Zbierka súdnych rozhodnutí

NÁVRHY GENERÁLNEHO ADVOKÁTA
MACIEJ SZPUNAR
prednesené 12. decembra 2018 [1]

**Vec C-476/17**

**Pelham GmbH,**
**Moses Pelham,**
**Martin Haas**
**proti**
**Ralfovi Hütterovi,**
**Florianovi Schneiderovi-Eslebenovi**

[návrh na začatie prejudiciálneho konania, ktorý podal Bundesgerichtshof (Spolkový súdny dvor, Nemecko)]

„Návrh na začatie prejudiciálneho konania – Autorské práva a s nimi súvisiace práva – Právo rozmnožovania – Rozmnožovanie nepatrných častí zvukového záznamu (sampling) – Voľné použitie diela – Zohľadnenie základných práv stanovených v Charte základných práv Európskej únie“

## Úvod

1. Sampling (vzorkovanie) je technika spočívajúca v tom, že sa pomocou technických zariadení vyberú úryvky („samply“ alebo vzorky, z čoho pochádza názov tejto techniky) zvukového záznamu s cieľom použiť ich ako prvky novej skladby na inom zvukovom zázname. Pri opätovnom použití týchto úryvkov často dochádza k ich zmiešaniu, úprave a cyklickému opakovaniu, aby boli v novom diele viac či menej rozpoznateľné. Treba tiež poznamenať, že môže ísť o úryvky rôznej dĺžky, ktoré môžu trvať menej ako jednu sekundu až po niekoľko desiatok sekúnd. Sampling je teda jav, ktorý má viacero aspektov, čo samozrejme neuľahčuje jeho právnu kvalifikáciu. [2]

2. Hoci je opätovné používanie motívov skorších diel skladateľmi pravdepodobne rovnako staré ako samotná hudba, sampling je novým javom, ktorý umožnili moderné postupy nahrávania a úpravy zvukov, a to najprv analógové a potom – v súčasnosti – digitálne. Na rozdiel od prebratia fragmentu z iného hudobného diela do skladby nového diela totiž myšlienka samplingu spočíva v tom, že sa priamo vyberú zvuky zo zvukového záznamu, teda z vykonaného a nahraného diela, s cieľom začleniť ich do zvukového záznamu, ktorý obsahuje nové dielo. Sampling je teda javom, ktorým sa vyznačuje realita hudby nahranej v podobe zvukových záznamov. Inak povedané, kopírovanie fragmentov notácie hudobného diela s cieľom začleniť ich do notácie nového diela a následné vykonanie tejto notácie nepredstavuje sampling.

1 Jazyk prednesu: francúzština.

2 Pozri najmä PIESIEWICZ, P.: Dzieło muzyczne i nowe technologie (aspekty prawne „samplingu“). In: *Państwo i prawo*, č. 3/2006.

3. Hoci sa sampling môže využiť v ktoromkoľvek hudobnom žánri, má osobitný význam pre hiphopovú a rapovú hudbu, ktoré sa objavili v 70. rokoch dvadsiateho storočia v ľudových štvrtiach New Yorku (Spojené štáty).[3] Táto hudba má svoj pôvod v praxi diskdžojekov, ktorí spájali, upravovali a mixovali zvuky vybraté z hudobných skladieb nahratých na vinylových platniach. Výsledkom tejto praxe boli skutočné vlastné odvodené skladby. Sampling teda tvorí základ týchto hudobných žánrov. Niektoré diela sa môžu dokonca skladať len zo zmesi „samplov".

4. Napriek významu jeho úlohy pri tejto novej hudobnej tvorbe predstavuje sampling skutočný právny problém, a to najmä odvtedy, čo hiphop opustil ulice Bronxu a stal sa súčasťou „mainstreamu" *a* zdrojom nezanedbateľných príjmov pre jeho autorov, interpretov a výrobcov. Ťažkosti pri právnom posudzovaní tohto javu pramenia z toho, že tu nejde o vzťah medzi dvoma dielami, ktorý je typický pre autorské právo, ale o vzťah medzi zvukovým záznamom, ktorý je komerčným produktom, a dielom, ktoré je umeleckým výtvorom. Autor, ktorý využíva sampling, sa nielen inšpiruje cudzou tvorbou, ale si tiež privlastňuje výsledok úsilia a vydavateľských investícií, ktoré predstavuje zvukový záznam. Táto situácia, ktorá je pre autorské právo celkom nová[4], spôsobuje, že do hry sa dostávajú faktory, ako sú na jednej strane súvisiace práva výrobcov zvukových záznamov a na druhej strane sloboda tvorby „samplerov".

5. Prejednávaný návrh na začatie prejudiciálneho konania, v dôsledku ktorého sa problematika samplingu dostáva do oblasti práva Únie, je výsledkom dlhého vnútroštátneho súdneho sporu[5], v ktorom sa už vyjadrili dva najvyššie nemecké súdy. Teraz má v tejto diskusii, v ktorej proti sebe stojí umelecká sloboda „na postmoderný spôsob" a staré dobré právo vlastniť majetok, zaujať stanovisko Súdny dvor.

## Právny rámec

### *Právo Únie*

6. Článok 2 písm. c) smernice Európskeho parlamentu a Rady 2001/29/ES z 22. mája 2001 o zosúladení niektorých aspektov autorských práv a s nimi súvisiacich práv v informačnej spoločnosti[6] stanovuje:

„Členské štáty ustanovia výlučné právo udeliť súhlas alebo zakázať priame alebo nepriame, dočasné alebo trvalé rozmnožovanie akýmkoľvek spôsobom a akoukoľvek formou, v celku alebo v časti:

…

c) pre výrobcov zvukových záznamov k ich zvukovým záznamom;

…".

3 O histórii hiphopu a rapu pozri EVANS, T. M.: Sampling, Looping, and Mashing… Oh My!: How Hip Hop Music is Scratching More Than the Surface of Copyright Law. In: *Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law Journal*, 2011, roč. 21, č. 4, s. 843.

4 Aj keď jedna z prvých vecí týkajúcich sa samplingu, Grand Upright Music, Ltd v. Warner Bros. Records Inc., v ktorej rozhodol United States District Court for the Southern District of New York (Federálny súd Spojených štátov pre okres New York-juh, Spojené štáty), pochádza z roku 1991.

5 Žaloba, ktorou sa začalo konanie vo veci samej, bola podaná 8. marca 1999.

6 Ú. v. ES L 167, 2001, s. 10; Mim. vyd. 17/001, s. 230.

7. Podľa článku 5 ods. 3 písm. d), k) a o) a článku 5 ods. 5 tejto smernice:

„3. Členské štáty môžu zabezpečiť [stanoviť – *neoficiálny preklad*] výnimky alebo obmedzenia práv poskytnutých podľa článkov [práv stanovených v článkoch – *neoficiálny preklad*] 2 a 3 v nasledujúcich prípadoch:

…

d) citácie na účely napríklad kritiky alebo zhrnutia [recenzie – *neoficiálny preklad*] za podmienky, že sa vzťahujú na dielo alebo iný predmet ochrany, ktoré už boli v súlade so zákonom sprístupnené verejnosti, že je označený zdroj vrátane mena autora, pokiaľ sa neukáže, že to nie je možné[,] a že ich použitie je v súlade [s] prípustnou praxou[,] a v takom rozsahu, aký sa vyžaduje na tento osobitný účel[;]

…

k) použitie na účel karikatúry, paródie alebo koláže;

…

o) použitie v niektorých iných menej významných prípadoch, pri ktorých už existujú výnimky alebo obmedzenia podľa vnútroštátnych právnych predpisov[,] za predpokladu, že ide iba o analógové použitie a že tým nie je ovplyvnený voľný obeh tovarov [voľný pohyb tovaru – *neoficiálny preklad*] a služieb v rámci [S]poločenstva[,] bez toho, aby boli dotknuté iné výnimky a obmedzenia obsiahnuté v tomto článku.

…

5. Výnimky a obmedzenia ustanovené v odsekoch 1, 2, 3 a 4 sa budú uplatňovať iba v niektorých osobitných prípadoch, pri ktorých nedochádza ku konfliktu s bežným využívaním diela alebo predmetu [alebo iného predmetu –*neoficiálny preklad*] ochrany a ktoré neodôvodnene nepoškodzujú oprávnené záujmy nositeľa práv [majiteľa práva – *neoficiálny preklad*].“

8. Článok 9 ods. 1 písm. b) smernice Európskeho parlamentu a Rady 2006/115/ES z 12. decembra 2006 o nájomnom práve a výpožičnom práve a o určitých právach súvisiacich s autorskými právami v oblasti duševného vlastníctva [7] stanovuje:

„1. Členské štáty zabezpečia výhradné právo sprístupňovať predmety ochrany uvedené v písmenách a) až d), ako aj ich rozmnoženiny verejnosti predajom alebo iným spôsobom (ďalej len ‚právo na rozširovanie‘) pre:

…

b) výrobcov zvukových záznamov, pokiaľ ide o ich zvukové záznamy;

…“.

7 Ú. v. EÚ L 376, 2006, s. 28.

9. Podľa článku 10 ods. 2 prvého pododseku tejto smernice:

„2. Bez ohľadu na ustanovenie odseku 1 môže každý členský štát ustanoviť, pokiaľ ide o ochranu výkonných umelcov, výrobcov zvukových záznamov, vysielacích organizácií a výrobcov prvých záznamov filmov, obmedzenia takého istého druhu, aké sú ustanovené v súvislosti s ochranou autorského práva pri literárnych a umeleckých dielach.“

### *Nemecké právo*

10. Smernice 2001/29 a 2006/115 boli v nemeckom práve prebraté prostredníctvom Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte – Urheberrechtsgesetz (zákon o autorskom práve a s ním súvisiacich právach) z 9. septembra 1965 (ďalej len „UrhG“). Práva výrobcov zvukových záznamov sú chránené na základe § 85 ods. 1 tohto zákona.

11. § 24 UrhG obsahuje všeobecnú výnimku z autorského práva, ktorá znie:

„1. Samostatné dielo, ktoré bolo vytvorené voľným použitím cudzieho diela, možno zverejňovať a využívať bez súhlasu autora použitého diela.

2. Odsek 1 sa nevzťahuje na použitie hudobného diela, v ktorom sa rozpoznateľným spôsobom vyberie melódia z diela a použije ako základ nového diela.“

## Skutkový stav, konanie a prejudiciálne otázky

12. Páni Ralf Hütter a Florian Schneider-Esleben, žalobcovia a odporcovia v konaní o opravnom prostriedku „Revision“ vo veci samej (ďalej len „odporcovia“), sú členmi hudobnej skupiny Kraftwerk. Táto skupina v roku 1977 zverejnila zvukový záznam, ktorý obsahoval dielo s názvom *Metall auf Metall*. Odporcovia sú výrobcami uvedeného zvukového záznamu, ale aj interpretmi predmetného diela a pán Hütter je tiež jeho autorom (skladateľom).

13. Pelham GmbH, spoločnosť založená podľa nemeckého práva, žalovaná a navrhovateľka v konaní o opravnom prostriedku „Revision“ vo veci samej, je výrobcom zvukového záznamu, ktorý obsahuje dielo nazvané *Nur mir*, ktorého interpretkou je okrem iného speváčka Sabrina Setlur. Autormi uvedeného diela sú páni Moses Pelham a Martin Haas, ktorí sú tiež žalovaní a navrhovatelia v konaní o opravnom prostriedku „Revision“ vo veci samej.

