praxi se zpravidla jedná z pohledu autorského práva o spoluautorství v tvůrčím tandemu kurátor–autor).<sup>107</sup>

I přesto, že je fotografování tvůrčí činností převážně individuální, mohou nastat případy, kdy je fotografie vytvořena společnou činností dvou nebo více autorů. U některých autorů, resp. Spoluautorů, jako například fotografické dvojice Jasanský–Polák,<sup>108</sup> je spoluautorství specifickým znakem jejich volné tvorby. Pokud se mezi sebou spoluautoři nedohodnou jinak, nakládají s vytvořenou fotografií společně a nerozdílně. A společně jim náleží i majetková a osobnostní práva k fotografiím. Není přitom rozhodné, zdali je možné odlišit od sebe tvůrčí vklady jednotlivých autorů do společného díla, nesmí však být možné je jednotlivě a samostatně užít. Jako příklad mohu uvést například fotogra-

---

103 § 5 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

104 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 33. ISBN 978-80-7400-748-4.

105 Srov. synergický případ projektu Šest pohlednic Jolany Havelkové a dalších autorů, viz kap. 7.1.1 této práce.

106 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 33. ISBN 978-80-7400-748-4.

107 Problematika kolizních situací možného přivlastnění kurátorského projektu není předmětem této práce, v praxi se ale tyto situace objevují i na české výtvarné scéně. Srov. BARTLOVÁ, Anežka. David Korecký kritizuje vedení Galerie Rudolfinum. *Artalk.cz* [online]. 13. 7. 2022 [cit. 24. 10. 2022]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/07/13/david-korecky-kritizuje-vedeni-galerie-rudolfinum/>

108 Srov. Ujezdský, Karel. Štefan Tóth. After Jasanský / Polák. *Český rozhlas Vltava* [online]. 16. 9. 2011 [cit. 26. 8. 2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/stefan-toth-after-jasansky-polak-5082468>. Rozhovor se Štefanem Tóthem ze dne 25. 8. 2021.

fický soubor spojený s performancí dvojice studentů Katedry fotografie FAMU Michala Adamovského a Kateřiny Zahradníčkové, který vznikl během několika týdnů rychlými tvůrčími výpady do „hluchých“ prostor nejvýznamnějších evropských galerií současného umění v Berlíně (Hamburger Bahnhof), Paříži (Centre Pompidou), Římě (MAXXI, the National Museum of 21st Century Arts), Praze (Centrum současného umění DOX) a Bratislavě (Slovenská národní galerie). Dvojice měla jasně rozdělené role v procesu vzniku, kdy jeden byl model a druhý scény fotografoval. Výsledné kompozice však vždy vznikaly na základě předchozí společně připravené kompozici záběru a v tvůrčí interakci, která by jinak nikdy nevznikla. Ze společných fotografií byla následně uspořádána samostatná výstava v galerii Exhibit No.9 v New Jersey, díla se zúčastnila skupinových výstav v Centru současného umění DOX a dalších galeriích v České republice i zahraničí.<sup>109</sup>



*Exhibition*, výstava Michala Adamovského a Kateřiny Zahradníčkové  
v Exhibit No.9, galerii a studiu pro současné umění, Asbury Park, New York,  
7. prosince 2013 – 26. ledna 2014. Fotografie: Exhibit No.9.

---

109 *Exhibition*, výstava Michala Adamovského a Kateřiny Zahradníčkové v Exhibit No.9, Gallery + Studio for Contemporary Art and Photography, Asbury Park, New York, 7. prosince 2013 – 26. ledna 2014. Michal Adamovský si o několik let později svoji roli vyměnil s Michalem Czanderlem za pozici fotografa v rámci humorné performance s prvky parodie s názvem *Akty z Grozňanu*. Soubor fotografií do své sbírky nakonec zakoupila PPF Art a odměna z prodeje byl autory opět rovnými díly věnován časopisu *Fotograf* na podporu jeho činnosti.

V souvislosti se spoluautorským dílem je důležité ještě říci, že spoluautorem „*není ten, kdo ke vzniku díla přispěl pouze poskytnutím pomoci nebo rady technické, administrativní nebo odborné povahy nebo poskytnutím dokumentačního nebo technického materiálu, anebo kdo pouze dal ke vzniku díla podnět*“.<sup>110</sup> Příspěvek spoluautora musí být vždy tvůrčí a neodmyslitelný v procesu vzniku díla. Telec a Tůma mluví o tvůrčí součinnosti založené „*na shodě ohledně společného úkolu a na podřízenosti společné tvůrčí myšlenky*“.<sup>111</sup> Taktéž upozorňují na odlišení případů, kdy jeden autor s tvorbou díla započne a jiný autor je bez jeho souhlasu dotvoří. V takovém případě se již nejedná o spoluautorství,<sup>112</sup> ale o využití/zneužití cizího autorského (fotografického) díla.<sup>113</sup>

Na své autorství jsou autoři většinou velmi citliví a obzvláště při spoluautorské tvorbě ne vždy dojde ke shodě mezi těmi, kteří se na jejím spoluvytváření podíleli. Respektive nedojde ke shodě na míře jejich tvůrčích vkladů v rámci konkrétního díla. Přivlastnění cizího fotografického díla tak může proběhnout i v této rovině.

#### **4.2.1. „Přivlastnění“ autorství k fotografiím z performance, spor Alberta Sorbelliho a Kimiko Yoshida**

Mezi fotografkou Kimiko Yoshida a performerem Albertem Sorbellim vznikl soudní spor, jehož předmětem byla performance, kterou Yoshida v roce 1997 dokumentovala v pařížském Louvru. Kontroverzní akce spočívala v tom, že Sorbelli oblečený jako prostitutka pózoval před známými uměleckými díly, které měly podle něj představovat akt „umělecké prostituce“. Sorbelli se následně dozvěděl, že Yoshida prodává snímky z performance a fotografku zažaloval za to, že neoprávněně využívá fotografie ke komerčním účelům, i když není jejich autorkou. Sorbelli tvrdil, že autorem fotografií je on, protože vymyslel celý koncept performance, včetně póz, místa záběrů i úhlů pohledu. Yoshida oponovala, že i ona tvůrčím způsobem přispěla ke vzniku fotografií zvolením nasvícení scény, kontrastu i výběrem vhodného objektivu a fotoaparátu. Na základě argumentace obou stran nakonec soud rozhodl, že Yoshida i Sorbelli jsou spoluautory daných fotografií a od této

---

110 §8 odst. 2 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

111 TELEEC, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 116. ISBN 978-80-7400-748-4.

112 Tamtéž.

113 Srov kap. 7.2. Synergie. Využití bez souhlasu, ale legálním způsobem a 7.3. Kolize. Apropriace a zneužití bez souhlasu.



chvíle musí svá díla podepisovat a užívat společně. Sorbelli si však navzdory soudnímu rozhodnutí nakonec raději nechal celou performance nafotit jiným fotografem.<sup>114</sup>



Alberto Sorbelli, fotografie z performancí *Attempt at a relationship with a masterpiece* (1994) a *Au Louvre* (1997)  
ve Wilde Gallery, 16.03.2006 – 13.05.2006, Ženeva  
(z neuvedení autorství Kimiko Yoshida v tiskové zprávě lze dovozovat, že se s největší pravděpodobností jedná o na zakázku zhotovené fotografie ze zopakované performance). Autor této fotografie z výstavy nebyl uveden<sup>115</sup>

---

114 *Kontroverze – právní a etická historie fotografie*. Galerie Rudolfinum, 8. 9. – 13. 11. 2011., materiály k výstavě, Alberto Sorbelli (nar. 1964), Pokus o styk s mistrovským dílem, 1997. In: GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Controverses: une histoire juridique et éthique de la photographie*. Arles: Actes Sud, 2008. ISBN 978-2-7427-7432-6.

115 Alberto Sorbelli, *Attempt at a relationship with a masterpiece* (1994) a *Au Louvre* (1997), Wilde Gallery, 16. 3. – 13. 5. 2006, Ženeva. Viz Alberto Sorbelli. *Wilde* [online]. © 2023 [cit. 7. 1. 2023]. Dostupné z: <https://wildegallery.ch/exhibitions/alberto-sorbelli/>

### 4.3. Dichotomie myšlenky a jejího objektivně vnímatelného vyjádření

Henri Cartier-Bresson s nadsázkou pronesl, že je iluzí si myslet, že k pořízení fotografie je potřeba fotoaparátu, protože se „*dělají okem, srdcem a hlavou*“<sup>116</sup>. Z pohledu autorského práva pro většinu fotografických děl postavených na duševních aspektech v podobě představ, nápadů a emocí,<sup>117</sup> budeme ale (foto)aparát potřebovat (pokud se nebude jednat např. o fotogramy<sup>118</sup>). Jednoduše proto, abychom myšlenky mohli navenek vyjádřit a byly ve svém ztvárnění nejen pro nás, ale i širší okolí objektivně vnímatelné. Není podstatné, v jakém médiu, zdali „*trvale nebo dočasně, bez ohledu na jeho rozsah, účel nebo význam*.“<sup>119</sup> Pro přiznání autorskoprávní ochrany je to vlastnost klíčová. „*Myšlenka je specifickou duševní konstrukcí, skrze níž organizujeme, rozumíme a dáváme smysl externím zkušenostem a informacím*.“<sup>120</sup> zmiňuje Frederick a český autorský zákon jasně stanovuje, že sama o sobě jako dílo chráněna není.<sup>121</sup> Právní nauka proto mluví o tzv. dichotomii myšlenky a jejího vyjádření.

Již původský (dle dnešní terminologie autorský) zákon z roku 1927 byl postaven na stejném filozoficko-právním principu a tématu se věnovala i tehdejší teorie: „*Každé dílo [...] vzniká v tvůrčí fantazii původcově. Pokud existuje pouze v této formě, není ještě dílem chráněným původským právem. Takovýmto dílem stává se teprve tehdy, když idea pojatá v určité formě došla svému vyjádření určitými výrazovými prostředky, které jsou s to prostředkovat tvůrcovu představu smyslovému vnímání obecnosti. Teprve tehdy, když tato tvůrčí představa byla vyjádřena slovy, tóny, tvary nebo barvami, vzniká dílo jako předmět původského práva. Tímto vyjádřením stává se samostatným, na tvůrci nezávislým, stává se objektivně seznatelným, nabývá objektivní existence*.“<sup>122</sup>

---

116 SMITH, Ian Haydn. *Stručný příběh fotografie: kapesní průvodce klíčovými žánry, díly, náměty a technikami*. Překlad Jan Podzimek a Dina Podzimková. První vydání. Praha: Grada, 2021, s. 6. ISBN 978-80-271-1257-9.

117 PRCHAL, Petr. *Limity autorskoprávní ochrany*. Vydání první. Praha: Leges, 2016, s. 37–38. ISBN 978-80-7502-141-0.

118 Fotografický proces, kdy dílo vzniká fotografickými technikami účinkem světla přímo na světlocitlivý fotografický papír bez použití fotoaparátu. Jedním z historicky významných autorů fotogramů byl například již citovaný László Moholy-Nagy.

119 § 2 odst. 1 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

120 FREDERICK, Matthew. *101 things I learned in architecture school*. Cambridge; London: MIT Press, 2007, s. 14. ISBN 978-0-262-06266-4.

121 § 2 odst. 6 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

122 SCHEINPFLUG, Karel. Dílo jako objekt původcovského a vlastnického práva. *Právník*, 1948, 2–3. Citováno podle: ŠALOMOUN, Michal. *Právní aspekty humoru*. Vyd. 1. V Praze: C. H. Beck, 2011, s. 60. ISBN 978-80-7400-367-7.

#### 4.4. Inspirace a tvůrčí činnost

S odkazem na latinský význam slov *in* (v) a *spirere* (dýchat), můžeme vnímat inspiraci jako jednu z esenciálních činností provázejícího naši osobnost od narození po smrt. „*Umělec pocítuje potřebu díla, které jen čeká na svůj vznik*“ a „*díla jsou jako milník na cestě dalších děl, k nimž vyzývají*“.<sup>123</sup>

Většina z lidí dnes vstřebává informace, které jsou nositelem inspirace, prostřednictvím vizuálních obrazů. A pokud pomineme přímé a nezprostředkované vnímání běhu života kolem nás, nejčastěji se bude jednat o obrazy fotografické. Zatímco na samotném počátku technologické evoluce fotografie vznikaly denně stovky, možná tisíce exponovaných desek, dnes, opět na deskách, respektive čípech mikroformátu, jich vzniká exponenciálně více. Nemluvě o množství příjemců, kteří je mohou na rozdíl od minulosti ihned celosvětově vnímat. Možná, že nedaleká budoucnost přinese smyslově percepční obrat, v roce 2023 ale zcela jistě žijeme v době „fotografických obrazů“.

Slovník spisovné češtiny inspiraci definuje jako „*popud, podnět k tvoření, tvůrčí vášeň, tvůrčí nadšení*“,<sup>124</sup> přičemž inspiračních zdrojů je nepřeborné množství a ještě více variant vzniká při jejich vzájemné kombinaci. Vzhledem k obrovskému množství obrazového materiálu, který konzumujeme a vytváříme, se dá předpokládat, že inspirační procesy probíhají stále více i na podvědomé, intuitivní rovině. Většina z nás si v různých hmotných i nehmotných podobách vytváří své osobní „inspirační mapy“, které jsou jak pracovním nástrojem a databází materiálu pro další zpracování, tak i možným klíčem, jak blíže porozumět výslednému dílu a myšlenkovému procesu, který jeho vznik provázel. Může se jednat o řadu let doplňované deníky a skicáře, zákoutí a polepené stěny v ateliérech, digitální složky s fotografiemi, které nás vizuálně či obsahově zaujaly, studium v ateliéru osobnosti, kterou obdivujeme, nebo jednoduše o to, že průběžně vytváříme historii webových profilů s tvorbou, která je nám blízká. Inspiračních stimulů je mnoho, stejně jako variant děl na jejich koncích. Valéry řekl, že „*bohové sice darují první verše, ale je už jen na básníkovi stvořit ty další*“.<sup>125</sup>

Vizuální inspirace bude v kombinaci s dalšími smyslovými podněty základním kamenem každé, i netvůrčí lidské činnosti. Na umělecké půdě je inspirace každodenním tématem,

---

123 Tamtéž.

124 Inspirace. *Slovník spisovného jazyka českého*, [online]. Ústav pro jazyk český, ©2011 [cit. 20.12. 2022]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=inspirace&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>.

125 SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 370. ISBN 80-85605-18-X.

zákonná definice ale neexistuje, a musíme se proto po právní stránce opírat především o soudní rozhodnutí, která se snaží pojem vyložit.

*„Tvůrčí činnost, všechny její druhy, jako pojem autorskoprávní, lze charakterizovat jako činnost spočívající ve vytvoření něčeho nehmotného s tím, že dosažení tohoto cíleného i necíleného výsledku závisí na osobních vlastnostech tvůrce, bez nichž by tento výtvar (duševní plod tvůrčí povahy literární, jiné umělecké nebo vědecké) nebyl vůbec dosažen. Zvláštními osobními vlastnostmi autora díla je zejména schopnost tvořit, což je schopnost jeho ducha [...]. S touto schopností bývá spojeno i nadání (talent), fantazie aj. prvky patřící mezi osobní vlastnosti, který si lidský duch přináší do běžného života a které rovněž nabývá například životní praxí, vzděláním, životní zkušeností apod. K výkonu tvůrčí činnosti je zapotřebí i bohatost imaginace, inspirace a často i intuice, tvůrčí prostředí, tvůrčí klid nebo naopak tvůrčí vzruch apod., někdy i potřeba tvůrčí svobody a jiné prvky, jevy nebo vlivy.“<sup>126</sup> Srstka proto doporučuje „uchýlit se k jiným oborům, či se opřít o jiné neprávní postuláty věcného charakteru.“ Což je ostatně i jeden z důvodů, proč bylo toto mezioborové disertační téma přeneseno trochu netradičně na autorovu druhou, uměleckou alma mater.*

Z výkladu můžeme vyvozovat, že inspirace je pouze jednou z celé řady složek tvůrčí činnosti, které ve vlastním osobitém „mikroklimatu“ autorovy mysli dávají základ pro vznik autorského díla. Ze současného soudního etymologického výkladu výrazu „tvůrčí činnost“ (jejíž součástí je i tvůrčí fantazie) současně vyplývá, „že povahově nejde o kopírování, opakování, mechanickou rutinu ani o běžné seskupení již vytvořeného cizího díla“.<sup>127</sup>

Zákonitě, respektive v průběhu tohoto textu opakovaně, se můžeme ptát: kde tedy končí inspirace a začíná plagiátorství?

---

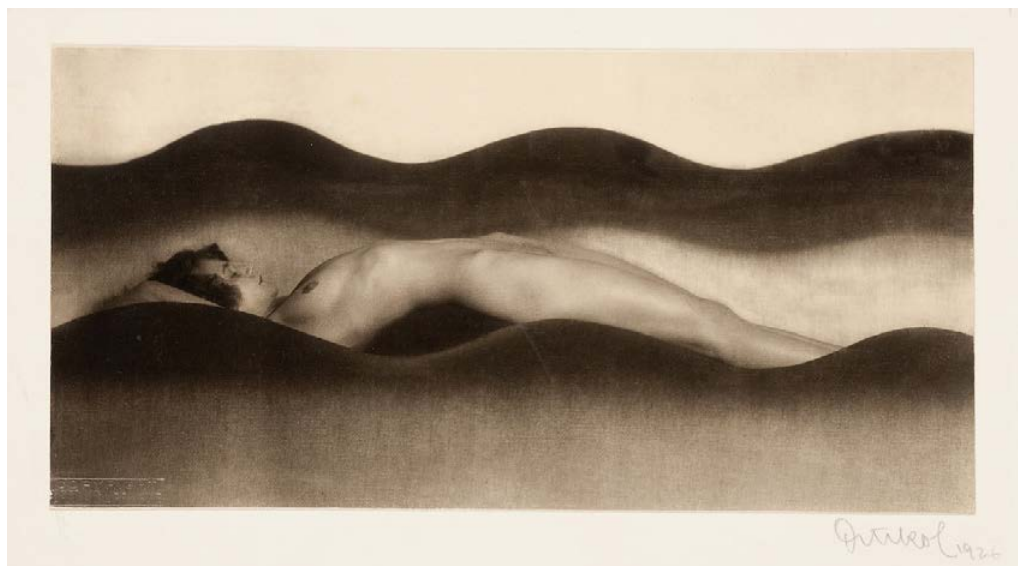
126 Rozsudek Nejvyššího soudu ze dne 10. 11. 2009, sp. zn. 30 Cdo 739/2007.

127 Tamtéž.



Kolorovaná verze fotografie *Vlna / Temné vlny*. 1926–1927, v autorské verzi se čtyřmi vlnami, zrcadlově obrácená. V pravém dolním rohu obrazového kompilátu uvedeno „*Inspirace: František Drtikol*“<sup>128</sup>

128 *Reportér magazín*. Praha: Reportér magazín, 2017, (12), s. 85. ISSN 2336-4092; ADAMOVSÝ, Michal. Znalecký posudek číslo 01/2018. Praha, 2018. Obrazová příloha, s. 9.



František Drtikol, *Vlna / Temné vlny*, 1927, ve sbírce UPM<sup>129</sup>

Teorie umění i práva se pohybuje v obecných rovinách popisu, což je dáno otevřeností výkladu i pro další budoucí technologický a společenský vývoj. Jedním z praktických případů, kdy byla řešena jako dílčí otázka inspirace byl případ neoprávněného kolorování a užití fotografií Františka Drtikola bez souhlasu nositelů práv.<sup>130</sup> V jednom z případů neoprávněného užití, konkrétně se jednalo o reklamu v časopisu *Reportér*, byla totiž kolorovaná fotografie v pravém dolním rohu označena miniaturním popiskem „*Inspirace: František Drtikol*“.<sup>131</sup> Názor autora této práce vyjádřený též v jeho znaleckém posudku zpracovaným na žádost autorových pravníků<sup>132</sup> je ten, že se o inspiraci v žádném případě nejedná. Mohli bychom o ní uvažovat v části týkající se řemeslné metody obarvení jednotlivých vln a postavy modelky evokující zejména popartový styl v duchu Andyho Warhola,<sup>133</sup> ne však v případě pouhého překopírování charakteristických tvůrčích prvků, na kterých je postaveno jedno z nejvýznamnějších děl české i světové fotografie.

K volné myšlenkové úvaze je možno připojit, zdali mohla být Drtikolova *Vlna* z roku 1927 jedním (z bezesporu povolených) z řady podvědomých inspiračních podnětů pro vznik

---

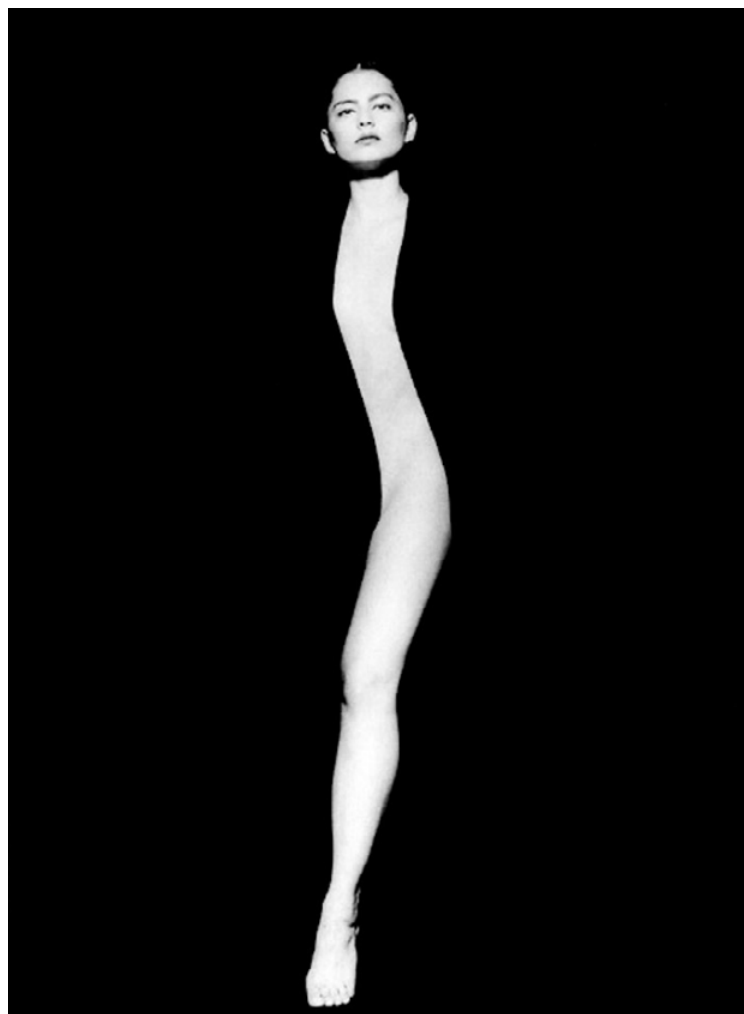
129 František Drtikol, *Vlna / Temné vlny*, 1927, ve sbírce UPM, Reprodukce fotografií Ondřej Kocourek.

130 Rozhodnutí Městského soudu v Praze č. j. 32 C 1/2019- 188, ze dne 8.9.2021; Rozhodnutí Vrchního soudu v Praze č.j. 3 Co 170/2021- 211, ze dne 19.4.2022.

131 *Reportér magazín*. Praha: Reportér magazín, 2017, (12), s. 85. ISSN 2336-4092; ADAMOVSKEÝ, Michal. Znalecký posudek číslo 01/2018. Praha, 2018. Obrazová příloha, s. 9.

132 ADAMOVSKEÝ, Michal. Znalecký posudek číslo 01/2018. Praha, 2018, s. 4.

133 Srov. případ Andy Warhol v. Patricia Caulfield. Viz BENTLY, Lionel, ed., DAVIS, Jennifer, ed. a GINSBURG, Jane C., ed. *Copyright and piracy: an interdisciplinary critique*. First published. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 333–334. ISBN 978-0-521-19343-6.



Tono Stano, *Smysl*, 1992<sup>134</sup>

dalšího stěžejního díla československé fotografie, kterým je *Smysl* z roku 1992 od Tona Stana, autora zařazovaného do generace fotografů Slovenské nové vlny, studujících na pražské FAMU v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století. Stanovým tématem tvorby je „*tělo a fyzično*“<sup>135</sup> a proces tvůrčího hledání tohoto motivu popsal jako snahu o nalezení jednotné linky mezi silou krku modelky a jejího stehna, v čemž vyzoroval jeden ze spojovacích rysů u dívek a žen-modelek. Propojením hlavy a chodidla došlo kromě zřejmé symboliky i k prodloužení v reálu spíše menší postavy modelky. Což bylo podpořeno tím, že si modelka (přítekně jeho tehdejšího asistenta) stoupla na špičku. Stano při debatě s autorem této práce nad uvažovanou inspirační linkou vzpomněl na jednu ze svých návštěv u Anny Fárové. Připravovala zrovna jednu z výstav, kde byla zastoupena i díla Františka Drtikola, a Stano zde při pohledu na xeroxové kopie

---

134 Tono Stano, *Sense*, 1992. Převzato ze Tono Stano [online]. [cit. 21. 12. 2021]. Dostupné z: <https://www.tonostano.com>

135 Osobní sdělení Tona Stana, Praha, 3. 2. 2023.

určité podobnosti ve způsobu uvažování spatřoval.<sup>136</sup> Je však zřejmé, že téma ženy a „ženskosti“ pojmul naprosto svébytně a tvorba Františka Drtikola byla (dle názoru autora této práce) pouze jedním z řady spíše podvědomých inspiračních podnětů při vzniku originálního díla. A chcete-li, i rafinovaně skrytou poctou nejen vůči známému dílu z minulosti<sup>137</sup>, ale i ženám obecně.

V komparativním modu ještě chvíli zůstaneme a uvedeme případ fotografa Martina Stranky, který v roce 2021 rezonoval českými médii. Kauza nebyla kolizní ve smyslu existence soudního sporu s autory viditelných inspiračních předloh, stejně tak ji ale nemůžeme v českém uměleckém prostředí považovat za synergickou. Stranka sice svou tvorbu legitimoval (dodatečným) vyjádřením pocty autorům inspiračních fotografických předloh Erwinu Olafovi, Gregory Crewdsonovi a dalším autorům,<sup>138</sup> otevřel však na domácí půdě minimálně po etické stránce citlivé téma přivlastnění cizího fotografického díla (tvorby, stylu, námětu, tvůrčího rukopisu). Případ byl „kvazikolizní“ i přesto, že Erwin Olaf jako jeden z oslovených autorů, kterému byl vzdáván hold, nevznesl proti Strankovi žádné nároky. Došlo pouze k dohodě, že u konkrétních děl bude uváděno společně i jeho jméno. K případu se vyjádřil Martin Stranka i dva přední čeští kurátoři a jejich výroky jsou pro komplexnost celkového náhledu na věc důležité. Jejich citace jsou doplněny i obrazovým srovnáním jednotlivých fotografií.<sup>139</sup>

*„Témata se v umění neustále opakují dokola. Jen se liší pokaždé o vlastní pohled a vlastní zpracování daného autora. Nikdy tak nevzniká totožné dílo. Není možné, ani žádoucí, aby nějaké jednou vytvořené téma, nebylo možné znovu přepracovat. Já vzdal poctu autorům skrze jejich vizuální styl fotografie a mé téma Boyhood (Chlapectví) nebylo předmětem ani u jednoho z mnou citovaných fotografů. Jedná se o moji myšlenku a příběh. Umění je nádherné právě v tom, jak přináší různé pohledy na stejná témata. To je jeden z atributů, bez které [sic] by dle mého názoru, umění nikdy nebylo uměním,“<sup>140</sup> popisuje kauzu Stranka.*

---

136 Tamtéž.

137 Srov. „Je překvapivé, že generace Slovenské nové vlny zůstala prakticky nekontaminovaná tradicí české fotografie a na půdě pražské FAMU vyrostla jako osobitý solitér,“ píše v tiskové zprávě k výstavě *Slovenská nová vlna: 80. léta* její kurátoři Lucia L. Fišerová a Tomáš Pospěch. POSPĚCH, Tomáš a FIŠEROVÁ, Lucia L. TZ: Slovenská nová vlna / 80. léta. *Artalk.cz* [online]. 14. 12. 2013 [cit. 23. 2. 2023]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2013/12/14/tz-slovenska-nova-vlna-80-leta/>

138 Srov. další komparace děl autorů Jeremyho Geddese, Nicka Turnera, Erika Almase, Martina Vlacha a Martina Stranky z let 2018, 2019, 2020 a 2016 vytvořené Adamem Bartasem. Viz ŠKODA, Jan. Fotograf Stranka čelí nařčení z kopírování jiných autorů a hájí se poctou. Případ otevírá etické dilema. ČT 24 [online]. 13. 12. 2021 [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3412650-fotograf-stranka-celi-narcení-z-kopírování-jiných-autorů-a-hájí-se-poctou-případ>

139 Tamtéž.

140 ŠTĚPÁNKOVÁ, Václav. Fotografa Stranku viní z plagiátorství. Jde o poctu vzorům, reaguje. *iDNES.cz* [online]. 9. 12. 2021 [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/martin-stranka-kauza-plagiatorstvi.A211208\\_105420\\_vytvarne-umeni\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/martin-stranka-kauza-plagiatorstvi.A211208_105420_vytvarne-umeni_ts)





Vlevo Erwin Olaf: *Boxing School* (2005), *Hope* (2005)  
a *Hotel Moscow, Room 168* (2010).

Vpravo Martin Stranka: *Heroes* (2021), *Unspoken Words* (2020)  
a *Lovers and Mothers* (2020)<sup>141</sup>

Kurátor Jiří Ptáček, který v roce 2009 připravoval výstavu Erwina Olafa v Galerii Langhans Praha,<sup>142</sup> Strankovu práci popisuje jako „ukázkovou kombinaci marketingu a následování zahraničních vzorů [...] proinspirovanou skrz naskrz. Problémem inkriminovaných fotografií je, že jejich předobrazy, a klidně řijeme dál ‚údajně‘, opravdu pouze zopakoval. Se změnami už jen okrajového charakteru“.<sup>143</sup>

141 Srovnávací koláž fotografií vytvořená Adamem Bartasem. Citováno z: SLUNEČKOVÁ, Eva. Kauza fotografa Stranky otevřela diskuzi. Kde je hranice mezi inspirací a vykrádáním? *Forbes* [online]. 19. 12. 2021 [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <https://forbes.cz/kopie-nebo-original-aktualni-patrani-po-hranicich-inspirace/>

142 Srov. Výstavy 2003-2011. 01/04/09 – 07/06/09: Erwin Olaf: Choreografie citů / výběr pěti souborů. *Langhans* [online]. [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <http://www.langhans.cz/cz/galerie/vystavy-2003-2011/erwin-olaf-choreografie-citu-vyber-peti-souboru/>

143 ŠKODA, Jan. Fotograf Stranka čelí nařčení z kopírování jiných autorů a hájí se poctou. Případ otvírá etické dilema. ČT 24 [online]. 13. 12. 2021 [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3412650-fotograf-stranka-celi-na-rceni-z-kopirovani-jinych-autoru-a-haji-se-poctou-pripad>



Vlevo fotografie Gregoryho Crewdsona ze série *Dream House* z roku 2002 a *Cathedral in the Pines* z roku 2013.

Vpravo práce Martina Stranky z let 2018 a 2021<sup>144</sup>

V případě srovnání s díly fotografa Gregoryho Crewdsona tehdejší kurátor galerie Rudolfinum David Korecký (pozn. Crewdson zde měl v roce 2008 samostatnou autorskou výstavu)<sup>145</sup> Strankovy práce zhodnotil jako „[...] úctyhodně technicky precizní variaci již známého“. Celou situaci následně shrnul slovy: „*Inspirace, variace, apropriace, krádež know-how nebo porušování autorských práv, to se děje stále a ve všech koutech světa a v různých oborech. Pokud autor dodatečně doplní, že jde o poctu, někomu to může stačit jako řešení, pro někoho to je velké zklamání. Zářivý obraz nad gaučem*

144 Srovnávací koláž fotografií vytvořená Adamem Bartasem. Citováno z: tamtéž.

145 Srov. Gregory Crewdson, 20. března 2008 – 25. května 2008. *Galerie Rudolfinum* [online]. © 2023 [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/gregory-crewdson/>

*bude stejně zářivý, ale pokud měl někdo radost, že má doma dílo originálního tvůrce, pak se oprávněně může cítit podveden.*<sup>146</sup>

Pokud bychom ještě chvíli zůstali na půdě Galerie Rudolfinum, mohli bychom si vyba-  
vit jednu z kauz představených v rámci výstavy *Kontroverze*,<sup>147</sup> která se týkala právní  
a etické historie fotografie. Jednalo se o spor<sup>148</sup> Samuela Bourdina, syna již zesnulé-  
ho módního fotografa Guyho Bourdina (1928–1991) proti tvůrcům videoklipu k singlu  
zpěvačky Madonny „Hollywood“ z roku 2003 (pozn. soud byl veden proti režiséru Jean  
-Baptisteovi Mondinovi, Madonně, společnosti Warner Bross a hudební stanici MTV).<sup>149</sup>  
Předmětem sporu bylo nařčení z plagiátorství, „*pokud jde o kompozici, aranžování,  
dekoraci a osvětlení*“<sup>150</sup> jednotlivých klipových scén, které byly jednotlivě i ve svém cel-  
ku silně inspirovány fotografickou sérií *French Vogue*.<sup>151</sup> V jednom z televizních roz-  
hovorů Samuel Bourdin zmínil, že i přes respekt, který chová k umělkyni a režisérovi  
hudebního klipu, vnímá plagiátorství jako evidentní: „[...] *To, co udělali, byla koláž [děl  
Guyho Bourdina] s úpravami, a není tam žádný kredit, žádné potvrzení zdroje*“.<sup>152</sup> Spor  
byl nakonec mimosoudně vyrovnán a výše náhrady nebyla zveřejněna.<sup>153</sup>

---

146 ŠKODA, Jan. Fotograf Stranka čelí nařčení z kopírování jiných autorů a hájí se poctou. Případ otvírá etické dilema. ČT 24 [online]. 13. 12. 2021 [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3412650-fotograf-stranka-celi-nar-ceni-z-kopirovani-jinych-autoru-a-haji-se-poctou-pripad>

147 *Kontroverze: právní a etická historie fotografie*, 8.9. – 13.11.2011. *Galerie Rudolfinum* [online]. © 2023 [cit. 5. 2. 2023]. Do-  
stupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/kontroverze-pravni-a-eticka-historie-fotografie/>

148 Jednalo se o kolizní soudní případ, logicky ale bylo jeho místo zde.

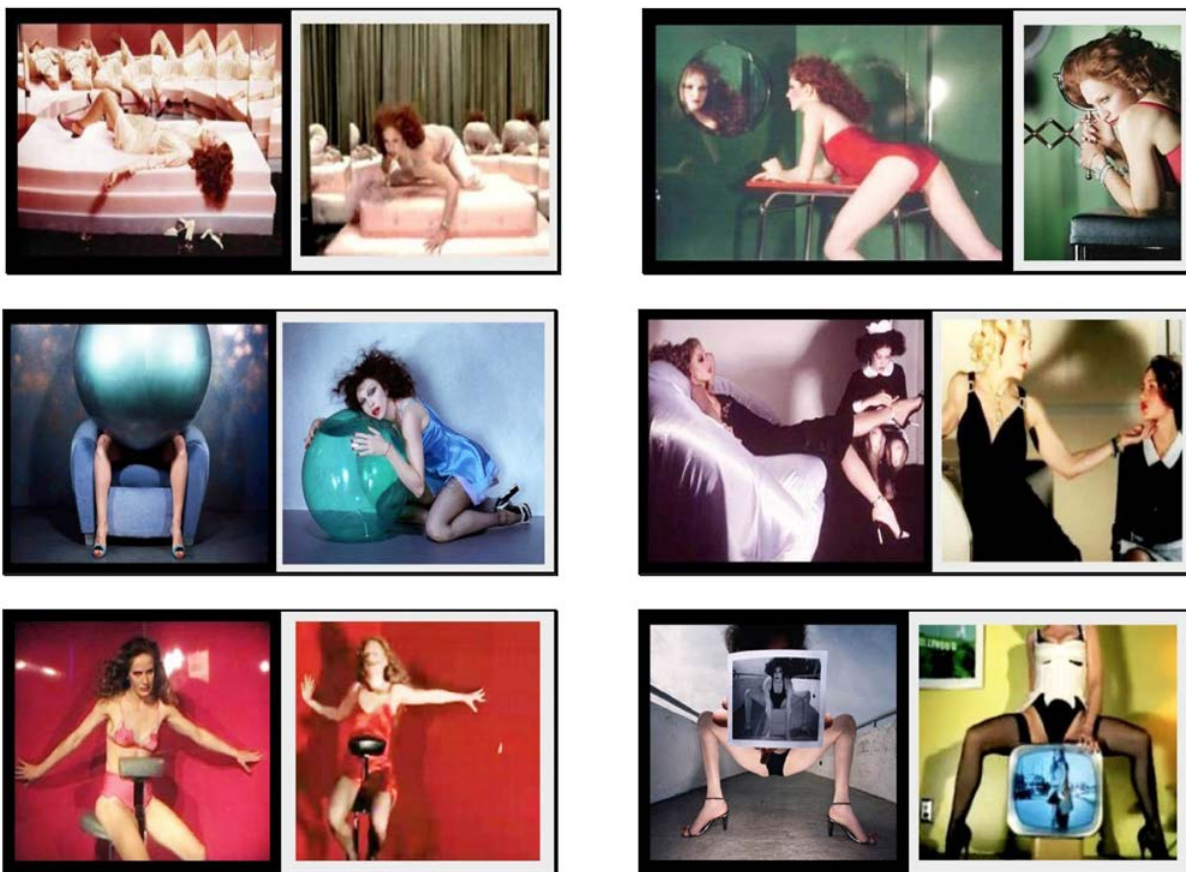
149 GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Kontroverze: právní a etická historie fotografie*, Galerie Rudolfinum, 8. 9. – 13. 11. 2011., Praha. Guy Bourdin (1928–1991), *French Vogue* (Francouzská móda), 1972, samostatný list dopro-  
vázející vystavené dílo, který si mohl návštěvník během výstavy spolu s dalšími seřadit do podoby osobního katalogu.

150 Tamtéž.

151 Nebyl to jediný případ, kdy zpěvačka pracovala s náměty jiných obrazových děl. Srov. další vizuální komparace v: MOZD-  
ZENSKI, Leonardo. Verbal-Visual Intertextuality: How do Multisemiotic Texts Dialogue? *Bakhtiniana Revista de Estudos do  
Discurso*. São Paulo. 2013, 8(2), December, s. 176–200. DOI 10.1590/S2176-45732013000200011.

152 Rozhovor Samuela Bourdina s televizní moderátorkou a módní redaktorkou Lilian Pacce Samuela v brazilské televizní  
show GNT Fashion 14. 9. 2009. Citováno podle: MOZDZENSKI, Leonardo. Verbal-Visual Intertextuality: How do Multise-  
miotic Texts Dialogue? *Bakhtiniana Revista de Estudos do Discurso*. São Paulo. 2013, 8(2), December, s. 176–200, s. 195.  
DOI 10.1590/S2176-45732013000200011.

153 Tamtéž.



Komparace fotografií Guye Bourdina z cyklu *French Vogue* (nalevo) a záběry z klipu „Hollywood“ zpěvačky Madonny z roku 2003<sup>154</sup>

154 Tamtéž, s. 194.

#### 4.5. Holý a rozvitý námět díla

Je důležité rozlišovat námět fotografického díla ve své holé podobě, který obsahuje pouze *myšlenku, postup, princip, metodu k jeho vytvoření nebo podobný předmět sám o sobě*.<sup>155</sup> V této své bazální a nerozvinuté myšlenkové podobě není autorskoprávně chráněn a je možné si jej i přivlastnit a oprávněně užít ve vlastním autorském díle. Ukázáno na již popsaných konkrétních případech, u Drtikolovy *Vlny* a Stanova *Smyslu* se v jisté počáteční fázi vzniku děl jednalo o dva shodné holé náměty. Pouze však v části obsahující myšlenku inscenovaně portrétovat nahou ženskou postavu v ateliéru za pomoci umělého světla, černobílým fotografickým postupem prostřednictvím analogového fotoaparátu a za použití stylizování křivky ženského těla. V této základní ideové formě samy o sobě náměty chráněny nejsou, každý z nás může volně tvořit na základě těchto parametrů. V obou situacích je však autoři posunuli pro tvůrčí stránce do takové míry, že se staly rozvitými náměty chráněnými autorským právem.

Ideálním případem, jak postupovat, aby nedošlo k nařčení z neoprávněného přivlastnění cizího rozvitého námětu, je proto získat předem svolení prostřednictvím licenční smlouvy. Jako se stalo při využití fotografie *Smysl* Tona Stana, respektive její oříznuté verze z přebalu publikace *The Body: Photographs of the Human Form*,<sup>156</sup> jako předlohy pro vytvoření celosvětově šířeného filmového plakátu ke snímku *Showgirls* Paula Verhoevena.<sup>157</sup> V opačném případě vzniká totiž riziko nařčení z plagiátorství a neoprávněného zneužití cizího díla, jako tomu bylo v případě děl Františka Drtikola.

---

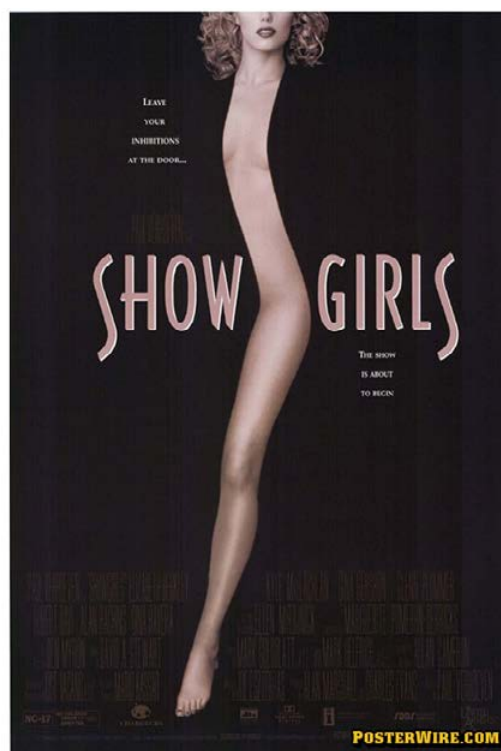
155 § 2 odst. 6) zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

156 Srov. EWING, William A. *The body: photographs of the human form*. San Francisco: Chronicle Books, 1994. ISBN 0-8118-0762-2.

157 *Showgirls*, 1994. Viz Making sense of Showgirls. *Posterwire* [online]. 31. 3. 2005 [cit. 16. 9. 2021]. Dostupné z: <http://posterwire.com/showgirls/>



"SENSE" BY TONO STANO



"SHOWGIRLS" ONE-SHEET

Tono Stano – oříznutá verze fotografie *Smysl* v rámci publikace *The Body: Photographs of the Human Form* vs. plakát k filmu *Showgirls* Paula Verhoevena<sup>158</sup>

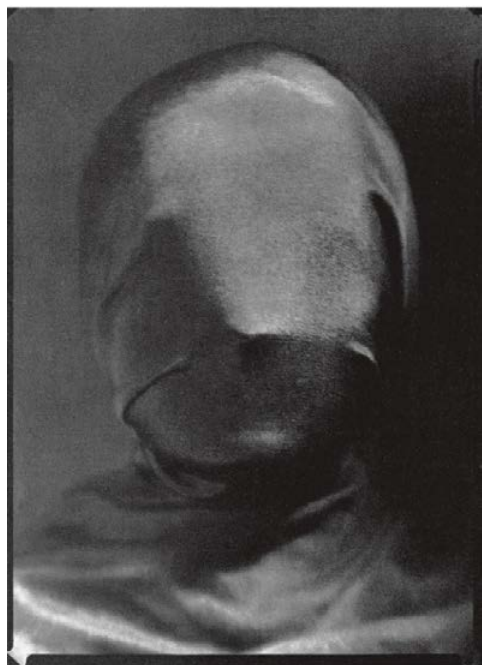
Na českých vysokých fotografických školách je dnes běžný formát výuky,<sup>159</sup> při kterém můžeme spatřovat tvůrčí fáze vzniku díla od myšlenky přes náměty různé rozpracovanosti až po výsledné fotografické dílo. Na začátku klauzurního semestru se začne budovat základ tvůrčí ideje, kterou autor během semestru postupně rozvíjí, konzultuje s vedoucím ateliéru a dále po obsahové i vizuální stránce posouvá (i prostřednictvím prvotních zkušebních snímků) až do podoby finálního závěrečného výstavního souboru. Určit moment přerodu holého námětu v rozvíjený je pro fotografické médium specifická otázka. U fotografických děl je toto rozhraní překročeno většinou již přímo okamžikem stisku spouště (či jiným záznamem obrazu). Přípravná tvůrčí fáze ve formě skic a modelů zde není úplně běžným postupem, respektive nalezneme ji, ale opět spíše ve fotografické podobě. Buddeus uvažuje nad možnou interpretací, že si Josef Sudek hledal náměty v rámci své zakázkové tvorby, kde „skicoval“. Poté si ty nejvíce nosné vybral a na jejich základě zhotovil „volné“ autorské dílo,<sup>160</sup> charakteristické svými černými okraji s přiznanými obrysy plochého

158 Tamtéž.

159 Autor práce vychází ze svých zkušeností v rámci přednáškové činnosti na poli fotografie a práva zejména z prostředí Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze a Vysoké školy uměleckoprůmyslové (ateliéry Fotografie I. a II.).

160 Komentáře Hany Buddeus k dílčí otázce disertační práce ve vztahu ke knize *Sudek a sochy* (viz níže) ze dne 6. 1. 2023.

velkoformátového negativu (fotografie nalevo).<sup>161</sup> Buddeus zároveň nalézá předobraz Sudkových motivů zahalené ženské postavy v jeho horečnatých vidinách, poté co mu byla ve válečném lazaretu amputována pravá ruka.<sup>162</sup>



Volná a zakázková tvorba Josefa Sudka<sup>163</sup>

Současná umělecká praxe přináší poněkud složitější vztahy především u konceptuálních souborů, které zkoumají a upřednostňují „spíše sílu myšlenky než formu či její zobrazení“.<sup>164</sup> V rámci obhajoby klauzurních prací, galerijních expozic apod. je proto spolu s výstavním souborem přikládán text, který myšlenkové pozadí tvůrčího procesu popisuje a bez kterého by často ani myšlenka vyjádřená na fotografii nebyla zcela „viditelná“. Pokud bychom si vypůjčili terminologii filmového světa, podobný text se stává podrobným scénářem (anotací) vzniku fotografického díla i návodem k jeho čtení. Přičemž i ten může jako rozvitý literární námět paralelně požívat autorskoprávní ochrany.

---

161 Sudek používal u řady volných prací techniky kontaktních kopií z velkoformátového negativu na černobílý papír bez zvětšení obrazu, tzn. „jedna ku jedné“.

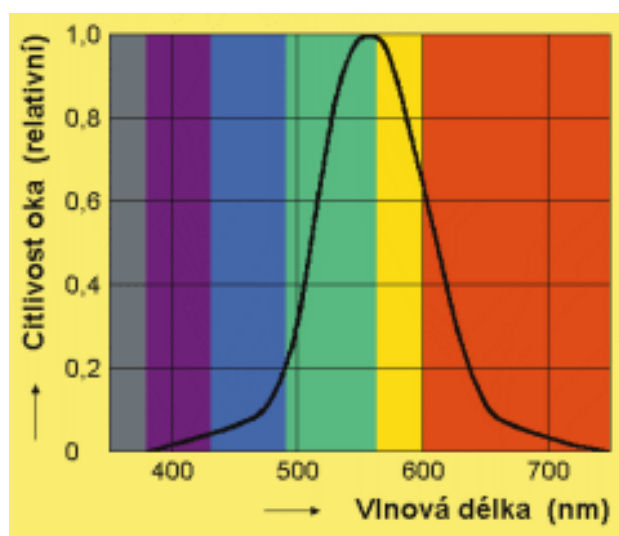
162 SUDEK, Josef, BUDDEUS, Hana, MAŠTEROVÁ, Katarína, DOLEŽALOVÁ, Kateřina, KRIŠKOVÁ, Zuzana, KUBIŠTOVÁ, Mariana, PAVLIS, Martin a PARKMANN, Fedora. *Sudek a sochy*. [Praha]: Artefactum – Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 2020, s. 139. ISBN 978-80-88283-33-1.

163 Tamtéž, s. 84–85.

164 SMITH, Ian Haydn. *Stručný příběh fotografie: kapesní průvodce klíčovými žánry, díly, náměty a technikami*. Překlad Jan Podzimek a Dina Podzimková. První vydání. Praha: Grada, 2021, s. 39. ISBN 978-80-271-1257-9.

#### 4.6. Slabé (nechráněné) a silné (chráněné) prvky díla

Pokud budeme hledat odpověď na otázku, zdali v daném případě apropracie došlo k využití nebo zneužití cizího fotografického díla, základním krokem bude zhodnocení, do jaké míry a jestli vůbec původní dílo obsahuje prvky silné, autorskoprávně chráněné, a do jaké míry prvky slabé, obecné, které autorskoprávní ochraně nepodléhají, tudíž je možné si je volně přivlastnit. Taimr mluví o „*dělení mezi prvky s vyšší mírou abstraktnosti a obecnosti na jedné straně a prvky s vyšší mírou konkretizace a individualizace na straně druhé*“.<sup>165</sup> Slabé prvky budou zejména základní koncepční myšlenka díla tvořící jeho holý (nerozvitý) námět, kterou může být technika (digitální, klasická fotografie, fotogram, fotomontáž, koláž, polaroid apod.), filtry (barevné, polarizační, postprodukční apod.), formát díla (kinofilmový, středoformátový, čtvercový, jiný), lokace a čas zhotovení díla, základní přírodní jevy a tvary (světlo, resp. barvy, stín, kruh, koule, linka, vlna apod.), téma (portrét, krajina, architektura, abstrakce apod.), žánrová stylizace (černobílá, barevná, dokumentární, studiová, inscenovaná, genderová, figurativní fotografie apod.).<sup>166</sup>



Ani vlna, ani světlo, které je elektromagnetickým vlněním, resp. barvy jeho viditelného spektra, samy o sobě nemohou být předmětem ochrany autorského práva, citace grafu<sup>167</sup>

165 TAIMR, Martin. *Inspirace a problematika tvůrčí návaznosti z hlediska autorského práva*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Právnická fakulta, s. 56.

166 Srov. SMITH, Ian Haydn. *Stručný příběh fotografie: kapesní průvodce klíčovými žánry, díly, náměty a technikami*. Překlad Jan Podzimek a Dina Podzimková. První vydání. Praha: Grada, 2021, s. 4–5. ISBN 978-80-271-1257-9.

