



Revus

Journal for Constitutional Theory and Philosophy of
Law / Revija za ustavno teorijo in filozofijo prava

8 | 2008

Sodniki in pravna kultura

Temeljna svoboščina ljubiteljev umetnosti

The Fundamental Freedom of Amateurs of Art

Philippe Gaudrat

Translator: Tanja Petelin



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/revus/586>

DOI: 10.4000/revus.586

ISSN: 1855-7112

Publisher

Klub Revus

Printed version

Date of publication: 1 septembre 2008

Number of pages: 11-26

ISSN: 1581-7652

Electronic reference

Philippe Gaudrat, « Temeljna svoboščina ljubiteljev umetnosti », *Revus* [Spletna izdaja], 8 | 2008,
Datum spletne objave: 04 mars 2013, ogled: 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/revus/586> ; DOI : 10.4000/revus.586

All rights reserved

Philippe Gaudrat

Temeljna svoboščina ljubiteljev umetnosti

V prispevku so postavljeni temelji pravnega statusa ljubitelja umetnosti, ki je v pravni doktrini pogosto zanemarjen. Avtor poudarja vse večjo potrebo po pozitivni opredelitvi tega statusa, saj se ljubitelj z razvojem tehničnih ukrepov za zaščito avtorskih del, ki vse bolj ovirajo njegovo svobodno uživanje stvaritve, ter z nedavnimi spremembami avtorskopравnih zakonodaj po zgledu ameriškega DMCA (*Digital Millennium Copyright Act*), ki utrjujejo takšno stanje, čuti vse bolj ogroženega. Avtor tako zariše okvire, v katerih ljubitelj uživa popolno svobodo v uživanju stvaritve. Gre za pravno varovano območje svobode, katerega pravno varstvo ustreza splošnemu interesu, ki mora voditi zakonodajalca, poleg tega pa lahko svobodo uživanja stvaritve štejemo tudi med temeljne človekove pravice in svoboščine. Francoski izvirnik tega referata je bil junija 2006 predstavljen na seminarju Lastnina in temeljne svoboščine, ki je bil izveden v okviru programa »Lastninski modeli v 21. stoletju« na inštitutu CECOJI (Centre de COopération Juridique Internationale – UMR 6224 CNRS) Univerze v Poitiersu. Opombe niso del izvirnega besedila, temveč gre za opombe prevajalke.

Ključne besede: avtorsko pravo, avtorska pravica, copyright, moralna pravica, Francija, tehnični ukrepi za zaščito avtorskih del, direktiva 2001/29/ES, pravica prve objave, pravica do dostopa do avtorskega dela, pravica dostave

1 UVOD

Beseda ljubitelj ima običajno dva pomena: v prvem pomenu ima ljubitelj pasivno vlogo, v drugem pa aktivno. Ljubitelj je najprej tisti, ki *ceni* storitev ali stvaritev drugega. Sam *ni dejaven*, vendar z intelektualnim užitkom, ki mu ga delo daje, vrednoti dejavnost drugega. Tako vlogo ima predvsem ljubitelj umetnosti. V drugem pomenu, ki prvega dopolnjuje, pa je ljubitelj tisti, ki se ljubiteljsko ukvarja z določeno dejavnostjo, ki kot taka zahteva določene sposobnosti. V tem smislu lahko govorimo o »ljubiteljskem glasbeniku«, o »ljubiteljskem športniku« itd. Ta ljubitelj je akter, in ne samo ta, ki uživa, s prvim pa ima skupno naklonjenost, ki jo čuti do dejavnosti, s katero se ukvarja. Zato za

svojo dejavnost ne pričakuje drugega nadomestila, kot je užitek, ki ga ob tem občuti. Nepoklicni značaj dejavnosti je torej element, ki opredeli njegov status. Pri tem gre lahko za kakršnokoli dejavnost, pomembno je le to, da ta vzbudi dovolj osebnega interesa, da si jo ljubitelj želi opravljati brezplačno: težko si zamislimo »ljubiteljskega uličnega pometača« ali »ljubiteljskega smetarja«. V tem prispevku bomo govorili o ljubitelju v prvem pomenu besede, se pravi o *ljubitelju umetnosti*.

Vloga ljubitelja v tem pojmovanju je tista, ki bistveno opredeljuje javnost v smislu avtorskega prava (fr. *propriété littéraire et artistique*).¹ Javnost ima namreč v avtorskem pravu dve soodvisni vlogi: eno ekonomsko, v kateri nastopa v vlogi potrošnika, in drugo spoznavno, v kateri nastopa v vlogi ljubitelja. V vlogi potrošnika plača vstopnico za kino, gledališče ali muzej, kupi zgoščenko, knjigo ali sliko. Obnaša se kot *kupec dobrine* ali kot *prejemnik storitve*. V tej vlogi je stranka klasične civilne pogodbe – najpogostejše gre za prodajno ali za podjemno pogodbo, včasih za posodbeno ali najemno pogodbo. Iz potrošniškega ravnanja tako izhaja ekonomski interes izkoriščanja avtorskega dela, vendar pa to ravnanje ni samo sebi vzrok in namen in ravno v tem se razlikuje od običajnih potrošniških dejanj, ki se izčrpajo z uporabo dobrine ali storitve.

Za javnost avtorskega prava je uporaba dobrine ali storitve le pogoj za tisto drugo dejanje, ki se od prvega razlikuje in je v celoti intelektualne narave: *intelektualno uživanje stvaritve*. Ti dve vrsti dejanj se tako razlikujeta, da ju lahko opravijo različne osebe: vstopnico za kino ali zgoščenko lahko podarimo. Prav tako pa lahko tudi sami opravimo prvo potrošniško dejanje (plačamo dobrotno ali storitev), ne da bi potem opravili drugo dejanje intelektualnega uživanja stvaritve: lahko zaspimo v gledališču ali pa nas zadrži telefonski pogovor, medtem ko se predvaja zgoščenka. Ti dve dejanji pa sta, čeprav sta ločeni, v hierarhičnem razmerju in soodvisni. Nikoli ne kupimo zgoščenke ali knjige kar po naključju. Nikoli ne kupimo vstopnice za kino ali gledališko predstavo le z namenom, da bi nekaj časa posedeli v zavetrju. Vedno kupimo sredstvo, ki nam omogoči dostop do *določenega* dela. Spoznavna vloga je torej ciljna vloga, ki določi izbiro potrošnika, in je tista, ki bistveno opredeljuje javnost v avtorskem pravu. Če bi javnost omejili izključno na vlogo potrošnika, kot to počneta Evropska komisija in copyright,² bi to pomenilo, da jo zanikamo v njeni značilni vlogi in jo enačimo s klientelo.