14. Odporcovia tvrdia, že spoločnosť Pelham, ako aj páni Pelham a Haas (ďalej spolu len ako „navrhovatelia“) skopírovali pomocou technológie nazývanej sampling približne dve sekundy rytmickej sekvencie zo skladby *Metall auf Metall* a formou po sebe idúcich opakovaní ich začlenili do skladby *Nur mir*. Domnievajú sa, že navrhovatelia tým porušili súvisiace právo, ktoré patrí odporcom ako výrobcom predmetného zvukového záznamu. Odporcovia sa subsidiárne dovolávajú práva duševného vlastníctva, ktoré im patrí ako výkonným umelcom, ako aj porušenia autorského práva pána Hüttera na hudobné dielo. Subsidiárne v druhom rade odporcovia namietajú porušenie právnych predpisov týkajúcich sa hospodárskej súťaže. Konanie pred vnútroštátnym súdom sa však týka jedine práv odporcov ako výrobcov zvukového záznamu.

15. Odporcovia sa domáhali ukončenia porušovania, priznania nároku na náhradu škody, poskytnutia informácií a vydania zvukových záznamov na účely ich zničenia. Prvostupňový súd žalobe vyhovel a odvolanie podané navrhovateľmi bolo zamietnuté. Na základe opravného prostriedku „Revision“, ktorý podali navrhovatelia, vnútroštátny súd rozsudkom z 20. novembra 2008 zrušil rozsudok, ktorý vydal odvolací súd, a vrátil vec odvolaciemu súdu na ďalšie konanie. Odvolací súd opäť zamietol odvolanie podané navrhovateľmi. Po tom, čo navrhovatelia podali ďalší opravný prostriedok

„Revision“, vnútroštátny súd tento raz rozsudkom z 13. decembra 2012 tento opravný prostriedok zamietol. Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd, Nemecko)[8] zrušil tento rozsudok a vrátil vec na ďalšie konanie vnútroštátnemu súdu.

16. Za týchto podmienok Bundesgerichtshof (Spolkový súdny dvor, Nemecko) rozhodol o prerušení konania a položil Súdnemu dvoru nasledujúce prejudiciálne otázky:

„1. Ide o zásah do výlučného práva výrobcu zvukového záznamu na jeho rozmnožovanie, ktoré vyplýva z článku 2 písm. c) smernice [2001/29], keď sa z jeho zvukového záznamu vyberú najmenšie zvukové sekvencie a prenesú na iný zvukový záznam?

2. Predstavuje zvukový záznam, ktorý obsahuje najmenšie zvukové sekvencie prenesené z iného zvukového záznamu, v zmysle článku 9 ods. 1 písm. b) smernice [2006/115] rozmnoženinu druhého zvukového záznamu?

3. Môžu členské štáty zaviesť ustanovenie, ktoré – rovnako ako ustanovenie § 24 ods. 1 [UrhG] – objasňuje, že rozsah ochrany výlučného práva výrobcu zvukového záznamu na rozmnožovanie [článok 2 písm. c) smernice 2001/29] a na rozširovanie [článok 9 ods. 1 písm. b) smernice 2006/115] jeho zvukového záznamu je imanentne obmedzený takým spôsobom, že samostatné dielo, ktoré bolo vytvorené voľným použitím jeho zvukového záznamu, sa môže využívať bez jeho súhlasu?

4. Je dielo alebo iný predmet ochrany v zmysle článku 5 ods. 3 písm. d) smernice [2001/29] používané na účely citácie, keď nie je možné rozoznať, že ide o používanie cudzieho diela alebo iného cudzieho predmetu ochrany?

5. Pripúšťajú ustanovenia práva Únie týkajúce sa práva výrobcu zvukového záznamu na rozmnožovanie a rozširovanie [článok 2 písm. c) smernice 2001/29 a článok 9 ods. 1 písm. b) smernice 2006/115] a výnimky z týchto práv alebo ich obmedzenia (článok 5 ods. 2 a 3 smernice 2001/29 a článok 10 ods. 2 prvá veta smernice 2006/115) diskrečnú právomoc pri ich preberaní do vnútroštátneho práva?

6. Akým spôsobom sa pri určovaní rozsahu ochrany výlučného práva výrobcu zvukového záznamu na rozmnožovanie [článok 2 písm. c) smernice 2001/29] a rozširovanie [článok 9 ods. 1 písm. b) smernice 2006/115] jeho zvukového záznamu a pôsobnosti výnimiek z týchto práv alebo ich obmedzení (článok 5 ods. 2 a 3 smernice 2001/29 a článok 10 ods. 2 prvá veta smernice 2006/115) majú zohľadniť základné práva stanovené v Charte základných práv Európskej únie [ďalej len „Charta“]?“

17. Návrh na začatie prejudiciálneho konania bol doručený Súdnemu dvoru 4. augusta 2017. Písomné pripomienky predložili účastníci konania vo veci samej, nemecká vláda, francúzska vláda a vláda Spojeného kráľovstva, ako aj Európska komisia. Tieto oprávnené subjekty boli zastúpené na pojednávaní, ktoré sa konalo 3. júla 2018.

## Analýza

18. V prejednávanej veci Bundesgerichtshof (Spolkový súdny dvor) kladie Súdnemu dvoru viaceré prejudiciálne otázky týkajúce sa výkladu práva Únie v oblasti autorského práva a s ním súvisiacich práv, ako aj v oblasti základných práv za okolností, akými sú okolnosti sporu vo veci samej. Tieto otázky rozoberiem v poradí, v akom boli položené.

8 Rozsudok z 31. mája 2016, 1 BvR 1585/13.

## *O prvej prejudiciálnej otázke*

19. Svojou prvou prejudiciálnou otázkou sa vnútroštátny súd v podstate pýta, či sa má článok 2 písm. c) smernice 2001/29 vykladať v tom zmysle, že vybratie úryvku zo zvukového záznamu s cieľom použiť ho v inom zvukovom zázname (sampling) predstavuje zásah do výlučného práva výrobcu prvého zvukového záznamu povoliť alebo zakázať rozmnožovanie svojho zvukového záznamu v zmysle tohto ustanovenia, ak sa tento úryvok vyberie bez jeho súhlasu.

20. Oprávnené subjekty, ktoré predložili pripomienky v prejednávanej veci, majú rôzne názory na túto otázku. Zatiaľ čo odporcovia, ako aj francúzska vláda navrhujú odpovedať na túto otázku kladne, navrhovatelia, ostatné vlády, ako aj Komisia naopak navrhujú odpovedať na ňu záporne. Domnievam sa, že ešte pred rozborom jednotlivých uvedených tvrdení treba preskúmať jednu predbežnú otázku.

### *Úvodná poznámka – časová pôsobnosť smernice 2001/29*

21. Vnútroštátny súd poznamenáva, že podľa článku 10 smernice 2001/29 je časová pôsobnosť tejto smernice obmedzená na konania uskutočnené po 22. decembri 2002, kým zvukový záznam, o ktorý ide vo veci samej, s dielom nazvaným *Nur mir* bol zverejnený v roku 1997.

22. Treba však uviesť, že podľa článku 10 ods. 1 smernice 2001/29 táto smernica platí vo vzťahu ku všetkým dielam a iným predmetom ochrany, ktoré boli chránené právom členských štátov k 22. decembru 2002, čo je prípad zvukového záznamu patriaceho odporcom.

23. Je pravda, že podľa článku 10 ods. 2 smernice 2001/29 táto smernica platí bez toho, aby boli dotknuté akékoľvek uzavreté akty a práva nadobudnuté do tohto dátumu. Tiež je pravda, že Súdny dvor na základe tohto ustanovenia rozhodol, že akty o používaní diel a iných predmetov ochrany uskutočnené pred uvedeným dátumom nie sú dotknuté touto smernicou.[9] Podľa vnútroštátneho súdu sa však zvukový záznam, o ktorý ide vo veci samej, využíval aj po 22. decembri 2002. Smernica 2001/29 sa teda vzťahuje na toto využívanie.

24. Po objasnení tejto skutočnosti teraz prejdem k vecnej analýze prvej prejudiciálnej otázky.

### *Vecná analýza*

25. Účastníci konania vo veci samej sa zhodujú na tom, že navrhovatelia skopírovali približne dvojsekundový úryvok rytmickej sekvencie zvukového záznamu diela *Metall auf Metall* a formou cyklického opakovania ho s minimálnymi úpravami a rozpoznateľným spôsobom začlenili ako rytmickú sekvenciu do zvukového záznamu diela *Nur mir*.[10]

26. Podľa môjho názoru je samozrejmé, že také konanie je rozmnožovaním v zmysle článku 2 smernice 2001/29, pričom pripomínam, že toto ustanovenie sa vzťahuje na každé „priame alebo nepriame, dočasné alebo trvalé rozmnožovanie akýmkoľvek spôsobom a akoukoľvek formou, v celku alebo v časti“ týkajúce sa predmetu ochrany. V prípade samplingu ide (najčastejšie) o priame a trvalé rozmnoženie časti zvukového záznamu digitálnymi prostriedkami v digitálnej forme. Zdá sa preto dosť jasné, že toto konanie predstavuje zásah do práva výrobcov predmetného zvukového záznamu povoliť alebo zakázať také rozmnožovanie uskutočnené bez ich súhlasu.

9 Pozri v tomto zmysle rozsudok z 27. júna 2013, VG Wort a i. (C-457/11 až C-460/11, EU:C:2013:426, bod 1 výroku).

10 Treba poznamenať, že existuje viacero verzií tejto poslednej uvedenej skladby. V týchto návrhoch budem hovoriť o základnej verzii, ktorá je nazvaná jednoducho *Nur mir*.

27. Navrhovatelia vo veci samej, niektoré vlády, ktoré predložili pripomienky, ako aj Komisia však uvádzajú celý rad tvrdení s cieľom preukázať, že uvedené právo výrobcov musí byť obmedzené tak, aby rozmnožovanie, o aké ide vo veci samej, nespadalo pod toto výlučné právo.

– *Prah* de minimis

28. Tieto oprávnené subjekty po prvé analogicky poukazujú na judikatúru Súdneho dvora týkajúcu sa autorskoprávnej ochrany úryvkov z diel. Súdny dvor totiž rozhodol, že autorskoprávna ochrana sa týka diel ako vyjadrenia duševnej tvorby ich autorov. Úryvky z diela teda môžu byť chránené autorským právom pod podmienkou, že obsahujú určité prvky, ktoré vyjadrujú vlastnú duševnú tvorbu autora tohto diela.[11] Keďže právo výrobcov zvukových záznamov nechráni duševnú tvorbu, ale finančné investície, niektoré oprávnené subjekty v prejednávanej veci tvrdia, že toto právo môže chrániť len úryvky zvukových záznamov, ktoré sú dostatočne dlhé na to, aby zodpovedali týmto investíciám. Vybratie veľmi krátkych úryvkov v prípade samplingu preto neohrozuje finančné záujmy výrobcov zvukových záznamov, a teda nespadá pod ich výlučné právo. Podľa niektorých oprávnených subjektov ochrana práv výrobcov zvukových záznamov podlieha prahu *de minimis*, ako je to v prípade ochrany práv autorov.