167 BLÁHOVÁ, Ilona, LIBRA, Martin a ŠTĚRBA, Jan. Fyzikální podoba světla. *Světlo: časopis pro světlo a osvětlování* [online]. 2000, (4) [cit. 2. 1. 2023]. Dostupné z: <http://www.odbornecasopisy.cz/svetlo/casopis/tema/fyzikalni-podstata-svetla--16967>





William Anders, *Východ Země*, 1968<sup>168</sup>

Určení silných znaků díla bude v případě fotografií oproti jiným oborům výtvarného umění obtížnější, protože zpravidla přímo reflektují obraz reality, a jsou tak (ne však vždy) konstrukčně postaveny na jednotlivých slabých nechráněných prvcích (znacích), které může jednotlivě využít kdokoli. Silným prvkem díla se tak zpravidla stávají po jejich individuální tvůrčí kombinaci zhmotněné prostřednictvím fotografického díla. Podle tuzemské soudní judikatury: „*celistvý obsah díla tvoří prvky jednak autorskoprávně jedinečné, ale i prvky volné, tedy takové, které samy o sobě a izolovaně sice autorskoprávní ochraně nepodléhají [materiál, technologie, provoz a podobně], avšak byly užity jedinečně a autorsky původně v celku autorského díla*“.<sup>169</sup> Silnými prvky, zakládajícími jedinečnost fotografického díla však mohou být například situace a klíčové momenty charakteristické pro dokumentární (neinscenovanou) fotografii, postavené z pohledu dějin na historicky jedinečném momentu. Demonstrativně můžeme uvést například černobílý záběr Robert Capy zachycující vojáka, který se vyloduje na Omaha Beach během dne D v Normandii 6. června 1944,<sup>170</sup> nebo ikonický první barevný záběr „*Východ Země*“ z oběžné dráhy

---

168 SMITH, Ian Haydn. *Stručný příběh fotografie: kapesní průvodce klíčovými žánry, díly, náměty a technikami*. Překlad Jan Podzimek a Dina Podzimková. První vydání. Praha: Grada, 2021, s. 111. ISBN 978-80-271-1257-9.

169 Rozsudek Krajského soudu v Plzni ze dne 22. května 2002, sp. zn. 19 C 101/2000. Citováno podle: SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018, s. 134.

170 SMITH, Ian Haydn. *Stručný příběh fotografie: kapesní průvodce klíčovými žánry, díly, náměty a technikami*. Překlad Jan Podzimek a Dina Podzimková. První vydání. Praha: Grada, 2021, s. 92–93. ISBN 978-80-271-1257-9.

Měsíce, jak ji zhotovil astronaut William Anders 24. prosince 1968.<sup>171</sup> Byť bychom zrovna v tomto případě mohli polemizovat nad tím, který z celkové série východu země za Měsícem obsahuje silnější prvky. Zda-li první záběr, kde Anders zachytil za horizontem Měsíce první náznak Země<sup>172</sup> (záběrů vzniklo více), nebo konkrétní záběr, který byl plošně zveřejněn, změnil způsob vnímání naší planety a byl ve své době jako naprosto jedinečný vnímán i veřejností. Jednoho dne zřejmě budou podobné fotografie rutinní dokumentační památkou kosmických turistů z orbity Měsíce a my jen doufejme, že modrá planeta bude ve stále stejně živých barvách. Na závěr snad jen uvedme vzpomínku jednoho z pamětníků televizního přenosu tohoto ojedinělého okamžiku, Davida Attenborougha: „V jednom záběru bylo celé lidstvo. Až na onoho jednoho člověka, který jej fotil.“<sup>173</sup>



Šesticentová známka *Apollo 8*,  
vytvořená na základě ikonické Andersovy fotografie  
a vydaná 5. května 1969<sup>174</sup>

---

171 Tamtéž, s. 110–111.

172 Anders fotil analogovým fotoaparátem s elektrickým posunem svitkového filmu Hasselblad. Viz tamtéž, s. 111.

173 *David Attenborough: Život na naší planetě* [David Attenborough: A Life on Our Planet] [film]. Režie Alastair FOTHERGILL, Jonathan HUGHES a Keith SCHOLEY. Velká Británie, 2020.

174 Man's First Trip to the Moon. *Smithsonian National Postal Museum* [online]. [cit. 22. 1. 2023]. Dostupné z: <https://postal-museum.si.edu/exhibition/one-giant-leap-for-mankind/mans-first-trip-to-the-moon>

## 5. Pojetí jedinečnosti fotografického díla

Autorský zákon zahrnuje fotografii mezi umělecká díla, když říká, že „*předmětem práva autorského je dílo literární a jiné dílo umělecké a dílo vědecké, které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě včetně podoby elektronické, trvale nebo dočasně, bez ohledu na jeho rozsah, účel nebo význam (dále jen ‚dílo‘)*. Dílem je zejména dílo slovesné [...], *dílo fotografické a dílo vyjádřené postupem podobným fotografii, [...]*“.<sup>175</sup>

Hned vzápětí ale nároky na jedinečnost<sup>176</sup> speciálně u fotografických děl (spolu s počítačovými programy a databázemi) obrušuje a za autorské dílo považuje též „*fotografie a výtvar vyjádřené postupem podobným fotografii, které jsou původní v tom smyslu, že jsou autorovým vlastním duševním výtvozem*“.<sup>177</sup> Od roku 2020 je tímto požadavek na míru tvůrčí invence zredukován formou tzv. právní fikce na alespoň „*nepatrnou příměs*“.<sup>178</sup> A to z toho důvodu, aby soudce nemusel u každé jednotlivé fotografie posuzovat na základě znaleckých posudků, zdali je fotografie dostatečně jedinečná, nebo nikoli. Na stejnou rovinu je proto z pohledu českého autorského práva fakticky a z pohledu jedinečnosti fiktivně postavena naprostá většina fotografických děl, která dnes vznikají.<sup>179</sup> S výjimkou „*holých (prostých) fotografických záznamů*“,<sup>180</sup> které jsou pouze mechanickou reprodukcí bez známek tvůrčího přínosu.

Abychom vůbec mohli začít podrobněji hodnotit, zda je fotografie jedinečná nebo alespoň původní, musí se jednat v první rovině o fotografii „*objektivně vnímatelnou*“.<sup>181</sup> Dnes půjde nejčastěji o fotografie v elektronické podobě, tedy fotografie zachycené

---

175 § 2 odst. 1) zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

176 V rámci této práce používám terminologii českého autorského zákona ve snaze vyhnout se interpretačnímu zmatení, byť je pojem „originalita“ pojmu „jedinečnost“ blízký. K terminologii a podrobné zahraniční komparaci výkladu termínu originality srov. TAIMR, Martin. *Inspirace a problematika tvůrčí návaznosti z hlediska autorského práva*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Právnická fakulta, s. 34–36.

177 § 2 odst. 2) zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

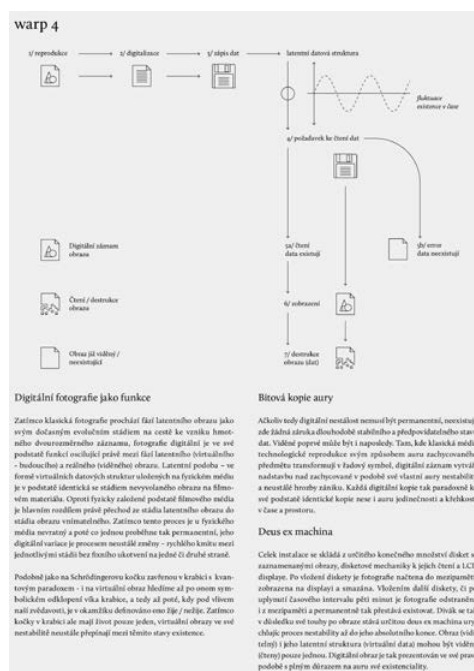
178 Srov. SRSTKA, Jiří a kol. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017, s. 76. ISBN 978-80-7502-240-0.

179 Srov. Německou právní úpravu, která též rozlišuje fotografie podle tvůrčího přínosu, avšak s jistými odlišnostmi, než je tomu dle naší právní úpravy. Valoušek překládá tyto dva druhy děl, kterými jsou *Lichtbildwerke* jako „*fotografická díla*“ nebo „*kreativní fotografie*“ a *Lichtbild* jako „*fotografické obrázky*“ nebo též „*fotografické výtvozy*“. Užít zástupce obou těchto skupin fotografií bez souhlasu je zakázané, v tom jsou si obě skupiny rovny. V případě nekreativních *Lichtbild* je však zkrácena doba ochrany autorských práv ze sedmdesáti let po smrti autora na padesát let po zveřejnění díla. V případě zásahu do autorských práv se zároveň náhrady škody nelze domáhat vždy, ale pouze v některých případech, „*pokud to lze spravedlivě požadovat*“ (§ 97 UhrG „*wenn und soweit dies der Billigkeit entspricht*“). Viz VALOUŠEK, Martin. *Fotografie a právo: autorské právo a ochrana osobnosti ve vztahu k fotografii*. Praha: Leges, 2014, s. 26–27. ISBN 978-80-7502-043-7.

180 TELEČ, Ivo. Autorské právo k fotografiím podle nového autorského zákona. *Právní rozhledy*. Praha, 2000, 8(12), s. 539–541.

181 § 2 odst. 1) zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

„trvale nebo dočasně“ na různých druzích záznamových paměťových médií. Kromě „latentní elektronické podoby ve formě virtuálních datových struktur uložených na fyzickém médiu“<sup>182</sup> se jedná i o nevyvolané fotografie na exponované na negativu či jiném světlocitlivém podkladu (fotopapíru, desce, látce, či jiném materiálu pokrytém fotografickou emulzí apod.<sup>183</sup>). Ty je možné subjektivně vnímat až následně po jejich zobrazení pomocí digitálního zařízení nebo po jejich chemickém vyvolání, v permanentní podobě pak i po ustálení obrazu v ustalovací a prací lázni ukončující fotochemický proces. Zároveň fotografie nemusí být vnímatelná všemi osobami. Může být například vyjádřena odkazem formou symbolů nebo znaků čitelných pouze strojově, kdy schopnost jejich „vyvolání“ má pouze určitý okruh osob disponující příslušným čtecím zařízením.



Fotodokumentace bakalářského výstavního projektu *warp 4*, FAMU, 2012.

Fotografie Jan Maštera<sup>184</sup>

182 MAŠTERA, Jan. *Dokumentace a popis bakalářského výstavního projektu warp 4*. Praha, 2012, FAMU, s. 1.

183 Srov. camera obscura, daguerrotypie, kolodiový proces a další historické fotografické techniky, které však stále řada fotografických autorů využívá. Na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze každoročně probíhají volitelné předměty, v rámci kterých studenti mohou za pomoci těchto starých technologických postupů tvořit fotografická díla.

184 Jan Maštera, fotodokumentace bakalářského výstavního projektu *warp 4*, FAMU, 2012, fotografie zveřejněna s laskavým svolením autora ze dne 15.12.2022.

Právní pojetí efemérnosti a pomíjivosti<sup>185</sup> podoby vyjádřené prostřednictvím umělecké výstavní instalace můžeme spatřovat v bakalářském souboru katedry fotografie Jana Maštery s názvem *warp 4*. Instalace se skládá, jak autor píše v připojeném textu s podnázvem *Deus ex machina*, „z určitého konečného množství disket se zaznamenanými obrazy, disketové mechaniky k jejich čtení a LCD displeje. Po vložení diskety je fotografie načtena do mezipaměti, zobrazena na displeji a smazána. Vložení další diskety či po uplynutí časového intervalu pěti minut je fotografie odstraněna i z mezipaměti a permanentně tak přestává existovat. Divák se tak v důsledku své touhy po obraze stává určitou *deus ex machina*, [sic] urychlující proces nestability až do jeho absolutního konce. Obraz (viditelný) i jeho latentní struktura (virtuální data) mohou být viděny (čteny) pouze jednou. Digitální obraz je tak prezentován ve své pravé podobě s plným důrazem na auru své existenciality“.<sup>186</sup>

Na tomto reálném případě můžeme pěkně popsat souvislost mezi existencí tzv. hmotného substrátu fotografie a nehmotného autorského práva. Zničením negativu, paměťové karty nebo samotného originálního printu totiž majetkové autorské právo k fotografii nezaniká. Autorské právo k fotografii není vázáno na její hmotné zachycení, trvá stále, i když je zničen záznam daného díla, jako tomu záměrně nastalo v již uvedené výstavní instalaci Jana Maštery. Pokud by původní fotografie byla opět identicky vytvořena, půjde pouze o zhmotnění díla, které již existovalo. Nauka v tomto smyslu hovoří o tzv. *potenciální ubikvitě (všudypřítomnosti) díla*.<sup>187</sup>

---

185 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 22. ISBN 978-80-7400-748-4.

186 MAŠTERA, Jan. *Dokumentace a popis bakalářského výstavního projektu warp 4*. Praha, 2012. FAMU, s. 1.

187 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s.140. ISBN 978-80-7179-608-4.

## 5.1. Jedinečné fotografie

Historické rozsudky soudů počínaje sporem Mayer a Pierson v. Betbéder a Schwalbé připustily, že „[...] některé fotografie by mohly být brány za umělecké při specifické volbě úhlu pohledu, kombinaci světla a stínů, u portrétní fotografie pak díky póze fotografovaného, výběrem jeho kostýmu a příslušenství, ze kterých by byl zřejmý otisk osobnosti fotografa“,<sup>188</sup> nebo musí být „vyššího, uměleckého účinu“.<sup>189</sup> Současná právní teorie uměleckým dílům přisuzuje vlastnost, že „musí být objektivně způsobilé vnímání coby umění“,<sup>190</sup> což je ale otázka, která může působit značné interpretační potíže. Nejen z pohledu autorského práva, ale někdy i pro teoretiky a kurátory současné fotografie.

Pokud bychom se snažili nalézt příklady smyslově seznatelných fotografií s jedinečností stoprocentní, asi bychom v duchu teorie estetiky jako unikátní a „neredukovatelnou na něco jiného“<sup>191</sup> logicky na úvodním místě uvedli první historicky známou dochovanou fotografii od Josepha Nicéphore Niépceho z roku 1826. Z dnešního pohledu je vnímána jako umělecké dílo, ve své době zcela jistě jako první trvalý záznam a důkaz převratného vědeckého objevu fotografie, která mohla být v zemi svého vzniku po právní stránce uznána za umělecké dílo až od roku 1862.



Joseph Nicéphore Niépce, *Pohled z okna v Le Gras*, 1826, expozice Centra Harryho Ransoma, Texaská univerzita v Austinu, fotografie: Pete Smith<sup>192</sup>

188 MCCAULEY, Anne. 'Merely Mechanical': On the origins of photographic copyright in France and Great Britain. *Art History*, 2008, 31(1), s. 57–78, 64. ISSN 0141-6790.

189 SCHEUFLER, Pavel. *Teze k dějinám fotografie do roku 1914*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Filmová a TV fakulta, 2000, s. 23–24. ISBN 80-85883-57-0.

190 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s.42. ISBN 978-80-7179-608-4.

191 SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 386. ISBN 80-85605-18-X.

192 MCDONALD, Jessica S. Introducing The Niépce Heliograph. *Ransom Center Magazine* [online]. 20. 8. 2019 [cit. 4. 1. 2023]. Dostupné z: <https://sites.utexas.edu/ransomcentermagazine/2019/08/20/introducing-the-niepce-heliograph/>

I při definování jedinečnosti soudní praxe požadavky na její míru snižuje. Teoretickou koncepci autorskoprávní individuality chápe ve vztahu ke statistické pravděpodobnosti jedinečnosti díla relativněji. „*Nikoli tedy ve smyslu jedinečnosti díla naprosto absolutní ve smyslu filozofickém. [...] Jedinečnost díla přitom odpovídá i pojmu neopakovatelnost díla. Při tomto pojetí díla jako předmětu práva autorského tedy nejde o individualitu díla stoprocentní, ale jen o jedinečnost, která se blíží jedinečnosti absolutní.*“<sup>193</sup>



Ian Bradshaw, *Twickenhamský běžec*, 1974<sup>194</sup>

Téma jedinečnosti otevřela již kapitola týkající se silných prvků díla na pozadí děl Roberta Capy a Williama Anderse. Za případ fotografie blížící se statistické jedinečnosti bychom mohli považovat i fotografický snímek *Twickenhamský běžec* lana Bradshawa. Ten jakožto zaměstnanec týdeníku *Sunday Mirror* zachytil v roce 1974 během ragbyového zápasu mezi Francií a Británií situaci, kdy jeden z návštěvníků zápasu, pětadvacetiletý australský účetní, přeběhl v sázce o deset liber nahý před zraky diváků hřiště, načež byl zadržen a zahalen několika policisty.<sup>195</sup> Fotografie se i díky své humorné kontroverznosti stala brzy velice známou a publikovanou, získala řadu ocenění a později

---

193 Rozsudek Nejvyššího soudu ve věci „*Upeč třeba zed'*“, sp. zn. 30 Cdo 739/2007.

194 Ipl. Byla zima a neměl být na co hrdý. Slavný sportovní naháč se stále stydí. *iDNES.cz* [online]. 13. 7. 2010 [cit. 4. 1. 2023]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/byla-zima-a-nemel-byt-na-co-hrdy-slavny-sportovni-nahac-se-stale-sty-di.A100712\\_171436\\_zahranicni\\_ipl](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/byla-zima-a-nemel-byt-na-co-hrdy-slavny-sportovni-nahac-se-stale-sty-di.A100712_171436_zahranicni_ipl)

195 Tamtéž.

byla použita i v reklamě.<sup>196</sup> Příklad je uveden z historické perspektivy především proto, že Bradshaw byl s největší pravděpodobností jediným autorem, který tento konkrétní moment prostřednictvím fotografie zachytil.<sup>197</sup> V dnešní době by to byl zcela jistě moment,<sup>198</sup> který by zachytily řady fanoušků svými mobilními telefony. Spíše bychom hledali osobu, která by situaci nezdokumentovala a spolu s komentáři na sociálních sítích dále nesdílela. Stále proto musíme upírat pozornost směrem k technologicko-společenskému vývoji, který je hybatelem posunů v autorskoprávní ochraně fotografických děl.

S pravděpodobností blížící se jistotě však můžeme do množiny jedinečných (uměleckých) děl tuzemské i zahraniční fotografie zařadit díla obsažená v monografiích, výstavních katalogích a dalších odborných publikacích a časopisech rozsáhlého fotografického fondu veřejně přístupné knihovny FAMU,<sup>199</sup> kurátorských výstavách, festivalech a bienále fotografie a ve fotografických sbírkách veřejných kulturních institucí.

---

196 Zajímavostí z pohledu zaměstnaneckého autorského díla je, že Ian Bradshaw za její vytvoření a užití získal v rámci svého pracovního poměru honorář pouhých sto liber. V roce 1988 dosáhl alespoň částečné satisfakce, protože získal majetková práva k signovaným originálům této fotografie a z jejich prodeje mohl mít dodatečný zisk. Viz GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Kontroverze: právní a etická historie fotografie*, Galerie Rudolfinum, 8. 9. – 13. 11. 2011., Praha. Ian Bradshaw (1943). Twickenhamský „běžec“, 1974, samostatný list doprovázející vystavené dílo, který si návštěvník mohl během výstavy mohl spolu s dalšími seřadit do podoby osobního katalogu.

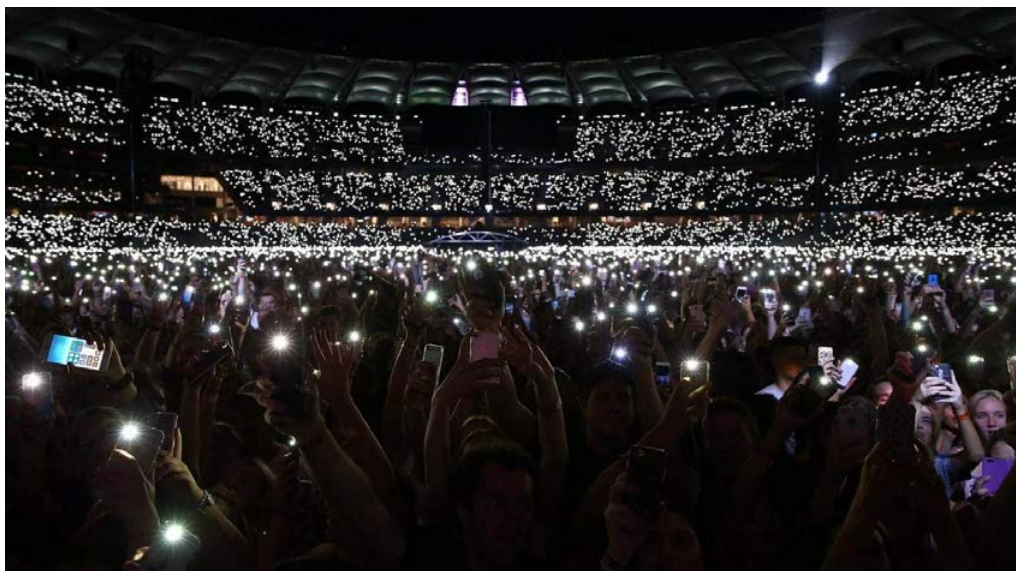
197 Tamtéž.

198 Ian Bradshaw mluví o svém činu jako o inspiraci pro další podobné performance, které na tuto akci navázaly, viz ipl. Byla zima a neměl být na co hrdý. Slavný sportovní naháč se stále stydí. *iDNES.cz* [online]. 13. 7. 2010 [cit. 4. 1. 2023]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/byla-zima-a-nemel-byt-na-co-hrdy-slavny-sportovni-nahac-se-stale-stydi.A100712\\_171436\\_zahranicni\\_ipl](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/byla-zima-a-nemel-byt-na-co-hrdy-slavny-sportovni-nahac-se-stale-stydi.A100712_171436_zahranicni_ipl)

199 Knihovna FAMU, Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1.



## 5.2. Původní (nejedinečné) fotografie



Koncert Eda Sheerana, fotografie Paul Kane / Getty Images<sup>200</sup>

Díky zvyšující se rychlosti produkce a možnostem šíření fotografií nesoucích inspirační podněty napříč kontinenty byla právní ochrana rozšířena i na tzv. „fiktivní díla“,<sup>201</sup> kterými jsou myšleny fotografie, „které již nesplňují podmínku jedinečnosti a neopakovatelnosti lidského ducha, jsou však stále původní, což znamená, že jejich vznik je vždy podmíněn alespoň minimální tvůrčí invencí autora“.<sup>202</sup> Autorský zákon je definuje tak, že nemusí být jedinečné, ale „alespoň původní v tom smyslu, že jsou autorovým vlastním duševním výtvorem“.<sup>203</sup> Výraz původní (z angl. *original*) je tak chápán jako opak plagiátu.<sup>204</sup> V angloamerickém prostředí se setkáme s tzv. doktrínou „sweat of the brow“,<sup>205</sup> tzn. požadavkem, aby bylo dílo vytvořeno v přeneseném významu alespoň „za potu čela“.

---

200 MCCONNEL, Glenn. Bob Dylan's concert phone ban: Does he bring the old-time virtues we need? *Stuff* [online]. 27. 8. 2018 [cit. 22. 11. 2022]. Dostupné z: <https://www.stuff.co.nz/entertainment/music/106592322/bob-dylans-concert-phone-ban-does-he-bring-the-oldtime-virtues-we-need>

201 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 35. ISBN 978-80-7400-748-4.

202 Řešení této otázky bylo již v roce 1928 v rámci konference v Římě součástí debat o fotografii mezi členskými státy Bernské úmluvy o ochraně děl literárních a uměleckých. Viz RICKETSON, Sam. *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works: 1886–1986*. London: Centre for Commercial Law Studies Queen Mary College; Kluwer, 1987, s. 263–264.

203 § 2 odst. 2) zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

204 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 36. ISBN 978-80-7400-748-4.

205 Sweat of the Brow Doctrine. *Technology and IP Law Glossary* [online]. 14. 6. 2013 [cit. 21. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.ipglossary.com/glossary/sweat-of-the-brow-doctrine/#.Y8vMcC3ypQI>

Směrnice Evropského parlamentu, říká, že „fotografické dílo je ve smyslu Bernské úmluvy považováno za původní dílo, pokud se jedná o autorův vlastní duševní výtvor, který odráží jeho osobnost, přičemž se neberou v úvahu žádná jiná kritéria, například hodnota nebo účel“.<sup>206</sup> Díky výkladu této směrnice dochází ke značnému rozšíření okruhu chráněných fotografií na převážnou část rutinně vznikajících fotografií. Pokud tedy vznikne více fotografií stejné situace během sportovních zápasů, na koncertech či u významných architektonických památek, každá z nich, pokud bude vytvořena s alespoň minimálním tvůrčím přínosem, bude považována za dílo podle českého autorského zákona.

V diskursu pojetí autorství a jedinečnosti fotografie ve filozofickém smyslu je to konstrukt diskutabilní.<sup>207</sup> Právní nauka ale vysvětluje, že autorství tohoto typu fotografií je chráněno zejména z obchodních účelů, a „nikoli na základě přirozenoprávní ontologické povahy tvůrčí činnosti“, tak aby pokryla co největší šíři fotografické tvorby.<sup>208</sup> U děl původních se tak předpokládá, že vedle sebe může existovat více podobných děl, což je u děl jedinečných a neopakovatelných povahově vyloučeno.<sup>209</sup>

---

206 Odst. 16 směrnice Evropského parlamentu a rady 2006/116/ES ze dne 12. prosince 2006 o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících [online]. Ministerstvo kultury České republiky [cit. 10.7.2014]. Dostupné z: [http://www.mkcr.cz/assets/autorske-pravo/evropska-unie-a-autorske-pravo/08\\_S\\_2006\\_116\\_ES\\_doba-ochrany\\_CS.pdf](http://www.mkcr.cz/assets/autorske-pravo/evropska-unie-a-autorske-pravo/08_S_2006_116_ES_doba-ochrany_CS.pdf)

207 Srov. BARTHES, Roland: *Smrť autora*. In *Profil současného výtvarného umění*. Překlad Radana Žvaková. Bratislava: Asociácia teoretikov, kritikov a historikov výtvarného umenia, 2001, 1-2, s. 8 - 13. ISSN: 1335-9770..

208 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 35. ISBN 978-80-7400-748-4.

209 Tamtéž, s. 36.

### 5.2.1. Přípustná podobnost fotografických děl v případě Louis Sahuc vs. Lee Tucker



Louis Sahuc, *The Decatur St. Gate*, 2004, černobílá fotografie (vlevo);

Lee Tucker, *Breaking Mist*, 2004, barevná fotografie (vpravo)<sup>210</sup>

Téma původnosti a podobnosti dvou fotografií je možné spatřovat na následujícím soudním sporu dvou fotografů ve Spojených státech amerických. Louis Sahuc vytvořil fotografii turisticky známé katedrály St. Louis v New Orleans, přičemž fotografií byl následně inspirován (fakt, že fotografii viděl bylo prokázáno) další místní fotograf Lee Tucker. Z obdobného místa, avšak v odlišné atmosféře vytvořil podobný, v tomto případě barevný záběr. Sahuc vnímal vznik druhé fotografie jako porušení svých výlučných autorských práv a Tuckera zažaloval. Soud se tak musel zabývat otázkou podobnosti obou děl a ve finále konstatoval, že „provedení fotografií je takové, že laickému oku nebudou připadat jako kopie“<sup>211</sup> (v rámci soudního procesu byl proveden i demonstrativní test,

210 Sahuc, Louis. *The Decatur St. Gate*. Tucker, Lee. *Breaking Mist*. Převzato z: FISHER, William. *Sahuc v. Tucker: 300 F. Supp. 2d 461 (E.D. La. 2004)* [online]. The Berkman Klein Center for Internet & Society at Harvard University [cit. 16. 9. 2021]. Dostupné z: <https://cyber.harvard.edu/people/ffisher/IP/Sahuc.pdf>

211 Sahuc v. Tucker, 300 F. Supp. 2d 461 (E.D. La. 2004. *Justitia US Law* [online]. © 2023 [cit. 13.9.2021]. Dostupné z: <https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp2/300/461/2563004/>

kdy byly obě fotografie černobíle vytisknuty a byly i stejným způsobem zarámovány) a Tuckerova fotografie „*nekopíruje původní aspekty díla chráněného autorskými právy, jako je např. osvětlení fotografovaného předmětu*“.<sup>212</sup> K porušení autorského práva proto nedošlo. Fotografie Louise Sahuca, Lee Tuckera a bezpochyby i řady dalších autorů fotografujících architektonické památky z veřejných prostranství tak budou naplňovat spíše znaky děl původních, než děl (statisticky) jedinečných. Ať už se však jedná o jednu či druhou skupinu autorských děl, obě jsou z pohledu českého autorského práva chráněna stejnou silou a vzhledem k české právní úpravě můžeme dovozovat, že by soudy uvažovaly podobným způsobem.

---

212 Tamtéž.

### 5.3. Holý (prostý)<sup>213</sup> fotografický záznam bez tvůrčího přínosu

V historickém úvodu této práce je patrné, že už na počátku společensko-právní legitimace fotografie byly zřejmé snahy o odlišení fotografií „dle přírody“ (originální) a fotografií jiných uměleckých děl (fotografických reprodukcí). V této diferenciaci je patrné ovlivnění zněním revidované Bernské úmluvy z roku 1886,<sup>214</sup> k níž Československo přistoupilo, které spočívalo v silící tendenci odlišit fotografie podle tvůrčího přínosu na původní od těch, jež byly pouhými reprodukcemi.<sup>215</sup>

Tento princip znatelně prolíná do dnešní doby v podobě poslední skupiny fotografií, kde tvůrčí přínos úplně absentuje. Na rozdíl od předchozích dvou skupin fotografií nejsou ani jedinečným, ani alespoň autorovým původním duševním výtvorem, a nemohou být proto ani chráněny autorským právem (nejsou autorským dílem). Je možné říci, že jsou to obecně fotografie, u nichž je jejich vznik a podoba jasně předurčena a objektivně je zcela nebo téměř zcela vyloučena tvůrčí svoboda toho, kdo je zhotovil.<sup>216</sup> Francouzská judikatura v oblasti fotografie zmiňuje „pasivnost“<sup>217</sup> doprovázející jejich vznik. Můžeme proto hovořit především o rutinních technických fotografiích či jiných druzích technického přenesení předlohy pomocí fotografie (např. automaticky zhotovované snímky ulic pro navigační aplikace, družicové snímky a záznamy veřejných kamer, fotokopie atd.) nebo postupem podobným fotografii, kde je účelem dosažení naprosté shody mezi předlohou a rozmnoženinou.<sup>218</sup>

---

213 TELEC, Ivo. Autorské právo k fotografiím podle nového autorského zákona. *Právní rozhledy*. Praha, 2000, 8(12), s. 539–541.

214 International Copyright Act (1886). In: BENTLY, L., ed., a KRETSCHMER, M., ed. *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* [online]. [cit. 14. 3. 2016], s. 78 a násl. Dostupné z: [http://www.copyrighthistory.org/cgi-bin/kleioc/0010/exec/ausgabe/%22uk\\_1886%22](http://www.copyrighthistory.org/cgi-bin/kleioc/0010/exec/ausgabe/%22uk_1886%22)

215 Srov. BENJAMIN, Walter. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. Překlad Věra Saudková. Vydání první. Praha: Odeon, 1979, s. 17–47.

216 TELEC, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 41–43. ISBN 978-80-7400-748-4.

217 ARMINGAUD, Claude-Etienne. The art of photography. When justice breaks out of cliché. *Armingaud Avocat* [online]. 20. 2. 2013 [cit. 18. 1. 2023]. Dostupné z: <https://armingaud-avocat.fr/en/the-art-of-photography-when-justice-breaks-out-of-a-cliche/>

218 TELEC, Ivo. Autorské právo k fotografiím podle autorského zákona. *Právní rozhledy*. Praha, 2000, 8(12), s. 539–541, 540.

### 5.3.1. Řemeslná fotografie a reprodukce. Vybraná díla Josefa Sudka

Rozhodnutí Krajského soudu v Ostravě z roku 2004 nepokládá za autorskoprávně chráněná díla fotografie, „*kteřé nespĺňují legální pojmové znaky děl podle zákona, tzv. řemeslné fotografie*“.<sup>219</sup> Na tomto místě ale musíme namítnout, že řada významných autorů od Drtikola a Sudka až po dnešní fotografické osobnosti byli a jsou precizními řemeslníky v oboru užité fotografie, který zákonitě prolíná i do jejich volné tvorby. Každé fotografické dílo či výtvar je proto nezbytné hodnotit soustředěným individuálním pohledem. I řemeslná fotografie by mohla být chráněna, pokud bychom v ní, jak upozorňuje i Srstka, našli „alespoň příměs autorovy intelektuální a emoční činnosti, jež je na díle zjevná.“<sup>220</sup>

Například u Josefa Sudka můžeme spatřovat tvůrčí posuny při jeho zakázkové („řemeslné“) a volné tvorbě. Sudek na jedné straně fotografoval na zakázku umělecká díla jako „technickou“ dokumentaci, byť v jeho případě se jednalo vždy o cílenou práci se světelným nasvícením, ve které bychom mohli hledat jeho osobitý rukopis. Stejně objekty však fotografoval i mimo ateliér zasazené v reálných expozicích a některé z nejlepších záběrů pak označoval vlastním jménem. Tyto fotografie pak zařazoval do výstav jako svou volnou tvorbu.

---

219 Rozhodnutí Krajského soudu v Ostravě č. 32C 28/98-205, ze dne 2.7.2004. In: *Sbírka soudních rozhodnutí ve věcech práv k duševnímu vlastnictví*. Vydání první. Humpolec: Elso group, 2007, s. 22–25, 23.

220 SRSTKA, Jiří a kol. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017, s. 76. ISBN 978-80-7502-240-0.



Josef Sudek, srovnání různých přístupů při fotografování barokních soch<sup>221</sup>

Zajímavé je, že reprodukce uměleckých děl a jejich současná právní ochrana má v praxi specifický výklad. V případě reprodukce uměleckého díla je cílem co nejvěrnější zachycení daného díla – uvažujme nyní o dílech plošných, dokumentovaných v ateliéru bez kontextu okolí díla. Znamená to vytvoření technicky precizní a přesné kopie obrazu pro další reprodukční a badatelské účely. Tím by však tyto reprodukce měly být po právní stránce zařazeny do skupiny holých (prostých) záznamů, bez nároku na autorskoprávní ochranu, jak o nich mluví Telec.<sup>222</sup> Praxe je však odlišná a autorství fotografií je u těchto reprodukcí standardně uváděno v uměleckých katalogích a monografiích autorů. Můžeme říci, že možná i s větší citační důsledností, než u fotografií jiných žánrů. Povětšinou veřejné galerijní instituce, které fotografie najímají či přímo zaměstnávají ve svých reprodukčních odděleních, totiž nabízejí v některých případech poskytnutí licence k užití fotografií i za úplatu. Nejedná se samozřejmě o výukové, vědecké a další účely pokryté bezúplatnou zákonnou licencí, ale o případy komerčního užití. Tento respektovaný konsensus můžeme přičítat do jisté míry pochopitelné snaze ochránit lidské i technické náklady, jež jsou při zhotovování podobných reprodukcí značné.

221 SUDEK, Josef, BUDDEUS, Hana, MAŠTEROVÁ, Katarína, DOLEŽALOVÁ, Kateřina, KRIŠKOVÁ, Zuzana, KUBIŠTOVÁ, Mariana, PAVLIS, Martin a PARKMANN, Fedora. *Sudek a sochy*. [Praha]: Artefactum – Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 2020, s. 88–89. ISBN 978-80-88283-33-1.

222 TELEC, Ivo. Autorské právo k fotografiím podle nového autorského zákona. *Právní rozhledy*. Praha, 2000, 8(12), s. 539–541.

### 5.3.2. Nedostatečně originální portrét Christopa Meiliho zhotovený Giselou Blau



Gisela Blau, *Portrét Christopa Meiliho*, 1997<sup>223</sup>

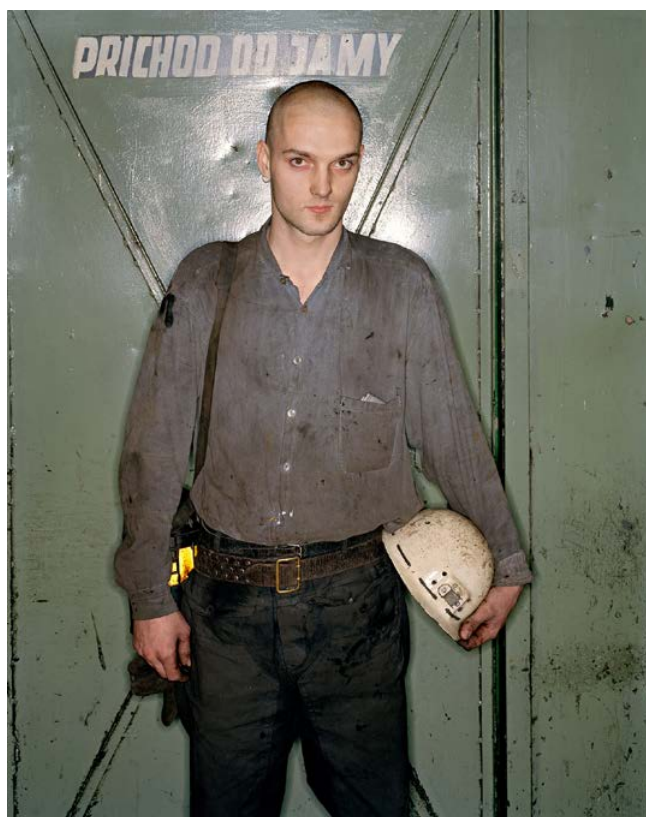
Pro komparaci odlišného a výrazně přísnějšího národního přístupu k pojmu jedinečnosti, můžeme uvést již starší případ z roku 1997, který řešil švýcarský Federální soudní tribunál. Předmětem sporu byla fotografie autorky Gisely Blau zachycující osobu Christopa Meiliho, jenž v té době veřejně upozornil na tajnou likvidaci dokumentů z období nacismu týkajících se holokaustu a osudu majetku židovských obyvatel. Gisela Blau zhotovila tento jednoduchý portrét pomocí blesku přímo u zdi jedné z curyšských bank, kde Meili pracoval jako noční hlídač a kde se také stal svědkem skryté likvidace archivů. Celá kauza se stala velice kontroverzní a televize BBC o celém případě natočila dokument s názvem *Nacistické zlato*, v němž byla fotografie použita. Stalo se tak ale bez svolení její autorky, která na BBC podala hned vzápětí žalobu za neoprávněné užití fotografie. V roce 1997 však soud rozhodl, že „volba tématu, jakkoli v tomto případě

---

223 Gisela Blau, *Portrait of Christoph Meili*, 1997. Převzato z *Beobachter* [online]. Dostupné z: [http://www.beobachter.ch/fileadmin/dateien/bilder-editionen/2013/02\\_13/Holocaust-Gelder\\_04.jpg](http://www.beobachter.ch/fileadmin/dateien/bilder-editionen/2013/02_13/Holocaust-Gelder_04.jpg)



výjimečného, nemůže postačovat k tomu, aby zajistila snímku nárok na ochranu z titulu autorského práva“,<sup>224</sup> a její nárok zamítl.<sup>225</sup>



Václav Jirásek, barevná fotografie z cyklu *Industria*, 2004–2005<sup>226</sup>

Pro formální i obsahové srovnání můžeme v českém prostředí vybrat jednu z fotografií uznávaného výtvarného fotografa Václava Jiráska, mimo jiné výherce ceny Czech Grand Design 2017 v kategorii Fotograf roku.<sup>227</sup> Jirásek v letech 2004–2005 doku-

---

224 GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Kontroverze: právní a etická historie fotografie*, Galerie Rudolfinum, 8. 9. – 13. 11. 2011., Praha. Art Rogers (nar. 1948). Štěňata, 1980, samostatný list doprovázející vystavené dílo, který si mohl návštěvník během výstavy spolu s dalšími seřadit do podoby osobního katalogu.

225 Srov. rozhodnutí Soudního dvora Evropské unie ze dne 1.12. 2011, sp. zn. C-145/10, ve sporu rakouské fotografky na volné noze Evy-Marie Painer proti Standard VerlagsGmbH a dalším v případě jejího fotografického portrétu později unesené Nataschy Kampusch. Soud, se zabýval otázkou míry tvůrčího přínosu u této konkrétní fotografie, a její ne/oprávněné ochrany v rámci autorského práva. Soud nakonec v případě uzavřel, jak shrnuje Valoušek, že „i určitý běžný fotografický portrét představuje plnohodnotné autorské dílo, a tím i požívá plnohodnotné autorskoprávní ochrany“. VALOUŠEK, Martin. *Fotografie a právo: autorské právo a ochrana osobnosti ve vztahu k fotografii*. Praha: Leges, 2014, s. 22. ISBN 978-80-7502-043-7.

226 Václav Jirásek, barevná fotografie z cyklu *Industria*, 2004–2005, fotografie zveřejněna s laskavým svolením autora ze dne 18. 1. 2023.

227 PAŘÍZKOVÁ, Veronika. Královnou designu je letos Nastassia Aleinikava. Ceny Czech Grand Design znají své vítěze. *Czech Design* [online]. 28. 3. 2018 [cit. 19. 8. 2021]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/kralovnou-designu-je-letos-nastassia-aleinikava-ceny-czech-grand-design-znaji-sve-viteze>

mentoval zábleskovou technikou havíře a industriální prostory v zanikajících továrních halách a prostorech převážně metalurgických provozů „v celé jejich monumentalitě, rozkladu, zmaru a současné opuštěnosti“.<sup>228</sup> Autor pracoval též se zábleskovým světlem (kruhovým tzv. „ring flashem“), své modely inscenoval v podobném duchu, před stěnami továrních hal a chodeb, a oproti Gisele Blau pracoval s velkoformátovým filmovým fotoaparátem. Soubor fotografií byl vystaven v Galerii Rudolfinum v roce 2006 v rámci samostatné autorské výstavy a bezesporu jej můžeme zařadit mezi významné dokumentární fotografické počiny v historii české fotografie posledních dvou dekad. Jak popisuje kurátor výstavy, Jirásek svým osobitým rukopisem „*podtrhl monumentalitu industriálních prostorů, jež jsou odrazem schopností člověka dotýkat se mezi lidských dimensí [sic] a zároveň se nevyhýbá zachycení i negativních stránek tohoto procesu*“.<sup>229</sup> Podobně jako nalezneme mezi oběma případy rozdíly v dotaženosti tvůrčího přístupu a kompozice, v některých prvcích můžeme shledat podobnost. A to nejen po formální, ale i obsahové stránce. I ve fotografii Gisely Blau nalezneme autentičnost dokumentárního zachycení dané situace a je spíše nesporné, že by český soud označil fotografii Christoha Meiliho za původní (tzn. chráněnou) fotografii.

Na tomto místě je proto důležité vyzdvihnout význam mezinárodního sjednocování ochrany fotografických děl v právních řádech jednotlivých zemí, aby v rámci soudní judikatury nedocházelo k někdy „*kontroverzním a těžko pochopitelným rozhodnutím, navíc s politováníhodným průvodním jevem, že výsledek řízení je těžké předvídat*“.<sup>230</sup> Což obzvláště platí v době, kdy fotografie hranice všech zemí překračuje s takovou lehkostí.

---

228 NEDOMA, Petr. Václav Jirásek: Industria: 9. února 2006 – 30. dubna 2006. *Galerie Rudolfinum* [online]. [cit. 19. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/vaclav-jirasek-industria/>

229 Tamtéž.

230 REICHEROVÁ, Maria Elisabeth. V jakém objektu může substituovat copyright? Ontologická analýza. In: ZHRÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 341–358, 353. ISBN 978-80-87474-11-2.

## 6. Apropriacce a zásah do autorských práv původního autora



Barbara Probst. Cyklus *Exposures*, 2000–2013, v rámci výstavy Úplné znejistění.

24. května 2014 – 6. června 2014, Galerie Rudolfinum, Praha.

Tři fotografie (a autorská práva k nim) vznikly synchronně pomocí tří fotoaparátů v jediném momentu radiového „stisknutí“ spouště<sup>231</sup>

Pokud autor vytvoří fotografii, která splňuje nároky pro vznik fotografického díla dle autorského zákona, vzniká mu v ten samý okamžik k fotografii i dvojí řada výlučných autorských práv.<sup>232</sup>

Autorský zákon rozděluje tato práva na osobnostní, v zahraniční literatuře též nazývaná jako ideová či „morální“ a výlučná práva majetková, která po hospodářské stránce chrání možnost zhodnotit výsledky autorovy tvorby. Prostřednictvím těchto dvou skupin

---

231 Jak zmiňuje kurátor David Korecký ve svém textu k autorčině výstavě, Probst se zabývá „zmnožením momentu úžasu, který prožíváme při pohledu na fotografii zachycený ‚rozhodující okamžik‘, jak jsme na něj zvyklí od dob klasika Henri Cartier-Bressona.“ *Zatímco dějiny moderní fotografie jsou s tímto okamžikem úzce spjaty, „v posledních dvou dekadách se ve fotografii stále častěji setkáváme s tendencí na rozhodující moment rezignovat či ho upozadit. Barbara Probst se tohoto věčného tématu chopila zcela originálním způsobem, postavila na něm (ne)časovost svých fotografických sérií, a zároveň zásadním způsobem zkomplikovala otázku vztahu (přivlastňování si) dílo–divák. Práce Barbary Probst, nahlíženy touto optikou, jsou důležitým příspěvkem k teorii vizuality, dekonstrukci a nekonečnému znovu ustavování obrazu a jím reprezentované anebo vytvářené reality“.* KORECKÝ, David. Barbara Probst. Úplné znejistění. 24. května 2014 – 6. června 2014. Galerie Rudolfinum [online]. [cit. 8. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/barbara-probst-uplne-znejisteni/>

232 Vznik autorského práva tedy není podmíněn žádným registračním principem, jako tomu bylo například v USA do roku 1989, na jehož základě autorská práva k fotografii vznikala až okamžikem registrace díla u vládního úřadu. Jejím důsledkem bylo následně získání práva užívat charakteristické © („all rights reserved“, „všechna práva vyhrazena“). Srov. kap. 6.2.1. Copyrightová doložka.

práv je autorovi zajištěna jak ochrana jeho nemateriálních zájmů (označení autorství, zveřejnění a nedotknutelnost díla), tak je mu umožněno prostřednictvím majetkových práv získávat za užití díla přiměřenou odměnu (za jeho rozmnožení, prodej, zpracování apod.).<sup>233</sup> Tato práva však nejsou v praxi rigidně oddělená, prolínají se a jejich úzká provázanost je výrazně zřetelná právě u apropriace cizího fotografického díla. Právní teorie někdy též hovoří o majetkových právech jako o „*specifickém projevu práv osobnostních*“.<sup>234</sup>

Cílem ochrany obou koexistujících autorských práv je, aby dílo autora nebo jeho část nebyly libovolně veřejně zneužívány (kopírovány, napodobovány ve svých silných znacích, zkomolovány či jinak zneužívány). Dovolena je, jak již bylo řečeno, inspirace, tzn. využití slabých prvků obsažených v cizím díle a zákonné výjimky, které povolují konkrétní způsoby tvůrčího navázání na původní dílo a jeho transformaci. Ve všech ostatních případech o fotografickém díle výhradně rozhoduje autor (nositelé práv) a uděluje svolení pro případné zásahy do jeho integrity. Nikdo jiný jeho původní dílo nesmí zpracovat bez souhlasu, jinak může být takové jednání klasifikováno jako neoprávněný zásah do původního díla a plagiátorství. Nehledě na to, zdali jej „legitimujeme“ použitím umělecké strategie apropriace.

## 6.1. Osobnostní (morální) práva

Práva osobnostní jsou přirozeně spjata s osobou autora, chrání autorství jeho díla, jsou neoddělitelná (nepřevoditelná) od jeho osoby a v případě autorovy smrti zanikají, na rozdíl od práv majetkových, která trvají po dobu života autora a sedmdesát let po jeho smrti. Zákon však umožňuje u osobnostních autorských práv formu tzv. postmortální (pietní) ochrany,<sup>235</sup> kdy převažuje společenský zájem pro ochranu díla. Jejím principem je, že smrtí autora tato práva zanikají, ale automaticky vzniká právo na ochranu těchto práv osobám blízkým, právnické osobě sdružující autory nebo kolektivnímu správci, pokud byla fotografie užita způsobem snižujícím její hodnotu nebo bylo zasaženo do

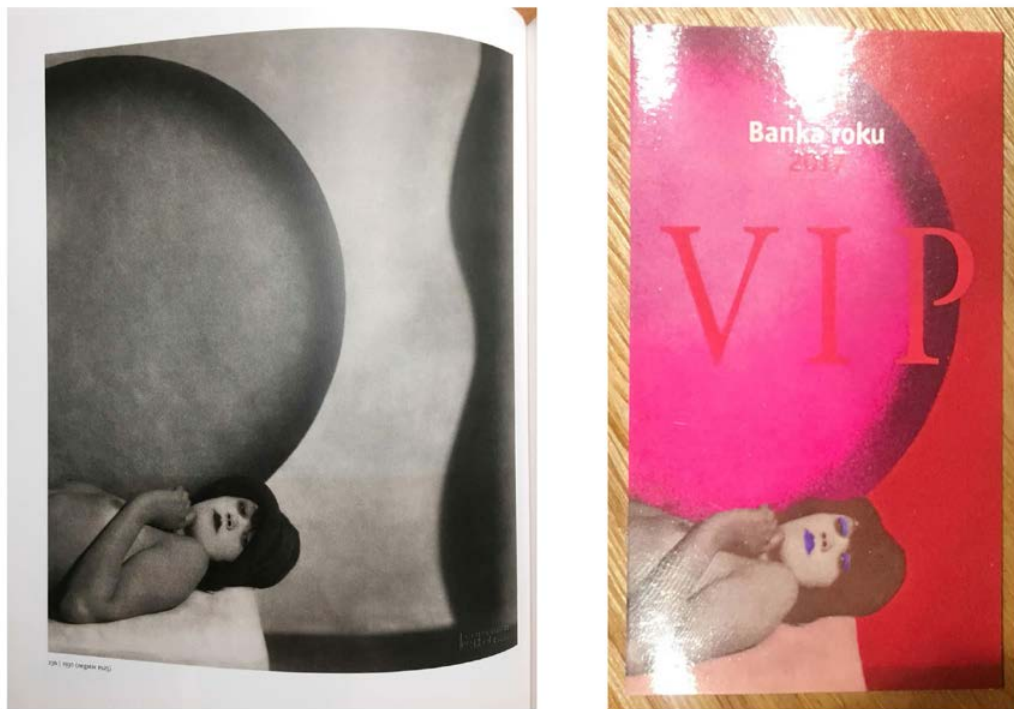
---

233 Srov. KNAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související: komentář*. 5. podstatně přeprac. a dopl. vyd. Praha: Linde, 1996, s. 63. ISBN 80-7201-049-2.

