

PRAWO DO FONOGRAMU W ŚWIEŹLE USTAWY O PRAWIE AUTORSKIM I PRAWACH POKREWNYCH

Nicholas Ghazal

MONOGRAFIE

POLECAMY W SERII:

**DOMENA INTERNETOWA JAKO PRZEDMIOT POLUBOWNEGO
ROZSTRZYGANIA SPORÓW**

KAROLINA MANIA

**KONSTRUKCJA OCHRONY PRAWNOAUTORSKIEJ
NA TŁE PROCESU EUROPEIZACJI PRAWA PRYWATNEGO**

EWA LASKOWSKA

**PRAWNA REGULACJA KOMERCJALIZACJI WŁASNOŚCI
INTELEKTUALNEJ PUBLICZNYCH SZKÓŁ WYŻSZYCH**

MAREK SALAMONOWICZ

PATENTOWANIE GENÓW LUDZKICH

JULIA STANEK

**WYKORZYSTYWANIE PRZEZ PRASĘ UTWORÓW CHRONIONYCH
PRAWEM AUTORSKIM.**

WYJĄTKI, WYŁĄCZENIA I OGRANICZENIA

GRZEGORZ PACEK

PRAWO NOWYCH TECHNOLOGII. WYBRANE ZAGADNIENIA

KATARZYNA CHAŁUBIŃSKA-JENTKIEWICZ,
MIROŚLAW KARPIUK

**GRANICE WOLNOŚCI WYPOWIEDZI PRZEDSTAWICIELI
ZAWODÓW PRAWNICZYCH**

REDAKCJA NAUKOWA ARTUR BIŁGORAJSKI

PRAWNA OCHRONA FORMATÓW TELEWIZYJNYCH

ZBIGNIEW PINKALSKI

**OCHRONA PROGRAMÓW KOMPUTEROWYCH W PRAWIE
WŁASNOŚCI INTELEKTUALNEJ W UNII EUROPEJSKIEJ**

KAROLINA SZTOBRYN

**PRAWO WŁAŚCIWE DLA DOBREGO IMIENIA
OSOBY FIZYCZNEJ I JEGO OCHRONY**

JUSTYNA BALCARCZYK

**WYŁĄCZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI CYWILNOPRAWNEJ
DOSTAWCÓW USŁUG SIECIOWYCH ZA TREŚCI UŻYTKOWNIKÓW**

DARIA KATARZYNA GĘSICKA

OCHRONA DANYCH OSOBOWYCH W UNII EUROPEJSKIEJ

MARIUSZ KRZYSZTOFEK

PRAWO DO FONOGRAMU W ŚWIELE USTAWY O PRAWIE AUTORSKIM I PRAWACH POKREWNYCH

Nicholas Ghazal

MONOGRAFIE

Stan prawny na 1 grudnia 2016 r.

Redakcja serii

Janusz Barta

Ryszard Markiewicz

Alicja Pollesch

Wydawca

Monika Pawłowska

Redaktor prowadzący

Adam Choiński

Opracowanie redakcyjne

Katarzyna Rybczyńska

Łamanie

Wolters Kluwer

Ta książka jest wspólnym dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy, byś przestrzegał przysługujących im praw. Książkę możesz udostępnić osobom bliskim lub osobiście znanym, ale nie publikuj jej w internecie. Jeśli cytujesz fragmenty, nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. A jeśli musisz skopiować część, rób to jedynie na użytek osobisty.



SZANUJMY PRAWO I WŁASNOŚĆ
Więcej na www.legalnakultura.pl
POLSKA IZBA KSIĄŻKI

© Copyright by

Wolters Kluwer SA, 2017

ISBN 978-83-8107-099-7

ISSN 1897-4392

Dział Praw Autorskich

01-208 Warszawa, ul. Przyokopowa 33

tel. 22 535 82 19

e-mail: ksiazki@wolterskluwer.pl

www.wolterskluwer.pl

księgarnia internetowa www.profinfo.pl

SPIS TREŚCI

Wykaz skrótów	13
Podziękowania	17
Wstęp	19

Rozdział I

Ochrona dźwięku	21
1. Status normatywny i ontologiczny pojęcia „dźwięk” – wprowadzenie	21
2. Geneza ustanowienia ochrony fonogramów	24
3. Reżimy ochrony fonogramów	26
3.1. Wprowadzenie	26
3.2. Ochrona fonogramów w ramach reżimu prawa karnego ...	27
3.3. Ochrona fonogramów w ramach reżimu prawa zwalczania nieuczciwej konkurencji	30
3.4. Ochrona fonogramów w ramach reżimu prawa autorskiego oraz w ramach reżimu praw pokrewnych	32
4. Spełnienie warunków formalnych a udzielenie ochrony	34

Rozdział II

Regulacja prawa do fonogramu w zagranicznych porządkach prawnych	38
1. Uwagi wstępne	38
2. Ochrona nagrania dźwiękowego (<i>sound recording</i>) w ramach systemu <i>copyright</i>	38
2.1. USA	38

2.2. Wielka Brytania	63
3. Ochrona fonogramu w ramach systemu <i>droit d'auteur</i>	71
3.1. Niemcy	71
3.2. Szwajcaria	73
3.3. Francja	74

Rozdział III

Przedmiot utrwalenia w postaci fonogramu	77
1. Wprowadzenie	77
2. Utwór (dzieło) jako przedmiot utrwalenia w postaci fonogramu	78
2.1. Wstęp	78
2.2. Pojęcie utworu w prawie autorskim	79
2.3. Utwór muzyczny	80
2.4. Utwór fonograficzny	83
2.5. Utwór audialny	87
3. Nadanie	88
4. Artystyczne wykonanie	90

Rozdział IV

Źródła norm prawnych i zakres ich stosowania odnośnie do fonogramu	92
1. Uwagi wstępne	92
2. Zagadnienia intertemporalne	93
3. Podmiotowe przesłanki ochrony fonogramu	93
4. Umowy międzynarodowe jako źródła prawa odnoszące się do prawa do fonogramu w Polsce	95
4.1. Wprowadzenie	95
4.2. Zasady ochrony	95
4.3. Normy prawa obcych	101
4.4. Stosowanie umów międzynarodowych do tzw. sytuacji wewnątrz krajowych	102
5. Normy prawa unijnego	103