29. Domnievam sa, že táto argumentácia vychádza z nesprávneho výkladu vyššie uvedenej judikatúry Súdneho dvora. Pokiaľ ide o rozsudok Infopaq International, Súdny dvor konštatoval, že literárne diela posudzované v uvedenej veci sa skladali zo slov, na ktoré, ak boli posudzované samostatne, sa nevzťahovala autorskoprávna ochrana. Ochrana sa vzťahovala len na ich pôvodné usporiadanie ako duševnú tvorbu autora diela.[12] Toto konštatovanie je zjavné: autor literárneho diela si nemôže privlastniť bežné slová alebo výrazy, tak ako sa skladateľ nemôže domáhať výlučného práva na noty alebo maliar práva na farby. To však vôbec neznamená uznanie prahu *de minimis* pri autorskoprávnej ochrane diel, ale zodpovedá jednoducho výsledku vymedzenia diela v zmysle autorského práva ako duševnej tvorby jeho autora. Hoci Súdny dvor v tomto rozsudku rozhodol, že skopírovanie výpisu z novinového článku, ktorý sa skladá len z jedenástich slov, môže potenciálne spadať pod výlučné právo stanovené v článku 2 smernice 2001/29[13], ťažko to možno považovať za uznanie nejakého prahu *de minimis*.

30. Úvahy Súdneho dvora týkajúce sa úryvkov z diela však nemožno uplatniť v súvislosti so zvukovými záznamami. Zvukový záznam totiž nie je duševným výtvorom spočívajúcim v súbore prvkov, akými sú slová, zvuky, farby atď. Zvukový záznam je nahrávkou zvukov, ktorá nie je chránená z dôvodu usporiadania týchto zvukov, ale na základe toho, že ide o takú nahrávku. Hoci teda v prípade diela možno odlíšiť prvky, na ktoré sa nevzťahuje ochrana, ako sú slová, zvuky, farby atď., a predmet, ktorý je chránený, v podobe pôvodného usporiadania týchto prvkov, také rozlišovanie nie je možné v prípade zvukového záznamu. Zvukový záznam sa neskladá z malých častíc, na ktoré sa nevzťahuje ochrana: je chránený ako nedeliteľný celok. Okrem toho v prípade zvukového záznamu neexistuje požiadavka originality, lebo zvukový záznam – na rozdiel od diela – nie je chránený na základe svojho tvorivého charakteru, ale na základe finančných a organizačných investícií. Inak povedané, autor si nemôže privlastniť zvuk alebo slovo preto, lebo ho zahrnul do diela. Naproti tomu, ak sa zvuk alebo slovo nahrá, ten istý zvuk zahraný hudobníkom alebo to isté slovo prečítané nahlas predstavuje zvukový záznam, ktorý je chránený právom súvisiacim s autorským právom. Rozmnožovanie takého záznamu preto spadá pod výlučné právo výrobcu tohto zvukového záznamu. Každý však môže sám reprodukovať ten istý zvuk.

11 Rozsudok zo 16. júla 2009, Infopaq International (C-5/08, EU:C:2009:465, bod 39 a bod 1 výroku).

12 Rozsudok zo 16. júla 2009, Infopaq International (C-5/08, EU:C:2009:465, body 44 až 46).

13 Rozsudok zo 16. júla 2009, Infopaq International (C-5/08, EU:C:2009:465, bod 1 výroku).

31. Je pravda, že podobná myšlienka týkajúca sa prahu *de minimis* bola sformulovaná v judikatúre súdov Spojených štátov amerických týkajúcej sa samplingu.[14] Ide však o právne prostredie, ktoré sa radikálne odlišuje od právneho prostredia práva kontinentálnej Európy a práva Únie. V americkom práve totiž zvukové záznamy chráni *copyright* tak ako diela a iné predmety ochrany. Vyžaduje sa teda, aby zvukové záznamy vykazovali aspoň určitý stupeň originality. Existencia prahu *de minimis* sa do veľkej miery uznáva v prípade všetkých týchto predmetov ochrany od 19. storočia a tento prah je jedným z hodnotiacich kritérií pri uplatňovaní všeobecnej výnimky *fair use*.[15] Úvahy amerických súdov preto podľa môjho názoru nemožno uplatniť na právo Únie.

32. Navyše sa domnievam, že prah *de minimis* vyvoláva vážne praktické aplikačné ťažkosti. V prvom rade by bolo potrebné stanoviť nejaký prah. Mal by byť len kvantitatívny (dĺžka reprodukovaného úryvku), alebo aj kvalitatívny (význam úryvku pre predmetné dielo)? Okrem toho mal by sa tento prah merať vo vzťahu k zdrojovému zvukovému záznamu, k cieľovému dielu alebo k zdrojovému zvukovému záznamu aj cieľovému dielu? Ak si vezmeme príklad zvukových záznamov, o ktoré ide vo veci samej, úryvok, ktorý vybrali navrhovatelia, trvá približne dve sekundy. Na prvý pohľad sa teda zdá, že by sa na neho mohol vzťahovať prah *de minimis*, ako to tvrdia niektoré oprávnené subjekty v prejednávanej veci. Je však potrebné poznamenať, že predmetné zvukové záznamy obsahujú diela patriace do dvoch hudobných žánrov – v prípade skladby *Metall auf Metall* je to elektronická hudba a v prípade skladby *Nur mir* rap –, v ktorých zohráva rytmus prvoradú úlohu pri skladaní diel. Navrhovatelia pritom tým, že skopírovali rytmickú sekvenciu zo skladby *Metall auf Metall* a formou cyklického opakovania ju začlenili do skladby *Nur mir*, *de facto* skopírovali podstatnú časť prvého zvukového záznamu a vytvorili z neho celú rytmickú sekvenciu svojho diela.[16] Podľa kvalitatívneho prístupu by bol v takom prípade akýkoľvek prah *de minimis* bezpochyby prekročený. Na overenie tohto záveru by stačilo vypustiť z oboch zvukových záznamov predmetnú rytmickú sekvenciu a vypočuť si zvyšnú časť. Uplatnenie prahu *de minimis* by teda nevyhnutne viedlo k rozporom v rozhodovacej činnosti vnútroštátnych súdov a ohrozeniu základného cieľa smernice 2001/29, ktorým je zosúladenie autorského práva členských štátov.

33. Napokon zastávam názor, že je nesprávne obmedziť oprávnené finančné záujmy výrobcov zvukových záznamov na ochranu pred pirátstvom, teda pred rozširovaním alebo zverejňovaním ich zvukových záznamov ako takých. Títo výrobcovia totiž môžu využívať zvukové záznamy inak než predajom nosičov, okrem iného udelením súhlasu so samplingom a získaním príjmov zo samplingu. Skutočnosť, že právo týchto výrobcov na ich zvukové záznamy má chrániť ich finančné investície, teda nebráni tomu, aby sa toto právo vzťahovalo aj na také využívanie, ako je sampling. Ak sa navyše normotvorca rozhodol priznať výrobcom ako nástroj na ochranu ich finančných záujmov výlučné právo povoliť alebo zakázať akékoľvek rozmnožovanie ich zvukových záznamov, vrátane čiastočného rozmnožovania, nepovažujem za logické spochybniť toto rozhodnutie pod zámienkou, že také právo nezodpovedá sledovanému cieľu.

*– Rovnaká úroveň ochrany ako úroveň ochrany diel*

34. Po druhé niektoré oprávnené subjekty, ktoré predložili pripomienky v prejednávanej veci, tvrdia – pričom sa opäť odvolávajú na rozsudok Infopaq International[17] –, že úroveň ochrany výrobcov zvukových záznamov nemôže byť vyššia, než je úroveň ochrany autorov. Toto tvrdenie však nepovažujem za presvedčivé, a to z dvoch dôvodov.

14 Pozri najmä rozsudok United States Court of Appeals, 9th Circuit (Odvolací súd Spojených štátov pre deviaty obvod, Spojené štáty) z 2. júna 2016, VMG Salsoul, LLC v. Ciccone.

15 Pozri § 107 Copyright Law of the United States (zákon o autorskom práve Spojených štátov).

16 Podľa informácií obsiahnutých v návrhu na začatie prejudiciálneho konania dospel k tomu istému záveru odvolací súd v konaní vo veci samej, podľa ktorého sporný úryvok predstavuje „dominantnú časť“ skladby *Metall auf Metall* a sústavne sa opakuje v skladbe *Nur mir*.

17 Rozsudok zo 16. júla 2009, Infopaq International (C-5/08, EU:C:2009:465).

35. V prvom rade – tak ako tvrdenie týkajúce sa prahu *de minimis* – toto tvrdenie podľa môjho názoru vychádza z nesprávneho chápania dosahu vyššie uvedeného rozsudku. V tomto rozsudku Súdny dvor vymedzil pojem „dielo“ v zmysle autorského práva Únie, pričom konštatoval, že tento pojem označuje vlastný duševný výtvor autora. To isté kritérium ochrany treba uplatniť na úryvky z diela, pričom treba vylúčiť z ochrany tie prvky diela, ktoré musia byť zjavne verejne dostupné, ako sú samostatné slová alebo bežné výrazy. Nejde teda v nijakom prípade o obmedzenie ochrany, ale o vymedzenie jej predmetu. Čo sa týka zvukových záznamov, skutočnosť, že predmet ochrany je odlišný, neznamená, že ochrana prekračuje rámec ochrany stanovenej pre diela. Tak diela, ako aj zvukové záznamy sú chránené ako celok.

36. V druhom rade právo na ochranu zvukového záznamu je právo, ktoré existuje a vykonáva sa úplne nezávisle od ochrany diela, ktoré je prípadne obsiahnuté v tomto zvukovom zázname. Aj keď totiž väčšina zvukových záznamov obsahuje nahrávky výkonov diel chránených autorským právom, existujú aj iné situácie. Zvukový záznam môže napríklad obsahovať nahrávku výkonu diela, ktorého ochrana uplynula, alebo zvukov, ktoré vôbec nie sú dielom, ako sú zvuky prírody. Taký zvukový záznam je sám osebe predmetom ochrany. Potvrdzuje to navyše definícia zvukového záznamu obsiahnutá v Zmluve Svetovej organizácie duševného vlastníctva (WIPO) o umeleckých výkonoch a zvukových záznamoch [18], ktorej článok 2 písm. b) stanovuje, že zvukový záznam je „záznam zvukov umeleckého výkonu alebo iných zvukov“. Hoci sú práva výrobcov zvukových záznamov právami súvisiacimi s autorským právom, nie sú to práva odvodené od autorského práva. Rozsah ochrany zvukového záznamu teda vôbec nie je podmienený rozsahom ochrany diela, ktoré môže byť prípadne jeho súčasťou.

*– Analógia s ochranou práv zostavovateľov databáz*

37. Po tretie niektoré oprávnené subjekty poukazujú na analógiu medzi ochranou zvukových záznamov a ochranou databáz. Článok 7 ods. 1 smernice Európskeho parlamentu a Rady 96/9/ES z 11. marca 1996 o právnej ochrane databáz [19] totiž stanovuje, že zostavovateľ databázy má právo *sui generis* zamedziť „konaniam spočívajúcim [v] extrakcii alebo reutilizácii celého obsahu databázy alebo… podstatnej časti z nej“. Podľa týchto oprávnených subjektov je pritom situácia výrobcu zvukového záznamu podobná situácii, v ktorej sa nachádza zostavovateľ databázy, keďže v oboch prípadoch je účelom práva, ktoré im je priznané, chrániť ich finančné investície. Ochrana výrobcu zvukového záznamu má byť preto tiež obmedzená na rozmnožovanie podstatnej časti zvukového záznamu.