234 Tamtéž, s. 139.

235 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 138 a 156. ISBN 978-80-7400-748-4.

práva na označení autorství.<sup>236</sup> Princip postmortální ochrany můžeme opět znázornit na případu zkomolení děl fotografa Františka Drtikola, který zemřel v roce 1961, a v roce 2018 se postmortální ochrany autorových osobnostních práv začali dovolávat jeho pravnucci, paralelně spolu s právy majetkovými, do nichž bylo taktéž zasaženo.<sup>237</sup>



František Drtikol, *Kompozice*, 1930, ve sbírce UMP (vlevo); VIP pozvánka na akci Banka roku 2017 (vpravo)<sup>238</sup>

Ze své podstaty mohou být osobnostní práva spojena pouze s tvůrčí individualitou fotografa samotného a jeho niternou osobností. Autor ale může umožnit jiné osobě do těchto práv zasáhnout, jak můžeme spatřovat v synergických případových studiích.<sup>239</sup> Význam slova „přivlastnit“ ale naznačuje, že v případě apropriace cizí fotografie se bude již z principu této umělecké strategie jednat povětšinou o akt bezsouhlasný.

236 ŠALOMOUN, Michal. *Ochrana názvů, postav a příběhů uměleckých děl*. Vyd. 1. Praha: C.H.Beck, 2003, s. 46. ISBN 80-7179-793-6.

237 Srov. ADAMOVSKEÝ, Michal. Znalecký posudek číslo 01/2018. Praha, 2018; Rozhodnutí Městského soudu v Praze č. j. 32 C 1/2019- 188, ze dne 8. 9. 2021; Rozhodnutí Vrchního soudu v Praze č.j. 3 Co 170/2021- 211, ze dne 19. 4. 2022.

238 ADAMOVSKEÝ, Michal. Znalecký posudek číslo 01/2018. Praha, 2018. Obrazová příloha, s. 14. Fotografie Františka Drtikola citována z: DRTIKOL, František, FÁROVÁ, Anna a DOLEŽAL, Stanislav, ed. *František Drtikol: etapy života a fotografického díla: secese, art deco, abstrakce*. Vyd. 1. Praha: Svět, 2012, fotografie č.236. ISBN 978-80-87201-01-5.

239 Srov. synergické případové studie, v kapitole č.7.1.

### 6.1.1. Právo na nedotknutelnost

Osobnostním právem autora původního díla, do kterého je v případě apropiace zpravidla zasaženo jako první, je právo na nedotknutelnost. Jeho podstatou je, že autor fotografie má mít právo na zachování formální i obsahové integrity svého díla a náleží mu právo udělit svolení k jakékoli změně nebo zásahu do něj.<sup>240</sup> Právní literatura v tomto kontextu mluví o „*ontologické jednotě autora a jeho díla*“.<sup>241</sup> Estetická nauka hovoří o „*tonusu*“,<sup>242</sup> pomocí něhož jsou části díla úzce svázány mezi sebou a který zamezuje jeho roztržení a rozdrobení. Jednotu Souriau dále definuje jako „*kvalitu něčeho, co je ucelené, co tvoří organický celek, který nemůžeme rozdělit, aniž by ztratil to, co je jeho podstatou, co jej činí sebou samým*“.<sup>243</sup> Odlišovat pak musíme jednotu konkrétního osobitého díla, jež je vždy specifická, jednotu díla v rámci komplexního souboru děl a například jednotu uměleckého stylu, který může všechny předchozí podmnožiny zastřešovat.

Obecně platí pravidlo, že fotografie nesmí být užívána způsobem, jenž by snižoval její hodnotu. To je pojem, který lze vykládat relativně široce a měl by být v případě soudního sporu objektivně zhodnocen na základě odborných, případně revizních znaleckých posudků. V praxi se jedná o užití fotografie v odlišném významovém kontextu dané spojením s jinými prvky a díly, zásahy do díla, výřezy z něj apod. Jsou to ale i změny formátu díla, jeho barevnosti, spojení s typografií, logy, jinými znaky a objekty, přemalování či překreslení fotografie, přenesení plošného vyjádření do prostorového, filmového či do podoby umělecké performance.<sup>244</sup> I v tomto případě nemůžeme výčet uzavřít, protože výtvarné metody, techniky a styly se budou proměňovat a navzájem i stále více prolínat.

---

240 § 11 odst.3 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

241 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s.170. ISBN 978-80-7179-608-4.

242 SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 386. ISBN 80-85605-18-X.

243 Tamtéž.

244 §2 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

### 6.1.2. Právo na zveřejnění

Druhým osobnostním právem fotografa, které je obvykle zasaženo aropriací, je svobodná volba autora původního díla, kdy, kde a v jaké formě a obsahu bude jeho dílo, popř. jen část z něj, poprvé zveřejněno.<sup>245</sup> Jedná se o první zpřístupnění fotografického díla veřejnosti například výstavou, zveřejněním fotografií na internetu, publikováním v autorské monografii k výstavě, nabízením na prodejní aukci apod. Jak definuje klasická právní nauka, zveřejněním je „*dílo předáno k společenskému užívání, aby se tak stalo součástí kultury společnosti*“.<sup>246</sup> Opět ale nutno doplnit, že ve své původní formální i obsahové integritě. Po smrti autora je možné volně zveřejnit ve své původní podobě i fotografii, která dosud zveřejněna nebyla, pokud však uplynula doba trvání majetkových práv, tzn. sedmdesát let od smrti autora. V případě, že tato doba ještě neuplynula, je nutné získat souhlas od nositelů majetkových práv. Což neznamená, že po uplynutí této doby je možné do díla i libovolně zasahovat, dílo je i v tomto ohledu chráněno postmortálně.<sup>247</sup>

U umělecké fotografie je běžné, že fotografie prezentované veřejně jsou pečlivě promyšlenou autorskou selekcí (s kurátorem někdy spoluautorskou) těch nejlepších záběrů, které budují celý výstavní cyklus. Z čehož lze dovozovat, že autor se zveřejněním některých svých fotografií za života nesouhlasil, nebo jejich zveřejnění dokonce výslovně zakázal. Po jeho smrti se však může stát, že zpravidla dědicové začnou rozmnožovat další verze záběrů z rozsáhlého archivu, jež původně určené pohledu veřejnosti nebyly. Majetková práva včetně práva na rozmnožování a rozšiřování díla jsou součástí dědictví, jehož obecnou podstatou je uspokojení dědiců v majetkové sféře. Osobnostní práva autora včetně práva na zveřejnění jeho díla ale smrtí zanikají a jsou nepřevoditelná. Přísně právně vzato, fotografie, které nebyly autorem samotným poprvé zveřejněny, nemohou být již zveřejněny žádnou jinou osobou, protože autor je mrtvý. Autorský zákon ale dále uvádí, že: „*Po smrti autora [...], dílo smí být užito jen způsobem nesnižujícím jeho hodnotu [...]*“.<sup>248</sup> I přesto, že osobnostní práva po smrti autora zanikají, mohou se postmortální ochrany osobnostních práv domáhat osoby autorovi blízké, ad absurdum i např. 200 let po smrti autora., Což ale zpravidla budou nejčastěji potomci

---

245 § 11 odst.1 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

246 KNAP, Karel. Pojem veřejnosti v autorském právu. *Právník*. Praha: Academia, 1980, 119(12), s. 1122–1134, 1125.

247 § 11 odst. 5 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

248 Tamtéž. „*Po smrti autora [...], dílo smí být užito jen způsobem nesnižujícím jeho hodnotu [...]*“ Můžeme si ale položit otázku, jaká hodnota je vlastně důležitější. Jestli ta autorova „osobnostní“, kterou jasně určil výběrem fotografií, nebo ta, která je vnímaná společností a je dána komplexním vnímáním autorova díla po jeho smrti.

či další rodinní příbuzní,<sup>249</sup> kteří fotografie z archivu takto zveřejnili a kteří se podobné ochrany přirozeně domáhat nebudou. Jejich cílem totiž nezdědka bývá, že se bez ohledu na umělcův odkaz snaží na jeho díle obohatit. Autorský zákon sice dává možnost ochrany práv i do rukou právnických osob sdružujících autory nebo příslušného kolektivního správce (u fotografických děl OOA-S, Ochranná organizace autorská – Sdružení autorů děl výtvarného umění, architektury a obrazové složky audiovizuálních děl<sup>250</sup> nebo Gestor – ochranný svaz autorský<sup>251</sup>), pravděpodobně ale nevznikne společenský tlak, který by razantní zákrok proti takovému jednání inicioval. Veřejnost a především odborní badatelé, totiž přístup k zatím neznámé tvorbě autora spíše uvítají, což je v nekomerční vědecké rovině jistě přístup obhajitelný.

Jednou z cest, jak z pozice autora vyloučit podobná postmortální „přivlastnění“, proto může být například založení nadace, která integritu umělcova odkazu zajistí na základech předem jasně stanovených pravidel. Přístup fotografa Josefa Koudelky a dalších mezinárodních odborníků v rámci nedávno založené Josef Koudelka Foundation je toho spíše vzácným úkazem.<sup>252</sup>

---

249 Srov. § 22 (1) OZ: „Osoba blízká je příbuzný v řadě přímé, sourozenec a manžel nebo partner podle jiného zákona upravujícího registrované partnerství (dále jen „partner“); jiné osoby v poměru rodinném nebo obdobném se pokládají za osoby sobě navzájem blízké, pokud by újmu, kterou utrpěla jedna z nich, druhá důvodně počítávala jako újmu vlastní. Má se za to, že osobami blízkými jsou i osoby sešvagřené nebo osoby, které spolu trvale žijí.“

250 V České republice je tato registrace možná v tzv. zápočetním rejstříku, který za tímto účelem vede organizace OOA-S, ochranná organizace autorská zastupující mj. i autory fotografií. V případě registrace je od tohoto momentu každý nový vlastník fotografie povinen zažádat prostřednictvím této organizace autora o svolení s jejím vystavením. Tento institut je důležitý z několika důvodů. Za prvé dává do rukou autora větší možnost ochrany jeho práv disponovat s osudem a prezentací jeho děl pouze na výstavách, které sám zvolí, což je vhodné pro budování jeho postavení na umělecké scéně. V druhé řadě je tento krok často nezbytný i z toho důvodu, že většina renomovaných, zejména zahraničních galerií má s autory sjednány smlouvy o výhradním zastoupení, a tím pádem i exkluzivní právo na organizování výstav jejich domovskou galerií. I když autorský zákon možnost výstavní zápočetní dává, dle přímých slov OOA-S ji z českých výtvarníků v podstatě nikdo nevyužívá. Viz Rejstřík výstavních zápočetí. OOA-S [online]. [cit. 20. 9. 2022]. Dostupné z: <http://www.oaas.cz/pro-autory/rejstrik-vystavnich-zapovedi>

251 Gestor [online]. © 2008 [cit. 16. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.gestor.cz/cs/>

252 Vyskočil, František, Šorfová, Irena a Mucha John. Odborný seminář „Jak nejlépe nakládat s uměleckým odkazem autora. Příliš otázek a málo odpovědí“, 7. 12. 2022, auditorium Centra pro současné umění Praha; Josef Koudelka Foundation [online]. [cit. 9. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.josefoudelka.org/foundation>



### 6.1.3. Právo na označení autorství

Posledním z osobnostních práv je právo osobovat si autorství<sup>253</sup> k fotografii, což je v případě apropriace otázka komplikovanější. Fotograf má právo bránit se tomu, aby si jiná osoba nepřisvojila autorství, a zároveň má právo na určení, zdali má být jeho autorství při zveřejnění fotografie a jejím dalším užití uvedeno, či nikoli. Jedná se tedy pouze o fakt označení autorství, ne způsob, jakým tak má být učiněno, protože pokud je autorství u fotografie uvedeno, je tak učiněno způsobem obvyklým. Autor fotografie může též zvolit označení pseudonymní (např. Josef Koudelka využíval během celé naší okupace sovětskými vojsky z bezpečnostních důvodů označení „*PP – Prague Photographer*“)<sup>254</sup> nebo zůstat ve vztahu k dílu v anonymitě.<sup>255</sup>

U synergických a kolizních případů apropriace se nejčastěji setkáme s následujícími situacemi, kdy vedle tvůrce apropriace:

- je autor původního díla přiznán;
- autor původního díla přiznán, podoba označení však působí (záměrně) matoucím dojmem;
- není autor původního díla přiznán, z kontextu a obecného povědomí lze však předpokládat, že došlo k přivlastnění;
- je záměrně popřeno;
- není autor původního díla znám.

---

253 § 11 odst. 2 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

254 „Neznámý autor z Prahy“ získal v roce 1969 od prestižní agentury Magnum Photos ocenění Roberta Capy za nejstatečnější reportáž. Přes veškeré krycí manévry nebylo složité pro československou policii zjistit, kdo je autorem fotografií. Viz UPM, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. JOSEF KOUDELKA – 85! *Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze* [online]. © 2023 [cit. 10. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.upm.cz/josef-koudelka-85/>

255 § 11 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

## 6.2. Majetková práva<sup>256</sup>

Kromě zásahu do práv osobnostních, se vždy bude ruku v ruce jednat i o zásah do již zmiňovaných výlučných práv majetkových dílo užít,<sup>257</sup> neboli nakládat s ním ve smyslu právního panství.<sup>258</sup> Osoba využívající uměleckou strategii přivlastnění bude nejčastěji zasahovat do následujících majetkových práv autora:

- vytvoření digitální či tiskové kopie původního díla nebo jeho části s cílem je zpracovat a zveřejnit (právo na rozmnožování);
- formální nebo obsahová změna či spojení s dalším dílem či prvky (právo původního autora své dílo užít ve zpracované či jinak pozměněné podobě);<sup>259</sup>
- zapůjčení díla galerii k výstavě (právo na půjčování);
- samotné vystavení díla (právo na vystavení);
- propagace díla na internetu (právo na sdělování veřejnosti);
- prodej díla (právo na rozšiřování);
- pozdější opětovný pře prodej díla<sup>260</sup> například prostřednictvím aukce (právo na odměnu při opětovném prodeji originálu fotografie).<sup>261</sup>

---

256 Majetkovým autorským právům a fotografii se věnovala podrobně diplomová práce autora tohoto textu. Srov. ADAMOVSKEJ, Michal. *Fotografie a majetková práva*. Praha, 2014. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Fakulta filmová a televizní. Katedra fotografie.

257 § 12 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

258 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 163. ISBN 978-80-7400-748-4.

259 Srov. § 12 odst. 1 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon. Autor fotografie „*má právo své dílo užít v původní nebo jiným zpracované či jinak změněné podobě, samostatně nebo v souboru anebo ve spojení s jiným dílem či prvky a udělit jiné osobě smlouvou oprávnění k výkonu tohoto práva*“. Poskytnutím svolení jiné osobě však autorovo majetkové právo nezaniká, autor je pouze povinen strpět omezení svého výlučného subjektivního práva tím, že je jiná osoba užije.

260 V praxi jsou přeprodávány originály fotografií v zásadě jen tří českých fotografů, ve všech případech již nežijících, Františka Drtikola, Josefa Sudka a Miroslava Tichého. Informace získaná v rámci konzultací s ředitelem kolektivního správce Gestor, panem Antonínem Janákem. František Drtikol je zároveň jediným výtvarným umělcem fotografického zaměření, kterého nalezneme mezi sto nejpreprodávanějšími českými autory. Srov. Seznam TOP 100. Gestor [online]. © 2008 [cit. 11. 5. 2018]. Dostupné z: <http://www.gestor.cz/cs/seznam-autoru/top-100/>

261 Může být zasaženo i do užití díla jako pronájem, půjčování a práva na odměnu v souvislosti s rozmnožováním díla pro osobní potřebu a vlastní vnitřní potřebu, v umělecké praxi se však objevují méně často. Podrobněji k majetkovým právům ve fotografii např. ADAMOVSKEJ, Michal. *Fotografie a majetková práva*. Praha, 2014. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Fakulta filmová a televizní. Katedra fotografie, s.26–38. K právu na opětovný prodej originálu fotografie pak blíže Gestor [online]. © 2008 [cit. 18. 8. 2021]. Dostupné z: <http://www.gestor.cz/cs/>

### 6.2.1. Copyrightová doložka ©

V souvislosti se vznikem autorských práv je důležité zmínit otázku copyrightu a označení ©, který vychází z odlišných principů angloamerického systému ochrany práva, jenž platil v USA od roku 1909 do roku 1989. Na jeho základě se fotografie stala chráněným autorským dílem ne okamžikem vytvoření, ale až okamžikem svého zveřejnění. A to pouze v případě, že byla fotografie označena symbolem © nebo slovem „Copyright“ (případně zkratkou tohoto slova).<sup>262</sup> Jinými slovy fotografie musela obsahovat tzv. copyrightovou doložku, jež byla za určitý poplatek udělována po registraci fotografie v seznamu autorských děl, který spravoval registrační úřad Copyright Office.<sup>263</sup> Úprava měla díky koloniálním vazbám kořeny v britské právní úpravě, kde se už na začátku 18. století podobný registrační princip objevil v souvislosti s tištěnými texty ve Statute of Anne, jenž obsahoval ustanovení chránící autora proti nezákonnému kopírování článků, podmínkou ochrany byla ale jejich registrace.<sup>264</sup> Na evropském kontinentu se tento princip neobjevil vůbec.<sup>265</sup> Pokud je tak na našem území označení používáno, nemá žádný právní význam, jelikož autorskoprávní ochrana díla vzniká automaticky okamžikem jeho vzniku. Registrační princip ochrany byl definitivně zrušen v několika posledních amerických státech v roce 1989, i přesto je označení © stále širokou veřejností na celém světě používáno. Což není na škodu, protože plní široce srozumitelnou informační funkci o tom, že je dílo chráněno a všechna autorova práva jsou vyhrazena.

---

262 Copyright Office, Library of Congress. *The Copyright Law of the United States of America. Copyright Office Bulletin*. Washington: Washington Government Printing Office Library Branch, 1922, no. 14, s.14.

263 MALÁ ŽIKOVSKÁ, Petra. Doba trvání autorských práv v USA. In: KŘÍŽ, Jan a kol. *Aktuální otázky práva autorského = [Present problems of copyright]*. 1.vyd. Praha: Karolinum, 2008, s. 68–73. ISBN 978-80-246-1528-8.

264 Srov. KNAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související: komentář*. 5. podstatně přeprac. a dopl. vyd. Praha: Linde, 1996, s. 50. ISBN 80-7201-049-2.

265 Například na českém území byla podmíněna právní ochrana fotografie označením signaturou do roku 1926, označení ale nebylo podmíněno registrací v žádném rejstříku. Viz LÖWENBACH, Jan. *Právo autorské: Zákon ze dne 24. listopadu 1926, číslo 218. Sb. z. a nař. s výkladem, judikaturou i prováděcím nařízením a hlavní normy mezinárodního a zahraničního práva původského*. Praha: Československý Kompas, 1927, s. 175.

## 7. Kolize i synergie na pozadí případových studií

### 7.1. Synergie. Užití se souhlasem

Ideální cestou, jak se vyhnout sporům při využití cizího díla v rámci vlastní výtvarné činnosti, je získat předem souhlas od autora či nositelů autorských práv, v případě nežijícího autora tak zpravidla jeho dědiců. Nebo naopak takový souhlas záměrně udělit, pokud je autor původního díla sám iniciátorem aktu „přivlastnění“ a zpracování vlastního díla cizím autorem.

V synergických případech je souhlas zpravidla sjednán na základě licenční smlouvy,<sup>266</sup> která může mít i formu ústní. Z hlediska právní jistoty obou stran lze však doporučit její písemnou (alespoň e-mailovou) podobu. Z ní by mělo být detailně zřejmé (ideálně včetně vizualizace, obrazové přílohy), jakým způsobem bude do původního díla zasaženo či jak bude po formální i obsahové stránce zpracováno. Dále pak jaký bude kontext dalšího užití takto zpracovaného díla, zdali se bude jednat o užití výhradní (v případě exkluzivity je nutná forma písemná), či nevýhradní (užívat jej může i autor původního díla), omezená (např. pouze pro umělecké výstavní a publikační užití), či neomezená (např. časem,<sup>267</sup> teritoriálně, způsoby užití, tzn. i komerčními), úplatná<sup>268</sup> (např. dílo je vytvořeno za účelem svého vystavení a prodeje), nebo bezúplatná (např. dílo bude věnováno do sbírky veřejné galerie).<sup>269</sup>

---

266 Úprava licenční smlouvy byla přenesena z autorského zákona do nového občanském zákoníku, kde je upravena v § 2358–2370 zákona č. 89/2012 Sb., občanský zákoník.

267 Maximální doba užití je omezena zákonnou dobou trvání majetkových práv, tzn. po dobu autorova života a sedmdesát let po jeho smrti nebo smrti posledního žijícího spoluautora původního fotografického díla. § 27 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

268 Srov. rozhodnutí Krajského soudu v Ostravě v kauze týkající se fotografie, kde soud formuloval autorskou odměnu a stanovení její výše následujícím způsobem: „*Autorská odměna je složena z druhu zobrazované věci či události a její náročnosti na realizaci, způsobu, jakým je dílo provedeno a v jakém rozměru (diapozitiv, velikost, způsobu užití (komerční či nekomerční) a šíření (množství výtisku a území dosahu) a v neposlední řadě i ceněné kvalitě (renomé) autora. Významnou roli hraje i poptávka, tj. žádanost uvedeného díla, jeho dostupnost pro objednatele v potřebném časovém úseku [...].*“ Rozhodnutí Krajského soudu v Ostravě č. 32C 28/98-205, ze dne 2. 7. 2004. In: *Sbírka soudních rozhodnutí ve věcech práv k duševnímu vlastnictví*. Vydání první. Humpolec: Elso group, 2007, s. 23.

269 Podrobněji k licenčním smlouvám ve fotografii např. ADAMOVSKEJ, Michal. *Fotografie a majetková práva*. Praha, 2014. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Fakulta filmová a televizní. Katedra fotografie, s. 63–68; nebo VALOUŠEK, Martin. *Fotografie a právo: autorské právo a ochrana osobnosti ve vztahu k fotografii*. Praha: Leges, 2014, s. 45–53. ISBN 978-80-7502-043-7.

Občanský zákon licenční smlouvu přesně definuje tak, že „*autor poskytuje nabyvateli oprávnění k výkonu práva autorské dílo užit v původní nebo zpracované či jinak změněné podobě, a to určitým způsobem nebo všemi způsoby užití, v rozsahu omezeném nebo neomezeném*“.<sup>270</sup>

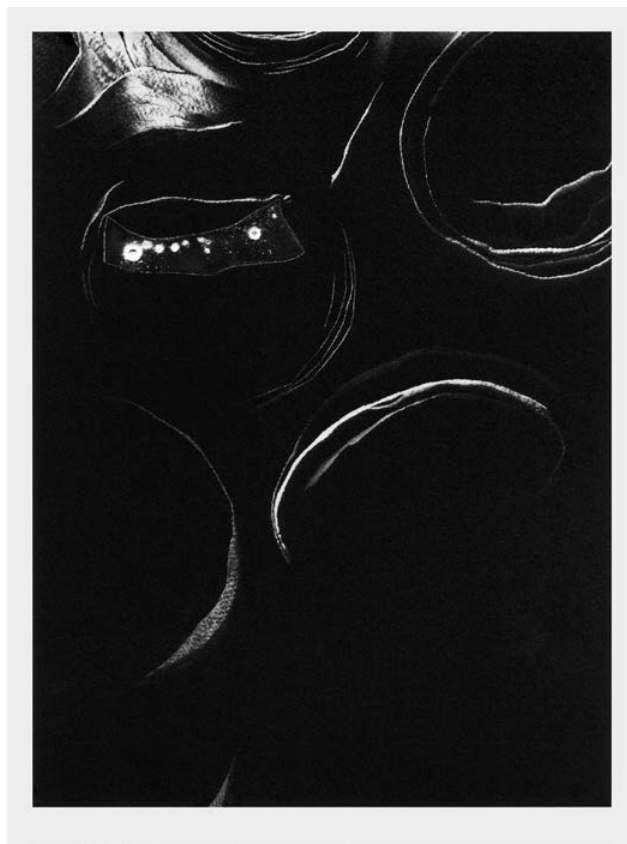
Z praxe neziskové organizace Fair Art,<sup>271</sup> která svojí zejména edukativní činností plošně pokrývá tuzemskou výtvarnou scénu, vyplývá, že pokud autoři původního díla nebo nositelé práv s jeho zpracováním nesouhlasí, je to převážně z důvodu obsahové a formální radikálnosti zamýšlené změny. Pro autora potenciální aropriace poté nadchází vnitřně složitá situace, zdali od akce upustí, nebo půjde na „tenký led“ a svůj záměr s rizikem minimálně společenské konfrontace dokončí. Umění vždy, a obvykle i jako první, reagovalo na aktuální společenské názory a normy, včetně těch autorskoprávních. Podobná vnitřní i vnější autorská dilemata tak musíme brát jako nedílnou součást umělecké tvorby, tak jako tenkou hranu určující, zdali se případ bude ubírat synergickým, nebo kolizním směrem.

---

270 § 2371 zákona č. 89/2012 Sb., občanský zákoník.

271 Názor se opírá o konkrétní data z více než 150 přednášek a diskusí na českých uměleckých školách a z výběru případů právní poradny Fair Art z.s. mezi roky 2017–2022 (celkového počtu více než 300). Činnost organizace a detailní výroční zprávy jsou dostupné z: *Fair Art* [online]. [cit. 12.12.2022]. <https://www.fairart.cz>

### 7.1.1. Recyklace, inspirace, aropriace, reakce. Šest pohlednic Jolany Havelkové



Jolana Havelková, *Bez názvu*, černobílá fotografie,  
tisk rozdávané pohlednice, 1995<sup>272</sup>

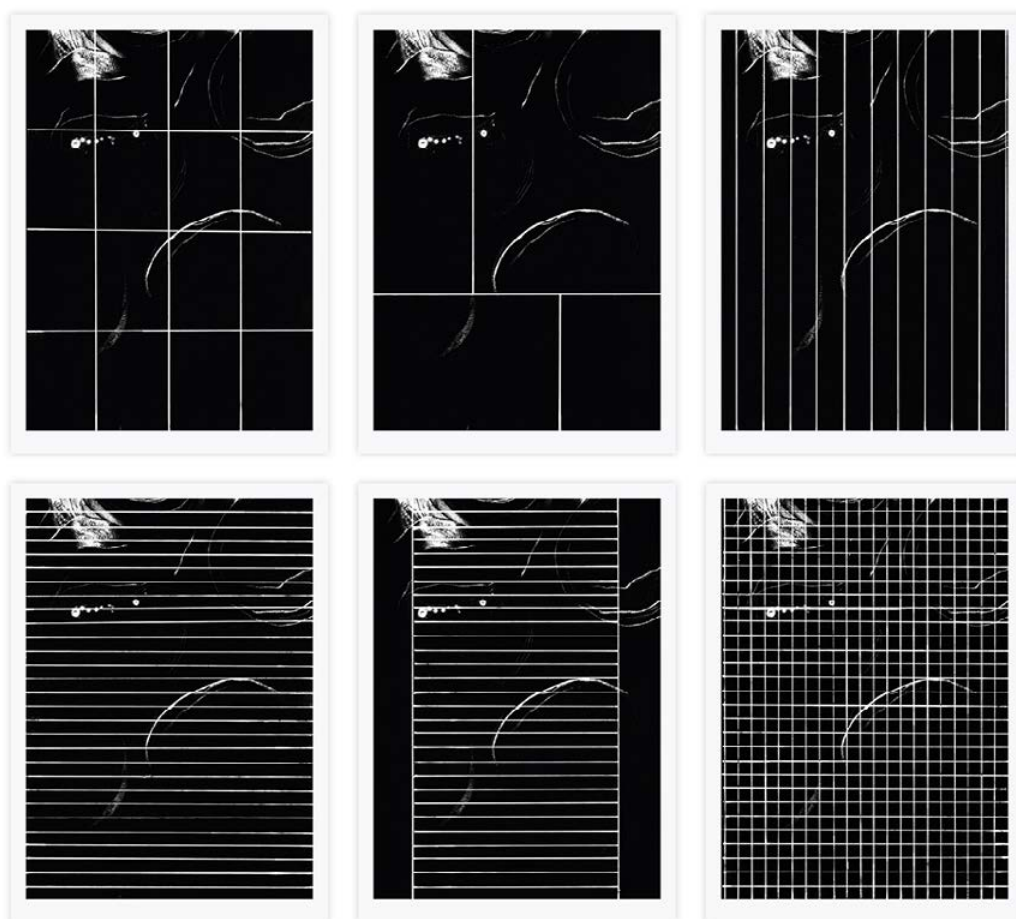
Projekt fotografky a kurátorky Jolany Havelkové započal v roce 1995 situací, kdy se po technické stránce nezdařil tisk autorčina fotografického díla na pohlednice a v jejích rukou zůstalo několik set „nepovedených“ černobílých printů. Autorka v performativním duchu situaci otočila a začala nabízet balíček šesti pohlednic k jakékoliv reakci či zpracování dalším osobám.<sup>273</sup> A jak sama píše, aby se pohlednice se mohly stát „*inspirací, návodem, podkladem, matricí pro dotvoření artefaktu, kombinací, či prolnutím mého díla i práce osloveného frekventanta*“.<sup>274</sup>

---

272 Jolana Havelková, *Bez názvu*, černobílá fotografie, tisk rozdávané pohlednice, s laskavým svolením autorky.

273 Srov. intervenci slavného rakouského výtvarníka Arnulfa Rainera do fotografií Miroslava Tichého, kdy se jednalo o aropriaci „schválenou“ přímo autorem aropriovaného díla. „*Miroslav Tichý odmítl prodat/věnovat své dílo Arnulfu Rainerovi, ale vyměnil je za jeho dílo. Arthur Rainer následně Tichého dílo výtvarně upravil.*“ Osobní prohlášení Františka Vyskočila 6. 2. 2023.

274 HAVELKOVÁ, Jolana. Šest pohlednic. Praha: Poštovní muzeum, 2019.



Jolana Havelková a Michal Škoda, *Prolínání*, kresba akrylovým perem, pohlednice, 2012. (Fotoreprodukce děl projektu *Šest pohlednic*: Hana Hamplová, Ivan, Kotačka, Jiří Hrbek a Jolana Havelková)<sup>275</sup>

Tohoto stále živého počínu se zúčastnilo již přes sto známých českých umělců, účastníků arteterapeutického kurzu i náhodně oslovených osob<sup>276</sup> a je pozoruhodné, s jak širokou variací tvůrčích přístupů se můžeme setkat. Navíc je nutno podotknout, že se z pozice autorky nejednalo o motivaci umělecko-obchodní, ale primárně o tendenci společenskou, kolaborativní. Cílem projektu byla snaha o recyklaci již nevyužitelného materiálu (pohlednice), setkávání a propojování lidí, dále pak vzniklá díla představovat na výstavách, vést mj. také sociálně-umělecké debaty. Později také případně zařadit celý soubor v celistvé podobě do některé z veřejných galerijních sbírek, aby mohl být přístupný široké veřejnosti.<sup>277</sup> V textu k výstavě *Šest pohlednic* v Poštovním muzeu

275 Tamtéž.

276 Srov. HAVELKOVÁ, Jolana. *Jolana Havelková a autoři: šest pohlednic = Jolana Havelková and artists: six postcards*. Překlad Kateřina Danielová. Brno: [Dům umění města Brna], 2020, s. 29.

277 Rozhovor a korespondence s Jolanou Havelkovou ze dne 17. 1. 2023.

v Praze v roce 2019 historičky umění Terezie Petišková a Tereza Nováková spatřují jako zásadní hodnotu celé performance právě v „*důrazu na bazální rovinu lidské komunikace a spolupráce, která vede v tomto případě [...] ke tvůrčímu aktu, jak výtvarnému, tak sociálnímu. [...] výsledek spolupráce okouzlují fantazií i neomezeným výčtem řešení jednoho drobného nezdaru*“.<sup>278</sup> Tvorbu autorky dávají rovněž do kontextu tzv. mailartových aktivit, kterých využívali tuzemští umělci jako Jiří Kolář nebo ve Francii Hervé Fischer (kniha *Art et communication marginale*, 1974). Projekt *Šest pohlednic* obsahuje dlouhou řada děl od fotografií, přes asambláže, koláže, kresby, výšivky, partitury, objekty ale například i videozáznamy z privátních akcí.<sup>279</sup> Někteří umělci zároveň využili dodanou materii v podobě pohlednic pouze jako inspiraci pro vznik malby, textu básně, nahrávky apod.<sup>280</sup>

Prostor nám dovolí představit výběr pouze několika děl tohoto rozsáhlého projektu, který je důkazem, že umělecké přivlastnění může být uskutečněno i prostřednictvím synergických akcí, a ještě k tomu s výraznými tvůrčími posuny. Ať už je nazýváme recyklací, inspirací, apropiací, nebo jen spontánní reakcí.



Jolana Havelková a Jiří Kovanda, *Titulky z MF Dnes 12.3.2017*, koláž, pohlednice, 2018.

(Fotoreprodukce děl projektu *Šest pohlednic*: Hana Hamplová, Ivan, Kotačka, Jiří Hrbek a Jolana Havelková)<sup>281</sup>

278 NOVÁKOVÁ, Tereza a PETIŠKOVÁ, Terezie. Umění spolupráce v pojetí Jolany Havelkové. In: HAVELKOVÁ, Jolana. *Šest pohlednic*. Praha: Poštovní muzeum, 2019.

279 Tamtéž, s. 3.

280 HAVELKOVÁ, Jolana. *Šest pohlednic*. Praha: Poštovní muzeum, 2019.

281 Tamtéž.





Jolana Havelková a Luboš Plný, *Koláž 20722 pro Jolanu*, kresba, koláž, pohlednice, 2018. (Fotoreprodukce děl projektu *Šest pohlednic*: Hana Hamplová, Ivan, Kotačka, Jiří Hrbek a Jolana Havelková)<sup>282</sup>



Jolana Havelková a účastníci kurzů arteterapie, koláž, malba, pohlednice, devadesátá léta 20. století. (Fotoreprodukce děl projektu *Šest pohlednic*: Hana Hamplová, Ivan, Kotačka, Jiří Hrbek a Jolana Havelková)<sup>283</sup>

---

282 Tamtéž.

283 Tamtéž.



Jolana Havelková a Michal Matzenauer, *Znám křišťálovou studánku*, kombinovaná technika, grafický tisk, pohlednice, 2019. (Fotoreprodukce děl projektu *Šest pohlednic*: Hana Hamplová, Ivan, Kotačka, Jiří Hrbek a Jolana Havelková)<sup>284</sup>



Uprostřed / Jolana Havelková a Tereza Kleinová, *Crawl ČT 24 (Střídali jsme se v mlácení, Dřevěné schodiště nevydrželo, Chut' byla – hlad ne, Bez přístřeší, Vděčnost není černobílá, Díky pásu vyváží!)*, kombinovaná technika, kresba, pažák, výšivka, bavlnka, 2019. (Fotoreprodukce děl projektu *Šest pohlednic*: Hana Hamplová, Ivan, Kotačka, Jiří Hrbek a Jolana Havelková)<sup>285</sup>

284 J.H. a Michal Matzenauer, *Znám křišťálovou studánku*, kombinovaná technika, grafický tisk, pohlednice, 2019. In: HAVELKOVÁ, Jolana. *Jolana Havelková a autoři: šest pohlednic = Jolana Havelková and artists: six postcards*. Překlad Kateřina Danielová. Brno: [Dům umění města Brna], 2020, s. 25.

285 HAVELKOVÁ, Jolana. *Šest pohlednic*. Praha: Poštovní muzeum, 2019.



Jolana Havelková a Jindra Víková, z cyklu *Pohyby těles*, asambláž, plexisklo, papír, pohlednice, 2018. (Fotoreprodukce děl projektu *Šest pohlednic*: Hana Hamplová, Ivan, Kotačka, Jiří Hrbek a Jolana Havelková)<sup>286</sup>



Jolana Havelková a Roman Franta, *Rauch, Picasso, Richter, Baselitz, Condo, Meese*, malba, akryl, pohlednice, 2013. (Fotoreprodukce děl projektu *Šest pohlednic*: Hana Hamplová, Ivan, Kotačka, Jiří Hrbek a Jolana Havelková)<sup>287</sup>

286 Tamtéž.

287 HAVELKOVÁ, Jolana. *Jolana Havelková a autoři: šest pohlednic = Jolana Havelková and artists: six postcards*. Překlad Kateřina Danielová. Brno: [Dům umění města Brna], 2020, s. 21.



Jolana Havelková a Johana Hrdá, *Hodnoty*, malba, text, pohlednice, 2019.

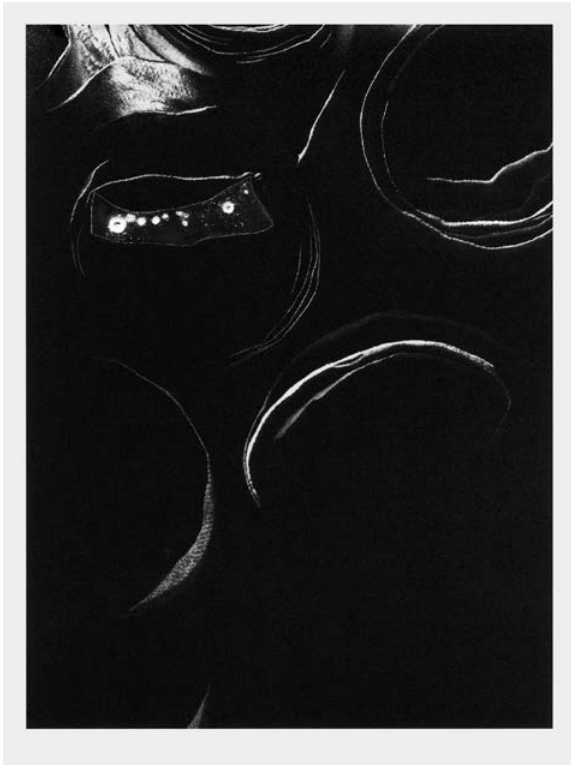
(Fotoreprodukce děl projektu *Šest pohlednic*: Hana Hamplová, Ivan Kotačka, Jiří Hrbek a Jolana Havelková)<sup>288</sup>



Jolana Havelková a Jana Kasalová, kombinovaná technika, mapa, známky, zlatá barva, 2019<sup>289</sup>

288 Tamtéž, s. 9.

289 HAVELKOVÁ, Jolana. *Šest pohlednic*. Praha: Poštovní muzeum, 2019. (Fotoreprodukce děl projektu *Šest pohlednic*: Hana Hamplová, Ivan, Kotačka, Jiří Hrbek a Jolana Havelková).



Jolana Havelková, *Bez názvu*, černobílá fotografie, tisk na pohlednici, 1995 (vlevo)<sup>290</sup>. Jolana Havelková a Josef Hampl, koláž, pohlednice, papír – grafický list, 2018 (vpravo)<sup>291</sup>

„-----Original Message-----  
From: Zdeněk Běhal  
Sent: Thursday, December 6, 2012 4:01 PM  
To: Jolana Havelková  
Subject: Popis projektu

Dne 5. 12. 2012 jsem se zúčastnil projektu fotografky Jolany Havelkové, jehož smyslem bylo uplatnění 6 ks jejích pohlednic. Ihned po obdržení předmětného štúsku pohlednic jsem tyto rozdál, čímž jsem jim vtisknul další nasměrování. Projekt mne velmi zaujal. bz<sup>292</sup>

290 Jolana Havelková, *Bez názvu*, černobílá fotografie, tisk na pohlednici, 1995, s laskavým svolením autorky.

291 HAVELKOVÁ, Jolana. *Šest pohlednic*. Praha: Poštovní muzeum, 2019.

292 HAVELKOVÁ, Jolana a BĚHAL, Zdeněk. Uplatnění, záznam akce, e-mailová korespondence, 2012. In: HAVELKOVÁ, Jolana. *Jolana Havelková a autoři: šest pohlednic = Jolana Havelková and artists: six postcards*. Překlad Kateřina Danielová. Brno: [Dům umění města Brna], 2020, s. 26.

### 7.1.2. Reinterpretace fotografií Jasanského a Poláka malířem Štefanem Tóthem



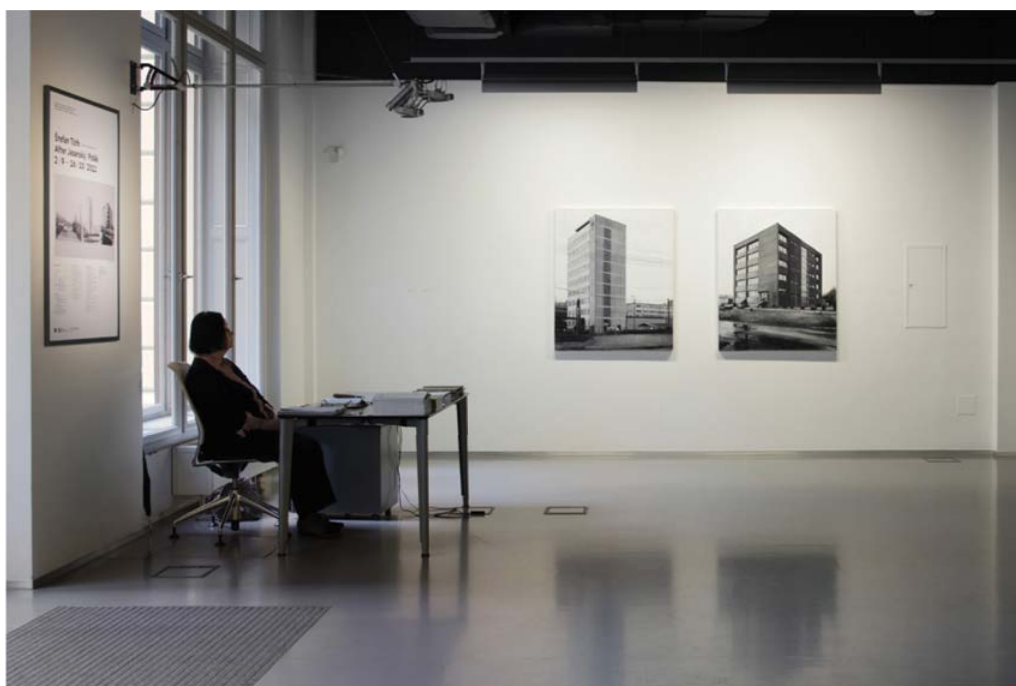
Štefan Tóth, bez názvu, z cyklu *After Jasansky Polak*, 2011,  
fotografická reprodukce obrazu Martin Polák<sup>293</sup>

Dalším případem nekolizního „přivlastnění“ cizí fotografie z našeho výtvarného prostředí je cyklus maleb Štefana Tótha s názvem *After Jasanský / Polák*. Samotný název cyklu obsahuje dvojitý odkaz a to jak na dílo známé žijící autorské fotografické dvojice Lukáše Jasanského a Martina Poláka (konkrétně cykly *Pragensie* a *Zemská fotografie*), tak na jeden z nejznámějších světových případů apropiačního umění *After Walker Evans* od Sherrie Levine. Tóth však v tomto případě nevyužil pouze fotografické reprodukce cizích děl, ale černobílé fotografie původních autorů technikou kombinující sítotisk a malbu na plátno „reinterpretoval“, jak sám tuto metodu nazývá.<sup>294</sup>

---

293 Štefan Tóth, bez názvu, z cyklu *After Jasansky Polak*, 2011, fotografická reprodukce obrazu Martin Polák. TÓTH, Štefan. Portfolio. Štefan Tóth [online]. [cit. 21.12.2021]. Dostupné z: <https://www.stefantoth.cz/portfolio/2008-2011-after-jasansky-polak/>

294 OUJEZDSKÝ, Karel. Štefan Tóth. *After Jasanský / Polák*. Český rozhlas Vltava [online]. 16. 9. 2011 [cit. 26. 8. 2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/stefan-toth-after-jasansky-polak-5082468>; Rozhovor se Štefanem Tóthem ze dne 25. 8. 2021.



Štefan Tóth, expozice výstavy *After Jasanský a Polák*, Galerie České pojišťovny, 2011, fotografie Martin Polák<sup>295</sup>

Petr Vaňous v textu katalogu výstavy Štefan Tóth: *After Jasanský / Polák* v Galerii České pojišťovny píše, že „cílem aktu odcizení, jako ho vnímá Štefan Tóth, není ani zánik originálu, ani jeho potlačení, ani jeho rozmělnění, ani jeho paměťové vymazání a tím jeho destrukce pro ‚kulturní oběh‘. A zvláště ne v momentě, kdy je originál (východisko) prezentováno společně s dílem jako aktem apropriace“.<sup>296</sup> Každý si může z různých důvodů „apropriovat“ výsledek cizí tvůrčí činnosti a stejně tak může činit i autor v tomto případě. Štefan Tóth tak ale nečiní a „rozkrývá to, co by v případě zneužití zůstávalo účelově skryto“.<sup>297</sup> Finální dílo v tomto případě definuje nikoli jako výsledek účelového kalkulu a „asymetrického tvrzení, které vzniká odstíněním určité části sdělení“, ale jako výsledek herního principu s jasně stanovenými a zveřejněnými pravidly.<sup>298</sup>

295 Štefan Tóth, bez názvu, z cyklu *After Jasanský a Polák*, 2011, fotografická reprodukce obrazu Martin Polák, dostupné z: <https://www.stefantoth.cz/bio/>, citováno dne 20.1.2023.

296 Vaňous, Petr. Umění apropriace nebo apropriáční umění? In: TÓTH, Štefan. *Štefan Tóth: After Jasanský, Polák*. 1st ed. Praha: REA ARTE, 2011, s. 4.

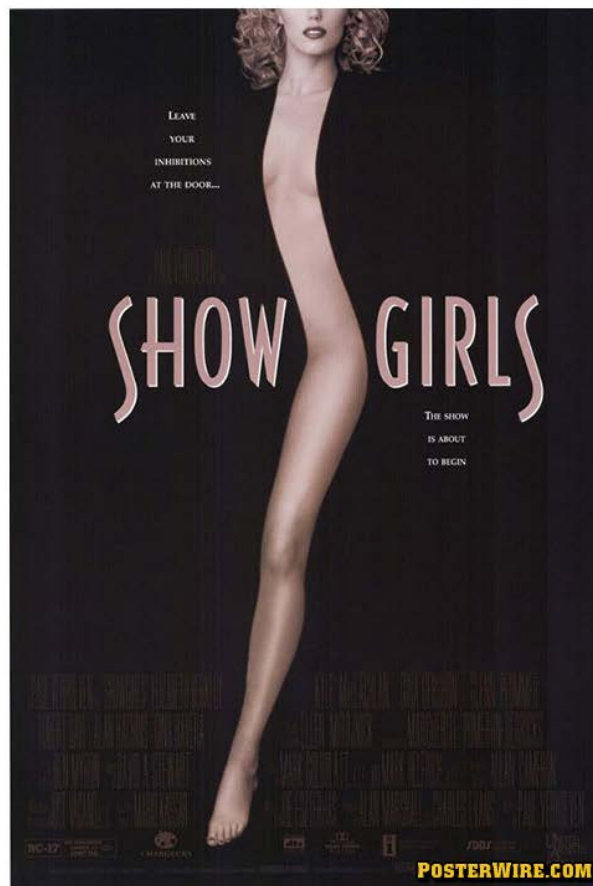
297 Tamtéž.

298 Tamtéž, s. 4–5.

### 7.1.3. Využití fotografie Tona Stana jako předlohy filmového plákatu *Showgirls*



"SENSE" BY TONO STANO



"SHOWGIRLS" ONE-SHEET

Tono Stano – oříznutá verze fotografie *Smysl* v rámci publikace *The Body: Photographs of the Human Form* vs. plakát k filmu *Showgirls* Paula Verhoevena<sup>299</sup>

Následující situace byla již ve svých základních rysech řešena v souvislosti s otázkou dovoleného přivlastnění rozvíteného námětu ikonické figurální fotografie *Smysl* fotografa Tona Stana. Stano fotografii vytvořil v roce 1992,<sup>300</sup> přičemž v roce 1994 byla s jeho souhlasem zveřejněna na titulní stránce publikace *The Body: Photographs of*

299 *Showgirls*, 1994, viz Making sense of *Showgirls*. *Posterwire* [online]. 31. 3. 2005 [cit. 16. 9. 2021]. Dostupné z: <http://posterwire.com/showgirls/>

300 STANO, Tono. *Tono Stano: 1980 Praha 1966*. Praha: PosAm, 1998, s. 22. ISBN 80-238-2495-3.



*the Human Form* Williama A. Ewinga.<sup>301</sup> V kontextu Stanových osobnostních práv tedy došlo oprávněně a se svolením autora k zásahu do jeho výlučného autorského práva na zveřejnění díla, v rámci publikace bylo uvedeno jeho autorství a zároveň Stano svolil i k zásahu do svého práva na nedotknutelnost díla tím, že povolil ořez originální podoby fotografie těsně pod úrovní očí postavy modelky. Tím však osud tohoto díla neskončil. Rok poté se stalo ústředním motivem plakátu k filmu *Showgirls* Paula Verhoevena, přičemž i tentokrát poskytl Stano na žádost tvůrců filmu svolení s jeho užitím. V tomto případě, a zároveň s Ewingovým souhlasem, došlo k užití fotografie z titulní strany publikace *The Body* jako předlohy pro vytvoření kopie záběru, navíc s odlišnou osobou původní modelky.<sup>302</sup> Záběr byl rovněž doplněn o typografii, loga sponzorů a další doprovodné texty. Zajímavostí v relaci hmotný substrát díla – nehmotná autorská práva je to, že autorova odměna za poskytnutí licence zde byla dle jeho slov zhruba desetinásobkem tehdejší prodejní ceny signovaného originálu.<sup>303</sup>

Tono Stano si v průběhu let po vzniku fotografie *Smysl* vytvořil osobní archiv případů, kde byl motiv jeho díla využit / zneužit v různých situacích. Žádný z následujících obrazových případů se sice nepojí s kolizní situací, za synergické je však autor původního díla také nepovažuje. Dle svých slov vzhledem k obtížnému vymáhání práv v zahraničí nakonec od potenciálních žalob v těchto případech upustil a energii věnuje spíše než soudním sporům vlastní tvůrčí činnosti.<sup>304</sup> Zda došlo k legitimní apropiaci silných prvků/znaků původního díla, či nikoli, proto necháváme na individuálním divákově zhodnocení.

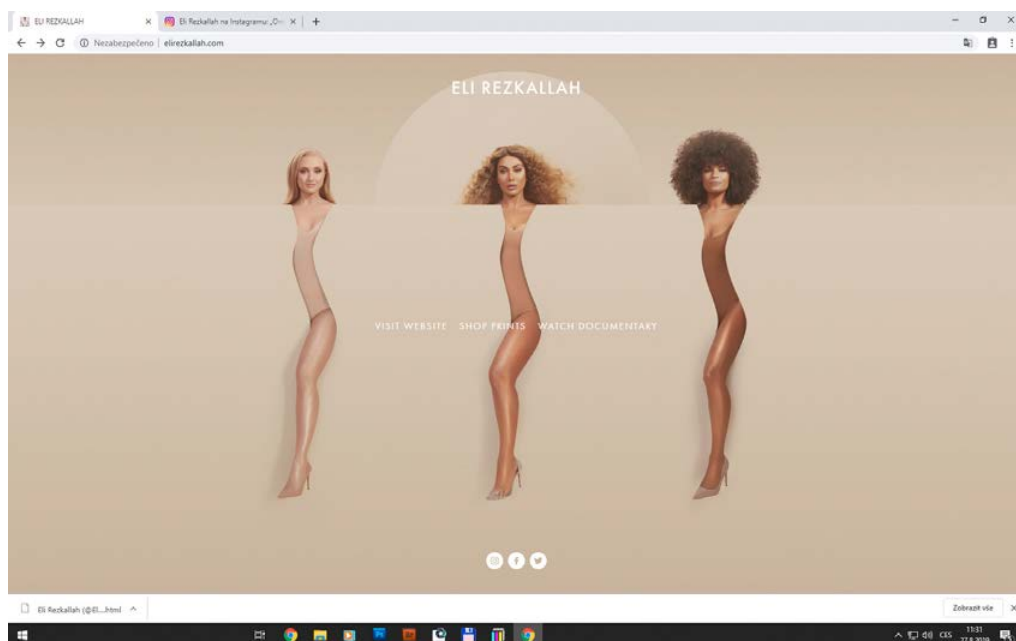
---

301 EWING, William A. *The body: photographs of the human form*. San Francisco: Chronicle Books, 1994, titulní strana. ISBN 0-8118-0762-2.