Rozdział V

Przedmiot prawa do fonogramu	105
1. Przedmiot prawa do fonogramu w świetle umów międzynarodowych	105
1.1. Konwencja rzymska	105
1.2. Porozumienie TRIPS	106
1.3. Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach	107
2. Przedmiot prawa do fonogramu w świetle ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych	110
2.1. Przedmiot prawa do fonogramu w świetle poglądów przedstawicieli polskiej doktryny	110
2.2. Przesłanki warunkujące powstanie prawa do fonogramu	114
2.2.1. Wprowadzenie	114
2.2.2. Wideogram	116
2.2.3. Powstanie prawa do fonogramu	118
2.3. Remastering („cyfrowa korekcja i oczyszczenie dźwięku z szumów i trzasków”)	126

Rozdział VI

Podmiot prawa do fonogramu	128
1. Podmiot prawa do fonogramu w świetle umów międzynarodowych	128
1.1. Konwencja rzymska	128
1.2. Porozumienie TRIPS	129
1.3. Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach	129
2. Podmiot prawa do fonogramu w świetle ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych	130
2.1. Podmiot prawa do fonogramu w świetle poglądów przedstawicieli polskiej doktryny	130
2.2. Kryteria kwalifikowania podmiotu jako producenta fonogramu	134

Rozdział VII

Treść prawa do fonogramu	140
1. Treść prawa do fonogramu w świetle umów międzynarodowych	140
1.1. Konwencja rzymska	140
1.2. Porozumienie TRIPS	143
1.3. Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach	144
2. Treść prawa do fonogramu w świetle ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych	149
2.1. Wprowadzenie	149
2.2. Uprawnienia bezwzględne	150
2.2.1. Wstęp	150
2.2.2. Prawo do fonogramu przysługujące producentowi bez uszczerbku dla praw twórców lub artystów wykonawców	150
2.2.3. Wyłączność na rozporządzanie i korzystanie z fonogramu	151
2.2.4. Uprawnienie do zwielokrotniania	152
2.2.5. Uprawnienie do wprowadzania do obrotu	153
2.2.6. Uprawnienie do najmu oraz użyczenia egzemplarzy fonogramu	155
2.2.7. Uprawnienie do publicznego udostępniania fonogramu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym	156
2.3. Uprawnienia względne	157
2.3.1. Wstęp	157
2.3.2. Nadawanie fonogramu	160
2.3.3. Reemitowanie fonogramu	165
2.3.4. Odtwarzanie fonogramu	166
3. Prawo do fonogramu jako prawo terminowe	169
3.1. Czas ochrony fonogramu	169
3.2. Wygaśnięcie prawa do fonogramu	172

Rozdział VIII

Ograniczenie treści prawa do fonogramu	175
1. Ograniczenie treści prawa do fonogramu na podstawie konwencji międzynarodowych	175
2. Ograniczenie treści prawa do fonogramu w polskiej ustawie ...	177
2.1. Wprowadzenie	177
2.2. Dozwolony użytek prywatny	178

Rozdział IX**Obrót prawem do fonogramu w świetle polskiej ustawy**

o prawie autorskim i prawach pokrewnych	182
1. Wprowadzenie	182
2. Przeniesienie prawa do fonogramu	188
2.1. Schemat konstrukcyjny umowy przenoszącej prawo do fonogramu	188
2.2. Umowa przenosząca własność – podstawowe założenia konstrukcyjne	192
2.3. Umowa przelewu – podstawowe założenia konstrukcyjne	197
2.4. Umowa przenosząca prawo do fonogramu	199
2.4.1. Umowa przenosząca prawo do fonogramu – pojęcie technicznoprawne	199
2.4.2. Podzielność prawa do fonogramu	209
3. Obciążenie prawa do fonogramu	219
3.1. Wprowadzenie	219
3.2. Obciążenie prawa do fonogramu jako rezultat czynności prawa rzeczowego	221
3.3. Charakter prawny umowy licencyjnej – umowa o korzystanie z fonogramu	222
3.3.1. Wstęp	222
3.3.2. Umowa o korzystanie z utworu jako czynność prawna rozporządzająca	223
3.3.3. Umowa o korzystanie z utworu jako czynność prawna upoważniająca, upoważniająco-zobowiązująca bądź czynność prawna zobowiązująca	227

3.3.4. Umowa o korzystanie z fonogramu jako czynność prawna zobowiązująca	229
--	-----

Rozdział X

Naruszenie prawa do fonogramu w świetle polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych	231
1. Uwagi wstępne	231
2. Wkroczenie w uprawnienia wyłączne producenta fonogramu ...	233
2.1. Wprowadzenie	233
2.2. Sampling	234
2.2.1. Sampling w świetle ochrony <i>sound recording</i> na gruncie Copyright Act z 1976 r.	235
2.2.2. Sampling w świetle ochrony <i>sound recording</i> na gruncie CDPA	242
2.2.3. Sampling w świetle ochrony fonogramu na gruncie UrhG	244
2.3. Naruszenie prawa do fonogramu w świetle umów międzynarodowych	247
2.4. Naruszenie prawa do fonogramu w świetle dyrektyw UE ...	248
2.5. Naruszenie prawa do fonogramu w świetle polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych	248

Rozdział XI

Prawo do głosu a prawo do fonogramu	251
1. Wprowadzenie	251
2. Status ontologiczny pojęcia „głos”	251
3. Ochrona głosu w ramach konstrukcji prawa majątkowego na przykładzie <i>right of publicity</i>	253
4. Ochrona głosu jako dobra niemajątkowego w świetle prawa polskiego	260
4.1. Wprowadzenie	260
4.2. Ochrona głosu w ramach konstrukcji prawa osobistego ...	261
4.2.1. Uwagi wstępne	261
4.2.2. Pojęcie dóbr osobistych	262
4.2.3. Pojęcie prawa podmiotowego osobistego	263