38. Prikláňam sa však skôr k tvrdeniu, ktoré v tejto súvislosti uviedli odporcovia, že v prejednávanej veci treba podať výklad smernice 2001/29 a *contrario*. Táto smernica totiž neobsahuje nijaký odkaz na ochranu podstatnej časti zvukového záznamu. Práve naopak, výrobca zvukového záznamu je chránený pred nepovoleným rozmnožovaním tohto záznamu „v celku alebo v časti“ tak ako autor diela [a tiež ako autor databázy podľa článku 5 písm. a) smernice 96/9]. Už doslovný výklad smerníc 96/9 a 2001/29 teda podľa môjho názoru vylučuje akúkoľvek možnosť posudzovať rozsah ochrany zostavovateľa databázy a rozsah ochrany výrobcu zvukového záznamu analogicky.

18 Zmluva WIPO o umeleckých výkonoch a zvukových záznamoch, prijatá v Ženeve 20. decembra 1996, ktorá vstúpila do platnosti 20. mája 2002 a ktorej zmluvnou stranou je Európska únia na základe rozhodnutia Rady 2000/278/ES zo 16. marca 2000 o schválení Zmluvy o autorských právach WIPO a Zmluvy WIPO o výkone a fonogramoch v mene Európskeho spoločenstva (Ú. v. ES L 89, 2000, s. 6; Mim. vyd. 11/033, s. 208). Podľa odôvodnenia 15 smernice 2001/29 je cieľom tejto smernice okrem iného vykonať túto zmluvu.

19 Ú. v. ES L 77, 1996, s. 20; Mim. vyd. 13/015, s. 459.

– *Ochrana zvukového záznamu ako celku*

39. Po štvrté nemôžem súhlasiť ani s tvrdením Komisie, podľa ktorého článok 11 Zmluvy WIPO o umeleckých výkonoch a zvukových záznamoch upravuje len ochranu pred nedovoleným rozmnožovaním zvukového záznamu ako celku.[20] Článok 11 tejto zmluvy totiž preberá znenie článku 10 Rímskeho dohovoru.[21] Podľa príručky na výklad tohto dohovoru, ktorý vypracovala WIPO[22], sa pritom na diplomatickej konferencii, ktorá prijala predmetné znenie, konštatovalo, že „keďže ochrana pred rozmnožovaním nie je nijako obmedzená, treba ju vykladať tak, že zahŕňa ochranu pred čiastočným rozmnožovaním zvukového záznamu“[23]. Preto sa článok 11 vyššie uvedenej zmluvy WIPO musí vykladať rovnako. V článku 2 smernice 2001/29 sa navyše výslovne spomína rozmnožovanie zvukového záznamu „v časti“.

40. Navrhujem teda odpovedať na prvú prejudiciálnu otázku tak, že článok 2 písm. c) smernice 2001/29 sa má vykladať v tom zmysle, že vybratie úryvku zvukového záznamu s cieľom použiť ho v inom zvukovom zázname (sampling) predstavuje zásah do výlučného práva výrobcu prvého zvukového záznamu povoliť alebo zakázať rozmnožovanie svojho zvukového záznamu v zmysle tohto ustanovenia, ak sa tento úryvok vyberie bez jeho súhlasu.

## *O druhej prejudiciálnej otázke*

41. Svojou druhou prejudiciálnou otázkou sa vnútroštátny súd pýta, či sa má článok 9 ods. 1 písm. b) smernice 2006/115 vykladať v tom zmysle, že zvukový záznam, ktorý obsahuje úryvky prebraté z iného zvukového záznamu („samply“), predstavuje rozmnoženinu tohto druhého zvukového záznamu v zmysle tohto ustanovenia.

42. Oprávnené subjekty, ktoré predložili pripomienky v prejednávanej veci, s výnimkou francúzskej vlády podľa všetkého rozobrali prvú a druhú prejudiciálnu otázku spoločne a priklonili sa k zhodným odpovediam na tieto otázky (aj keď odpovede jednotlivých oprávnených subjektov sa líšia). Tak ako francúzska vláda si však skôr myslím, že článok 9 ods. 1 písm. b) smernice 2006/115 treba vyložiť so zreteľom na jej cieľ a nezávisle od smernice 2001/29.

43. Článok 9 smernice 2006/115 priznáva právo na rozširovanie okrem iného výrobcom zvukových záznamov. Toto právo sa týka sprístupňovania exemplárov (rozmnožení) predmetov ochrany, vrátane zvukových záznamov, verejnosti predajom alebo iným spôsobom.

44. Na medzinárodnej úrovni je to isté právo priznané na základe Ženevského dohovoru.[24] Únia nie je zmluvnou stranou tohto dohovoru, ale jeho zmluvnými stranami je 22 členských štátov. Uvedený dohovor je tiež pravdepodobne spomenutý v odôvodnení 7 smernice 2006/115 ako jedna z „medzinárodný[ch] zml[úv], na ktorých je založené autorské právo a súvisiace práva vo väčšine členských štátov“, ktorých dodržiavanie sa musí zaručiť v rámci harmonizácie vykonanej touto smernicou.

20 V tomto ustanovení sa uvádza, že „výrobcovia zvukových záznamov majú výhradné právo udeľovať súhlas na priame alebo nepriame rozmnožovanie svojich zvukových záznamov ľubovoľným spôsobom alebo formou“.

21 Dohovor o ochrane výkonných umelcov, výrobcov zvukových záznamov a vysielacích organizácií, podpísaný v Ríme 26. októbra 1961.

22 WIPO, *Príručka týkajúca sa zmlúv o autorskom práve a s ním súvisiacich právach, ktoré spravuje WIPO*, Ženeva 2003.

23 Tamže, s. 154.

24 Dohovor o ochrane výrobcov zvukových záznamov proti nedovolenému rozmnožovaniu ich zvukových záznamov z 29. októbra 1971, ktorý nadobudol platnosť 18. apríla 1973.

45. Základným cieľom práva na rozširovanie je pritom ochrana pred tým, čo sa bežne označuje ako „pirátstvo“, teda pred výrobou a verejným šírením falšovaných rozmnožení zvukových záznamov (a iných predmetov ochrany, ako sú filmy). Keďže tieto falšované rozmnoženiny nahrádzajú legálne rozmnoženiny, podstatne znižujú príjmy výrobcov zvukových záznamov, a teda aj príjmy z predaja legálnych rozmnožení, ktoré môžu autori a výkonní umelci oprávnene očakávať. Hrozba vyplývajúca z pirátstva je výslovne spomenutá najmä v odôvodnení 2 smernice 2006/115 ako jeden z dôvodov prijatia tejto smernice.

46. Pirátstvo sa vyznačuje výrobou a rozširovaním falšovaných rozmnožení zvukových záznamov, ktorých účelom je nahradiť legálne rozmnoženiny. Z tohto dôvodu článok 1 Ženevského dohovoru vymedzuje rozmnoženinu ako „vec obsahujúc[u] zvuky prevzaté priamo alebo nepriamo zo zvukového záznamu a zahŕňajúc[u] všetky zvuky alebo podstatnú časť zvukov zaznamenaných na tomto zvukovom zázname“. Len taká rozmnoženina totiž umožňuje poslucháčovi oboznámiť sa so zvukovým záznamom bez toho, aby si obstaral jeho legálnu rozmnoženinu.

47. Keďže článok 9 smernice 2006/115 stanovuje to isté právo na rozširovanie ako Ženevský dohovor a keďže oba akty majú rovnaký cieľ, a to ochranu pred pirátstvom, zastávam názor, že pojem „rozmnoženina“ uvedený v tomto ustanovení sa má vykladať podobne ako uvedený dohovor a so zreteľom na tento cieľ, teda že ide o rozmnoženinu, ktorá zahŕňa všetky zvuky zaznamenané na chránenom zvukovom zázname alebo ich podstatnú časť a ktorej účelom je nahradiť legálne exempláre tohto záznamu. Pôsobnosť tohto ustanovenia je teda podľa môjho názoru oveľa užšia než pôsobnosť článku 2 smernice 2001/29.

48. Sampling neslúži na výrobu zvukového záznamu, ktorý nahrádza pôvodný zvukový záznam, ale na vytvorenie nového diela, ktoré je nezávislé od tohto zvukového záznamu. Zvukový záznam zhotovený pomocou samplingu rovnako neobsahuje všetky zvuky zaznamenané na pôvodnom zvukovom zázname ani ich podstatnú časť. Taký zvukový záznam sa teda nemá považovať za rozmnoženinu v zmysle článku 9 ods. 1 písm. b) smernice 2006/115.

49. Navrhujem teda odpovedať na druhú prejudiciálnu otázku tak, že článok 9 ods. 1 písm. b) smernice 2006/115 sa má vykladať v tom zmysle, že zvukový záznam, ktorý obsahuje úryvky prebraté z iného zvukového záznamu („samply“), nepredstavuje rozmnoženinu tohto druhého zvukového záznamu v zmysle tohto ustanovenia.

### *O tretej prejudiciálnej otázke*

50. Svojou treťou prejudiciálnou otázkou sa vnútroštátny súd v podstate pýta, či sa článok 2 písm. c) smernice 2001/29 a článok 9 ods. 1 písm. b) smernice 2006/115 majú vykladať v tom zmysle, že im odporuje uplatňovanie ustanovenia vnútroštátneho práva členského štátu, akým je § 24 ods. 1 UrhG, podľa ktorého možno vytvoriť samostatné dielo voľným použitím iného diela bez súhlasu autora tohto diela, na zvukové záznamy. [25]

51. Ako som vysvetlil v rámci odpovede na druhú prejudiciálnu otázku, článok 9 smernice 2006/115 sa nevzťahuje na rozmnoženiny predmetov ochrany, ktorých účelom nie je nahradiť legálne rozmnoženiny týchto predmetov. Ide najmä o prípad samostatných diel vytvorených použitím prvkov z iných diel. Vyššie uvedený článok, ktorý sa nevzťahuje na situácie upravené v § 24 UrhG, tomu nebráni. Analýzu tretej otázky teda treba obmedziť na výklad ustanovení smernice 2001/29.

25 V § 24 UrhG je výslovne spomenuté len použitie diel. Podľa vnútroštátneho súdu sa má však toto ustanovenie analogicky uplatniť aj na použitie iných predmetov ochrany, vrátane zvukových záznamov.

52. Smernica 2001/29 zavádza v článkoch 2 až 4 výlučné práva v prospech určitých kategórií osôb, vrátane práva výrobcov zvukových záznamov povoliť alebo zakázať rozmnožovanie svojich zvukových záznamov, ktoré je stanovené v článku 2 písm. c) tejto smernice. Tieto práva sú sformulované bezpodmienečne. Článok 5 smernice 2001/29 však stanovuje celý rad výnimiek a obmedzení týkajúcich sa týchto výlučných práv, ktoré členské štáty môžu stanoviť vo svojom vnútroštátnom práve. Tento zoznam výnimiek a obmedzení je sformulovaný taxatívne, čo potvrdzuje tak odôvodnenie 32 smernice 2001/29, ako aj ustálená judikatúra Súdneho dvora. [26]

53. Tento zoznam obsahuje určité výnimky a obmedzenia výlučných práv, ktoré majú uľahčiť dialóg a umeleckú konfrontáciu pomocou použitia skorších diel. Ide najmä o citačnú výnimku, stanovenú v článku 5 ods. 3 písm. d) smernice 2001/29, a výnimku týkajúcu sa karikatúry, paródie alebo koláže, ktorá je uvedená v článku 5 ods. 3 písm. k) tejto smernice.