302 SKOČDOPOLE, Petr. Tono Stano: rozhovor pro motejlek.art, *MotejlekSkocdopole.com* [online]. 13. 5. 2013 [cit. 28. 7. 2014]. Dostupné z: <http://www.motejlek.com/tono-stano-rozhovor-pro-motejlek-art>

303 ADAMOVSÝ, Michal. Znalecký posudek číslo 01/2018. Praha, 2018, s. 6.

304 Rozhovory s Tonem Stanem, Praha, leden 2023.

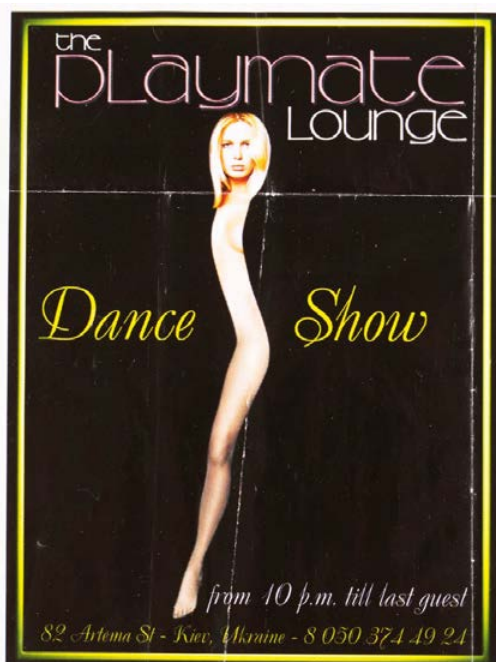


Print screen webové stránky Eli Rezkallah zhotovený dne 27. 8. 2019  
Tono Stanem, s laskavým svolením autora ze dne 6.2.2023



Reklamní plakát k opeře Georgese Bizeta *Carmen*, Divadlo  
Joan Sutherlandové, Opera v Sydney, 2016 (vlevo).<sup>305</sup>  
Tono Stano, *Smysl*, 1992, s laskavým svolením autora ze dne 6.2.2023 (vpravo)

305 Převzato z Carmen Background. *Tantanny* [online]. 11. 12. 2018 [cit. 11. 2. 2023]. Dostupné z: <http://www.tantanny.com/2018/12/11/carmen-background/>. Plakát v této podobě již na originálních stránkách Opera Australia není dostupný. Zveřejněna je již pouze předmětná fotografie s ořezem záběru nad kolenem modelky do panoramatického formátu. Srov. Brandon Jovanovich: Tenor. *Opera Australia* [online]. [cit. 11. 2. 2023]. Dostupné z: <https://opera.org.au/artist/brandon-jovanovich/>



Variace fotografie *Smysl*, které se v rámci různých komerčních situací veřejně objevily v období po jejím vytvoření.

Archiv Tona Stana, s jeho laskavým svolením ze dne 6.2.2023<sup>306</sup>

306 Vyhledavač Google images (<https://images.google.com>) po jejich nahrání do systému za účelem nalezení identických nebo co nejvíce vizuálně podobných děl, dohledal pouze fotografii Tona Stana *Smysl* z roku 1992.

#### 7.1.4. Zpracování cizí fotografie pomocí licencí Creative Commons

Jedna z možností, jak využít cizích fotografií a zároveň mít možnost jejich zpracování, je využít děl, která jsou zpřístupněna pod otevřenými licencemi Creative Commons. Jako motto své mise uvádí provozující korporace na svých webových stránkách: „*Creative Commons vyvíjí, podporuje a řídí právní a technickou infrastrukturu, která maximalizuje digitální kreativitu, sdílení a inovace.*“<sup>307</sup>

Licence Creative Commons (známé pod značkou „CC“, česky tvůrčí společenství) jsou výsledkem dobrovolnické organizace vzniklé v roce 2001 ve Spojených státech amerických, která se snaží reagovat na současný stav užívání a ochrany děl prostřednictvím datových sítí.<sup>308</sup> Projekt Creative Commons tak může být i z pohledu fotografie pokládán za jakýsi odraz tvůrčího prostředí dnešní doby, jehož znakem není pouze masové šíření fotografií, ale zákonitě i obrovský nárůst jejich (spíše amatérských) tvůrců. Většina z nich vytváří fotografie ve svém volném čase a nehájí svá autorská práva tak striktně jako autoři, pro které je tato činnost obživou. Někteří z nich by chtěli svá díla dále volně šířit a dá se říci, že právě maximální míra jejich rozšíření je stěžejním subjektivním měřítkem „úspěchu“.<sup>309</sup>

Uživatel může jednoduše využít nástroj k vyhledávání fotografií, který je dostupný na odkazu: <https://www.creativecommons.cz/pro-uzivatele/vyhledavani-del/>,<sup>310</sup> nebo například vyhledávač Google Images s jeho možností rozšířeného vyhledávání obrázků: [https://images.google.com/advanced\\_image\\_search?hl=cs&fg=1](https://images.google.com/advanced_image_search?hl=cs&fg=1).

Zásadní podmínkou však je, že fotografie musí být označena prvkem (piktogramem) „*Právo dílo upravovat*“ (z angl. remix):



---

307 Creative Commons Corporation. *The power of open* [online]. Creative Commons Corporation, © 2011 [cit. 11. 1. 2023]. Dostupné z: [https://thepowerofopen.org/assets/pdfs/tpoo\\_eng.pdf](https://thepowerofopen.org/assets/pdfs/tpoo_eng.pdf)
























308 V této souvislosti je zajímavé zmínit se i o osobnosti Richarda Stallmana. Tento programátor patřil v sedmdesátých letech v Kalifornii ke skupině počítačových nadšenců, kteří zastávali názor, že zdrojový kód k jejich softwaru by měl být volný pro co největší veřejnost. Jejich myšlenka byla taková, že každý uživatel může tento free software využít a zároveň jej vylepšovat tak, aby z něj měla přínos celá komunita. Viz HORÁK, Filip. Veřejné licence a kolektivní správa práv. *Revue pro právo a technologie*. 2013, 4(8), s. 101. ISSN 1804-5383.

309 Mohli bychom samozřejmě i říci, že právě maximální volné a bezplatné šíření děl je v současné době hlavním komerčním cílem všech zprostředkovatelů tohoto šíření, jako jsou Facebook, WhatsApp, Instagram a další sociální platformy.

310 Creative Commons Česká republika. Vyhledávání děl. *Creative Commons Česká republika* [online]. © 2023 [cit. 11. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.creativecommons.cz/pro-uzivatele/vyhledavani-del/>

„Licence s tímto symbolem opravňuje uživatele k pozměňování či doplňování díla<sup>311</sup>. Umožňuje také celé licencované dílo nebo jeho část zpracovat s jiným dílem. Příkladem úprav může být např. dramatizace, překlad, úprava digitálních fotek, zhudebnění nebo remixování hudebních skladeb. Pokud šíříte upravené dílo, je třeba také uvést způsob jakým jste dílo upravili.“<sup>312</sup>

Licence Creative Commons obsahuje kromě tohoto prvku, který určuje rozsah pravomocí při nakládání s dílem ještě pět dalších, které může autor původní fotografie využít při nastavení vlastních podmínek vůči okolí. Od nejliberálnějších až po ty nejvíce restriktivní. Primárně je však celý systém postaven na principu uvádění autorství díla a uvedení zdroje, eventuálně dalších podmínek dle jeho přání.<sup>313</sup> Tento nástroj tak bude pro umělce zamýšlející „absolutní“ přivlastnění cizího díla do jisté míry limitující.

| Označení licence | Práva   | Povinnosti  | Název licence   |
|------------------|---|---|---|
| BY               |       |    | Uveďte původ  |
| BY-SA            |     |     | Uveďte původ – Zachovejte licenci                       |
| BY-ND            |    |     | Uveďte původ – Nezpracovávejte                          |
| BY-NC            |   |     | Uveďte původ – Neužívejte komerčně                      |
| BY-NC-SA         |   |    | Uveďte původ – Neužívejte komerčně – Zachovejte licenci |
| BY-NC-ND         |    |    | Uveďte původ – Neužívejte komerčně – Nezpracovávejte    |

Variety licence. *Creative Commons Česká republika, 2023*<sup>314</sup>

311 Srov. „Nezpracovávejte (z angl. No Derivatives). Tento prvek Vám zakazuje jakkoliv dílo upravovat (tzn. dílo pozměňovat či doplňovat, nebo ho jako celé či jeho část zpracovat s dílem jiným). Jedná se o opak licenčního prvku “právo dílo upravovat”, který naopak úpravy díla povoluje. Proto se v žádné licenci CC neobjevují tyto dva prvky společně.“ Creative Commons Česká republika. Licenční prvky. *Creative Commons Česká republika* [online]. © 2023 [cit. 11. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.creativecommons.cz/licence-cc/licenncni-prvky/>

312 Tamtéž.

313 Tamtéž.

314 Creative Commons Česká republika. Variety licence. *Creative Commons Česká republika* [online]. © 2023 [cit. 11. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.creativecommons.cz/licence-cc/variety-licence/>

U novodobých digitálních tvůrců je možné v souvislosti s otevřenými licencemi mluvit i o jakémsi „*ideovém vzdoru vůči soudobému systému ochrany autorských práv*“,<sup>315</sup> který směřuje k určitému uvolnění dříve platného copyrightu a jeho „all rights reserved“ (všechna práva vyhrazena) k „some rights reserved“ (některá práva vyhrazena). Marginální otázkou do budoucna ale zůstává, jaká bude umělecká kvalita *open source* obsahu v podobných databázích a jaká bude díky tomu motivace jej využívat za účelem *apropriace*.

---

315 JANSA, Petr. *Právní aspekty implementace projektu „Creative Commons“ v České republice* [online]. Magisterská diplomová práce. Praha, 2008. Univerzita Karlova v Praze. [cit. 29. 7. 2014] Právnická fakulta. Dostupné z: [http://www.creativecommons.cz/wp-content/uploads/dp\\_petr\\_jansa\\_komplet\\_xmp.pdf](http://www.creativecommons.cz/wp-content/uploads/dp_petr_jansa_komplet_xmp.pdf)

## 7.2. Synergie. Využití bez souhlasu, ale legálním způsobem

Legální cestou, jakou je možné cíleně si přivlastnit a zpracovat fotografické dílo cizího autora bez nutnosti jeho svolení, jsou aktuálně čtyři případy<sup>316</sup> zákonných výjimek, které Geiger metaforicky pojmenovává jako „*ostrovy svobody v moři výlučnosti*“.<sup>317</sup>

- 1) bude se jednat pouze o osobní potřebu (tzv. volná užití);<sup>318</sup>
- 2) půjde o tvůrčí zpracování a transformaci pomocí karikatury, parodie, pastíše nebo jejich kombinací (tzv. zákonné licence<sup>319</sup> nebo jinak „*speciální případy přivlastněného umění*“<sup>320</sup>);
- 3) cílem bude hledání obecných obrazových tendencí prostřednictvím tzv. *data miningu*;<sup>321</sup>
- 4) vznikne nové, na původním díle nezávislé a svébytné dílo.<sup>322</sup>

Z obecného pohledu se jedná o všechny způsoby užití cizích děl, u kterých je obecný zájem společnosti, aby je mohla ve stanovených mantinelech užívat i bez souhlasu původního autora nebo nositelů práv. Jinými slovy, aby bylo u některých druhů veřejně prospěšné činnosti užití fotografií dovoleno i bez svolení a „*nedošlo k narušení rozumného uspořádání vztahů mezi lidmi*“.<sup>323</sup>

---

316 Stav ke dni 1. 3. 2023 dle platné autorskoprávní legislativy.

317 Srov. Geigerovy limity jako „*ostrovy výlučnosti v moři svobody*“, viz GEIGER, Christophe. Fundamental Rights, a Safeguard for the Coherence of Intellectual Property Law? *International Review of Industrial Property and Copyright law*. 2004, (35), s. 268–280. ISSN 0018-9855. Citováno dle: PRCHAL, Petr. *Limity autorskoprávní ochrany*. Vydání první. Praha: Leges, 2016., s. 137. ISBN 978-80-7502-141-0.

318 § 30 a 30a zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

319 Jedná se o případy tzv. zákonných licencí, které autorský zákon uvádí taxativně, což znamená, že jiné výjimky (zatím) nejsou možné. Užití fotografie k volnému užití a zvláštní případy v podobě tzv. zákonných licencí se pouze s několika výjimkami (jedná se o úřední a zpravodajskou licenci, licence pro školní díla, licence pro dočasné rozmnoženiny, licence pro fotografickou podobiznu a licence pro nepodstatné vedlejší užití díla) vztahují na původní fotografie, které již byly zveřejněny.

320 Elisabeth Reicherová spojuje tuto „speciálnost“ s parodií, název je možné v principu vztahovat i na přivlastnění cizího díla formou karikatury nebo pastíše. Srov. REICHEROVÁ, Maria Elisabeth. V jakém objektu může subsistovat copyright? Ontologická analýza. In: ZAHŘÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 341–358, 353. ISBN 978-80-87474-11-2.

321 § 39d a § 39c odst. 2) zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

322 § 29 odst. 2 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

323 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s.339. ISBN 978-80-7179-608-4.

Jakékoli podobné užití díla bez souhlasu autora musí navíc vždy splňovat kumulativně ještě tři základní podmínky prostřednictvím tzv. tříkrokového testu (*three-step test*):<sup>324</sup>

- 1) Fotografie může být užitá pouze v případech, které uvádí zákon.
- 2) Fotografie nesmí být užitá způsobem, který odporuje běžnému způsobu užití díla. Tím je myšleno užití, ze kterého může autor fotografie oprávněně očekávat poskytnutí odměny. Fotografie proto nesmí být užitá způsobem, díky kterému by byl její autor připraven o hospodářský příjem.
- 3) Užitím nesmí být nepřiměřeně dotčeny oprávněné zájmy autora. Myšleny jsou zájmy osobní i majetkové.

Poslední dva body jsou v případě *appropriace* kromě porušení integrity díla a označení autorství asi nejcitlivějším spouštěčem kolizních situací. Z analýzy kazuistiky dále jasně vidíme tendenci<sup>325</sup> k tomu, že míra nekomerčnosti/komerčnosti bude jedním z hraničních faktorů při posuzování oprávněnosti/neoprávněnosti konkrétní *appropriace*. V praxi se jedná o klíčový faktor ovlivňující finální rozhodnutí autora původního díla (nositele autorských práv apod.), jak přísné nároky (či pokud vůbec nějaké) bude po tvůrci *appropriace* ve finále požadovat a do jaké míry, resp. výši, mu bude v případě soudního sporu nárok uznán.

---

324 § 29 odst. 1 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon nebo TRIPS: *Agreement on trade-related aspects of intellectual property rights* [online], čl. 13. World Trade Organization. [cit. 25. 6. 2014]. Dostupné z: [http://www.wto.org/english/tratop\\_e/trips\\_e/t\\_agm3\\_e.htm#2](http://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/t_agm3_e.htm#2)

325 Srov kap. 7.3 Kolize. *Appropriace a zneužití bez souhlasu*.



### 7.2.1. Užití cizí fotografie pro osobní potřebu

Rozmnožení cizí fotografie a její využití pro osobní a neveřejnou potřebu je dovoleno. Z právní literatury lze dovozovat, že podmínkami pro volné užití fotografie bez souhlasu jejího autora je však užití pouze v soukromí fyzické osoby a její domácnosti, srov. angl. termín *home taping*,<sup>326</sup> a užitím fotografie nesmí být dosažení přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu. Tento přístup se opírá o základní ústavní principy našeho demokratického státu, kdy sama Listina základních práv a svobod říká, že „*vlastnictví nesmí být zneužito na újmu práv druhých*“.<sup>327</sup> A jak dále rozvádí i Telec, „*užívat cizí majetek bez svolení majitele k vlastnímu hospodářskému prospěchu je zakázáno*“.<sup>328</sup>

Při využití cizí fotografie v rámci vlastní autorské tvorby se tak dotyčný vyhne případné kolizi, pokud jeho tvůrčí experimenty zůstanou výhradně a neveřejně v jeho nejbližší osobní sféře. Což ve smyslu výkladu autorského zákona nemůžeme vykládat extenzivně, např. jako komunitu „blízkých“ na osobním profilu na sociální síti. Autorský zákon navíc stanovuje u rozmnoženin a napodobenin výtvarných děl (resp. fotografických děl) určených pro osobní potřebu, aby bylo vždy zřetelně uvedeno, že se jedná o rozmnoženinu nebo napodobeninu díla. Cílem je jasně odlišit originál uměleckého díla od jeho reprodukce<sup>329</sup> a předcházet tím riziku vzniku plagiátorství.

---

326 TELEC, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 388. ISBN 978-80-7400-748-4.

327 Ústavní zákon č. 2/1993 Sb., o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součást ústavního pořádku České republiky, čl. 11.

328 TELEC, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, s.347. ISBN 978-80-7179-608-4.

329 § 30 odst 4 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon; TELEC, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 394. ISBN 978-80-7400-748-4.

## 7.2.2. Citace

„Pamatujeme na to, že citováním autora vyjadřujeme tomuto člověku úctu a čest, což je (často jediná) odměna za práci, kterou před námi (a konec konců i pro nás) udělal,“<sup>330</sup> shrnuje přílehlavě Menoušek.<sup>331</sup>

Pojem citace je v souvislosti s apropriací v uměleckém prostředí vykládán někdy po svém, a jak již bylo uvedeno, v právním významu nepřesně. Citaci cizího fotografického díla nebo jeho části můžeme přirovnat k citaci cizího textu v rámci odborné, diplomové či jiné kompilační práci. Je tedy dovolená (za splnění níže uvedených podmínek), původní dílo ale musí vždy zachovat svoji nepozměněnou podobu a původní význam vyjádření. Což je první znak, který ji od apropriace odlišuje. Nezbytnou podmínkou zákonnosti citace je, aby byl zároveň označen autor, pokud se nejedná o dílo anonymní, dále musí být uveden název citovaného fotografického díla a pramen.<sup>332</sup> I v tomto ohledu bude v převážné většině případů apropriace z podmínek vybočovat a bude se blížit spíše parafrázi, která původní dílo „cituje“, ale ne obsahově věrně.

Telec sice uvádí, že „citační akt povahově předpokládá úmysl uživatele dílo ve formě citace do svého výtvoru zařadit“.<sup>333</sup> Zároveň by ale citace měla být zřetelně odlišitelná od díla, do něhož se vkládá. Navíc pokud by se stalo, že apropriace je ve své finální podobě tvořena pouze citacemi cizích (fotografických nebo jiných výtvarných) děl, jednalo by se o dílo souborné. K užití jednotlivých dílčích děl by pak bylo nutné získat svolení od všech jejich autorů, stejně jako v případě, kdy by apropriace byla postavena pouze na jediném citovaném fotografickém díle.<sup>334</sup>

---

330 MENOUŠEK, Jiří. Jak (ne)napsat článek pro odborný časopis?. *Ikaros: elektronický časopis o informační společnosti* [online]. 2002, 6(9) [cit. 13. 6. 2010]. Dostupné z: <https://ikaros.cz/jak-nenapsat-clanek-pro-odborny-casopis>

331 Srov. „Citovat autora, s jehož pomocí jsme se dopracovali k jisté myšlence či informaci, je rovněž splacením dluhu.“ ECO, Umberto. *Jak napsat diplomovou práci*. Překlad Ivan Seidl. V Olomouci: Votobia, 1997, s. 212. ISBN 80-7198-173-7.

332 TELEC, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 401-406. ISBN 978-80-7400-748-4.

333 Tamtéž, s. 402.

334 Tamtéž.



Walker Evans, *Allie Mae Burroughs (Alabama Cotton Tenant Farmer's Wife)*, Hale County, Alabama 1936 (vlevo). Sherrie Levine, *Podle Walkera Evanse 4*, 1981 (vpravo)<sup>335</sup>

Počátky postmoderního přivlastněného fotografického umění nám v tomto ohledu přináší zajímavé a zároveň nejkrajnější případy. Jedním z nejčastěji citovaných je případ apropriace fotografií Walkera Evanse (1903–1975) konceptuální umělkyní Sherrie Levine (\*1947) v jejím projektu *Podle Walkera Evanse (After Walker Evans)*.<sup>336</sup> Principem jejího uměleckého projektu bylo zhotovení fotografických reprodukcí fotografií Walkera Evanse a jejich vystavení v rámci vlastní autorské výstavy uměleckých děl (výstava byla ohlášena jako „výstava prací Sherrie Levine“<sup>337</sup>). Reicherová zmiňuje, že Levine chtěla především upozornit diváky na pojmy jako originalita v umění či autorství a na to, že stejný obraz („výpověď“ v obecném slova smyslu), může mít v odlišném kontextu i odlišný význam. „Ve světle ontologie umění [...] Sherrie Levine samozřejmě vytvořila nové dílo.“<sup>338</sup> Ve způsobu jeho označení bychom našli snahu o (neurčitou) citaci původního autora. Zároveň je ale signatura záměrně matoucí a cíleně využívá nekoherentnost názvu výstavy a označení děl v ní zastoupených, včetně obsahu názvů jed-

---

335 SINGERMAN, Howard. Sherrie Levine's Art History. Journal Article. 2002, vol. 101, October, The MIT Press, s. 96–121, 100.

336 Soudní ani jiný spor není znám.

337 REICHEROVÁ, Maria Elisabeth. V jakém objektu může subsistovat copyright? Ontologická analýza. In: ZAHŘÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 341–358, 355. ISBN 978-80-87474-11-2.

338 Tamtéž, s. 354.

notlivých vystavených fotografií, v čemž můžeme spatřovat jádro a z pohledu historie umění i jedinečnost a silný prvek tohoto konceptuálního přístupu. Nutno však podotknout, že Evansovy fotografie bychom stejně tak mohli zaměnit za jakákoli jiná ikonická dokumentární díla z americké historie fotografie a koncept aropriace by zůstal významově stejně platný. A můžeme si troufnout říci, že v rámci uměnovědné historie by byl zřejmě i naprosto stejně hodnocený. Singerman nenazývá Levine pouze umělkyní v běžném slova smyslu, ale mluví o ní jako o „historiografce“.<sup>339</sup> V tomto případě je to označení přiléhavější, než Levine nazývat fotografkou.

Můžeme tak pouze dovozovat, jak by hypotetická kolize žijící Sherrie Levine s nositeli práv po Walkeru Evansovi na půdě našich soudů dopadla (pozn. v americkém prostředí soudní kolize nevznikla). Lze dedukovat, že by to bylo v neprospěch autorky. Byť by jistě roli hrálo i to, zdali autorka díla dále prodala do soukromých či veřejných sbírek, nebo se jednalo pouze o akt upozornění na konkrétní teoreticko-uměleckou problematiku s cílem umělkyně-badatelky zpochybnit některé zaběhnuté formáty uvažování. Levine zároveň v roce 1981 (spíše necíleně) poukázala na sílící úskalí spojená se změnou kontextu a „čtení“ děl v digitálním prostředí, která vede k tomu, že díla mohou být stále snadněji a plošně zneužitelná.

Jisté je, že se tento počín stal jedním z prvních „čistých“ případů aropriace, který pomohl přivlastněnému umění dostat se do učebnic teorie umění a etablovat se jako jedna z postmoderních uměleckých strategií. Musíme si ale klást další otázku a to, s jakou mírou tvůrčího přínosu je tento „její“ koncept znovu a znovu recyklován v rámci současného umění.<sup>340</sup> Jak zmiňuje Reicher v souvislosti s hodnotovými soudy u aropriace: „*Existují překvapivá, duchaplná a vpravdě originální umělecká díla, stejně jako fádni a epigonská (a mnoho těch, která jsou někde mezi) [...].*“<sup>341</sup>

V českém prostředí bychom mohli nalézt koncepční podobnost aropriace Sherrie Levine s přístupem Dominika Langa a jeho verzí *Stavby č. II*. Ani v tomto případě nedošlo k soudní kolizní situaci se stále žijícím autorem původní *Stavby č. II* Stanislavem Kolíballem. Lang koncept vzniku druhé *Stavby č. II* popisuje následovně: „*Zhotovil jsem repliku objektu vytvořeného respektovaným českým sochařem s využitím dvou dostupných fotografií a znalosti základních proporcí. Tato realizace vyprovokovala otázky o autorství*

---

339 SINGERMAN, Howard. Sherrie Levine's Art History. Journal Article. 2002, vol. 101, October, The MIT Press, s. 96–121, 96.

340 Srov. MANDIBERG, Michael. *AfterSherrieLevine.com* [online]. [cit. 12. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.aftersherrielevine.com>

341 REICHEROVÁ, Maria Elisabeth. V jakém objektu může subsistovat copyright? Ontologická analýza. In: ZAHŘÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 341–358, 355. ISBN 978-80-87474-11-2.

na české scéně a mě postavila do role nejpozornějšího diváka, který investoval do překližky z Baumaxu na místo cesty do sbírky moderního umění ve Vídni.<sup>342</sup> Dle slov Langa, Kolíbal se nechtěl k věci vyjadřovat ani s Langem komunikovat.<sup>343</sup> Otevřený a ideálně mimosoudní mezigenerační dialog by mohl být zajímavou komparací pohledů obou umělců na pojmy jako autorství či reprodukce díla.



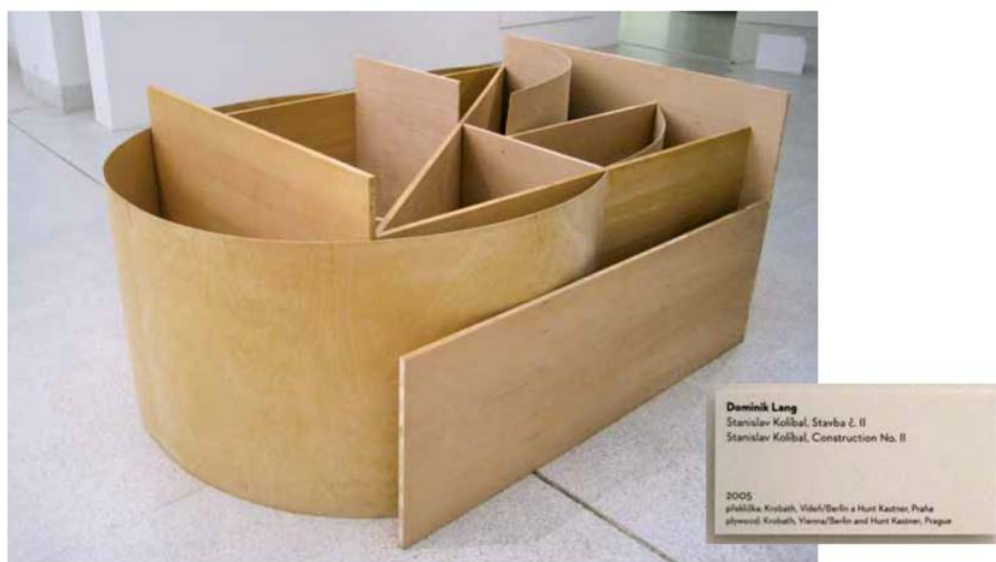
Stanislav Kolíbal, *Stavba č. II*, 1988, dřevo, 100 × 245 × 155 cm,  
Muzeum moderního umění nadace Ludwigových,  
fotografie archiv Stanislava Kolíbala<sup>344</sup>

---

342 Stanislav Kolíbal, 2005. Autor: Dominik Lang, v sekci „Díla“. Artlist – Centrum pro současné umění Praha. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/stanislav-kolibal-3284/>, citováno dne 2.2.2023.

343 Rozhovor s Dominikem Langem v souvislosti s výstavou *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, 2021. Pozn. „*Stanislav Kolíbal: Stavba č. II, model 2005*“ zde byla vystavena v podobě repliky z dýhy o velikosti 25 x 40 x 20 cm umístěné na dřevěné židli v rámci části expozice týkající se umělecké strategie aropriace. Srov. ZACHOVÁL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 81. ISBN 978-80-87605-63-9.

344 ČEJKOVÁ, Monika. Stanislav Kolíbal: I'm Against Perspective. *Monika Čejková* [online]. [cit. 2. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.monikacejkova.com/interviews/2019/9/8/stanislav-kolibal-im-against-perspective>



Dominik Lang, *Stanislav Kolibal, Stavba č. II*, 2005, instalace v rámci výstavy *Ostrovny odporu* v Národní galerii v Praze včetně detailu popisky díla, 9. 3. – 8. 7. 2012<sup>345</sup>



Dominik Lang, *Stanislav Kolibal*, 2005 (v sekci „Díla“ aktuální prezentace Dominika Langa na platformě *Artlist*, stav ke dni 2. 2. 2023)<sup>346</sup>

345 BARTLOVÁ, Milena. Umění u soudu. Rozhovor mezi právníkem a teoretičkou umění. *Art & Antiques*, 2013, (7+8), léto, s. 70–73, 72. ISSN 1213-8398.

346 Stanislav Kolibal, 2005. Autor: Dominik Lang, v sekci „Díla“. *Artlist* – Centrum pro současné umění Praha. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/stanislav-kolibal-3284/>, citováno dne 2.2.2023.

Autorský zákon rozlišuje citace podle jejich rozsahu na tři okruhy:

- První skupinou jsou tzv. malé citace, které jsou pouze „výňatky“ ze zveřejněných fotografií. Literatura vykládá, že se může jednat i o účel umělecký, část cizí fotografie však může být použita pouze v odůvodněné míře<sup>347</sup> a při dodržení podmínek třístupňového testu<sup>348</sup> spolu s uvedením autorství, názvu díla a zdroje. „Díla, sestávající z citací z různých děl bez udání pramene, nazýváme kompilace. Je to ovšem stále jen určitý druh plagiátu,“<sup>349</sup> uvádí Tuláček.

„Je otázka, zda ‚malá‘ citace u fotografie vůbec připadá v úvahu. Její podmínkou je užití (!) části díla, když užití části fotografie může být prakticky vždy vnímáno jako zásah do integrity díla a tím pádem jeho znevážení,“<sup>350</sup> odkazuje Vyskočil k rozsudku ve sporu dědiců Františka Drtikola proti Moravské galerii Brno. Tato instituce ořízla originál Drtikolovy fotografie na pozvánku k výstavě, což dědicové vnímali jako neoprávněný zásah do osobnostních autorských práv a svým rozhodnutím to nakonec potvrdil i soud.<sup>351</sup>



Zrcadlové převrácení a ořez původní fotografie Františka Drtikola do formátu vstupenky ze dne 21. 10. 2010 k jeho autorské výstavě v Moravské galerii v Brně, 23. 6. – 24. 10. 2010<sup>352</sup>

347 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 402-403. ISBN 978-80-7400-748-4.

348 Srov. kap. 7.2. Synergie. Využití bez souhlasu, ale legálním způsobem.

349 TULÁČEK, J. Porušení autorského práva a plagiát. *Bulletin advokacie*.2004, (11–12), s. 24 - 31, 24.

350 Osobní prohlášení Františka Vyskočila ze dne 6. 2. 2023.

351 Tamtéž a Rozsudek Krajského soudu v Brně ve věci „Dědicové Františka Drtikola proti Moravské galerii Brno“ sp. zn. 23 C 151/2011.

352 Tamtéž.



František Drtikol, *Akt*, 1927–1928<sup>353</sup>

Měli bychom ale hodnotit s odlišnou přísností situace, kdy je užita část fotografického díla obsahující jeho nezaměnitelný silný znak (v tomto případě obsah výřezu), a například jen nepodstatný výňatek generické textury materiálu, části oblohy nebo struktury přírodního motivu, který je dílčí součástí nekomerční studentské koláže kdesi v rohovém plánu apropriacce. Jak bude v této práci opakovaně zdůrazněno, ke každému případu je nutno přistupovat individuálně. Kazuistika je „pouze“ aplikačním vodítkem.

- V druhé skupině tzv. velkých citací je jejich dovolený rozsah rozšířen a krom výňatků z děl je možné použít i drobná celá díla, tzn. i celá zveřejněná fotografická díla. Na rozdíl od první skupiny je už ale toto užití omezeno pouze na účely kritiky či recenze, která se musí vztahovat k citovanému dílu, nebo pro účely vědecké či odborné tvorby. Musí to ale vyžadovat účel takového užití a užití musí být v souladu s poctivými zvyklostmi, jež lze chápat jako dobré mravy

---

353 DOLEŽAL, Stanislav a FÁROVÁ, Anna. *František Drtikol, Pracovní kniha fotografií*. Prah: Svět, 2006, list 50, fotografie označená jako číslo 6 v první řadě. ISBN 80-902986-7-2.



charakteristické pro danou sféru.<sup>354</sup> V tomto ohledu někteří teoretici a umělci obhajující strategii apropriace mohou namítat, že přivlastnění cizího umění je již od konce minulého století etablovanou součástí umění, a proto musí být legitimováno. S ohledem na principy fungování současné demokratické společnosti však stále ve většině převažují autoři,<sup>355</sup> kteří přivlastnění svého díla vnímají jako citelný zásah do svých práv a svobod. Přivlastnění proto můžeme chápat jako charakteristický rys umělecké epochy, ne však jako obecný mrav platný pro celou výtvarnou scénu.

- Třetí skupinou literatura nazývá tzv. výukovou a výzkumnou citací. V těchto případech je možné užít celou fotografii nebo její část, pouze však jako ilustraci při vyučování nebo při vědeckém výzkumu, a zároveň nesmí jít o činnost, jejíž cílem je získání přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu.<sup>356</sup> Tvůrčí experimenty v rámci ateliérů uměleckých akademií jsou nedílnou součástí specifické výuky a konfrontace s jinými díly při hledání osobitého tvůrčího výrazu tak někdy bude nezbytné. Taková je praxe. V případě, kdy ale dílo vystoupí z „chráněného“ prostoru školního ateliéru do toho veřejného, jako je tomu například u veřejně přístupných klauzurních výstav, nebude se tak již jednat o výukovou citaci, které je zákonem dovolena. Podobné akce jsou často prodejní, navštěvují je kurátoři soukromých i veřejných galerií a obchodní prospěch je zřejmý, byť může být pouze v potenciální rovině.

---

354 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 403. ISBN 978-80-7400-748-4.

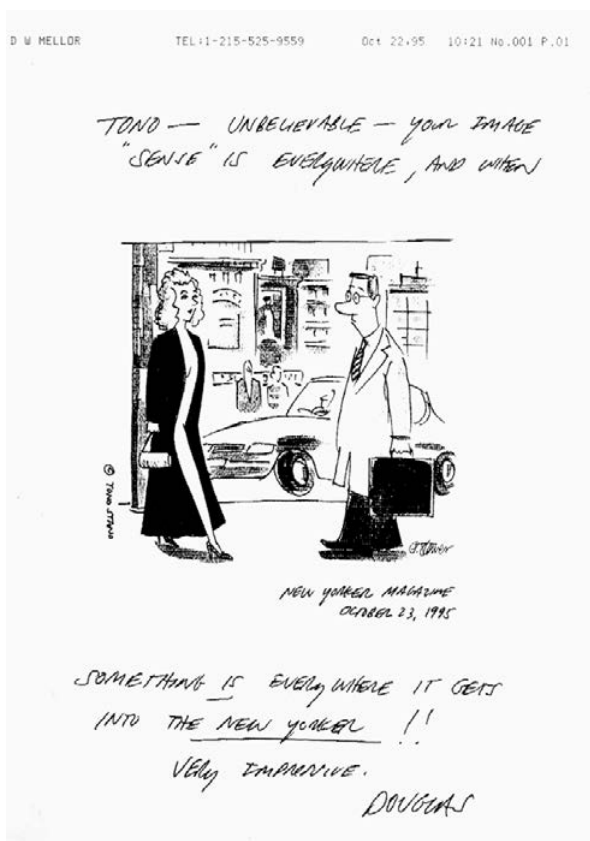
355 Toto tvrzení se opírá o statistiku případů v rámci edukativní a poradenské činnosti spolku Fair Art a projektu VŠUP z roku 2022, jehož byl součástí i autor této práce a který se týkal otázky akademické integrity a plagiátorství. Pandemie Covid-19 a přesun tvůrců do „online“ světa, totiž zkontrastnila otázku vizuálního plagiátorství, které studenti vnímají jako problém. Výstupem tohoto projektu byla publikace JAVORSKÁ, Iva, BROSTÍKOVÁ, Lucie a ADAMOVSKEJ, Michal. *Jak se vyhnout plagiátorství ve vizuálním umění: akademická příručka (nejen) pro studenty*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2021.

356 §28 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

### 7.2.3. Karikatura, parodie

Původ slova karikatura hledíme v italském slově *carricare*, což znamená přehánění, zveličování. Teorie estetiky označuje v nejběžnějším použití tímto slovem něco, co je „přehnané a groteskní, ovšem netýká se to obecného typu, nýbrž individua, jednotlivce, velice osobně zobrazeného“.<sup>357</sup>

Termín parodie pochází z řeckého *paródiá*, což doslova znamená „zpěv vedle“.<sup>358</sup> Souriau ji definuje jako „deformovanou imitaci vytvořenou podle přiznaného vzoru, z něhož pochází“. Parodované dílo „musí svou parodií prosvítat, aby se dostavilo pobavení, specifický zážitek z této ‚dvojí četby‘“.<sup>359</sup>



Ilustrace zveřejněná v magazínu *New Yorker* 23. října 1995  
(pozn. autorství © Tono Stano bylo k postavě modelky dopsáno dodatečně v rámci  
faxové zprávy). Osobní korespondence Tona Stana, zveřejněná s jeho osobním  
souhlasem dne 6. 2. 2023

357 SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 408. ISBN 80-85605-18-X.

358 Tamtéž, s. 650.

359 Tamtéž.

Prchal upozorňuje na silnou vazbu této výjimky na literární historii, která ji považuje za tradiční součást umění a kultury. U parodie definuje jako příznačnou její humoristicko-kritickou rovinu, jež „*poukazuje na nedostatky či ironii všemožných společenských jevů a je považována za jednu z hodnot kulturního dění a uměleckým prostředkem, jak svobodně vyjádřit své názory*“.<sup>360</sup> Telec a Tůma popisují karikaturu i parodii obdobně jako „*formu umělecké či vědecké parafráze původního použitého výtvoru, a to za účelem dosažení humorného, ironického, satirického apod. účinku jeho novým ztvárněním*“,<sup>361</sup> tedy s cílem myšlenkově se vymezit vůči formální nebo obsahové podstatě původního díla prostřednictvím umělecky svérázné imitace.<sup>362</sup> V tomto případě se jedná o povolený způsob transformace původního díla.

Soudní dvůr EU v rozsudku Deckmyn<sup>363</sup> uvádí, že v případě parodie není nutné uvádět jméno autora původního díla, avšak dodává, že v každé situaci musí být vždy individuálně hledána přiměřená rovnováha mezi zájmy autorů (nositelů práv) a svobodou uživatelů chráněného díla. Tuto rovnováhu pak snáze naplní parodie, která se snaží poukázat na společenský jev, než taková, která je vytvořena za ryze komerčním účelem.<sup>364</sup>

Za podstatné znaky parodického díla uvádí, že:

- 1) evokuje původní dílo;
- 2) zřetelně se od něj odlišuje (racionálně je možné jej připsat jinému autorovi);
- 3) je humorné nebo ironické.<sup>365</sup>

---

360 Prchal, Petr. *Limity autorskoprávní ochrany*. Vydání první. Praha: Leges, 2016, s. 196. ISBN 978-80-7502-141-0.

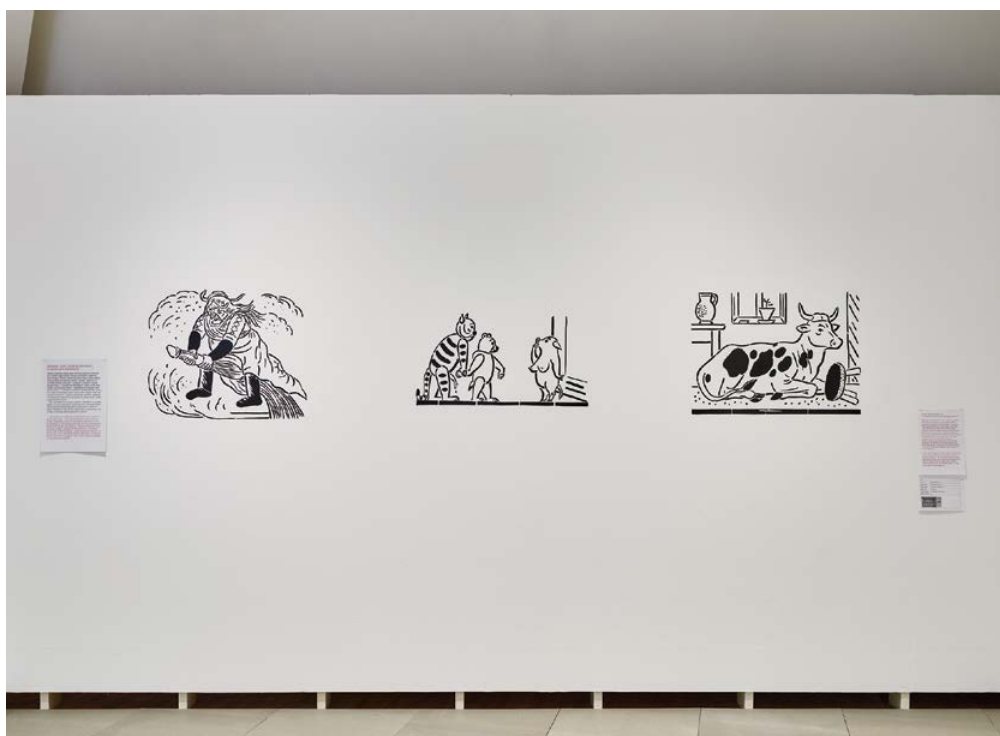
361 TELEC, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 471. ISBN 978-80-7400-748-4.

362 Tamtéž.

363 Rozsudek SDEU ve věci Johan Deckmyn a Vrijheidsfonds VZW proti Heleně Vandersteen a dalším, (C201/13), ze dne 3. září 2014..

364 JONGSMA, D. Parody After Deckmyn – A Comparative Overview of the Approach to Parody Under Copyright Law in Belgium, France, Germany and The Netherlands. *IIC-International Review of Intellectual Property and Competition Law*. 2017, 48:6, s. 676. Citováno podle: TAIMR, Martin. *Inspirace a problematika tvůrčí návaznosti z hlediska autorského práva*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Právnická fakulta, s. 76.

365 PRCHAL, Petr. *Limity autorskoprávní ochrany*. Vydání první. Praha: Leges, 2016, s. 201. ISBN 978-80-7502-141-0.



Tomáš Vaněk, *Particip č. 22*, interpretace kreseb Josefa Lady pomocí šablon, 2001/2021, šablony, syntetická barva stříkaná přímo na zeď, variabilní rozměry, sbírka Galerie moderního umění v Hradci Králové. Foto: Jan Kolský

Přestože se nejedná o spor týkající se fotografického díla, uvedeme na tomto místě asi mediálně nejznámější případ tuzemské aropriace. Jednalo se o spor současného výtvarníka Tomáše Vaňka s jediným dědicem Josefa Lady, který se ohradil proti způsobu interpretování Ladových děl ve Vaňkově projektu s názvem *Particip č. 22 – 2001 – posun*.<sup>366</sup> Tomáš Vaněk použil kreslené postavy Josefa Lady, pomocí šablon přesprejoval několik známých Ladových motivů na zeď a některým postavám v erotickém duchu dotvořil pohlavní znaky. „Vedle rvaček, idylických scén z chalup, koledníků a vodníků s žabími prsty se tak objevily prsaté matrony v bizarních situacích.“<sup>367</sup> Vaněk se stal v roce 2001 laureátem ceny Jindřicha Chaloupeckého právě díky těmto kontroverzním dílům, jež byla poté spolu s díly ostatních finalistů vystavena v budově Národní galerie ve Veletržním paláci. Na to reagoval vnuk Josefa Lady a prostřednictvím svého právního zástupce se proti tomuto počínu ohradil s argumentací, že „Lada je primárně

---

366 VANĚK, Tomáš. *Particip č. 22 – 2011 – posun*. *Particip.tv* [online]. [cit. 4.5.2017]. Dostupné z: <http://www.particip.tv/participy#/gallery-72157627894387996>

367 PŘÍKAZSKÁ, Petra. Originál? Umění napodobit umění. O falzech a falšování. In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 17–41, 35. ISBN 978-80-87605-63-9.

vnímán jako autor dětské ilustrace, takže explicitní sexuální symbolika hodnotu jeho díla snižuje“.<sup>368</sup> Národní galerie argumentaci uznala, dobrovolně instalaci zakryla opo- nou a následně odstranila.<sup>369</sup> U příležitosti výstavy *Originál? Umění napodobit umění* v Galerii moderního umění v Hradci Králové (GMU) v roce 2021, kde byla díla (nekoliz- ně) vystavena, Tomáš Vaněk vzpomíná: „*Národní galerie Praha po právní analýze při- stoupila k tomuto kroku z důvodu, že se jako veřejná instituce nechce podílet na prezen- taci autorského díla, které je problematické ve vztahu k autorskému zákonu v té době platnému.*“<sup>370</sup> Autor se v souvislosti s výstavou v GMU vrací i zpět k podnětům, které ho vedly k tvorbě souboru a píše, že se *Particip č. 22 „zaměřuje především na satiru, jako důležitou pomůcku umožňující nám věci uvidět a pochopit jinak, [...]. Pohledy na umělecká díla bychom měli neustále ověřovat a prověřovat, jelikož jsou ve své podstatě plastické. Myslím si, že je potřeba s touto plasticitou pracovat, učit se rozeznávat, co ji tvaruje, změkčuje či ztvrdzuje, aby naše pohledy byly méně manipulovatelné zvenku, abychom viděli věci a významy zřetelněji i s tím, jak se mění a převracejí.*“<sup>371</sup>

Kromě výstavy v GMU v roce 2022 byla série již dříve opětovně prezentována například v Centru současného umění DOX v rámci výroční výstavy Ceny Jindřicha Chalupec- kého v roce 2010, a to při zachování stejné koncepce a rozmístění děl jako v Národní galerii, pouze pod jiným názvem. Kolizní situace však v žádném z těchto případů opa- kovaného vystavení nenastala. Ve své době značně kontroverzní dílo se tak, jak se zdá, „s odstupem dvou dekád jeví již jako přijatelné“.<sup>372</sup> Dáno je to bezpochyby i tím, že novela autorského zákona v roce 2007<sup>373</sup> transformaci děl pomocí karikatury a parodie dovolu- je. Novelou v roce 2022<sup>374</sup> pak možnosti tvůrčího navázání rozšířila i o nápodobu techniky a stylu formou pastíše.

---

368 BARTLOVÁ, Milena. Umění u soudu. Rozhovor mezi právníkem a teoretičkou umění. *Art & Antiques*, 2013, (7+8), léto, s. 70–73, 70. ISSN 1213-8398.

369 Rozhovor s právním zástupcem dědice Josefa Lady, JUDr. Františkem Vyskočilem, Ph.D., dne 11. 7. 2017.

370 VANĚK, Tomáš. Interpretace kreseb Josefa Lady pomocí šablon 2001–2021. In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Ga- lerie moderního umění, [2021], s. 239–241, 240. ISBN 978-80-87605-63-9.

371 Tamtéž, s. 241.

372 PŘÍKAZSKÁ, Petra. Originál? Umění napodobit umění. O falzech a falšování. n: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Ga- lerie moderního umění, [2021], s. 17–41, 35. ISBN 978-80-87605-63-9.

373 Zákon č. 102/2017 Sb., ze dne 9. března 2017, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech sou- visejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a další sou- visející zákony.

374 Zákon č. 429/2022 Sb., ze dne 8. prosince 2022, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech sou- visejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a další sou- visející zákony.

Jak je vidět, nejen v případě požadavků na jedinečnost fotografií, ale i v případě zákonných možností tvůrčího navázání<sup>375</sup> na původní dílo bez souhlasu autora se hrany českého autorského práva do jisté míry obrušují.<sup>376</sup>

#### 7.2.4. Pastiš. Nápodoba techniky či stylu

Pastiš pochází z italského slova *pasticcio*, neboli „*paštika zapečená v těstíčku*“.<sup>377</sup> V případě našem, lokálním, by se pravděpodobně nejednalo o paštiku a těstíčko by zřejmě nahradil "trojobal" smaženého sýra. Můžeme však v obou případech předpokládat, že obálka, ať už je pojata „kuchařem“ po obsahové stránce jakkoli chutně, dává tušit tvar obaleného.

Étienne Souriau připomíná tvůrčí úlohu pastiše, jako „*prostředku zvládnutí tvůrčího stylu jiného autora, s nímž lze soupeřit a polemizovat, a tím se propracovat ke svému vlastnímu, osobitému pojetí díla*“.<sup>378</sup> Zároveň se pastiš, který je spíše projevem úcty, odlišuje od parodie, jejímž cílem je výsměch a neuctivá zábava na účet své předlohy.<sup>379</sup>

Analýze pojmu z pohledu estetické nauky se věnujeme z toho důvodu, že novela autorského zákona s účinností od ledna 2023 množinu výjimek pro „transformativní“ užití rozšířila právě o pastiš. Stalo se tak díky směrnicí Evropského společenství, do které byla tato výjimka včleněna na návrh Francie, která podobnou úpravu ve svém právním řádu obsahovala již dříve. Pokud si připomeneme počátky světové fotografie a Francii jako historicky prvního průkopníka její právní ochrany (viz první kapitolu této práce), tato historická linie pro nás nebude překvapením.

Důvodová zpráva k novele pouze velmi subtilně odkazuje ke *Slovníku spisovného jazyka českého*, který pastišem (dříve psáno „*pastiche*“<sup>380</sup>) rozumí „*literární, hudební nebo*

---

375 Srov. TAIMR, Martin. *Inspirace a problematika tvůrčí návaznosti z hlediska autorského práva*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Právnická fakulta s. 65 - 82.

376 Srov. počet druhů výjimek a omezení se od roku 1926 ve srovnání s dnešní úpravou zvýšil téměř trojnásobně. Doba ochrany majetkových autorských práv se oproti tomu zvýšila „pouze“ z padesáti na sedmdesát let po autorově smrti. PRCHAL, Petr. *Limity autorskopravní ochrany*. Vydání první. Praha: Leges, s. 166–167. ISBN 978-80-7502-141-0.