4.2.4. Głos jako dobro osobiste w świetle prawa polskiego	266
5. Prawo do głosu a prawo do fonogramu – kolizja praw podmiotowych bezwzględnych	273
Zakończenie	281
Bibliografia	287

WYKAZ SKRÓTÓW

Akty prawne

- | | | |
|--------------------------|---|---|
| CDPA | – | Copyright, Designs and Patents Act (brytyjska ustawa o prawach autorskich, wzorach i patentach z 1988 r.) |
| CPI | – | Code de la propriété intellectuelle (francuski kodeks własności intelektualnej z 1992 r.) |
| dyrektywa
2006/116/WE | – | dyrektywa 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz. Urz. UE L 372 z 27.12.2006, s. 12, z późn. zm.) |
| dyrektywa
2011/77/UE | – | dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2011/77/UE z dnia 27 września 2011 r. dotycząca zmiany dyrektywy 2006/116/WE w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz. Urz. UE L 265 z 11.10.2011, s. 1, z późn. zm.) |
| dyrektywa
internetowa | – | dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz. Urz. UE L 167 z 22.06.2001, s. 10, z późn. zm.) |

k.c.	–	ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r. poz. 380 z późn. zm.)
k.k.	–	ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny (tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r. poz. 1137)
konwencja berneńska –		Akt paryski konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych, sporządzony w Paryżu dnia 24 lipca 1971 r. (Dz. U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474, załącznik)
konwencja rzymska –		Międzynarodowa konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych, sporządzona w Rzymie dnia 26 października 1961 r. (Dz. U. z 1997 r. Nr 125, poz. 800)
k.p.c.	–	ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r. poz. 1749)
pr. aut.	–	ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r. poz. 666 z późn. zm.)
pr. pras.	–	ustawa z dnia 26 stycznia 1984 r. – Prawo prasowe (Dz. U. Nr 5, poz. 24 z późn. zm.)
p.w.p.	–	ustawa z dnia 30 czerwca 2000 r. – Prawo własności przemysłowej (tekst jedn.: Dz. U. z 2013 r. poz. 1410 z późn. zm.)
TRIPS	–	Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights/Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej, załącznik do Porozumienia ustanawiającego Światową Organizację Handlu (Dz. U. z 1996 r. Nr 32, poz. 143, załącznik)
u.o.b.d.	–	ustawa z dnia 27 lipca 2001 r. o ochronie baz danych (Dz. U. Nr 128, poz. 1402 z późn. zm.)
URG	–	Urheberrechtsgesetz – Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte

	(szwajcarska ustawa federalna o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1992 r.)
UrhG	– Urheberrechtsgesetz – Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (niemiecka ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1965 r.)
u.r.t.	– ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji (tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r. poz. 639 z późn. zm.)
u.z.n.k.	– ustawa z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (tekst jedn.: Dz. U. z 2003 r. Nr 153, poz. 1503 z późn. zm.)
WPPT	– WIPO Performances and Phonograms Treaty/Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach, sporządzony w Genewie dnia 20 grudnia 1996 r. (Dz. U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375)

Czasopisma

KPP	– Kwartalnik Prawa Prywatnego
KSP	– Krakowskie Studia Prawnicze
M. Praw.	– Monitor Prawniczy
OSP	– Orzecznictwo Sądów Polskich
PiP	– Państwo i Prawo
PIPWI UJ	– Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej Uniwersytetu Jagiellońskiego
PPH	– Przegląd Prawa Handlowego
PS	– Przegląd Sądowy
PUG	– Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego
RPEiS	– Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny
SC	– Studia Cywilistyczne
ZNUJ PPWI	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej (kontynuacja ZNUJ PWiOWI)

ZNUJ PWiOWI	–	Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej
-------------	---	--

Inne

BGH	–	Bundesgerichtshof (niemiecki Federalny Sąd Najwyższy)
BverfG	–	Bundesverfassungsgericht (Federalny Trybunał Konstytucyjny RFN)
SA	–	Sąd Apelacyjny
SN	–	Sąd Najwyższy
TSUE	–	Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej
WIPO	–	World Intellectual Property Organization (Światowa Organizacja Własności Intelektualnej)

PODZIĘKOWANIA

Prezentowana monografia – będąca pierwotnie rozprawą doktorską obronioną na WPiA Uniwersytetu Jagiellońskiego – powstała pod opieką naukową promotora prof. dra hab. Andrzeja Matlaka. Dlatego też chciałbym bardzo serdecznie podziękować Panu Profesorowi za wszechstronną pomoc oraz życzliwość, na które zawsze mogłem liczyć. Dziękuję również Recenzentkom rozprawy doktorskiej – Pani Profesor Annie Wojciechowskiej oraz Pani Profesor Joannie Sieńczyło-Chlabicz – za niezwykle cenne uwagi krytyczne, które zostały uwzględnione w niniejszej publikacji, a także stały się dla mnie asumptem do dalszej pracy naukowej nad analizą prawa do fonogramu.

Podziękowania kieruję również do Pana Doktora Mateusza Bienia za możliwość uczęszczania na wykłady i warsztaty w laboratorium z przedmiotu *produkcja muzyczna* w Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie.

WSTĘP

Na mocy polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r. określone utrwalenia sekwencji dowolnych dźwięków zostały objęte ochroną prawa wyłącznego, które zostało przypisane producentowi fonogramu – pierwotnie uprawnionemu z tytułu prawa do fonogramu. Prawo do fonogramu, jako konstrukcja prawna, ma zasadniczo na celu ochronę interesów producentów fonogramów z branży fonograficznej. Poczyniony przez producenta nakład inwestycyjny na dokonanie rejestracji dźwięków stanowi uzasadnienie ochrony fonogramów. Postęp techniki sprawił jednak, że sporządzenie utrwalenia dźwięku nie jest czynnością skomplikowaną ani kosztowną, co powoduje, iż prawo do fonogramu na gruncie polskiej ustawy odrywa się częściowo od swojego *ratio legis*. Przedmiot i podmiot tego prawa zostały bowiem ukształtowane w sposób zbyt szeroki, sprawiając, że prawo to odnosi się także do takich stanów faktycznych, które nie są powiązane z działalnością *stricto* gospodarczą. Jednocześnie prawo to zasadniczo w sposób należyty chroni interesy przemysłu muzycznego.