54. Naproti tomu, zoznam výnimiek a obmedzení výlučných práv uvedený v článku 5 smernice 2001/29 neobsahuje všeobecnú výnimku, ktorá by dovoľovala použitie cudzieho diela na vytvorenie nového diela. Z toho vyplýva, že členské štáty nie sú oprávnené stanoviť vo svojom vnútroštátnom práve takú výnimku, pokiaľ táto výnimka ide nad rámec výnimiek stanovených v smernici 2001/29, a to najmä tých, ktoré sú spomenuté v predchádzajúcom bode.

55. Na tejto úvahe nič nemení skutočnosť, že – ako zdôrazňuje vnútroštátny súd – v nemeckom práve sa ustanovenie § 24 ods. 1 UrhG nepovažuje za výnimku z autorského práva, ale za imanentné obmedzenie tohto práva. Článok 5 smernice 2001/29 totiž nerozlišuje výnimky a obmedzenia autorského práva (alebo súvisiacich práv). Niektoré prípady uvedené v tomto ustanovení sa týkajú obmedzení, ktoré sú rovnako imanentné autorskému právu ako možnosť voľného použitia diela na vytvorenie iného diela. Ako príklad možno uviesť výnimku týkajúcu sa súkromnej rozmnoženiny, ktorá je stanovená v článku 5 ods. 2 písm. b) smernice 2001/29. [27] Normotvorca Únie predsa považoval za potrebné zaradiť toto obmedzenie do zoznamu možných výnimiek a obmedzení.

56. Okrem toho, ako správne zdôrazňujú odporcovia, ak by sa každému členskému štátu povolilo zaviesť mimo zoznamu uvedeného v článku 5 smernice 2001/29 obmedzenia, ktoré považuje za imanentné autorskému právu, ohrozilo by to efektivitu harmonizácie výnimiek z autorského práva uskutočnenú normotvorcom Únie. Ako sa pritom zdôrazňuje v odôvodnení 31 tejto smernice, odstránenie rozdielov pri uplatňovaní výnimiek z autorského práva a súvisiacich práv členskými štátmi je jedným z cieľov, ktoré sleduje táto smernica.

57. Je pravda, že článok 5 ods. 3 písm. o) smernice 2001/29 obsahuje určitý druhu klauzuly *standstill*, podľa ktorej môžu členské štáty uplatňovať výnimky a obmedzenia, ktoré už existovali v ich vnútroštátnom práve v okamihu nadobudnutia účinnosti tejto smernice. Ide však o použitie predmetov ochrany v „niektorých… menej významných prípadoch“. Podľa môjho názoru sa pritom nemožno domnievať, že taká široká výnimka, aká je stanovená v § 24 ods. 1 UrhG, je obmedzená na niektoré menej významné prípady. Okrem toho použitie, ktoré spadá pod článok 5 ods. 3 písm. o) smernice 2001/29, musí byť obmedzené na analógové použitie. Toto ustanovenie sa teda v každom prípade nemôže vzťahovať na verejný prenos zvukových záznamov, ktoré obsahujú úryvky pochádzajúce z iných zvukových záznamov, v elektronickej forme.

58. Napokon podľa článku 5 ods. 5 smernice 2001/29 sa výnimky a obmedzenia stanovené v uvedenom článku uplatňujú iba v niektorých osobitných prípadoch, pri ktorých nedochádza ku konfliktu s bežným využívaním diela alebo iného predmetu ochrany a ktoré neodôvodnene nepoškodzujú oprávnené záujmy majiteľa práva. Toto ustanovenie, ktoré sa spravidla označuje ako „trojstupňový test“, odráža obdobné ustanovenia medzinárodných dohovorov v oblasti autorského práva a s ním

26 Pozri naposledy rozsudok zo 7. augusta 2018, Renckhoff (C-161/17, EU:C:2018:634, bod 16).

27 Pozri v súvislosti s imanentným charakterom tohto obmedzenia návrhy, ktoré som predniesol vo veci EGEDA a i. (C-470/14, EU:C:2016:24, body 15 a 16).

súvisiacich práv. Predstavuje ohraničenie výnimiek a obmedzení uplatniteľných na výlučné práva. Naproti tomu, nemožno ho chápať ako povolenie zaviesť nestanovené výnimky alebo obmedzenia alebo rozšíriť rozsah jestvujúcich výnimiek pod zámienkou, že nedochádza ku konfliktu s bežným využívaním diela alebo iného predmetu ochrany ani k poškodeniu oprávnených záujmov majiteľov výlučných práv. [28]

59. Navrhujem teda odpovedať na tretiu prejudiciálnu otázku tak, že článok 2 písm. c) smernice 2001/29 sa má vykladať v tom zmysle, že mu odporuje uplatňovanie ustanovenia vnútroštátneho práva členského štátu, akým je § 24 ods. 1 UrhG, podľa ktorého možno vytvoriť samostatné dielo voľným použitím iného diela bez súhlasu autora tohto diela, na zvukové záznamy, pokiaľ toto ustanovenie prekračuje rámec výnimiek a obmedzení výlučných práv stanovených v článku 5 ods. 2 a 3 tejto smernice.

### *O štvrtej prejudiciálnej otázke*

60. Svojou štvrtou prejudiciálnou otázkou sa vnútroštátny súd v podstate pýta, či sa citačná výnimka stanovená v článku 5 ods. 3 písm. d) smernice 2001/29 uplatní v situácii, keď bol úryvok zvukového záznamu vložený do iného zvukového záznamu tak, že ho nemožno rozoznať od zvyšku tohto druhého zvukového záznamu.

61. Táto otázka sa dotýka podstaty problému uplatňovania citačnej výnimky v situáciách, ako je situácia posudzovaná vo veci samej.

62. Citačná výnimka má svoj pôvod a využíva sa predovšetkým v literárnych dielach. Nič však podľa môjho názoru nenasvedčuje tomu, že citačná výnimka sa v autorskom práve Únie nemôže týkať iných kategórií diel, a to najmä hudobných diel. [29] Tiež treba predpokladať, že k takej citácii môže dôjsť pri rozmnožení úryvku zvukového záznamu, lebo výnimky a obmedzenia stanovené v článku 5 smernice 2001/29 sa týkajú práv výrobcov zvukových záznamov tak ako práv autorov.

63. Citácia je však povolená len vtedy, ak spĺňa určité podmienky. V súvislosti s použitím, o aké ide vo veci samej, sú relevantné najmä tri z týchto podmienok.

64. Prvá z nich je výslovne uvedená v článku 5 ods. 3 písm. d) smernice 2001/29 a týka sa cieľa citácie. Podľa tohto ustanovenia musí ísť o citáciu „na účely napríklad kritiky alebo [recenzie]“. Použitie slovného spojenia „napríklad“ svedčí o tom, že nejde o taxatívny zoznam cieľov citácie, ale skôr o ilustráciu. Mnohé citácie, najmä umelecké – napríklad hudobné – citácie, nie sú citáciami na účely kritiky alebo recenzie, ale sledujú iné ciele. Formulácia predmetného ustanovenia však podľa môjho názoru jednoznačne potvrdzuje, že citácia musí slúžiť na nadviazanie určitého dialógu s citovaným dielom. Bez ohľadu na to, či k tomu dochádza v rámci konfrontácie alebo pocty alebo iným spôsobom, je nevyhnutná interakcia medzi dielom, v ktorom sa nachádza citácia, a citovaným dielom.

65. Druhou podmienkou prípustnosti citácie, ktorá v istom zmysle vyplýva z prvej podmienky, je podmienka týkajúca sa nedotknutosti a odlíšiteľnosti citácie. V prvom rade musí byť citovaný úryvok začlenený do diela, v ktorom sa nachádza citácia, ako taký alebo v každom prípade bez skreslenia (pričom sa tradične pripúšťajú určité úpravy, najmä preklad). V druhom prípade – čo je aspekt, na

28 Pozri v tomto zmysle rozsudok z 10. apríla 2014, ACI Adam a i. (C-435/12, EU:C:2014:254, body 26 a 27).

29 Pozri najmä MANIA, G.: Cytat w muzyce – o potrzebie reinterpretacji przesłanek. In: *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, č. 1/2017, s. 63 až 88. Pozri tiež VIVANT, M., BRUGUIÈRE, J.-M.: *Droit d'auteur et droits voisins*. Paris: Dalloz, 2015, s. 571. Súdny dvor podľa všetkého implicitne uznal citačnú výnimku v súvislosti s fotografickým dielom (pozri rozsudok z 1. decembra 2011, Painer, C-145/10, EU:C:2011:798, body 122 a 123).

ktorý priamo poukazuje prejudiciálna otázka – citácia musí byť začlenená do diela, ktorého má byť súčasťou, tak, aby sa ľahko dala odlíšiť ako cudzí prvok. Túto požiadavku možno odvodiť od prvej podmienky: ako by totiž dielo, v ktorom sa nachádza citácia, mohlo nadviazať dialóg alebo sa konfrontovať s citovaným dielom, ak by s týmto dielom úplne splývalo?

66. Obe vyššie uvedené podmienky umožňujú odlíšiť citáciu od plagiátu.

67. Sampling vo všeobecnosti a konkrétne použitie zvukového záznamu, o ktoré ide vo veci samej, podľa všetkého nespĺňajú tieto podmienky. Cieľom samplingu nie je nadviazanie dialógu, ani konfrontácia, ani vzdanie pocty použitým dielam. Pri technike samplingu úryvky vybraté z iných zvukových záznamov slúžia ako materiál a rozpúšťajú sa v nových dielach, aby sa z nich stali neoddeliteľné a nerozoznateľné časti týchto diel. Okrem toho tieto úryvky sa často upravujú a mixujú tak, že stratia akúkoľvek pôvodnú integritu. Nejde teda o formu interakcie, ale o formu privlastnenia. Dokonalým príkladom toho je prejednávaný prípad, v ktorom bol úryvok zvukového záznamu, ktorý je príliš krátky na to, aby umožnil akúkoľvek interakciu, prevzatý formou cyklického opakovania počas celej dĺžky nového zvukového záznamu, aby vytvoril jeho rytmickú časť.

68. K týmto vecným podmienkam prípustnosti citácie treba doplniť tretiu, formálnu požiadavku, ktorá je tiež spomenutá v článku 5 ods. 3 písm. d) smernice 2001/29, a to požiadavku označiť zdroj citácie vrátane mena autora, pokiaľ sa neukáže, že to nie je možné. Samozrejme, v prípade hudobného diela je ťažké (aj keď nie nemožné) označiť zdroj citácie v samotnom diele. Možno ho však označiť napríklad v opise diela, v ktorom sa nachádza citácia, či dokonca v jeho názve. Nezdá sa mi však, že v hiphopovej či rapovej kultúre by bolo obvyklé uvádzať zdroje „samplov“, z ktorých sa skladajú diela patriace k týmto hudobným žánrom. V každom prípade zo spisu týkajúceho sa prejednávanej veci nevyplýva, že by sa navrhovatelia pokúsili označiť zdroj úryvku použitého v skladbe *Nur mir* alebo mená odporcov.

69. Navrhujem teda odpovedať na štvrtú prejudiciálnu otázku tak, že citačná výnimka stanovená v článku 5 ods. 3 písm. d) smernice 2001/29 sa neuplatní v situácii, keď bol úryvok zvukového záznamu vložený do iného zvukového záznamu bez zjavného úmyslu nadviazať interakciu s týmto prvým zvukovým záznamom, a to takým spôsobom, že ho nemožno rozoznať od zvyšku tohto druhého zvukového záznamu.