377 SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 652. ISBN 80-85605-18-X.

378 Tamtéž.

379 Tamtéž.

380 Pastiš. *Slovník spisovného jazyka českého*, [online]. Ústav pro jazyk český, 2011 [cit. 20. 12. 2022]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=pastiš&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

výtvarné dílo napodobující techniku, styl jiného díla“.<sup>381</sup> Zavedení tohoto uměleckého prostředku mezi zákonné výjimky je zdůvodňováno běžnou praxí dnešních uživatelů internetu a sociálních sítí, kteří při vytváření vlastního obsahu běžně styl nebo výtvarnou techniku cizích autorů využívají. Přičemž často dochází i ke kombinaci<sup>382</sup> s výše popsanými metodami karikatury a parodie.<sup>383</sup>

Důvodová zpráva též uvádí, že význam slova *pastiš* není možno do českého jazyka překládat ve smyslu „*parafráze*“ či „*koláž*“ a výslovně uvádí, že nesmí dojít k tzv. „*únosu díla*“.<sup>384</sup> Tento pojem můžeme přiřadit k blízkým výrazům jako zmocnění nebo přivlastnění, kterým by došlo k nepřiměřenému dotčení oprávněných zájmů autora původního díla z hlediska jeho majtkových i osobnostních práv.

Význam a dosah slova *pastiš* podle evropské judikatury je formulován zatím obecně jako „*soulad s jeho obvyklým smyslem v běžném jazyce, s přihlédnutím ke kontextu, ve kterém je použit, a cílům, které sleduje právní úprava, jejíž je součástí*“.<sup>385</sup> V české judikatuře ještě konkrétní rozhodnutí nemáme, což je vzhledem k čerstvosti uvedení výjimky v účinnost pochopitelné. Až budoucí praxe ukáže, jak budou meze a svobody tohoto uměleckého vyjádření přesně právně vykládány.

---

381 Tamtéž a Důvodová zpráva k návrhu zákona, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, který byl předložen na základě Plánu legislativních prací vlády na rok 2020 a schválen usnesením vlády č. 870 dne 9. prosince 2019, s. 16.

382 Srov. případ série děl bretaňského umělce Xaviera Maraboute, který překreslil „*do dospělých obrazů*“ dětského hrdinu Tintina belgického kreslíře Hergého (vlastním jménem Georges Prosper Remi), navíc v rozpoznatelném stylu známého amerického malíře Edwarda Hoppera. „*Tintin tak posedává v půlnočních barech, užívá si rychlých aut nebo pracuje v kanceláři ve společnosti vyzývavé sekretářky.*“ TOTUŠEK, Jaroslav. Sexuální život dětského hrdiny Tintina je v pořádku. Je to jen parodie, rozhodl soud. *Lidovky.cz* [online]. 13. 5. 2021 [cit. 22. 1. 2023]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/detsky-hrdina-tintin-muze-mit-sexualni-zivot-je-to-jen-parodie-rozhodl-soud.A210513\\_110814\\_In\\_kultura\\_jto](https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/detsky-hrdina-tintin-muze-mit-sexualni-zivot-je-to-jen-parodie-rozhodl-soud.A210513_110814_In_kultura_jto)

383 Karikatura, parodie i *pastiš* jsou obsaženy v § 38 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon. Tyto zákonné licence nalezneme též v právních řádech Nizozemí, Belgie, Estonska, Irska, Slovenska, Malty nebo Spojeného království (dnes již bývalé členské státy EU). Podobnou úpravu přijímají nebo v době odevzdání této práce již přijmuli např. v Německu nebo Maďarsku. Citováno dle Důvodová zpráva k návrhu zákona, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, který byl předložen na základě Plánu legislativních prací vlády na rok 2020 a schválen usnesením vlády č. 870 dne 9. prosince 2019, s. 16.

384 Důvodová zpráva k návrhu zákona, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, který byl předložen na základě Plánu legislativních prací vlády na rok 2020 a schválen usnesením vlády č. 870 dne 9. prosince 2019, s. 16.

385 Rozhodnutí Soudního dvora EU C-201/13, Deckym, bod 19; rozhodnutí Soudního dvora EU C-476/17, Pelham, bod 70.

### 7.2.5. Data mining. Umělá inteligence si přivlastňuje styly i fotografie

Prosinec 2022:

*„Australští umělci tvrdí, že Lensa, aplikace, která využívá umělou inteligenci ke generování autoportrétů, krade jejich obsah, a požadují přísnější autorská práva, která by držela krok s uměním generovaným umělou inteligencí.“<sup>386</sup>*

Mateřská společnost, která za aplikaci stojí, své aktivity hájí a uvádí, že *„Lensa se učí vytvářet portréty stejně jako člověk – tím, že se učí různé umělecké styly, [...] specifické vzorce a souvislosti mezi obrázky spolu s jejich textovými popisy. Umělá inteligence tímto způsobem vyvíjí mentální model, obecné provozní principy ‚jak na to‘, které lze široce aplikovat v procesu generování obsahu.“<sup>387</sup>*



Obraz vygenerovaný aplikací Lensa na základě fotografie reportérky *Guardianu* Caitlin Cassidy, 2022<sup>388</sup>

---

386 KELLY, Cait. Australian artists accuse popular AI imaging app of stealing content, call for stricter copyright laws. *The Guardian* [online]. 11. 12. 2022 [12.1.2023]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/australia-news/2022/dec/12/australian-artists-accuse-popular-ai-imaging-app-of-stealing-content-call-for-stricter-copyright-laws>

387 Tamtéž.

388 Cassidy, Caitlin / *Guardian*. An AI-generated image of *Guardian* reporter Caitlin Cassidy made by the Lensa app. Tamtéž.



Například nástroj Stable Diffusion (Stability AI)<sup>389</sup> využívá ještě pokročilejšího „strojového učení“ umělé inteligence z velkého množství dostupných obrazových a textových dat na internetu. Výsledkem jsou stále dotaznější aplikace, které v základních betaverzích zdarma či v rozšířených zpoplatněných verzích umožňují zpracovat vlastní fotografie a vytvářet digitální obrazy pomocí zadaných indikátorů, tzv. promptů.



Krajiny vygenerované na základě slovních indikátorů: A Hyperrealistic photograph of ancient Tokyo/London/Paris architectural ruins in a flooded apocalypse landscape of dead skyscrapers, lens flares, cinematic, hdri, matte painting, concept art, celestial, soft render, highly detailed, cgsociety, octane render, trending on artstation, architectural HD, HQ, 4k, 8k / Stable Diffusion v2.1-768.<sup>390</sup>

Leden 2023:

Účinnosti nabyla tuzemská novela autorského zákona, která nově podobné „vytěžování textů a dat“ (v angl. *text and data mining*) legálně umožňuje pro jakékoli vědecké i jiné účely, „včetně komerčních“.<sup>391</sup> Dle důvodové zprávy je cílem mít možnost

---

389 Stability AI Ltd. Stable Diffusion v2.1 and DreamStudio Updates 7-Dec 22. *Stability.ai* [online]. © 2022 [cit. 12. 1. 2023]. Dostupné z: <https://stability.ai/blog/stablediffusion2-1-release7-dec-2022>

390 Tamtéž.

391 § 39d a § 39c odst. 2) § 30 odst 4 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon; Důvodová zpráva k návrhu zákona, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, který byl předložen na základě Plánu legislativních prací vlády na rok 2020 a schválen usnesením vlády č. 870 dne 9. prosince 2019, s. 17.

bez souhlasu autora či nositelů autorských práv rozmnožovat (stahovat) a automaticky analyzovat digitální data za účelem získání nových poznatků a tendencí. Díky této zákonné licenci tak stejně jako v případech karikatury, parodie a pastiše není nutné předem uzavírat s autory nebo nositeli práv licenční smlouvu. Těm je však dán do rukou nástroj tzv. výhrady užití svého díla. Ten umožňuje podobný typ zpracování do budoucna zakázat pomocí vložené informace, ideálně v metadatech fotografie. Obecné textové upozornění například v názvu fotografie či její blízkosti není považováno za vhodný prostředek výhrady z důvodu složitosti strojového čtení podobných informací<sup>392</sup> a nejistoty jejich přiřazení ke konkrétnímu dílu.

Opět zde můžeme spatřovat dva protipóly v uvažování. Na jedné straně zřetelnou tendenci autorských zákonů rozšiřovat zákonné výjimky pro zpracování (transformaci) cizích děl, kterou uvítá nejširší řada uživatelů, na straně druhé je zde relevantní obava profesionálních tvůrců, že podobné algoritmy přivlastňující si jejich díla přesměrují příjmy od autorů k cizím uživatelům a soukromým vývojářským korporacím. Zatímco v počátcích fotografie se malířství jako tradiční zobrazovací metoda cítilo být existenčně ohroženo fotografií, nyní se autoři mohou cítit být ohroženi zcela novými technickými nástroji, které malířské styly a techniky imitují.<sup>393</sup> Tyto nové nástroje přivlastňující si cizí fotografická díla (či fotografické reprodukce cizích děl) tak doplňují konstrukci tvůrčích procesů od inspirace přes tvorbu obrazového námětu (prostřednictvím slov) a jeho zobrazení. Můžeme jen odhadovat o jakých formách zpracování fotografií se budeme bavit v budoucím horizontu. Je však beze sporu, že tyto nástroje se budou čím dál tím více přibližovat tvorbě maximálně realistických obrazů (fotografií), které nebude možné bez datové analýzy rozeznat běžným okem od „klasických“ fotografií. Opět se nám proto z minulosti vynoří ontologické i právní otázky jako: Kdo je autorem fotografie a „nezemřel“ autor opět v barthesovském duchu?<sup>394</sup> Kdo disponuje autorskými právy k vygenerovaným dílům a v jakém rozsahu?<sup>395</sup> Jaká jsou možná úskalí tohoto překotného vývoje a neměli bychom podobné digitální kompiláty speciálně označovat, abychom se vyhnuli fotografickým, tedy informačním *fake news* a podobným rizikům zneužití?

---

392 Tamtéž.

393 Srov. „*Neodolatelně levné, přesné a lesklé portréty, jež poskytoval daguerrotyp, rychle skoncovaly s malířskými miniaturami.*“ BATCHEN, Geoffrey. Ektoplasma. In: CÍSAŘ, Karel, ed. *Co je to fotografie?* Vyd. 1. Praha: Herrmann & synové, 2004, s. 341–354, 342.

394 Srov. BARTHES, Roland: *Smrť autora*. In *Profil současného výtvarného umenia*. Překlad Radana Žvaková. Bratislava: Asociácia teoretikov, kritikov a historikov výtvarného umenia, 2001, 1-2, s. 8 - 13. ISSN: 1335-9770.

395 V případě Stable Diffusion (Stability AI) v omezeném rozsahu autor a v plném komerčním rozsahu provozovatel aplikace Srov. Stability AI Ltd. Website Terms of Service. *Stability.ai* [online]. © 2022 [cit. 12. 1. 2023]. Dostupné z: <https://stability.ai/terms-of-use>

Někdo bude podobné nástroje zastávat jako nejotevřenější přístup k tvorbě, jiný je bude vnímat jako ohrožení vlastní obživy. Statistiky prodeje aplikace Lensa, které během posledního měsíce roku 2022 vystřelily na vrchol a během ledna následujícího roku rychle klesly, mohou být jedním z argumentů pro názor, že uživatelé začali hledat po krátké euforii nástroje tvůrčí činnosti jinde.<sup>396</sup> Jisté je, že nástroje umělé inteligence budou stále více součástí mezilidské komunikace a tvůrčího procesu při vzniku významné řady fotografických děl.

Souriau využívá pojem permutace ve vztahu k „*matematické estetice*“, využívající nástrojů kombinatoriky možností (permutací). Studium této problematiky dle jeho slov (z roku 1995) „*otevřítá nevšední obzory tvůrčí představitivosti umělců, stejně jako přináší nové impulsy estetice*“.<sup>397</sup> Což budou tendence s nepochybným vlivem i v oblasti autorskoprávní ochrany fotografického média.

#### 7.2.6. Apropriacce jako tvůrčí podnět pro vznik nezávislé autorské tvorby

Okrskový soud v Massachusetts v jednom ze svých rozhodnutí popsal, že „*v literatuře, ve vědě i v umění je jen pár, pokud vůbec, nějakých věcí, které jsou v abstraktním smyslu striktně nové a původní ve své celistvosti. Každá kniha v literatuře, vědě i v umění si půjčuje a nutně si musí půjčovat a používat mnoho z toho, co již bylo známo a použito dříve*“.<sup>398</sup>

Ortland v této souvislosti píše o umělecké tvorbě jako o „*produktivním kontaktu s jinými díly ze vzdálené nebo blízké minulosti, přičemž zvýraznění podstatné odlišnosti, které vymezuje svébytnost nového díla, mnohokrát vyžaduje i určitou míru cíleného užití cizích forem, materiálů a možností navázání*“.<sup>399</sup> Zároveň upozorňuje na ambivalentnost autorských práv, která na jednu stranu „*monopolizují určité formy tvorby a výrazu*“ (chrání silné prvky původního díla), na druhou stranu ale připouští, že je správné, aby u odvozených děl zůstala původní díla „*tím, čím podle vůle jejich tvůrců a většiny*

---

396 TOMANKA, Marek. Miliony dolarů denně. Selfička od AI byla zlatým dolem, ale za jakou cenu? *Forbes* [online]. 6. 1. 2023 [cit. 13. 1. 2023]. Dostupné z: <https://forbes.cz/miliony-dolaru-denne-selficka-od-ai-byla-zlatym-dolem-ale-za-jakou-cenu/>

397 SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 657. ISBN 80-85605-18-X.

398 Rozhodnutí Okrskového soudu v Massachusetts ve věci *Emerson vs. Davies*, 8 F. Cas. 615. Citováno podle: PRCHAL, Petr. *Limity autorskoprávní ochrany*. Vydání první. Praha: Leges, 2016, s. 60. ISBN 978-80-7502-141-0.

399 ORTLAND, Eberhard. Umění a autorské právo. In: ZAHŘÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 331–340, 336. ISBN 978-80-87474-11-2.

*uživatelů být mají, [...] včetně možnosti kontroly nad jejich zpeněžením v prostoru, v němž nacházejí ohlas“.*<sup>400</sup>

Přivlastnění cizího fotografického díla bez souhlasu původního autora tak bude vždy „*hard case*“, ve kterém bude zásadní poměrování prvků v díle původním a míra jejich převzetí a tvůrčího zpracování v díle navazujícím. Jak poznamenal fotograf László Moholy-Nagy: „*Uměleckého díla se nikdy nemůžeme zmocnit pouhým popisem.*“<sup>401</sup> Proto čím silnější zanecháme vlastní tvůrčí otisk oproti otisku původního autora, tím více se vzdálíme možnému nařčení z plagiátorství. Scholtens k tomu dodává, že „*zatímco rozmnožení představuje mechanickou činnost, zpracování je činností kreativní*“.<sup>402</sup>

Autorský zákon nechrání pouze původní fotografická díla, ale i díla tzv. „*odvozená*“<sup>403</sup> někdy teorií nazývá též jako díla tzv. *druhé ruky (ouvres de seconde main, Werke zweiter hand)*.<sup>404</sup> Odvozenost ve smyslu závislosti (nesvébytnosti) je určena vazbami a kořeny na prvotní dílo, bez něhož by dílo odvozené ani nemohlo vzniknout. Právní nauka píše o tvůrčí napodobenině díla výtvarného, kdy je změněn obsah, ale jeho formální podoba (objektivně vnímatelné vyjádření) zůstává (víceméně) zachována. V hudbě můžeme přirovnat tento tvůrčí postup k remixu různých skladeb, jejich novému aranžování, v případě literárních děl k překladu či adaptaci původního díla.<sup>405</sup> Je však důležité upozornit, že i v případě odvozené tvorby jsou stále chráněna autorská práva autora původního zpracovaného díla a k takovému zpracování je nutné mít souhlas.

Ten samozřejmě není nutný, pokud vznikne odvozené dílo, které bude tvůrčím způsobem zpracováno do takové míry, že vznikne dílo nové, samostatné a na původním díle nezávislé. To apropracie ze svého principu vědomého „*přivlastnění*“ do značné míry popírá, protože provázanost s dílem původním je logicky jedním z jejich primárních principů. Nemusí však být vždy, protože i z cílené apropracie nakonec může vzniknout jedinečné dílo, u něhož pouze cítíme jemné inspirační „*vibrace*“ díla původního. Určení

---

400 Tamtéž.

401 MOHOLY-NAGY, László. *Od materiálu k architektuře*. Překlad Anita Pelánová. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2002, s. 8. ISBN 80-86138-29-1.

402 SCHOLTENS, H. N. Het maken van bewerkingen in het auteursrecht: een alledaagse bezigheid waarbij in Europa niet is stilgestaan. In: *Europa: bedreiging of kans?*. Haag: Boom Juridische uitgevers, 2013, s. 41. Citováno podle: TAIMR, Martin. *Inspirace a problematika tvůrčí návaznosti z hlediska autorského práva*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Právnická fakulta, s. 30.

403 § 2 odst. 4 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

404 TELEČEK, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 49. ISBN 978-80-7400-748-4.

405 Tamtéž, s. 49–50.

„již dostatečné“ obsahové a formální nezávislosti na původním dílu, bude proto u této umělecké strategie otázkou komplexní a hraniční, a to nejen pro právní obory.

V případě „Kresby Josefa Lady“ se k této otázce vyjádřil i Nejvyšší soud, který za podstatné považoval to, „*aby tvůrčí zpracování jiného autorského díla bylo samostatné, tj. bez použití takových znaků, které charakterizují autorské dílo původního autora. [...] autor tzv. odvozeného díla [...] nemusí mít souhlas autora původního autorského díla s dalším tvůrčím zpracováním tohoto díla jen v případě, když autor tzv. odvozeného autorského díla využije pouze námětu obsaženého v cizím původním díle [...] musí se ovšem jednat o tzv. holý námět bez tvůrčího autorského zpracování*“.<sup>406</sup>

Jako je v umění nespočet možností, jak výrazovými prostředky vyjádřit (zejména obsahovou) dělící čáru mezi dvěma prostory, tolik bude i variant, jak přesně určit fázi přeměny, kdy se z původního díla zrodí dílo nové, zcela jistě svébytné. Ortland tento proces tvůrčího zpracování nazývá „*samostatným aktem tvorby nového díla, které vzniklo produktivní konfrontací s dílem předchůdce*“.<sup>407</sup> Vyskočil poznamenává, že „*právě ona kritika, reflexe, tvůrčí dialog, posunutí dále, je u apropiace (a její oprávněnosti) velice důležitý milník*“.<sup>408</sup>

Definovat tento milník zcela exaktně není cílem autorského práva a z hlediska umělecké tvorby by to ani nebylo žádoucí. V jemných polotónech se může lišit případ od případu a ostatně i to je podstatou lidské tvořivosti. Na konkrétních kolizních případech je ale možné určit tvůrčí posuny, které v rámci dnešního převažujícího společenského konsensu již nejsou vnímány jako přípustné.

---

406 Usnesení Nejvyššího soudu ve věci „Kresby Josefa Lady“, sp. zn. 5 Tdo 449/2007.

407 ORTLAND, Eberhard. Umění a autorské právo. In: Zahrádka, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 331–340, 337. ISBN 978-80-87474-11-2.

408 Rozhovor s Františkem Vyskočilem ze dne 5. 11. 2021.

### 7.2.7. Apropriace a tvůrčí návaznost v doktorandově uměleckém projektu Multikontakty

Tato práce je, jak již bylo řečeno, pojednáním umělecko-autorskoprávním. Nedílnou součástí doktorandových myšlenkových úvah byla proto i jeho umělecká činnost, kterou se snaží rozvíjet. V průběhu doktorského studia vytvořil v rámci níže popsaného uměleckého projektu více než tři desítky velkoformátových fotografických děl a bylo by podezřelé, pokud by alespoň u jednoho z nich nevyužil umělecké strategie apropriacce. K ní se ale musel nejdříve dopracovat pomocí zřetězených inspirací vlastními díly i díly jiných autorů.

Adamovský od začátku svého bakalářského studia na FAMU vytvořil v roce 2010 sérii barevných dokumentárních portrétů z velmi specifického prostředí studia Bikram jógy, které tehdy sídlilo hned za rohem filmové fakulty. Návštěvníci zde praktikovali<sup>409</sup> cvičení v dosti specifických podmínkách, jak teplotních (42 °C), tak i pokud jde o barevné a architektonické řešení prostoru. Jednotlivé vybrané účastníky, muže i ženy, portrétoval před a po lekci a série byla následně opakovaně publikována a vystavena. V té době začal s architektem Martinem Kaftanem, který v té době navrhoval složité konstrukce střech a konstrukcí u renomovaných Foster + Partners v Londýně<sup>410</sup>, experimentovat s fotografickým obrazem. Adamovský spatřoval v obou přístupech jistou podobnost, oba se v té době zabývali otázkami síly a napětí, byť každý jinou formou.<sup>411</sup> Na základě algoritmu simulujícího synchronizovaný pohyb termitů při shánění potravy (v tomto případě barevných pixelů) několik fotografií zpracovali za pomoci vlastního vytvořeného programu. Výsledkem byla nová podoba portrétu tvoření sítí tras – vektorů – (silo)čar.

---

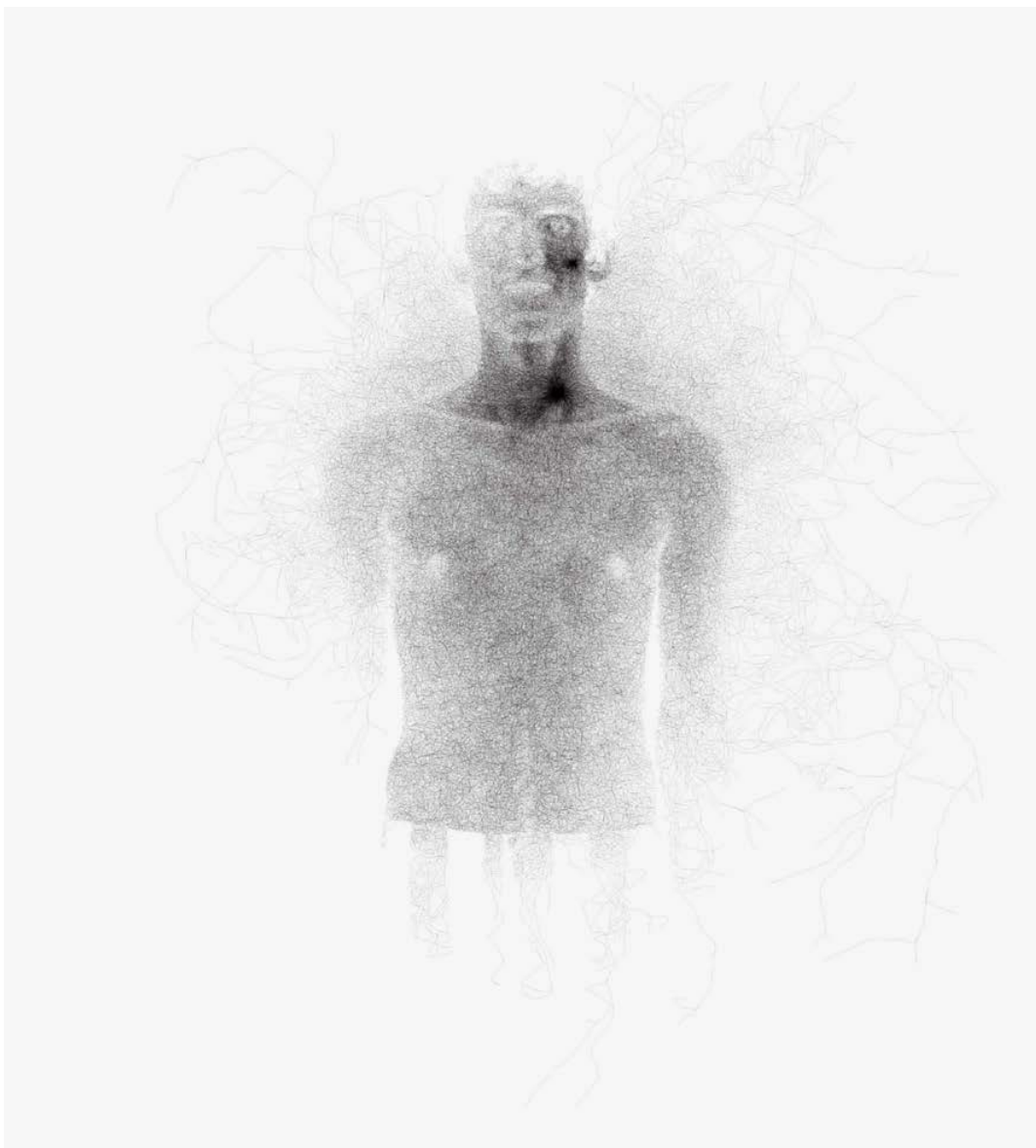
409 Studio k 21.2.2023 již neexistuje.

410 Srov. Foster + Partners. Dostupné z: <https://www.fosterandpartners.com>, citováno dne 5.4.2019.

411 Srov. např. autorskou knihu „Shot“, která je (snad!) prvním a posledním výstřelem doktoranda z vojenské zbraně, zhotoveném v roce 2012.



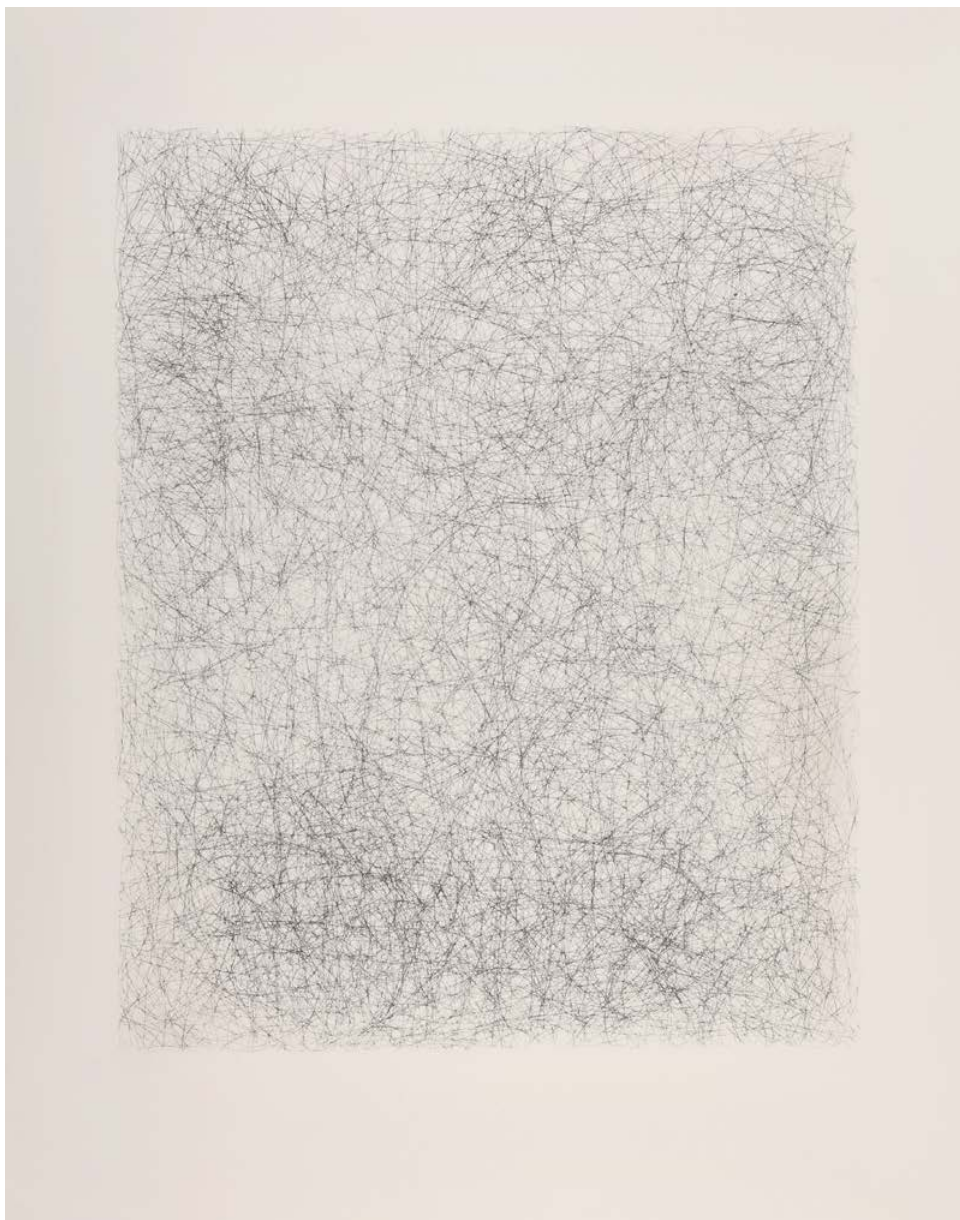
Michal Adamovský, bez názvu, z fotografické série *Yoga People*, 2010



Michal Adamovský a Martin Kaftan, bez názvu, digitální tisk na papíře, 2011

Na projekt navázaly ještě další počiny a poté se každý ze spoluautorů, kteří jsou nadále v pravidelném kontaktu, již věnovali samostatně svým dalším tvůrčím aktivitám. Adamovský s odstupem začal experimentovat na FAMU i s technikou sítotisku v rámci dílny Jana Měříčky a k projektu s Kaftanem se po nějaké době opět vrátil s cílem na něj navázat / přetvořit ho. Z vektorové struktury, jež vycházela z vlastní autorské fotografie, udělal z různých děl několik výřezů – jednalo se o velikost zhruba 1/5000 až 1/10000 z původní spoluautorské matrice. Následně je vytiskl na pauzovací papíry, které začal vrstvit na sebe a vytvářet monochromatické sítotisky s velmi jemnou strukturou. Zde byl v roce 2012 počátek projektu *Multikontakt*, byť jej tak autor ještě nenazýval. V těchto dílech vnímal jistotu, i když slábnoucí, vazbou na spoluautorský experiment, jež s Kaftanem před několika lety uskutečnili.





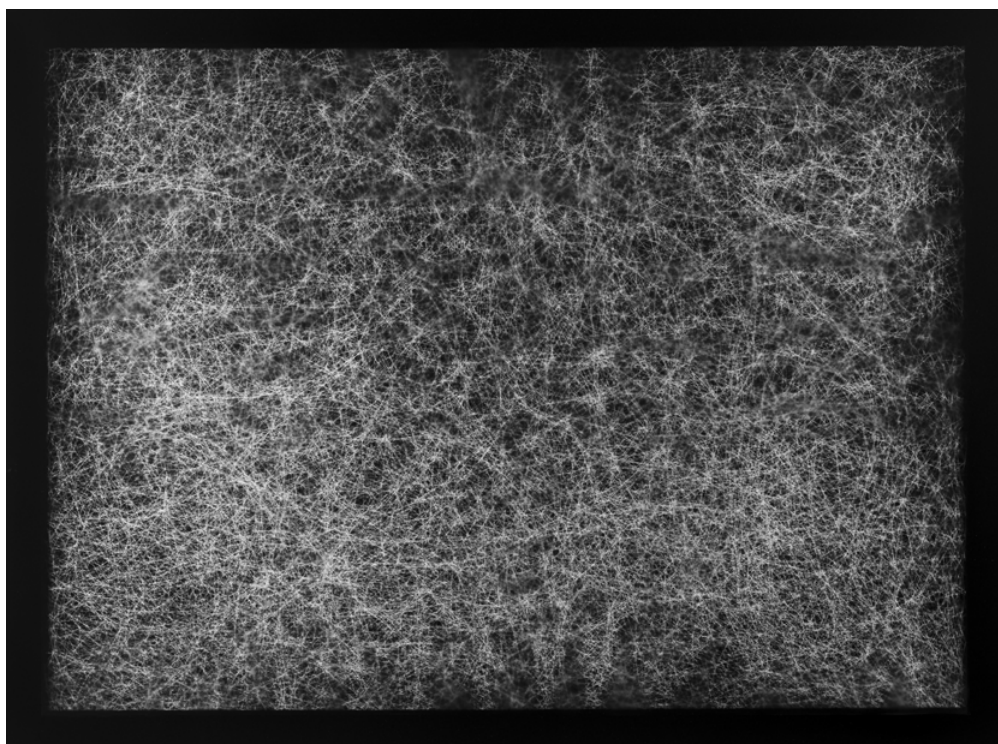
MK, *Siločáry*, monochromatický sítotisk na papíře Fabriano vytvořený Michalem Adamovským za pomoci jím vytvořených výřezů ze spoluautorských děl vytvořených s Martinem Kaftanem v roce 2011, 2012

V roce 201 se k materiálu opět vrátil, stejně jako se vrátil k „mokrému procesu“ a práci klasickou černobílou cestou ve tmné komoře. Stále více ho přitahovala experimentální výtvarná tvorba, jež sice využívá některé fotografické metody, nežívá ale při vzniku děl jako primárního nástroje fotoaparát. Spíše než reálný obraz ho začala zajímat jeho transformace do složitější (vizuální) struktury, která byla autorovi v této fázi tvorby bližší než konkrétní „reálný“ obraz. Divákovi dává zároveň větší prostor pro hledání vlastních významů a čtení zdánlivě nečitelného obrazu (plnohodnotné vnímání je možné jedině při živé konfrontaci s originálem, v některých případech existuje dokonce jediný

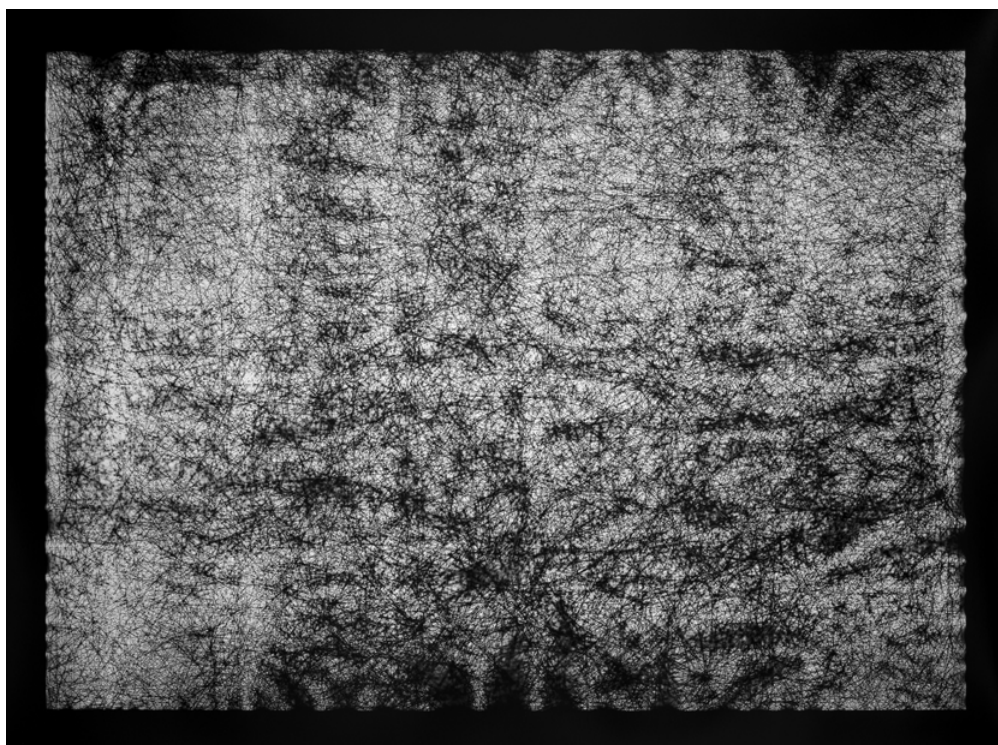
exemplář díla, protože matrice byla zničena nebo ji nelze zopakovat). Výřezy z čar, které před lety vytvořil, začal mohutně vrstvit přes sebe, prokládat dalšími materiály a jako velkoformátový filmový sendvič pokládat přímo na fotografický papír o velikosti až 108 × 155 centimetrů. Začaly vznikat první *Multikontakty*, jak je více než tři roky před příchodem pandemie COVID-19 Adamovský nazval.



Technologický proces osvitů světlocitlivého barytového papíru,  
proces vyvolávání a ustalování velkoformátových *Multikontaktů*  
v temné komoře, fotografie Michal Adamovský, 2018



Michal Adamovský, bez názvu, z cyklu *Multikontakt*, kontaktní print z originální velkoformátové filmové matrice na archivně zpracovaném bromostříbrném papíře, 108 × 144 cm, edice 1/7, 2017



Michal Adamovský, bez názvu, z cyklu *Multikontakt*, kontaktní print z originální velkoformátové filmové matrice na archivně zpracovaném bromostříbrném papíře, 108 × 144 cm, edice 1/7, 2017

Experimentální projekt *Multikontakt* byl poprvé představen v rámci samostatné výstavy v ostravské galerii Fiducia v roce 2017 (kurátor Roman Polášek), v roce 2022 byl projekt v podstatně rozšířené podobě vystaven v rámci autorovy samostatné výstavy v Galerii Klatovy / Klenová (GKK) v prostorech purkrabství hradu pod názvem *Multikontakt II* (kurátorka Jolana Havelková). V témže roce byl jeden z fotogramů vybrán do skupinové výstavy vybraných českých výtvarníků v rámci mezinárodního festivalu současného umění 4 + 4 dny v pohybu s názvem *Být někdo jiný, někde jinde, někdy jindy* (kurátorky Denisa Václavová a Gabriela Kotíková).

Kurátorka výstavy v GKK o Adamovského projektu *Multikontakt II* píše: „Vystavené práce jsou vytvořeny kombinovanou kontaktní technikou na klasický barytový papír pomocí účinku světla skrze velkoformátové negativy, do kterých autor různým způsobem zasahuje (například rytím, broušením, tavením). Vrstvením dalších materiálů (mj. pauzovacího papíru, potištěné fólie či foukaného skla) se ve fotogramech akcentuje hloubka obrazu.

Východiskem další kapitoly černobílých multikontaktů je paměť – vynořování, překrývání a přehodnocování zážitků, situací a vzpomínek. Občas na povrch vyplavou konkrétnější detaily fotografií, aby se v jiné části obrazu rozplynuly do jeho převážně abstraktních struktur. Informelní náladu děl posilují performativní prvky (pájení, tavení), z nichž vzniká matrice negativů, s kterými autor zachází jako s rozměrnými plátny. Některé fotogramy totiž dosahují velkorysých rozměrů (někdy až 108 × 155 cm).

*Michal Adamovský pracuje s recyklací vlastních a někdy i nalezených fotografií. [...] Použité materiály, fotografie a jejich vývojové fáze, které jsou ve fotogramech sendvičově přítomny, vznikaly v Praze, na Frioulském souostroví u Marseille a v údolí řeky Křemelné na Šumavě.*

*Autor akcentuje ve své tvorbě klasické principy vzniku fotografie a posledních šest let pracuje výhradně s černobílou škálou obrazu. Přitahuje ho ale také mezioborovost, spolupracuje například s hutí sklárny Moser při přípravě specifických foukaných objektů, které rovněž využívá při své tvorbě. Jeho práce vycházejí z fotogramu, jakožto staré umělecké fotografické techniky (bez použití fotografického optického přístroje), a současně obsahují principy nejnovějších technologií. Během klasického černobílého procesu v temné komoře a vzniku rozměrných Multikontaktů totiž také využívá experimentů*

se světlem ve spolupráci s mezinárodním vědeckým laserovým výzkumným ústavem ELI Beamlines.<sup>412</sup>

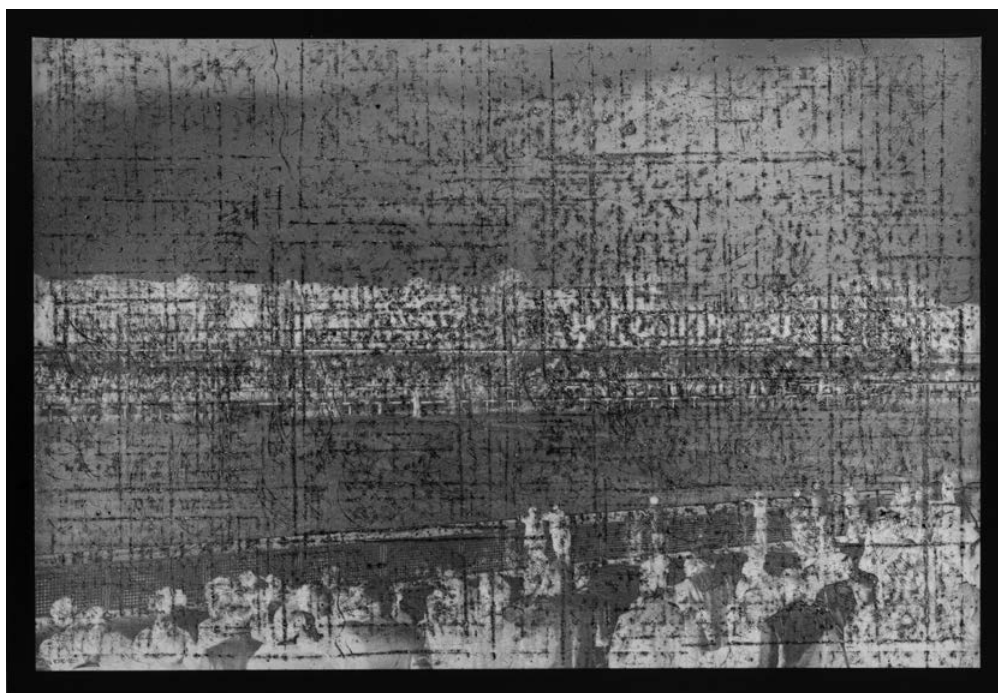
Havelková zmiňuje práci autora s nalezenými fotografiemi a zde se dostáváme již přímo k tématu disertační práce a apropiaci. V rámci jednoho z výjezdu katedry fotografie FAMU na věhlasný veletrh Paris Photo Adamovský zakoupil na pařížské periferii archiv starých rodinných diapositivů odhadem z šedesátých let minulého století, včetně promítacího přístroje a lahve červeného vína z téže doby. Vše za deset eur. Investice do vína se ještě téhož večera ukázala jako lichá a degustaci by šlo zařadit spíše do skupiny ochutnávky vinných octů. Filmový archiv se ale ukázal být pokladem. Především nepřeborné množství variací snímků dvojčat, které tvořily převážnou část rodinných záběrů na diapositivech. To je ale jiná větev příběhu. Součástí archivu byla i jedna specifická fotografie, jež v očích Adamovského z celého množství materiálu vybočovala a kterou se rozhodl apropriovat. Byť na umělecké strategii apropiace není postaven dlouhodobý princip jeho tvorby, toto dílo a způsob jeho zpracování se staly momentem posunu celého jeho projektu fotogramů. Adamovský zmíněný diapositiv naskenoval a zhotovil z něj velkoformátové negativy o velikosti 108 × 155 cm. V duchu tvůrčích postupů využívaných při vzniku *Multikontaktů* je začal vrstvit přes sebe a vlastnoručně zkonstruovanou kovovou maticí začal negativy rozbrušovat. Jeho cílem bylo původní obraz transformovat (potlačit) do takové míry, aby mohl být vykládán a obsahově vnímán odlišně než původní fotografie, což se nakonec podařilo. Adamovský záměrně v této práci zveřejňuje pouze nově vzniklý *Multikontakt* a „detektivní“ pátrání nechává na čtenáři/divákovi. Nechává už pouze na něm, zdali bude v díle spatřovat skupinu diváků čekajících na tribuně koňských dostihů nebo fotbalového hřiště, břehu plavebního kanálu apod. Většina návštěvníků výstavy v GKK, kde bylo dílo poprvé vystaveno, dle „dotazníkového šetření“ v rámci vernisáže odpověděla chybně. Při nahrání původního i přetvořeného díla např. do vyhledavače Google Images<sup>413</sup> zároveň nenalezneme konkrétní fotografii, jež byla jeho předlohou. Což je dáno s největší pravděpodobností i tím, že Adamovský je jediným držitelem negativu (hmotného substrátu) a jeho digitalizátu. A i přes důslednou snahu se mu nepodařilo dohledat autora(y) původních fotografií.<sup>414</sup> Což je škoda. Diapositivity se staly před dekádu součástí řady komorních projekcí jedné tvůrčí komunity a nalezení jejich aktérů by příběh hezkým způsobem uzavřelo. Nebo v ideálním případě rozvinulo dále.

---

412 HAVELKOVÁ, Jolana. Doprovodný text k výstavě Michala Adamovského *Multikontakt II*, Galerie Klatovy / Klenová, Purkrabství hradu Klenová, 26. 6. – 14. 8. 2022. Viz Michal Adamovský / *Multikontakt II*. *Galerie Klatovy Klenová* [online]. [cit. 14. 11. 2022]. Dostupné z: <https://www.gkk.cz/cs/vystavy/archiv/michal-adamovsky--multikontakt-ii/>

413 Srov. *Google Images* [online]. [cit. 12. 11. 2022]. Dostupné z: <https://images.google.com>

414 Srov. vznik tzv. osiřelých děl v případě, kdy autor „není k nalezení“ ani po provedení důsledného vyhledávání z vhodných informačních zdrojů. Viz TELEČEK, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 365–377. ISBN 978-80-7400-748-4.; § 27a a 27b zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.



Michal Adamovský, bez názvu, z cyklu *Multikontakt*, kontaktní print z vytvořené velkoformátové filmové matrice na archivně zpracovaném bromostříbrném papíře, 108 × 155 cm, edice 1/7, 2020



Pohled do části expozice výstavy *Multikontakt II*, Galerie Klatovy / Klenová, Purkrabství hradu Klenová, 26. 6. – 14. 8. 2022, fotografie Michal Adamovský



Michal Adamovský, bez názvu, z cyklu *Multikontakt*, kontaktní print z originální velkoformátové filmové matrice na archivně zpracovaném bromostříbrném papíře, 108 × 150 cm, dřevěný rám, antireflexní muzeální sklo, 2020.

Soukromá sbírka, 2022, fotografie Michal Adamovský

### 7.3. Kolize. Apropriacie a zneužití bez souhlasu

#### 7.3.1. Fotografie Kate Moss od spoluautorů Daniele & Iango v koláži Venduly Knopové



Daniele & Iango, i-D Magazine, stylistka Charlotte Stockdale, (pozn. autor šátku Raf Simons), 2013 (vlevo).<sup>415</sup> Koláž Venduly Knopové z cyklu portrétů studentů Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze, která byla součástí projektu *Výukový program*, 2015 (vpravo)<sup>416</sup>

Vendula Knopová vytvořila v roce 2015 sérii koláží – „portrétů“ studentů Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze, jež se stala součástí rozsáhlého projektu *Výukový program*, který vychází z života rodiny autorky. Součástí cyklu byla i koláž opírající se o fotografický portrét známé modelky Kate Moss z roku 2013 od fotografické dvojice italských autorů Danieleho Duelly a Iango Henziho, vystupujících pod spoluautorskou signaturou Daniele & Iango. Se zmiňovaným projektem Knopová vyhrála v roce 2016 Grand Prix of the Jury<sup>417</sup> Mezinárodního módního a fotografického

---

415 Kate Moss for ID, Daniele & Iango. In: KIMBERLEY, Gordon. *We Dream of Ice Cream: The Blog: A Collection of inspiration for artists* [online]. [cit. 19. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.wedreamoficecream.com/blog/2013/02/27/2013227kate-moss-for-id-daniele-iango-html>

416 Již nedostupné z: *Vendula Knopova: Photographer / Retoucher* [online]. [16. 9. 2016]. Dostupné z: [www.vendulaknopova.com](http://www.vendulaknopova.com)

417 ASSERAF, Antoine. Hyères 2016. *Vogue Italia* [online]. 27. 4. 2016 [cit. 15. 2. 2023]. Dostupné z: [https://www.vogue.it/en/photography/news/2016/04/27/hyeres-2016-photography/?refresh\\_ce=](https://www.vogue.it/en/photography/news/2016/04/27/hyeres-2016-photography/?refresh_ce=)



festivalu v Hyères a ve stejném roce na podzim byla zmiňovaná koláž spolu s dalšími díly vybrána jako součást Pařížského týdne módy (PFW / Paris Fashion Week). Zveřejněna byla v rámci výstavy, která měla podobu pěti transparentů umístěných na budově francouzského Ministerstva kultury.<sup>418</sup>



Expozice výstavy v prostorách francouzského Ministerstva kultury, fotografie Alba Medina, s laskavým svolením autorky<sup>419</sup>

Koláž byla zároveň využita jako jeden z klíčových vizuálů v rámci plakátové kampaně v ulicích Paříže, což bylo podnětem pro vznik kolizní situace, která ale v tomto případě naštěstí skončila smírnou cestou. Knopová byla nejdříve oslovena přímo Danielem Duellou s tím, že došlo k neoprávněnému zásahu do autorských práv (neuvedení autorství, manipulace obrazu, poškození jeho image apod.) a vzápětí i pařížskou advokátní kancelář, která autora začala zastupovat. Knopová se za vytvoření studentské koláže omluvila a doplnila ji odůvodněním rozděleným do několika částí, kde vysvětlila motivace pro výběr právě tohoto díla a svůj osobní přístup k umělecké tvorbě, kdy hlavním tématem její práce je humor ve všech možných podobách. Koláž vnímala jako nejlepší formu k vyjádření obsahu. Zdůraznila, že koláže a jejich užití měly nekomerční

---

418 Ministère de la Culture et de la Communication. Hyères festival exhibits its 2016 Grand Prix. *Say Who* [online]. 26. 9. 2016 [cit. 15. 2. 2023]. Dostupné z: <https://saywho.co.uk/events/hyeres-festival-exhibits-its-2016-grands-prix/>

419 Expozice výstavy v prostorách francouzského Ministerstva kultury, fotografie Alba Medina, s laskavým svolením autorky ze dne 26. 9. 2016.

charakter a jejím záměrem bylo „[...] *interpretovat realitu vtipným způsobem*“.<sup>420</sup> Zároveň požádala produkci výstavy, aby dílo v rámci výstavy vyměnilo za jiné a dále je již nezveřejňovala. Knopová koláž smazala ze svých stránek, portfolioí a zničila její fyzické verze (pozn. autorovi této práce je existence koláže známa již z doby jeho doktorského studia na FAMU, kdy si ji pro účely této práce pro osobní účely zarchivoval a dovoluje si ji zveřejnit z čistě preventivně-edukativních účelů a v pravdivém uvedení kontextu vzniku a skutečností celého případu). Daniele Duella ani pařížská advokátní kancelář už nikdy Knopovou nekontaktovali, což fotografka vnímá jako známku narovnění celé situace.<sup>421</sup>

### 7.3.2. Kolorování fotografií Františka Drtikola pro účely propagace soutěže Banka roku 2017

Následující kauza patří do skupiny kolizních situací, kdy bylo bez souhlasu a vědomí nositelů autorských práv po Františku Drtikolovi (autor zemřel v roce 1971) zasaženo organizátory soutěže Banka roku, společností Boy Awards, do díla tohoto světoznámého fotografa. Věcí se zabýval Městský a následně v rámci odvolacího řízení i Vrchní soud v Praze. Konkrétně došlo ke kolorování tří autorových fotografií pro účely vytvoření vizuální identity a propagace mediálně známé tuzemské soutěže, změně jejich formátu, ořezu, převrácení a jejich spojení s logem a texty. V první řadě byla takto zneužita fotografie *Vlna*, někdy též označovaná jako *Temné vlny* (1927), kterou autor spolu s dalšími zhruba 2000 díly věnoval v roce 1942 Uměleckoprůmyslovému museu v Praze. Jak píše i historička Anna Fárová, „*chceme-li koncentrovat dílo Františka Drtikola do jediné fotografie, domnívám se, že bychom mohli zvolit Vlnu, která je kvintesencí jeho myšlení*“.<sup>422</sup>

František Drtikol nikdy kolorování fotografií ani jejich spojení s reklamními prvky (logy), vyjma vlastního slepotiskového razítka jakožto autorské signatury, jako tvůrčího přístupu nepoužil. Fotografie spadají zcela nepopíratelně do oblasti jeho volné tvorby, u které autor velice přísně dbal na to, v jaké podobě, výběru, formátu a zejména v jakém

---

420 Srov. „*This picture was created as a part of the series of the film academy students' portraits. All of these portraits are collages. These portraits had noncommercial character. My intention was to interpret the reality in the humorous way.*“ Zveřejněno s laskavým svolením a na základě informací poskytnutých Vendulou Knopovou ze dne 15. 2. 2023.