Spoznavna vloga pa ni le vloga, ki bistveno opredeljuje javnost, ampak tudi tista, ki dopolnjuje intelektualno vlogo ustvarjalca, ki pomeni njeno simetrično

1 Avtor tu navaja literarno in umetniško lastnino, ki v francoskem pravu označuje del prava intelektualne lastnine, ki ureja avtorsko in sorodne pravice.

2 Avtor kritično ocenjuje direktivo 2001/29/ES evropskega parlamenta in sveta z dne 22. maja 2001 o usklajevanju avtorske in sorodnih pravic v informacijski družbi, ki po njegovem mnenju uvaja ameriški model *copyrighta*. Tega analizira kot pravni monopol izkoriščevalcev avtorskih del, ne pa kot lastnine ustvarjalcev.

nasprotje in je njen cilj. Zakon opredeljuje stvaritev kot izvršitev avtorjevega osnutka, četudi je ta nedokončana in ne glede na to, ali je delo objavljeno ali ne. Nedvomno je stvaritev, in s tem rojstvo avtorske pravice, neodvisna od prve objave, a je kljub temu objava naravni podaljšek kreativnega dejanja. Kajti, četudi je možno, da ustvarjalec to, kar je zasnoval, izvrši za svoje lastno zadovoljstvo, je cilj predvsem v tem, da svoj osnutek opredmeti, s tem pa drugim ponudi sredstvo, s katerim ti sami, v svoji notranjosti, ustvarijo tisto, kar je ustvarjalec poprej zasnoval v svoji. Bistvena razlika med ustvarjalcem in ljubiteljem je v tem, da je intelektualno dejanje ljubitelja pasivno in zaključno dejanje, medtem ko je ustvarjalčevo aktivno in uvodno. Takšna simetrija in vzajemno dopolnjevanje nam pomagata razumeti, h kateri vrsti lastnine sodi preučevanje statusa ljubitelja: gre za literarno in umetniško lastnino.³ Ljubitelj pri tem seveda ni nosilec nikakršne pravice na delu, kar jasno izraža člen L. 111-3 Zakonika o intelektualni lastnini, ki določa, da lastninska pravica na stvari, na kateri je avtorsko delo vsebovano, ne daje nikakršnih intelektualnih pravic na delu samem. In vendar je literarna in umetniška lastnina, ki se v celoti sklada z liberalnim pojmovanjem lastnine, ki izhaja iz francoske revolucije in jo obravnava kot nedotakljivo in sveto pravico,⁴ temelj pravnega statusa ljubitelja umetnosti. Literarna in umetniška lastnina namreč že v svoji osnovi posredno, prek pravne zaščite ustvarjalca, zagotavlja ljubitelju varstvo pred zunanjimi vdori. Kljub temu je bil pravni status ljubitelja še do nedavnega čisto neopažen, saj smo se s problemom varstva njegovih upravičenih interesov srečali šele takrat, ko se je ljubitelj začel čutiti ogroženega, in sicer predvsem z uvedbo tehničnih ukrepov za zaščito avtorskih del ter z njihovim pravnim varstvom.

S tem, ko ljubitelju zagotovimo dostop do avtorskega dela in njegov intelektualni užitek, hkrati varujemo dvojni interes: osebni interes ljubitelja in kolektivni interes. Z vidika osebnega interesa pripomore to dejanje, ki se pogosto izvaja v posameznikovi zasebni sferi, k razvoju njegove osebnosti. Svobodni dostop do avtorskih del v posameznikovi zasebni sferi pogojuje intelektualno prepojitve, vdor stvaritev, ta pa je ključnega pomena za njegovo osebno kulturo in je osno-

3 Avtor obravnava literarno in umetniško lastnino (fr. *propriété littéraire et artistique*) kot posebno vrsto lastnine, katere predmet je stvaritev, in ne le kot pravico intelektualne lastnine. Meni, da te lastnine ne moremo enačiti z lastnino, ki jo ureja francoski Civilni zakonik v 544. členu, in zato prav tako ne moremo uporabljati lastninskega režima, ki ga ureja Civilni zakonik. Glede vprašanja kvalifikacije literarne in umetniške lastnine so mnenja v francoski pravni teoriji različna in se raztezajo od stališča, da gre za lastnino v smislu splošnega dela civilnega prava, do stališča, da po naravi sploh ne gre za lastnino in da iz tega, da je zakonodajalec uporabil termin literarna in umetniška lastnina, še ne moremo sklepati, da gre v resnici za lastnino. Francoski Ustavni svet (fr. *Conseil constitutionnel*) je v odločbi številka 2006-540 DC z dne 27. julija 2006 prvič izrecno pritrdil, da sta avtorska in sorodne pravice del tistega novega področja, na katero se širi lastninska pravica, in tako priznal njuno ustavno naravo. Ta odločba pa je načela nova vprašanja in nikakor ni zaključila doktrinarnih debat o pravni naravi avtorske pravice v francoskem pravnem sistemu.

4 17. člen Deklaracije o pravicah človeka in državljana iz leta 1789.

va, na kateri se gradijo prihodnja ustvarjalska nagnjenja. Gledano s kolektivnega vidika je takšna intelektualna prepojitve pogoj za pristno oblikovanje kulture, ki presega potrošnjo med sabo zamenljivih proizvodov industrije zabave. Najpomembnejša dela, ki so prispevala k oblikovanju kolektivne zavesti, smo brali, gledali ali poslušali vedno znova in znova, saj šele s tem javnost dojame vse bogastvo in vso subtilnost določenega dela. Ker je kultura najpomembnejši dejavnik družbene povezanosti in identitete, je v družbenem interesu, da olajša dostop do teh del in zagotovi, da je ta dostop čim bolj enakopraven. Če dostop do del postane sistematično vir dohodka, se bo posledično povečal družbeni razkol med višjimi družbenimi sloji, ki si bodo izključno lastili kulturo, in delavskim razredom, ki si v končni fazi s prvimi ne bo več delil istih kolektivnih predstav. Tak pristop ni samo nespameten, ampak celo nevaren.

Pravni status zagotavlja ljubitelju določeno območje svobode, ki so ga prodor copyrighta v kontinentalni model avtorskega prava in pritiski lobijev izkoriščevalcev avtorskih del (fr. *exploitant*),⁵ ki želijo trgovati tudi z zasebno sfero avtorskega prava, danes nevarno omajali. Glede na to, da sta pravna statusa ljubitelja in ustvarjalca neločljivo povezana, se je treba izogniti zanki, v katero nas pelje sklepanje, po katerem naj bi bilo sodno preganjanje ljubitelja pogoj za preživetje ustvarjalca. S tem, ko nazaduje položaj ljubitelja, nazaduje tudi položaj ustvarjalca, takšno spodkopavanje obstoječega pravnega stanja pa gre izključno v korist posrednikov (izkoriščevalcev avtorskih del in špekulantov), ki si lastijo pravice na avtorskih delih.

