

PRAWO AUTORSKIE

Komentarz

Adrian Niewęglowski

WYDANIE **2**

PRAWO AUTORSKIE

Komentarz

Adrian Niewęglowski

WYDANIE **2**

Stan prawny na 25 lipca 2025 r.

Dr hab. Adrian Niewęglowski, prof. UMCS, nr ORCID: 0000-0002-0948-9813

Recenzenci 1. wydania

Prof. dr hab. Andrzej Matlak

Prof. dr hab. Ryszard Skubisz

Wydawczyni

Monika Pawłowska

Redaktorka prowadząca

Gierłowska Katarzyna

Opracowanie redakcyjne

Violet Design

Projekt okładek serii

Wojtek Janikowski, Przemek Dębowski

prawolubni

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 Polska Sp. z o.o., 2025

ISBN 978-83-8390-724-6

2. wydanie

Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o.

Dział Praw Autorskich

01-208 Warszawa, ul. Przyokopowa 33

tel. +48 728 313 462

e-mail: PL-ksiazki@wolterskluwer.com

księgarnia internetowa www.profinfo.pl

Spis treści

Objaśnienia skrótów	7
Wstęp do pierwszego wydania	13
Wstęp do drugiego wydania	15

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych

Rozdział 1.	Przedmiot prawa autorskiego (art. 1–7)	19
Rozdział 2.	Podmiot prawa autorskiego (art. 8–15 ¹⁾)	147
Rozdział 3.	Treść prawa autorskiego (art. 16–35 ²⁵⁾)	194
	Oddział 1. Autorskie prawa osobiste (art. 16)	194
	Oddział 2. Autorskie prawa majątkowe (art. 17–22)	205
	Oddział 2 ¹ . Dostawcy usług udostępniania treści online (art. 22 ¹ –22 ⁸⁾)	270
	Oddział 3. Dozwolony użytek chronionych utworów (art. 23–35)	295
	Oddział 3 ¹ . Dozwolony użytek na rzecz beneficjentów (art. 35a–35e)	427
	Oddział 4. Zasady określania i wypłaty wynagrodzenia za użyczenie egzemplarzy utworów przez biblioteki publiczne (art. 35 ¹ –35 ⁴⁾)	440
	Oddział 5. Dozwolony użytek utworów osieroconych (art. 35 ⁵ –35 ⁹⁾)	455
	Oddział 6. Postanowienia wspólne dotyczące korzystania z utworów niedostępnych w handlu (art. 35 ¹⁰ –35 ¹⁸⁾)	478
	Oddział 6 ¹ . Korzystanie z utworów niedostępnych w handlu na podstawie umowy licencji niewyłącznej zawartej z reprezentatywną organizacją zbiorowego zarządzania (art. 35 ¹⁹ –35 ²¹⁾)	505
	Oddział 6 ² . Dozwolony użytek utworów niedostępnych w handlu (art. 35 ²² –35 ²⁵⁾)	513
Rozdział 4.	Czas trwania autorskich praw majątkowych (art. 36–40)	524
Rozdział 5.	Przejęcie autorskich praw majątkowych (art. 41–68)	534
Rozdział 6.	Przepisy szczególne dotyczące utworów audiowizualnych (art. 69–73 ¹⁾)	743
Rozdział 7.	Przepisy szczególne dotyczące programów komputerowych (art. 74–77 ²⁾)	766
Rozdział 8.	Ochrona autorskich praw osobistych (art. 78)	791
Rozdział 9.	Ochrona autorskich praw majątkowych (art. 79–80)	809
Rozdział 10.	Ochrona wizerunku, adresata korespondencji i tajemnicy źródeł informacji (art. 81–84)	866

Rozdział 11. Prawa pokrewne (art. 85–103)	895
Oddział 1. Prawa do artystycznych wykonań (art. 85–93)	895
Oddział 2. Prawa do fonogramów i wideogramów (art. 94–96)	933
Oddział 3. Prawa do nadeń programów (art. 97–99)	961
Oddział 3 ¹ . Prawa do pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych (art. 99 ¹ –99 ⁶)	975
Oddział 3 ² . Prawo do publikacji prasowych w ramach świadczenia usług drogą elektroniczną (art. 99 ⁷ –99 ¹⁷)	996
Oddział 4. Postanowienia wspólne dotyczące praw pokrewnych (art. 100–103)	1037
Rozdział 12. (uchylony)	1049
Rozdział 12 ¹ . (uchylony)	1049
Rozdział 12 ² . (uchylony)	1049
Rozdział 13. (uchylony)	1049
Rozdział 14. Odpowiedzialność karna (art. 115–123)	1050
Rozdział 15. Przepisy przejściowe i końcowe (art. 124–129)	1114
Bibliografia	1143

Objaśnienia skrótów

Akty prawne

- dyrektywa 93/83/EWG – dyrektywa Rady 93/83/EWG z 27.09.1993 r. w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w odniesieniu do przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową (Dz.Urz. WE L 248, s. 15)
- dyrektywa 96/9/WE – dyrektywa 96/9/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 11.03.1996 r. w sprawie prawnej ochrony baz danych (Dz.Urz. WE L 77, s. 20)
- dyrektywa 2001/29/WE – dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 22.05.2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.Urz. WE L 167, s. 10)
- dyrektywa 2001/84/WE – dyrektywa 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 27.09.2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki (Dz.Urz. WE L 272, s. 32)
- dyrektywa 2004/48/WE – dyrektywa 2004/48/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 9.04.2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej (Dz.Urz. UE L 157, s. 45)
- dyrektywa 2006/115/WE – dyrektywa 2006/115/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 12.12.2006 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (Dz.Urz. UE L 376, s. 28)
- dyrektywa 2006/116/WE – dyrektywa 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 12.12.2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz.Urz. UE L 372, s. 12, ze zm.)
- dyrektywa 2009/24/WE – dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2009/24/WE z 23.04.2009 r. w sprawie prawnej ochrony programów komputerowych (Dz.Urz. UE L 111, s. 16)
- dyrektywa 2012/28/UE – dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE z 25.10.2012 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych (Dz.Urz. UE L 299, s. 5)
- dyrektywa 2014/26/UE – dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/26/UE z 26.02.2014 r. w sprawie zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi oraz udzielania licencji wieloterytorialnych dotyczących praw do utworów muzycznych do korzystania online na rynku wewnętrznym (Dz.Urz. UE L 84, s. 72)
- dyrektywa 2017/1564 – dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2017/1564 z 13.09.2017 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z określonych utworów i innych przedmiotów chronionych prawem autorskim i prawami pokrewnymi z korzyścią dla osób niewidomych, osób słabowidzących lub osób z niepełnosprawnościami uniemożliwiającymi zapoznanie się z drukiem oraz w sprawie zmiany dyrektywy 2001/29/WE w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.Urz. UE L 242, s. 6)

- ul style="list-style-type: none;">
- dyrektywa 2019/789 – dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/789 z 17.04.2019 r. ustanawiająca przepisy dotyczące wykonywania praw autorskich i praw pokrewnych mające zastosowanie do niektórych transmisji online prowadzonych przez organizacje radiowe i telewizyjne oraz do reemisji programów telewizyjnych i radiowych oraz zmieniająca dyrektywę Rady 93/83/EWG (Dz.Urz. UE L 130, s. 82)
- dyrektywa 2019/790 – dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z 17.04.2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE (Dz.Urz. UE L 130, s. 92)
 - k.c. – ustawa z 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2024 r. poz. 1061 ze zm.)
 - k.k. – ustawa z 6.06.1997 r. – Kodeks karny (Dz.U. z 2025 r. poz. 383)
 - k.k.w. – ustawa z 6.06.1997 r. – Kodeks karny wykonawczy (Dz.U. z 2025 r. poz. 911)
 - k.p. – ustawa z 26.06.1974 r. – Kodeks pracy (Dz.U. z 2025 r. poz. 277)
 - k.p.a. – ustawa z 14.06.1960 r. – Kodeks postępowania administracyjnego (Dz.U. z 2024 r. poz. 572 ze zm.)
 - k.p.c. – ustawa z 17.11.1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (Dz.U. z 2024 r. poz. 1568 ze zm.)
 - k.p.k. – ustawa z 6.06.1997 r. – Kodeks postępowania karnego (Dz.U. z 2025 r. poz. 46 ze zm.)
 - k.r.o. – ustawa z 25.02.1964 r. – Kodeks rodzinny i opiekuńczy (Dz.U. z 2023 r. poz. 2809 ze zm.)
 - k.s.h. – ustawa z 15.09.2000 r. – Kodeks spółek handlowych (Dz.U. z 2024 r. poz. 18 ze zm.)
 - k.z. – rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z 27.10.1933 r. – Kodeks zobowiązań (Dz.U. Nr 82, poz. 598 ze zm.)
- Konstytucja RP – Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 2.04.1997 r. (Dz.U. Nr 78, poz. 483 ze zm.)
- konwencja berneńska – Akt paryski Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych, sporządzony w Paryżu 24.07.1971 r. (Dz.U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474)
- konwencja rzymska – Międzynarodowa konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych, sporządzona w Rzymie 26.10.1961 r. (Dz.U. z 1997 r. Nr 125, poz. 800)
- pr. aut. i pr. pokr. – ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2025 r. poz. 24)
 - pr. bud. – ustawa z 7.07.1994 r. – Prawo budowlane (Dz.U. z 2025 r. poz. 418)
 - pr. ośw. – ustawa z 14.12.2016 r. – Prawo oświatowe (Dz.U. z 2024 r. poz. 737 ze zm.)
 - pr. pras. – ustawa z 26.01.1984 r. – Prawo prasowe (Dz.U. z 2018 r. poz. 1914)
 - pr. upad. – ustawa z 28.02.2003 r. – Prawo upadłościowe (Dz.U. z 2025 r. poz. 614)
 - p.p.m. – ustawa z 4.02.2011 r. – Prawo prywatne międzynarodowe (Dz.U. z 2023 r. poz. 503)
 - p.p.s.a. – ustawa z 30.08.2002 r. – Prawo o postępowaniu przed sądami administracyjnymi (Dz.U. z 2024 r. poz. 935 ze zm.)
 - p.s.w.n. – ustawa z 20.07.2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2024 r. poz. 1571 ze zm.)
 - p.w.k.c. – ustawa z 23.04.1964 r. – Przepisy wprowadzające kodeks cywilny (Dz.U. Nr 16, poz. 94 ze zm.)
 - p.w.p. – ustawa z 30.06.2000 r. – Prawo własności przemysłowej (Dz.U. z 2023 r. poz. 1170)
 - p.z.p. – ustawa z 11.09.2019 r. – Prawo zamówień publicznych (Dz.U. z 2024 r. poz. 1320 ze zm.)
- RODO – rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z 27.04.2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE (ogólne rozporządzenie o ochronie danych) (Dz.Urz. UE L 119, s. 1, ze zm.)

- p>rozporządzenie nr 44/2001 – rozporządzenie Rady (WE) nr 44/2001 z 22.12.2000 r. w sprawie jurysdykcji i uznawania orzeczeń sądowych oraz ich wykonywania w sprawach cywilnych i handlowych (Dz.Urz. WE L 12 z 2001 r., s. 1)
p>rozporządzenie nr 1215/2012 – rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 1215/2012 z 12.12.2015 r. w sprawie jurysdykcji i uznawania orzeczeń sądowych oraz ich wykonywania w sprawach cywilnych i handlowych (Dz.Urz. UE L 351, s. 1, ze zm.)
p>rozporządzenie rzymskie I – rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (WE) nr 593/2008 z 17.06.2008 r. w sprawie prawa właściwego dla zobowiązań umownych (Rzym I) (Dz.Urz. UE L 177, s. 6)
p>r.p.p.w.w. – rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 2.11.2015 r. w sprawie procedury podziału i wypłaty wynagrodzenia za użyczenie oraz wyznaczenia w drodze konkursu organizacji zbiorowego zarządzania uprawnionej do podziału i wypłaty tego wynagrodzenia (Dz.U. poz. 1924 ze zm.)
p>r.p.w.d.w. – rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 11.09.2015 r. w sprawie pobierania i wypłaty dodatkowego wynagrodzenia należnego artystom wykonawcom od producenta fonogramu oraz wyznaczenia w drodze konkursu organizacji zbiorowego zarządzania uprawnionej do pobierania i wypłaty tego wynagrodzenia (Dz.U. poz. 1572)
p>traktat pekiński – Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach audiowizualnych, sporządzony w Pekinie 24.06.2012 r.,
- <https://wipo.int/en/text/295837>
- (dostęp: 23.09.2021 r.)
p>traktat WIPO o artystycznych wykonaniach – Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach, sporządzony w Genewie 20.12.1996 r. (Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375)
p>TRIPS – Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej – załącznik nr 1 do obwieszczenia Ministra Spraw Zagranicznych z 12.02.1996 r. w sprawie publikacji załączników do Porozumienia ustanawiającego Światową Organizację Handlu (WTO) (Dz.U. z 1996 r. Nr 32, poz. 143)
p>u.b. – ustawa z 27.06.1997 r. o bibliotekach (Dz.U. z 2022 r. poz. 2393)
p>u.d.p.p.w. – ustawa z 24.04.2003 r. o działalności pożytku publicznego i wolontariacie (Dz.U. z 2024 r. poz. 1491 ze zm.)
p>u.i.b. – ustawa z 30.04.2010 r. o instytutach badawczych (Dz.U. z 2024 r. poz. 534)
p>u.i.c.t.u. – ustawa z 9.05.2014 r. o informowaniu o cenach towarów i usług (Dz.U. z 2023 r. poz. 168)
p>u.KRS – ustawa z 20.08.1997 r. o Krajowym Rejestrze Sądowym (Dz.U. z 2025 r. poz. 869)
p>u.k. – ustawa z 30.06.2005 r. o kinematografii (Dz.U. z 2023 r. poz. 130)
p>u.k.s.s.c. – ustawa z 28.07.2005 r. o kosztach sądowych w sprawach cywilnych (Dz.U. z 2024 r. poz. 959 ze zm.)
p>u.m. – ustawa z 21.11.1996 r. o muzeach (Dz.U. z 2022 r. poz. 385)
p>u.n. – ustawa z 12.09.2002 r. o normalizacji (Dz.U. z 2015 r. poz. 1483)
p>u.n.z.a. – ustawa z 14.07.1983 r. o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach (Dz.U. z 2020 r. poz. 164)
p>u.o.b.d. – ustawa z 27.07.2001 r. o ochronie baz danych (Dz.U. z 2024 r. poz. 1769)
p>u.o.e.b. – ustawa z 7.11.1996 r. o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych (Dz.U. z 2018 r. poz. 545)
p>u.o.n.u. – ustawa z 5.07.2002 r. o ochronie niektórych usług świadczonych drogą elektroniczną opartych lub polegających na dostępie warunkowym (Dz.U. z 2025 r. poz. 177)
p>u.o.p. – ustawa z 2.04.2009 r. o obywatelstwie polskim (Dz.U. z 2023 r. poz. 1989 ze zm.)
p>u.PAN – ustawa z 30.04.2010 r. o Polskiej Akademii Nauk (Dz.U. z 2020 r. poz. 1796 ze zm.)

- u.p.a.1926 – ustawa z 29.03.1926 r. o prawie autorskim (Dz.U. z 1935 r. Nr 36, poz. 260 ze zm.)
- u.p.a.1952 – ustawa z 10.07.1952 r. o prawie autorskim (Dz.U. Nr 34, poz. 234 ze zm.)
- u.p.e.a. – ustawa z 17.06.1966 r. o postępowaniu egzekucyjnym w administracji (Dz.U. z 2025 r. poz. 132 ze zm.)
- u.r.t. – ustawa z 29.12.1992 r. o radiofonii i telewizji (Dz.U. z 2022 r. poz. 1722 ze zm.)
- u.ś.u.d.e. – ustawa z 18.07.2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (Dz.U. z 2024 r. poz. 1513 ze zm.)
- u.z.n.k. – ustawa z 16.04.1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (Dz.U. z 2022 r. poz. 1233 ze zm.)
- u.z.r.r.z. – ustawa z 6.12.1996 r. o zastawie rejestrowym i rejestrze zastawów (Dz.U. z 2018 r. poz. 2017)
- u.z.z.p.a.p. – ustawa z 15.06.2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz.U. z 2024 r. poz. 1665)
- zarządzenie nr 83 – zarządzenie nr 83 Prezesa Rady Ministrów z 9.11.2000 r. w sprawie utworzenia Zespołu do Spraw Przeciwdziałania Naruszeniom Prawa Autorskiego i Praw Pokrewnych (M.P. z 2013 r. poz. 540)

Czasopisma i publikatory

- AIS – Acta Iuris Stetinensis
- AUWr – Acta Universitatis Wratislaviensis
- Biul. SN – Biuletyn Sądu Najwyższego
- CPKNP – Czasopismo Prawa Karnego i Nauk Penalnych
- EPS – Europejski Przegląd Sądowy
- IKAR – Internetowy Kwartalnik Antymonopolowy i Regulacyjny
- IN – Ius Novum
- KPP – Kwartalnik Prawa Prywatnego
- M. Praw. – Monitor Prawniczy
- NP – Nowe Prawo
- OSNC – Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna
- OSNC-ZD – Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna – Zbiór Dodatkowy
- OSNCP – Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna i Pracy
- OSNKW – Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Karna i Wojskowa
- OSNP – Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Pracy, Ubezpieczeń Społecznych i Spraw Publicznych
- OSP – Orzecznictwo Sądów Polskich
- OSPika – Orzecznictwo Sądów Polskich i Komisji Arbitrażowych
- PiP – Państwo i Prawo
- PPC – Polski Proces Cywilny
- PPH – Przegląd Prawa Handlowego
- PPPM – Problemy Prawa Prywatnego Międzynarodowego
- Pr. Sp. – Prawo Spółek
- Prok. i Pr. – Prokuratura i Prawo
- Prz. Sejm. – Przegląd Sejmowy
- PS – Przegląd Sądowy
- PUG – Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego
- RPEiS – Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny
- R. Pr. – Radca Prawny
- SC – Studia Cywilistyczne
- SI – Studia Iuridica
- SPP – Studia z Prawa Prywatnego
- SPU – Studia Prawnoustrojowe
- TPP – Transformacje Prawa Prywatnego

- ZNKUL – Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego
ZNUJ PWiOWI – Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej
ZNUJ PPWI – Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej

Inne

- CEIDG – Centralna Ewidencja i Informacja o Działalności Gospodarczej
EFTA – Europejskie Porozumienie o Wolnym Handlu
EOG – Europejski Obszar Gospodarczy
ETPC – Europejski Trybunał Praw Człowieka
EUIPO – Europejski Urząd ds. Własności Intelektualnej
KRRiT – Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji
KRS – Krajowy Rejestr Sądowy
NSA – Naczelny Sąd Administracyjny
PAN – Polska Akademia Nauk
SA – sąd apelacyjny
SN – Sąd Najwyższy
SO – sąd okręgowy
SR – sąd rejonowy
TSUE – Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej
UE – Unia Europejska
UP – Urząd Patentowy
WIPO – Światowa Organizacja Własności Intelektualnej (ang. World Intellectual Property Organization)
WSA – wojewódzki sąd administracyjny
ZUS – Zakład Ubezpieczeń Społecznych

Wstęp do pierwszego wydania

Oddawana do rąk Szanownych Czytelników książka jest komentarzem do wszystkich przepisów ustawy z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Można powiedzieć, że jest ona komentarzem do prawa autorskiego, choć takie stwierdzenie byłoby dużym uproszczeniem. Szereg zagadnień mających znaczenie dla prawa autorskiego jest obecnie uregulowanych poza ustawą, którą uczyniono przedmiotem niniejszego komentarza. Jako przykład można podać choćby kwestie zbiorowego zarządu prawami autorskimi i pokrewnymi. Do tych ostatnich wątków odnoszę się w książce, jednak w zakresie niezbędnym dla wyjaśnienia czy analizy przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

Prawo autorskie jest dynamicznie rozwijającą się dziedziną, na którą duży wpływ ma w pierwszej kolejności postęp technologiczny. Chodzi w szczególności o zagadnienia związane z korzystaniem z utworów w Internecie, problematykę sztucznej inteligencji itp. W dalszej kolejności oddziałuje na nią prawodawstwo Unii Europejskiej, a także bogate orzecznictwo Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej. Za ewolucją technologii nie tylko polski, ale też i inni ustawodawcy często nie nadążają. Stąd pojawia się nierzadko potrzeba wykładni obowiązujących przepisów z uwzględnieniem zmian otoczenia technologicznego i prawnego. Przygotowując komentarz, brałem pod uwagę ten rozwój i zmiany, starałem się wszakże nie tracić z pola widzenia klasycznych instytucji oraz problemów prawa autorskiego. Wobec tego w książce omawiane są także zagadnienia związane z prawem cytatu, dziełem zależnym itp.