Tak sformułowana hipoteza badawcza została poddana weryfikacji poprzez analizę nie tylko norm prawnych zawartych w polskiej ustawie, ale także norm wyrażonych w implementowanych dyrektywach unijnych, konwencji rzymskiej, porozumieniu TRIPS czy traktacie WPPT. Powołane umowy stanowią bowiem część polskiego porządku prawnego. Europeizacja i globalizacja prawa dają asumpt do krótkiego przedstawienia wybranych zagranicznych regulacji prawa krajowego, a to z kolei pozwala na nakreślenie szerszej perspektywy prawa do fonogramu w świetle prawa polskiego.

Problematyka prawa do fonogramu była już omawiana w Polsce w opracowaniach o charakterze syntetycznym oraz w publikacjach poświęconych wąskim zagadnieniom, jednak w literaturze prawniczej brakowało dotąd monografii kompleksowo prezentującej prawo do fonogramu. To spowodowało, że zostały podjęte badania zmierzające do głębszej analizy tej problematyki, których wyniki są prezentowane w niniejszej publikacji. Za aktualnością tematyki prawa do fonogramu przemawia między innymi okoliczność, że w ostatnich latach na rynku fonograficznym zachodzą ciągle zmiany w zakresie nowych sposobów eksploatacji fonogramów, związane przede wszystkim z powszechnym wykorzystywaniem technologii cyfrowej. Dlatego też prezentowana przeze mnie analiza prawa do fonogramu skoncentrowana jest na różnych sposobach korzystania z fonogramów w społeczeństwie informacyjnym (np. nadawanie w internecie). Poza zakresem rozważań znajdują się takie zagadnienia, jak: uzasadnienie przedłużenia czasu ochrony fonogramu oraz piractwo w odniesieniu do plików muzycznych. Problematyka ta jest bowiem szczegółowo omawiana w literaturze i jej przybliżenie nie jest konieczne, aby przedstawić konstrukcję prawa do fonogramu. Zasadniczą metodą badawczą zastosowaną w rozprawie jest metoda formalno-dogmatyczna. W ograniczonym zakresie znajduje także zastosowanie metoda komparatystyczna.

Skompletowanie niezbędnej literatury do napisania rozprawy było możliwe przede wszystkim dzięki bogatym zbiorom bibliotecznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, a także publikacjom elektronicznym umieszczanym w internecie. Pomocne okazały się również materiały zebrane w czytelni Wydziału Prawa Uniwersytetu Genewskiego oraz biblioteczne WIPO w Genewie (sierpień 2010 r.), jak i w bibliotece Uniwersytetu Helsińskiego (lipiec 2014 r.).

Rozdział I

OCHRONA DŹWIĘKU

1. Status normatywny i ontologiczny pojęcia „dźwięk” – wprowadzenie

Dźwięk posiadający pewne przymioty stanowi dobro prawne. Z faktem rejestracji dźwięku system prawny wiąże powstanie prawa do fonogramu – prawa wyłącznego. Warto zaznaczyć, że termin „fonogram” jest używany w krajach Europy kontynentalnej, natomiast w krajach systemu *common law* używany jest termin *sound recording* (nagranie dźwiękowe). W doktrynie podnosi się, że wyraz „fonogram” (ang. *phonogram*) ma swoje źródło w języku greckim, gdzie *phono* oznacza „głos”, a *graphos* oznacza „pisać”¹. Pojawiają się tutaj pytania, które zostaną rozstrzygnięte w dalszej części niniejszej rozprawy, a mianowicie: czy każde utrwalenie dźwięku stanowi fonogram i czy powyższe prawo podmiotowe może powstać na rzecz każdego podmiotu prawa cywilnego? Pytania te są ze sobą powiązane. Natomiast nie powinno budzić wątpliwości, że pochodnym nabywcą prawa do fonogramu może być każdy podmiot prawa cywilnego posiadający pełną zdolność do czynności prawnych. Należy również zauważyć, że prawo podmiotowe nie jest jedyną konstrukcją, za pomocą której dane dobra (interesy) mogą być chronione. Przede wszystkim chodzi tu o system ochrony deliktowej, w szczególności o art. 415 k.c. oraz art. 3 u.z.n.k. Normy te ustanawiają ochronę określonych stanów faktycznych. Według niektórych

¹ S. von Lewinski, *International Copyright Law and Policy*, Oxford–Nowy Jork 2008, s. 198.

poglądów wyrażonych w doktrynie, art. 415 k.c. może być traktowany jako źródło normy sankcjonowanej, która zakazuje bezprawnego wyrządzania szkody. Kategorycznie jednak należy stwierdzić, że nie może być on podstawą konstruowania prawa podmiotowego (prawa podmiotowego do ochrony deliktowej)². Warto również zauważyć, że system ochrony deliktowej może ulec aktualizacji, mimo że szkoda nie została wyrządzona – konstrukcja taka nie jest sprzeczna z istotą tego reżimu. Takie stanowisko prezentuje Andrzej Matlak, opisując regulację ochrony skutecznych zabezpieczeń technicznych na gruncie prawa autorskiego i praw pokrewnych³.