V prvem delu želim z razčlenitvijo lastnine, ki jo ima ustvarjalec na svojem delu, predstaviti pravni status ljubitelja (2), nato pa pokazati, da gre pri tem za pravno varovano območje svobode ljubitelja (3).

5 S tem terminom označujemo imetnika pravice do izkoriščanja avtorskega dela, ki je nujno avtorjev pravni naslednik, ta, na katerega avtor pogodbeno prenese pravico izkoriščati avtorsko delo. Izkoriščevalci avtorskega dela so podjetniki na področju posredovanja del javnosti, ki se ukvarjajo z izkoriščanjem avtorskih del in so torej nujni posredniki med ustvarjalcem in javnostjo. Philippe Gaudrat pri tem posebej poudarja, da ti nikakor ne morejo biti izvirni nosilci avtorske pravice oziroma lastniki dela, saj lastnina na delu lahko pripada le ustvarjalcu, in kritično ocenjuje dejstvo, da jim zakonodajalec izvirno zagotavlja določene sorodne pravice in torej neutemeljeno uvaja pravni monopol. Glej Philippe Gaudrat, *Propriété littéraire et artistique*, 2^e *Droits des exploitants*, v enciklopediji *Répertoire civil Dalloz* (2007), št. 1–8.

2 IZOBLIKOVANJE PRAVNEGA STATUSA LJUBITELJA V AVTORSKEM PRAVU

Ob tem, da Zakonik o intelektualni lastnini nikjer ne navaja ljubitelja, se zdi na prvi pogled nenavadno, da govorimo o pravnem statusu ljubitelja. A ta formalni zadržek je brez pomena, saj smo ugotovili, da je ljubitelj tisti, ki bistveno opredeljuje javnost v avtorskem pravu, to pa zakon pogosto omenja, tako neposredno kot posredno. Zakon tako večkrat *izrecno* navaja javnost v poglavju o materialnih avtorskih pravicah (člen L. 122-2 in nasl.). Posredno jo omenja tudi v konceptih, ki jih s pomočjo pojma javnosti opredeli, kot na primer pravico do izkoriščanja avtorskega dela (fr. *droit d'exploitation*). Če to pravico opredelimo kot pravico posredovati delo javnosti (fr. *communication au public*), ta postane udeleženka vseh dejanj, ki vključujejo to pravico. Javnost je poleg tega udeležena že pri izvornem dejanju prve objave, ki je kot temeljno pravno dejanje nujno usmerjeno v javnost. V Zakonu o avtorskem pravu iz leta 1957 je javnost torej povsod prisotna, prek nje pa zakon meri na ljubitelja. Že samo ta ugotovitev lahko omaje nekatere sodobne poglede, ki prikazujejo avtorsko pravo kot model egoizma v nasprotju s copyrightom, ki v svojo zasnovo vključuje tudi javnost.

Na podlagi tega, da se nekatere določbe zakona posredno nanašajo na ljubitelja, pa še ne moremo zaključiti, da je njegov status tudi pravno urejen. Najprej moramo razjasniti mehanizem, prek katerega ljubitelja vključimo v lastninsko shemo (2.1), šele potem pa lahko iz te sheme izpeljemo obrise njegovega pravnega statusa (2.2).

2.1 Kulturni interes, skupni temelj ustvarjalca in ljubitelja

Pravna vključitev ljubitelja v zasnovo avtorskega prava ne izvira iz izrecnih pravnih določb, ki bi ljubitelju dale določene pravice. To bi namreč vzpostavilo pravno nasprotje med ustvarjalcem, ki bi imel pravice *na* delu, in javnostjo, ki bi imela pravice *do* dela. Francoski zakonodajalec je taki pravni tvorbi vedno nasprotoval, saj bi bila ta v nasprotju s sociološko stvarnostjo ustvarjanja. Pravni status ljubitelja izvira iz kulturnega interesa, ki si ga delita z ustvarjalcem, njegovo pravno varstvo pa lahko izpeljemo iz pravnega varstva ustvarjalca. Prek te skupnosti interesov lahko torej ljubitelja vključimo v lastninsko shemo.

Temu pogledu bi se nekateri morda postavili po robu s stališčem, da za prihodnost ustvarjanja ni edini pomemben kulturni interes. Nedvomno. Vendar pa je ta interes edini, ki zadeva ljubitelja v njegovi spoznavni vlogi. Ekonomski interes namreč zadeva potrošnika. V tem je bistveni pomen razlikovanja dveh različnih vlog javnosti; razlikovanje med tema dvema vlogama nam namreč omogoči razvrstitev interesov glede na njihov predmet in naravo, hkrati pa nam to tudi prepreči, da bi kulturo pomešali s potrošnjo. Edino pod tem pogojem

lahko kulturi dodelimo njeno mesto in se tako izognemo nevarnosti, da bi jo s tem, ko bi javnost omejili na klientelo, zamenjali s trgom.

Interese v avtorskem pravu torej lahko izrazimo in jih naravno razvrstimo s pomočjo mreže štirih vlog (ustvarjalec, ljubitelj, izkoriščevalec avtorskega dela in potrošnik):

1. *Med izkoriščevalcem avtorskega dela in potrošnikom* obstaja interes, ki je izključno ekonomski. Ker je količina bogastva omejena, je ta interes po naravi konfliktan: potrošnik želi plačati čim manj za čim večjo količino dobrin, to pa ga lahko pripelje celo do kršitve avtorske pravice. Izkoriščevalec avtorskega dela pa želi nasprotno doseči čim večji dobiček ob čim manjšem vložku: želi torej kar najbolj povečati količnik med ceno in številom dostopov do dela. Na tem antagonističnem in pretirano poenostavljenem modelu je zasnovan copyright, ki ne upošteva kulturne vloge ustvarjalca, s tem pa tudi ljubitelj v tem modelu ne obstaja. Javnost je omejena na klientelo potrošnikov, ki jim, na podlagi doktrine »fair use«, priznamo nekaj pravic (kot vsem potrošnikom) in se tako upremo vse obsežnejšim pravnim monopolom, ki so v rokah investitorjev – razširjevalcev avtorskih del.

2. *Med ustvarjalcem in izkoriščevalcem avtorskega dela* je na obeh straneh interes ekonomski. Ustvarjalec ima v tem razmerju hkrati tudi kulturni interes, saj uporabnik zanj pomeni sredstvo, ob pomoči katerega lahko svoje delo intelektualno deli z ljubitelji, in sicer takrat, kadar dela z ljubitelji ne deli neposredno. Ustvarjalec in uporabnik sta torej v konfliktnem razmerju: ustvarjalec želi prejeti čim višje plačilo za izkoriščanje dela, uporabnik, ki mu gre to v breme, pa mu želi plačati čim manj.