Niniejsza książka nie aspiruje do wyczerpującego przedstawienia problemów objętych materią ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Ma ona w założeniu stanowić pomoc w pierwszym rzędzie dla praktyków: adwokatów, radców prawnych i innych osób, które stykają się w codziennej pracy – choćby tylko wpadkowo – z prawem autorskim. W dalszej kolejności chciałem, aby była pomocą dydaktyczną dla studentów i doktorantów, którzy przygotowują prace naukowe z zakresu prawa autorskiego i praw pokrewnych. Zależało mi na podzieleniu się moimi przemyśleniami i poglądami, które są rezultatem zajmowania się problematyką prawa autorskiego od ponad piętnastu lat. Tam, gdzie to możliwe, staram się prezentować w książce własne stanowisko, a nie tylko relacjonować poglądy doktryny prawniczej. Jeśli w konsekwencji przynajmniej część spośród Czytelników uzna po lekturze niniejszy komentarz za autorski, będę mógł uznać postawiony sobie cel za zrealizowany.

Komentarz opiera się na wykorzystaniu polskiego piśmiennictwa. Oprócz tego zostało w nim uwzględnione krajowe orzecznictwo, nie tylko sądów cywilnych, ale także administracyjnych. Starałem się, aby książka była dziełem rzetelnym. Zdaję sobie sprawę, że nie ma idealnych prac i w każdej zapewne da się znaleźć jakieś niedoskonałości. Dlatego za ewentualne usterki i podobne potknięcia w tym miejscu przepraszam.

Pracę nad komentarzem rozpocząłem na początku stycznia 2018 r. Sam proces pisania książki trwał ponad trzy lata. Poprzedzało go zbieranie materiałów. Wstęp służy również temu,

aby podziękować osobom, które przyczyniły się do doprowadzenia niniejszego przedsięwzięcia pisarskiego do szczęśliwego końca. Dziękuję wobec tego moim bliskim, którzy wspierali mnie podczas pisania, okazując mi wyrozumiałość i cierpliwość. Dużo się w okresie tych trzech lat wydarzyło zarówno w moim życiu zawodowym, jak i osobistym. Dlatego oparcie, jakie miałem w rodzinie i przyjaciółach, jest dla mnie szczególnie cenne.

Bardzo dziękuję recenzentom wydawniczym – Panu Profesorowi Andrzejowi Matlakowi oraz Panu Profesorowi Ryszardowi Skubiszowi – za cenne i konstruktywne uwagi oraz wskazówki. Większość z nich wykorzystałem w komentarzu. Dzięki temu moja książka zyskała lepszy kształt. Z Profesorem Ryszardem Skubiszem miałem okazję odbyć wiele długich rozmów na temat szczegółowych zagadnień poruszanych w niniejszym komentarzu. W niektórych kwestiach nadal mamy odmienne zdanie, jednak te dyskusje pozwoliły mi na szereg problemów spojrzeć inaczej i wiele wątków w książce poszerzyć oraz pogłębić. Jest to niewątpliwie bardzo duża wartość dodana do pracy nad komentarzem, za co pozostaję wdzięczny.

Profesorowi Andrzejowi Jakubeckiemu i Magistrowi Mateuszowi Derdakowi z Katedry Postępowania Cywilnego i Międzynarodowego Prawa Handlowego UMCS chciałbym podziękować za pomoc w zawiłych dla mnie kwestiach związanych z postępowaniem cywilnym w sprawach z zakresu własności intelektualnej. W trakcie prac nad komentarzem nastąpiła głęboka zmiana stanu prawnego. Wprowadzono mianowicie postępowanie odrębne m.in. w sprawach dotyczących praw autorskich i pokrewnych oraz szereg nowych rozwiązań z tym związanych. Wątki, na które obaj Panowie zwrócili mi uwagę w toku różnych dyskusji, jakie miałem przyjemność z nimi prowadzić, poruszyłem w mojej książce. Jestem przekonany, że dzięki nim stała się ona bogatsza i będzie dla Czytelnika bardziej użyteczna praktycznie.

Pani Redaktor Monice Pawłowskiej, z którą współpracuję na niwie wydawniczej już wiele lat, bardzo dziękuję za cierpliwość i jak zawsze profesjonalną opiekę nad komentarzem. Mam nadzieję, że nie jest to nasze ostatnie wspólne przedsięwzięcie.

Cały mój wkład w niniejszą książkę dedykuję mojej Żonie Katarzynie. Jest sprawą bezdyskusyjną, że bez jej pomocy i wsparcia książka, którą Szanowni Czytelnicy trzymają w tym momencie w rękach, nigdy by nie powstała.

dr hab. Adrian Niewęglowski, prof. UMCS

Wstęp do drugiego wydania

W ciągu kilku lat, które upłynęły od przygotowania pierwszego wydania niniejszej książki, głębokiej zmianie uległ stan prawny. Polska dostosowała prawo autorskie do prawa unijnego, a w szczególności do dwóch dyrektyw. Pierwszą z nich jest dyrektywa 2019/790 w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym; drugą dyrektywa 2019/789 dotycząca wykonywania praw autorskich i praw pokrewnych w ramach niektórych transmisji online prowadzonych przez organizacje radiowe i telewizyjne oraz odnosząca się do reemisji programów radiowych i telewizyjnych. Owocem tych prac dostosowujących jest nowelizacja prawa autorskiego, która weszła w życie w dniu 20.09.2024 r. Ustawa zmieniająca nie tylko zmodyfikowała bardzo dużo przepisów obowiązujących, obejmujących różne zagadnienia prawne. Wśród tych kwestii znalazły się regulacje poświęcone reemisji czy też tzw. klauzuli bestselerowej, odnoszące się do prawa odstąpienia od umowy. Dodano również szereg zupełnie nowych instytucji prawnych. Do nich należą prawo pokrewne wydawców prasy, regulacje związane z odpowiedzialnością dostawców usług udostępniania treści online. Zmodernizowaniu uległy też regulacje związane z dozwolonym użytkowaniem, w celu objęcia nim zagadnień szeroko dyskutowanych, takich jak choćby „trenowanie sztucznej inteligencji”. Niektóre instytucje prawne znane były wprawdzie poprzednim wersjom komentowanej ustawy, jednak zostały uregulowane jeszcze raz. Przykładem jest chociażby problematyka „dzieł niedostępnych w obrocie handlowym”. Dodatkowo pojawiło się nowe orzecznictwo i piśmiennictwo. Wszystko to skłoniło Wydawcę i autora do przygotowania kolejnej edycji komentarza do prawa autorskiego, który trzymają Państwo w rękach. Już w tym miejscu, ze swej strony, chciałbym Państwu bardzo serdecznie podziękować za zaufanie. Poprzednie wydanie spotkało się z życzliwym przyjęciem. Otrzymałem również szereg sugestii i bardzo życzliwych uwag od Czytelników, które zostały uwzględnione w niniejszej edycji.

Przygotowanie kolejnego wydania było zadaniem trudnym z kilku powodów. Nowelizacja prawa autorskiego była moim zdaniem opracowana pod presją czasu. Nie wchodząc w szczegóły, szereg instytucji prawnych zostało skonstruowanych w sposób budzący nie tylko wątpliwości, ale też odmienny od tradycyjnej techniki legislacyjnej w prawie autorskim. Dokładniej mówiąc, włączono do prawa autorskiego rozwiązania, których rodowód wydaje się bardziej publiczno- aniżeli prywatnoprawny. To z jednej strony powoduje, że tradycyjnie rozumiane prawo autorskie zmienia swój rodowód i zaczyna stopniowo oddalać się coraz bardziej od klasycznego prawa cywilnego. Z drugiej zaś nakłada na komentującego pewien dodatkowy ciężar, ponieważ musi poruszać się w kilku obszarach prawnych. Do tego należy dodać okoliczność, że wiele spośród omówionych instytucji ma charakter nowatorski. Rozważanie, jak będą się zachowywać w praktyce stosowania prawa stanowi rozumowanie często bardzo probabilistyczne. Niekiedy w rezultacie interpretacja opiera się w gruncie rzeczy na przewidywaniu. Czas pokaże na ile te probabilistyczne rozumowania okazały się trafne. Niemniej, również drugie wydanie

staralem się opierać na założeniach, które przyjąłem przy przygotowywaniu pierwotnej wersji komentarza. Chciałem, ażeby wywód był zrozumiały i komunikatywny. Oprócz tego starałem się dotrzeć do intencji ustawodawcy oraz zinterpretować przepisy przez pryzmat założenia o jego racjonalności. Ponieważ Polska jest członkiem Unii Europejskiej, wykładnia ma w polu widzenia osiągnięcie spójności istniejącej między prawem polskim a regulacjami unijnymi. Wykorzystałem ponadto orzecznictwo w szczególności Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej. Mimo tych założeń oraz starań zdaję sobie sprawę, że skoro nic co ludzkie nie jest mi obce, to w pracy mogą pojawić się usterki i niedoskonałości. Pozostaje mi za nie już w tym miejscu Szanownego Czytelnika przeprosić. Zachęcam nie tylko do lektury, ale też do dzielenia się z niżej podpisanym uwagami, przemyśleniami i konstruktywną krytyką. Pozwolą one, jeśli dojdzie do kolejnych wydań, nadać nowym edycjom lepszy kształt.

Panu Profesorowi Jackowi Sobczakowi dziękuję za liczne inspiracje, które wykorzystałem przy pisaniu drugiego wydania mojej książki. Dedykuję ją, tak jak pierwsze wydanie, mojej Żonie Katarzynie.

dr hab. Adrian Niewęglowski, prof. UMCS

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych¹

(tekst jedn. Dz.U. z 2025 r. poz. 24)

¹ Niniejsza ustawa dokonuje w zakresie swojej regulacji wdrożenia następujących dyrektyw Wspólnot Europejskich:

1) dyrektywy 91/250/WE z 14.05.1991 r. w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych (Dz.Urz. WE L 122 z 17.05.1991),

2) dyrektywy 92/100/WE z 19.11.1992 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (Dz.Urz. WE L 346 z 27.11.1992),

3) dyrektywy 93/83/WE z 27.09.1993 r. w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w odniesieniu do przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową (Dz.Urz. WE L 248 z 06.10.1993),

4) dyrektywy 93/98/WE z 29.10.1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz.Urz. WE L 290 z 24.11.1993),

5) dyrektywy 96/9/WE z 11.03.1996 r. w sprawie ochrony prawnej baz danych (Dz.Urz. WE L 77 z 27.03.1996).

Dane dotyczące ogłoszenia aktów prawa Unii Europejskiej, zamieszczone w niniejszej ustawie – z dniem uzyskania przez Rzeczpospolitą Polską członkostwa w Unii Europejskiej – dotyczą ogłoszenia tych aktów w Dzienniku Urzędowym Unii Europejskiej – wydanie specjalne.

Rozdział 1. Przedmiot prawa autorskiego

Art. 1. [Utwór]

1. Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze [I], ustalony w jakiejkolwiek postaci [II, III], niezależnie od wartości, przeznaczenia [IV] i sposobu wyrażenia [V] (utwór).

2. W szczególności przedmiotem prawa autorskiego są utwory:

- 1) wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi (literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe);
 - 2) plastyczne;
 - 3) fotograficzne;
 - 4) lutnicze;
 - 5) wzornictwa przemysłowego;
 - 6) architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne;
 - 7) muzyczne i słowno-muzyczne;
 - 8) sceniczne, sceniczno-muzyczne, choreograficzne i pantomimiczne;
 - 9) audiowizualne (w tym filmowe) [VI, VII].
- 2¹. Ochroną objęty może być wyłącznie sposób wyrażenia; nie są objęte ochroną odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne [VIII].
3. Utwór jest przedmiotem prawa autorskiego od chwili ustalenia, chociażby miał postać nieukończoną [IX].
4. Ochrona przysługuje twórcy niezależnie od spełnienia jakichkolwiek formalności [X].

I. Przedmiot prawa autorskiego

1. Utworem jest przejaw działalności człowieka (inaczej: dzieło). Spełniwszy warunki wskazane w przepisie, osoba fizyczna może doprowadzić do powstania przedmiotu prawa autorskiego. Nie stanowią utworu wytwory generowane przez aplikacje komputerowe, które imitują ludzki proces kreacji (tzw. **sztuczna inteligencja**). Żeby uznać określony rezultat za utwór, człowiek musi mieć decydujący wpływ na jego powstanie (nadając mu cechy, które sprawiają, że ma twórczy i indywidualny charakter).
2. Dzieło jest przejawem **działalności twórczej**, jeśli jest nowe przynajmniej dla jego autora. Nie może ono zostać w całości zapożyczony z istniejącego zasobu dóbr intelektualnych. Przesłankę przejawu działalności twórczej należy zatem rozumieć jako posiadanie przez utwór nowości subiektywnej (nowości dla twórcy). Istnienie tej przesłanki nie wystarczy dla powstania ochrony. Wiele osób może stworzyć bardzo podobne przedmioty, które nie będą się nawzajem wyróżniać. Dlatego aby nie rozszerzać niepotrzebnie zakresu ochrony przyznawanej twórcom, ustawodawca wymaga od utworu dodatkowej przesłanki – indywidualnego charakteru. Przesłanki uznania przedmiotu za utwór muszą być spełnione łącznie.
3. Użytego w przepisie zwrotu „przejaw działalności twórczej”, mimo sugestii mogącej płynąć ze sposobu jego sformułowania, nie należy odnosić do cech procesu prowadzącego do

powstania dzieła. Ocenie pod kątem widzenia spełnienia przesłanek ustawowych poddawany jest zawsze przedmiot, a nie czynności prowadzące do jego powstania. Dlatego dowodzenie niepowtarzalnych, unikalnych właściwości procesu twórczego jest bezprzedmiotowe dla istnienia praw autorskich (wyrok SA w Krakowie z 29.10.1997 r., I ACa 477/97, LEX nr 533708; zob. też: wyrok SA w Białymstoku z 20.03.2019 r., I ACa 841/18, LEX nr 2722031; wyrok SA w Łodzi z 22.03.2018 r., I AGa 54/18, LEX nr 2684129; wyrok SA w Krakowie z 9.02.2018 r., III APA 27/17, LEX nr 2686133). Jest tak tym bardziej, że niektóre procesy, choćby miały nietypowe właściwości, prowadzą do rezultatów odtwórczych albo niedających się wyodrębnić z otaczającą nas rzeczywistości (zob. bliżej wyrok SA we Wrocławiu z 21.04.2016 r., III AUa 1930/15, LEX nr 2065042, w sprawie nauczania przedszkolnego). Dzieło jest przejawem działalności twórczej jako całość. Nie jest konieczne, aby twórczy charakter posiadały wszystkie jego elementy.