421 Tamtéž.

422 DRTIKOL, František, FÁROVÁ, Anna a DOLEŽAL, Stanislav, ed. František Drtikol: etapy života a fotografického díla: secese, art deco, abstrakce. Vyd. 1. Praha: Svět, 2012, s. 44. ISBN 978-80-87201-01-5.

významovém kontextu budou díla prezentována na tuzemských a mezinárodních výstavách, salónech, v publikacích apod.<sup>423</sup>

Ostatně sám ve svém rukopisu základních řemeslných a myšlenkových přístupů zdůraznil:

*„Fotograf portrétista musí svůj model viděti jen v bílém a šedém; nesmí se nechat splést koloritem.“*

*„Je špatný fotograf, který nepochopí, že celou stupnici barev možno vyčarovat ze stupnice šedí. Kolorování fotografií je naivnost.“<sup>424</sup>*

Celkem bylo zasaženo do tří konkrétních fotografických děl Františka Drtikola:<sup>425</sup>

#### 1. Fotografie *Vlna / Temné vlny* (I)

Jedná se o variantu fotografie se třemi vlnami, která předcházela konečné podobě díla *Vlna* nebo *Temné vlny* (II), která bylo v souvislosti s propagací akce Banka roku rovněž užito.

Autor: František Drtikol

Název díla: *Vlna* nebo *Temné vlny*

Rok vzniku: 1926–1927

Ve sbírce UPM

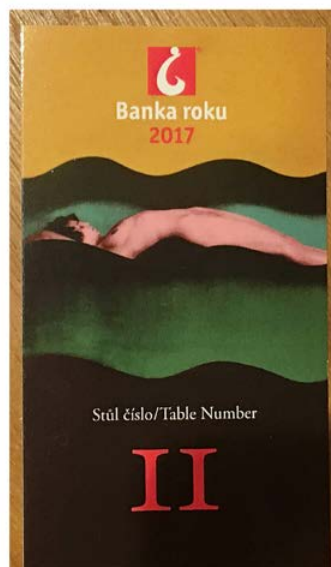
Tato verze se objevila v rámci reklamy v časopisu *Reportér*, jako pozvánka na akci Banka roku 2017, spolu s výřezy fotografie v rámci fotogalerie Banka roku 2017 a na dalších místech.

---

423 ADAMOVSKEÝ, Michal. Znalecký posudek číslo 01/2018, Praha, 2018, s. 6; rozhovor s Janem Mičochem, UPM, 2018.

424 DRTIKOL, František. *Oči široce otevřené*. 1. vyd. Praha: Svět, 2002, s. 33. ISBN 80-902986-1-3.

425 ADAMOVSKEÝ, Michal. Znalecký posudek číslo 01/2018. Praha, 2018. Obrazová příloha, s. 8–15.



František Drtikol, *Vlna (Temné vlny)*, 1926/1927 (nahore),  
vizuální identita soutěže Banka roku 2017 (dole)<sup>426</sup>



Webová stránka soutěže Banka roku 2017<sup>427</sup>

426 Michal Adamovský, *Znalecký posudek číslo 01/2018*. Praha, 2018. Obrazová příloha, s. 9. Fotoreprodukce v levém dolním rohu zhotovena doktorandem z: *Reportér magazín*. Praha: Reportér magazín, 2017, (12), s. 85. ISSN 2336-4092

427 Banka roku 2017. *Banka roku* [online]. [cit. 7. 12. 2017]. Dostupné z: [www.bankaroku.cz](http://www.bankaroku.cz), snímek obrazovky zhotoven dne 7. 12. 2017 (fotografie byla již z webových stránek stažena).

## 2. Fotografie *Vlna / Temné vlny* (II)

Jedná se o podobu fotografie po radikálním ořezu autorem do úzkého formátu se dvěma vlnami.

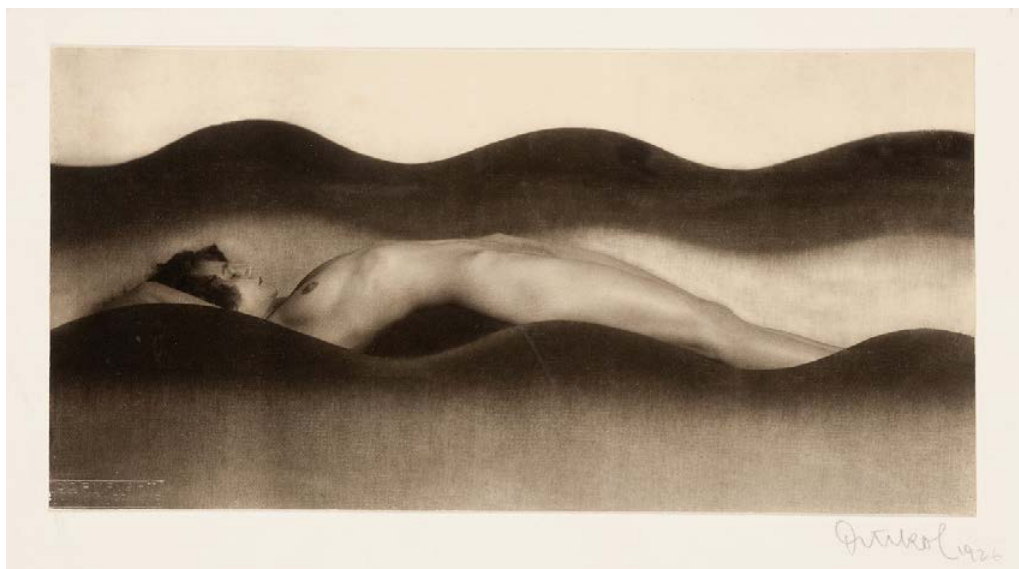
Autor: František Drtikol

Název díla: *Vlna* nebo *Temné vlny*

Rok vzniku: 1927

Ve sbírce UPM

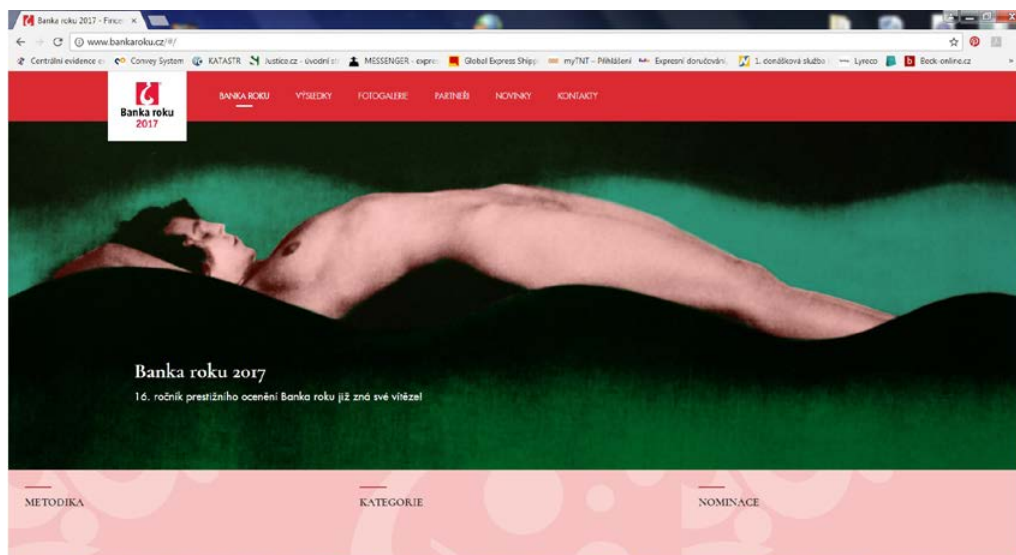
Fotografie byla užita na úvodní webové stránce ocenění Banka roku 2017, na výherním certifikátu Bankéř roku 2017 a její zrcadlově obrácená verze v rámci velkoplošné projekce v průběhu slavnostního předávání cen v paláci Žofín v Praze.



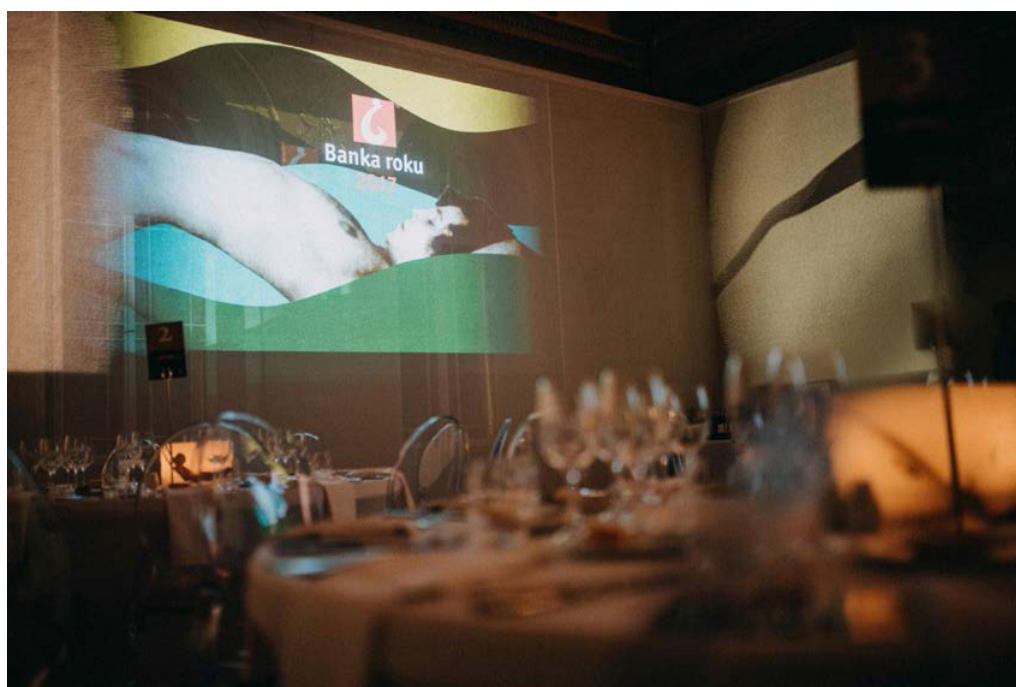
František Drtikol, *Vlna / Temné vlny*, 1927, ve sbírce UPM<sup>428</sup>

---

428 František Drtikol, *Vlna / Temné vlny*, 1927, ve sbírce UPM, Reprodukce fotografií Ondřej Kocourek.



Kolorovaná fotografie *Vlna / Temné vlny* Františka Drtikola využitá pro marketingový koncept soutěže Banka roku 2017<sup>429</sup>



Fotografie projekce kolorovaného a zrcadlově obráceného výřezu fotografie *Vlna / Temné vlny* doplněný o logo a typografii v rámci slavnostního předávání cen v Paláci Žofín, autor reportážní fotografie Jan Bartoň<sup>430</sup>

429 Banka roku 2017. *Banka roku* [online]. [cit. 7. 12. 2017]. Dostupné z: [www.bankaroku.cz](http://www.bankaroku.cz), snímek obrazovky zhotoven dne 7. 12. 2017 (fotografie byla již z webových stránek stažena).

430 Bartoň, Jan (autor dokumentární fotografie). Banka roku 2017. *Banka roku* [online]. [cit. 7. 12. 2017]. Dostupné z: [www.bankaroku.cz](http://www.bankaroku.cz), snímek obrazovky zhotoven dne 7.12.2017.

### 3. Fotografie z cyklu *Kompozice*

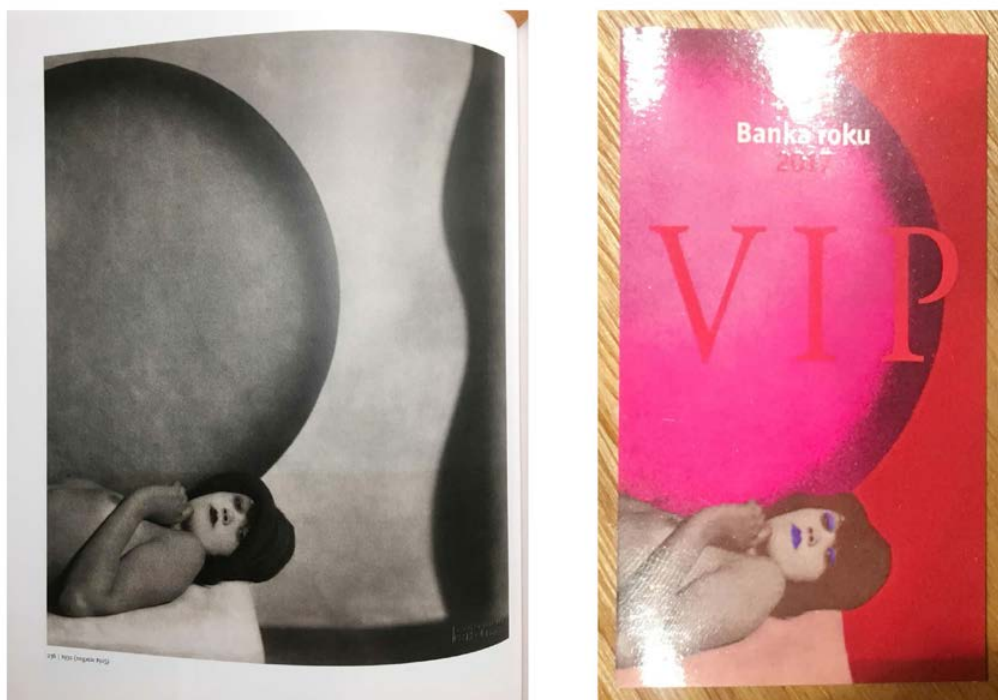
Autor: František Drtikol

Název díla (cyklu fotografií): *Kompozice*

Rok vzniku: 1930 (negativ 1925)

Ve sbírce UPM

Fotografie byla užita na VIP pozvánkách.



František Drtikol, *Kompozice*, 1930, ve sbírce UPM (vlevo),  
VIP pozvánka na akci Banka roku 2017 (vpravo)<sup>431</sup>

Městský soud v Praze v první instanci<sup>432</sup> a následně i Vrchní odvolací soud<sup>433</sup> potvrdily v roce 2022 svým rozhodnutím nárok žalujících pravníků na náhradu škody a vydání bezdůvodného obohacení za neoprávněné užití děl Františka Drtikola. Rozsudek potvrdil, že „žalovaná [společnost Boy Awards a.s.] do díla zasáhla a snížila jeho hodnotu

431 ADAMOVSÝ, Michal. Znalecký posudek číslo 01/2018. Praha, 2018. Obrazová příloha, s. 14. Fotografie Františka Drtikola citována z: DRTIKOL, František, FÁROVÁ, Anna a DOLEŽAL, Stanislav, ed. *František Drtikol: etapy života a fotografického díla: secese, art deco, abstrakce*. Vyd. 1. Praha: Svět, 2012, fotografie č.236. ISBN 978-80-87201-01-5.

432 Rozhodnutí Městského soudu v Praze č. j. 32 C 1/2019- 188, ze dne 8. 9. 2021.

433 Rozhodnutí Vrchního soudu v Praze č.j. 3 Co 170/2021- 211, ze dne 19. 4. 2022.

ke komerčním účelům, čímž se bezdůvodně obohatila na úkor žalobců“.<sup>434</sup> Zároveň rozsudek na základě znaleckého posudku vypracovaného prof. akad. mal. Karlem Míškem, Ph.D., potvrdil výši náhrady za bezdůvodné obohacení, která je dle autorského zákona dvojnásobkem licenční obvyklé odměny poskytované za obdobnou činnost v daném místě a čase. Soud uznal svým rozhodnutím, že k určování odměny je nutno přistupovat vždy individuálně, i s ohledem na renomé autora, a že není možné odvolávat se v podobných případech na obecné výpočtové faktory při stanovování odměn apod. Konkrétně uvedl, že, „při sjednávání odměny za užití díla vždy hraje roli nejenom charakter akce a její návštěvnost, ale i ochota umělce své dílo dát k dalšímu užití a otázka, zda by toto dílo umělec vůbec k užití pro danou akci svěřil (dal k užití souhlas). Vedle toho samozřejmě hraje roli oblast umění a poté, jak správně uvedla i žalovaná, i známost umělce (autora) a známost jeho díla. Pokud jde o fotografa Drtikola, bylo fakticky nesporné, že se jedná o špičkového fotografa, který je celosvětově uznáván a jeho dílo je vysoce ceněno“.<sup>435</sup> Obvyklá licenční odměna byla tak v tomto případě v souladu se znaleckým zkoumáním určena ve výši 693 759 Kč, její sankční dvojnásobek<sup>436</sup> na základě autorského zákona byl tím pádem určen ve výši 1 387 500 Kč.<sup>437</sup>

Odvolací soud zároveň správně napravil rozhodnutí první instance v tom smyslu, že je nutné obě verze Drtikolových vln chápat jako dvě samostatná svébytná díla. „Podle odvolacího soudu totiž úvaha soudu prvního stupně (zjednodušeně řečeno), že „Vlna (Temné vlny I)“ (1926–1927), „Vlna (Temné vlny II)“ (1927) jsou fakticky jedním autorským dílem, správná není, jelikož zcela opomíjí specifickou posuzování fotografických děl z pohledu autorskoprávního. Podle odvolacího soudu již sama práce s kompozicí fotografie, tedy změna formátu fotografie, její barevnosti (kolorování), výřezu nebo rozostření jsou právě tím, co je autorskoprávním vnosem autora a zakládá charakteristiku díla podle § 2 AZ. Nelze přehlédnout, že smyslem úprav fotografií fotografem je nikoliv pouhá mechanická úprava (v projednávané věci „odstřížení“ části původní fotografie), ale např. vznik série na sebe logicky či umělecky navazujících fotografií, které ve své návaznosti vytvoří (nebo zvýrazní) myšlenku samotné (jediné) fotografie. Rozhodná je zejména původnost tohoto díla, tak jako v projednávané věci. V této části pak hodnocení provedené soudem prvního stupně správné být nemohlo.“<sup>438</sup>

---

434 Rozhodnutí Městského soudu v Praze č. j. 32 C 1/2019- 188, ze dne 8. 9. 2021.

435 Rozhodnutí Vrchního soudu v Praze č.j. 3 Co 170/2021- 211, ze dne 19. 4. 2022.

436 Jako sankci za bezdůvodné obohacení má právo autor nebo jiný nositel majetkových práv požadovat dvojnásobek licenční odměny obvyklé v době, kdy bylo s fotografií neoprávněně nakládáno. Viz TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 515.. ISBN 978-80-7400-748-4.

437 Rozhodnutí Vrchního soudu v Praze č.j. 3 Co 170/2021- 211, ze dne 19. 4. 2022.

438 Tamtéž.



### 7.3.3. Apropriace fotografie Katrijn Van Giel malířem Lucem Tuymansem



Katrijn Van Giel, *Politik Jean-Marie Dedecker*, 2010,  
barevná fotografie, fotografie ID / Photo agency<sup>439</sup>



Luc Tuymans, *Belgický politik* (podle fotografie Katrijn Van Giel), 2011,  
olej, plátno, fotografie Luc Tuymans Studio<sup>440</sup>

V roce 2010 pořídila fotožurnalistka Katrijn Van Giel portrét belgického politika Jeana-Marieho Dedeckera, jehož reprodukci, respektive jeho oříznutou verzi, využil jako předlohu pro svůj obraz *Belgický politik* (2011) malíř Luc Tuymans. To autorka vnímala jako zásah do svých autorských práv. Vzniklý spor rozhodoval civilní soud v umělcově

---

439 ADAMOVSKEÝ, Michal. Apropriace. Kolize i synergie v konkrétních případech. In: ZACHOVÁL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽIŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 229–237, 234. ISBN 978-80-87605-63-9.

440 Tamtéž.

rodném městě Antverpách, a byť se malířův advokát snažil vztahovat malbu na výjimku parodie, soud ji v kontextu celkového vyznění díla neuznal a shledal Tuymanse vinným z plagiátorství. Soudce navíc rozhodl, že pokud by malíř opět vytvořil další podobné dílo či opět zveřejnil obraz, který již byl prodán do soukromé sbírky Liz a Erica Lefkofských, hrozila by mu sankce 500 000 eur. Zároveň fotografka požadovala náhradu škody ve výši 50 000 eur.<sup>441</sup>

Tuymans se hodlal proti soudnímu rozhodnutí odvolat, nakonec ale došlo mezi stranami ke smírné mimosoudní dohodě, na jejímž základě může být obraz opět veřejně bez sankce přeprodáván. Její přesné finanční podmínky jsou však důvěrné.<sup>442</sup>

V českém prostředí nalézáme paralelu ve vzniklé situaci mezi fotografkou Terezou Kopeckou a známým malířem Josefem Bolfem. Kopecká zhotovila v roce 2010 ilustrační fotografii ke článku o depresích v internetovém časopisu *StudentPoint.cz*,<sup>443</sup> kde byla v té době i redaktorkou. Bolf fotografii vyhledal na internetu a bez svolení autorky využil jako předlohu pro svůj obraz, který byl vystaven v Galerii Jiří Švestka v rámci samostatné autorské výstavy s názvem *Don't look now*.<sup>444</sup> V tomto případě si obě strany situaci smírně a v poklidu vyjasnily. Nepochybně ale došlo k zásahu do autorských práv autorky fotografie.

---

441 SUTTON, Benjamin. Luc Tuymans Found Guilty of Plagiarism for Painting Photo of Politician, *Hyperallergic* [online]. 20. 1. 2015 [cit. 26. 8. 2021]. Dostupné z: <https://hyperallergic.com/176138/luc-tuymans-convicted-of-plagiarism-for-painting-photo-of-politician/>

442 SASCONI, Sarah. Luc Tuymans Reaches an 'Artistic' Settlement In His Dirty Plagiarism Case, *Artnet* [online]. 2. 10. 2015 [cit. 26. 8. 2021]. Dostupné z: <https://news.artnet.com/art-world/luc-tuymans-plagiarism-settlement-337045>

443 Fotografie a článek již nejsou dostupné. Srov. *StudentPoint.cz* [online]. © 2023 [cit. 20. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.studentpoint.cz>

444 Bolf, Josef. Don't look now. Galerie Jiří Švestka, 28. 1. 2011 - 25. 3. 2011, Praha. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/dont-look-now/>, citováno dne 12.6.2020.



Tereza Kopecká, *Deprese*, 2010<sup>445</sup>



Josef Bolf, bez názvu, malba na plátně, z cyklu *Don't look now*, 2011<sup>446</sup>

---

445 Tereza Kopecká, *Deprese*, 2010, s laskavým svolením autorky ze dne 15. 12. 2015.

446 Bolf, Josef. *Don't look now*. Galerie Jiří Švestka, 28. 1. 2011 - 25. 3. 2011, Praha. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/dont-look-now/>, citováno dne 12.6.2020.

#### 7.3.4. Princip *fair use* a kolizní případy z amerického prostředí

Následující případy ze Spojených států amerických jsou názornou komparací tuzemského, kontinentálního, a angloamerického přístupu ochrany autorských práv ve vztahu k apropriaci. Jak již bylo vysvětleno, český autorský zákon vychází z existence zákonných výjimek, které přesně vymezují dovolené způsoby užití díla, které nesmí být v rozporu s jeho běžným způsobem užití. Pokud takovým užitím nejsou zároveň nepřiměřeně dotčeny i zájmy autora (v praxi je míra zásahu do hodnoty díla zpravidla určována na základě specializovaných znaleckých, případně revizních znaleckých posudků), není nutný souhlas ani jeho, ani případných nositelů autorských práv. Zatím jedinými dovolenými transformativními způsoby užití cizího díla dle platného českého autorského zákona jsou od roku 2017 karikatura a parodie,<sup>447</sup> od roku 2022 pastiš.<sup>448</sup>

Oproti tomu v USA se nehodnotí oprávněnost či neoprávněnost užití cizího díla na základě konkrétních zákonných výjimek, ale flexibilněji na základě abstraktně formulované výjimky *fair use*. Ta dovoluje užít cizí dílo bez souhlasu autora k účelům, které jsou na rozdíl od české úpravy uvedeny demonstrativně a jsou jimi kritika, komentář, zpravodajství, výuka a výzkum.<sup>449</sup> Zároveň je při hodnocení poctivosti („férovosti“) užití nutné zvažovat čtyři základní faktory, a to:

- 1) účel a povahu užití (např. ziskové či neziskové, transformativní),
- 2) druh chráněného díla,
- 3) míru užití díla vůči nově vzniklému dílu jako celku,
- 4) vliv užití na potenciální trh a hodnotu chráněného díla.<sup>450</sup>

---

447 Zákon č. 102/2017 Sb. ze dne 9. března 2017, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a další související zákony.

448 Zákon č. 429 / 2022 Sb. ze dne 8. prosince 2022, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a další související zákony.

449 Srov. PRCHAL, Petr. Otevřená výjimka nebo uzavřený katalog výjimek a omezení. In: PRCHAL, Petr. *Limity autorskopravní ochrany*. Vydání první. Praha: Leges, 2016, s. 156–177. ISBN 978-80-7502-141-0.

450 Tamtéž, s. 162–163.

V některých případech je navíc ještě připojen pátý faktor, který v daném případě poměruje vyšší, veřejný ústavní zájem se zájmem jednotlivce. Ten je ale v pořadí až tím „nejzažším účelem autorského práva“.<sup>451</sup>

I princip *fair use* má ale svá úskalí, jak upozorňuje Ruth Okediji, když píše, že „*jedinou určitostí výjimky fair use je její neurčitost, jak soud nakonec ve věci rozhodne*“.<sup>452</sup> Zejména poslední dva kolizní případy této podkapitoly, *Patric Cariou v. Richard Prince* a *Andy Warhol Foundation for the Visual Arts v. Lynn Goldsmith*, její tezi potvrzují.

---

451 Tamtéž, s. 163.

452 OKEDIJI, Ruth. *Toward an International Fair Use Doctrine*, *Columbia Journal of Transnational Law*, 2000, 39(1), s. 118, citováno podle: PRCHAL, Petr. *Limity autorskopravní ochrany*. Vydání první. Praha: Leges, 2016, s. 163. ISBN 978-80-7502-141-0.

### 7.3.5. Socha Jeffa Koonse vytvořená na základě fotografie Arta Rogerse



Art Rogers, *Puppies*, 1985, černobílá fotografie (vlevo); Jeff Koonse, *String of Puppies*, 1988, socha (podle fotografie Arta Rogerse) (vpravo)<sup>453</sup>

V případě Rogers v. Koons šlo o zpracování fotografie do podoby plastiky, přičemž na jedné straně stál známý americký výtvarník Jeff Koons, na druhé straně poškozený, fotograf Art Rogers. Celý spor začal v roce 1988, kdy Rogers našel v novinovém článku obrázek sochy Jeffa Koonse s názvem *String of Puppies*, ve které poznal svou vlastní fotografii. Socha znázorňovala venkovskou dvojici držící v náručí osm štěňat a jednou z informací uvedených v článku bylo mimo jiné, že tři ze čtyř zhotovených exponátů byly prodány za celkovou sumu 367 000 dolarů. Rogersova fotografie s téměř identickým výjevem byla v té době běžně k dostání v podobě pohlednic a fotografovi došlo, že se jeho dílo stalo předlohou pro vytvoření Koonsovy plastiky. Výtvarníka proto zažaloval za padělání fotografie. Jeff Koons se bránil, že jeho dílo je pouhou parodií na fotografii, díky níž by mohl uplatnit výjimku takového užití v rámci *fair use*. To však ale soud i přes jeho argumentaci neuznal a potvrdil, že fotografie byla užita neoprávněným způsobem a bez autorova svolení. Jedním z důvodů tohoto rozhodnutí byl i fakt, že Koons nechal svými asistenty cíleně odstranit copyright uvedený u fotografie na pohlednici.<sup>454</sup>

453 Art Rodgers, *Puppies*, 1985. Jeff Koonse, *String of Puppies*, 1988. Citováno podle: PANTALONI, Naz. The law of appropriation: fair use of images, music, and video in artistic appropriation. *Slideshare* [online]. 9. 5. 2018 [cit. 16. 9. 2021]. Dostupné z: <https://www.slideshare.net/VisResAssoc/the-law-of-appropriation-fair-use-of-images-music-and-video-in-artistic-appropriation-96535617>

454 GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Kontroverze: právní a etická historie fotografie*, Galerie Rudolfinum, 8.9. – 13.11.2011., Praha. Art Rogers (nar. 1948). Štěňata, 1980, samostatný list doprovázející vystavené dílo, který si mohl návštěvník během výstavy spolu s dalšími seřadit do podoby osobního katalogu.

### 7.3.6. Transformativní užití některých fotografií Patrica Cariou v projektu Richarda Prince

Druhým případem z amerického prostředí, který se týká problematiky *fair use*, byl ve své době hojně diskutovaný soudní spor mezi známým americkým výtvarníkem Richardem Princem a francouzským fotografem Patrickem Cariouem. Richard Prince použil v dílech svého projektu *Canal Zone* části fotografií a v některých případech i celé fotografie Patricka Carioua z jeho knihy *Yes Rasta*, dokumentující během šesti let život rasta komunit na Jamajce. Prince snímky zaujaly a bez svolení autora velké množství z nich ze stejnojmenné monografie okopíroval, zhotovil velkoformátové rozmnoženiny a dále je zpracoval.

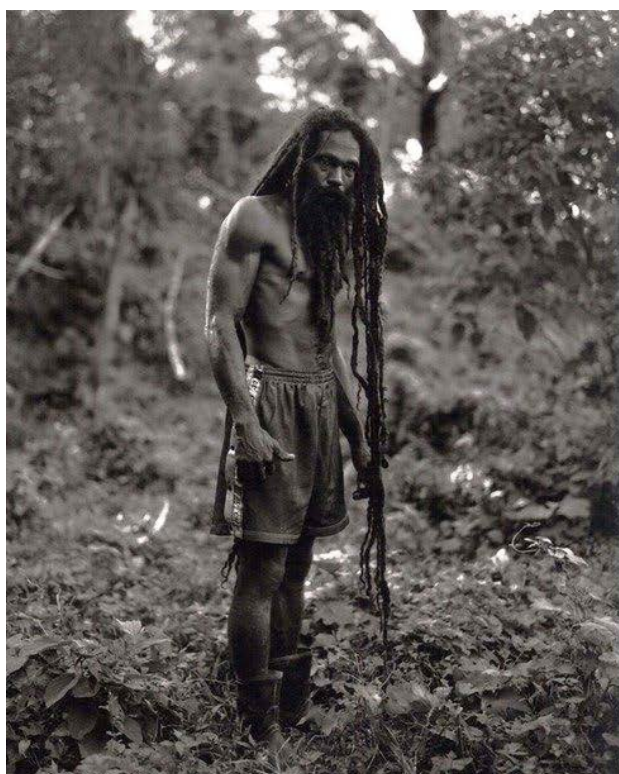


Fotografie Patrica Cariou z cyklu *Yes Rasta* se zásahy bílou akrylovou barvou v jednom z děl projektu Richarda Prince *Canal Zone*, tisk, akryl na plátně, 2008<sup>455</sup>

---

455 FREY, James a Gagosian Gallery (N.Y.). *Richard Prince: Canal Zone*. New York: Gagosian Gallery; Rizzoli, 2008. ISBN 9780847832606 (katalog k výstavě v Gagosian Gallery, New York, 8.11. – 20.12.2008).

Do některých fotografií zasáhl pouze minimálně, u některých z nich jsou jejich okopírované části součástí složitější kompozice, která je kombinací malby a koláže Cariouových a dalších fotografií. Po výstavě v prestižní Gagosian Gallery v New Yorku se začala díla prodávat za částky v řádech statisíců dolarů a o celé situaci se dozvěděl i Patrick Cariou. Ten Richarda Prince, Gagosian Gallery, Lawrence Gagosiana a vydavatele katalogu Rizzoliho zažaloval, načež v roce 2011 newyorský soud rozhodl, že se Prince dopustil zásahu do autorských práv fotografa Patricka Carioua a musí všechna neprodaná díla a katalogy projektu *Canal Zone* zničit. Richard Prince na toto rozhodnutí ostentativně reagoval tím, že spálil jedno z nejznámějších děl této kontroverzní série, dílo s názvem *Graduation*, a video umístil na portál Vimeo.<sup>456</sup>



Patric Cariou, *Yes Rasta*, 2000, černobílá fotografie (vlevo);

Richard Prince, *Graduation*, 2008, koláž, tisk, akryl na plátně<sup>457</sup>

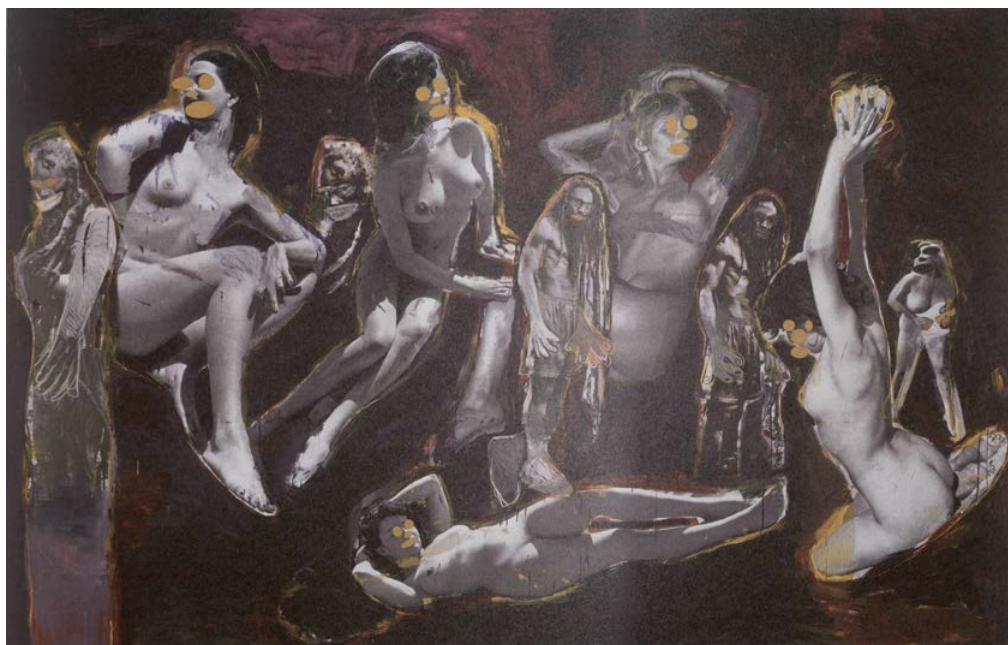
---

456 DURAY, Dan. Video shows Richard Prince burning still disputing „Canal Zone“ painting, *Gallerist New York* [online]. 6. 7. 2013 [cit. 30. 7. 2014]. Dostupné z: <http://galleristny.com/2013/06/video-shows-richard-prince-burning-still-disputed-canal-zone-painting/>

457 Patric Cariou, *Yes Rasta*, 2000. Richard Prince, *Graduation*, 2008. Citováno podle: PANTALONI, Naz. The law of appropriation: fair use of images, music, and video in artistic appropriation. *Slideshare* [online]. 9. 5. 2018 [cit. 16. 9. 2021]. Dostupné z: <https://www.slideshare.net/VisResAssoc/the-law-of-appropriation-fair-use-of-images-music-and-video-in-artistic-appropriation-96535617>.



Richard Prince však proti tomuto rozhodnutí podal odvolání a v květnu 2013 dosáhl překvapivé změny rozhodnutí, kterou sledovala celá světová umělecká scéna. Soud uznal, že u 25 děl z celkového počtu třiceti k porušení nedošlo z důvodu silného autorského vkladu autora a uznal oprávněnost transformativního užití Cariouových fotografií, chráněného právem *fair use*. O zbývajících pěti dílech, kde byl Princův tvůrčí zásah minimální, měl soud dále rozhodnout.<sup>458</sup> K tomu ale nakonec nedošlo, protože obě strany v roce 2014 nakonec spor navzájem vyrovnanly.<sup>459</sup>



Výřezy fotografií Patrica Cariou z cyklu *Yes Rasta* v rámci koláže Richarda Prince v jednom z děl projektu *Canal Zone*, tisk, akryl na plátně, 2008<sup>460</sup>

---

458 ALLEN, Greg, ed. *Canal Zone Richard Prince Yes Rasta 2: The Appeals Court Decision in Cariou v. Prince, et al., also the court's complete illustrated appendix*. [Washington, DC]: Greg.org, 2013, s. 22–23. ISBN 9780615809267.

459 BOUCHER, Brian. Landmark Copyright Lawsuit Cariou v. Prince is Settled, *Art in America* [online]. 18. 3. 2014 [cit. 2. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/landmark-copyright-lawsuit-cariou-v-prince-is-settled/>

460 FREY, James a Gagosian Gallery (N.Y.). *Richard Prince: Canal Zone*. New York: Gagosian Gallery; Rizzoli, 2008. ISBN 9780847832606 .



Koláž z fotografií Patrice Cariou z cyklu *Yes Rasta* v rámci projektu  
Richarda Prince *Canal Zone*, tisk, akryl na plátně, 2008

### 7.3.7. Fotografie hudebníka Prince od Lynn Goldsmith přivlastněná Andy Warholem



Lynn Goldsmith, *Prince*, New York, 1981<sup>461</sup>

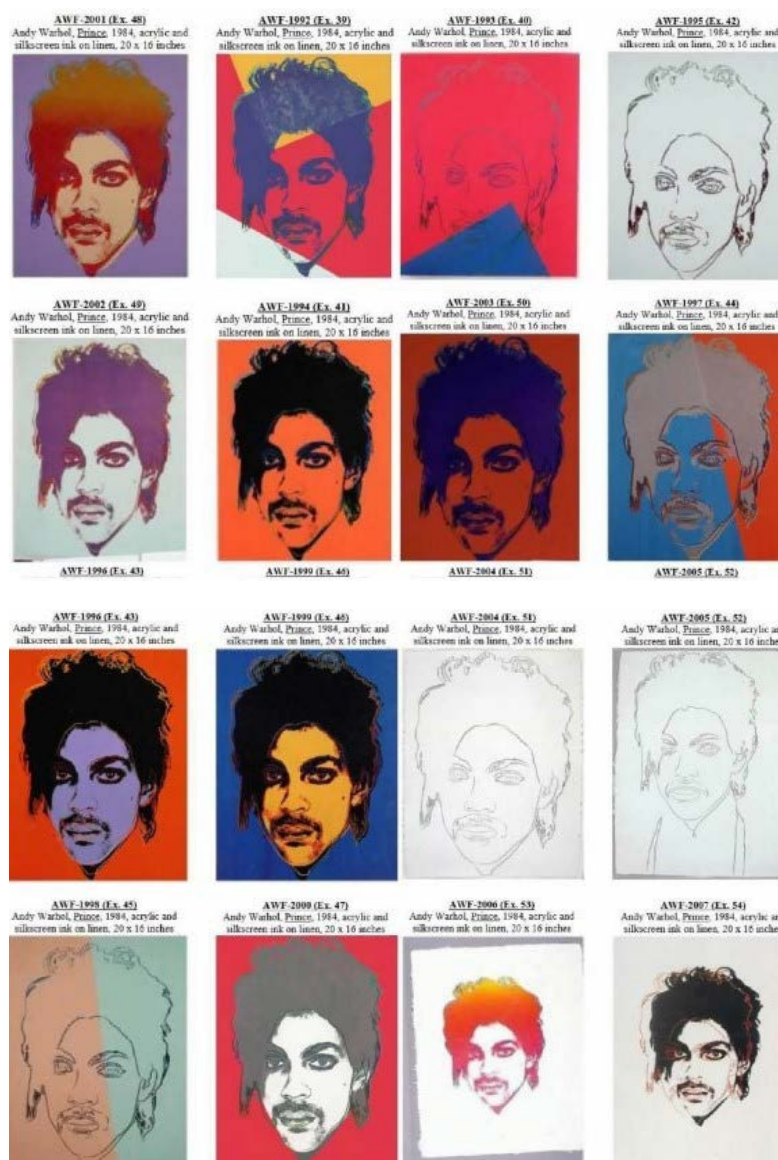
Poslední případ této kapitoly můžeme považovat za zajímavou paralelu s tuzemskou soudní kauzou neoprávněného kolorování fotografií Františka Drtikola ve stylu Andyho Warhola. I přesto, že česká kauza spadá do odlišného – kontinentálního – systému ochrany práva, můžeme ji vnímat jako jeden z důležitých inspiračních zdrojů pro hledání hranic oprávněnosti a neoprávněnosti apropriace v rámci evropského umělecko-právního prostředí.

Kolizní případ *Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., v. Goldsmith* je jedna z nejvýznamnějších soudních rozepří ve Spojených státech amerických týkající se umělecké apropriace cizí fotografie za posledních deset let. Jde o případ, který bude významným způsobem ovlivňovat budoucí přístup amerických soudů k otázce umělecké apropriace.

---

461 *Andy Warhol foundation for the Visual Arts, Inc. v. Goldsmith* 2019 WL 2723521, s. 4. Citováno podle: CARLISLE, Stephen. *Warhol v. Goldsmith: A Terrible Decision, Correctly Decided*. *NSU – Nova Southeastern University Florida* [online] 11. 7. 2019 [cit. 21. 1. 2023]. Dostupné z: <http://copyright.nova.edu/warhol-v-goldsmith/#note-1787-4>

V roce 1981 vytvořila americká fotografka Lynn Goldsmith jedenáct portrétních fotografií hudebníka Prince (celým vlastním jménem Prince Rogerse Nelsona) ve svém studiu v New Yorku, přičemž licenci k užití jedné z fotografií si nakonec zakoupil časopis *Vanity Fair*, který snímek použil jako obrazový doprovod následně publikovaného článku. V tomto případě byla Lynn Goldsmith uvedena i jako autorka fotografie. Na základě reprodukce této fotografie poté Andy Warhol vytvořil sérii šestnácti děl a začal originály i jejich kopie prodávat.<sup>462</sup>



Andy Warhol, *Prince Series*, 1984,  
vytvořené na základě fotografií Lynn Goldsmith<sup>463</sup>

462 Tamtéž.

463 Tamtéž, s. 3-4.

Goldsmith následně kontaktovala Andy Warhol Foundation s tím, že došlo k zásahu do jejích práv. Nadace situaci takticky proaktivně otočila a začala se domáhat rozsudku o určení, že mezi díly neexistuje podstatná podobnost (v angl. *substantial similarity*) a splňují výjimku transformativního užití formou *fair use*.<sup>464</sup> Tento „preventivní úder“ považuje Carlisle za klíčový<sup>465</sup> faktor, proč Warholova nadace před Okrskovým soudem pro jižní New York spor v první instanci vyhrála.

Soud ve svém rozhodnutí uvedl: „*Ve všech dílech kromě jednoho je Princeovo torzo odstraněno a jeho tvář a malá část výstřihu jsou uvedeny do popředí. Detaily Princeovy kostní struktury, které se na fotografii objevují ostře, což se Goldsmith snažila zdůraznit, jsou v několika dílech série Prince změkčeny a v ostatních načrtnuty nebo stínovány. Prince se ve Warholových dílech objevuje spíše jako plochá, dvourozměrná postava než jako detailní, trojrozměrná bytost na fotografii Lynn Goldsmith. Navíc mnoho děl Warholovy série Prince obsahuje syté, nepřirozené barvy, které jsou v ostrém kontrastu s černobílou původní fotografií. A několik Warholových bezbarvých děl se jeví jako hrubé náčrty, v nichž se Princův výraz téměř úplně ztrácí z originálu.*“<sup>466</sup>

„*Tyto úpravy mají za následek estetiku a charakter odlišný od originálu. Díla série Prince lze rozumně vnímat tak, že proměnila Prince ze zranitelného [...] člověka na ikonickou postavu nadživotní velikosti. Lidskost, kterou Prince ztělesňuje na Goldsmithově fotografii, je pryč. Navíc je každé dílo ze série Prince okamžitě rozpoznatelné jako ‚Warhol‘ spíše než jako fotografie Prince, stejně jako Warholova slavné zpodobnění Marilyn Monroe a Maa jsou rozpoznatelná jako ‚Warholové‘, nikoli jako realistické fotografie těchto osob.*“<sup>467</sup>

Po detailním zhodnocení všech bodů čtyřkrokového testu poctivosti užití na základě *fair use* soud první instance rozhodl, že Warholova série je dovoleným užitím, které nevyžaduje poskytnutí svolení od původního autora. Carlisle upozorňuje na to, že soud první instance opakovaně odkazoval na precedes případu *Patric Cariou v. Richard Prince*, v rámci kterého byla u některých předmětných apropraci nanesená barva na původní dílo pouze z části. Zároveň doplňuje, že rozhodnutí v případě *Cariou v. Prince* řada ostatních okresních soudů opakovaně kritizovala.<sup>468</sup>

---

464 CARLISLE, Stephen. Warhol v. Goldsmith: A Terrible Decision, Correctly Decided. *NSU – Nova Southeastern University Florida* [online] 11. 7. 2019 [cit. 21. 1. 2023]. Dostupné z: <http://copyright.nova.edu/warhol-v-goldsmith/#note-1787-4>

465 Tamtéž.

466 Andy Warhol foundation for the Visual Arts, Inc. v. Goldsmith 2019 WL 2723521, s. 7. Citováno z: tamtéž.

467 Tamtéž.

468 CARLISLE, Stephen. Warhol v. Goldsmith: A Terrible Decision. *NSU – Nova Southeastern University Florida* [online] 11. 7. 2019 [cit. 21. 1. 2023]. Dostupné z: <http://copyright.nova.edu/warhol-v-goldsmith/#note-1787-4>

K zásadnímu zvratu však došlo před odvolacím soudem, který odmítl rozhodnutí soudu první instance a rozhodl, že fotografie Lynn Goldsmith nespadá pod výjimku *fair use*, a jedná se tedy o nedovolený způsob transformace cizího fotografického díla. Popřel tak implicitně i předchozí závazné rozhodnutí v případě Patric Carriu v. Richard Prince, o něž se do té doby opíraly soudy ve výkladové praxi při rozeznávání oprávněného a neoprávněného užití cizího díla při apropriaci ve výtvarném umění.<sup>469</sup>

Ve svém rozhodnutí odvolací soud zdůraznil především důležitost čtvrtého faktoru testu *fair use*, kterým je vliv užití na potenciální trh a hodnotu chráněného díla. Dle jeho názoru by měl být brán v potaz i dopad na druhotný nebo čistě potenciální trh s původním dílem, jenž by mohl být dotčen.

Soud též prohlásil, že soudci by neměli přebírat roli uměleckých kritiků a že není podstatné, aby každé Warholovo dílo bylo rozpoznatelné jako jeho vlastní.<sup>470</sup> Soud přirovnal tento případ k filmovému prostředí, kdy i „*tvůrčí génius jako Scorsese musí získat licenci od autora knihy na její zfilmování*“.<sup>471</sup> Sanders předpokládá, že odvolací soud se snažil změnit pohled na svá předchozí rozhodnutí, kdy proslulost umělce přivlastňujícího si cizí dílo byla podstatnou součástí analýzy čtvrtého faktoru *fair use*. Jak píše Scotchmer, „*tvořivost by se měla rodit na ramenou obrů, nikoli z obrů stojících nad ostatními*“.<sup>472</sup>

Opět se tak vracíme k rozdílnosti pohledů na legitimitu konkrétního apropriovaného umění, která je odvislá od pozice osoby zainteresované do apropriace. Stejně tak bychom neměli opomenout stěžejní otázku, zda argumentace svobodou tvorby může legitimovat chování, které by bylo v jiných případech bráno jako nepřijatelné,<sup>473</sup> navíc pokud je motivováno výraznou vidinou komerčního zhodnocení. Což je ostatně i jedna z linek spojujících tento případ s tuzemským soudním případem neoprávněného zásahu do děl Františka Drtikola a jejich kolorování, podobajícím se Warholově stylu.

---

469 SANDERS, Paris. Art is Big Business: Fine Art, Fair Use, and Factor Four After Goldsmith. *UCLA Entertainment Law Review*. 2021, 29(1), s. 63. ISSN 1073-2896.

470 Andy Warhol foundation for the Visual Arts, Inc. v. Goldsmith 2019 WL 2723521, s. 41 a 43. Citováno podle: CARLISLE, Stephen. Warhol v. Goldsmith: A Terrible Decision, Correctly Decided. *NSU – Nova Southeastern University Florida* [online] 11. 7. 2019 [cit. 21. 1. 2023]. Dostupné z: <http://copyright.nova.edu/warhol-v-goldsmith/#note-1787-4>

471 Tamtéž, s. 43.

472 SCOTCHMER, Suzanne. Standing on the Shoulders of Giants: Cumulative Research and the Patent Law. *Journal of Economic Perspectives*. 1991, 5(1), Winter, s. 29–41. DOI 10.1257/jep.5.1.29; SANDERS, Paris. Art is Big Business: Fine Art, Fair Use, and Factor Four After Goldsmith. *UCLA Entertainment Law Review*. 2021, 29(1), s. 63. ISSN 1073-2896.

473 Tamtéž, s. 89.

### 7.3.8. Jak se vyhnout kolizi a nařčení z plagiátorství?

Autor této práce se v roce 2021 zúčastnil plošného dotazníkového šetření a odborného edukativního projektu mezi studenty a pedagogy Vysoké školy uměleckoprůmyslové v rámci centralizovaného rozvojového projektu MŠMT „*Posilování akademické integrity studujících vysokých škol se zaměřením na rizika a příležitosti distančních metod vzdělávání a hodnocení*“. Jeho výstupem byla stručná akademická rukověť *Jak se vyhnout plagiátorství ve výtvarném umění*,<sup>474</sup> ve kterém Lucie Brostíková navrhuje „*Etické desatero pro tvorbu autorského díla*“. Zohledňuje aspekty právní i etické a je jedním z vodítek, jak se vyhnout vzniku kolize.<sup>475</sup>

#### „1. Sebereflexe

*Postupuji při tvorbě svého díla eticky a bez zásahu do práv třetích osob? Činím vše pro to, abych prokázala původcovství ke svému dílu?*

#### 2. Respekt

*Mám uznání pro autorskou tvorbu jiných osob a nikdy se nevydávám za (spolu)autora díla, které mi nenáleží.*

#### 3. Dobrá víra

*Ke zpracování díla mě nevede žádná nekalá myšlenka a dílo zpracuji jako jedinečný výsledek své tvůrčí činnosti.*

#### 4. Rešerše

*Před zahájením práce na díle prověřím, zda shodné anebo podobné dílo již neexistuje. Mé dílo by totiž mohlo být plagiátem.*

#### 5. Konzultace

*Nejsem-li si jist(a), zda při tvorbě díla nezasahuji do práv jiné osoby, obrátím se na příslušného akademického pracovníka, vedoucího mé práce či jiného odborníka (např. advokáta) a věc s ním konzultuji.*

---

474 JAVORSKÁ, Iva, BROSTÍKOVÁ, Lucie a ADAMOVSÝ, Michal. *Jak se vyhnout plagiátorství ve vizuálním umění: akademická příručka (nejen) pro studenty*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2021.