70. Medzi výnimkami a obmedzeniami uvedenými v článku 5 ods. 3 smernice 2001/29 sa nachádza ešte výnimka týkajúca sa karikatúry, paródie alebo koláže, ktorá už bola spomenutá [článok 5 ods. 3 písm. k) smernice 2001/29]. Táto výnimka by sa prípadne mohla uplatniť v súvislosti s použitím úryvkov zvukového záznamu v inom zvukovom zázname. Táto výnimka nie je ako taká prebratá v nemeckom autorskom práve, ale podľa vnútroštátneho súdu by bolo možné vyvodiť ju z § 24 ods. 1 UrhG. Tento súd však sám – podľa môjho názoru správne – odmieta možnosť uplatniť uvedenú výnimku v prejednávanom prípade. Táto výnimka – tak ako citačná výnimka – totiž predpokladá interakciu s použitým dielom alebo aspoň s jeho autorom, čo je prvok, ktorý v prípade samplingu, o aký ide vo veci samej, chýba. [30]

30 Je pravda, že Súdny dvor vo svojom rozsudku z 3. septembra 2014, Deckmyn a Vrijheidsfonds (C-201/13, EU:C:2014:2132), nestanovil príliš prísne požiadavky na pojem paródia. Rozhodol však, že paródia obsahuje „odkaz“ na iné dielo (pozri bod 2 výroku rozsudku). Podľa môjho názoru je navyše jasné, že za okolností prejednávanej veci dielo s názvom *Nur mir* nie je paródiou ani karikatúrou diela *Metall auf Metall*. Pokiaľ ide o pojem koláž, táto spočíva v napodobení štýlu určitého diela alebo autora, pričom nemusí dôjsť k prebratiu prvkov tohto diela. V prejednávanom prípade pritom ide o opačnú situáciu, keď došlo prebratiu zvukového záznamu s cieľom vytvoriť dielo v úplne odlišnom štýle.

### *O piatej prejudiciálnej otázke*

71. Svojou piatou prejudiciálnou otázkou chce vnútroštátny súd zistiť, akú mieru voľnej úvahy majú členské štáty pri preberaní ustanovení týkajúcich sa výlučných práv uvedených v článkoch 2 a 3 smernice 2001/29, ako aj v článku 9 smernice 2006/115 a výnimiek z týchto výlučných práv stanovených v článku 5 smernice 2001/29 a v článku 10 smernice 2006/115 do svojho vnútroštátneho práva. Hneď na úvod poznamenávam, že vzhľadom na to, že právo na rozširovanie upravené v článku 9 ods. 1 písm. b) smernice 2006/115 sa podľa môjho názoru neuplatní v situácii, o akú ide vo veci samej [31], túto otázku rozoberiem jedine z hľadiska smernice 2001/29.

72. Ako uvádza vnútroštátny súd, táto otázka vyplýva z judikatúry Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd), podľa ktorej v prípade, ak smernica neponecháva členským štátom pri jej preberaní nijakú voľnú úvahu, právne predpisy, ktorými sa táto smernica preberá do nemeckého práva, sa v zásade nemajú posudzovať podľa základných práv zaručených v Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland (Základný zákon Spolkovej republiky Nemecko, ďalej len la „Základný zákon“) z 23. mája 1949, ale výlučne podľa základných práv, ktoré sú zaručené v právnom poriadku Únie. [32]

73. Pokiaľ ide o preskúmanie vnútroštátnych opatrení, ktoré zabezpečujú prebratie ustanovení práva Únie, z hľadiska základných práv, Súdny dvor konštatoval – pričom poukázal na článok 53 Charty –, že ak si akt práva Únie vyžaduje vnútroštátne vykonávacie opatrenia, vnútroštátne orgány a súdy môžu uplatniť vnútroštátne štandardy ochrany základných práv, pokiaľ toto uplatnenie neohrozí úroveň ochrany vyplývajúcu z Charty, ako ju vykladá Súdny dvor, ani prednosť, jednotnosť a účinnosť práva Únie. [33] Členský štát teda nemôže ohroziť účinnosť ustanovenia práva Únie, ktoré nie je v rozpore s Chartou, uplatnením vlastných vnútroštátnych štandardov ochrany základných práv. [34]

74. Čo sa týka voľnej úvahy, ktorú majú členské štáty pri preberaní smernice 2001/29, táto voľná úvaha je obmedzená viacerými spôsobmi.

75. Po prvé práva stanovené v článkoch 2 a 3 smernice 2001/29, najmä právo rozmnožovania, ktoré požívajú výrobcovia zvukových záznamov vo vzťahu k svojim zvukovým záznamom, uvedené v článku 2 písm. c) tejto smernice, sú sformulované bezpodmienečne a ich ochrana vo vnútroštátnom práve členských štátov je záväzná.

76. Po druhé pojmy použité v ustanoveniach smernice 2001/29, ktoré neodkazujú na právne predpisy členských štátov, sú autonómnymi pojmami práva Únie. [35] Tak je to najmä v prípade pojmu „rozmnožovanie“ v zmysle článku 2 tejto smernice. [36] Rovnako je to v prípade pojmov, ktoré vymedzujú jednotlivé výnimky a obmedzenia výlučných práv upravených smernicou 2001/29, vrátane pojmu „paródia“ použitého v článku 5 ods. 3 písm. k) tejto smernice. [37] Musí to platiť aj v súvislosti s pojmom „citácia“ v zmysle článku 5 ods. 3 písm. d) uvedenej smernice.

77. Napokon po tretie na výlučné práva, ktoré sú bezpodmienečne a záväzne stanovené pre členské štáty v článkoch 2 až 4 smernice 2001/29, sa môžu uplatniť len výnimky a obmedzenia, ktoré sú taxatívne vymenované v článku 5 ods. 1 až 3 tejto smernice. Keďže tieto výnimky sú – okrem jednej – fakultatívne, členské štáty majú určitú mieru voľnej úvahy pri výbere a pri formulovaní výnimiek, ktorých prebratie do svojho vnútroštátneho práva považujú za vhodné. Naproti tomu,

31 Pozri časť týchto návrhov týkajúcu sa odpovede na druhú otázku.

32 Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd) pripomenul túto judikatúru vo svojom rozsudku z 31. mája 2016, 1 BvR 1585/13, na základe ktorého bol podaný prejednávaný návrh na začatie prejudiciálneho konania (pozri bod 81 týchto návrhov).

33 Rozsudok z 26. februára 2013, Melloni (C-399/11, EU:C:2013:107, bod 60).

34 Pozri v tomto zmysle rozsudok z 26. februára 2013, Melloni (C-399/11, EU:C:2013:107, bod 63).

35 Pozri najmä rozsudok zo 16. júla 2009, Infopaq International (C-5/08, EU:C:2009:465, bod 27).

36 Pozri rozsudok zo 16. júla 2009, Infopaq International (C-5/08, EU:C:2009:465, bod 32).

37 Rozsudok z 3. septembra 2014, Deckmyn a Vrijheidsfonds (C-201/13, EU:C:2014:2132, bod 15).

nemôžu zaviesť výnimky, ktoré nie sú stanovené, ani rozšíriť rozsah jestvujúcich výnimiek.[38] Treba však poznamenať, že aj táto voľná úvaha je obmedzená, lebo niektoré z týchto výnimiek vyjadrujú vyváženie autorského práva s rôznymi základnými právami, najmä so slobodou prejavu, ktoré uskutočnil normotvorca Únie. Nestanovenie niektorých výnimiek vo vnútroštátnom práve preto môže byť nezlučiteľné s Chartou.[39]

78. Členské štáty teda majú povinnosť zaručiť vo svojom vnútroštátnom práve ochranu výlučných práv stanovených v článkoch 2 až 4 smernice 2001/29, ktorých pôsobnosť je prípadne vymedzená judikatúrou Súdneho dvora, pričom tieto práva možno obmedziť len v rámci uplatňovania výnimiek a obmedzení, ktoré sú taxatívne stanovené v článku 5 tejto smernice. Členské štáty sa nemôžu tejto povinnosti zbaviť tým, že sa budú dovolávať ustanovenia svojho vnútroštátneho práva, aj keby malo ústavnú povahu alebo malo charakter základného práva.[40] Členské štáty si naopak môžu – ako je to v prípade každej smernice – v súlade s článkom 288 tretím odsekom ZFEÚ slobodne vybrať metódy, ktoré je podľa ich názoru vhodné použiť na splnenie tejto povinnosti. V rámci tohto výberu sa samozrejme môžu riadiť okrem iného úvahami súvisiacimi s ich ústavnými zásadami a základnými právami, pokiaľ nenarušia potrebný účinok práva Únie.

79. Vzhľadom na vyššie uvedené navrhujem odpovedať na piatu prejudiciálnu otázku tak, že členské štáty majú povinnosť zaručiť vo svojom vnútroštátnom práve ochranu výlučných práv stanovených v článkoch 2 až 4 smernice 2001/29, pričom tieto práva možno obmedziť len v rámci uplatňovania výnimiek a obmedzení, ktoré sú taxatívne stanovené v článku 5 tejto smernice. Členské štáty si naopak môžu slobodne vybrať metódy, ktoré je podľa ich názoru vhodné použiť na splnenie tejto povinnosti.

## *O šiestej prejudiciálnej otázke*

### *Úvodné poznámky*

80. Svojou šiestou prejudiciálnou otázkou sa vnútroštátny súd pýta, akým spôsobom sa majú pri výklade pôsobnosti výlučných práv, ktoré výrobcom zvukových záznamov priznávajú smernice 2001/29 a 2006/115, ako aj obmedzení a výnimiek z týchto práv stanovených v uvedených smerniciach zohľadniť základné práva zakotvené v Charte.

81. Vzhľadom na veľmi všeobecnú formuláciu tejto otázky pochybujem o jej užitočnosti pre vnútroštátny súd, ak by sa na ňu odpovedalo tak všeobecne. Zdá sa však jasné, že táto otázka bola položená v súvislosti s rozsudkom Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd)[41], ktorým bolo jednak zrušené rozhodnutie vnútroštátneho súdu potvrdzujúce rozsudok odvolacieho súdu, ktorý bol priaznivý pre odporcov, na základe slobody umeleckej tvorby zakotvenej v článku 5 Základného zákona a jednak bola vec vrátená vnútroštátnemu súdu na ďalšie konanie a prípadné preskúmanie z hľadiska základných práv zaručených v právnom poriadku Únie, pričom v prípade potreby mal tento súd podať návrh na začatie prejudiciálneho konania na Súdnom dvore.

82. Preto je potrebné chápať šiestu prejudiciálnu otázku v tom zmysle, že vnútroštátny súd sa v podstate pýta, či sloboda umenia, zakotvená v článku 13 Charty, predstavuje obmedzenie alebo odôvodňuje zásah do výlučného práva výrobcu zvukového záznamu povoliť alebo zakázať čiastočné rozmnožovanie svojho zvukového záznamu v prípade jeho použitia v inom zvukovom zázname. Inak povedané, táto otázka vyvoláva problém prípadnej prednosti slobody umenia pred uvedeným výlučným právom výrobcov zvukových záznamov.