4. „Dziełem jest przedstawienie pewnej treści. Dziełem nie jest sama treść (ów zespół myśli i wyobrażeń), lecz treść wyrażona w pewnej formie, której celem jest umożliwienie poznania danej treści przez cudzą świadomość, względnie możność zreprodukowania sobie samemu danego zespołu myśli, względnie wyobrażeń, przez twórcę” (S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 3). Żeby przypisać przedmiotowi intelektualnemu status utworu, musi on być przejawem działalności twórczej przynajmniej w formie. Innymi słowy, musi ona zostać ukształtowana co najmniej w pewnym stopniu przez twórcę. Oczywiście treść dzieła, jak w przypadku powieści fantastyczno-naukowych, również może być wyrazem fantazji i osobowości twórczej. Jednak w wielu przypadkach jest ona niezależna od autora, który w celu uzyskania ochrony powinien w twórczy sposób ją zakomunikować potencjalnym odbiorcom.
5. **Indywidualny charakter** jest przesłanką obiektywną. Dzieło musi wyróżniać się czymś z istniejącego zasobu dzieł (niekoniecznie w sposób, który określilibyśmy jako pozytywny czy korzystny – jest tak ze względu na ochronę niezależną od wartości i przeznaczenia; zob. teza III). Istnienie tego warunku ochrony sprawia, że konkretny wytwór intelektu może jej nie uzyskać (dlatego że został wprawdzie stworzony przez konkretną osobę, jednak podobne rezultaty powstały w przeszłości lub mogą zostać stworzone minimalnym nakładem wysiłku twórczego). Wymaganie indywidualnego charakteru ma eliminować z grona przedmiotów prawa autorskiego wytwory, które są banalne, szablony. Nie da się tej przesłanki ująć w sposób generalny. Dużo zależy od rodzaju utworów, do których ją odnosimy.
6. Przesłanka indywidualnego charakteru dzieła nie jest zdefiniowana. Organ stosujący prawo stanie przed wyborem, czy rozumieć ją w sposób łagodniejszy, czy surowszy dla twórcy. W piśmiennictwie spotkać można dwa podejścia do zagadnienia. Orzecznictwo również nie jest w tym zakresie jednolite. Można przyjąć, że przedmiot intelektu, który w **minimalnym stopniu** wyróżnia się z istniejącego zasobu dzieł, spełnia przesłankę indywidualnego charakteru. Na takim założeniu opiera się koncepcja, którą przyjęło się określać mianem „drobnych monet”. Na przeciwnym biegunie są koncepcje zastrzegające kryterium indywidualnego charakteru. Jedną z nich, nazywaną teorią statystycznej jednorazowości, przyjmuje, że aby uznać dany przedmiot intelektualny za utwór, muszą być spełnione następujące warunki. Po pierwsze, nie może on mieć w przeszłości takiego samego lub podobnego poprzednika. Po drugie, **statystycznie nieprawdopodobne** byłoby stworzenie takiego dzieła w przyszłości. Teoria ta jest krytykowana (zob. zamiast wielu D. Flisak, *Maxa Kummera teoria statystycznej jednorazowości – pozorne rozwiązanie problematycznej oceny indywidualności dzieła* [w:] *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, red. A. Matlak, S. Stanisławska-Kloc, Warszawa 2013, s. 292). Zarzuca się jej trudność w praktycznym stosowaniu. Oprócz tego podnosi się, że wraz z jej

akceptacją należałoby wykluczyć zjawisko twórczości paralelnej, którą prawo autorskie dopuszcza. Koncepcja drobnych monet może pozornie wydawać się łatwiejsza w stosowaniu. Jednak jej zaaprobowanie niesie ze sobą ryzyko zawężenia ogólnego zasobu dóbr i materiałów, z których każdy może korzystać. W dłuższej perspektywie może prowadzić do przyznawania ochrony wytworom o znikomym stopniu twórczości i do monopolizowania przedmiotów, do których wolny dostęp powinni mieć wszyscy. Surowsza interpretacja wymogu indywidualnego charakteru wymusza na twórcach większą kreatywność. Nie prowadzi do zawężenia domeny publicznej (mniejsza ilość przedmiotów jest chroniona prawami autorskimi, przez co zasób domeny publicznej jest szeroki). Ponadto zmniejsza ona częstotliwość naruszeń praw podmiotowych. Trzeba też pamiętać o uzasadnieniu koncepcji drobnych monet. Teoria ta wykształciła się po to, aby objąć ochroną prawnoautorską dobra, których sporządzenie jest kosztowne i czasochłonne, abstrahując od tego, czy mają indywidualny charakter. Należą do nich wszelkiego rodzaju zestawienia liczbowe, specyfikacje, wzory dokumentów itp. (E.F. Judge, D.J. Gervais, *Ofsilos and constellations: comparing notions of originality in copyright law* [w:] *Intellectual Property Protection of Fact-based Works. Copyright and Its Alternatives*, eds. R.F. Brauneis, Cheltenham–Northampton 2009, s. 85). Takie uzasadnienie może być podstawą stworzenia w systemie prawnym nowych praw pokrewnych lub udzielenia sądowej ochrony na podstawie regulacji nieuczciwej konkurencji. Nie przekonuje natomiast, ilekroć rozważa się problem, czy wytwór powinien korzystać z ochrony prawem autorskim. Zatem nawet względy aksjologiczne przemawiają przeciwko zaakceptowaniu koncepcji drobnych monet.

7. **Przydatność teorii statystycznej jednorazowości** SN podkreślił w wyroku z 27.02.2009 r., V CSK 337/08, LEX nr 488738. Do tej koncepcji odnoszą się również wyroki SN z 6.03.2014 r., V CSK 202/13, LEX nr 1486990, i z 3.02.2017 r., II CSK 400/16, LEX nr 2237275. Sąd Najwyższy podkreśla, że nie należy utożsamiać statystycznej jednorazowości z indywidualnym charakterem dzieła. Teoria obrazu jednorazowego jest pomocna w ustalaniu cech utworu, ale sama w sobie taką cechą nie jest. W niektórych przypadkach dowodem istnienia indywidualnego charakteru jest to, że w utworze można odnaleźć cechy specyficzne dla danego twórcy (tzw. **piętno osobiste autora**). Jak słusznie podkreślił SN, odszukanie w utworze elementów właściwych dla konkretnego autora może nastąpić w przypadku utworów literackich, muzycznych, plastycznych. W innych sytuacjach konieczne może okazać się zastosowanie teorii obrazu jednorazowego. **Doktrynę drobnych monet** SN zakwestionował wyraźnie w wyroku z 6.03.2014 r., V CSK 202/13, LEX nr 1486990: „Formułowana w piśmiennictwie teoria «*kleine Münze*» [inaczej drobne monety – przyp. A.N.] nie ma więc podstawy normatywnej” (zob. również wyrok SA w Warszawie z 29.01.2020 r., VII AGa 1821/18, LEX nr 3103243; wyrok NSA z 23.01.2020 r., II GSK 3661/17, LEX nr 2825510).
8. Na temat indywidualnego charakteru zob. również: J. Banasiuk, *Współtwórczość i jej skutki w prawie autorskim*, Warszawa 2012, s. 66 i n.; J. Bleszyński, *Tłumaczenie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Warszawa 1973, s. 21 i n.; D. Flisak, *Pojęcie utworu w prawie autorskim – potrzeba głębokich zmian*, PPH 2006/12, s. 32; D. Flisak, *Utwór multimedialny w prawie autorskim*, Warszawa 2008, s. 47 i n.; L. Jaworski, *Utwór jako przedmiot prawa autorskiego*, M. Praw. 2009/6, s. 316 i n.; E. Laskowska-Litak [w:] *Ustawy autorskie. Komentarze*, t. 1, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Ochrona baz danych. Zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi*, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, s. 54 i n.; W. Machała, *Utwór. Przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2012, s. 117 i n.; L. Małek, *Cytat w świetle prawa autorskiego*, Warszawa 2011, s. 205; R. Markiewicz, *Ochrona prac naukowych*, ZNUJ PWiOWI 1990/55, s. 24–25, 28; E. Traple, *Dzieło zależne jako przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 1979, s. 35 i n.; M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2020, s. 22 i n.; J. Jastrzębski, *Ochrona dzieł sztuki konceptualnej na gruncie prawa autorskiego*, ZNUJ PPWI 2023/4, s. 17 i n.; P. Ślęzak, *Dzieło konserwatorskie jako przedmiot prawa autorskiego*, ZNUJ

PPWI 2023/4, s. 5 i n.; Z. Okoń, *Prounijna wykładnia przesłanki twórczości i indywidualności utworu*, ZNUJ PPWI 2022/3, s. 18 i n.; W. Machała, *Kłopotliwa dychotomia. Głos w sprawie wyznaczenia granicy między przedmiotem prawa autorskiego a twórczością niechronioną prawnautorsko*, ZNUJ PPWI 2022/3, s. 5 i n.; R. Markiewicz, *Problemy z wsiadaniem do pociągu byle jakiego*, ZNUJ PPWI 2021/1, s. 8 i n.; W. Zagórski, *Wkład twórczy oraz jego wpływ na zakres ochrony w poszczególnych gatunkach fotografii w branży modowej*, ZNUJ PPWI 2021/3, s. 96 i n.

9. Utwór na ogół ma indywidualny charakter, jeśli jako pewna całość sprawia wrażenie innego niż istniejące zasoby intelektu. Porównywać go należy nie z jednym czy kilkoma dokonaniem, lecz wybierać szerszy układ odniesienia (np. utwory z danej dziedziny muzyki czy z określonego gatunku literackiego). Prawodawca nie określa, z czyjego punktu widzenia określać indywidualny charakter. Odpowiedzi na to pytanie mogą się różnić w zależności od typu dzieła. Niekiedy, przy dokonaniach wymagających wiedzy i umiejętności, można przyjąć za podstawę ustaleń abstrakcyjny wzorzec osoby mającej wiedzę o charakterze specjalistycznym (np. inżynier, architekt, programista komputerowy, kompozytor muzyki).
10. Nie należy automatycznie przenosić na grunt prawa autorskiego sposobów oceny indywidualnego charakteru przyjmowanych w innych ustawach. Przykładem może być podobnie ujęty wymóg udzielenia prawa z rejestracji na wzór przemysłowy w Prawie własności przemysłowej. Badając indywidualny charakter na podstawie tej ustawy, nie powinno się skupiać na szczegółach. Decydujące znaczenie ma pewne ogólniejsze wrażenie, jakie dzieło wywołuje. Tymczasem w prawie autorskim można przyznać dziełu ochronę, chociaż indywidualny charakter posiadają tylko niektóre jego elementy, nawet szczegółowe (jest ona jednak ograniczona do tych składników). Różnice w sposobie oceny podobnie ujętych cech dóbr niematerialnych mogą wynikać z odmiennych założeń, na jakich opiera się ochrona przyznawana przez poszczególne ustawy. Pierwzoplanowym celem Prawa własności przemysłowej nie jest ochrona twórczości. Ustawa ta przyznaje wyłączność w komercyjnej eksploatacji dóbr, takich jak wynalazki czy wzory, w taki sposób, ażeby korzystanie z nich było bezkolizyjne i czytelne dla uczestników rynku. Prawo autorskie wychodzi z założenia, że sam fakt stworzenia czegoś, co jest przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze, jest wystarczającym tytułem i uzasadnieniem dla istnienia ochrony.
11. **Pozytywnymi poszlakami** posiadania przez wytwór intelektu indywidualnego charakteru mogą być następujące okoliczności:
 - duże natężenie elementów fantazyjnych (np. postacie fikcyjne, abstrakcyjne nazwy i wymyślone zdarzenia);
 - nietypowy układ elementów dzieła;
 - niemożność zaszeregowania utworu do znanych szkół i kierunków twórczości;
 - stosowanie przez twórcę nietypowych kombinacji słownych, kolorystycznych itd.
12. **Negatywną poszlaką** istnienia indywidualnego charakteru jest okoliczność, że kształt utworu jest w całości zdeterminowany elementami należącymi do wspólnego dziedzictwa cywilizacyjnego. Można uznać dobro intelektualne za utwór, jeśli swoboda twórcza zaznaczyła się przynajmniej w doborze i układzie jego struktury (zob. wyrok TS z 16.07.2009 r., C-5/08, Infopaq International A/S przeciwko Danske Dagblades Forening, EU:C:2009:465, LEX nr 505783, pkt 45; wyrok TS z 4.10.2011 r., sprawy połączone C-403/08 i C-429/08, Football Association Premier League Ltd i in. przeciwko QC Leisure i in. oraz Karen Murphy przeciwko Media Protection Services Ltd, EU:C:2011:631, LEX nr 951576, pkt 78). O przyznaniu ochrony decydować

będzie **kryterium**, którego użyto do uporządkowania bazy, antologii czy zestawienia. Jeśli nie jest narzucone przez czynniki obiektywne (np. chronologiczność zdarzeń), kwalifikacja utworu jest dopuszczalna. Oczywiście, ilekroć w utworze oryginalne jest tylko połączenie elementów, ochrona autorska obejmuje tylko ich kombinację (a nie elementy nietwórcze w oderwaniu od układu).

Przykład

Zjawiska akustyczne niezależne od człowieka (odgłosy przyrody) lub będące wynikiem jego działalności nietwórczej (warkot silnika motocyklowego, odgłosy pisania na klawiaturze) nie są przedmiotem ochrony autorskiej. Inaczej będzie przy założeniu, że ich połączenie jest przejawem ludzkiej kreatywności (przykład zainspirowany fragmentem książki J. Barty, *Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, ZNUJ PWiOWI 1980/20, s. 11). Należy w podobnych sytuacjach uważać, aby nie doprowadzić do przyznania ochrony pomysłowi obejmującemu wykorzystanie zjawisk o charakterze akustycznym. Decydujące znaczenie powinno mieć nietuzinkowe kryterium kombinacji.

13. Ustalając status utworu, należy zbadać, **jak duży wpływ na jego kształt miały narzędzia zastosowane przez człowieka**. Przedmiotowa uwaga ma istotne znaczenie zwłaszcza w przypadku twórczości elektronicznej. Obecnie istnieje mnóstwo interaktywnych instrumentów, które zawierają gotowe szablony i bloki konstrukcyjne. Można je wykorzystać do przygotowania dokumentów, stron internetowych, logotypów itd. Narzędzia, o których mowa, przewidują wprawdzie możliwość personalizacji szablonów (tzn. zmodyfikowania ich i dostosowania do potrzeb korzystającego), jednak efekty posługiwania się nimi są podobne. Organ stosujący prawo przed porównywaniem wytworów opartych na szablonach powinien najpierw zbadać, czy oparto je na tym samym bloku konstrukcyjnym. Może się bowiem okazać, że doszło do posłużenia się szablonem, którego macierzysty kształt został nieznacznie zmodyfikowany. Skutkiem tego jest istnienie kilku lub większej ilości bardzo zbliżonych dóbr intelektualnych. W takim przypadku rzeczywistym twórcą jest autor szablonu. Pozostałe dokonania są odtwórcze. Powinno się im zatem odmówić ochrony. Istnieje szereg ogólnie dostępnych w Internecie wyszukiwarek, które potrafią śledzić podobieństwa pomiędzy kompozycjami zdjęć, złożonych grafik itp. Można z nich pomocniczo korzystać przy ustaleniach dotyczących statusu utworu.

II. Ustalenie oraz utrwalenie utworu

14. Ustalenie jest jedną z materialnoprawnych przesłanek ochrony utworu. Na skutek ustalenia utwór przestaje być kategorią intersubiektywną. W wyniku dokonania tego psychofizycznego aktu dzieło nie egzystuje tylko w świadomości twórcy. Zostaje zakomunikowane czynnikowi zewnętrznemu – dzięki ustaleniu osoby trzecie mogą się zapoznać zarówno z formą, jak i treścią dzieła. Możemy uznać utwór za ustalony, jeśli staje się uzewnętrznionym rezultatem procesu intelektualnego zachodzącego w świadomości człowieka. Uzewnętrznienie dzieła jest skuteczne, jeśli inne osoby (niż twórca) mogą dokonać jego percepcji zgodnie z ogólnie przyjętymi **regułami sensu**.
15. Ogół ustaleń można podzielić na efemeryczne i nieefemeryczne. Do pierwszej grupy należą uzewnętrznienia dzieł w postaci recytacji wiersza, wygłoszenia wykładu czy wykonania utworu muzycznego. Wspólną cechą ustaleń efemerycznych jest to, że wraz z ich dokonaniem utwór nie oddziela się od osoby twórcy. Zostaje on zakomunikowany, jednak nie w sposób, który umożliwiłaby jego wielokrotne odtwarzanie. Stąd dawniej efemeryczne uzewnętrznienia dzieła S. Ritterman (*Komentarz...*, s. 12) określał mianem „jednorazowych”. Ustalenia nieefemeryczne umożliwiają wielorazowe zapoznanie się z utworem bez udziału jego twórcy. W ich następstwie

utwór staje się nie tylko dobrem prawnym, ale również ekonomicznym. Może stanowić samodzielny przedmiot obrotu, niezależny od zachowania się autora. Do takiego rezultatu prowadzi przygotowanie zdigitalizowanego zapisu utworu na stronie internetowej lub wcielenie go do przedmiotu materialnego dowolną techniką (np. drukarską).

16. Ustaleń nieefemerycznych można dokonać bez tworzenia przedmiotów materialnych (np. w chmurze obliczeniowej), jak też w połączeniu z ich wykorzystaniem. Fizycznie trwałe zapis dzieła w przedmiocie materialnym może prowadzić do powstania **egzemplarza utworu**. Zgodzić się należy z J. Szczotką, że egzemplarzem jest rzecz, której podstawowym celem jest umożliwienie wprowadzenia utworu do obrotu oraz zakomunikowanie go odbiorcom. „Oznaczałoby to, że – co do zasady – ustawowy termin «egzemplarz utworu» nie obejmuje swym zakresem znaczeniowym elektronicznych części urządzeń komputerowych czy sieci internetowej, na których utrwalone zostały kopie cyfrowe dzieł” (J. Szczotka, *Najem i użyczenie egzemplarza utworu jako odrębne pola eksploatacji*, Warszawa 2013, s. 186, powołując w przypisie m.in. stanowisko J. Chwalby). Do pojęcia egzemplarza autor nie zalicza rzeczy, których uboczną funkcją może być rozpowszechnianie utworów. Wśród nich można wymienić telefony komórkowe, kamery i aparaty cyfrowe, samochodowe zestawy multimedialne (J. Szczotka, *Najem...*, s. 187). Takie stanowisko jest słuszne. Nadmierne rozszerzenie terminu „egzemplarz” utrudniałoby stosowanie przepisów dotyczących pól eksploatacji utworów (np. dotyczących najmu i użyczenia). Kwestia, czy dany przedmiot można uznać za egzemplarz, wymaga rozstrzygnięcia *ad casum*. Zob. również uwagi w komentarzu do art. 6.

Przykład

Telefon komórkowy nie jest egzemplarzem utworu, nawet jeśli zawiera utwory muzyczne w formie zdigitalizowanego zapisu MP3. Użyczenie takiego aparatu telefonicznego nie jest więc użyczeniem egzemplarza utworu muzycznego (celem korzystania z telefonu jest posługiwanie się nim w charakterze narzędzia komunikacji). Jeśli jednak właściciel telefonu udostępnia komuś kartę microSD (po wyjęciu z aparatu) po to, aby dana osoba mogła zapoznać się ze znajdującymi się na niej cyfrowymi kopiami utworów muzycznych, należy rozważyć, czy nie jest to już np. użyczenie egzemplarza. W ostatnim przypadku celem przekazania przedmiotu jest udostępnienie utworu (zob. J. Szczotka, *Najem...*, s. 187).