3. *Med ustvarjalcem in ljubiteljem* je izključno kulturni interes. Kultura je skupinski pojav, ki se oblikuje s tem, da javnost (ljubitelji) pristopi h *kulturnemu predlogu* (izvršeno in objavljeno avtorsko delo). Pri oblikovanju kulture si ustvarjalec in ljubitelj delita konvergentni interes. Ustvarjalec želi, da bi njegovo delo (kadar je z njim zadovoljen) cenilo čim več ljubiteljev. Na drugi strani pa se ljubitelji želijo intelektualno bogatiti z ustvarjenimi deli. Ta interes, da si ustvarjalec in ljubitelj intelektualno delita delo, je, čeprav je simetričen, na obeh straneh enak. Ti dve vlogi sta soodvisni: ustvarjalec je brez ljubiteljev kot kralj brez prestola, ljubitelji pa imajo brez ustvarjalca samo prestol brez kralja.

Tako za ljubitelja kot za ustvarjalca ima kulturni interes prednost pred ekonomskim. Za ustvarjalca je na prvem mestu to, da si svojo stvaritev deli z drugimi. Šele potem pride ekonomska donosnost dejanja, česar se izkoriščevalci avtorskih del prav dobro zavedajo in tako ustvarjalcem ponujajo nerazumne pogoje. Enako je za ljubitelja najpomembnejša stvaritev, ne pa cena ali materialne značilnosti stvari, na kateri je avtorsko delo vsebovano. Cena šele na drugem mestu včasih poseže vmes kot dejavnik, ki lahko ljubitelja omejuje, nihče pa ne bo knjige kupil preprosto zato, ker je najcenejša na oddelku ali ker je razmerje med ceno in težo knjige izredno ugodno.

Poleg tega, da ima kulturni interes prednost pred ekonomskim tako za ljubitelja kot za ustvarjalca, pa se povrh še ujema s splošnim interesom. Ustvarjalec in potencialni ljubitelji pomenijo namreč skupaj celotno družbo z izjemo izkoriščevalca avtorskega dela kulturni interes, ki si ga ta skupina ljudi deli, pa poleg tega sploh ni v nasprotju z ekonomskim interesom izkoriščevalca avtorskega dela, ampak nasprotno, ta interes daje zagon njegovi ekonomski dejavnosti. Kulturni interes in splošni interes se torej ujemata, medtem ko je ekonomski interes uporabnika zasebni interes.

Ob takem stanju torej zlahka lahko razumemo, da je *kulturni interes*, ki je v sistemu copyrighta v celoti odsoten, *temeljni steber celotnega avtorskega prava*. Zaradi prevlade tega splošnega kulturnega interesa nad drugimi interesi daje avtorsko pravo prednost moralni pravici avtorja pred zasebnimi interesi izkoriščevalca avtorskih del. Takšna hierarhija ne pomeni v nobenem pogledu zanikanja ekonomskega interesa izkoriščevalca avtorskih del. Tudi ta ima svoje mesto v izvedbi kulturnega projekta in torej pravico do plačila za svoj trud. Ker pa njegova dejavnost sodi med storitve javnega interesa, mora vedno ostati pod nadzorom kulturnega interesa in torej moralne pravice avtorja. Drugače je v sistemu copyrighta, kjer je ekonomska dejavnost izkoriščevalca avtorskih del sama po sebi cilj in namen pravnega monopola.

To, da ustvarjalec in ljubitelj igrata soodvisni kulturni vlogi, pa še ne pomeni, da ju moramo pravno obravnavati enako, za kar se zavzemajo zagovorniki *pravice javnosti do kulture*, ki želijo prenesti antagonistični model copyrighta na varstvo kulturnega interesa. Ta soodvisnost samo označuje skupnost interesov. Ljubiteljem dejstvo, da s tem, ko cenijo neko delo, sodelujejo pri oblikovanju kulture, ne daje pravnega naslova, na podlagi katerega bi lahko uživali kakršnokoli pravico na delu (ki bi jo nato lahko uveljavljali proti ustvarjalcu). V javnem interesu pa je, da pravo daje obris statusa ljubitelja, ki dopolnjuje pravni status ustvarjalca, s katerim je neločljivo povezan.

2.2 Lastnina ustvarjalca in pravni status ljubitelja

Status ljubitelja lahko opredelimo posredno, prek dveh sklopov pravnih določb: prvi zagotavlja pristnost kulturnega predloga (2.2.1), drugi pa določeno območje svobodnega dostopa do dela (2.2.2).

2.2.1 Pravno varstvo ljubitelja prek določb, ki zagotavljajo pristnost kulturnega predloga

Pravo intelektualne lastnine priznava ustvarjalcu izključno pravico, ki jo ta lahko uporabi za obrambo ekonomskega interesa, kar se izraža v materialni pravici avtorja, ali pa za obrambo kulturnega interesa, ki se kaže v moralni pravici avtorja (ta po naravi stvari ne obstaja v sistemu copyrighta). V naspro-

tju z zavajajočo predstavitevijo, h kateri se nagibajo izkoriščevalci avtorskih del, moralna pravica avtorja ni egoistično upravičenje. Četudi je res, da avtor pri tem, ko brani odtis svoje osebnosti v delu, sledi osebnemu cilju, s tem de facto služi splošnemu interesu, saj je ves kulturni interes stvaritve ravno v tem odtisu avtorjeve osebnosti. S tem, da objavimo le tiste stvaritve, za katere je ustvarjalec ocenil, da si to zaslužijo, s tem, da spoštujemo integriteto avtorskega dela, s tem, da navedemo identiteto avtorja, itd. delujemo skladno z legitimnimi pričakovanji tako ljubitelja umetnosti kot ustvarjalca. Kdo bi si želel brati roman, ki ga je založnik »rewriter« napisal le zato, da bi čim več zaslužil? Kdo bi si želel ogledati film, ki ga je producent predelal v skladu s testi čustev, delujočih na potrošnike? Kulturni proces se izvaja med ustvarjalcem in ljubiteljem. Izkoriščevalec je v tem procesu le distributer: ostati mora kulturno nevtralen. V tem je predmet moralne pravice, ki služi tako ustvarjalcu kot ljubitelju, čeprav je slednji sam nikoli ne more uveljavljati, saj ni njen imetnik.