475 Tamtéž, poslední strana.

## 6. Dokumentace

*Práci na díle dokumentuji od zahájení činnosti až po jeho realizaci. Neopomínám uchovávat časovou stopu či výstupy provedených rešerší.*

## 7. Obezřetnost

*Při tvorbě díla postupuji informovaně a nezasahuji do práv třetích osob.*

## 8. Prevence

*Nesděluji příliš detailní informace o připravovaném díle osobám, kterým nemohu plně důvěřovat nebo od kterých nemám (ideálně písemné) ujištění, že zachovají mlčenlivost.*

## 9. Právní minimum

*Jako autor jsem si vědom svých práv, jakož i práv jiných autorů k jejich dílům. Mám znalost o tom, co dělat a jak se bránit v případě zásahů do mého díla. Jsem si naopak vědom i toho, co hrozí mně v případě neoprávněného užití či zpracování děl jiných autorů.*

## 10. Beru to vážně

*Ctím práva jiných autorů a očekávám, že takto budou uznávána i má práva. Dodržuji právní i etické zásady, které se snažím šířit dál.<sup>476</sup>*

---

476 Tamtéž.



## 8. Prostředky ochrany autorských práv při neoprávněném přivlastnění cizího díla

Byť appropriate jako jeden z využívaných uměleckých přístupů prolíná českou výtvarnou scénou, soudní kauzy před soudem eskalují pouze výjimečně. Na jednu stranu je to jistě dobře, řadu kolizních situací si „umělecká scéna“ vyřeší sama a bez účasti soudního arbitra. Na druhou stranu mohla bohatší česká soudní judikatura dát této spíše latentně řešené zóně jasnější právní kontury. Uvidíme do jaké míry frekvenci kolizních situací ovlivní platnost nové výjimky v podobě pastiše a dovolené nápodoby techniky a stylu cizího autora. Minimálně výkladová stanoviska budou k této zákonné licenci zcela jistě potřeba.

Problematika přivlastnění cizích děl a vizuálního plagiátorství se stává diskutovaným tématem nejen mezi profesionálními umělci, ale i mezi studenty a pedagogy na vysokých uměleckých školách.<sup>477</sup> Přirozeně tu inspirační toky byly mezi autory odjakživa, stejně jako v některých případech nařčení z přivlastnění cizích nápadů. Díky šíření a přejímání námětů prostřednictvím fotografií na internetu ale kolizních ploch přibývá.

Pokud situace vygraduje a je bez šance vyřešit ji „svépomocně“<sup>478</sup> mimosoudní dohodou, autor původního díla nebo jeho právní zástupce<sup>479</sup> nejčastěji využijí prostředků přímé ochrany autorského práva<sup>480</sup> a podají civilní soudní žalobu s konkrétními nároky, které požadují.

---

477 Autor této práce se zúčastnil v roce 2021 dotazníkového šetření mezi studenty a pedagogy Vysoké školy uměleckoprůmyslové v rámci centralizovaného rozvojového projektu MŠMT „Posilování akademické integrity studujících vysokých škol se zaměřením na rizika a příležitosti distančních metod vzdělávání a hodnocení“. Výstupem projektu byla studijní příručka *Jak se vyhnout plagiátorství ve výtvarném umění*. JAVORSKÁ, Iva, BROSTÍKOVÁ, Lucie a ADAMOVSKEJ, Michal. *Jak se vyhnout plagiátorství ve vizuálním umění: akademická příručka (nejen) pro studenty*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2021.

478 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 511. ISBN 978-80-7400-748-4.

479 Nejčastěji se bude jednat o tuto stranu appropriate vztahu, srov. ale případ Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. v. Goldsmith. Viz Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. v. Goldsmith 2019 WL 2723521, kde byla situace opačná. Podrobněji v předchozí kap. 7.3.7. Fotografie hudebníka Prince od Lynn Goldsmith přivlastněná Andy Warholem.

480 § 40 zákona č. 121/2000 Sb., Autorský zákon.

## 8.1. Prostředky přímé ochrany autorských práv

Obvyklou cestou<sup>481</sup>, jak se bránit při neoprávněném zásahu do autorských práv, je domáhat se žalobou spektra nároků, které autorský zákon demonstrativně uvádí v § 40 odst. 1. Zpravidla se bude jednat kumulativně o kombinaci několika z nich s cílem zastavit šíření apropriovaného díla, jeho odstranění z veřejného oběhu a požadování omluvy nebo přísnější peněžní satisfakce.<sup>482</sup> Jak již bylo definováno, předpokládejme, že se téměř vždy bude jednat o souběžný zásah jak do autorských práv osobnostních, tak majetkových. Autorskoprávním sporům je díky svým kořenům v oblasti práva duševního vlastnictví věnována „kvalitnější pozornost“,<sup>483</sup> a proto tyto kauzy v první instanci neřeší okresní, ale co do věcné příslušnosti rovnou specializovaní soudci krajských nebo městských soudů.

Autor původního fotografického díla, které si cizí osoba přivlastní, může uplatnit u soudu jasně a určitě formulovanou žalobou následující nároky:<sup>484</sup>

- a) určovací (určení autorství, určení původnosti díla),
- b) zdržovací (negace dalšího jednání),
- c) informační (kdy, kde, v jakém rozsahu, za jakou cenu, kým atd.),
- d) odstraňovací (restituční),
- e) satisfakční (formou omluvy, zadostiučinění v penězích, kombinací),
- f) právo na náhradu škody,
- g) právo na vydání bezdůvodného obohacení,
- h) jiný (atypický) nárok s ohledem na specifickou situaci.

---

481 Krajní možností ochrany práv je též oznámení o podezření ze spáchání trestného činu, což je obvykle trestný čin porušení autorského práva, práv souvisejících s právem autorským a práv k databázi dle § 270 trestního zákoníku či padělání a napodobení díla výtvarného umění dle § 271, které bývá doplněno odnětím věci dle § 79 trestního řádu. Další cestou může být využití prostředků ochrany na základě práva proti nekalé soutěži dle § 2988 Zákona č. 89/2012 Sb., občanského zákoníku. Tyto prostředky a jejich popis leží již mimo autorskoprávní obsahový rámec této práce.

482 Srov. schéma Pavly Sýkorové znázorňující možné varianty řešení autorskoprávního sporu. Koncipováno je z hlediska děl architektonických, stejně přílehavě je však možné je aplikovat i na fotografická díla a případy jejich využití/zneužití v rámci metody přivlastněného umění. Viz SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018, s. 253. ISBN 978-80-7400-705-7.

483 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 506. ISBN 978-80-7400-748-4.

484 § 40 odst. 1 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon; TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019 s. 493–497. ISBN 978-80-7400-748-4;

### 8.1.1. Návrh na vydání předběžného opatření a zajištění důkazů

Pokud dojde k přivlastnění původního fotografického díla a věc není možné vyřešit jiným smírným způsobem, může následovat podání žaloby k místně příslušnému soudu s návrhem na vydání předběžného opatření. Jedná se o předběžné poskytnutí ochrany právům autora ještě před tím, než bude soudem konečně rozhodnuto o konkrétních žalobních nárocích. Účelem tohoto opatření je prozatímní ochrana autorských práv, tak aby se zabránilo zhoršení postavení autora původního díla a nebyl ohrožen pozdější výkon soudního rozhodnutí.<sup>485</sup>

Zásadním předběžným opatřením ve vztahu k fotografii je zajištění důkazů. Před zahájením soudního řízení lze proto navrhnout, aby soud dle svého uvážení zajistil pro řízení určitý důkaz (v tomto případě například dílo v rámci prodejní výstavy), je-li obava, že jej později nebude možné vůbec provést nebo provést pouze s velkými obtížemi.<sup>486</sup> V případě sporů týkajících se autorských práv lze též před zahájením řízení a opět na základě návrhu provést fyzické zajištění zboží, materiálu a nástrojů, které byly k takovému konání použity nebo určeny, a stejně tak i souvisejících dokumentů.<sup>487</sup>

V praxi se často využívá zajištění důkazu ve formě notářského zápisu, kdy notář osvědčí existenci umístěné fotografie v daném čase na dané platformě a soud musí takový důkaz bez dalšího přijmout, pokud není vyvrácen hodnověrným důkazem opaku.

### 8.1.2. Nárok na určení autorství

Přivlastnění cizího díla, respektive přivlastnění autorství k původnímu dílu nebo jeho části, je základním principem přivlastněného umění (appropriace). Osobování si cizího autorství je většinou tím nejcitlivějším spouštěčem kolizních situací a nárok úzce souvisí s ochranou autorových výlučných osobnostních autorských práv. Konkrétně právem osobovat si autorství<sup>488</sup> k fotografickému dílu a právem na to být jako autor označen, ať už pod vlastním jménem, nebo pod pseudonymem. Autor původního díla se proto

---

485 § 74 odst. 1 zákona č. 99/1963 Sb., občanský soudní řád.

486 § 78c odst. 1 zákona č. 99/1963 Sb., občanský soudní řád.

487 § 78b zákona č. 99/1963 Sb., občanský soudní řád.

488 § 11 odst. 2 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

může určovací žalobou domáhat autorství<sup>489</sup> v případech, kdy jako autor původního díla nebo jeho části nebyl přiznán buď vůbec, nebo byl v kontextu zveřejnění díla uveden, avšak označení působí (záměrně) matoucím dojmem. I tento fakt nejasnosti přiřazení autorství můžeme vnímat jako komolící zásah do osobnostního práva na označení.

Tomuto druhu nároku je blízký požadavek na určení, že původní fotografické dílo nebo jeho část byly užity v díle cizího autora neoprávněným způsobem. Neboli apropriací nedošlo dostatečně tvůrčím zpracováním ke vzniku svébytného a na díle původním nezávislého díla. Pokud bychom použili metaforu, původní dílo stále viditelně „tepe“ v srdci apropriace, byť v pozměněném formálním nebo obsahovém kontextu. V druhém případě se tedy jedná o dotčení osobnostního práva na nedotknutelnost (integritu) původního díla a to spolu s dotčením práva osobovat si autorství tvoří jádro většiny kolizních případů přivlastnění původního fotografického díla v tvorbě cizího autora.

V širší rovině se nároku na uznání autorského práva nemusí domáhat pouze autor původního díla, ale i více spoluautorů dohromady, pokud je přivlastněné fotografické dílo dílem spoluautorským. V kolizních i synergických případech apropriace však jasně dominují původní autoři jako solitéři.

### **8.1.3. Nárok na zdržení se jednání**

Autor fotografie nebo jiný nositel majetkových práv je oprávněn domáhat se zákazu jednání, které v daném okamžiku jeho práva ohrožuje nebo do nich zasahuje. Důležitým předpokladem však je, aby stav ohrožení nebo hrozícího zásahu stále trval. Nejčastěji se bude jednat o zákaz neoprávněného užití a zpracování původní fotografie, jež byla přivlastněna a přeměněna bez souhlasu autora nebo nositele autorských práv. Nárok bude spočívat v zapovězení dalšího neoprávněného rozmnožování a transformace původního fotografického díla, ať už se jedná prostřednictvím apropriace o vyjádření fotografické, malířské, sochařské, filmové, či jiné.

---

489 § 40 odst. 1 a) zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

Například se bude jednat o:

- zákaz jeho vystavování v rámci výstavy soukromé nebo veřejné galerie,
- zákaz jeho propagace a sdělování veřejnosti prostřednictvím internetu,
- zákaz jeho prodeje prostřednictvím soukromých galerií, aukcí nebo napřímo z umělcova ateliéru,
- zákaz publikování jeho reprodukcí v katalogích a monografiích.<sup>490</sup>

Důležitou podmínkou tohoto negatorního nároku je mít připraveny základní důkazní podklady a materiály, o které bude autor původního díla svůj nárok opírat. Měl by tedy prokázat nejen vlastní autorství k původnímu dílu či jeho části, ale též názorně doložit na konkrétních případech neoprávněné zpracování svého díla (například na základě vizuální i obsahové komparace) a jeho další užití (fotodokumentace z výstavy, vydaný katalog, snímky obrazovky z webových stránek apod.). Jako praktický nástroj pro doložení toho, na jaké stránce a po jakou dobu bylo přivlastněné dílo sdíleno, lze použít webový vyhledávač neziskové organizace The Internet Archive. Z této stránky je možno zdarma dohledat den po dni historii většiny (i již neexistujících) webových internetových stránek, včetně jejich obsahu.<sup>491</sup>

#### 8.1.4. Nárok informační

K efektivnímu uplatnění svých nároků se autor může vůči jiným osobám domáhat sdělení některých potřebných údajů.<sup>492</sup> Smyslem tohoto prostředku k ochraně autorských práv autora původního fotografického díla je získat především informace o:

- způsobu a rozsahu neoprávněného užití (kde, po jakou dobu, za jakým účelem byla aproprace vystavena nebo jinak zveřejněna),
- původu (zdroj původního díla i aproprace),
- ceně (za prodej aproprace, za poskytnutí licence k užití, za související službu),
- totožnosti osob (které se účastnily tvorby aproprace nebo jim byla určena, včetně jednotlivých článků distributorské sítě, galeristů apod.).<sup>493</sup>

---

490 Srov. § 40 odst. 1 b) zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

491 *Internet Archive* [online]. [cit. 12. 9. 2022]. Dostupné z: <https://archive.org>

492 CHALOUPKOVÁ, Helena a Petr HOLÝ. *Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským (autorský zákon) a předpisy související: komentář*. 3. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007, str. 65. ISBN 978-80-7179-586.

493 § 40 odst. 1 c) zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon; TELEČEK, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019 s. 494. ISBN 978-80-7400-748-4;

### 8.1.5. Nárok odstraňovací

Jedná se o právo na odstranění následků způsobených neoprávněným zásahem do autorských práv, které navazuje na právo zdržet se neoprávněného jednání, jež následek způsobilo. Primárním účelem tohoto nároku je obnovit (restituovat)<sup>494</sup> právní stav před neoprávněným zásahem nebo ohrožením autorských práv. Z demonstrativního výčtu uvedeném v autorském zákoně<sup>495</sup> se bude nejčastěji jednat o:

- stažení a definitivní odstranění z odbytových kanálů (z galerijní či jiné výstavy, z umístění ve veřejném prostoru, z propagačních a reklamních kanálů na internetu apod.),
- zničení apropriace, ať už se dostala do odbytových kanálů, či nikoli (zůstala v několika exemplářích v ateliéru umělce, depozitáři galerie, jedná se i o rozmnoženiny (reprodukce) ve výstavních katalozích, monografiích apod.<sup>496</sup>

Restituční opatření však musí být, jak zmiňuje autorský zákon, „*přiměřené závažnosti porušení práva a musí být přihlédnuto k zájmům třetích osob, zejména spotřebitelů a osob jednajících v dobré víře*“.<sup>497</sup> S ohledem na uvedený princip proporcionality by se mohlo jednat o situaci, kdy by měl být zničen hmotný artefakt apropriace, který byl například zakoupen do sbírky soukromého sběratele. V praxi tato nejzazší forma odstraňovacího nároku přiznávána spíše nebude, byť toto tvrzení můžeme opřít pouze o zahraniční soudní rozhodnutí v kolizních případech apropriace jako *Cariou v. Prince* nebo *Van Giel v. Tuymans*.<sup>498</sup> V obou případech nebylo soudy nařízeno zničení již prodaných děl.

---

494 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 494. ISBN 978-80-7400-748-4.

495 § 40 odst. 1 d) zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

496 § 40 odst. 1 d) zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon. Srov. TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019 s. 496. ISBN 978-80-7400-748-4;

497 § 40 odst. 2 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

498 Srov. s předchozím popisem obou soudních kolizí v kap. 7.3. Kolize. Appropriace a zneužití bez souhlasu.

### 8.1.6. Nárok na satisfakci

V případě, že došlo k neoprávněnému zásahu do autorských práv a došlo k nemajetkové (morální, imateriální, v angl. *moral injury*) újmě, má autor právo na zadostiučinění ke zmírnění následků, jež mu byly způsobeny.<sup>499</sup> Přiměřené zadostiučinění „*směřuje k obnovení narušené rovnováhy, nikoli k potrestání odpovědného subjektu*“.<sup>500</sup> Jedná se tedy o zásah do osobní autorské sféry, s možnými výraznými dopady v majetkoprávní rovině. To se může projevit například ve ztrátě zájmu o získání licence k původním dílům, která byla přivlastněna a využita v cizím díle, v menším zájmu o vystavování a prodej originálních děl původního autora. Dochází tedy i k negativním efektům sekundárního charakteru.

Sýkorová zmiňuje, že „*při posuzování objektivní nemajetkové újmy jako následku neoprávněného zásahu je třeba v českém právním prostředí přihlídnout i k osobě autora – k narušení jeho kvality nejen osobního, ale i pracovního či rodinného života; přerušení tvůrčího období; ztrátě zakázek a v důsledku toho ztrátě dobrého jména a ztrátě či snížení obživy; k jeho psychickému traumatu vzniklého zesměšněním jeho díla na veřejnosti apod.*“<sup>501</sup>

Na prvním místě upřednostňuje autorský zákon možnost domáhat se omluvy, která je provedena nepeněžítým způsobem. Může se jednat o omluvu ústní, písemnou v odborném periodiku či běžném tisku, zveřejněním omluvy na internetu, v hromadných sdělovacích prostředcích, formou hromadně rozeslaného e-mailu nebo dopisu. Může se ale jednat i o jiná jednání směřující k vyrovnání, která nejsou peněžítá, například poskytnutí určité nemajetkové výhody nebo služby autorovi původního díla. Zákon též přiznává soudu možnost přikázat jako součást morální nepeněžité satisfakce zveřejnění rozsudku na náklady osoby, která do autorových práv neoprávněně zasáhla.<sup>502</sup> Forma, způsob a rozsah zveřejnění je opět otázkou individuálního posouzení.

Pokud by se omluva jevila vzhledem k závažnosti porušení jako nedostačující, nastupuje přísnější forma satisfakce a tou je zadostiučinění v penězích. V tomto případě se jedná o závažné situace, kdy je neoprávněným zásahem zvláště poškozena pověst autora v uměleckých kruzích nebo v očích veřejnosti. Výši peněžité satisfakce určí

---

499 § 40 odst. 1 e) zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

500 Nález Ústavního soudu ze dne 6. 3. 2012, sp. zn. I. ÚS 1586/2009.

501 SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018, s. 221. ISBN 978-80-7400-705-7.

502 Tamtéž, s. 497.

soud na základě vlastní úvahy, která je zpravidla opřena o výsledky znaleckého zkoumání, přičemž faktory jako „zlý úmysl, zášť, závist, odmítnutí omluvy či zlehčení způsobu poskytnuté omluvy, opakování a zintenzivnění daného zásahu či chování škůdce v době před i v průběhu soudního sporu je nezbytné považovat za přitěžující okolnosti odůvodňující uložení zvýšené náhrady újmy“.<sup>503</sup> Vždy je však nutné přihlídnout ke všem okolnostem případu, tak aby zadostiučinění bylo přiměřené s ohledem na závažnost a vnitřní i veřejný dopad neoprávněného zásahu.<sup>504</sup>

Sýkorová v kontextu tohoto nároku doplňuje i jedno z možných hledisek, že „[...] omluva po několika letech může zbytečně otevřít již staré, téměř zahojené rány. Pak může být i samo odpuštění a zapomnění ze strany autora [...] katarzí, i když k tomu leckdy vede dlouhá cesta pochopení a porozumění“.<sup>505</sup>

---

503 Nález Ústavního soudu ze dne 6. 3. 2012, sp. zn. I. ÚS 1586/2009. Citováno podle: SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018, s. 222. ISBN 978-80-7400-705-7.

504 Srov. „Autor, jehož právo bylo porušeno, může se domáhat zejména toho, aby rušení jeho práva bylo zakázáno, následky porušení odstraněny a poskytnuto přiměřené zadostiučinění. Vznikla-li porušením práva závažná újma nemajetkové povahy, má autor právo na zadostiučinění v peněžitě částce, pokud by se přiznání jiného zadostiučinění nejevilo postačujícím, výši peněžitého zadostiučinění určí soud [...]V tomto směru nejsou důvodné námitky žalovaného, že neporušil autorská práva žalobce úmyslně. Autorovi přísluší nárok satisfakční za nemajetkovou újmu, která mu byla neoprávněným zásahem do jeho práv způsobena. Právo na přiměřené zadostiučinění (na satisfakci) autorovi přísluší pouze za předpokladu, že mu neoprávněným zásahem do autorského práva nejenže vznikla nebo alespoň reálně hrozila ‚závažná újma nemajetkové povahy‘, ale též za předpokladu, že přiznání ‚jiného zadostiučinění‘ by se nejevilo postačujícím. Pokud jde o ‚přiměřenost zadostiučinění‘ je zapotřebí přihlídnout ke všem okolnostem případu.“ Rozhodnutí Krajského soudu v Ostravě č. 32C 28/98-205, ze dne 2. 7. 2004. *Sbírka soudních rozhodnutí ve věcech práv k duševnímu vlastnictví*. Vydání první. Humpolec: Elso group, 2007, s. 22. [cit. 23. 7. 2014]. Dostupné z: <http://www.dusevniivlastnictvi.cz/assets/vyukove-materialy/sbirka.pdf>

505 SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018, s. 220. ISBN 978-80-7400-705-7.



### 8.1.7. Nárok na náhradu škody<sup>506</sup>

Institut náhrady škody a vydání bezdůvodného obohacení může být autorem využit v odlišných případech, než je tomu u nároku na satisfakci (zadostiučinění). V těchto případech se nejedná o situace, kdy nedošlo k morální (nehmotné) újmě, ale o případy, kdy byla způsobena škoda materiální (hmotná). „*Jde o újmu, která nastala (projevuje se) v majetkové sféře poškozeného a je objektivně vyjádřitelná všeobecným ekvivalentem, tj. penězi.*“<sup>507</sup>

Škoda se skládá ze dvou částí:

- 1) Skutečně způsobené škody, což bude připadat v úvahu prakticky pouze v případech škody na hmotném zachycení původního díla (jeho hmotném substrátu – nosiči). Dílo je totiž ve smyslu autorskoprávním nehmotné, tudíž nezničitelné,<sup>508</sup> jak bylo vysvětleno například na díle Jana Maštery *warp 4*.<sup>509</sup> Mohli bychom tak zde uvažovat o situaci, kdy se originálu původního díla kupříkladu přímo v rámci výstavy cizí autor „zmocní“ a invazivně do něj zasáhne (rozřízne jej, obarví, dolepí části vlastního díla), přičemž u apropiace budeme předpokládat z logiky této umělecké strategie zřejmý úmysl, byť i nedbalost by stačila k vytvoření závazku škodu uhradit. Mohlo by se jednat o situaci, kdy se autor zmocňuje cíleně konkrétního díla v expozici a neúmyslně poškodí i dílo vedlejší, které s obsahem i formou uměleckého přivlastnění nesouvisí, škodu však i tak způsobí.
- 2) Ušlého zisku. „*Ušlým ziskem se rozumí újma spočívající v tom, že u poškozeného nedojde v důsledku škodné události k rozmnožení majetkových hodnot, ač se to dalo očekávat s ohledem na pravidelný běh věcí.*“<sup>510</sup> Díky apropiaci tak například smlouva o užití původního fotografického díla nebude uzavřena, byť by jinak uzavřena být mohla.<sup>511</sup>

---

506 Autorský zákon sám o sobě právo na náhradu škody a právo na vydání bezdůvodného obohacení neobsahuje, odkazuje však na možnost jejich nárokování na základě standardní legislativní úpravy těchto skutkových podstat v občanském zákoníku v § 2894 a násl. zákona č. 89/2012 Sb., občanského zákoníku, ve znění pozdějších předpisů.

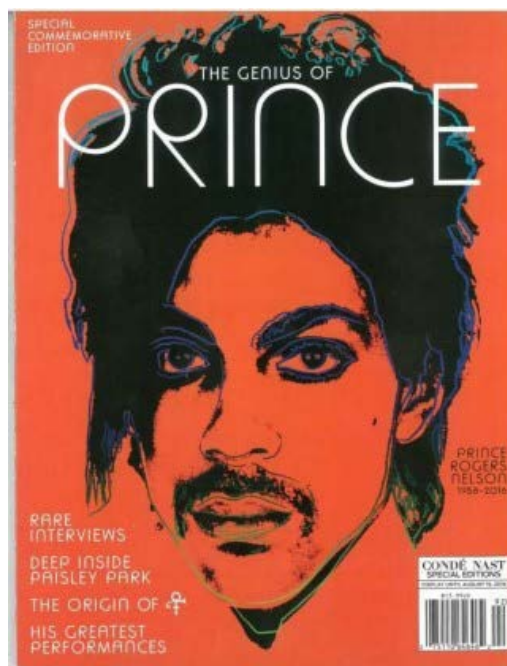
507 Např. rozsudek Nejvyššího soudu ze dne 17. 8. 2000, sp. zn. 25 Cdo 2387/1998. Citováno podle: SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018, s. 228. ISBN 978-80-7400-705-7.

508 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 514. ISBN 978-80-7400-748-4.

509 Maštera, Jan. *Dokumentace a popis bakalářského výstavního projektu warp 4*. FAMU, 2012, s. 1.

510 Rozsudek Nejvyššího soudu ze dne 17. 8. 2000, sp. zn. 25 Cdo 2387/1998.

511 Srov. TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 513. ISBN 978-80-7400-748-4.



Titulní strana zvláštní edice magazínu vydaného mediální agenturou Condé Nast v srpnu 2016 s dílem z předmětné *Prince series*, neoprávněně vytvořené Andy Warholem v roce 1984 na základě fotografie Lynn Goldsmith<sup>512</sup>

Jako příklad tohoto principu bychom mohli v teoretické rovině uvést konkrétní užití jednoho z předmětných děl v kolizní kauze Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. v. Goldsmith.<sup>513</sup> Fotografka Lynn Goldsmith mohla mít po smrti Prince reálnou možnost uzavřít s vydavatelstvím, mediální agenturou Condé Nast, licenční smlouvu k užití exklusivní ateliérové fotografie hudebníka na titulní stránce časopisu. Kvůli tomu, že Andy Warhol vytvořil *Prince Series*, byla preferována jedna z jeho aropriací a vydavatel časopisu by již o získání licence s fotografkou Goldsmith neměl zájem. Autorka původního díla by tak přišla nejen o potenciální zisk, který jí aropriací ušel, ale dle českého autorského práva by měla právo dožadovat se i bezdůvodného obohacení, protože s ní Warhol nemusel uzavírat úplatnou licenční smlouvu, čímž by ušetřil. Bezdůvodnému obohacení, což je asi nejčastější požadovaný žalobní nárok v českém prostředí v případě neoprávněného užití cizího autorského díla, se věnuje následující a poslední kapitola této práce.

---

512 The Genius of Prince. Special commemorative edition. Condé Nast, August 2016. Dostupné z: <https://warholcoverart.com/2017/03/01/prince-jacko-and-the-fab-four-on-a-cover-but-not-of-a-record/>, citováno dne 25.1.2023.

513 Andy Warhol foundation for the Visual Arts, Inc. v. Goldsmith 2019 WL 2723521, s. 4. Citováno z: Carlisle, Stephen. Warhol v. Goldsmith: A Terrible Decision, Correctly Decided, NSU - Nova Southeastern University Florida, 2019. Dostupné z: <http://copyright.nova.edu/warhol-v-goldsmith/#note-1787-4>, citováno dne 21.1.2023.

### 8.1.8. Nárok na vydání bezdůvodného obohacení<sup>514</sup>

Základním znakem tohoto nároku je obohacení, které může spočívat jak v přímém zisku z apropriace cizího díla, tak i tím, že přivlastňující ušetřil. Znamená to, že nemusel zaplatit odměnu za získání oprávnění (licenci) původní dílo naprosto libovolně zpracovat a jako takové je dále užít (v rámci propagace vlastního uměleckého jména je vystavovat, prodávat, sdílet na internetu apod.).

Pro hodnotu původního díla a výši požadovaného nároku není směrodatná výše nákladů vynaložená na jeho vznik. I s naprosto minimálními náklady je možné vytvořit vysoce ceněné dílo a naopak. V širším kontextu hodnocení důsledků apropriace je však dobré spektrum vynaložených nákladů zopakovat. Přivlastněním cizího fotografického díla jsou vždy v individuální míře přivlastněny tvůrčí a technické schopnosti autora původního díla, časové a materiální náklady, jako jsou výdaje na nabytí tvůrčích znalostí, pořízení fotografické, světelné, počítačové či jiné techniky, cestovní náklady (především u dlouhodobých dokumentárních projektů), náklady na pronájem ateliéru, honorář asistenta a další podobné výdaje, které se vznikem přivlastněného díla souvisely.

Kromě ušetření je však možné, a u apropriace je to v zásadě pravidlem, že dojde i k rozhojnění majetku rušitele.<sup>515</sup> Kolizní případové studie<sup>516</sup> dokazují, že se jedná především o přímý zisk z prodeje artefaktů děl přivlastněného umění prostřednictvím galerií a aukcí, v druhotné rovině pak o příjmy z poskytnutí licence k užití těchto děl v prodejních výstavních katalogích, monografiích, plakátech a dalších druzích sériově šířených reprodukcí.

V některých případech, jako byl spor mezi dědici Františka Drtikola a agenturou Boy Awards (organizátor soutěže Banka roku), byla původní díla zneužita pro účely PR známé bankovní soutěže, jejíž renomé je podporováno ceněnými díly významných českých výtvarníků. Nedošlo tedy k prodeji kolorovaných původních fotografických děl do kterých bylo zasaženo, ty ale byly neoprávněně užity svým rozmnožováním, vystavováním a sdělováním veřejnosti. Vzhledem k tomu, že mezi stranami nedošlo ke shodě na mimosoudnímu narovnání, co se týče výše odškodnění, soud prvního stupně posoudil po právní stránce věc jako nárok na vydání bezdůvodného obohacení

---

514 § 2991 a násl. zákona č. 89/2012 Sb., občanského zákoníku, ve znění pozdějších předpisů.

515 TELEČ, Ivo a TŮMA, Pavel. Autorský zákon: komentář. 2., upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019, s. 515. ISBN 978-80-7400-748-4.

516 Srov. Kap. 7.3. Kolize. Apropriace a zneužití bez souhlasu.

dle § 40 odst. 4 autorského zákona, což odvolací soud potvrdil. Autorský zákon dle něj „stanoví výši bezdůvodného obohacení pro případ nakládání s dílem bez potřebného právního důvodu, a to jako dvojnásobek obvyklé (smluvní) licenční odměny“.<sup>517</sup> A zároveň, „kdo se na úkor jiného bez spravedlivého důvodu obohatí, musí ochuzenému vydat, oč se obohatil. Bezdůvodně se obohatí zvláště ten, kdo získá majetkový prospěch plněním bez právního důvodu, plněním z právního důvodu, který odpadl, protiprávním užitím cizí hodnoty nebo tím, že za něho bylo plněno, co měl po právu plnit sám“.<sup>518</sup>

Stanovení obvyklé odměny za užití díla je vždy otázkou vysoce odbornou a komplexní, pro jejíž zodpovězení bývají ve většině případů určeni soudní znalci se specializací na odhad cen fotografických děl, přičemž soudní znalec musí být s požadovanou specializací zapsán v seznamu soudních znalců,<sup>519</sup> nebo mohou být soudem přizváni i znalci mimo tento okruh v případech, „kdy se předpokládá prokazatelně jejich určitá specializace, praxe, zkušenost a to v úzkém oboru“.<sup>520</sup> Kromě fyzických osob se v případě soudních znalců může jednat například o znalecký ústav, v jehož rámci působí jednotliví odborníci a kterým může být například vysoká umělecká škola. Například Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění jako znalecký ústav specializaci na odhad cen fotografických děl nemá,<sup>521</sup> může se však vyjadřovat například k tomu, zda bylo apropraci do díla zasaženo, zda byla zásahem snížena hodnota díla a podobně. Přizvanými znalci mohou být ale i oborové organizace sdružující autory fotografických děl a další osoby s vysokou erudicí spojenou s předmětnou otázkou.

Jádro sporu mezi dědici F. Drtikola a Boy Awards bylo určení výše obvyklé licenční odměny za užití autorových děl. Žalovaná strana argumentovala při jejím stanovení „náklady“, která měla v obdobných případech při získávání licence od autorů nebo nositelů práv v předchozích ročnících soutěže a sazebníkem kolektivního správce, což ale soudce zamítl.<sup>522</sup> Dovolíme si zde proto zopakovat odůvodnění jeho tvrzení: „Při sjednávání odměny za užití díla vždy hraje roli nejenom charakter akce a její návštěvnost,

---

517 Tamtéž, s. 515.

518 § 2991 zákona č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů.

519 Ministerstvo spravedlnosti ČR. Vyhledávání v seznamech. *Seznamy znalců, tlumočnicků a překladatelů* [online]. © 2021 [cit. 1. 9. 2022]. Dostupné z: <https://seznat.justice.cz>

520 Srov. HOŘAVA, Jiří. Problematika znaleckých posudků a posouzení. In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 141–145, 141. ISBN 978-80-87605-63-9.

521 Jak již bylo zmíněno, v případě sporu dědicové Františka Drtikola v. Boy Awards byl z tohoto důvodu zpracovaný Znalecký posudek číslo 01/2018 (Praha, 2018) proveden jako listinný důkaz. Srov. rozhodnutí Městského soudu v Praze č. j. 32 C 1/2019- 188, ze dne 8. 9. 2021.

522 Rozhodnutí Městského soudu v Praze č. j. 32 C 1/2019- 188, ze dne 8. 9. 2021.

*ale i ochota umělce své dílo dát k dalšímu užití a otázka, zda by toto dílo umělec vůbec k užití pro danou akci svěřil (dal k užití souhlas). Vedle toho samozřejmě hraje roli oblast umění a poté, jak správně uvedla i žalovaná, i známost umělce (autora) a známost jeho díla.<sup>523</sup> Pokud jde o fotografa Drtikola, bylo fakticky nesporné, že se jedná o špičkového fotografa, který je celosvětově uznáván a jeho dílo je vysoce ceněno.<sup>524</sup> V souladu se znaleckým zkoumáním byla proto obvyklá licenční odměna v tomto případě určena ve výši 693 759 Kč. Její sankční dvojnásobek na základě autorského zákona byl tím pádem určen ve výši 1 387 500 Kč.<sup>525</sup>*

*Soud svým rozsudkem potvrdil, že „žalovaná do díla zasáhla a snížila jeho hodnotu ke komerčním účelům, čímž se bezdůvodně obohatila na úkor žalobců“.<sup>526</sup>*

---

523 Srov. „Autorská odměna je složena z druhu zobrazované věci či události a její náročnosti na realizaci, způsobu jakým je dílo provedeno a v jakém rozměru (diapozitiv, velikost, způsobu užití (komerční či nekomerční) a šíření (množství výtisků a území dosahu) a v neposlední řadě i ceněné kvalitě (renomé) autora. Významnou roli hraje i poptávka, tj. Žádanost uvedeného díla, jeho dostupnost pro objednatele v potřebném časovém úseku, např. zimní fotografie v létě.“ Rozhodnutí Krajského soudu v Ostravě č. 32C 28/98-205, ze dne 2.7.2004. In: *Sbírka soudních rozhodnutí ve věcech práv k duševnímu vlastnictví*. Vydání první. Humpolec: Elso group, 2007, s. 23. [cit. 23. 7. 2014]. Dostupné z: <http://www.dusevniuvlastnictvi.cz/assets/vyukove-materialy/sbirka.pdf>

524 Rozhodnutí Vrchního soudu v Praze č.j. 3 Co 170/2021- 211, ze dne 19. 4. 2022.

525 Tamtéž.

526 Rozhodnutí Městského soudu v Praze č. j. 32 C 1/2019- 188, ze dne 8. 9. 2021.

## 9. Závěr

Na počátku formování badatelského tématu byla výstava *Kontroverze: právní a etická historie fotografie* v pražské Galerii Rudolfinum a související doktorandova přednáška na téma historického vývoje fotografie a autorského práva v roce 2011.<sup>527</sup> O dvanáct let později, několik týdnů před odevzdáním práce, prochází shodou okolností doktorand stejnými galerijními prostory. Doprovází ho spolukurátorka právě instalované výstavy s názvem *Shifted Realities (Posunuté reality)*. Jejím nosným tématem není aropriace,<sup>528</sup> název ale pro tuto chvíli přílehavě uzavírá dosavadní etapu přemýšlení a formování doktorandova umělecko-právního pohledu na úzce zacílené výzkumné téma. Kurátoři v souvislosti s výstavou píší: „*V globální i lokální politice se v posledních letech často mluví o rozdělených společnostech, s předpokladem, že jedna strana odmítá poslouchat druhou a obráceně. Je snad možné, že každá ze stran žije v jiné realitě? A co potom rostoucí digitální svět?*“<sup>529</sup> Byť je obsahové vymezení výstavy tentokrát odlišné, přenositelnost řešených otázek je zřejmá. Umělecké přivlastnění cizího fotografického díla totiž bude vždy ze své podstaty interakcí – kolizí dvou odlišných hledisek a zájmů.

Tento rozkol provází médium fotografie od samotného počátku jeho vzniku a otázky spravedlivého vyvažování mezi autory původních děl a jejich uživateli tu zákonitě byly a budou. V roce 1898 napsal Adámek tezi stále aktuální i dnes, po více než sto letech: „*Velmi nesnadno lze stanovití pravou cestu mezi těmito dvěma skupinama zájmovýma [sic], aby totiž byla autorovi náležitá odměna zajištěna a aby jeho osobní zájmy nebyly rušeny, jednak aby zase obecenstvu nebyl požitok statků duševních stížen více, než zřetel na autora vyžaduje. Těmto zájmům přičí se zájem veřejnosti, neboť tím zdárnějším jest její vývoj kulturní, čím více vznikají díla literární a umělecká, ať v originálu, ať v rozmanitých zpracováních, mezi obecenstvo.*“<sup>530</sup>

---

527 Srov. GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Controverses: une histoire juridique et éthique de la photographie*. Arles: Actes Sud, 2008. ISBN 978-2-7427-7432-6.

528 Srov. „[...] hranice mezi digitálním a fyzickým u Eda Atkinse, ohledávání nových vizí společenské rovnosti u Marwy Arsanios, posouvání hranic vnímání u Zacha Blase, konfrontování vnitřních světů s okolím u Adély Babanové, rozšiřování škály možných osobních identit u Paula Mahekeho nebo hledání společného jazyka u Leslie Thornton, všechna díla ve výstavě posouvají konvenční vnímání a ukazují bohatství jediné, ač rozvrstvené reality.“ DREXLEROVÁ, Eva, KRATOCHVIL, Jen a NEDOMA, Petr. *Shifted Realities*: 16. března 2023 – 11. června 2023. *Galerie Rudolfinum* [online]. © 2023 [cit. 15. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/pripravujeme/shifted-realities/>

529 Tamtéž.

530 ADÁMEK, Karel Václav. *O právu autorském dle zákona ze dne 26. prosince 1895 č. 197 ř.z.* V Brně: Nákladem Matice moravské, 1898, s. 8

Jen za dobu doktorandského studia se výrazným způsobem posunuly možnosti tvorby, šíření a především zpracování cizích fotografií.<sup>531</sup> Na což reaguje s opodstatněnou setrvačností i autorské právo. Při zahájení doktorandova výzkumu v roce 2015 nebylo možné oprávněně si přivlastnit a transformovat cizí dílo formou karikatury a parodie. Do autorského zákona byly tyto zákonné výjimky zahrnuty až o dva roky později, v roce 2017. Měsíc před odevzdáním této práce, v lednu roku 2023, vešla v účinnost novela autorského zákona, která mezi karikaturu a parodii zařadila i pas-tiš, jako možnost nápodoby cizí techniky a stylu. V mezidobí též doktorand zpracoval za FAMU/AMU znalecký posudek, jenž se týkal přivlastnění cizího fotografického díla a vzniklo několik ojedinělých soudních rozhodnutí v českém a zahraničním prostředí, které se týkaly apropriace.

Doktorand v mezioborovém pohledu a na základě metodologie detailně představené v úvodu práce propojil autorskopravní analýzu tohoto diskutovaného umělecko-právního tématu s velkým množstvím existujících případových studií. Práci zároveň doplnil o východiska z dalších oborů (filozofie, estetika, teorie a historie fotografie a práva), kdy se autorskopravní kostra ukázala jako stěžejní pro celou logickou ukotvenost textu. Záměrně zařazená historická perspektiva v úvodu textu zároveň umožňuje srovnání s některými současnými otázkami. Kazuistika prezentovaná jako obrazový doprovod byla nezbytná jednoduše z toho důvodu, že právní popis je a musí být do jisté míry abstraktní. Výhodou kazuistiky je naopak její konkrétnost. Z českého prostředí byla snaha zařadit maximum známých (a zveřejnitelných)<sup>532</sup> případů. Zejména soudních judikátů ale v našem prostředí nalezneme minimum. Ze zahraničního prostředí byla snaha vybrat ty stěžejní, aby pokryly široké spektrum různých druhů apropriacních transformací (fotografické dílo v. malba, socha, film, grafika, fotografie apod.).

Než bude níže detailně zodpovězena základní výzkumná otázka, je důležité zmínit, že tato práce je ve své celistvosti specifickým úhlem pohledu na problematiku apropriace prostřednictvím autorského práva, umění, dalších oborů a kazuistiky. Neklade si za cíl pojmout všechny perspektivy, jimiž můžeme na téma pohlížet. Stejně tak je příslušná dané fázi technologického a společenského vývoje, který se velmi dynamicky mění. Téma by proto mělo být v budoucnu dále rozvíjeno a doplňováno novými případovými studii včetně autorskopravní úpravy, tak aby aktuálně reflektovalo současnou společenskou situaci. Zajímavá by byla též detailnější komparace s větším množstvím dalších

---

531 Srov. kap. 7.2.5. *Data mining*. Umělá inteligence si přivlastňuje styly i fotografie.

532 K několika případům, které se neobjevily v médiích již aktéři apropriace buďto nedohledali materiál, který raději zničili, nebo nesouhlasili s dalším jitřením již zhojených ran.

zemí a jejich národních právních přístupů k transformativnímu užití cizích děl.<sup>533</sup> V ideálním případě by proto měl být tento text podnětem k další tvorbě, zaujetí stanovisek a v neposlední řadě i edukaci na poli umění a autorského práva.

Na začátku této práce byla stanovena základní výzkumná otázka: *V jakých případech může směřovat apropriace cizího fotografického díla k synergii a kdy již ke kolizi?* V závěru výzkumu můžeme tyto případy shrnujícím způsobem definovat<sup>534</sup> jako:

1) Případy synergické, vzniklé se souhlasem autora původního díla<sup>535</sup>

Tyto nekolizní interakce vznikají, pokud je cizí dílo apropriováno se souhlasem autora původního díla nebo je autor sám iniciátorem apropriace. Autoři se zpravidla dohodnou na způsobu autorského označení apropriace a podmínkách dalšího užití díla. Do této skupiny můžeme zařadit i zpracování cizí fotografie pomocí předem stanovených podmínek prostřednictvím otevřených licencí Creative Commons. Obzvláště v případové studii *Šest pohlednic* Jolany Havelkové můžeme na konkrétních příkladech umělecké reakce/inspirace/apropriace spatřovat různorodou škálu tvůrčích transformací jednoho konkrétního fotografického díla. Konkrétně tato studie je velmi názornou ukázkou, jak široká může být zóna tvůrčího posunu původního díla do jeho nové podoby a nového kontextu.

2) Případy synergické, vzniklé bez souhlasu autora původního díla, ale oprávněným způsobem, případně hraničním způsobem, ale bez vzniku soudního sporu<sup>536</sup>

Ke kolizi nebudou směřovat případy apropriace pro osobní a neveřejnou potřebu, pokud bude její existence omezena pouze na soukromí uživatele.<sup>537</sup> Dále v případech citace s uvedením autorství, názvu a zdroje, nesmí však dojít k formální či obsahové transformaci původního díla nebo jeho části. Ta je možná od roku 2017 v podobě karikatury a parodie. Jak zmiňuje Vyskočil, „ze zákona ale již vypadla možnost užití i pro parafrázi či koláž. Zejména termín ‚parafráze‘ s apropriací souzní lépe, neboť umožňuje i ‚vážené‘

---

533 Tuto komparaci doktorand do práce již nezařadil, a to vzhledem k rozsahu práce a snaze o její srozumitelnost i pro čtenáře z řad české umělecké obce. K podrobnější zahraniční komparaci tvůrčí návaznosti např. PRCHAL, Petr. *Limity autorskoprávní ochrany*. Vydání první. Praha: Leges, 2016. ISBN 978-80-7502-141-0; TAIMR, Martin. *Inspirace a problematika tvůrčí návaznosti z hlediska autorského práva*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Právnická fakulta; nebo SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018. ISBN 978-80-7400-705-7.

534 Stav ke dni 1. 3. 2023.

535 Výchozí místa pro tuto odpověď jsou v detailní podobě obsažena v kap. 7.1 Synergie. Užití se souhlasem.

536 Výchozí místa pro tuto odpověď jsou v detailní podobě obsažena v kap. 7.2 Využití bez souhlasu, ale legálním způsobem.

537 § 30 a 30a zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.



*umělecké vyjádření*“.<sup>538</sup> Od roku 2023 byla novelou autorského zákona rozšířena skupina výjimek obsahující karikaturu a parodii i o možnost užití formou pastiše, jako nápodoby techniky či stylu. „Což je termín, který je zmíněné parafrázi či napodobenině nejbližší“, jak Vyskočil dodává.<sup>539</sup> Setkáme se samozřejmě i s kombinacemi výše uvedených transformací a můžeme je společně nazývat speciálními případy apropriace.<sup>540</sup> Od roku 2023 je možná i metoda legálního vytěžování dat (tzv. *data mining*)<sup>541</sup> pomocí nástrojů umělé inteligence. Těmi je možné transformovat obsah cizích fotografií do podoby obecných tendencí a stylů<sup>542</sup> a v souvislosti s apropriací tento fenomén přinese v budoucnu jistě ještě mnoho nového. Oprávněné způsoby apropriace uzavírají případy, kdy je k uměleckému přivlastnění přistoupeno s natolik tvůrčím přístupem, že se celá tato strategie stává pouze podnětem pro vznik nové a na původním díle nezávislé umělecké tvorby. Silné prvky (znaky) původního díla jsou tvůrčím způsobem transformovány do podoby nových silných prvků (znaků) díla dalšího. Můžeme říci, že počáteční apropriční strategie se postupně transformuje do podoby dovolené tvůrčí inspirace,<sup>543</sup> na jejímž konci je zřetelně svébytné a samostatné dílo.

Vyskočil vyzdvihuje jako důležité milníky pro oprávněnost apropriace „kritiku, tvůrčí dialog, posunutí dále, povýšení původního díla tvůrčí intervencí do úrovně jiné myšlenky / reflexe / reakce / zařazení do nového kontextu atd. při absenci záměru primárního komerčního vytěžování“.<sup>544</sup> Celková analýza kazuistiky tento názor dokazuje. Komerčnost bude jedním z klíčových faktorů, který bude ovlivňovat finální rozhodnutí autora původního díla (nositele autorských práv apod.), jak přísné nároky (či pokud vůbec) bude po tvůrci apropriace ve finále požadovat. Pokud se bude jednat o souběh nekomerčnosti a zároveň bude uveden i autor původního apropriovaného fotografického díla, bude se spíše snižovat riziko vzniku kolize. Tu však ani v těchto případech nelze vyloučit.

---

538 VYSKOČIL, František. In: *Originál?: umění napodobit umění: 01.10.21–27.02.22*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, 2021. ISBN 978-80-87605-58-5.

539 Tamtéž.

540 Elisabeth Reicherová spojuje tuto „speciálnost“ s parodií, název je možné v principu vztahovat i na přivlastnění cizího díla formou karikatury nebo pastiše. Srov. REICHEROVÁ, Maria Elisabeth. V jakém objektu může subsistovat copyright? Ontologická analýza. In: ZHRÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 341–358, 353. ISBN 978-80-87474-11-2.

541 § 39d a § 39c odst. 2) § 30 odst 4 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

542 Jakékoli podobné užití díla bez souhlasu autora musí navíc vždy splňovat kumulativně ještě tři základní podmínky prostřednictvím tzv. tříkrokového testu (*three-step test*). Fotografie může být užitá pouze v případech, které uvádí zákon. Fotografie nesmí být užitá způsobem, který odporuje běžnému způsobu užití díla. Tím je myšleno užití, ze kterého může autor fotografie oprávněně očekávat poskytnutí odměny. Fotografie proto nesmí být užitá způsobem, kterým by byl její autor připraven o hospodářský příjem. Užitím nesmí být nepřiměřeně dotčeny oprávněné zájmy autora. Myšleny jsou zájmy osobní i majetkové. Srov. § 29 odst. 1 zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon.

543 Srov. „*Inspirace je ušlechtilá forma odcizení*.“ SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 370. ISBN 80-85605-18-X.

544 Komentáře Františka Vyskočila ze dne 17.2.2023.

### 3) Případy kolizní<sup>545</sup>

Vznik kolize při apropriaci je do jisté míry převoditelný na vznik jakéhokoli jiného konfliktu. Jeho zrod zpravidla provází balancování na tenké hranici a podnět pro eskalaci z poklidného do kolizního vztahu rozhoduje ve výsledku celá souhra faktorů. Obzvláště markantně to bude platit u apropriace a „uměleckého přivlastnění“, které můžeme nazvat jako multidimenzionální či mnohvrstevnatý „hard case“.

Doktorand v průběhu analýzy veškeré literatury, rozhovorů s umělci a dalších zdrojů<sup>546</sup> průběžně sbíral a doplňoval stěžejní výrazy spojené přímo či nepřímo se vznikem kolize při zásahu do cizího autorského díla. Níže popsané výrazy jsou souhrnnou sémiotickou komparací výrazů charakteristických pro stav poklidný a v protipólu pro stav kolizní. Jedná se o neuzavřený demonstrativní výčet, který budoucí společensko-technologický vývoj bude jistě dále formovat. V případě apropriace se vždy bude jednat o individuální kombinaci vztahů:

autorství / pseudoautorství, neuvedení autorství  
dobrých mravů / špatných mravů  
dovolenosti / nedovolenosti  
etičnosti / neetičnosti  
existence / subsistence  
formy / transformace  
hodnoty / snížení hodnoty, znehodnocení, bezdůvodného obohacení  
informace / dezinformace  
inspirace / plagiátorství, krádeže  
interpretace / dezinterpretace  
integrity / dezintegrace  
investice / úspory nákladů  
jedinečnosti / nejedinečnosti, opakování  
koherence / nekoherence  
konstrukce / dekonstrukce

---

545 Východiska pro tuto odpověď jsou v detailní podobě obsažena v kap. 6. Apropiace a zásah do autorských práv původního autora (pozn. autorských práv osobnostních a majetkových) a 7.3 Kolize. Apropiace a zneužití bez souhlasu.