Należy się również zastanowić nad samym statusem ontologicznym pojęcia „dźwięk”. Dźwięk można zdefiniować jako „zaburzenia falowe w ośrodku sprężystym np. w powietrzu, wodzie, metalu zdolne do wywołania wrażenia słuchowego”⁴. Pojęcie dźwięku zostało dowartościowane tak przez muzykę nowoczesną, jak i przez fenomenologię, która „stara się po prostu opisać treść doświadczenia, nie odnosząc się do jego źródła czy trybu podmiotowego (np. snu, jawy itp.)”⁵. Twórca muzyki konkretnej (komponowanej za pomocą edycji nagranych wcześniej dźwięków) Pierre Schaeffer uznaje, że fonograf (prototyp gramofonu) umożliwia fenomenologiczne doświadczenie dźwięku. Twierdzi również, że fonograf i radio umożliwiają istnienie dźwięku (obiektu dźwiękowego) niezależnie od źródła jego pochodzenia⁶. Kompozytor wprowadza również termin „akuzmatyczne słuchanie” celem „opisania doświadczenia słuchowego, w którym dźwięk zostaje oddzielony od swojego źródła (znane również jako «słuchanie zredukowane»)”⁷. Pierre Schaeffer, opisując obecną mu sytuację akuzmatyczną, podnosi, że „słuchając obiektów dźwiękowych, których instrumental-

² S. Sołtysiński (w:) J. Szwaja, A. Szajkowski (red.), *System prawa własności intelektualnej*, t. III, *Prawo wynalazcze*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1990, s. 529–531.

³ A. Matlak, *Charakter prawny regulacji dotyczących zabezpieczeń technicznych utworów*, Warszawa 2007, s. 219.

⁴ M. Szymczak (red.), *Słownik języka polskiego. Tom pierwszy A–K*, Warszawa 1978, s. 511.

⁵ Ch. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku – teksty o muzyce nowoczesnej*, Gdańsk 2010, s. 106.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, s. 501.

ne przyczyny są ukryte, jesteśmy skłonni zapominać o instrumentach i zaczynamy interesować się obiektami samymi w sobie. Oddzielenie widzenia i słyszenia zachęca do innego sposobu słuchania: słuchamy form dźwiękowych, jedynym naszym celem jest słyszeć je lepiej, aby móc opisać je za pomocą analizy treści naszych postrzeżeń⁸. Upraszczając, można zaryzykować twierdzenie, że „słuchanie zredukowane” jest obecnie dominującą metodą odbioru muzyki przez jej konsumentów. Warto również zwrócić uwagę na pogląd Marshalla McLuhana, według którego kultura wizualna pod koniec XX wieku ustępuje postrzeganiu akustycznemu czy słuchowemu⁹. Nie byłoby to jednakże możliwe, gdyby nie dostępność nośników dźwięku, takich jak płyty winylowe, taśmy szpulowe, kasety magnetofonowe, płyty CD.

Fonograf (słowo „fonograf” znaczy dosłownie „zapisywacz głosu”¹⁰) – który został wynaleziony przez Thomasa A. Edisona oraz zademonstrowany w 1877 r. – nadał dźwiękowi nie tylko nowy ontologiczny status (uwolnienie dźwięku od jego źródła), ale także w dalszej konsekwencji przyczynił się do wprowadzenia nowego pola eksploatacji utworów muzycznych (*mechanical reproduction*). Firma wynalazcy American Phonograph Company, wprowadzając na rynek fonograf, widziała jednakże jego zastosowanie w biurze, gdzie miałby pełnić funkcję dyktafonu. Wynalazek odtwarzał dźwięk zapisany na woskowych cylindrach. Natomiast Emile Berliner w 1887 r. opatentował gramofon, który odtwarzał dźwięk zapisany na dyskach, a nie na woskowych cylindrach. Gramofon w odróżnieniu od fonografu miał znaleźć zastosowanie w domu. Dochód miałby być czerpany nie tylko ze sprzedaży samych urządzeń odtwarzających, ale także z masowo kopiowanych dysków – nośników dźwięku. Emile Berliner w 1895 r. opatentował metodę tłoczenia kopii z jednej matrycy, *ergo* płyty mogły być produkowane masowo. W wyniku tych wynalazków powstała nowa branża przemysłu kulturalnego – branża fonograficzna. Kolejną ważną datą w historii przemysłu fonograficznego jest rok 1948, kiedy firma

⁸ P. Schaeffer, *Akuzmatyka* (w:) Ch. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku – teksty o muzyce nowoczesnej*, Gdańsk 2010, s. 108.

⁹ Ch. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku...*, s. 95.

¹⁰ Ch. Cutler, *Plądrofonia* (w:) Ch. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku – teksty o muzyce nowoczesnej*, Gdańsk 2010, s. 186.

CBS-Columbia zaprezentowała płytę winylową 33 rpm, wypierając tym samym z rynku płyty wykonane z szelaku, które cechowały się między innymi małą wytrzymałością i złą jakością odtwarzanego dźwięku. W tym też roku firma Ampex wprowadziła urządzenia do magnetycznego zapisu dźwięku na taśmie, z której nagranie było przenoszone na winylową płytę *master*, przekazywaną następnie do tłoczni płyt¹¹. Taśma magnetyczna zmieniła proces produkcyjny muzyki i sprawiła, że ogromnego znaczenia nabrała rola producenta muzycznego. Inne ważne daty to: rok 1963 – wprowadzenie na rynek kasety magnetofonowej przez firmę Philips, rok 1982 – wprowadzenie pierwszego konsumentckiego odtwarzacza CD przez firmę Sony, rok 1996 – opatentowanie pliku muzycznego MP3¹², opracowanego przez grupę roboczą Moving Picture Experts Group (MPEG). Powstanie branży fonograficznej i jej rozwój znalazło swoje odbicie w stosownych regulacjach prawnych, które są przedmiotem analizy w rozprawie.

2. Geneza ustanowienia ochrony fonogramów

Wielka Brytania była pierwszym krajem, w którym ustanowiono ochronę fonogramów (*verba legis: sound recordings*). Gdy kompozytorom zostały przyznane w świetle art. 13 ust. 1 konwencji berneńskiej (tekst konwencji przyjęty podczas konferencji w Berlinie w 1908 r.) prawa do reprodukcji mechanicznej (*mechanical reproduction rights*) chroniące ich interesy przed nieautoryzowaną reprodukcją na mechaniczne instrumenty muzyczne (*mechanical musical instruments*), to producenci fonogramów (nagrań dźwiękowych) zaczęli się domagać zarówno ustanowienia na ich rzecz licencji przymusowej (*compulsory licence*), jak i ustanowienia ochrony fonogramów. Licencja przymusowa dawałaby producentom uprawnienie do mechanicznej reprodukcji utworów muzycznych nakładając jednocześnie obowiązek zapłaty wynagrodzenia na rzecz kompozytorów. Licencja ta miałaby chronić producentów i kompozytorów przed działaniami monopolistycznymi tych przedsiębiorców, którzy nabywaliby prawa do reprodukcji me-

¹¹ B. Owsinski, *The Audio Mastering Handbook*, Boston 2008, s. 4.