38 Rozsudok z 10. apríla 2014, ACI Adam a i. (C-435/12, EU:C:2014:254, body 26 a 27).

39 Pozri tiež návrhy, ktoré som predniesol vo veci Funke Medien NRW (C-469/17, EU:C:2018:870, body 38 a 39).

40 Pozri v tomto zmysle rozsudok z 26. februára 2013, Melloni (C-399/11, EU:C:2013:107, bod 59 a citovaná judikatúra).

41 Rozsudok z 31. mája 2016, 1 BvR 1585/13.

83. Na prvý pohľad sa javí paradoxné takto stavať proti sebe slobodu umenia a právo súvisiace s autorským právom. Základným cieľom autorského práva a s ním súvisiacich práv je totiž podporovať rozvoj umení tým, že sa umelcom zabezpečia príjmy plynúce z ich diel, čo ich zbaví závislosti od rôznych mecenášov a umožní im slobodne vykonávať svoju tvorivú činnosť. [42]

84. Je pravda, že prejednávaná vec sa priamo netýka výlučného práva autorov, ale práva výrobcov zvukových záznamov, ktorým toto právo patrí z dôvodu ich finančného a organizačného úsilia. Ak však normotvorca priznal výlučné práva výrobcom zvukových záznamov, urobil to preto, lebo ako pomocné osoby prispievajú k tvorbe a šíreniu diel. Ich právo na zvukové záznamy je zárukou odmeny za ich investície. Okrem toho, hoci každý zvukový záznam nemusí byť nevyhnutne nahrávkou vykonaného diela, v prípade hudobných zvukových záznamov, o ktoré ide v prejednávanej veci, je to spravidla tak. Medzi osobami podieľajúcimi sa na realizácii takého zvukového záznamu sa obvykle okrem výrobcu nachádzajú autori a výkonní umelci, ktorých práva sú tiež poškodené nepovoleným použitím zvukového záznamu. Konanie vo veci samej sa teda možno týka len práv výrobcov zvukového záznamu, ale ak sa začne diskusia z hľadiska základných práv, podľa môjho názoru nemožno opomenúť ostatné dotknuté osoby.

85. Dokonalým príkladom toho je prejednávaný prípad. Odporcovia, ktorí vystupujú v konaní ako výrobcovia predmetného zvukového záznamu, sú totiž zároveň výkonnými umelcami a jeden z nich je autorom diela, ktoré sa nachádza na uvedenom zvukovom zázname. [43] Na druhej strane sporu je situácia podobná: navrhovatelia sú nielen skladateľmi diela nachádzajúceho sa na spornom zvukovom zázname, ale aj výrobcami tohto záznamu. V spore vo veci samej teda nestoja proti sebe len umelec a výrobca zvukového záznamu, lebo umelec a výrobca zvukového záznamu sú účastníkmi konania na oboch stranách sporu. Pri vyvažovaní príslušných základných práv preto treba vziať do úvahy všetky tieto jednotlivé záujmy.

*Rozsudok Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd)*

86. Vyššie uvedený rozsudok Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd) [44] vychádza v prvom rade z výkladu § 24 ods. 1 UrhG so zreteľom na slobodu umeleckej tvorby zakotvenú v článku 5 ods. 3 prvej vete Základného zákona. Tento súd vytkol vnútroštátnemu súdu, že pri výklade § 24 ods. 1 UrhG dostatočne nezohľadnil umeleckú slobodu navrhovateľov, a to najmä tým, že rozhodol, že toto ustanovenie sa neuplatní, ak je umelec schopný sám opätovne vytvoriť zvukovú sekvenciu, ktorú vybral z cudzieho zvukového záznamu. Taký výklad podľa tohto súdu neprimerane obmedzuje slobodu tvorby, a teda aj možnosti umeleckého dialógu. Možnosti, ktoré zostávajú umelcom, teda možnosti získať licenciu, opätovne samostatne vytvoriť zvuky alebo obmedziť sa na zvuky dostupné v jestvujúcich knižniciach „samplov“, sú podľa jeho názoru nedostatočné, najmä v prípade hudobných žánrov, ktoré sú do veľkej miery závislé od samplingu, ako je hiphop.

87. Podľa Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd) naopak uplatňovanie § 24 ods. 1 UrhG na sampling obmedzuje len v menšej miere právo výrobcov zvukových záznamov vlastniť majetok, zaručené v článku 14 ods. 1 Základného zákona, keďže nové diela nekonkurujú ich zvukovým záznamom. § 85 ods. 1 UrhG, ktorý sa týka práv výrobcov zvukových záznamov, totiž chráni týchto výrobcov len pred obchodným využívaním a pred nelegálnym rozmnožovaním ich zvukových

42 Túto funkciu autorského práva a s ním súvisiacich práv navyše výslovne potvrdzujú odôvodnenia 9 až 11 smernice 2001/29.

43 Ich autorské práva a práva výkonných umelcov boli navyše subsidiárne uplatnené v prvostupňovom konaní (pozri bod 14 týchto návrhov).

44 V tejto analýze vychádzam z anglického znenia rozsudku Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd), ktoré je dostupné na internetovej stránke tohto súdu, a pokiaľ ide o opisnú časť, z komentárov tohto rozsudku, najmä DUHANIC, I.: Copy this sound! The cultural importance of sampling for hip hop music in copyright law – a copyright law analysis of the sampling decision of the German Federal Constitutional Court. In: *Journal of Intellectual Property Law and Practice*, 2016, roč. 11, č. 12, s. 932 až 945; MEZEI, P.: De Minimis and Artistic Freedom: Sampling on the Right Track? In: *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, 2018, zv. 139, č. 1, s. 56 až 67, a MIMLER, M. D.: *Metall auf Metall* – German Federal Constitutional Court discusses the permissibility of sampling of music tracks. In: *Queen Mary Journal of Intellectual Property*, 2017, roč. 7, č. 1, s. 119 až 127.

záznamov, čo neplatí v prípade samplingu, ktorý je umeleckou technikou. Hoci podľa názoru Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd) normotvorca mohol stanoviť pre majiteľov výlučných práv náhradu za voľné použitie („freie Benutzung“) podľa § 24 ods. 1 UrhG, neexistencia takej náhrady nenarúša ústavné právo vlastniť majetok.

88. Napokon Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd) dodáva, že okrem výkladu § 24 ods. 1 UrhG v súlade so slobodou umenia môže vnútroštátny súd správne vyvážiť dotknuté práva tým, že podá reštriktívny výklad práv výrobcov zvukových záznamov stanovených v § 85 ods. 1 tohto zákona. Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd) však poznamenáva, že vec by potom mohla spadať pod právo Únie so zreteľom na harmonizáciu práv výrobcov zvukových záznamov vykonanú smernicou 2001/29. V prípade, ak by táto smernica neponechávala členským štátom voľnú úvahu pri jej preberaní, vnútroštátny súd by musel zaručiť ochranu základných práv v súlade s Chartou [45], pričom v prípade potreby by musel podať návrh na začatie prejudiciálneho konania na Súdnom dvore. Vnútroštátny súd bude rovnako musieť overiť, či je zachovaná nescudziteľná minimálna úroveň ochrany základných práv, ktorá je vymedzená v Základnom zákone.

*Posúdenie z hľadiska práva Únie*

89. V autorskom práve Únie neexistuje obmedzenie výlučných práv stanovených v smernici 2001/29 podobné obmedzeniu upravenému v § 24 ods. 1 UrhG. Ako som vysvetlil v rámci odpovede na tretiu prejudiciálnu otázku, toto ustanovenie je podľa môjho názoru nezlučiteľné so smernicou 2001/29 v rozsahu, v akom pripúšťa odchýlky od výlučných práv, ktoré prekračujú rámec výnimiek stanovených v článku 5 tejto smernice, najmä výnimiek týkajúcich sa citácie a karikatúry, paródie alebo koláže. Tieto výnimky sa však podľa môjho názoru neuplatnia v situácii, o akú ide vo veci samej. [46] V práve Únie preto nie sú možné úvahy podobné úvahám, ktoré uvádza Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd). Ako sa má teda posúdiť výlučné právo rozmnožovania, ktoré priznáva výrobcom zvukových záznamov článok 2 písm. c) smernice 2001/29, so zreteľom na základných práv zaručené Chartou?

90. Keďže autorské právo a s ním súvisiace práva zavádzajú monopol ich majiteľov na predmety duševnej alebo umeleckej povahy, ako sú diela, zvukové záznamy atď., tieto práva môžu obmedzovať výkon určitých základných práv, najmä slobody prejavu a slobody umenia. Okrem toho duševné vlastníctvo je samo osebe chránené ako základné právo vlastniť majetok. Je teda potrebné vyvážiť tieto práva, pričom žiadne z nich v zásade nie je nadradené ostatným. [47] Pokiaľ ide o autorské právo, toto právo je už samo osebe výsledkom tohto vyváženia, keďže stanovuje určité obmedzenia a výnimky. Ich účelom je zaručiť spravodlivú rovnováhu medzi právami a záujmami majiteľov autorských práv a s nimi súvisiacich práv na jednej strane a na druhej strane rôznymi inými verejnými a súkromnými záujmami, vrátane záujmu na ochrane základných práv.

91. Sloboda umenia, uvedená v článku 13 prvej vete Charty, je jednou z foriem slobody prejavu, ktorá je stanovená v článku 11 Charty. V systéme Dohovoru o ochrane ľudských práv a základných slobôd, podpísaného v Ríme 4. novembra 1950 (ďalej len „EDĽP“), neexistuje taká sloboda ako samostatné právo, pričom sloboda umenia je odvodená od slobody prejavu, zakotvenej v článku 10 tohto dohovoru.

45 V súlade s judikatúrou Bundesverfassungsgericht (Spolkový ústavný súd) spomenutou v bode 72 týchto návrhov.

46 Pozri časť týchto návrhov týkajúcu sa odpovede na štvrtú otázku.

47 Pozri v tomto zmysle naposledy rozsudok z 18. októbra 2018, Bastei Lübbe (C-149/17, EU:C:2018:841, bod 44).

92. Sloboda prejavu, z ktorej vyplýva sloboda umenia, sa týka predovšetkým získania a šírenia myšlienok a informácií, a teda – pokiaľ ide o umenie – obsahu diel.[48] Porušenie slobody umenia môže byť osobitne dôsledkom cenzúry tohto obsahu.[49] Naproti tomu sa domnievam, že sloboda umelcov je oveľa užšia, pokiaľ ide o získavanie prostriedkov na ich tvorbu. Každý umelec sa musí prispôsobiť podmienkam života v spoločnosti a na trhu, na ktorom pôsobí. Sloboda umenia nezbavuje umelcov obmedzení bežného života. Bolo by predstaviteľné, že umelec by sa mohol dovolávať svojej tvorivej slobody, aby nemusel zaplatiť za svoje farby a štetce[50]?[51]

93. Je pravda, že v hudobných žánroch, ako je hiphop alebo rap, zohráva sampling osobitnú úlohu, keďže je nielen prostriedkom tvorby, ale aj samotnou umeleckou technikou. To však nemôže byť rozhodujúci argument v rámci právnej diskusie, lebo výklad právnych noriem musí byť rovnaký pre všetkých. Ak by sa sampling úryvkov zvukových záznamov bez súhlasu majiteľov práv považoval za legálny, platilo by to tak pre hudobníkov patriacich do hiphopovej kultúry, ako aj pre všetkých ostatných hudobníkov.