546 Zdrojem pro demonstrativní výčet výrazů byla literatura, judikatura a další zdroje použité při psaní této práce, v praktické rovině pak přednášková činnost na českých uměleckých i právních vysokých školách a galerijních institucích mezi lety 2013 a 2023, včetně sběru dat v rámci edukativní činnosti neziskové organizace Fair Art a její právní poradny pro výtvarné (vizuální) umělce. Pramenem bylo též dotazníkové šetření a odborný edukativní projekt mezi studenty a pedagogy Vysoké školy umělecko-průmyslové v rámci centralizovaného rozvojového projektu MŠMT „Posilování akademické integrity studujících vysokých škol se zaměřením na rizika a příležitosti distančních metod vzdělávání a hodnocení“ v roce 2021.

kontextu / rekontextualizace  
konzistentnosti / rozdrobení, fragmentace  
kreativnosti / nekreativnosti  
kreditu/ diskreditace, citace  
kvality / degradace  
logiky / nelogičnosti  
majetku / újmy, úkoru, škody  
morálnosti / nemorálnosti  
motivace / demotivace  
(ne)komerčnosti / komerčnosti  
new / fake new  
legitimnosti / nelegitimnosti, neopodstatněnosti  
oprávněnosti / neoprávněnosti  
originálu / kopie, plagiátu, variace  
otisku / přetisku  
podoby / nápodoby, imitace, zkomolení  
pokojnosti / provokace, rušení, pirátství, hackerství, zásahu  
práce / zpracování  
pravdivosti / nepravdivosti, protimluvu  
pravosti / nepravosti  
primárnosti / derivativnosti, odvozenosti  
produkce / reprodukce, postprodukce  
programu / přeprogramování  
přesnosti / nepřesnosti  
přiměřenosti / nepřiměřenosti  
původnosti / nepůvodnosti  
respektu / despektu  
samostatnosti / nesamostatnosti, závislosti  
sladění / rozladění  
stability / změny, posunu, nestability  
svébytnosti / nesvébytnosti  
synergie / kolize  
symetrie / asymetrie  
tonusu / jeho roztržitosti  
tvaru / patvaru  
tvůrčího přístupu / pseudotvůrčího, netvůrčího přístupu  
úcty / zneuctění, dehonestace  
úsilí / parazitování  
věrnosti / kolaborace

vlastnění / přivlastnění, apropriace, zmocnění, únosu  
volnosti / svévolnosti  
výpovědi / křivé výpovědi  
vy(užití) / zneužití

Na základě analýzy kolizních případových studií z tuzemského i zahraničního prostředí můžeme určit nejčastější důvody vzniku kolizních situací. Obvykle k nim dochází opět v kumulativním souběhu faktorů a nejčastěji se jedná o:

- zřejmý podobnostní vztah mezi původním dílem a apropriací,
- cíl či potenciál komerčního (obchodního, hospodářského) vytěžení,
- absenci nebo zkomolení autorského označení,
- zásah do integrity původního díla,
- zveřejnění a přenesení do odlišného kontextu,
- zveřejnění bez souhlasu.

Apropriace původního fotografického díla zpravidla probíhá po formální stránce jeho:

- přemalováním či překreslením,
- kolorováním,
- ořezem nebo změnou formátu,
- vytvořením trojrozměrného objektu na základě fotografie,
- vytvořením fotografické napodobeniny,
- spojením s dalším prvkem (grafickým, typografickým),
- odstraněním části původního díla,
- spojením s dalšími díly či jejich fragmenty.

Zároveň výzkum případových studií ukázal, že byť apropriace českou výtvarnou scénou rezonuje, kauzy eskalují před soudem jen výjimečně. Pokud se tak stane, opírají soudy svá rozhodnutí o vyjádření odborných znalců či znaleckých ústavů s předpokladem jejich specializace a zkušenosti v úzkém oboru.<sup>547</sup> V zahraničí, především ve Spojených státech amerických, končí spory před soudem s větší frekvencí, zároveň je systém ochrany autorských práv postaven na odlišném principu. Což bylo ukázáno na srovnání s americkým principem *fair use*. Právě soudní judikatura a související společenská debata dávají tomuto hraničnímu umělecko-právnímu tématu jasnější kontury, a analýza proto musela vycházet z omezeného množství kazuistiky. V případě apropriace tak lze stále doporučit vydat se nekonfliktní a jistě i poctivější cestou a získat od autora či

---

547 Srov. HOŘAVA, Jiří. Problematika znaleckých posudků a posouzení. In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 141–145, 141. ISBN 978-80-87605-63-9.

nositelů práv předchozí souhlas s konkrétním využitím díla. Pokud samozřejmě není jedinou možností (či záměrem), aby soudní spor a veřejná konfrontace – diskuse byly součástí celé apropriační performance.

Autorské právo bude vždy pod dvojím tlakem. Ze strany původních autorů bude vyžadována ochrana co nejsilnější. Ze strany umělců, kteří využívají umělecké strategie apropiace, pak bude požadován ideálně stav naprosto volného zpracování všech pre-existujících děl. Většinou – a paradoxně – s výjimkou jejich vlastních. To vše legitimizováno svobodou tvorby a projevu v demokratické společnosti. Svoboda jednoho ale končí tam, kde začíná svoboda druhého, jak se běžně říká. Lepší nastavení zatím společnost nevymyslela.

*„Pojem díla samotného – jako jakkoli problematické entity – o jejíž identitě a povaze se dá vypovědět mnohé, [...] nelze v mnoha případech přesně vymezit bez pomoci autoritativní směrnice, co k onomu dílu patří a co k němu patřit nemá. Ve spleti variant, které si vzájemně konkurují, jedna druhou přepisují a skákalí si do řeči, v pořadí jejich stavů, jež přecházejí jeden v druhý, by se díla ztratila jako otisk v písku na mořském břehu,“<sup>548</sup>* zmiňuje Ortlund.

Naprostá volnost užití cizích děl tak může být dvousečnou zbraní, která se ve svém důsledku může obrátit i proti tvůrcům samotným. Což dokládají některé nově vznikající platformy využívající umělé inteligence, které se legálně učí „vlastním“ výrazovým prostředkům, přejímají techniky či styly z miliard fotografií volně přístupných na internetu a pomáhají cizím autorům vytvářet nová díla (pozor, některá autorská práva však zpravidla patří těmto platformám). Stále intenzivněji řešené je téma přivlastnění a manipulace fotografií (včetně kontextu zveřejnění) a jejich zneužití jako *fake news*, což je další téma, které bude stále aktuálnější spolu s čím dál větší realističností „uměle“ generovaných „fotografických“ scén. Na druhou stranu se techniky využívající umělé inteligence a pokročilé postprodukce mohou stát jedním z dalších tvůrčích nástrojů, o kterých většina společnosti neměla ani tušení ještě před několika málo lety, natož v historických počátcích fotografie a období formování její právní ochrany. V době, kdy mezi fotografem a skutečností, se kterou pracoval, byl pouze fotoaparát.

Tento text začal záměrně „neprávní“ tezí respektovaného uměleckého kurátora a kritika současného umění, příznivce apropiace jakožto legitimního nástroje současného umění Bourriauda. Píše o umění, které je „[...] určitou formou užití světa a nekonečným vyjednáváním

---

548 ORTLUND, Eberhard. Umění a autorské právo. In: Zahrádka, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 331–340, 335. ISBN 978-80-87474-11-2.

mezi různými hledisky“,<sup>549</sup> jež spočívá ve vytváření vlastních vztahů ke světu v různých formách.<sup>550</sup> Jedno z dotčených hledisek však vždy bude to cizí, přivlastněné. Autor využívající apropriaci se do jisté míry nemůže spoléhat na to, že autorské právo za něj tento mezní rozkol plně vyřeší. Právo totiž tento konflikt nezpůsobilo. Naopak, „je nutno [je] chápat v podstatě jako výsledek opakujících se konfliktů“, jak píše Ortland.<sup>551</sup> Snaží se jen o neustálé vyvažování složitého spektra kolizních autorsko-uživatelských vztahů, které často stojí čelem proti sobě. Umělec, jenž vstoupí na hraniční půdu, respektive si část cizí půdy zabere, aby ji využil/zneužil k obrazu svému, bude vždy podstupovat riziko více či méně rázné reakce.<sup>552</sup> I to je nedílnou součástí umění, jež se často snaží hranice testovat, kritizovat, posouvat. Limity, výjimky, hranice jsou nezbytnou součástí celého diskursu, a je proto dobré je vnímat i v jejich pozitivním vymezení. V dnešním světě možná více než kdy dříve.<sup>553</sup> A to jako svobodu pracovat s méně zdroji, ale více tvůrčím způsobem. Této tezi proto právem patří závěr práce a doktorandova dosavadního badatelského výzkumu.<sup>554</sup>

---

549 BOURRIAUD, Nicolas. *Postprodukce: kultura jako scénář: jak umění nově programuje současný svět*. Vyd. 1. Praha: Transit, 2004, s. 96. ISBN 80-903452-0-4.

550 Tamtéž.

551 ORTLAND, Eberhard. Umění a autorské právo. In ZHRÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 331–340, 337. ISBN 978-80-87474-11-2.

552 Pozn. práce je dokončována v době eskalujícího rusko-ukrajinského válečného konfliktu v únoru 2023.

553 Srov. „Na přivlastnění a recyklaci je někdy nahlíženo jako na projevy krize.“ TIPNEROVÁ, Anja. K estetice apropriace a reprodukce v pozdním surrealismu (1960–1990). *Česká literatura*. 2008, 56(5), listopad, s. 677 - 680, 679.

554 V Praze, 24.2.2023.

## Použitá literatura

- ADÁMEK, Karel Václav. *O právu autorském dle zákona ze dne 26. prosince 1895 č. 197 ř.z.* V Brně: Nákladem Matice moravské, 1898.
- ADAMOVSÝ, Michal. Autorská práva. In: CROFONY, Timea, ed. *Právo a umělecký svět: základní pojmy a otázky práva duševního vlastnictví pro studenty uměleckých škol.* Praha: UMPRUM, 2016, s. 1–14.
- ADAMOVSÝ, Michal. Aktuální otázky fotografie a práva. In: ZVĚŘINA, Petr, ed. *Teritoria umění: vědecká konference doktorandů českých a slovenských uměleckých škol. 2017.* Praha: Akademie múzických umění v Nakladatelství AMU, 2017, s. 96–115. ISBN 978-80-7331-457-6.
- ADAMOVSÝ, Michal. Apropriace. Kolize i synergie v konkrétních případech. In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění.* V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 229–237, 234. ISBN 978-80-87605-63-9.
- ADAMOVSÝ, Michal. *Fotografie a majetková práva.* Praha, 2014. Diplomová práce. Akademie múzických umění v Praze. Fakulta filmová a televizní. Katedra fotografie.
- ADAMOVSÝ, Michal. Počátky právní ochrany fotografie v souvislosti s její legitimizací jakožto uměleckého díla. In: ŠTĚPÁNÍKOVÁ, Markéta a kol. *Vybrané otázky z art práva.* 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2017, s. 81–106. ISBN 978-80-210-8679-1.
- ADAMOVSÝ, Michal. *Vývoj autorského práva ve fotografii do roku 1948.* Praha, 2011. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze. Fakulta filmová a televizní. Katedra fotografie.
- ADAMOVSÝ, Michal. Znalecký posudek číslo 01/2018. Praha, 2018.
- ALLEN, Greg, ed. *Canal Zone Richard Prince Yes Rasta 2: The Appeals Court Decision in Cariou v. Prince, et al., also the court's complete illustrated appendix.* [Washington, DC]: Greg.org, 2013. ISBN 9780615809267.
- BARTHES, Roland. *Smrt' autora.* In *Profil súčasného výtvarného umenia.* Překlad Radana Žvaková. Bratislava: Asociácia teoretikov, kritikov a historikov výtvarného umenia, 2001, 1-2, s. 8 - 13. ISSN: 1335-9770.
- BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii.* Překlad Miroslav Petříček. Vyd. 2., upr., (Ve Fra 1.). Praha: Fra, 2005.
- BARTLOVÁ, Milena. Umění u soudu. Rozhovor mezi právníkem a teoretičkou umění. *Art & Antiques*, 2013, (7+8), léto, s. 70–73, 72. ISSN 1213-8398.

- BATCHEN, Geoffrey. Ektoplasma. In: CÍSAŘ, Karel, ed. *Co je to fotografie?* Vyd. 1. Praha: Herrmann & synové, 2004, s. 341–354. ISBN 80-239-5169-6.
- BATCHEN, Geoffrey. *Obraz a diseminace: za novou historii pro fotografii*. Překlad Michal Šimůnek. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2016. ISBN 978-80-7331-409-5.
- BENJAMIN, Walter. *Dílo a jeho zdroj*. Překlad Věra Saudková. Vydání první. Praha: Odeon, 1979.
- BENTLY, Lionel, ed., DAVIS, Jennifer, ed. a GINSBURG, Jane C., ed. *Copyright and piracy: an interdisciplinary critique*. First published. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. ISBN 978-0-521-19343-6.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Postprodukce: kultura jako scénář: jak umění nově programuje současný svět*. Vyd. 1. Praha: Tranzit, 2004. ISBN 80-903452-0-4.
- DOLEŽAL, Stanislav a FÁROVÁ, Anna. *František Drtikol, Pracovní kniha fotografií*. Praha: Svět, 2006, list 50, fotografie označená jako číslo 6 v první řadě. ISBN 80-902986-7-2.
- DRTIKOL, František. *Oči široce otevřené*. 1. vyd. Praha: Svět, 20023. ISBN 80-902986-1-3.
- DRTIKOL, František, FÁROVÁ, Anna a DOLEŽAL, Stanislav, ed. *František Drtikol: etapy života a fotografického díla: secese, art deco, abstrakce*. Vyd. 1. Praha: Svět, 2012. ISBN 978-80-87201-01-5.
- ECO, Umberto. *Jak napsat diplomovou práci*. Překlad Ivan Seidl. V Olomouci: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-173-7.
- EWING, William A. *The body: photographs of the human form*. San Francisco: Chronicle Books, 1994. ISBN 0-8118-0762-2.
- Fotografický věstník: orgán fotografů-amatérů v Praze*. Red. KAFKA, Josef. Praha: B. Goldwein, 1901, 12(1).
- FREDERICK, Matthew. *101 things I learned in architecture school*. Cambridge; London: MIT Press, 2007, s. 14. ISBN 978-0-262-06266-4.
- FREY, James a Gagosian Gallery (N.Y.). *Richard Prince: Canal Zone*. New York: Gagosian Gallery; Rizzoli, 2008. ISBN: 9780847832606.
- GEIGER, Christophe. Fundamental Rights, a Safeguard for the Coherence of Intellectual Property Law? *IIC: International Review of Industrial Property and Copyright law*. 2004, (35), s. 268–280. ISSN 0018-9855.
- GENDREAU, Isolde, ed., NORDEMANN, Axel, ed. a OESCH, Rainer, ed. *Copyright and photographs: an international survey*. London: Kluwer Law International, 1999. ISBN 90-411-9722-2.
- GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Controverses: une histoire juridique at éthique de la photographie*. Arles: Actes Sud, 2008. ISBN 978-2-7427-7432-6.



- GIRARDIN, Daniel a PIRKER, Christian. *Kontroverze: právní a etická historie fotografie*, Galerie Rudolfinum, 8. 9. – 13. 11. 2011., Praha. Doprovodný text k výstavě na samostatných listech.
- HAVELKOVÁ, Jolana. *Jolana Havelková a autoři: šest pohlednic = Jolana Havelková and artists: six postcards*. Překlad Kateřina Danielová. Brno: [Dům umění města Brna], 2020.
- HAVELKOVÁ, Jolana. *Šest pohlednic*. Praha: Poštovní muzeum, 2019.
- HORÁK, Filip. Veřejné licence a kolektivní správa práv. *Revue pro právo a technologie*. 2013, 4(8), s. 96-117 . ISSN 1804-5383.
- HOŘAVA, Jiří. Problematika znaleckých posudků a posouzení. In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 141–145. ISBN 978-80-87605-63-9.
- CHALOUPKOVÁ, Helena a Petr HOLÝ. *Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským (autorský zákon) a předpisy související: komentář*. 3. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007. ISBN 978-80-7179-586.
- JAVORSKÁ, Iva, BROSTÍKOVÁ, Lucie a ADAMOVSÝ, Michal. *Jak se vyhnout plagiátorství ve vizuálním umění: akademická příručka (nejen) pro studenty*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2021.
- JOHNS, Adrian. *Piráctví: boje o duševní vlastnictví od Gutenberga po Gatese*. 1. vyd. Brno: Host, 2013. ISBN 978-80-7294-711-9.
- KNAP, Karel. *Autorské právo*. Praha: Orbis, 1960.
- KNAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související: komentář*. 5. podstatně přeprac. a dopl. vyd. Praha: Linde, 1996. ISBN 80-7201-049-2.
- KNAP, Karel. Pojem veřejnosti v autorském právu. *Právník*. Praha: Academia, 1980, 119(12), s. 1122 - 1134.
- KONÁREK, Gustav, ed. *Sbírka živnostensko-právních posudků Ústředny obchodních a živnostenských komor (1922–1940)*. V Praze: Právnícké vydavatelství JUDr. Václav Tomsa, 1942.
- LINHART, Lubomír. Vývoj a stav československé fotografie. In: *Československá vlastivěda. Díl IX, Umění. Svazek 1, Fotografie*. Praha: Orbis, 1960.
- LÖWENBACH, Jan. *Právo autorské: Zákon ze dne 24. listopadu 1926, číslo 218. Sb. z. a nař. s výkladem, judikaturou i prováděcím nařízením a hlavní normy mezinárodního a zahraničního práva původského*. Praha: Československý Kompas, 1927.
- MALÁ ŽIKOVSKÁ, Petra. Doba trvání autorských práv v USA. In: KŘÍŽ, Jan a kol. *Aktuální otázky práva autorského = [Present problems of copyright]*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2008, s. 68–73. ISBN 978-80-246-1528-8.

- MCCAULEY, Anne. 'Merely Mechanical': on the origins of photographic copyright in France and Great Britain. *Art History*, 2008, 31(1), s. 57–78. ISSN 0141-6790.
- MLČOCH, Jan. Co je v české fotografii 20. století autorský originál? Odpověď: Je toho dost, ale... In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 215–219. ISBN 978-80-87605-63-9.
- MOZDZENSKI, Leonardo. Verbal-Visual Intertextuality: How do Multisemiotic Texts Dialogue? *Bakhtiniana Revista de Estudos do Discurso*. São Paulo. 2013, 8(2), December, s. 176–200. DOI:10.1590/S2176-45732013000200011.
- MOHOLY-NAGY, László. *Od materiálu k architektuře*. Překlad Anita Pelánová. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2002. ISBN 80-86138-29-1.
- MRÁZKOVÁ, Daniela, ed. *Co je fotografie: 150 let fotografie = What is Photography: 150 years of photography: katalog výstavy, Praha 1. 8.–30. 9. 1989*. Praha: Videopress ve spolupráci s reklamní a nakladatelskou agenturou Credit Praha, 1989. ISBN 80-7024-004-0.
- Originál?: umění napodobit umění: 01.10.21–27.02.22*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, 2021. ISBN 978-80-87605-58-5.
- ORTLAND, Eberhard. Umění a autorské právo. In: ZAHŘÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 331–340. ISBN 978-80-87474-11-2.
- OTTO, Jan. *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Dvacátýsedmý díl, Vůz - Žižkowski*. V Praze: J. Otto, 1908.
- PANZER, Mary. *Mathew Brady*. London: Phaidon, 2001. ISBN 0-7148-4065-3.
- PRCHAL, Petr. *Limity autorskoprávní ochrany*. Vydání první. Praha: Leges, 2016. ISBN 978-80-7502-141-0.
- PŘÍKAZSKÁ, Petra. Originál? Umění napodobit umění. O falzech a falšování. In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 17–41. ISBN 978-80-87605-63-9.
- RACLAVSKÁ, Jindra. Falzifikáty z pohledu trestního řízení. In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 169–173. ISBN 978-80-87605-63-9.
- REICHEROVÁ, Maria Elisabeth. V jakém objektu může substituovat copyright? Ontologická analýza. In: ZAHŘÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 341–358, 353. ISBN 978-80-87474-11-2.

- RICKETSON, Sam. *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works: 1886–1986*. London: Centre for Commercial Law Studies Queen Mary College; Kluwer, 1987.
- SANDERS, Paris. Art is Big Business: Fine Art, Fair Use, and Factor Four After Goldsmith. *UCLA Entertainment Law Review*. 2021, 29(1), s. 59 - 89. ISSN 1073-2896.
- SCHEUFLER, Pavel. *František Krátký: český fotograf před 100 lety = Czech photographer 100 years ago = ein tschechischer Photograph vor 100 Jahren*. Vyd. 1. Praha: Baset, 2004. ISBN 80-7340-054-5.
- SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1993. ISBN 80-901265-2-9.
- SCHEUFLER, Pavel. *Teze k dějinám fotografie do roku 1914*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Filmová a TV fakulta, 2000. ISBN 80-85883-57-0.
- SILVERIO, Robert. *Postmoderní fotografie: fotografie jako umění na konci dvacátého století*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Filmová a televizní fakulta, katedra fotografie, 2007. ISBN 978-80-7331-083-7.
- SINGERMAN, Howard. Sherrie Levine's Art History. Journal Article. 2002, vol. 101, October, The MIT Press, s. 96 - 121.
- SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963, s. 48.
- SMITH, Ian Haydn. *Stručný příběh fotografie: kapesní průvodce klíčovými žánry, díly, náměty a technikami*. Překlad Jan Podzimek a Dina Podzimková. První vydání. Praha: Grada, 2021. ISBN 978-80-271-1257-9.
- SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-X.
- SRSTKA, Jiří a kol. *Autorské právo a práva související: vysokoškolská učebnice*. Praha: Leges, 2017. ISBN 978-80-7502-240-0.
- STANO, Tono. *Tono Stano: 1980 Praha 1966*. Praha: PosAm, 1998, s. 22. ISBN 80-238-2495-3.
- SUDEK, Josef, BUDDEUS, Hana, MAŠTEROVÁ, Katarína, DOLEŽALOVÁ, Kateřina, KRIŠKOVÁ, Zuzana, KUBIŠTOVÁ, Mariana, PAVLIS, Martin a PARKMANN, Fedora. *Sudek a sochy*. [Praha]: Artefactum – Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 2020. ISBN 978-80-88283-33-1.
- SÝKOROVÁ, Pavla. *Autorské právo v architektuře*. Vydání první. Praha: C.H. Beck, 2018. ISBN 978-80-7400-705-7.
- ŠALOMOUN, Michal. *Právní aspekty humoru*. Vyd. 1. V Praze: C. H. Beck, 2011. ISBN 978-80-7400-367-7.

- ŠTĚDRÝ, Bohumil, ed. a BUCHTELA, Rudolf, ed. *Řád živnostenský ze dne 20. prosince 1859, č. 227 ř. z. doplněný živnostenskými novelami, k němu se vztahujícími zákony, normáliemi a rozhodnutími úřadů, nálezy nejvyššího správního soudu a posudky obchodní a živnostenské komory Pražské. Díl I., Řád živnostenský*. 1. vyd. Praha: Československý Kompas, 1924.
- TAIMR, Martin. *Inspirace a problematika tvůrčí návaznosti z hlediska autorského práva*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Právnická fakulta.
- TELEC, Ivo. Autorské právo k fotografiím podle nového autorského zákona. *Právní rozhledy*. Praha, 2000, 8(12), s. 539–541.
- TELEC, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vyd. V Praze: C.H. Beck, 2007. ISBN 978-80-7179-608-4.
- TELEC, Ivo a TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 2. upravené vydání. Praha: C.H. Beck, 2019. ISBN 978-80-7400-748-4.
- TIPPNEROVÁ, Anja. K estetice aropriace a reprodukce v pozdním surrealismu (1960–1990). *Česká literatura*. 2008, 56(5), listopad, s. 677–680.
- TRACHTENBERG, Alan. *Reading American photographs: images as history, Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang, 1989. ISBN 0-374-52249-9.
- TULÁČEK, J. Porušení autorského práva a plagiát. *Bulletin advokacie*. 2004, (11–12), s. 24–31.
- VALOUŠEK, Martin. *Fotografie a právo: autorské právo a ochrana osobnosti ve vztahu k fotografii*. Praha: Leges, 2014. ISBN 978-80-7502-043-7.
- VANĚK, Tomáš. Interpretace kreseb Josefa Lady pomocí šablon 2001–2021. In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 239–241. ISBN 978-80-87605-63-9.
- VYSKOČIL, František. Falza, napodobeniny, kopie, patisky a problematika autorství v umění 20. století. In: ZACHOVAL, František, ed., PŘÍKAZSKÁ, Petra, ed., VYORÁLKOVÁ, Jiřina, ed. a KOŽÍŠKOVÁ, Judita, ed. *Originál?: umění napodobit umění*. V Hradci Králové: Galerie moderního umění, [2021], s. 87–93. ISBN 978-80-87605-63-9.
- ZAHRÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87474-11-2.

## Právní předpisy a důvodové zprávy

Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl ze dne 9. září 1886.

Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví (TRIPS) ze dne 15. dubna 1994. Sdělení Ministerstva zahraničních věcí o sjednání Dohody o zřízení Světové obchodní organizace (WTO), vyhl. pod č. 191/1995 Sb.

Důvodová zpráva k návrhu zákona, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, který byl předložen na základě Plánu legislativních prací vlády na rok 2020 a schválen usnesením vlády č. 870 dne 9. prosince 2019.

Řád živnostenský ze dne 20. prosince 1859, č. 227 ř. z.

Směrnice Evropského parlamentu a rady 2006/116/ES ze dne 12. prosince 2006 o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících.

Zákon č. 102/2017 Sb. ze dne 9. března 2017, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, a další související zákony.

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

Zákon č. 141/1961 Sb., o trestním řízení soudním (trestní řád).

Zákon č. 218/1926 Sb., o původském právu k dílům literárním, uměleckým a fotografickým (o právu autorském).

Zákon č. 40/2009 Sb., trestní zákoník, ve znění pozdějších předpisů (trestní zákon).

Zákon č. 429/2022 Sb., ze dne 8. prosince 2022, kterým se mění zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů.

Zákonník říšský pro království a země v radě říšské zastoupené. Vídeň: Císařská královská tiskárna dvorská a státní, 1895.

## Použitá judikatura<sup>555</sup>

- Mayer et Pierson versus Betbeder et Schwabbé, Cour de cassation,  
28 novembre 1862, Annales de la propriété (1862).
- Nález Ústavního soudu ze dne 6. března 2012, sp. zn. I. ÚS 1586/2009.
- Rozsudek Krajského soudu v Brně ve věci „*Dědicové Františka Drtíkova proti Moravské galerii Brno*“ sp. zn. 23 C 151/2011.
- Rozsudek Nejvyššího soudu ve věci „*Upeč ... třeba zed*“ ze dne 30. dubna 2007,  
sp. zn. 30 Cdo 739/2007.
- Rozsudek Krajského soudu v Ostravě ze dne 2. července 2004,  
sp. zn. 32C 28/98-205.
- Rozsudek Městského soudu v Praze ve věci „*Dědicové Františka Drtíkova proti Boy Awards a.s.*“ ze dne 8. září 2021, sp. zn. 32 C 1/2019-188.
- Rozsudek Odvolacího soudu USA pro 2. obvod ve věci *Andy Warhol foundation for the Visual Arts, Inc. proti Goldsmith* ze dne 26. března 2021, 19-2420 (2d Cir. 2021).
- Rozsudek Okrskového soudu pro jižní New York ve věci *Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. proti Goldsmith* ze dne 1. července 2019,  
382 F. Supp. 3d 312 (S.D.N.Y. 2019).
- Rozsudek Soudního dvora EU ve věci *Pelham GmbH a další proti Ralf Hütterovi a Florian Schneider-Eslebenovi* ze dne 29. července 2019, C476/17.
- Rozsudek Soudního dvora EU ve věci *Eva-Maria Painer proti Standard VerlagsGmbH a dalším* (C-145/10) ze dne 1. prosince 2011.
- Rozhodnutí Okrskového soudu USA pro východní obvod státu Louisiana ve věci „*Sahuc proti Tuckerovi*“ ze dne 2. února 2004, 300 F. Supp. 2d 461 (E.D. La. 2004).
- Usnesení Nejvyššího soudu ze dne 16. května 2007 ve věci „*Kresby Josefa Lady*“,  
sp. zn. 5 Tdo 449/2007.
- Rozsudek Nejvyššího soudu ze dne 17. srpna 2000, sp. zn. 25 Cdo 2387/1998.

---

555 Popis soudních rozhodnutí uvedených v této práci vychází též z další odborné literatury a studií, viz Použitá literatura.

## Různé zdroje

- Alberto Sorbelli. *Wilde* [online]. © 2023 [cit. 7. 1. 2023]. Dostupné z:  
<https://wildegallery.ch/exhibitions/alberto-sorbelli/>
- Andy Warhol Foundation for Visual Arts, Inc. v. Goldsmith, 382 F. Supp. 3d 312 (S.D.N.Y. 2019). 1.7.2019 [cit. 7.1. 2023] Dostupné z: <https://casetext.com/case/andy-warhol-found-for-visual-arts-inc-v-goldsmith>
- Andy Warhol foundation for the Visual Arts, Inc. v. Goldsmith, No. 19-2420 (2d Cir. 2021). [online]. 24. 3. 2021 [cit. 7.1. 2023] Dostupné z:  
<https://law.justia.com/cases/federal/appellate-courts/ca2/19-2420/19-2420-2021-03-26.html>
- ARMINGAUD, Claude-Etienne. The art of photography. When justice breaks out of cliché. *Armingaud Avocat* [online]. 20. 2. 2013 [cit. 18. 1. 2023]. Dostupné z:  
<https://armingaud-avocat.fr/en/the-art-of-photography-when-justice-breaks-out-of-a-cliche/>
- Apropriace. *Ateliér intermédií FAVU* [online]. 1. 2. 2009 [cit. 8. 2. 2023]. Dostupné z:  
<http://intermedia.ffa.vutbr.cz/apropriace>
- ASSERAF, Antoine. Hyères 2016. Vogue Italia [online]. 27. 4. 2016 [cit. 15. 2. 2023]. Dostupné z: [https://www.vogue.it/en/photography/news/2016/04/27/hyeres-2016-photography/?refresh\\_ce=](https://www.vogue.it/en/photography/news/2016/04/27/hyeres-2016-photography/?refresh_ce=)
- Banka roku 2017. *Banka roku* [online]. [cit. 7. 12. 2017]. Dostupné z: [www.bankaroku.cz](http://www.bankaroku.cz)
- BARTLOVÁ, Anežka. David Korecký kritizuje vedení Galerie Rudolfinum. *Artalk.cz* [online]. 13. 7. 2022 [cit. 24. 10. 2022]. Dostupné z:  
<https://artalk.cz/2022/07/13/david-korecky-kritizuje-vedeni-galerie-rudolfinum/>
- BBC News. Eagle with camera flies over London. *BBC News* [online]. 19. 11. 2014 [cit. 7. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/av/uk-england-london-30114824>
- BLÁHOVÁ, Ilona, LIBRA, Martin a ŠTĚRBA, Jan. Fyzikální podoba světla. *Světlo: časopis pro světlo a osvětlování* [online]. 2000, (4) [cit. 2. 1. 2023]. Dostupné z: <http://www.odbornecasopisy.cz/svetlo/casopis/tema/fyzikalni-podstata-svetla--16967>
- BOUCHER, Brian. Landmark Copyright Lawsuit Cariou v. Prince is Settled, *Art in America* [online]. 18. 3. 2014 [cit. 2. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/landmark-copyright-lawsuit-cariou-v-prince-is-settled/>
- Brandon Jovanovich: Tenor. *Opera Australia* [online]. [cit. 11. 2. 2023]. Dostupné z:  
<https://opera.org.au/artist/brandon-jovanovich/>

- Burrow-Giles Lithographic Co. v. Sarony (1883). In: BENTLY, L., ed., a KRETSCHMER, M., ed. *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* [online]. [cit. 15. 12. 2016]. Dostupné z: [http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord.php?id=record\\_us\\_1883](http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord.php?id=record_us_1883)
- Carmen Background. Tantanyy [online]. 11. 12. 2018 [cit. 11. 2. 2023]. Dostupné z: <http://www.tantanyy.com/2018/12/11/carmen-background/>
- Copyright Office, Library of Congress. The Copyright Law of the United States of America. *Copyright Office Bulletin*. Washington: Washington Government Printing Office Library Branch, 1922, no. 14, s. 14.
- Creative Commons Corporation. *The power of open* [online]. Creative Commons Corporation, © 2011 [cit. 11. 1. 2023]. Dostupné z: [https://thepowerofopen.org/assets/pdfs/tpoo\\_eng.pdf](https://thepowerofopen.org/assets/pdfs/tpoo_eng.pdf)
- Creative Commons Česká republika. Licenční prvky. *Creative Commons Česká republika* [online]. © 2023 [cit. 11. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.creativecommons.cz/licence-cc/licencni-prvky/>
- Creative Commons Česká republika. Varianty licence. *Creative Commons Česká republika* [online]. © 2023 [cit. 11. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.creativecommons.cz/licence-cc/varianty-licence/>
- Creative Commons Česká republika. Vyhledávání děl. *Creative Commons Česká republika* [online]. © 2023 [cit. 11. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.creativecommons.cz/pro-uzivatele/vyhledavani-del/>
- ČEJKOVÁ, Monika. Stanislav Kolíbal: I'm Against Perspective. *Monika Čejková* [online]. [cit. 2. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.monikacejkova.com/interviews/2019/9/8/stanislav-kolbal-im-against-perspective>
- David Attenborough: Život na naší planetě* [David Attenborough: A Life on Our Planet] [film]. Režie Alastair FOTHERGILL, Jonathan HUGHES a Keith SCHOLEY. Velká Británie, 2020.
- DEAZLEY, Ronan. Commentary on International Copyright Act 1886. In: BENTLY, L., ed., a KRETSCHMER, M., ed. *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* [online]. [cit. 12. 11. 2016]. Dostupné z: [http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary\\_uk\\_1886](http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary_uk_1886)
- DREXLEROVÁ, Eva, KRATOCHVIL, Jen a NEDOMA, Petr. Shifted Realities: 16. března 2023 – 11. června 2023. *Galerie Rudolfinum* [online]. © 2023 [cit. 15. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/pripravujeme/shifted-realities/>
- DURAY, Dan. Video shows Richard Prince burning still disputing „Canal Zone“ painting, *Gallerist New York* [online]. 6. 7. 2013 [cit. 30. 7. 2014]. Dostupné z: <http://galleristny.com/2013/06/video-shows-richard-prince-burning-still-disputed-canal-zone-painting/>



*Fair Art* [online]. [cit. 12.12.2022]. <https://www.fairart.cz>

*Gestor* [online]. © 2008 [cit. 16. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.gestor.cz/cs/>

Gregory Crewdson, 20. března 2008 – 25. května 2008. *Galerie Rudolfinum* [online]. © 2023 [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/gregory-crewdson/>

Inspirace. *Slovník spisovného jazyka českého*, [online]. Ústav pro jazyk český, © 2011. [cit. 20.12. 2022]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=inspirace&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

International Copyright Act (1886). In: BENTLY, L., ed., a KRETSCHMER, M., ed. *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* [online]. [cit. 14. 3. 2016]. Dostupné z: [http://www.copyrighthistory.org/cgi-bin/kleioc/0010/exec/ausgabe/%22uk\\_1886%22](http://www.copyrighthistory.org/cgi-bin/kleioc/0010/exec/ausgabe/%22uk_1886%22)

*Internet Archive* [online]. [cit. 12. 9. 2022]. Dostupné z: <https://archive.org>

lpl. Byla zima a neměl být na co hrdý. Slavný sportovní naháč se stále stydí. *iDNES.cz* [online]. 13. 7. 2010 [cit. 4. 1. 2023]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/byla-zima-a-nemel-byt-na-co-hrdy-slavny-sportovni-nahac-se-stale-stydi.A100712\\_171436\\_zahranicni\\_lpl](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/byla-zima-a-nemel-byt-na-co-hrdy-slavny-sportovni-nahac-se-stale-stydi.A100712_171436_zahranicni_lpl)

JANSA, Petr. *Právní aspekty implementace projektu „Creative Commons“ v České republice* [online]. Magisterská diplomová práce. Praha, 2008. Univerzita Karlova v Praze. [cit. 29. 7. 2014] Právnická fakulta. Dostupné z: [http://www.creativecommons.cz/wp-content/uploads/dp\\_petr\\_jansa\\_komplet\\_xmp.pdf](http://www.creativecommons.cz/wp-content/uploads/dp_petr_jansa_komplet_xmp.pdf)

JEONG, Sarah. Wikipedia's monkey selfie ruling is a travesty for the world's monkey artists. *The Guardian* [online]. 6. 8. 2014 [cit. 25.2.2023]. Dostupné z: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/aug/06/wikipedia-monkey-selfie-copyright-artists>

*Josef Koudelka Foundation* [online]. [cit. 9. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.josefkoudelka.org/foundation>

Kate Moss for ID, Daniele & Iango. In: KIMBERLEY, Gordon. *We Dream of Ice Cream: The Blog: A Collection of inspiration for artists* [online]. [cit. 19. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.wedreamoficecream.com/blog/2013/02/27/2013227kate-moss-for-id-daniele-iango.html>

KELLY, Cait. Australian artists accuse popular AI imaging app of stealing content, call for stricter copyright laws. *The Guardian* [online]. 11. 12. 2022 [12.1.2023]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/australia-news/2022/dec/12/australian-artists-accuse-popular-ai-imaging-app-of-stealing-content-call-for-stricter-copyright-laws>

Kontroverze: právní a etická historie fotografie, 8.9. – 13.11.2011. *Galerie Rudolfinum* [online]. © 2023 [cit. 5. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/kontroverze-pravni-a-eticka-historie-fotografie/>

- KORECKÝ, David. Barbara Probst. Úplné znejistění. 24. května 2014 – 6. června 2014. Galerie Rudolfinum [online]. [cit. 8. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/barbara-probst-uplne-znejisteni/>
- Making sense of Showgirls. *Posterwire* [online]. 31. 3. 2005 [cit. 16. 9. 2021]. Dostupné z: <http://posterwire.com/showgirls/>
- MANDIBERG, Michael. *AfterSherrieLevine.com* [online]. [cit. 12. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.aftersherrielevine.com>
- MAŠTERA, Jan. *Dokumentace a popis bakalářského výstavního projektu warp 4*. Praha, 2012, FAMU.
- MCCONNEL, Glenn. Bob Dylan's concert phone ban: Does he bring the old-time virtues we need? *Stuff* [online]. 27. 8. 2018 [cit. 22. 11. 2022]. Dostupné z: <https://www.stuff.co.nz/entertainment/music/106592322/bob-dylans-concert-phone-ban-does-he-bring-the-oldtime-virtues-we-need>
- MCDONALD, Jessica S. Introducing The Niépce Heliograph. *Ransom Center Magazine* [online]. 20. 8. 2019 [cit. 4. 1. 2023]. Dostupné z: <https://sites.utexas.edu/ransomcentermagazine/2019/08/20/introducing-the-niepce-heliograph/>
- MENOUŠEK, Jiří. Jak (ne)napsat článek pro odborný časopis?. *Ikaros: elektronický časopis o informační společnosti* [online]. 2002, 6(9) [cit. 13. 6. 2010]. Dostupné z: <https://ikaros.cz/jak-nenapsat-clanek-pro-odborny-casopis>
- Michal Adamovský / Multikontakt II. *Galerie Klatovy Klenová* [online]. [cit. 14. 11. 2022]. Dostupné z: <https://www.gkk.cz/cs/vystavy/archiv/michal-adamovsky--multikontakt-ii/>
- Ministère de la Culture et de la Communication. Hyères festival exhibits its 2016 Grand Prix. *Say Who* [online]. 26. 9. 2016 [cit. 15. 2. 2023]. Dostupné z: <https://saywho.co.uk/events/hyeres-festival-exhibits-its-2016-grands-prix/>
- Ministerstvo spravedlnosti České republiky. Přehled státních zastupitelství. *Justice.cz: katalog životních situací* [online]. ©2017 [cit. 23. 1. 2023]. Dostupné z: <https://justice.cz/prehled-statnich-zastupitelstvi>
- Ministerstvo spravedlnosti ČR. Vyhledávání v seznamech. *Seznamy znalců, tlumočnicků a překladatelů* [online]. © 2021 [cit. 1. 9. 2022]. Dostupné z: <https://seznat.justice.cz>
- NEDOMA, Petr. Václav Jirásek: *Industria*: 9. února 2006 – 30. dubna 2006. *Galerie Rudolfinum* [online]. [cit. 19. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/vaclav-jirasek-industria/>
- OUJEZDSKÝ, Karel. Štefan Tóth. After Jasanský / Polák. *Český rozhlas Vltava* [online]. 16. 9. 2011 [cit. 26. 8. 2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/stefan-toth-after-jasansky-polak-5082468>

- PANTALONI, Naz. The law of appropriation: fair use of images, music, and video in artistic appropriation. *Slideshare* [online]. 9. 5. 2018 [cit. 16. 9. 2021]. Dostupné z: <https://www.slideshare.net/VisResAssoc/the-law-of-appropriation-fair-use-of-images-music-and-video-in-artistic-appropriation-96535617>
- PAŘÍZKOVÁ, Veronika. Královnou designu je letos Nastassia Aleinikava. Ceny Czech Grand Design znají své vítěze. *Czech Design* [online]. 28. 3. 2018 [cit. 19. 8. 2021]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/kralovnou-designu-je-letos-nastassia-aleinikava-ceny-czech-grand-design-znaji-sve-viteze>
- Pastiš. *Slovník spisovného jazyka českého*, [online]. Ústav pro jazyk český, 2011 [cit. 20. 12. 2022]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=pastiš&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>
- Policie ČR. Postup při podání trestního oznámení. *Policie České republiky* [online]. © 2023 [cit. 22. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.policie.cz/clanek/postup-pri-podani-trestniho-oznameni.aspx>
- POSEA, Paul. Best nano drones in 2022 (5 stunning pocket drones). *Dronesgator* [online]. 2023 [cit. 18. 1. 2023]. Dostupné z: <https://dronesgator.com/best-nano-drone/>
- POSPĚCH, Tomáš a FIŠEROVÁ, Lucia L. TZ: Slovenská nová vlna / 80. léta. *Artalk.cz* [online]. 14. 12. 2013 [cit. 23. 2. 2023]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2013/12/14/tz-slovenska-nova-vlna-80-leta/>
- Rejstřík výstavních záповědí. OOA-S [online]. [cit. 20. 9. 2022]. Dostupné z: <http://www.ooas.cz/pro-autory/rejstrik-vystavnich-zapovedi>
- Reportér magazín*. Praha: Reportér magazín, 2017, (12), s. 85. ISSN 2336-4092.
- RIDEAU, Frédéric. Commentary on the Court of Cassation on photography (1862). In: BENTLY, L. a KRETSCHMER, M., eds. *Primary Sources on Copyright (1450–1900)* [online]. [cit. 12. 11. 2016]. Dostupné z: [http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary\\_f\\_1862](http://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord?id=commentary_f_1862)
- Rozhodnutí Krajského soudu v Ostravě ze dne 2. července 2004, sp. zn. 32C 28/98-205. In: *Sbírka soudních rozhodnutí ve věcech práv k duševnímu vlastnictví*. Vydání první. Humpolec: Elso group, 2007, s. 22–25.
- Sahuc v. Tucker, 300 F. Supp. 2d 461 (E.D. La. 2004. *Justitia US Law* [online]. © 2023 [cit. 13.9.2021]. Dostupné z: <https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp2/300/461/2563004/>
- SASCONE, Sarah. Luc Tuymans Reaches an ‘Artistic’ Settlement In His Dirty Plagiarism Case, *Artnet* [online]. 2. 10. 2015 [cit. 26. 8. 2021]. Dostupné z: <https://news.artnet.com/art-world/luc-tuymans-plagiarism-settlement-337045>

- SCOTCHMER, Suzanne. Standing on the Shoulders of Giants: Cumulative Research and the Patent Law. *Journal of Economic Perspectives*. 1991, 5(1), Winter, s. 29–41. DOI 10.1257/jep.5.1.29.
- Seznam TOP 100. *Gestor* [online]. © 2008 [cit. 11. 5. 2018]. Dostupné z: <http://www.gestor.cz/cs/seznam-autoru/top-100/>
- SKOČDOPOLE, Petr. Tono Stano: rozhovor pro motejlek.art, *MotejlekSkocdopole.com* [online]. 13. 5. 2013 [cit. 28. 7. 2014]. Dostupné z: <http://www.motejlek.com/tono-stano-rozhovor-pro-motejlek-art>
- SLATER, David. Sulawesi macaques. *DJSPhotography* [online]. [cit. 13. 5. 2021]. Dostupné z: [http://www.djsphotography.co.uk/original\\_story.html](http://www.djsphotography.co.uk/original_story.html)
- SLUNEČKOVÁ, Eva. Kauza fotografa Stranky otevřela diskuzi. Kde je hranice mezi inspirací a vykrádáním? *Forbes* [online]. 19. 12. 2021 [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <https://forbes.cz/kopie-nebo-original-aktualni-patrani-po-hranicich-inspirace/>
- Směrnice Evropského parlamentu a rady 2006/116/ES ze dne 12. prosince 2006 o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících* [online]. Ministerstvo kultury České republiky [cit. 10. 7. 2014]. Dostupné z: [http://www.mkcr.cz/assets/autorske-pravo/evropska-unie-a-autorske-pravo/08\\_S\\_2006\\_116\\_ES\\_doba-ochrany\\_CS.pdf](http://www.mkcr.cz/assets/autorske-pravo/evropska-unie-a-autorske-pravo/08_S_2006_116_ES_doba-ochrany_CS.pdf)
- Stability AI Ltd. Stable Diffusion v2.1 and DreamStudio Updates 7-Dec 22. *Stability.ai* [online]. © 2022 [cit. 12. 1. 2023]. Dostupné z: <https://stability.ai/blog/stablediffusion2-1-release7-dec-2022>
- Stability AI Ltd. Website Terms of Service. *Stability.ai* [online]. © 2022 [cit. 12. 1. 2023]. Dostupné z: <https://stability.ai/terms-of-use>
- StudentPoint.cz* [online]. © 2023 [cit. 20. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.studentpoint.cz>
- SUTTON, Benjamin. Luc Tuymans Found Guilty of Plagiarism for Painting Photo of Politician, *Hyperallergic* [online]. 20. 1. 2015 [cit. 26. 8. 2021]. Dostupné z: <https://hyperallergic.com/176138/luc-tuymans-convicted-of-plagiarism-for-painting-photo-of-politician/>
- Sweat of the Brow Doctrine. *Technology and IP Law Glossary* [online]. 14. 6. 2013 [cit. 21. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.ipglossary.com/glossary/sweat-of-the-brow-doctrine/#.Y8vMcC3ypQI>
- ŠKODA, Jan. Fotograf Stranka čelí nařčení z kopírování jiných autorů a hájí se poctou. Případ otvírá etické dilema. *ČT 24* [online]. 13. 12. 2021 [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3412650-fotograf-stranka-celi-narzeni-z-kopirovani-jinych-autoru-a-haji-se-poctou-pripad>

- ŠTÁSTKA, Václav. Fotografa Stranku viní z plagiátorství. Jde o poctu vzorům, reaguje. *iDNES.cz* [online]. 9. 12. 2021 [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/martin-stranka-kauza-plagiatorstvi.A211208\\_105420\\_vytvarne-umeni\\_ts](https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/martin-stranka-kauza-plagiatorstvi.A211208_105420_vytvarne-umeni_ts)
- TAYLOR, Elise. The \$120,000 Art Basel Banana, Explained. *Vogue* [online]. 10. 12. 2019 [cit. 22. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/the-120000-art-basel-banana-explained-maurizio-cattelan>
- The Niépce Heliograph* [online]. Harry Ransom Center: ©2023 [cit. 4. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.hrc.utexas.edu/niepce-heliograph/>
- TRIPS: *Agreement on trade-related aspects of intellectual property rights* [online], čl. 13. World Trade Organization. [cit. 25. 6. 2014]. Dostupné z: [http://www.wto.org/english/tratop\\_e/trips\\_e/t\\_agm3\\_e.htm#2](http://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/t_agm3_e.htm#2)
- TOMANKA, Marek. Miliony dolarů denně. Selfička od AI byla zlatým dolem, ale za jakou cenu? *Forbes* [online]. 6. 1. 2023 [cit. 13. 1. 2023]. Dostupné z: <https://forbes.cz/miliony-dolaru-denne-selficka-od-ai-byla-zlatym-dolem-ale-za-jakou-cenu/>
- TÓTH, Štefan. Portfolio. *Štefan Tóth* [online]. [cit. 21.12.2021]. Dostupné z: <https://www.stefantoth.cz/portfolio/2008-2011-after-jasansky-polak/>
- TOTUŠEK, Jaroslav. Sexuální život dětského hrdiny Tintina je v pořádku. Je to jen parodie, rozhodl soud. *Lidovky.cz* [online]. 13. 5. 2021 [cit. 22. 1. 2023]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/detsky-hrdina-tintin-muze-mit-sexualni-zivot-je-to-jen-parodie-rozhodl-soud.A210513\\_110814\\_In\\_kultura\\_jto](https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/detsky-hrdina-tintin-muze-mit-sexualni-zivot-je-to-jen-parodie-rozhodl-soud.A210513_110814_In_kultura_jto)
- UPM, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. JOSEF KOUDELKA – 85! *Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze* [online]. © 2023 [cit. 10. 1. 2023]. Dostupné z: <https://www.upm.cz/josef-koudelka-85/>
- VANĚK, Tomáš. Particip č. 22 – 2011 – posun. *Particip.tv* [online]. [cit. 4.5.2017]. Dostupné z: <http://www.particip.tv/participy#!/gallery-72157627894387996>
- Vendula Knopova: Photographer / Retoucher* [online]. [16. 9. 2016]. Dostupné z: [www.vendulaknopova.com](http://www.vendulaknopova.com)
- Výstavy 2003-2011. 01/04/09 – 07/06/09: Erwin Olaf: *Choreografie citů / výběr pěti souborů*. *Langhans* [online]. [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <http://www.langhans.cz/cz/galerie/vystavy-2003-2011/erwin-olaf-choreografie-citu-vyber-peti-souboru/>

## **Elektronické databáze**

JSTOR, EBSCO, NDK - Národní digitální knihovna, Systém ASPI