17. Inkorporowanie treści intelektualnej do przedmiotu materialnego, którego głównym celem jest umożliwienie wprowadzenia utworu do obrotu, nosi nazwę **utrwalenia**. Jest ono szczególną odmianą ustalenia dobra niematerialnego. Pomiędzy pojęciami ustalenia i utrwalenia zachodzą związki i zależności. Jednak nie można ich utożsamiać. Pomimo tego, że cyfrowa kopia (na dysku wirtualnym) jest równie stabilnym zapisem utworu co jego utrwalenie w przedmiocie materialnym, nie mieści się ona w pojęciu egzemplarza (takiej cyfrowej kopii do zakresu terminu „egzemplarz” nie zaliczył wprost TS w wyroku z 3.07.2012 r., C-128/11, *UsedSoft GmbH przeciwko Oracle International Corp.*, EU:C:2012:407, LEX nr 2002335; zob. również K. Sztobryn, *Zasada wyczerpania prawa a sprzedaż programu komputerowego on-line. Glosa do wyroku TS z 3.07.2012 r., C-128/11*, „Glosa” 2014/2, s. 76 i n.). Pojęciem utrwalenia powinno się obejmować zarazem tylko taki zapis, „który pozwala na zwielokrotnianie utworu” (tak K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawa do nadań programów radiowych i telewizyjnych w prawie autorskim*, Warszawa 2008, s. 203, powołując się na poglądy E. Traple).
18. Pojawiają się próby rozszerzenia pojęcia utrwalenia na kopie cyfrowe. Jak zauważa M. Ricolfi, kopie cyfrowe dzieł nie są rzeczami, jednak, jego zdaniem, stanowią postać przedmiotów materialnych. Dlatego należy je zaliczać do utrważeń. Są wprawdzie trudniej uchwytne i nie można z nich korzystać w taki sposób

jak z egzemplarza książki czy płyty, mimo to, według autora referowanego stanowiska, pliki cyfrowe oddziałują na materię poprzez swoją magnetyczną lub elektryczną zawartość. Dowodem materialnego charakteru pliku cyfrowego ma być wyodrębniona przez twórcę sekwencja danych. Owa sekwencja danych potrafi wygenerować zjawiska fizyczne, takie jak obrazy i dźwięki. Podlegają one percepcji przez osoby trzecie (M. Ricolfi, *The New Paradigm of Creativity and Innovations and Its Corollaries for the Law of Obligations* [w:] *Kritika: Essays on Intellectual Property*, t. 1, red. P. Drahoš, G. Ghidini, H. Ullrich, Cheltenham 2015, s. 144). Pogląd ten nie może być podzielony. Rozumując w ten sposób, należałoby w pierwszej kolejności zauważyć, że również recytacja czy śpiew generują zjawiska fizyczne w postaci drgań dźwiękowych. Tymczasem te ostatnie formy komunikacji utworu zalicza się do ustaleń, a nie utrważeń utworu. Podobne stanowiska zacierają różnice między pojęciami używanymi w prawie autorskim.

19. Utrwalenia mogą nastąpić w rzeczach, które są rezultatem działania sił przyrody (np. ucieśnienie utworu w kamieniu szlachetnym). Można ich dokonywać również w przedmiotach, które zostały wytworzone przez człowieka (np. pendrive, CD albo DVD). Ponadto dokonywanie utrważeń odbywa się zarówno w przedmiotach wytwarzanych w sposób rzemieślniczy, jak i przemysłowy. Wszystkie te przedmioty, ilekroć zostaną wyodrębnione z przyrody, mogą stać się przedmiotem własności i innych praw rzeczowych. Utwory stanowią natomiast przedmiot odrębnych praw podmiotowych, czyli praw autorskich. **Zasadą jest niezależność obrotu rzeczowego od dysponowania utworem.** Inaczej mówiąc, czynności prawne dotyczące rzeczy (np. przeniesienie własności) nie prowadzą do zmian w sferze treści prawa autorskiego (a więc do udzielenia licencji czy następstwa w odniesieniu do praw autorskich). Od tej zasady są wyjątki (np. w stosunkach pracy – art. 12 ust. 3 pr. aut. i pr. pokr.). Niekiedy przeniesienie własności egzemplarza utworu niesie ze sobą przyznanie pewnych uprawnień w stosunku do dzieła (np. prawo do publicznego wystawienia utworu plastycznego – art. 32 ust. 1 pr. aut. i pr. pokr.; prawo do zastosowania projektu architektonicznego w budowie – art. 61 pr. aut. i pr. pokr.). Szerzej w komentarzu do przepisów, które powyżej wymieniono w przykładach.
20. Tradycyjnie pojęcie egzemplarza odnosi się do rzeczy ruchomej. Mimo to treść intelektualna może zostać upostaciowiona także w **nieruchomości**. Przykładem utrważeń dóbr niematerialnych w nieruchomościach mogą być malowidła ściennie i skalne. W szczególności dotyczy to monumentalnych dzieł artystycznych malatury, które są określane mianem murali. Zwraca się uwagę na inne formy utrważeń dóbr niematerialnych w nieruchomościach. Są nimi piktogramy, w tym nietypowe agroformacje przybierające postać kęgów zbożowych (D. Sokołowska, *Piktogramy – agroformacje tworzone przez cropmakerów jako dzieła efemeryczne z gatunku land art w świetle prawa autorskiego*, ZNUJ PPWI 2009/1, s. 51 i n.). Treści intelektualne są inkorporowane także w nieruchomościach budynkowych. Tradycyjnym nośnikiem utworu architektonicznego jest właśnie nieruchomość budynkowa. Wyróżnia się ponadto kategorię „nieruchomości oprogramowanych” (tak T. Sokołowski [w:] *Kodeks cywilny*, t. 1, *Komentarz. Art. 1–449¹¹*, red. M. Gutowski, Warszawa 2016, s. 278–280). To pojęcie jest używane w odniesieniu do nieruchomości budynkowych wyposażonych w systemy komputerowe sterujące klimatyzacją, ogrzewaniem itp. Dzięki inkorporowaniu oprogramowania nieruchomość staje się złożonym konglomeratem elementów niematerialnych i materialnych (T. Sokołowski [w:] *Kodeks...*, t. 1, red. M. Gutowski, 2016, s. 278–280). Dostrzegając możliwość upostaciowienia utworu w nieruchomości, trzeba pamiętać, że jego głównym celem rzadko będzie wprowadzenie dzieła do obrotu. Podstawowe funkcje, które spełnia nieruchomość, są na ogół inne (np. funkcja mieszkaniowa, użytkowa, inwestycyjna). Stąd pierwszoplanowym nośnikiem treści intelektualnej w obrocie – wśród przedmiotów materialnych – są ruchomości. Te spośród nich, które mają na celu wprowadzenie utworu do obrotu, trzeba określać mianem egzemplarzy.

21. Istnieją utwory, które od momentu powstania są ustalane w sposób nieefemeryczny (utrwalane). A zatem ich stworzeniu towarzyszy proces reprodukcji trwałej. Przykładem są wzory przemysłowe. Ich naturalnym układem odniesienia jest towar (zwany też wytworem). Od początku są w nim inkorporowane. Słusznie się zauważa, że trudno sobie wyobrazić, ażeby np. wzór przemysłowy został zakomunikowany odbiorcom za pomocą ustnej wypowiedzi czy też gestykulacji (zob. J. Kępiński, *Wzór przemysłowy i jego ochrona w prawie polskim i wspólnotowym*, Warszawa 2010, s. 262). Naturalnym sposobem przedstawienia wzoru przemysłowego jest wytwór rzemiosła bądź przemysłu, czyli pewien przedmiot materialny. Przedmiotem efemerycznych ustaleń mogą być głównie utwory literackie czy muzyczne.
22. Wątpliwość budzi w orzecznictwie, czy w razie uczynienia utworu **przedmiotem umowy o dzieło** musi dojść do jego utrwalenia (a więc sporządzenia materialnego przedmiotu). W przepisach Kodeksu cywilnego nigdzie nie pojawia się wymaganie, ażeby przedmiot umowy o dzieło musiał być każdorazowo rzeczą. Niemniej jednak sposób ujęcia przepisów Kodeksu cywilnego sugeruje, że ilekroć umowa o dzieło dotyczyłaby utworu, musiałby on zostać ustalony w sposób podlegający „wydaniu” (art. 636 § 2 k.c.), „oddaniu” (art. 642 § 1 i 2 oraz art. 646 k.c.). Musi również w świetle tych przepisów istnieć możliwość zastosowania do niego uprawnień z tytułu rękopisu za wady, a więc w szczególności naprawienia jego usterek (art. 638 w zw. z art. 560 k.c.). Utwór ustalony w sposób całkowicie efemeryczny nie spełni warunków płynących z tych przepisów. Powinien stanowić przedmiot świadczenia w umowie o wykonanie usług podobnych do zlecenia (art. 750 k.c.). Niemniej jednak można uczynić przedmiotem umowy o dzieło utwór, który zostałby od początku do końca stworzony bez przygotowania fizycznego nośnika (np. ustalenie projektu architektonicznego w zdigitalizowanej postaci i przesłanie go zamawiającemu via e-mail). Jeśli świadczenie wykonawcy ogranicza się do recytacji czy śpiewu, który nie byłby utrwalany, właściwa powinna być raczej umowa podobna do zlecenia. Bardziej skomplikowana jest kwestia prowadzenia szkoleń i wygłaszania wykładów. Trzeba pamiętać, że spełniający takie świadczenia zwykle przygotowują materiały w postaci prezentacji, opracowują sylabusy itd. Powstają więc namacalne ślady aktywności świadczeniodawcy. W połączeniu z ustną prezentacją treści intelektualnej mogą one być uznane za dzieło w rozumieniu Kodeksu cywilnego. Pamiętać należy, że wygłoszenie wykładu może być świadczeniem jednorazowym, którego dotyczy umowa o dzieło, nawet jeśli trwa **dłuższy czas**. Różnica pomiędzy świadczeniami jednorazowymi oraz ciągłymi i okresowymi nie tkwi – jak wiadomo – w tym, jak długo trwa ich spełnienie. Czas realizacji świadczeń jednorazowych bywa przecież długi. Tej różnicy zgodnie z poglądami doktryny należy upatrywać w tym, jaki wpływ czas wywiera na ogólną wielkość świadczenia. Jeśli zatem mimo upływu czasu wielkość świadczenia się nie zwiększa – jest jednorazowe. Odnosząc to do poruszanej materii – jeśli zakres wykładu czy szkolenia określają zagadnienia wskazane w sylabusie, to świadczenie może być jednorazowe, nawet jeśli wykład trwa np. semestr. Jego globalna wielkość nie zwiększa się z upływem czasu. Zob. T. Dybowski, A. Pyrżyńska [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 5, *Prawo zobowiązań – część ogólna*, red. K. Osajda, Warszawa 2020, s. 235 i n. Z orzecznictwa zob. wyrok NSA z 20.03.2025 r., II GSK 1623/24, LEX nr 3842105; postanowienie SN z 11.12.2024 r., II USK 158/24, LEX nr 3811318; postanowienie SN z 3.12.2024 r., I USK 304/23, LEX nr 3791553; postanowienie SN z 10.07.2024 r., I USK 341/23, LEX nr 3732552; wyrok NSA z 28.05.2024 r., II GSK 38/24, LEX nr 3720199; wyrok SN z 20.03.2024 r., I USKP 109/23, LEX nr 3696202; wyrok NSA z 25.01.2024 r., II GSK 1772/23, LEX nr 3702684; wyrok NSA z 25.01.2024 r., II GSK 757/23, LEX nr 3702701; postanowienie SN z 8.03.2023 r., I USK 224/22, LEX nr 3572226.

III. *Corpus mysticum* a *corpus mechanicum*

23. Funkcjonuje podział na *corpus mechanicum* oraz *corpus mysticum* (nie tylko w literaturze, ale i w orzecznictwie; zob. zamiast wielu wyrok TS z 22.01.2015 r., C-419/13, Art & Allposters International BV przeciwko Stichting Pictoright, EU:C:2015:27, LEX nr 1611265, pkt 37; z polskiej judykatury zob. wyrok SN z 15.11.2012 r., V CSK 545/11, LEX nr 1276237). Ten podział ma związek z problematyką ustalenia i utrwalenia utworu. *Corpus mysticum* odnosi się do intelektualnej zawartości przedmiotu materialnego. Jego przykładem może być w szczególności utwór (funkcję *corpus mysticum* mogą jednak pełnić inne dobra niematerialne: wynalazki, wzory itp.). Dawniej określano *corpus mysticum* jako „duchową zawartość” nośnika. Dla tego ostatniego zastrzeżono nomenklaturę *corpus mechanicum*.
24. Pojęcie *corpus mechanicum* w polskim piśmiennictwie ogranicza się do przedmiotów materialnych (**rzeczy**). Dlatego jest ono znaczeniowo bliskie terminowi „egzemplarz”. Zob. M.M. Bieczyński, *Prawne granice wolności twórczości artystycznej w zakresie sztuk wizualnych*, Warszawa 2011, s. 168; M. Jankowska, *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011, s. 186; A. Matlak, *Prawo autorskie w europejskim prawie wspólnotowym*, ZNUJ PWiOWI 2002/79, s. 67; I. Matusiak, *Gra komputerowa jako przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2013, s. 160; A. Nowak-Gruca, *Cywilnoprawna ochrona autorskich praw majątkowych w świetle ekonomicznej analizy prawa*, Warszawa 2013, s. 61, przyp. 124; A.M. Niżankowska, *Prawo do integralności utworu*, Warszawa 2007, s. 117; D. Sokołowska, *Utwory zbiorowe w prawie autorskim: ze szczególnym uwzględnieniem encyklopedii i słowników*, ZNUJ PWiOWI 2001/76, s. 238; J. Szczotka, *Najem...*, s. 183, przyp. 422, oraz uwagi na s. 222–223; P. Ślęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, Warszawa 2012, s. 158. Pojawiają się próby rozszerzenia terminu, o którym mowa, na kopie cyfrowe utworów. Na tę chwilę dominujące wydaje się być tradycyjne stanowisko, wąsko interpretujące *corpus mechanicum*.
25. W obrębie *corpus mechanicum* można wyróżnić dwie kategorie. Pierwszą stanowią *corpora vegetativa*. W tym pojęciu mieszczą się wszystkie rzeczy, które służą poznaniu utworów plastycznych (takich jak w szczególności rzeźby oraz dzieła malarskie). Drugą kategorię fizycznych nośników utworów odnosi się do rzeczy określanych jako *corpora comunicativa*. To wyrażenie obejmuje przedmioty, w których ucieleśniono utwory literackie i muzyczne. Ich przykładami są egzemplarze książek oraz płyty zawierające nagrania dźwiękowe. Tak A. Kopff, *Dzieło sztuk plastycznych i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, Kraków 1961, s. 28; A. Kopff [w:] S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973, s. 21.
26. Podstawą przedstawionego wyżej podziału materialnych nośników jest stopień ugruntowania w nich utworów. Ten **stopień ugruntowania** wyraża siła związku dobra intelektualnego z jego oryginalnym *corpus mechanicum*. Na ogół można przyjąć, że utwór literacki i muzyczny nie są ściśle związane z egzemplarzami. Po pierwsze dlatego, że zawartość intelektualną dzieła literackiego (muzycznego) można bez trudu oddzielić od materialnej formy przedstawienia (tzn. od rzeczy ruchomej – płyty, książki itp.). Po drugie, zniszczenie oryginalnego egzemplarza dzieła piśmienniczego czy też muzycznego nie przekreśla zwykle ich istnienia. Takie utwory zazwyczaj funkcjonują w licznych egzemplarzach, które zapewniają odbiorcom porównywalne do oryginału warunki percepcji dobra niematerialnego. Dzieło plastyczne pozostaje w ścisłym związku z *corpus mechanicum*. Różni to w sposób istotny utwór plastyczny od twórczości literackiej i muzycznej. W przypadku utworów plastycznych *corpus mysticum* i *corpus mechanicum* stanowią jedność. Linie, kreski, kontury, kolory dzieła plastycznego uzyskują swój kształt w umyśle odbiorcy dzięki cechom fizycznej rzeczywistości (płótno, ściana, kamień, drewno), z którą zostały połączone. Oryginału dzieła

plastycznego, ze względu na jego unikalność, nie zastąpi nawet doskonała kopia. Utworów plastycznych nie tworzy się w dużej liczbie egzemplarzy. Dlatego zniszczenie ich oryginalnego nośnika prowadzi często do utraty utworu.

27. **Praktyczne znaczenie** dostrzegania siły związku utworu z jego materialnym nośnikiem zaznacza się w sferze zależności między prawem do rzeczy i prawem autorskim. W przypadku gdy związek utworu z nośnikiem jest „luźniejszy”, realizacja uprawnień do rzeczy nie wpływa na prawo autorskie do dzieła. Dlatego uszkodzenie jednego z wielu egzemplarzy książki czy płyty muzycznej jest indyferentnym zdarzeniem dla prawa do zawartego w niej utworu. Odmienne jest w przypadku, gdy nośnik dzieła ma charakter *corpus vegetativum*. Naruszenie prawa autorskiego do integralności dzieła plastycznego (rzeźby, malowidła) następuje zazwyczaj poprzez fizyczną ingerencję w jego nośnik (A.M. Niżankowska, *Prawo...*, s. 117). Zniszczenie jednego z egzemplarzy książki (czy *corpus mechanicum* utworu muzycznego) nie jest źródłem odpowiedzialności odszkodowawczej właściciela rzeczy wobec autorsko uprawnionego (nie wpływa na losy utworu i istnienie praw autorskich). Stanowi dozwoloną formę realizacji jednej z form władztwa faktycznego. Odmienne jest w przypadku dzieł plastycznych. Zniszczenie czy uszkodzenie *corpus vegetativum* może przekreślić dalszy byt dzieła. Realizacja władztwa faktycznego wpływa tu na prawa autorskie. Przepisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych nakładają na właściciela oryginalnego egzemplarza utworu plastycznego, wystawionego w miejscu publicznym, konkretne obowiązki, które musi wypełnić przed jego zniszczeniem. Mianowicie zgodnie z art. 32 ust. 2 pr. aut. i pr. pokr. właściciel jest obowiązany złożyć przed zniszczeniem twórcy lub jego bliskim ofertę sprzedaży egzemplarza za cenę nieprzekraczającą wartości zużytych do jego wytworzenia materiałów. Ze względu na związek praw autorskich z nośnikiem prawa rzeczowe ulegają pewnemu ograniczeniu. Bliżej na ten temat zob. uwagi w komentarzu do przepisu art. 32.