94. Umelci musia tým skôr počítať s hranicami a obmedzeniami, ktoré život kladie v súvislosti so slobodou tvorby v situácii, keď sa tieto hranice a obmedzenia týkajú základných práv a slobôd iných, najmä ich práva vlastniť majetok, vrátane duševného vlastníctva. V takých prípadoch je vyváženie jednotlivých práv a záujmov mimoriadne zložitou činnosťou a zriedka existuje jediné riešenie, ktoré by mohlo získať podporu všetkých. Toto vyváženie musí v demokratickej spoločnosti vykonať v prvom rade zákonodarca, ktorý stelesňuje všeobecnú vôľu. Zákonodarca má v tomto smere širokú mieru voľnej úvahy.[52] Uplatňovanie legislatívnych riešení následne podlieha preskúmaniu zo strany súdov, ktoré musia zasa dohliadať na rešpektovanie základných práv v rámci tohto uplatňovania na konkrétne prípady. Okrem výnimočných prípadov[53] sa však toto preskúmanie musí spravidla vykonávať v medziach uplatniteľných ustanovení, v prípade ktorých platí domnienka platnosti, a to aj s ohľadom na základné práva. Ak by sa pripustilo len jedno riešenie zlučiteľné so základnými právami, zákonodarca by nemal nijakú voľnú úvahu.

95. Ako som už spomenul, autorské právo Únie zohľadňuje rôzne práva a záujmy, ktoré by sa mohli dostať do konfliktu s výlučnými právami autorov a iných majiteľov práv, najmä so slobodou umenia. Výnimky z výlučných práv, ako sú výnimky týkajúce sa citácie alebo karikatúry, paródie alebo koláže, umožňujú dialóg a umeleckú konfrontáciu pomocou odkazov na skoršie diela. V rámci platných pravidiel sa táto konfrontácia môže uskutočňovať najmä troma nasledujúcimi spôsobmi. Po prvé vytvorením diel, ktoré sa síce inšpirujú skoršími dielami, no nepreberajú z nich priamo chránené prvky; po druhé v rámci jestvujúcich obmedzení a výnimiek výlučných práv a napokon po tretie získaním potrebných povolení.

48 Podľa formulácie použitej Európskym súdom pre ľudské práva „sloboda prejavu, zakotvená v článku 10 ods. 1 [EDĽP], predstavuje jeden zo základných pilierov demokratickej spoločnosti, jednu z najdôležitejších podmienok jej pokroku a rozvoja každého jednotlivca. S výhradou odseku 2 sa vzťahuje nielen na ‚informácie' alebo ‚myšlienky' prijímané priaznivo alebo považované za neškodné alebo bezvýznamné, ale aj na informácie a myšlienky, ktoré sa nepriaznivo dotýkajú, šokujú alebo znepokojujú štát alebo ktorúkoľvek časť obyvateľstva" (ESĽP, 25. januára 2007, Vereinigung Bildender Künstler v. Rakúsko, CE:ECHR:2007:0125JUD006835401, § 26).

49 Pozri ESĽP, 25. januára 2007, Vereinigung Bildender Künstler v. Rakúsko, CE:ECHR:2007:0125JUD006835401).

50 Je pravda, že k odlišnému záveru by bolo možné dospieť v prípade, ak by také ťažkosti boli spôsobené umelcovi s cieľom zabrániť mu v tvorbe práve z dôvodu obsahu jeho diela [pozri film A. Wajdu Powidoki (Odrazy) o šikanovaní poľského maliara Władysława Strzemińskiho v stalinskom období]. To sú však mimoriadne situácie.

51 V tejto súvislosti Európsky súd pre ľudské práva konštatoval, že „umelec a osoby, ktoré propagujú svoje diela, nie sú oslobodené od možností obmedzenia, ktoré upravuje článok 10 ods. 2 [EDĽP]. Každý, kto sa dovoláva svojej slobody prejavu, totiž podľa samotného znenia tohto odseku nesie ‚povinnosti aj zodpovednosť', ktorých rozsah závisí od jeho situácie a od použitého postupu" (ESĽP, 25. januára 2007, Vereinigung Bildender Künstler v. Rakúsko, CE:ECHR:2007:0125JUD006835401, § 26).

52 Pozri v tomto zmysle ESĽP, 10. januára 2013, Ashby Donald a i. v. Francúzsko (CE:ECHR:2013:0110JUD003676908, § 40).

53 Pozri napríklad vec Funke Medien NRW (C-469/17), v ktorej som predniesol návrhy 25. októbra 2018 (EU:C:2018:870).

96. Naopak si nemyslím, že sloboda umenia, ktorá je zakotvená v článku 13 Charty, si vyžaduje zavedenie alebo uznanie výnimky alebo obmedzenia, ktoré by boli podobné výnimke alebo obmedzeniu, ktoré upravuje § 24 UrhG, ktoré by sa vzťahovali na používanie, o aké ide vo veci samej, pri ktorom sa diela alebo iné predmety ochrany nepoužívajú na nadviazanie interakcie s nimi, ale len ako materiál na vytvorenie nových diel, ktoré nemajú nijaký vzťah so skoršími dielami. Skutočnosť, že na také používanie treba získať licenciu, podľa môjho názoru neobmedzuje slobodu umenia v rozsahu, ktorý by prekračoval bežné obmedzenia trhu, a to tým skôr, že tieto nové diela často prinášajú svojim autorom a výrobcom nezanedbateľné príjmy. Pokiaľ ide o tvrdenie, že v určitých prípadoch by sa mohlo ukázať, že získanie licencie je nemožné, napríklad z dôvodu odmietnutia zo strany majiteľov práv, zastávam názor, že sloboda umenia nemôže zaručiť každému možnosť voľne používať na účely svojej tvorivej činnosti všetko, čo chce.

97. Tiež si nemyslím, že finančné záujmy výrobcov zvukových záznamov, ktoré sú odôvodnením ich výlučných práv, sú obmedzené na ochranu pred obchodným používaním a pirátstvom. V práve Únie to platí pre právo na rozširovanie.[54] Naproti tomu, právo rozmnožovania je koncipované široko a vzťahuje sa na všetky možné formy využívania zvukového záznamu. Okrem toho sa zdá spravodlivé, aby výrobca zvukového záznamu mal podiel na príjmoch plynúcich z využívania diel vytvorených s použitím jeho zvukového záznamu. Pri vyvažovaní základných práv navyše treba zohľadniť nielen majetkové práva a záujmy výrobcov zvukových záznamov, ale aj práva výkonných umelcov a autorov, vrátane ich nemajetkových práv. Tieto nemajetkové práva, a to najmä právo na nedotknuteľnosť diela, pritom môžu oprávnene brániť použitiu tohto diela, aj keď sa na toto použitie vzťahuje výnimka.[55]

98. Ochrana poskytovaná výrobcom zvukových záznamov tak v práve Únie, ako aj v medzinárodnom práve sa môže považovať za neprimeranú, keďže sa rovná ochrane autorov (pokiaľ ide o majetkové práva). Nevylučujem možnosť, že vyváženie jednotlivých práv a záujmov uskutočnené normotvorcom Únie v budúcnosti bude viesť k zavedeniu výnimky z výlučných práv autorov a iných majiteľov práv na účely používania, akým je sampling. To však nie je úlohou súdu. Pri súdnom preskúmaní uplatňovania platných ustanovení zohrávajú základné práva odlišnú úlohu: predstavujú v istom zmysle *ultima ratio*, ktoré môže odôvodniť odklon od znenia relevantných ustanovení len v prípade zjavného porušenia podstaty základného práva.[56] V prípade samplingu v autorskom práve Únie to pritom podľa môjho názoru nie je tak.

99. Navrhujem teda odpovedať na šiestu prejudiciálnu otázku tak, že výlučné právo výrobcov zvukových záznamov povoliť alebo zakázať na základe článku 2 písm. c) smernice 2001/29 čiastočné rozmnožovanie svojich zvukových záznamov v prípadoch ich použitia na účely samplingu neodporuje slobode umenia, ktorá je zakotvená v článku 13 Charty.

## Návrh

100. Vzhľadom na vyššie uvedené navrhujem odpovedať na prejudiciálne otázky, ktoré položil Bundesgerichtshof (Spolkový súdny dvor, Nemecko), takto:

1. Článok 2 písm. c) smernice Európskeho parlamentu a Rady 2001/29/ES z 22. mája 2001 o zosúladení niektorých aspektov autorských práv a s nimi súvisiacich práv v informačnej spoločnosti sa má vykladať v tom zmysle, že vybratie úryvku zvukového záznamu s cieľom použiť ho v inom zvukovom zázname (sampling) predstavuje zásah do výlučného práva výrobcu prvého zvukového záznamu povoliť alebo zakázať rozmnožovanie svojho zvukového záznamu v zmysle tohto ustanovenia, ak sa tento úryvok vyberie bez jeho súhlasu.

54 Pozri časť týchto návrhov týkajúcu sa odpovede na druhú otázku.

55 Pozri v tomto zmysle rozsudok z 3. septembra 2014, Deckmyn a Vrijheidsfonds (C-201/13, EU:C:2014:2132, body 27 až 31).

56 Pozri v tomto zmysle naposledy rozsudok z 18. októbra 2018, Bastei Lübbe (C-149/17, EU:C:2018:841, bod 46).

2. Článok 9 ods. 1 písm. b) smernice Európskeho parlamentu a Rady 2006/115/ES z 12. decembra 2006 o nájomnom práve a výpožičnom práve a o určitých právach súvisiacich s autorskými právami v oblasti duševného vlastníctva sa má vykladať v tom zmysle, že zvukový záznam, ktorý obsahuje úryvky prebraté z iného zvukového záznamu („samply“), nepredstavuje rozmnoženinu tohto druhého zvukového záznamu v zmysle tohto ustanovenia.

3. Článok 2 písm. c) smernice 2001/29 sa má vykladať v tom zmysle, že mu odporuje uplatňovanie ustanovenia vnútroštátneho práva členského štátu, akým je § 24 ods. 1 Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte – Urheberrechtsgesetz (zákon o autorskom práve a s ním súvisiacich právach) z 9. septembra 1965, podľa ktorého možno vytvoriť samostatné dielo voľným použitím iného diela bez súhlasu autora tohto diela, na zvukové záznamy, pokiaľ toto ustanovenie prekračuje rámec výnimiek a obmedzení výlučných práv stanovených v článku 5 ods. 2 a 3 tejto smernice.

4. Citačná výnimka stanovená v článku 5 ods. 3 písm. d) smernice 2001/29 sa neuplatní v situácii, keď bol úryvok zvukového záznamu vložený do iného zvukového záznamu bez zjavného úmyslu nadviazať interakciu s týmto prvým zvukovým záznamom, a to takým spôsobom, že ho nemožno rozoznať od zvyšku tohto druhého zvukového záznamu.

5. Členské štáty majú povinnosť zaručiť vo svojom vnútroštátnom práve ochranu výlučných práv stanovených v článkoch 2 až 4 smernice 2001/29, pričom tieto práva možno obmedziť len v rámci uplatňovania výnimiek a obmedzení, ktoré sú taxatívne stanovené v článku 5 tejto smernice. Členské štáty si naopak môžu slobodne vybrať metódy, ktoré je podľa ich názoru vhodné použiť na splnenie tejto povinnosti.

6. Výlučné právo výrobcov zvukových záznamov povoliť alebo zakázať na základe článku 2 písm. c) smernice 2001/29 čiastočné rozmnožovanie svojich zvukových záznamov v prípadoch ich použitia na účely samplingu neodporuje slobode umenia, ktorá je zakotvená v článku 13 Charty základných práv Európskej únie.