¹² MP3 – format kompresji cyfrowych plików dźwiękowych.

chanicznej od kompozytorów i tym samym wyklucziliby z rynku innych producentów. Gorell Committee¹³ w swoim raporcie uznał, że objęcie fonogramów ochroną za pomocą prawa reprodukcji ma swoje uzasadnienie w znacznych kosztach, jakie ponoszą producenci oraz w umiejętnościach, jakich wymaga wydawanie nagrań. W ocenie Komitetu rezultatem działalności producentów są dzieła nowe i oryginalne (fonogramy). Dlatego też *sound recordings* powinny korzystać z takiej samej ochrony jak dzieła (utwory). Podnoszono również, że producenci fonogramów powinni być chronieni przed aktami piractwa, czyli sporządzaniem egzemplarzy fonogramów bez zgody producentów¹⁴.

Copyright Act z 1911 r. objął ochroną producentów fonogramów (§ 19 ust. 1 Copyright Act z 1911 r.). Przyznał również twórcom utworów literackich, dramatycznych i muzycznych prawo do reprodukcji mechanicznej (§ 1 ust. 2 lit. d Copyright Act z 1911 r.). Ustanowił także na rzecz producentów licencję przymusową (*compulsory licence*), zgodnie z którą producenci – po spełnieniu określonych warunków – byli uprawnieni do dokonania mechanicznej reprodukcji utworów muzycznych (§ 19 ust. 2 Copyright Act z 1911 r.)¹⁵. Zagrożenie związane ze zjawiskiem piractwa spowodowało przyjęcie konwencji rzymskiej z 1961 r. oraz konwencji o ochronie producentów fonogramów przed niedozwolonym powielaniem ich fonogramów z 1971 r. Natomiast traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach z 1996 r. przystosował regulacje prawne do wyzwań i zagrożeń generowanych przez rozwój technologii cyfrowej, w szczególności odnoszących się do eksploatacji fonogramów i artystycznych wykonań w internecie.

¹³ Komitet doradzający rządowi w sprawie ustawodawstwa mającego na celu implementację postanowień konwencji berneńskiej, przyjętych na skutek rewizji berlińskiej.

¹⁴ J. Okpaluba, *The Phonogram: A Tale of Vested Interests and Seized Opportunities* (w: B. Sherman, L. Wiseman (red.), *Copyright and the Challenge of the New*, Alphen aan den Rijn 2012, s. 100–104.

¹⁵ *Ibidem*, s. 110–111.

3. Reżimy ochrony fonogramów

3.1. Wprowadzenie

Pierwsze utrwalenie dźwięku może wykreować byt normatywny zwany fonogramem. Teoretycznie możliwe są trzy rodzaje reżimów ochrony tego dobra:

- 1) ochrona w ramach prawa karnego,
- 2) ochrona w ramach reżimu prawa zwalczania nieuczciwej konkurencji,
- 3) ochrona w ramach praw wyłącznych (praw majątkowych bezwzględnych).

Nieobowiązująca na terytorium Polski konwencja o ochronie producentów fonogramów przed niedozwolonym powielaniem ich fonogramów dała asumpt do postawienia powyższej tezy¹⁶. Została podpisana w Genewie w dniu 29 października 1971 r., natomiast weszła w życie w dniu 18 kwietnia 1973 r. Konwencja ta zostanie szerszej omówiona przy okazji analizy konwencji międzynarodowych statuujących ochronę producentów fonogramów. W tym miejscu warto zaznaczyć, że zawiera ona normy tzw. prawa obcych, zgodnie bowiem z art. 2 konwencji, państwo jest zobowiązane chronić producentów fonogramów mających obywatelstwo innego państwa (kryterium obywatelstwa). Konwencja nie znajduje więc zastosowania do ochrony przez państwo własnych obywateli. Należy przytoczyć definicję fonogramu zawartą w art. 1 lit. a niniejszej konwencji: „«phonogram» means any exclusively aural fixation of sounds of a performance or of other sounds” („«fonogram» oznacza wyłącznie dźwiękowe utrwalenie dźwięków wykonania albo innych dźwięków”). Jak podnosi Wojciech Popiołek, „definicja ta prowadzi do wniosku, że każde nagranie dźwięku jest fonogramem, nawet jeżeli jest to krótkotrwałe utrwalenie dokonane przez organizację radiową”¹⁷.

¹⁶ Convention for the Protection of Producers of Phonograms Against Unauthorized Duplication of Their Phonograms of October 29, 1971.

¹⁷ W. Popiołek, *Ochrona praw producentów fonogramów w świetle postanowień konwencji międzynarodowych*, ZNUJ PWiOWI 1977, z. 13, s. 145.

Artykuł 3 konwencji wymienia trzy możliwe reżimy prawne, w ramach których państwa-strony mogą spełnić nałożone mocą konwencji obowiązki, a mianowicie producent fonogramu może być chroniony w ramach: prawa wyłącznego (prawa autorskiego bądź prawa sąsiedniego/pokrewnego), norm prawa zwalczania nieuczciwej konkurencji, norm prawa karnego¹⁸. Jak się słusznie podnosi w doktrynie, reżimy te nie muszą podlegać kumulacji ani mieć charakteru wyłącznego. Z jednej strony, wprowadzenie do systemu prawa krajowego norm chroniących zagranicznych producentów w zakresie określonym konwencją, wyłącznie w ramach reżimu prawa autorskiego, będzie oznaczało wykonanie zobowiązań z niej wypływających. Z drugiej strony, wprowadzenie możliwości równoczesnego powołania się producenta fonogramu na normy prawa autorskiego i prawa zwalczania nieuczciwej konkurencji, który dochodzi ochrony na terytorium innego państwa-strony konwencji, także będzie zgodne z literą i duchem umowy¹⁹. Poniżej zostaną krótko omówione powyższe reżimy ochrony.