2.2.2 Pravno varstvo ljubitelja prek določb, ki omejujejo obseg pravice do izkoriščanja avtorskega dela

Francosko avtorsko pravo klasično opredeljuje pravico do izkoriščanja avtorskega dela kot izključno pravico posredovati delo javnosti. Če v konkretnem dejanju ne gre za posredovanje javnosti, je izključna pravica brez predmeta, iz česar lahko sklenemo, da ima ljubitelj prost dostop do avtorskega dela. Izkoriščevalec avtorskega dela ima pravico nadzirati samo sredstva, ki ljubitelju ta dostop omogočajo. To, kar distributer zaračuna svoji klienteli potrošnikov, je dostava teh sredstev (knjig, zgoščenk, vstopnic ...), in ne dostop do dela. Ko smo knjigo enkrat kupili, jo lahko svobodno preberemo tolikokrat, kot si jo želimo. Ko kupimo vstopnico za gledališče, nam ni treba kupiti nove vstopnice, da lahko odpremo oči, ko se zavesa dvigne.

Na podlagi tega prav tako lahko zaključimo, da ljubitelj s tem, ko za lastno uporabo delo fiksira na novem nosilcu, opravi svobodno dejanje. Tako namreč dela ne posreduje javnosti, saj sam sebi ne more predstavljati javnosti. Zato govorimo o svobodi privatnega reproduciranja (fr. *copie privée*), ki je urejena v členu L. 122-5-2 Zakonika o intelektualni lastnini, in ne o privatnem reproduciranju kot o izjemi od izključne avtorske pravice.

Druga posledica takšnega razumevanja pravice do izkoriščanja avtorskega dela pa je vezana na zasebni značaj prostora, v katerem se opravlja dejanje *dostave*. Resnična težava je v tem, da nadzor nad dajanjem sredstev na razpolago potrošnikom, če izključimo nelegalne vstopne v zasebno sfero, lahko izvaja le ta, ki prostor upravlja. Temu pa ni nujno v interesu, da bi javno posredovanje dela prijavil, saj se bodisi boji, da bi imetnik pravice to dejanje prepovedal, ali pa ne želi plačati nadomestila, še posebno, kadar javno posredovanje dela ponuja brezplačno. Takšno javno posredovanje torej raje izvaja tajno.

Sodna praksa je sprva to težavo rešila tako, da je štela, da posredovanja dela javnosti, ki se izvajajo v zasebnem prostoru, niso podvržena izključni pravici. Čeprav se zdi taka rešitev najpreprostejša, pa se ne sklada z opredelitvijo pravice do izkoriščanja avtorskega dela: zasebni značaj prostora nima nikakršne zveze z obstojem ali neobstojem javnosti, ki ji delo posredujemo. Ob razvoju radiodifuznega oddajanja je sodna praksa te koncepte morala dodelati. Tako je torej opustila merilo zasebnega prostora in začela uporabljati bolj umestno in hkrati bolj omejujoče merilo, ki ga predstavlja *družinski krog* (fr. *cercle de famille*). Jasno je, da je *sedež družinskega kroga* zasebni prostor: gre za dom. Zunaj doma družinski krog izgubi svojo enotnost. Ko gre družina v kino, ena sama vstopnica ne zadostuje ... Kljub temu pa se opredelitev osredotoča na naravo skupine, in ne na naravo kraja. Družinski krog oziroma *družinsko skupino v njenem življenjskem prostoru* štejemo za fiktivnega potrošnika, znotraj katerega je kolektivni dostop ljubiteljev do dela prost in znotraj katerega je celo posredovanje del prosto.

Načelo prostega dostopa do avtorskega dela, skupaj s svobodo privatnega reproduciranja in prostim posredovanjem del znotraj družinskega kroga, zagotavlja ljubitelju prostor kulturne prežetosti. Ali gre ta prostor na škodo ustvarjalca? Ravno nasprotno: s tem, ko ustvarjalec dovoli, da se kreativni cikel, ki ga je sam začel, do konca odvrti, uresniči svoj lastni smoter, ki je ta, da si stvaritev deli z drugimi in da sodeluje pri oblikovanju kulture. Svoj premoženjski interes je zadovoljil že v predhodni fazi, ko mu je izkoriščevalec avtorskega dela plačal nadomestilo za to, da je delo lahko dostavil javnosti. Nedvomno bi zaslužil več, če bi poleg plačila, ki ga za dostavo oblike dobi od izkoriščevalca, prejel še plačilo od ljubitelja za dostop do že dostavljene oblike. Vendar bi v tem primeru, poleg tega, da bi zaračunal dvema osebama za isto dejanje, de facto preobrazil ljubitelja v potrošnika in s tem zanikal kulturno dimenzijo, ki si jo delita z ljubiteljem, s tem pa tudi svojo lastno vlogo. Območje svobode, ki pripada ljubitelju, ovrednoti kulturno vlogo ustvarjalca.

To pa ne velja za izkoriščevalca avtorskega dela, čigar interes je izključno ekonomski. Zanj to območje svobode ne pomeni drugega kot izgubo dobička. Če bi hkrati lahko zaračunal svojo storitev dostave in poleg tega prejel še plačilo ob vsakem dostopu do dela, bi svoje dobičke povečal. Ker pa za to nima nobene pravne podlage, si s poudarjanjem domnevnih interesov ustvarjalcev prizadeva za spremembo avtorskopravne zakonodaje.

Cilj zakonodaj, ki temeljijo na evropski direktivi o usklajevanju avtorske in sorodnih pravic v informacijski družbi,⁶ nastali po navdihu ameriškega DMCA,⁷ je trgovati tako z dejanji, ki se opravijo v družinskem krogu, kot s privatnim reproduciranjem ter s tem izničiti območje svobode, ki ga uživa ljubitelj,

6 Direktiva 2001/29/ES evropskega parlamenta in sveta z dne 22. maja 2001 o usklajevanju avtorske in sorodnih pravic v informacijski družbi.

7 Digital Millennium Copyright Act.

in ga tako v njegovi intimni sferi podrediti nadzoru in obveznosti plačila. Tako ustvarjalci kot ljubitelji so iz takšne zasnove avtorskega prava odsotni. Edini gospodarji te nove igre so izkoriščevalci avtorskih del. S tem, ko par, na katerem temelji oblikovanje kulture, izginja, z njim vred izginja tudi kultura. Ostanajo le še trg in podjetniki, ki imajo monopolni položaj, kar je v nasprotju s temeljno dogmo liberalizma!

3 OD NEPRAVA DO UTRJENE SVOBODE

Ob tem, ko smo se spraševali o pravnem statusu ljubitelja, se ponuja vprašanje, ali je svoboda, ki jo je ta užival pred uvedbo tehničnih ukrepov za zaščito avtorskih del, samo *odprto območje neprava, ki ga lahko kdorkoli osvoji*, ali pa gre morda za *pravno varovano kulturno svoboščino*. Stališče, ki ga zagovarjamo, bistveno spremeni pristop. Če gre le za neosvojeno območje, nič ne prepoveduje, da ga ne bi s tehničnimi ukrepi mogli zavzeti. Če gre za zaščiteno območje, pa je stvar drugačna. Tehnični ukrepi v tem primeru neupravičeno podaljšujejo *izključno pravico posredovati delo javnosti z izključno pravico nadzora nad dostopom* in s tem kolonizirajo posvečeno območje.