IV. Niezależność ochrony od wartości i przeznaczenia utworu

28. Użyte w przepisie słowo „wartość” ma szerokie znaczenie. Należy je odnosić nie tylko do swojej ceny, jaką można byłoby uzyskać za utwór, sprzedając prawa autorskie lub udzielając licencji (wartość ekonomiczna). Chodzi w nim również o wartości innego rodzaju – historyczne, poznawcze. Żadna z nich nie ma znaczenia dla powstania ochrony prawnoprawnej. W szczególności bez znaczenia dla ochrony jest wartość utworu rozumiana jako poziom (artystyczny, literacki), który sobą reprezentuje. To różni prawo autorskie od ochrony udzielanej na podstawie Prawa własności przemysłowej. W prawie patentowym istnieją przesłanki przyznania ochrony, których wymaganie pośrednio wymusza powstawanie dzieł mających pewną wartość (np. poziom wynalazczy), użyteczność (art. 94 p.w.p.). Dające się zaobserwować różnice w tym zakresie są wynikiem odmiennej aksjologii prawa autorskiego i prawa własności przemysłowej. Celem tej pierwszej dziedziny jest ochrona ludzkiej kreatywności. Pierwzoplanową rolą prawa własności przemysłowej jest zapewnienie przedsiębiorcom monopolu w komercyjnej eksploatacji dóbr niematerialnych (a udzielenie takiego monopolu ma sens, jeśli przedmiot intelektu jest użyteczny w grze rynkowej).
29. Bez znaczenia dla powstania ochrony jest wartość dzieła oceniana w płaszczyźnie aksjologicznej, a więc jego sprzeczność z powszechnie przyjmowanymi i akceptowanymi obyczajami, normami moralnymi (również z porządkiem publicznym). Także w tym przypadku można dostrzec pewne różnice pomiędzy prawem własności przemysłowej a prawem autorskim (w Prawie

własności przemysłowej istnieje cały szereg przepisów wykluczających udzielenie ochrony, jeśli korzystanie z dóbr niematerialnych mogłoby naruszać dobre obyczaje czy porządek publiczny – zob. art. 29 ust. 1 pkt 1, art. 93³ ust. 2, art. 106 ust. 1, art. 129¹ ust. 1 pkt 7 p.w.p.).

30. To, że dla powstania ochrony wartość dzieła jest obojętna (może być bezwartościowe), nie oznacza, że tak samo jest w przypadku innych uprawnień. Przykładowo, zasadność prawa kształtującego do podwyższenia wynagrodzenia zależy od wartości utworu mierzonej korzyściami, jakie nabywca praw autorskich lub licencjodawca uzyskał, używając dzieła.
31. „**Przeznaczenie**” to zarówno subiektywny cel, dla którego stworzono dzieło, jak i obiektywny sposób, w jaki można je wykorzystać. Żaden z tych aspektów rozumienia słowa „przeznaczenie” nie odgrywa żadnej roli w procesie powstania ochrony prawnej. Innymi słowy, utwór nie musi „nadawać się” do czegokolwiek, żeby mógł korzystać z ochrony (inaczej niż chociażby znak towarowy, który musi nadawać się do odróżniania – zob. art. 120 p.w.p.).
32. Od kwestii niezależności ochrony od wartości i przeznaczenia dzieła powinno się odróżniać inne zagadnienie – istnienie określonych walorów naukowych, artystycznych (inaczej wartości) utworu bądź przeznaczenia może być argumentem na rzecz tezy, że dzieło posiada indywidualny charakter. Dobrą ilustracją tej tezy jest fragment z orzeczenia: „O powstaniu prawa autorskiego nie decyduje stopień wartości opracowanego dzieła. Nawet niewielkie znaczeniowo opracowania, byleby cechował je element twórczości autora, mogą stanowić przedmiot ochrony autorskiej [...]. Jednakże nie mogą uzasadniać takiej kwalifikacji zupełnie drugorzędne, czysto techniczne zmiany powszechnie będącego w użyciu opracowania. Rozgraniczenie tych dwu założeń zależy od tego, czy innowacja wprowadzona przez osobę, która powołuje się na przysługujące jej prawo autorskie, ma jakieś, choćby nawet niewielkie znaczenie artystyczne, naukowe lub użytkowe (np. czy mapa w wykonaniu powoda stała się w jakimś znaczeniu przydatna dla pewnych celów np. dlatego, że lepiej popularyzowała układ nieba), czy też polega na nie mających żadnego znaczenia zmianach” (wyrok SN z 5.03.1971 r., I CR 593/70, LEX nr 1272; zob. też wyrok SA w Poznaniu z 9.07.2008 r., I ACa 62/08, LEX nr 499199, oraz wyrok SO w Nowym Sączu z 26.10.2017 r., I C 914/15, LEX nr 2629034).
33. Niezależność ochrony od wartości i przeznaczenia dotyczy w całej rozciągłości również takich dzieł, z którymi intuicyjnie próbuje się wiązać pewien poziom lub nadawać funkcję. Dotyczy to m.in. utworów naukowych i technicznych, które wyróżnia ich przedmiot. Dlatego podlegają ochronie, chociażby oparto je na błędnych założeniach i nie dochowano rzetelności w dowodzeniu stawianych tez. Na ogół przyjmuje się, że pewne przeznaczenie posiadają programy komputerowe – powinny realizować określone funkcje w maszynie. Jednak gdyby się to nie potwierdziło i program nie mógł spełnić swej funkcji, nie przekreśla to jego autorskoprawnej ochrony. Na gruncie komentowanej ustawy nie zakłada się, że dzieło musi wywoływać zamierzony przez twórcę skutek techniczny (inne założenie przyjmuje prawo patentowe).

V. Sposób wyrażania

34. Użyte w przepisie sformułowanie „**sposób wyrażenia**” odnosi się do przedstawienia treści przez autora za pomocą określonych środków wyrazu. Do tych środków należą „takie elementy, jak dobór koloru, światłocienie, kompozycja, lekkość stylu, barwność opisu, sugestywność postaci ukazanych w akcji, dobór wyrazów [...]” (A. Kopff, *Dzieło...*, s. 17, z powołaniem się

na poglądy R. Ingardena). Nie należy mylić sposobu wyrażenia ze sposobem ustalenia utworu. Ten ostatni, jak już była o tym mowa, może być nietrwały (recytacja), jak też trwały (ucieleśnienie w przedmiocie materialnym). Samo zaś utrwalenie następuje różnymi technologiami: cyfrową, analogową itp. Niekiedy problemy z odróżnianiem obu tych sformułowań wynikają z niejednolitego używania określenia „**forma utworu**”. Formę utworu można bowiem odnosić do sposobu jego ustalenia (np. zdigitalizowany zapis na pendrivie), jak też wyrażenia (utwór literacki zaprezentowany w formie znaków pisma). Ochrona prawnoautorska jest niezależna zarówno od formy ustalenia, jak i wyrażenia dzieła.

35. „**Sposób wyrażania utworu**” to zatem inaczej forma, w jakiej zostaje on zakomunikowany odbiorcom. Dzieło można przedstawić słowami, rysunkami, za pomocą muzyki, fotografii. Z reguły pojedynczy utwór daje się zakomunikować na kilka sposobów. Z komentowanego przepisu wynika, że każdy z nich może być tytułem do ochrony prawnoautorskiej – o ile oczywiście odznaczy się w nim indywidualny i twórczy charakter. Odwołanie się w komentowanym przepisie do „sposobu wyrażania” ma podwójny sens. Z jednej strony służy podkreśleniu, że dzieło podlega ochronie, nawet jeśli twórca mógł wybrać lepszy sposób zaprezentowania go otoczeniu (a zatem nie można autorowi z tego wyboru czynić zarzutu). Z drugiej strony ma za zadanie określenie ram ochrony prawnoautorskiej – dzieło jest chronione w zakresie sposobu wyrażania. Zatem autor musi się liczyć z okolicznością, że odmienne sposoby prezentacji, których nie stworzył, nie są objęte jego wyłącznością i mogą zostać zmonopolizowane przez inne osoby. Ochrona ograniczona do formy przedstawienia odróżnia prawo autorskie od prawa patentowego. W tym ostatnim przypadku przedmiotem ochrony jest istota rozwiązania, czyli jego treść. Nie wystarczy zatem posłużyć się ekwiwalentnymi (choćby innymi) środkami technicznymi, aby uniknąć skutków monopolu patentowego.
36. Tradycyjnie się przyjmuje, że prawo autorskie, chroniąc sposób wyrażania, przyznaje wyłączność na **formę przedstawienia pewnej treści**. „Dziełem nie jest sama treść (ów zespół myśli i wyobrażeń), lecz treść wyrażona w pewnej formie, której celem jest umożliwienie poznania danej treści przez cudzą świadomość, względnie możliwość zreprodukowania sobie samemu danego zespołu myśli, względnie wyobrażeń, przez twórcę” (S. Ritterman, *Komentarz...*, s. 3). Stosunkowo łatwo można oddzielić formę od treści w przypadku utworów literackich czy naukowych. Większych trudności taki zabieg nastręcza, ilekroć miałby zostać zastosowany w odniesieniu do dzieł plastycznych itp. Z przepisu wynika, że forma, jaką obrał twórca, może być dowolna, z pewnym jednak zastrzeżeniem. Musi być na tyle komunikatywna, że inne osoby będą dzięki niej mogły zapoznać się z istotą dzieła, co pozwoli na wyznaczenie granic ochrony (tzn. osoby trzecie muszą wiedzieć, jak ukształtować swoje zachowania, aby nie naruszyć wyłączności uprawnionego; konieczne do tego jest przedstawienie treści w sposób dający realną możliwość percepcji dzieła, zgodnie z przyjętymi regułami sensu).
37. Tradycyjnie wyróżnia się w dziele **formę wewnętrzną i zewnętrzną**. W przypadku dzieł piśmienniczych forma zewnętrzna przejawia się we właściwościach językowych i stylistycznych. Ich przykładami mogą być charakterystyczny dla konkretnego autora dobór słów, skłonność do używania dłuższych lub krótszych zdań. Forma wewnętrzna wyraża się w kompozycji pracy, doborze argumentacji przez twórcę (tak A. Kopff, *Dzieło...*, s. 47 i n.; A. Kopff, *Charakter i treść praw z art. 14 ustawy o prawie autorskim*, NP 1967/8–9, s. 895; A. Kopff [w:] S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia...*, s. 23; A. Kopff, *Autorskie prawa zależne w świetle teorii o warstwowej budowie utworu*, SC 1978, t. XXIX, s. 147; A. Kopff, *Co chronimy w dziełach naukowych*

(*Polemika z E. Czepitą i M. Staszkiem*), PiP 1978/6, s. 122). W dziełach plastycznych forma wewnętrzna zaznacza się w zestawieniach kolorystycznych, grze światła i cienia, zależnościach między składnikami dzieła (jest to, innymi słowy, dobór środków artystycznego wyrazu). Forma zewnętrzna to wtedy technika artystyczna (tak P. Ślęzak, *Umowy...*, s. 104, powołując się na A. Kopffa; zob. także M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, *Prawo...*, s. 19 i n.).

38. Podział na formę wewnętrzną i zewnętrzną dzieła jest **krytykowany**. Zarzucono mu niesłuszne, ostre przeciwstawianie sobie treści i formy dzieła. Tymczasem są to pojęcia korelaty (J. Błęzyński, *Tłumaczenie...*, s. 26–27). Proponuje się również, aby – wzorem postulatów doktryny niemieckiej – odstąpić od koncepcji wyróżniania formy i treści. Zamiast niej można przyjąć podział na chronione elementy posiadające indywidualny charakter oraz pozbawione takiego charakteru, przy jednoczesnym podkreśleniu braku ochrony pojęć, koncepcji czy idei (A. Nowicka, *Prawnoautorska i patentowa ochrona programów komputerowych*, Warszawa 1995, s. 115 i 116, przyp. 54 z odwołaniem się do stanowiska U. Loewenheima).
39. Niezależność ochrony od formy wyrażania ma też pewien inny sens, związany ze zmianą sposobu przedstawienia dzieła. Pewne zmiany w sposobie wyrażenia utworu (który pierwotnie był prezentowany jako wiersz, a obecnie jest tekstem piosenki itp.) nie wpływają na poziom ochrony prawnoautorskiej. W szczególności okoliczność, że uprawniony wykorzystuje dzieło za pomocą nieco innych środków wyrazu niż pierwotnie, nie może być traktowana jako zezwolenie na korzystanie z dzieła w postaci, w jakiej zostało dawniej ustalone. Niekiedy jednak, choć zupełnie wyjątkowo, może się zdarzyć, że pewne decyzje dotyczące sposobu wyrażenia lub ustalenia utworu wpłyną na ustanie praw autorskich. Jeśli po stworzeniu tłumaczenia aktu prawnego autor zgodziłby się na nadanie mu oficjalnego statusu i stanie się ono dokumentem urzędowym, wówczas nastąpi utrata ochrony prawnoautorskiej (zob. uwagi w komentarzu do art. 4). Podobny skutek spowoduje podjęcie decyzji o uczynieniu trwałym elementem dokumentu urzędowego innych utworów, w szczególności graficznych. Oczywiście nie wyklucza to ochrony symboli urzędowych na podstawie innych przepisów, zarówno z zakresu prawa prywatnego, jak i publicznego.

VI. Poszczególne rodzaje utworów

40. Zawarty w przepisie katalog dzieł jest przykładowy, o czym świadczy poprzedzający go zwrot „w szczególności”. Wśród nich znajdują się m.in. dzieła piśmiennicze (tzn. wyrażone znakami pisma), dzieła o walorach użytkowych, dzieła sztuki czy utwory muzyczne. Niektóre z nich (utwory audiowizualne) są chronione na szczególnych zasadach. Wyrazem tego jest poświęcenie im odrębnych, dedykowanych przepisów.
41. Użyte w przepisie sformułowanie dotyczące utworów „**wyrażonych słowem**” trzeba odnosić zarówno do utworów zaprezentowanych ustnie (recytowanych, ustalonych w formie audio-booków), jak i do dzieł ustalonych znakami pisma w nośniku. Tego rodzaju utwory można objąć zbiorczym określeniem dzieł piśmienniczych. Pojęcie to odnosi się do utworów, które bez konieczności dalszego przetwarzania i opracowania nadają się do ustalenia pismem. „Dziełami piśmienniczymi są więc także dzieła, które twórca ustala słowem, a więc mowy, kazania, wykłady, itp.; wystarczy bowiem, by utwór mógł być ustalony pismem, nie trzeba by pisemne ustalenie rzeczywiście przedsięwziąć” (zob. S. Ritterman, *Komentarz...*, s. 4, przyp. 8). Niektóre utwory mogłyby zostać wprowadzić wyrażone pismem, jednak wymagałoby to podjęcia

pewnych prac adaptacyjnych (np. „przekształcenia” ilustracji czy ruchomych obrazów na opis słowny). Dlatego nie można ich zaliczyć do dzieł piśmienniczych. Dzieła pisemne różni forma (inna w przypadku utworów literackich i rządząca się odmiennymi zasadami w przypadku dzieł naukowych). Odmienna jest często ich treść, która może być wyimaginowana, jak również bazująca na otaczającej nas rzeczywistości.

42. Pomiędzy **dziełami literackimi** a innymi kategoriami utworów są nieostre granice. Utwór ma charakter literacki, jeśli jest syntezą co najmniej dwóch cech: po pierwsze, jest dziełem słownym, po drugie, pełni funkcję estetyczną, co pozwala zaliczyć go do kategorii dzieł sztuki. Inne funkcje (np. poznawczą, a więc poszerzenie wiedzy o rzeczywistości) utwór literacki realizuje ubocznie (odmiennie niż dzieło naukowe).

Można na grunt rozważań prawniczych zaadaptować zatem sposób rozumienia utworu literackiego przyjęty w estetyce. „Termin «dzieło literackie» biorę w znaczeniu: «dzieło (t. zw.) literatury pięknej», dzieła więc, które na podstawie swej zasadniczej budowy rości sobie co najmniej pretensje do tego, żeby być **dziełem sztuki** i którego przeznaczeniem jest stać się [...] przedmiotem doznania estetycznego, bez względu na to jednak, czy to roszczenie jest w każdym wypadku usprawiedliwione, a więc, czy dane dzieło jest naprawdę wartościowym dziełem sztuki. [...] Dzieło literackie **w piśmie** [jest – przyp. A.N.] utrwalone [podkr. A.N.]” (R. Ingarden, *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1936/1/4, s. 164 i 166; zob. również: H. Markiewicz, *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1962/2, s. 331–352; zob. też: E. Laskowska-Litak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 84 i n.

43. Cechą utworów **publicystycznych** jest ich ocenny charakter oraz chęć wywarcia przez autora wpływu na opinię publiczną. Utwory publicystyczne mają postać słowną, choć ustalane są w bardzo różny sposób – za pomocą druku, jak również drogą radiową czy telewizyjną. Dzieło publicystyczne może odnosić się do różnych zagadnień: politycznych, społecznych, kulturalnych, sportowych itp. Kategorią pokrewną utworom publicystycznym są sprawozdania o aktualnych wydarzeniach czy artykuły na tematy polityczne, gospodarcze lub religijne. Te ostatnie są objęte dozwolonym użytkowaniem określonym w art. 25 pr. aut. i pr. pokr. (zob. bliżej komentarz do tej regulacji). Podobieństwo utworów publicystycznych do dzieł wskazanych w art. 25 pr. aut. i pr. pokr. wynika z faktu, że są rozpowszechniane w prasie. Jednak utwór publicystyczny jest czymś więcej niż sprawozdaniem. Z reguły towarzyszy mu określenie stosunku autora do określonego zdarzenia czy sytuacji. Niewątpliwie jednak kategoria artykułów na tematy polityczne, gospodarcze czy religijne jest na tyle szeroka, że obejmuje swym zakresem również większość utworów publicystycznych (zwłaszcza felietony, jednak nie wszystkie – art. 25 pr. aut. i pr. pokr. nie odnosi się do artykułów na tematy naukowe, kulturalne itp.). Reasumując, nie każdy utwór publicystyczny jest objęty zakresem działania przepisu art. 25 pr. aut. i pr. pokr. Trzeba też mieć na względzie, że przy kwalifikacji danego materiału jako utworu publicystycznego czy artykułu politycznego decydujące znaczenie ma jego przedmiot, a nie tytuł czy sekcja, w której się znajduje. Ani komentowany przepis, ani art. 25 pr. aut. i pr. pokr. nie dotyczą **prostych informacji prasowych**. Te ostatnie nie są w ogóle utworami w rozumieniu prawa autorskiego.