3.2. Ochrona fonogramów w ramach reżimu prawa karnego

Pojawia się pytanie: czy prawo karne może chronić określone dobra – jak np. fonogram – w sposób samoistny? Ważne jest tutaj wyjaśnienie pojęcia normy prawa karnego. Wymaga to krótkiego przedstawienia poglądów teoretyków prawa oraz dorobku nauki prawa karnego.

Przyjmuje się, że w prawie karnym znajduje zastosowanie podział norm na normy sankcjonowane i na normy sankcjonujące, które tworzą konstrukcję tzw. norm sprzężonych (podwójnych)²⁰. Można przyjąć,

¹⁸ „The means by which this Convention is implemented shall be a matter for the domestic law of each Contracting State and shall include one or more of the following: protection by means of the grant of a copyright or other specific right; protection by means of the law relating to unfair competition; protection by means of penal sanctions”.

¹⁹ C. Masouyé, *Guide to the Rome Convention and to the Phonograms Convention*, WIPO 1981, s. 102.

²⁰ Zob. T. Bojarski, *Polskie prawo karne. Zarys części ogólnej*, Warszawa 2006, s. 56; M. Bojarski, J. Giezek, Z. Sienkiewicz, *Prawo karne materialne. Część ogólna i szczególna*, Warszawa 2004, s. 56.

że norma sankcjonowana jest skierowana do każdego podmiotu prawa i zawiera nakaz albo zakaz określonego postępowania. Norma sankcjonująca jest natomiast z reguły skierowana do organu i zawiera nakaz podjęcia określonych działań (wymierzenia określonej kary), jeżeli miało miejsce naruszenie normy sankcjonowanej²¹. Należy się zastanowić nad zawartością normatywną przepisu prawa karnego, przyjmując za celowe rozróżnienie pojęć: „norma prawna” i „przepis prawny”. Zasadniczy problem związany z zawartością normatywną przepisu prawa karnego sprowadza się do pytania: jaki rodzaj norm można wyinterpretować z treści przepisów prawa karnego? Nawiązując do stanowiska Piotra Kardasa, możemy wyróżnić następujące poglądy na temat przekładalności przepisów karnych na struktury normatywne:

- 1) przepisy prawa karnego zawierają tylko normę sankcjonującą,
- 2) przepisy prawa karnego zawierają normy sankcjonującą i sankcjonowaną,
- 3) przepisy prawa karnego zawierają normy sankcjonującą i kompetencyjną,
- 4) przepisy prawa karnego zawierają normy sankcjonującą, sankcjonowaną i kompetencyjną²².

Ze względu na ramy niniejszej pracy należy zwrócić uwagę na dwie teorie:

- 1) przepis prawa karnego zawiera wyłącznie normę sankcjonującą,
- 2) przepis prawa karnego zawiera normy sankcjonowaną i sankcjonującą.

Ad 1) Pogląd ten jest rezultatem postrzegania prawa karnego jako gałęzi prawa, która nie pełni funkcji regulacyjnej – w odróżnieniu od prawa cywilnego czy prawa administracyjnego materialnego. Prawo karne (przepis prawa karnego) nie może być źródłem obowiązków kierowanych do obywateli. Jedyną normą zawartą w przepisie prawa karnego jest norma sankcjonująca. Stanowisko to jest wyrażone między innymi

²¹ Zob. R. Sarkowicz (w:) R. Sarkowicz, J. Stelmach, *Teoria prawa*, Kraków 2001, s. 55–56.

²² P. Kardas, *Przestępstwo ciągle w prawie karnym materialnym. Analiza konstrukcji modelowych na tle pojęcia czynu, zbiegu przepisów i zbiegu przestępstw*, Kraków 1999, s. 89.

przez Karla Bindinga w pracy *Die Normen und Ihre Übertretung*²³. Do koncepcji Karla Bindinga nawiązuje Andrzej Zoll, który twierdzi, że „w art. 148 § 1 k.k. nie ma wprost wyrażonej powinności «nie zabijaj człowieka», lecz wyrażona jest jedynie powinność wymierzenia określonej w tym przepisie kary temu, kto zabił człowieka. Przepis prawa karnego wypowiada więc wprost jedynie normę sankcjonującą zachowanie określone w tym przepisie i ta norma, ściśle rzecz biorąc, może być jedynie określona jako norma prawa karnego. Wbrew temu, co się przeważnie twierdzi, ten, kto zabija człowieka, nie narusza normy prawa karnego”²⁴. Norma sankcjonowana może zostać jednakże zdekodowana z przepisu prawa karnego²⁵. Jak zauważa Piotr Kardas, norma sankcjonowana – według tego poglądu – zawarta jest w przepisie prawa karnego jedynie *implicite*²⁶.

Ad 2) Pogląd mówiący, że przepis prawa karnego zawiera normę sankcjonowaną oraz normę sankcjonującą należy uznać za dominujący w polskiej dogmatyce prawa karnego. W doktrynie zostały przedstawione poglądy, które upatrują istnienia w przepisie prawa karnego normy sankcjonowanej w fakcie obowiązywania normy sankcjonującej. W uproszczeniu można stwierdzić, że stosuje się tu następującą zasadą wnioskowania: skoro A jest sankcjonowane, to A jest również zabronione. Podnosi się również w doktrynie, że takie wnioskowanie opatrzone jest błędem logicznym, gdyż istnieją normy sankcjonujące czyny, które nie są uważane przez system prawa za bezprawne, tj. za zakazane (np. naruszenie kodeksu etyki lekarskiej, który zawiera jedynie normy etyczne, nie może być uznane za bezprawne, ale może skutkować sankcją dyscyplinarną)²⁷.