V nadaljevanju bomo utemeljili slednje stališče in preučili argumente, ki gredo v prid pravni utrditvi tega območja. Menimo, da je te najprej treba črpati znotraj avtorskega prava (3.1), nato pa bomo utemeljevanje usmerili v povezavo avtorskega prava s človekovimi pravicami in svoboščinami (mednje sodi tudi avtorska pravica) (3.2).

3.1 Notranji argumenti

Stališče, da gre pri svobodi, ki jo uživa ljubitelj, le za *dejansko stanje*, ki je rezultat dejstva, da so njegova dejanja zunaj dosega izključne pravice, ni dovolj poglobljeno. Na podlagi podrobne analize nekaterih določb Zakonika o intelektualni lastnini lahko ugotovimo, da te ljubitelju zagotavljajo določeno območje svobode.

Zakonik o intelektualni lastnini namreč v členu L. 122-5, v katerem ureja omejitve avtorske pravice in torej *svobodo privatnega reproduciranja ter svobodo posredovanja del v družinskem krogu*, določa kot pogoj za obstoj le-teh, *da je delo že bilo prvič objavljeno*.⁸ Pravica prve objave pa je eno od moralnih upravičenj in torej del izključne lastnine ustvarjalca. Ta zakonski pogoj, ki ga ni težko razumeti, kaže na to, da območje dostopa, ki ga uživa ljubitelj, ni zunaj lastnine ustvarjalca, ampak znotraj nje.

8 »Lorsque l'oeuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire: ...«

Ali drugače, status ljubitelja natančneje izvira iz križanja dveh dopolnjujočih se elementov, enega pozitivnega in enega negativnega: *upravičenje dostopa*, ki ga avtor ljubitelju unilateralno dodeli z uporabo pravice prve objave (pozitivni element), je *zunaj dosega pravice do izkoriščanja avtorskega dela* (negativni element). Pravica do izkoriščanja avtorskega dela, ki sledi uporabi pravice prve objave, ima namreč omejen predmet in obseg. Njen imetnik lahko z njeno uporabo nadzira le določeno podskupino situacij, ki jih je avtor odprl z uporabo pravice prve objave. Razlika med obsegoma teh dveh upravičenj pozitivno opredeli status ljubitelja.

Glede tega vprašanja se nam zdijo analize klasične doktrine malo preveč površne. Za klasične avtorje je dostop do dela preprosto rezultat dejanske situacije, ki kot taka sledi neposredni dostavi (v primeru neposredne priobčitve javnosti) ali dostavi na materialnih nosilcih (pri pravici reproduciranja). Tako naj bi bila na primer možnost, da lastnik ali imetnik platna uživa likovno avtorsko delo, čisto dejanska posledica imetništva materialnega nosilca. Taka trditev je zelo nezadostna. Najprej zato, ker bi to pomenilo, da pravno ureditev uživanja avtorskega dela izpeljujemo iz pravic na materialnem nosilcu, kar je v nasprotju s členom L. 111-3 Zakonika o intelektualni lastnini, na podlagi katerega je intelektualna lastnina neodvisna od materialne lastnine. Hkrati pa je ta trditev nezadostna tudi zato, ker če avtor dela ni objavil, naključno *imetništvo ne daje pravice uživati delo*. Prva objava kot unilateralni pravni posel, ki ga lahko opravi samo avtor, je namreč tista, ki ljubiteljem dodeli svobodo uživati avtorsko delo. Gre za *utrjeno svobodo, ne pa samo za možnost*. Dostop je namreč posledica izrecnega dovoljenja lastnika avtorskega dela (tj. avtorja), zaradi česar gre dejansko in trajno za pravno dopustno ravnanje, ki ga imetniki pravice do izkoriščanja avtorskega dela ne morejo preprečiti. Spet pa se postavlja večno vprašanje, ali pozitivna uporaba pravice prve objave ljubitelju dodeli *pravico do dostopa* do avtorskega dela ali samo *svobodo uživanja*.

Posledica prve objave ne more biti nastanek splošne pravice do dostopa do avtorskega dela, na podlagi katere bi ljubitelji od avtorja ali od izkoriščevalca avtorskega dela lahko zahtevali dostavo dela v nasprotju z njegovo voljo, ali, z drugimi besedami, neke vrste *pravice do avtorskega dela*. Taka rešitev bi brez kakršnegakoli razloga pomenila konec intelektualne lastnine. Nasprotno pa je nedvomno, da potem, ko je izkoriščevalec avtorskega dela izpolnil voljo avtorja s tem, da je dostavil avtorsko delo, prva objava dodeli ljubitelju popolno svobodo dostopa do dela. Še več, ta svoboda ni samo možnost, odvisna od volje avtorja, prodajalca ali izkoriščevalca avtorskega dela. Na podlagi člena L. 122-5 Zakonika o intelektualni lastnini jo lahko ljubitelj pravno uveljavlja proti posredniku ali imetniku avtorske pravice, ki bi mu to svobodo želel odvzeti ali omejiti.⁹ Smo namreč v območju, ki je zeleno, organizirano, utrjeno in varo-

9 Sodna praksa je medtem zavzela nasprotno stališče in meni, da možnost privatnega reproduciranja, ki jo zakon ureja kot izjemo od avtorske pravice, ne more utemeljiti tožbenega

vano v čim večjo korist ljubitelja. Sodnega varstva ta torej ne more uživati na podlagi pravice do avtorskega dela, ampak na podlagi kršitve tega varovanega območja.

Zdaj pa, če smo rekli, da to svobodo ljubitelja utrdi uporaba pravice prve objave, ali to ne pomeni, da jo nosilec te pravice lahko tudi omaje oziroma odvzame? Na to vprašanje bomo odgovorili v dveh korakih. Najprej, če bi kdo lahko odvzel to svobodo, bi to nedvomno lahko bil le ustvarjalec, ne pa izkoriščevalec avtorskega dela ali posrednik, saj je edini imetnik pravice prve objave. Toda, ali jo ta res lahko odvzame? Po našem mnenju ne. Stališče bomo podprli z dvema argumentoma.

- Najprej besedilni argument. Zakon daje avtorju pravico opredeliti postopek in pogoje prve objave. Ko te dejavnike enkrat opredeli in se odloči delo prvič objaviti, pa nima več pravice nadzirati zaporednih dostopov ljubiteljev.