44. Ustalanie pojęcia **utworów naukowych** poprzez stawianie im wymagań co do poziomu i zawartości w pewnym sensie intuicyjnie się nasuwa. Chciałoby się przymiot naukowości odnosić do czegoś, co posiada konkretne walory. Ich wyrazem jest obecność odkryć, teorii czy nowatorskich koncepcji. Jednak przyjęcie takich założeń sprawi, że osoba dokonująca wykładni wpadnie

w „pułapkę interpretacyjną”. Każdy utwór, również naukowy, chronimy niezależnie od wartości i przeznaczenia, co wynika wyraźnie z komentowanego przepisu. Dlatego wyrażane zwłaszcza w dawniejszej literaturze poglądy, jakoby utworem naukowym mogło być tylko dzieło o wysokim poziomie, stanowiące oryginalne, syntetyczne ujęcie, dające zarazem krytyczny przegląd osiągnięć konkretnej dyscypliny i problemów spornych jak dotąd niezbadanych, nie mogą być podzielone na obszarze prawa autorskiego (zob. A. Chobot, *Regulacja prawna twórczej pracy badawczej w stosunkach pracy*, Warszawa 1975, s. 170; przegląd stanowisk na temat terminu „dzieło naukowe” zawiera artykuł: D. Sokołowska, *Pojęcie i postacie utworu naukowego w świetle prawa autorskiego*, RPEiS 2015/2, zwłaszcza s. 85–86).

Wyrażono przekonanie, że w przypadku utworów literackich, artystycznych i innych odstępuje się od oceny wartości artystycznej oraz estetycznej dzieła. Jednakże nie można podobnie czynić w stosunku do dzieł naukowych. Brak oceny ich zawartości oznaczałby objęcie ochroną prawną utworów niemających wartości poznawczych (E. Ferenc-Szydełko, *Ochrona dzieł naukowych w świetle prawa autorskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego” 2004/14, s. 155 i n.). Również ten pogląd nie może być podzielony. Ustęp 1 komentowanego przepisu, przyznając ochronę niezależną od wartości (również naukowej) dzieła, odnosi się w jednakowym stopniu do wszystkich utworów.

Podstawą kwalifikacji dzieła naukowego powinno być kryterium **intencjonalne**. Utwór naukowy musi zmierzać do poszerzenia wiedzy o rzeczywistości i wyrażać intencję dodania czegoś nowego do dotychczasowego zasobu wiedzy lub do jej uporządkowania (zob. słusznie A. Kędzierska-Cieślak, *Pierwszeństwo instytucji naukowej do opublikowania utworu jej pracownika*, PiP 1996/8–9, s. 81). Utwór jest naukowy niezależnie od tego, czy cel i intencja autora rzeczywiście zostały osiągnięte. A zatem status dzieła naukowego posiadają również utwory, które oparto na błędnych założeniach i hipotezach. Taki charakter mają także podręczniki i skrypty. Jest tak mimo tego, że nie przedstawiają nowych odkryć czy teorii. Niemniej jednak porządkują na ogół materię, ułatwiając uczącym się percepcję wiedzy. Nie jest natomiast rzeczą prawa autorskiego ocena walorów poznawczych dzieła. Temu służą inne ustawy, z zakresu zwłaszcza uzyskiwania stopni i tytułów naukowych. Trzeba podkreślić, że podobnie jest w przypadku innych dzieł. Narzędziem oceny utworów literackich jest krytyka, a nie prawo autorskie. Mimo że nie każdy taki utwór prezentuje walory estetyczne, jego kwalifikacja nie budzi w praktyce większych wątpliwości.

45. Utwory naukowe z reguły mają status dzieł piśmienniczych. Niemniej jednak nie należy ich ograniczać tylko do tej kategorii. Forma przedstawienia nie powinna być decydująca, lecz okoliczność intencji poszerzenia lub uporządkowania wiedzy w danej dziedzinie. Nie można wykluczyć, że jako dzieło naukowe zostanie zakwalifikowany utwór audiowizualny itp.
46. Nie wydaje się zasadne – z punktu widzenia komentowanej ustawy – wyodrębnianie **utworu dydaktycznego**. Podręczniki, skrypty i materiały przygotowywane dla studentów czy słuchaczy studiów podyplomowych mieszczą się w zakresie utworu naukowego. Oczywiście, jeśli tego typu utwór nie zostanie w odpowiedni sposób ustalony, nie jest możliwe skorzystanie przez uczelnię z pierwszeństwa, uregulowanego w art. 14 pr. aut. i pr. pokr. Ten ostatni przepis nie nakłada jednak na pracownika obowiązku przygotowania utworu w formie nadającej się do publikacji. Tego typu obowiązek może wynikać z wewnętrznych aktów prawnych obowiązujących w instytucjach naukowych lub z umowy o pracę. Bliżej komentarz do art. 14.
47. Błędna jest następująca teza, jeśli ją oderwać od okoliczności konkretnego przypadku: „Przygotowanie i przeprowadzenie wykładu nie nosi znamion utworu, a zatem nie korzysta z ochrony przewidzianej w ustawie z 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych” (wyrok WSA

w Warszawie z 22.05.2017 r., VI SA/Wa 2347/16, LEX nr 2323387). Można się zgodzić, że przygotowanie nie stanowi utworu, ponieważ to pewien proces, który odbywa się przed ostatecznym stworzeniem wykładu. Jednak wykład może być – co oczywiste – utworem naukowym, jeśli w formie zaprezentowania go odcisnął się indywidualny charakter.

Nie można się również zgodzić, że zbyt ogólne określenie zakresu wykładu uniemożliwia uznanie go za utwór naukowy (zob. wyrok SN z 12.04.2017 r., II UK 140/16, LEX nr 2310112). To, czy wykład jest utworem, można ocenić na podstawie sposobu zaprezentowania go (a nie na podstawie sposobu oznaczenia przedmiotu umowy). Natomiast czymś zupełnie innym jest konieczność oznaczenia w umowie przedmiotu świadczenia. „Słusznie zwraca się uwagę, że bez oznaczenia przedmiotu świadczenia, albo przynajmniej – bez ustalenia kryteriów pozwalających na jego oznaczenie, zobowiązanie w ogóle nie może powstać” (M. Pyziak-Szafnicka [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 6, *Prawo zobowiązań – część ogólna*, red. A. Olejniczak, Warszawa 2014, s. 1599). Jeśli zatem w umowie niepoprawnie oznaczono przedmiot zobowiązania, powstaje problem w jej wykonaniu – wierzyciel nie wie dokładnie, czego ma się od dłużnika domagać na poczet realizacji zobowiązania, a dłużnik może nie mieć pewności, co ma świadczyć. Abstrahując jednak od tego, powstanie utworu w takiej sytuacji jest niewykluczone. Nie zależy bowiem od tego, czy i jak precyzyjnie strony stosunku prawnego dokonały oznaczenia przedmiotu świadczenia (zob. także: wyrok NSA z 21.01.2021 r., II GSK 954/18, LEX nr 3118365; wyrok NSA z 12.01.2021 r., II GSK 1122/18, LEX nr 3121560; wyrok WSA w Warszawie z 8.10.2020 r., VI SA/Wa 585/20, LEX nr 3096513; wyrok NSA z 11.09.2020 r., II GSK 3751/17, LEX nr 3063944; wyrok NSA z 23.01.2020 r., II GSK 3492/17, LEX nr 2785202; wyrok NSA z 8.01.2020 r., II GSK 2651/17, LEX nr 2772441; postanowienie SN z 13.06.2019 r., II UK 280/18, LEX nr 2687530; wyrok SA we Wrocławiu z 13.03.2019 r., III AUa 1131/18, LEX nr 2891825; wyrok SN z 6.09.2018 r., II UK 235/17, LEX nr 2541897). Proces dydaktyczny (sposób uczenia, prowadzenia zajęć) nie jest utworem. To pewna metoda, która jest wyłączona z ochrony autorskiej (zob. wyrok SA we Wrocławiu z 23.02.2017 r., III AUa 1641/16, LEX nr 2680975; wyrok SA we Wrocławiu z 23.02.2017 r., III AUa 1639/16, LEX nr 2678058; wyrok SA we Wrocławiu z 21.02.2017 r., III AUa 1608/16, LEX nr 2678101; wyrok SA we Wrocławiu z 8.02.2017 r., III AUa 1499/16, LEX nr 2678045; wyrok SA we Wrocławiu z 8.02.2017 r., III AUa 1497/16, LEX nr 2678147; wyrok SA w Rzeszowie z 28.09.2016 r., III AUa 329/16, LEX nr 2137021).

48. Relacja **utworu technicznego do utworu naukowego** jest dość skomplikowana. Technika stanowi pewien obszar działalności twórczej. Służy on przekształcaniu rzeczywistości w celu zaspokojenia praktycznych potrzeb człowieka. Tym obszarem mogą zajmować się określone dziedziny nauki (np. elektronika, budownictwo, metalurgia). Utwory tworzone przez naukowców zajmujących się tymi dziedzinami powinny być kwalifikowane jako naukowe ze wszystkimi konsekwencjami (a więc jeśli są przygotowane przez pracowników w rozumieniu art. 14 pr. aut. i pr. pokr., ten przepis może znaleźć do nich zastosowanie). Natomiast utwory przygotowywane przez inżynierów na zlecenie przedsiębiorstw można kwalifikować jako odrębną kategorię dzieł technicznych (dotyczy to zwłaszcza tzw. dokumentacji technicznych; zob. wyrok SN z 30.06.2005 r., IV CK 763/04, OSNC 2006/5, poz. 92; zob. również wyrok SA w Łodzi z 14.12.2015 r., I ACa 807/13, LEX nr 1979474; postanowienie SN z 5.05.2020 r., IV CSK 578/19, LEX nr 3169353; wyrok SA w Warszawie z 29.01.2020 r., VII AGa 1821/18, LEX nr 3103243; wyrok SA w Poznaniu z 10.08.2022 r., I AGa 274/21, LEX nr 3397892).

Poszlaką wskazującą na to, czy utwór techniczny powinno się zakwalifikować jako naukowy, nie jest tylko okoliczność, kto go tworzy (a więc czy jest to naukowiec, czy nie). Można uznać, że technicznym utworom naukowym powinna przyświecać intencja stworzenia **bardziej**

uniwersalnych rozwiązań problemów praktycznych (a nie przygotowanie środków technicznych rozwiązujących partykularne problemy istniejące w konkretnych przedsiębiorstwach). Dokumentacje techniczne zawierające rozwiązania ściśle uzależnione od konkretnych, specyficznych uwarunkowań nie mają często charakteru naukowego, niezależnie od tego, jaki dokładnie status posiadały ich autor.

49. **Utwór kartograficzny** należy do dzieł niefikcyjnych, których cechą jest dążenie do precyzyjnego odwzorowania rzeczywistości. Dlatego wiele map sprawia wrażenie podobnych do siebie. Tym bardziej że są tworzone według pewnych ustalonych kanonów. Mimo to indywidualny charakter utworu kartograficznego może się odznaczyć w zastosowanej grafice, użytych czcionkach i kolorystyce, w sposobie rozmieszczenia nazw ulic i obiektów (zob. wyrok SA w Lublinie z 5.02.2013 r., I ACa 681/12, LEX nr 1298951). Oceniając mapę pod kątem widzenia spełniania cech utworu, należy zwrócić uwagę na **legendę**. To właśnie w niej może odznaczyć się indywidualny charakter. W szczególności świadczyć może na rzecz pozytywnej kwalifikacji nowatorski sposób objaśnienia znaków graficznych (również kolejność czy inaczej układ tych objaśnień). Zauważa się, że tworzeniu wielu map musi również towarzyszyć dokonanie pewnych założeń klasyfikacyjnych, które mogą być nietypowe (np. zastosowanie klasyfikacji przemysłu czy wytworów geologicznych; zob. J. Paślawski, *Kartogram jako forma prezentacji kartograficznej*, Warszawa 1992, s. 64). Tworząc mapę, autor może samodzielnie stworzyć własne znaki kartograficzne dla poszczególnych obiektów na mapie. Powinno to być uznane za poszlakę świadczącą o indywidualnym charakterze.

„Ochrony prawnoautorskiej nie przekreśla fakt, że mapy z istoty swej nastawione są na wierne odzwierciedlenie istniejącej rzeczywistości. Cech indywidualnych, twórczych dopatrzeć się bowiem można w decyzjach dotyczących «zawartości» mapy, determinowanej stopniem szczegółowości odwzorowania rzeczywistości, sposobem przedstawiania wybranych elementów, oprawą plastyczną itp., co składa się na autorski projekt graficzny” (wyrok SA w Łodzi z 4.03.2014 r., I ACa 1132/13, LEX nr 1451699; zob. też wyrok SO w Łodzi z 21.04.2016 r., X GC 1068/14, LEX nr 2130128).

50. Z reguły pojęciem **programu komputerowego** posługujemy się w odniesieniu do dobra niematerialnego, które jest już zupełne. Innymi słowy, odnosimy to określenie do instrukcji, które są wyrażone w języku zrozumiałym dla maszyny (komputera), pozwalających na rozwiązanie określonego zadania. Tylko zupełny, a więc ukończony ciąg instrukcji umożliwi osiągnięcie celów, które założył twórca oprogramowania, takich jak dokonanie obliczenia, umożliwienie użytkownikowi edytowania dokumentu w określonym formacie. Trudno luźno powiązany ze sobą zbiór instrukcji uznawać za program. Mimo to trzeba mieć na uwadze dwie kwestie. Po pierwsze, przyjętą w prawie autorskim zasadę ochrony utworów nieukończonych. Po drugie, postanowienia dyrektywy 2009/24/WE w sprawie prawnej ochrony programów komputerowych. W motywie 7 dyrektywy 2009/24/WE przyjęto, że w zakresie jej celów termin „program komputerowy” należy odnosić do programów wyrażonych w dowolnej formie, w tym zintegrowanych z urządzeniem komputerowym. Ponadto podkreślono, że „pojęcie to obejmuje również przygotowawcze prace projektowe prowadzące do rozwoju programu komputerowego z zastrzeżeniem, że charakter prac przygotowawczych jest taki, że program komputerowy może korzystać z nich na późniejszym etapie”. Należy to rozumieć w ten sposób, że utworem w rozumieniu prawa autorskiego jest również nieukończony program komputerowy. Ochrona prawnoautorska, zgodnie z dyrektywą 2009/24/WE, jest przyznawana tylko tym spośród niezupełnych programów komputerowych, których pomyślnie ukończenie rokuje na przyszłość. Takie rozwiązanie przypomina dawniej głoszoną koncepcję perspektywnych dóbr niematerialnych.

Innymi słowy, ochrona prawnoautorska obejmuje program komputerowy w znaczeniu ścisłym oraz materiał przygotowawczy przyszłego programu komputerowego, niezbędny do nadania mu ostatecznego kształtu (zob. szerzej na ten temat: A. Wachowska, *Problematyczny status gier komputerowych na gruncie prawa autorskiego – czy gra komputerowa to utwór audiowizualny, program komputerowy, czy inny utwór?* [w:] *Ochrona gry komputerowej. Aktualne wyzwania prawne*, red. E. Traple, Warszawa 2015, s. 19 i n.).

51. Zakres terminu „**program komputerowy**” jest ograniczony tylko do instrukcji skierowanych do maszyny, czyli komputera (bezpośrednio lub za pośrednictwem programu interpretującego komendy). Słusznie się zauważa, że niekiedy z programem połączone są inne elementy, takie jak pliki muzyczne i graficzne, animacje, słowniki itp. (A. Wachowska, *Problematyczny...*, s. 19 i n.). Na podstawie cech tych dodatkowych składników nie można oceniać indywidualnego charakteru samego programu komputerowego. Mogą one stanowić utwory (muzyczne itp.).

Powyższy problem został poruszony w opinii rzecznik generalnej E. Sharpston z 19.09.2013 r. w sprawie C-355/12, Nintendo Co. Ltd i in. przeciwko PC Box Srl i 9Net Srl, EU:C:2013:581, pkt 24. W orzecznictwie sądów włoskich przyjmuje się, że gry wideo nie mogą zostać zakwalifikowane jako programy komputerowe. Stanowią złożone utwory multimedialne. Są złożone z różnych elementów, w tym graficznych. Tego typu gry należy uznać za odrębną kategorię utworów w rozumieniu prawa autorskiego. Proponuje się niekiedy posługiwanie się pojęciem **dzieła informatycznego**. Jest to określenie szersze od programu komputerowego. Obejmuje ponadto pliki muzyczne i graficzne, które mogą towarzyszyć programom komputerowym.

52. Od programu komputerowego należy odróżniać język programowania. Pełni on podobną funkcję do języka naturalnego. Umożliwia on komunikowanie się z komputerem poprzez tworzenie zrozumiałych dla niego instrukcji. Język pozostaje poza zakresem terminu „program komputerowy”. Umożliwia zakodowanie programu najpierw w postaci źródłowej, a następnie maszynowej (kod binarny, zrozumiały dla maszyny cyfrowej). Żeby program komputerowy mógł stać się utworem, jego indywidualny charakter musi się zaznaczyć w kodzie programu. Kod źródłowy i wynikowy stanowią formę wyrażenia programu komputerowego. Podlega ona ochronie niezależnie od sposobu ustalenia (np. w dokumentacji technicznej, na CD, po implementacji do maszyny itp.). Konstrukcja logiczna, która legła u podstaw danego programu, czyli algorytm, jest traktowana jako element treściowy. Nie podlega ona ochronie prawnoautorskiej.

Sztuka programowania komputerowego polega na tym, żeby kod był jak najczystszy – zawierał jak najmniej elementów zbędnych (w których mogą się ujawnić luki wykorzystywane przez „złośliwe” oprogramowanie). Indywidualny charakter może się przejawiać w kombinacji algorytmów programu. Może na jego istnienie wskazywać okoliczność, że kod programu jest znacznie krótszy niż w przypadku innych programów komputerowych rozwiązujących takie same zadania. Przygotowanie zwięzłego kodu świadczy o dużym wysiłku włożonym przez programistę, który starał się nadać rezultatowi swojej pracy indywidualny charakter.

53. Częścią programu komputerowego nie jest jego *layout*, czyli tzw. **graficzny interfejs użytkownika** (wyrok TS z 22.12.2010 r., C-393/09, Bezpečnostní softwarová asociace – Svaz softwarové ochrany przeciwko Ministerstvo kultury, EU:C:2010:816, LEX nr 669871, pkt 1 sentencji; wyrok TS z 2.05.2012 r., C-406/10, SAS Institute Inc. przeciwko World Programming Ltd, EU:C:2012:259, LEX nr 1143218, pkt 36). Jest to wizualna manifestacja programu komputerowego, która pozwala użytkownikowi na korzystanie z niego. Przejawia się w systemie okien, ikon

i innych elementów. Na ogół można je obserwować na ekranie komputera. Interfejs pozwala na osiągnięcie celów danego programu, np. na pisanie, dokonywanie obliczeń itd. Trybunał Sprawiedliwości UE uznał, że interfejs graficzny nie jest wprawdzie programem komputerowym, jednak może korzystać z ochrony jako odrębny utwór. W takim przypadku ważne jest przestrzeganie zasady, zgodnie z którą ochrona prawnoautorska nie obejmuje idei i pomysłów.