Włodzimierz Wróbel przyjmuje, że przepis prawa karnego oprócz normy sankcjonującej zawiera normę sankcjonowaną. Autor podnosi, że

²³ Ł. Pohl, *Struktura normy sankcjonowanej w prawie karnym. Zagadnienia ogólne*, Poznań 2007, s. 29–30.

²⁴ A. Zoll, *O normie prawnej z punktu widzenia prawa karnego*, KSP 1990, z. 23, s. 71.

²⁵ *Ibidem*, s. 72.

²⁶ P. Kardas, *Przestępstwo ciągle...*, s. 89.

²⁷ W. Wróbel, *Struktura normatywna przepisu prawa karnego*, RPEiS 1993, z. 3, s. 98–99.

„można bowiem odnaleźć wprost w kodeksie karnym operator deontyczny nakazu/zakazu. Art. 120 § 1 [obecnie art. 115 § 1 k.k. – N.G.] stwierdza, że czynem zabronionym jest działanie lub zaniechanie o znamionach określonych w ustawie karnej. Wyraźny więc przepis prawny zakazuje zachowań opisanych w kodeksie karnym (...). W związku z treścią art. 1 popełnienie takiego czynu zabronionego pod groźbą kary jest warunkiem odpowiedzialności karnej. Można więc we wspomnianym art. 120 § 1 odnaleźć źródło normy sankcjonowanej (...). Normalna konstrukcja wynikająca z prawa karnego wyrażona jest za pomocą zdania deontycznego i wysłowiona jest wprost w przepisie”²⁸. Piotr Kardas uznaje, że „źródłem normy sankcjonowanej jest również przepis prawa karnego (niezależnie od tego, czy norma ta jest w nim wyrażona *explicite* czy też «tylko» *implicite*). Prawo karne jest więc albo samoistnym źródłem normy sankcjonowanej, albo ustanawia ją wraz z innymi dziedzinami prawa”²⁹.

W związku z powyższym teza, że przepisy prawa karnego mogą w sposób samoistny chronić takie dobro prawne jak fonogram, jest zasadna. Ze względu jednak na tematykę niniejszej rozprawy analiza przepisów karnych nie będzie przedmiotem dalszych rozważań.

3.3. Ochrona fonogramów w ramach reżimu prawa zwalczania nieuczciwej konkurencji

Cechą charakterystyczną przepisów odnoszących się do zwalczania nieuczciwej konkurencji jest ochrona przede wszystkim określonych stanów faktycznych lub norm postępowania, a nie praw podmiotowych³⁰. Bardzo często też reżim ten jest traktowany jako subsydiarny³¹. Należy zauważyć, że we Francji, dopóki pełne prawa nie zostały przyznane producentom fonogramów, powodowie domagali się ochrony swych interesów na gruncie prawa zwalczania nieuczciwej konkurencji

²⁸ *Ibidem*, s. 101–102.

²⁹ P. Kardas, *Przestępstwo ciągle...*, s. 93–94.

³⁰ Por. J. Szwaja (w:) J. Szwaja (red.), *Ustawa o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji – Komentarz*, Warszawa 2000, s. 48 i n.

³¹ P. Podrecki, *Środki ochrony praw własności intelektualnej*, Warszawa 2010, s. 37.

(miało to miejsce m.in. również na gruncie prawa Belgii i Holandii)³². Ochrona konkurencji we Francji miała i ma obecnie swe umocowanie przede wszystkim w art. 1382 i 1383 francuskiego kodeksu cywilnego. Artykuł 1382 francuskiego kodeksu cywilnego jako przesłankę odpowiedzialności pozwanego wskazuje winę, szkodę oraz związek przyczynowy³³.

W prawie polskim norm chroniących producentów fonogramów można upatrywać w ustawie o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji z 1993 r. Jak podnoszą Janusz Barta i Ryszard Markiewicz, ustawa ta wspomaga ochronę autorską³⁴. Autorzy odnoszą zastosowanie tej ustawy również do praw pokrewnych i nadmienią, że „chodzi tu w pierwszym rzędzie o uregulowania odnoszące się do: **wiernego naśladownictwa** (art. 13 u.z.n.k.), **oznaczania towarów** (art. 10 u.z.n.k.), **ochrony tajemnicy** (art. 11 u.z.n.k.), a także o **klauzulę generalną z art. 3 u.z.n.k.**”³⁵

Można postawić tezę, że ochrona prawa do fonogramu na gruncie tych przepisów ma charakter pośredni, a możliwość zastosowania powyższych przepisów jest ograniczona. Wynika to ze specyfiki prawa zwalczania nieuczciwej konkurencji, które – jak podnoszą Janusz Barta i Ryszard Markiewicz – nakierowane jest na zachowanie konkurenta, a nie bezpośrednio na wytwór³⁶. Należy przyjąć, że w sytuacji poszukiwania ochrony przez producenta fonogramu przed bezprawnym wkroczeniem w sferę jego interesów majątkowych najszerze zastosowanie może znaleźć art. 3 u.z.n.k. Powinno się wykluczyć możliwość zastosowania art. 13 u.z.n.k. w sytuacji niedozwolonego zwielokrotnienia fonogramów, gdyż należy się zgodzić ze stanowiskiem, że powyższy przepis ustanawia ochronę jedynie przedmiotów dostępnych za pomocą zmysłu wzroku³⁷. Innej oceny należałoby dokonać w sytua-

³² S.M. Stewart, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Londyn 1989, s. 206–207.

³³ Por. E. Nowińska, M. du Vall, *Komentarz do ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji*, Warszawa 2006, s. 21–22.

³⁴ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2013, s. 459.

³⁵ *Ididem*, s. 459–460.

³⁶ *Ibidem*, s. 461.

³⁷ Zob. M. Czajkowska-Dąbrowska, *Glosa do uchwały SN z dnia 23 lutego 1995 r., III CZP 12/95*, OSP 1996, z. 3, s. 136; M. Poźniak-Niedzielska, S. Sołtysiński (w:) J. Szwaja