- Nato sistemski argument. S tem, ko začnemo nadzirati zaporedne dostope do dela, postane dostop do dela dodaten in nov predmet izključne pravice izkoriščanja. Ali drugače, ljubiteljev ne obravnavamo več kot kulturnih partnerjev, s katerimi delimo avtorsko delo, ampak kot ekonomske partnerje, proti katerim se borimo in želimo nadzirati njihova dejanja. Pravica prve objave je tako denaturirana in preoblikovana v podaljšek materialne avtorske pravice. S takšno denaturacijo pravice prve objave avtorsko pravo izgubi svoj kulturni temelj. In če kulturni temelj izgine, postane sistem copyright, v katerem vse niti držijo v rokah izkoriščevalci avtorskih del. Z izginitvijo statusa ljubitelja je povezana izginitvev statusa ustvarjalca. Absurdno je torej trditi, da je nazadovanje statusa ljubitelja v interesu ustvarjalca.

Pri tem je umestno omeniti določbe predloga zakona o avtorski in sorodnih pravicah v informacijski družbi.¹⁰ Glede tehničnih ukrepov za zaščito avtorskih del predlog zakona določa, da avtorska pogodba določa možnost, da producent vpelje tehnične ukrepe.¹¹ Jasno je, da je avtor pri tem le alibi in da pogodba v resnici samodejno prenese na izkoriščevalca avtorskega dela upravičenje, ki je v temelju del pravice prve objave, s tem pa se prelevi v materialno pravico nadzi-

zahtevka in se v sodnem procesu lahko uporabi le kot ugovor, predvsem v tožbah na temelju kršitve avtorske pravice (sodba 1. civilnega oddelka kasacijskega sodišča z dne 19. junija 2008, www.legifrance.gouv.fr). Zakon z dne 1. avgusta 2006 je temelj za nastanek novega neodvisnega upravnega organa (fr. *L'Autorité de régulation des mesures techniques*), ki skrbi za to, da tehnični ukrepi za zaščito avtorskih del ne onemogočijo možnosti privatnega reproduciranja in drugih izjem od avtorske pravice.

10 Zakon z dne 1. avgusta 2006 o avtorski in sorodnih pravicah v informacijski družbi (Loi n° 2006-961 du 1er août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information, *Journal officiel RF* n° 178, 3. avgust 2006, str. 11529, dostopen tudi na www.legifrance.gouv.fr). Referat je avtor predstavil pred uveljavitvijo novega zakona, ki vsebuje navedene določbe predloga zakona.

11 Določba je danes vsebovana v členu L. 131-9 Zakonika o intelektualni lastnini.

rati dostop do dela. Nazadovanju statusa ljubitelja se tako simetrično pridruži ta nazadovanje na strani ustvarjalca in splošno izkrivljanje temeljev avtorskega prava.

3.2 Zunanji argumenti

Če zdaj utemeljevanje postavimo zunaj avtorskega prava, lahko kritiko takšne denaturacije podpremo z drugimi pravnimi viri. Nadzor nad dejanji ljubitelja lahko najprej pomeni kršitev pravice do spoštovanja zasebnega življenja (3.2.1). Poleg tega pa lahko v prid utrjenemu območju ljubiteljeve svobode zaključimo tudi na podlagi vpogleda v pravna besedila, ki zagotavljajo spoštovanje človekovih pravic (3.2.2).

3.2.1 Pravica do spoštovanja zasebnega življenja

Kadar se posredovanje dela izvaja v javnem prostoru, lahko dostop javnosti do dela nadziramo predvsem z nadzorom nad vstopom v prostor. Pri takem načinu izkoriščanja ne moremo pričakovati dodatnih dobičkov. Drugače pa je z dostopom do dela v zasebnem prostoru. Če namreč pravno ureditev, v kateri ima ljubitelj svobodni dostop do dela, nadomestimo z ureditvijo, ki predvideva nadzor, lahko postane večkratni dostop ljubitelja do dela, predvsem znotraj njegovega zasebnega življenja, eden najzanimivejših trgov, ki se skoraj nikoli ne izčrpa. Pri tem pa se pokaže težava, povezana s spoštovanjem zasebnega življenja: v tej ureditvi je *zasebnik tisti, ki ima pravico nadzirati dejanja*, ki se izvajajo v *intimnosti posameznikovega zasebnega življenja*.

S tem, ko postavimo ta dejanja pod zasebni nadzor, moramo torej predvideti tudi sredstva, s katerimi ugotovimo kršitve. Civilni zakonik v 9. členu nalaga obveznost spoštovanja zasebnega življenja in prepoveduje vdor v ljubiteljevo zasebnost (navedemo lahko tudi Splošno deklaracijo o človekovih pravicah in Evropsko konvencijo o varstvu človekovih pravic in temeljnih svoboščin). Zakonodajalčeva rešitev, s pomočjo katere naj bi to težavo obšli, pa so tehnični ukrepi za zaščito avtorskih del. Namesto da bi izkoriščevalci avtorskih del nadzirali zgolj posredovanje dela javnosti in pri tem spoštovali posameznikovo zasebno sfero, kot to nalaga shema pravice do izkoriščanja avtorskega dela, po tej poti lahko vdrejo v *sfero posameznikove intimne* in v njej nadzirajo *dejanja dostopa do dela*. In s tem, ko zakonodajalec predvidi kazensko določbo, ki prepoveduje uničenje tehničnih ukrepov, postane tisti, ki se tako v svoji intimni sferi ne pusti nadzirati, storilec kaznivega dejanja. Zdaj to, česar pravo posamezniku ne dovoljuje, lahko stori javna oblast: fizično lahko vstopi v zasebno sfero.

Obveznost spoštovanja zasebne sfere pa ne prepoveduje le vdora ali nadzora nad dejanji, ki v njej potekajo; ne zahteva le tega, da se ustavimo pred posameznikovim domom. S tem, ko vanj pošljemo robote, da ti opravijo nadzor, ki ga sami ne moremo, prav tako kršimo posameznikovo zasebnost. Kljub temu pa

zakon brez etičnih zadržkov ureja uporabo tehničnih ukrepov za zaščito avtorskih del, ki poleg tega, da pomeni vdor v posameznikovo zasebnost, omogoča celo materialni nadzor nad ljubiteljevimi dejanji. Tak vdor je tako absurden, da je za to, da lahko upravičimo pošiljanje teh robotov, treba spremeniti pravo, na novo opredeliti pravico do izkoriščanja avtorskega dela in umetno zasnovati nova kazniva dejanja. V resnici pa uvedba novih kaznivih dejanj ne more sama po sebi upravičiti teh vdorov v posameznikovo zasebno življenje. Za uvedbo zaščite tehničnih ukrepov ni druge možne razlage, kot je ta, da izkoriščevalcem avtorskih del, ki so se polastili zakonodajnih organov, ne zadostujejo več samo tisti dobički, ki jim jih prinaša njihova gospodarska dejavnost, ampak želijo poleg tega postati tudi nosilci *sorodne pravice*, ki jo lahko uporabijo ob vsakem dostopu ljubiteljev do avtorskega dela. Kultura je tako odživila svoje, zdaj je pomemben le še trg. Dodamo lahko še to, da kultura pripomore k razvoju osebnosti, k sposobnosti, da zagovarjamo svoja stališča in razmišljamo. S tem, ko jo nadomestimo z množično produkcijo, pa prispevamo k utrditvi neoliberalne moči.