Przykład

Większość interfejsów generowanych przez programy służące do pisania i edytowania tekstu wykorzystuje widok białej kartki papieru, którą widzi użytkownik. Ma to na celu stworzenie przyjaznego korzystającemu otoczenia, przypominającego pracę w środowisku rzeczywistym. Posługiwanie się tym motywem jest dozwolone dla każdej osoby przygotowującej program komputerowy. Stanowi bowiem pomysł, którego prawo autorskie nie chroni. Natomiast wygląd poszczególnych ikon programu, pasków narzędziowych i ich wzajemne powiązania mogą korzystać z ochrony. Okoliczność, że określony sposób usytuowania okien czy ikon usprawnia korzystanie z programu, wcale nie musi świadczyć o uznaniu ich za utwór. Może się bowiem okazać, że kształt interfejsu jest zdeterminowany funkcjonalnie, czyli musi być właśnie taki, w przeciwnym razie byłby pozbawiony walorów użytkowych. W takim przypadku interfejs nie jest utworem. Jego wygląd nie jest zasługą pracy twórczej, lecz stanowi konsekwencję technicznej funkcjonalności.

54. **Utwór plastyczny** obejmuje w prawie autorskim malarstwo, grafikę tradycyjną, rzeźbę i rzemiosło artystyczne. Zaliczane w sztukach pięknych do dzieł plastycznych prace z zakresu fotografii i architektury stanowią osobne kategorie utworów w rozumieniu prawa autorskiego. Ustawodawca wyraźnie posługuje się wyrażeniem „utwory plastyczne i fotograficzne”. To świadczy o normatywnej odrębności tych kategorii (zob. np. art. 19 ust. 1, art. 28 ust. 5 pkt 3, art. 33 pkt 3 pr. aut. i pr. pokr.). W przepisach poświęconych nadzorowi autorskiemu można z kolei zaobserwować oddzielne traktowanie dzieł plastycznych z jednej strony i utworów architektonicznych z drugiej (por. art. 60 ust. 4 oraz ust. 5 pr. aut. i pr. pokr.). Pewnych przepisów poświęconych utworom architektonicznym nie stosuje się do dzieł plastycznych (art. 61 pr. aut. i pr. pokr.) i odwrotnie (art. 32 ust. 2 pr. aut. i pr. pokr. nie dotyczy utworów architektonicznych). A zatem kryteria wyodrębnienia utworu plastycznego przyjęte w naukach o sztukach pięknych nie mają decydującego znaczenia przy stosowaniu norm prawa autorskiego.

Odróżnianie dzieł plastycznych od utworów fotograficznych i architektonicznych można dostrzec również w innych niż komentowany aktach prawnych. Zob. w szczególności przepis art. 8 ust. 8 ustawy z 13.10.1998 r. o systemie ubezpieczeń społecznych (Dz.U. z 2025 r. poz. 350 ze zm.). W związku z tym zob. również wyrok SA w Białymstoku z 11.02.2015 r., III AUa 1072/14, LEX nr 1659031.

55. **Cechą utworów plastycznych** jest z reguły kształtowanie ich fundamentu bytowego (materii) w celu osiągnięcia pewnego efektu wizualnego. Ze względu na to, że tworzeniu utworu plastycznego towarzyszy przekształcanie materii, większość tego typu dzieł wykazuje ścisły, fizyczny związek ze swoim nośnikiem (zob. również uwagi do tezy III wyżej). Jednak rozwój technologiczny wyłania nowe zagadnienia. Jednym z nich jest kwestia uznania za utwór plastyczny **grafiki komputerowej** (zob. M.M. Bieczyński, *Prawne...*, s. 20, przyp. 12). Problem bierze się stąd, że w przypadku grafiki komputerowej proces twórczy wywiera skutki wirtualne. Artysta nie dokonuje przetworzenia materii. Jeśli jednak grafika komputerowa została ustalona w przedmiocie materialnym w taki sposób, że można ją bezpośrednio postrzegać za pomocą zmysłu wzoru (np. jest wydrukowana i oprawiona), to przynajmniej niektóre przepisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych dotyczące utworów plastycznych powinny znaleźć do niej zastosowanie (np. art. 32 ust. 1 pr. aut. i pr. pokr.).

56. Do sztuk plastycznych zalicza się wzornictwo przemysłowe. Jednak w prawie autorskim utwory wzornictwa przemysłowego stanowią odrębną kategorię. Zob. szerzej: M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, *Prawo...*, s. 27 i n.; zob. również: E. Laskowska-Litak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 111 i n.
57. Utwór plastyczny jest rezultatem działalności twórczej, który musi być ustalony w pewnej stabilnej postaci. „Cykl zajęć plastyczno-ceramicznych nie stanowi utworu w myśl przepisów ustawy z 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych” (wyrok SA w Szczecinie z 10.09.2015 r., III AUa 913/14, LEX nr 1857220). Można rozważać ochronę programu zajęć, które mają rozwijać manualne i kreatywne zdolności konkretnych osób. Określony sposób wyrażenia tego typu treści może teoretycznie podlegać ochronie. Jednak nie jako utwór plastyczny (dzieło ma wówczas przeznaczenie dydaktyczne; otwarta jest kwestia zakwalifikowania go jako naukowego). Efekty pracy uczestników zajęć z zakresu malarstwa, rzeźby czy rysunku (uczniów, studentów) mogą być uznane za utwory plastyczne (decydujące znaczenie mają cechy ich prac, a nie sposób prowadzenia zajęć, w trakcie których rzeczono prace powstały).
58. Indywidualny charakter **utworu fotograficznego** można określić na podstawie kompozycji obrazu (kadrowania), świadomego wyboru chwili fotografowania, oświetlenia, ustalenia ostrości, głębi i perspektywy, użytych efektów specjalnych (np. artystyczny efekt rozmycia) itd. (wyrok SA w Lublinie z 12.09.2016 r., I ACa 942/15, LEX nr 2209926; zob. również wyrok SO w Warszawie z 4.01.2019 r., I C 1270/16, LEX nr 2669173; wyrok SA w Rzeszowie z 3.04.2019 r., I ACa 370/17, LEX nr 3150316; wyrok SA w Białymstoku z 11.04.2018 r., I ACa 1009/17, LEX nr 2658034). Natomiast ocena nie może ograniczać się do badania cech charakterystycznych fotografowanego przedmiotu. Istotą utworu fotograficznego jest w wielu przypadkach wybór uchwycenia określonego fragmentu rzeczywistości. Niekiedy autor nie ogranicza się do wyboru, świadomie dokonując modyfikacji za pomocą środków technicznych (retusze, zmiany w zakresie kolorystyki, operowanie światłem; zob. R.M. Sarbiński, *Utwór fotograficzny i jego twórca w prawie autorskim*, Kraków 2004, s. 96). Nie korzystają z ochrony prawnoautorskiej fotografie dokładnie wykonywane według określonych **schematów i kanonów** (zwłaszcza takie, gdzie poza osoby fotografowanej jest wymuszona wymaganiami urzędowymi, np. dotyczącymi wydawania paszportów czy innych dokumentów tożsamości). W szczególności ilekroć sposób zrobienia zdjęcia dyktuje ustawa, zaś fotograf ogranicza się do mechanicznego wdrożenia normatywnej instrukcji, należy wykluczyć kwalifikację utworu. Ze względu na cechę powielania pewnego wzorca przyjmuje się w orzecznictwie, że zdolności do objęcia ochroną prawnoautorską nie mają zwłaszcza fotografie rentgenowskie, katalogowe, zdjęcia reprodukcyjne (tak wyrok SA w Białymstoku z 19.02.2016 r., I ACa 955/15, LEX 1998958). Prawo autorskie nie chroni zdjęć wykonywanych przez maszyny i urządzenia (automaty do robienia zdjęć, satelity, fotoradary). W tych przypadkach problem oceny prawnoautorskiej pojawia się dopiero przy założeniu, że człowiek dokonałby przeróbki czy przetworzenia takiej fotografii. Dlatego wątpliwa jest w szczególności zdolność do ochrony prawem autorskim zdjęć lotniczych (z tego typu ochrony mogłyby korzystać jako element pewnej większej całości, np. połączonej z opisami w ramach utworu multimedialnego itp.; szerzej zob. M. Jankowska, *Charakter prawny mapy cyfrowej*, Warszawa 2017, s. 360).
59. Kwestia wymieniania w gronie przedmiotów prawa autorskiego **utworów lotniczych** wzbudza kontrowersje. Biorąc pod uwagę, że osobną kategorię stanowią utwory muzyczne, pojęcie utworu lotniczego trzeba odnosić do kształtu, a nie dźwięku instrumentu. Można sobie wyobrazić, że dzięki indywidualnym zdobieniom wygląd instrumentu można będzie uznać za przedmiot prawa autorskiego. Jednak w wielu

przypadkach lutnie są wytwarzane według pewnych ustalonych od dawna kanonów, co świadczyć będzie przeciwko możliwości objęcia ich prawną ochroną (J. Barta, R. Markiewicz i A. Matlak obecność utworów lutniczych w komentowanym przepisie uznają za usterkę prawodawcy; zob. J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 52–53). Zgodzić się należy z cytowanymi autorami, że unikalna barwa dźwięku lutni nie korzysta z ochrony prawnoutorskiej. W razie zaś nadania indywidualnego charakteru kształtowi instrumentu (poprzez ozdoby) możemy go uznać za wzór przemysłowy (zob. kolejny punkt), co stawia pod znakiem zapytania sens odrębnego wymienienia utworów lutniczych. Pamiętać należy, że okoliczność wytwarzania lutni (w sposób rzemieślniczy lub przemysłowy) nie daje – sama w sobie – podstawy ani do zastosowania komentowanej ustawy, **ani innych aktów prawnych przyznających twórcom np. preferencje podatkowe**. Żeby można było skorzystać ze wspomnianych preferencji, trzeba wykazać nie tylko to, że wytworzyło się instrument, ale ponadto ucieleśnione w nim dobro niematerialne mające twórcze i indywidualne cechy.

60. **Wzór przemysłowy** jest dobrem niematerialnym, którego istota polega na nadaniu określonemu przedmiotowi nowych cech wizualnych, niewynikających tylko z funkcji technicznej (np. z tego, że ów przedmiot musi „pasować” do większej całości, jak szyba samochodowa). Cechą wzoru przemysłowego jest więc jego układ odniesienia, którym jest wytwór produkcji przemysłowej lub rzemiosła. Prawo autorskie chroni nie tylko wzory trójwymiarowe. Ochroną są objęte również dwuwymiarowe wzory, w postaci linii, kompozycji kolorystycznej, ornamentacji itd. W orzecznictwie za utwory uznano m.in. wzory przemysłowe dotyczące agrałki i przypinki (zob. wyrok SN z 20.04.1984 r., IV CR 139/84, LEX nr 23604). Jako utwór SN zakwalifikował lampy posiadające charakterystyczne klosze, różniące się liniami, fakturą, kształtem czy kolorem od innych przedmiotów tego typu (zob. wyrok SN z 6.11.2008 r., III CSK 209/08, LEX nr 560576). „W przypadku gdy forma produktu wynika wyłącznie z jego funkcji technicznej, taki przedmiot nie może zostać objęty ochroną prawnoutorską” (wyrok TS z 11.06.2020 r., C-833/18, SI i Brompton Bicycle Ltd przeciwko Chedech / Get2Get, EU:C:2020:461, LEX nr 3012257, pkt 33; zob. również w związku z tym: wyrok TS z 12.09.2019 r., C-683/17, Cofemel – Sociedade de Vestuário SA przeciwko G-Star Raw CV, EU:C:2019:721, LEX nr 2717934; wyrok Sądu z 24.09.2019 r., T-219/18, Piaggio & C. SpA przeciwko EUIPO, EU:T:2019:681, LEX nr 2720947).
61. Ochrona wzorów przemysłowych w prawie autorskim i prawie własności przemysłowej jest oparta na zasadzie pełnej kumulacji. Osoba, która ma prawo do wzoru przemysłowego wynikające z ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz z Prawa własności przemysłowej, ma swobodę wyboru, z którego tytułu prawnego skorzystać w celu obrony przed naruszcicielem. Okoliczność zarejestrowania wzoru w Urzędzie Patentowym (lub w EUIPO – Urzędzie UE ds. Własności Intelektualnej) nie ma wpływu na istnienie praw autorskich. Również ustanie praw własności przemysłowej z powodu upływu ustawowego czasu ochrony nie prowadzi do wygaśnięcia praw autorskich do wzoru przemysłowego. Niektóre okoliczności dotyczące losów prawa z rejestracji wzoru przemysłowego wywierają wpływ na prawo autorskie. Przykładowo, nie jest zdarzeniem obojętnym dla sądu cywilnego, rozpoznającego sprawę o naruszenie praw autorskich, uprawnienie się decyzji UP unieważniającej prawo z rejestracji na tej podstawie, że uzyskała je osoba nieuprawniona. Decyzję UP sąd powinien wziąć pod uwagę, ustalając, czy powód w procesie o naruszenie praw autorskich ma czynną legitymację (jeśli z powództwem o naruszenie wystąpiła ta sama osoba, której wzór unieważniono, może się okazać, że nie ma ona legitymacji w procesie o naruszenie praw autorskich). Zatem w pewnych sytuacjach ustanie praw z rejestracji na skutek unieważnienia może uzasadniać wniosek, że osoba żądająca ochrony na podstawie praw autorskich nie ma do tego tytułu.

62. **Badając indywidualny charakter** wzoru przemysłowego w prawie autorskim, należy rozpocząć od tego, w jakim stopniu kształt przedmiotu jest zdeterminowany jego funkcjonalnością techniczną. Jeśli wytwór musi mieć określony wygląd, ponieważ w przeciwnym razie będzie nieprzydatny, nieporęczny, niewygodny w użyciu, oznaczać to może brak indywidualnego charakteru. Postać przedmiotu nie jest wówczas dziełem projektanta, lecz stanowi formę narzuconą przez walory użytkowe i techniczne wytworu. Można stosować kryterium polegające na ustaleniu, czy ocenianemu wytworowi dałoby się nadać inną formę. Jeśli odpowiedź na tak postawione pytanie jest negatywna, powinno się stwierdzić brak indywidualnego charakteru. Oczywiście, podobnie jak w prawie własności przemysłowej, trzeba brać pod uwagę charakter przedmiotu i okoliczność, że nie zawsze swoboda modelowania jest duża. W przypadku długopisów, okienic czy klamek pomiędzy wzorami zawsze będą istnieć podobieństwa. Mimo to można im nadać charakterystyczny kształt poprzez wprowadzenie jednej bądź kilku cech wyróżniających. Tam, gdzie swoboda projektowania jest większa, pomiędzy badanym wzorem a innymi podobnymi dobrami niematerialnymi powinny być znaczące różnice. Świadczyć będą na rzecz indywidualnego charakteru utworu wzornictwa przemysłowego.
63. Mimo podobieństw, pomiędzy ochroną wzorów przemysłowych w Prawie własności przemysłowej oraz w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych są odmienności. Przede wszystkim ochrona w prawie własności przemysłowej jest oparta na zasadach pierwszeństwa. Prawo wyłączne na wzór jest udzielane jednemu podmiotowi. Z reguły temu, który dokona najszybszego zgłoszenia w Urzędzie Patentowym. Przyznane prawo z rejestracji może być skuteczne w stosunku do osoby, która niezależnie od uprawnionego opracowała wzór, jednak nie zdołała go wyprzedzić, dokonując zgłoszenia. Ochrona prawnoautorska uwzględnia twórczość paralelną – osoby, które równolegle opracowały takie same wzory, posiadają niezależne prawa autorskie (zarówno osobiste, jak i majątkowe). Korzystając ze wzorów, nie naruszają one nawzajem swoich praw. Inna różnica jest związana z zakresem przedmiotowym praw wyłącznych. Prawo z rejestracji ogranicza się do wytworów tego rodzaju, dla których nastąpiło zgłoszenie wzoru przemysłowego do Urzędu Patentowego (art. 105 ust. 5 p.w.p.). Nie stanowi zatem naruszenia prawa udzielonego na podstawie Prawa własności przemysłowej wykorzystanie chronionego wzoru w odniesieniu do innych rodzajowo towarów (lub korzystanie z niego abstrakcyjnie, bez związku z jakimikolwiek produktami). Na podstawie prawa autorskiego uprawniony może zakazać używania grafiki charakterystycznej dla wzoru w odniesieniu do różnych rodzajowo towarów lub nawet bez związku z jakimikolwiek produktami.
64. Pojęcie **utworów architektonicznych** należy rozumieć szeroko. Zakresem tego pojęcia są objęte różne dzieła związane z rozplanowaniem elementów budynku lub budowli bądź – jak w przypadku urbanistyki – przestrzeni. Przedmiot prawa autorskiego mogą stanowić dobra niematerialne z zakresu budownictwa, w tym architektury wnętrz, ponadto dotyczące architektury krajobrazu, planowania oraz projektowania miast i osiedli (tak J. Goździewicz, *Utwór urbanistyczny i jego status w świetle Prawa autorskiego – wybrane zagadnienia*, M. Praw. 2006/12, s. 639 i n.). Utwór architektoniczny podlega ochronie zarówno przed jego realizacją (gdy stanowi element dokumentacji), jak i po urzeczywistnieniu (np. po wybudowaniu według dokumentacji określonego obiektu). Z ochrony mogą korzystać poszczególne elementy utworu architektonicznego (np. projekt instalacji elektrycznej), pod warunkiem że można im przypisać twórczy i indywidualny charakter. Prawo autorskie chroni również koncepcje architektoniczne w postaci studyjnych projektów budowli czy budynków, które często są przedstawiane w formie szkiców i rysunków w związku z różnego rodzaju konkursami. Taki projekt, nawet jeśli wymaga zmian

przed wystąpieniem o pozwolenie na budowę, może być utworem przy założeniu, że stanowi coś więcej niż pomysł lub ideę twórczą (z orzecznictwa zob. wyrok SA w Poznaniu z 21.05.2021 r., I AGa 141/20, LEX nr 3192619; wyrok SN z 22.03.2019 r., I CSK 104/18, LEX nr 2639491).