3.2.2 Človekove pravice in svoboščine

Brez posebnega presenečenja, Deklaracija o pravicah človeka in državljana iz leta 1789 ne omenja literarne in umetniške lastnine. In vendar je najbolj verjetno, da so revolucionarji, čeprav tega niso rekli, avtorsko pravico obravnavali kot eno od človekovih pravic. Poleg tega, da je zelo verjetno, da so menili, da je ta vključena v pojmu lastnine, katere varstvo zagotavlja deklaracija, je izraz lastnina uporabil tudi Boufflers¹² v zvezi s patentno pravico, ki je bila takrat lastnina izumitelja. Vedeti pa je treba, da se je v tistem času konstrukt avtorske pravice šele začel razvijati. Šele Splošna deklaracija človekovih pravic pa prinese pozitiven element za opredelitev avtorske pravice kot človekove pravice.

Utrditev pravnega statusa ljubitelja se po našem mnenju v celoti sklada z usmeritvijo prve alineje 27. člena Splošne deklaracije človekovih pravic, ki vsakomur priznava pravico prosto se udeleževati kulturnega življenja. Šele druga alineja prizna ustvarjalcem pravico do varstva njihovih premoženjskih in moralnih koristi.

Ti dve alineji ne učinkujeta na isti ravni. Druga alineja ima ožji okvir uporabe: poleg tega, da se nanaša le na ustvarjalce, izrecno navaja tudi *pravice intelektualne lastnine*, ki jih priznava ustvarjalcem. Prva alineja pa je bolj splošna. Ob tem, da priznava prej *utrjeno svobodo* kot pravico, naslavlja kulturni par ustvarjalec – ljubitelj v njegovi celoti, in ne le enega od polov. Jasno je, da pri tem ne more iti za par izkoriščevalec avtorskega dela – potrošnik! Ustvarjalec se

12 Stanislas de Boufflers, poročevalec pri zakonu z dne 7. januarja 1791 o spodbudah in privilegijih za izumitelje strojev in industrijskih iznajdb: »S'il existe pour un homme une véritable propriété, c'est celle de la pensée.«

kulturnega življenja udeležuje aktivno, ljubitelj pa pasivno, hkrati pa brez izvajanja teh dveh komplementarnih vlog ni kulture. Ta člen zagotavlja pravico, da med ustvarjalcem in ljubiteljem poteka svobodno medsebojno deljenje kulture brez zunanjega vmešavanja. Ljubiteljeva svoboda do uživanja pravno pravilno dostavljenega avtorskega dela je zelo natančno vključena v *pravici do prostega udeleževanja v kulturnem življenju*. Morda bi pri tem lahko ugovarjali, da deklaracija nima pravno zavezujoče narave. Pri tem pa, poleg tega, da nekateri trdijo, da ima Splošna deklaracija človekovih pravic pravno veljavo kot običaj, tudi Mednarodni pakt o ekonomskih, socialnih in kulturnih pravicah povzema formulacijo deklaracije, ta pa je pravno zavezujoč mednarodni sporazum. Spremembe zakonodaj, ki smo jim priča danes, so poleg tega, da ogrožajo pravice ustvarjalcev, katerih varstvo zagotavlja druga alineja, prav tako v frontalnem konfliktu z duhom prve alineje 27. člena deklaracije.

Iz francoskega izvirnika prevedla

*Tanja Petelin.**

* Pri prevajanju francoskih pravnih terminov s področja avtorskega prava sem načeloma uporabila slovenske ustreznice, ki jih vsebuje Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP). Tako sem fr. *droit de reproduction* prevedla v pravico reproduciranja in fr. *droit de divulgation* v pravico prve objave, kljub predlaganim lektorskim popravkom v pravico do reproduciranja in pravico do prve objave. Nasprotno sem pravice, ki v slovenskem zakonu ne obstajajo, prevajala opisno in skladno z lektorskimi popravki. Tako sem fr. *droit d'exploitation* in *droit d'accès à l'oeuvre* prevedla v pravico do izkoriščanja avtorskega dela in pravico do dostopa do dela (ZASP sicer ureja pravico dostopa, vendar ta nima tistega pomena, ki ga je želel izraziti avtor prispevka). Po istem načelu sem kljub lektorskim popravkom uporabljala termin privatno (in ne zasebno) reproduciranje (50. člen ZASP). Pri tem naj omenim, da je obseg svobode privatnega reproduciranja po slovenskem zakonu bolj omejen od obsega te svobode na podlagi člena L. 122-5-2 francoskega Zakonika o intelektualni lastnini.

Predstavitev avtorja

Philippe Gaudrat je profesor na pravni fakulteti na univerzi v Poitiersu, kjer vodi podiplomski študij prava intelektualne lastnine (Master II Propriété intellectuelle). Na inštitutu CECOJI (Centre de COopération Juridique Internationale – UMR 6224 CNRS – Université de Poitiers) je odgovoren za delovanje raziskovalne ekipe na področju intelektualne lastnine. Avtor številnih člankov in več poročil je med drugim napisal tudi več geselskih člankov v pravni enciklopediji Juris-classeur Propriété littéraire et artistique, prav tako pa je opisal celoten sistem francoskega avtorskega prava v geselskem članku, posvečenem literarni in umetniški lastnini v enciklopediji Dalloz. Od leta 1999 piše Kroniko avtorskega prava, ki izide dvakrat na leto v priznani francoski pravni reviji Revue Trimestrielle de Droit Economique et Commercial (Dalloz). Kot gostujoči profesor predava na številnih tujih univerzah (v Hokkaidu, Buenos Airesu, Libanonu itd.).

Predstavitev prevajalke

Tanja Petelin je začasna sodelavka za raziskovanje in poučevanje na pravni fakulteti na univerzi v Poitiersu, kjer v okviru inštituta CECOJI (Centre de COopération Juridique Internationale – UMR 6224 CNRS – Université de Poitiers) pripravlja doktorat s področja pluralne kreacije v pravu intelektualne lastnine. Vodi vaje iz evropskega gospodarskega prava in uvoda v pravo. Piše prispevke in sodeluje pri koordinaciji Kronike sodne prakse na področju literarne in umetniške lastnine, ki dvakrat na leto izide v reviji La Semaine Juridique – édition entreprise (Juris-classeur), v kateri prispevke objavljajo člani CECOJI.