65. **Miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego gminy**, od chwili nabrania mocy obowiązującej, jest aktem normatywnym (art. 14 ust. 8 ustawy z 27.03.2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym, Dz.U. z 2024 r. poz. 1130 ze zm.). Należy do kategorii aktów prawa miejscowego (zob. również wyrok WSA w Poznaniu z 29.11.2017 r., IV SA/Po 772/17, LEX nr 2408621). Niezależnie od oceny jego walorów twórczych nie będzie on stanowił przedmiotu prawa autorskiego już od momentu uruchomienia nad nim prac urzędowych, na podstawie art. 4 pkt 1 komentowanej ustawy. Natomiast autorskie koncepcje przestrzennego zagospodarowania terenu mogą stanowić dzieło urbanistyczne. Zgodzić się należy z J. Goździewicz (*Utwór...*, s. 639 i n.), że dokument planistyczny noszący nazwę „**studium uwarunkowań i kierunków rozwoju gminy**” jest materiałem urzędowym w rozumieniu art. 4 pkt 2 pr. aut. i pr. pokr. Na tej podstawie nie przysługuje mu status przedmiotu prawa autorskiego. Z tego samego powodu nie jest utworem plan zagospodarowania przestrzennego województwa (ostatnio cytowana autorka słusznie stwierdza, że plan zagospodarowania województwa nie jest aktem normatywnym, jednak powstaje w następstwie zastosowania urzędowej procedury; w rezultacie, zdaniem autorki, trzeba mu przypisać status materiału urzędowego w rozumieniu art. 4 pr. aut. i pr. pokr.). Projekt ścieżki rowerowej, który polega na prostej korekcie tras jezdni i wjazdów na nieruchomości położone przy ulicy, a w pozostałym zakresie wdraża rozwiązania prawa miejscowego, nie jest utworem urbanistycznym (wyrok SA w Szczecinie z 25.09.2014 r., I ACa 574/14, LEX nr 1587351). Nie posiada bowiem indywidualnego charakteru. W kwestii planów zagospodarowania przestrzennego w relacji do prawa autorskiego z dawniejszego orzecznictwa zob. też wyrok SN z 25.10.1972 r., II PR 318/72, LEX nr 1556.
66. Za ugruntowane trzeba uznać stanowisko orzecznictwa, w myśl którego projekt architektoniczno-budowlany, który jest elementem decyzji o pozwoleniu na budowę, stanowi informację publiczną w rozumieniu art. 1 ust. 1 ustawy z 6.09.2001 r. o dostępie do informacji publicznej (Dz.U. z 2022 r. poz. 902). Jest zasadą, że prawo do uzyskania takiej informacji (w analizowanym przypadku – zapoznania się z projektem) przysługuje każdemu, na podstawie art. 2 tej ostatniej ustawy. Dostęp do informacji publicznej nie może być uzależniony od wykazania interesu prawnego lub faktycznego. Ilekroć skutecznie zażądano dostępu do projektu budowlanego, który jest informacją publiczną, przepisy prawa autorskiego nie mogą stać temu na przeszkodzie (zwłaszcza norma zawarta w art. 33² pr. aut. i pr. pokr.; zob. również uwagi w komentarzu do tego przepisu). Na takim stanowisku stanął NSA w wyroku z 12.04.2017 r., I OSK 1856/15, LEX nr 2316094.
67. Pojęcie **utworu muzycznego** obejmuje dźwięki – zarówno generowane przez naturę, jak i instrumenty oraz inne przedmioty – jeśli zostały one wytworzone (ewentualnie połączone w sposób intencjonalny) i oparte na założeniach artystycznych (J. Barta, *Dzieło...*, s. 10). Nie każde wobec tego zjawisko akustyczne, choćby zostało jakoś wyodrębnione z otaczającej nas rzeczywistości, może zostać uznane za utwór. Przyjmuje się, że indywidualny charakter utworu muzycznego zaznacza się głównie w melodii, niekiedy w rytmie lub w harmonii (tak J. Barta, *Plagiat muzyczny*, ZNUJ PWiOWI 1978/17, s. 51 i literatura, do której autor odsyła w przyp. 24). Te składniki dzieła muzycznego są chronione. W konkretnych okolicznościach za niechronione elementy można uznać akordy, rozłożone skale, schematy formalne, obiegniki, schematy akompaniamentu, szablonowe układy harmoniczne, a niekiedy nawet frazy czy zwroty melodyczne (tak G. Mania,

Plagiat muzyczny, ZNUJ PPWI 2016/3, s. 63, z powołaniem się na stanowisko J. Barty; zob. również: Ł. Maryniak, *Legalność samplingu muzycznego w świetle polskiego prawa autorskiego*, RPEiS 2022/4, s. 121 i n.). Dla kwalifikacji utworu muzycznego nie ma znaczenia cel, dla którego został stworzony (np. na potrzeby reklamy, słuchowiska itp.). W komentowanym przepisie wskazano również na utwór słowno-muzyczny, zwany potocznie piosenką, jako samodzielny przedmiot ochrony. Niezależnie od tego, że tę kategorię ustawodawca traktuje jako pewną całość, zarówno warstwa muzyczna, jak i słowna danego utworu mogą korzystać z samodzielnej ochrony, jeśli posiadają indywidualny i twórczy charakter. Eksploatacja warstwy słownej dzieła bez powiązania ze stworzoną do niego muzyką wymaga zezwolenia podmiotu praw autorskich.

68. Utworem muzycznym nie jest notacja muzyczna. Stanowi ona rodzaj języka. Za jego pomocą można dokonać zapisu utworu muzycznego. Celem pisma nutowego jest umożliwienie zapoznania się z dziełem lub wykonanie go. Niezależnie od tego, jaki kształt przybierałby zapis utworu muzycznego i jak doskonale pozwalałby na jego percepcję, nie jest częścią formy dzieła muzycznego. Jeśli zatem pojawiałaby się potrzeba autorskoprawnej kwalifikacji np. partytury, musiałaby ona dokonać się poza pojęciem utworu muzycznego. Na przykład charakterystyczne graficzne znaki i ich połączenie można byłoby próbować uznać za dzieło plastyczne itp. Jeśli jednak zapis utworu jest schematyczny, ukierunkowany na jak najlepsze odwzorowanie dźwięków muzycznych, nie powinien korzystać z ochrony.
69. Istotna jest kwestia **korzystania z notacji muzycznych dotyczących utworów, których czas ochrony już wygasł** (albo takich, które ze względu na moment powstania nigdy nie były chronione). Jak powiedziano, nie jest wykluczone stworzenie unikalnego, posiadającego indywidualny charakter zapisu nutowego niechronionego utworu. Jednak oferowanie do sprzedaży egzemplarza pisma nutowego z zastrzeżeniem: „w razie wykonania utworu podczas koncertu na podstawie sprzedawanej notacji należy się dodatkowe wynagrodzenie” jest nadużyciem. Wykonany zostanie przecież utwór (niechroniony), który notacja tylko przedstawia (zob. szerzej: K. Chałubińska-Jentkiewicz, *O praktycznych i prawnych aspektach korzystania z notacji muzycznych* [w:] *Prawo wobec kultury i sztuki*, red. J. Sobczak, K. Chałubińska-Jentkiewicz, K. Kakareko, Warszawa 2018, s. 209 i n. Autorka zauważa, że sprawa komplikuje się, gdy notacje są „wypożyczane” do celów wykonania koncertu. Wówczas opłata pobierana jest z tytułu udostępnienia rzeczy – egzemplarza notacji. Owa rzecz musi być zwrócona, zgodnie z ogólnymi zasadami rządzącymi najmem. Autorka słusznie podkreśla, że wynajmujący notację, jeśli nie ma praw do utworu, który został za jej pomocą zapisany, nie może zakazać utrwalania koncertu czy też jego zwielokrotniania; K. Chałubińska-Jentkiewicz, *O praktycznych...*, s. 209 i n.). W ogólności zaś trzeba się zgodzić, że „[...] pismo nutowe to tylko pewien system znaków muzycznych. Tak jak każdy inny system znaków służyć ma [...] odwzorowaniu czegoś od samych znaków różnego, czegoś, na co znaki mają jedynie wskazywać” (J. Barta, *Dzieło...*, s. 13 i literatura, do której autor odsyła w przyp. 13 na tej stronie).
70. Zagraniczni ustawodawcy nie używają terminu „**utwór sceniczny**”. To określenie jest charakterystyczne dla polskich regulacji prawa autorskiego. Dzieło sceniczne z ogólnego zasobu utworów wyróżniają dwie cechy. Pierwszą jest jego predestynacja. Dzieło sceniczne, jak nazwa wskazuje, jest przeznaczone do wystawiania na deskach teatru, w filharmonii („na scenie”). Po drugie, nadaje się do zaprezentowania publiczności za pośrednictwem działań artystów wykonawców. W zakresie utworów scenicznych mieszczą się spektakle teatralne, baletowe czy operowe (zob. A. Oryl, *Utwór sceniczny a utwór dramatyczny na gruncie polskiego prawa autorskiego*,

ZNUJ PPWI 2017/4, s. 19–20). Węższym określeniem jest dzieło dramatyczne. To utwór wyrażony słowem, który może być rozpowszechniany za pomocą inscenizacji („dzieło literackie na scenę”). Jeśli utwór przeznaczony do inscenizacji ma nie tylko warstwę słowną, ale i muzyczną, mieści się w pojęciu dzieła sceniczno-muzycznego (zob. A. Oryl, *Utwór...*, s. 19–20). Prawo autorskie chroni zarówno utwory sceniczne, jak i estradowe.

71. Jako odrębną kategorię wymieniono w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych utwory choreograficzne. Indywidualny charakter takiego dzieła jest w orzecznictwie oceniany na podstawie cech układu choreograficznego (wyrok SA w Poznaniu z 29.12.2010 r., I ACa 975/10, LEX nr 898673; zob. także wyrok SA w Łodzi z 20.03.2018 r., III AUa 110/17, LEX nr 2491882). Każdy taki układ składa się z podobnych elementów. Należą do nich określone zasoby skoków, póz i kroków (zob. I. Dobosz, *Przesłanki istnienia dzieła choreograficznego*, ZNUJ PWiOWI 2002/80, s. 36). To, co pozwoli wyróżnić się twórcy, można odnosić do kombinacji tych elementów. Poszlakami świadczącymi o oryginalności utworu choreograficznego mogą być: duża ilość elementów w zestawieniu tanecznym, charakterystyczny sposób ustawienia zespołu oraz poszczególnych jego członków, znaczna dynamika i różnorodność ruchowa. Okoliczność, że pewne elementy badanego układu trudniej wykonać w porównaniu z innymi, zbliżonymi dziełami, nie powinna mieć decydującego znaczenia. Tę trudność musi pokonać ostatecznie człowiek – wykonawca. A zatem jest to przełamanie pewnej bariery fizycznej, czego prawo autorskie nie powinno chronić. Ciężar oceny powinno się raczej przesunąć w inną stronę i odpowiedzieć na pytanie, na ile te trudniejsze elementy nadają całości choreografii nietypowy charakter i nieprzypadkowe wrażenie wizualne. Powielenie wszystkich elementów autorskiego układu choreograficznego **w innym tempie** nie świadczy o stworzeniu nowego utworu. Będzie to nadal przejęcie istoty układu, który stanowi określona kompozycja ruchowa.

72. **Pantomimę** prawodawca potraktował jako samodzielną kategorię utworu, chociaż pozostaje w bliskiej relacji z tworem choreograficznym („jeśli w balecie przeważa strona mimiczna, mówi się nawet o pantomimie baletowej” – I. Dobosz, *Dzieło choreograficzne jako przedmiot prawa autorskiego*, ZNUJ PWiOWI 1984/36, s. 18). Podobnie jak w przypadku choreografii, indywidualny charakter pantomimy zaznacza się w połączeniu elementów nietwórczych (w pantomimie – w kompozycji gestów, ruchu i mimiki). Wraz z ustaleniem dzieła w wyniku połączenia wskazanych elementów autor wywołuje określony efekt artystyczny w świadomości odbiorcy, np. iluzję istnienia przedmiotu, zjawiska atmosferycznego czy też niekiedy nawet bardziej złożoną sytuację fabularną (zob. K. Felchner, *Choreografia i pantomima w świetle prawa autorskiego*, Warszawa 2012, *passim*). Jak się zauważa, w przypadku choreografii i pantomimy tworzywem i fundamentem dzieła jest ruch. Jednak aby doprowadzić do powstania utworu, ruch powinien wyrażać emocje, oddawać jakąś treść czy idee. Nie może ograniczać się do zaprezentowania sprawności człowieka, jak w przypadku akrobacji sportowych, sztuk walki, pokazów cyrkowych itd. (tak trafnie K. Felchner, *Choreografia i pantomima w prawie autorskim – zagadnienia wybrane*, TPP 2007/3–4, s. 16 i 17 z powołaniem się w przyp. 39 i 40 na poglądy doktryny niemieckiej).

Ostatnio cytowany autor zauważa jednak, że w przypadku niektórych dyscyplin sportowych również chodzi o wywołanie pewnego wrażenia estetycznego, co może uzasadniać nieco inną kwalifikację z punktu widzenia komentowanego przepisu. Podaje przykład jazdy figurowej na lodzie (K. Felchner, *Choreografia i pantomima w prawie...*, s. 17, przyp. 40). Podzielić należy jego pogląd, że w przypadku tzw. estetycznych dyscyplin sportowych można niekiedy rozpatrywać ocenę z punktu widzenia prawa autorskiego (K. Felchner, *Choreografia i pantomima w prawie...*, s. 32–33 z odwołaniem się do wcześniejszego stanowiska K. Wojciechowskiego). Ta ocena powinna być jednak dokonywana *ad casum*.

73. **Utworem audiowizualnym** jest zbiór sekwencji obrazów, połączonych z reguły z dźwiękiem, wywołujących w świadomości odbiorcy wrażenie ruchu (J. Szczotka, *Najem...*, s. 241; z dawniejszej literatury zob. M. Poźniak-Niedzielska, *Autorstwo dzieła filmowego. Studium cywilnoprawne*, Warszawa 1968, s. 52–53). Jako element pojęcia dzieła audiowizualnego część autorów słusznie traktuje również utrwalenie go w dowolnym nośniku (P. Ślęzak, *Umowy...*, s. 124; zob. jednak J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 52). Materiał audiowizualny spełniający kryteria wskazane wyżej może być przedmiotem prawa autorskiego, o ile posiada indywidualny i twórczy charakter. W niektórych obcych systemach prawnych podkreśla się również przeznaczenie jako cechę utworu audiowizualnego. Tak czyni prawodawca amerykański. Definiuje ten rodzaj dzieł, wskazując, że sekwencje obrazów tworzące utwór audiowizualny muszą być przeznaczone do wyświetlania za pomocą maszyn lub urządzeń, takich jak projektory, sprzęt elektroniczny, przeglądarki (zwraca na to uwagę P. Ślęzak, *Umowy...*, s. 122). Utwory audiowizualne można rejestrować na różnych nośnikach (w tym magnetycznych i cyfrowych).
74. „Użyte w ustawie pojęcie utworu audiowizualny, jest zakresowo pojęciem szerszym niż używane kiedyś tradycyjne **utwór filmowy, czy kinematograficzny**. Wyróżnikiem tej kategorii działalności twórczej jest nie tylko technika użyta do produkcji i rejestracji ruchomego obrazu zsynchronizowanego z dźwiękiem. Decydujące są cechy charakterystyczne jak konwencja audiowizualna, polegająca na wyrażeniu akcji za pomocą wizji i fonii, posługując się artystycznymi środkami wyrazu audiowizualnego jako tworzywem utworu. Pojęcie **utwór audiowizualny** [...] należy łączyć z jego autonomiczną konwencją tworzenia, polegającą na wykorzystaniu utworów z różnych dziedzin twórczości, pod kątem ostatecznej koncepcji utworu przyjętej przez reżysera i przy wykorzystaniu środków techniki audiowizualnej [podkr. A.N.]” (wyrok SA w Warszawie z 26.01.2010 r., I ACa 701/09, LEX 1120169; zob. również wyrok SA w Warszawie z 24.01.2020 r., I ACa 157/19, LEX nr 2817621; zob. M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, *Prawo...*, s. 19 i n.).
75. Pojęciem bliskim utworowi audiowizualnemu jest **utwór filmowy**. Określenie to nie jest zdefiniowane w prawie autorskim. Uregulowano je w ustawie o kinematografii. Zgodnie z art. 4 ust. 1 u.k.: „Filmem jest utwór dowolnej długości, w tym utwór dokumentalny lub animowany, złożony z serii następujących po sobie obrazów z dźwiękiem lub bez dźwięku, utrwalonych na jakimkolwiek nośniku umożliwiającym wielokrotne odtwarzanie, wywołujących wrażenie ruchu i składających się na oryginalną całość, wyrażającą akcję (treść) w indywidualnej formie, a ponadto, z wyjątkiem utworów dokumentalnych i animowanych, przewidziany do wyświetlania w kinie jako pierwszym polu eksploatacji w rozumieniu przepisów o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Filmem jest również utwór, który z powodu okoliczności niezawinionych nie został wyświetlony w kinie”. Pojęcie filmu jest w ustawie o kinematografii bardzo szerokie. Niemniej jednak w komentowanym przepisie pojęcie utworu audiowizualnego ustawodawca traktuje jako określenie nadrzędne. Mieszczą się w jego zakresie filmy fabularne, dokumentalne, reklamy (zob. wyrok SN z 23.01.2003 r., II KKN 1399/00, LEX nr 84416), teledyski. Utworem może być również relacja z przebiegu zawodów sportowych, koncertów itd., jeśli indywidualny charakter zaznaczył się np. w wyborze określonych momentów z całości wydarzenia, które zostaną zaprezentowane widzom, komentarzach, wywiadach. Ponieważ pojęcie filmu z ustawy o kinematografii jako układ odniesienia traktuje utwór, należy przyjąć, że jest ono definicją legalną dzieła filmowego również w rozumieniu komentowanej ustawy. Takie założenie ma poparcie w koncepcji racjonalnego prawodawcy oraz tym, że nie powinno się tym samym zwrotom czy wyrażeniom przypisywać na gruncie różnych ustaw odmiennych znaczeń.

76. Nie powinno budzić wątpliwości, że utwór audiowizualny może być zarazem **dziełem naukowym**, o czym wspomniano wcześniej w komentarzu. Jak się zauważa, taki status ma film, który dokumentuje procesy lub pewne zjawiska. Takie dzieło może mieć wszystkie typowe składniki utworu naukowego, a więc temat badań, hipotezę, sposób jej weryfikacji i rozumowania. Może ono nie tylko zawierać pewne nowe elementy (np. odkrycia i teorie), ale również porządkować dotychczasowy stan wiedzy. „Utwór kinematograficzny, który zawiera pewną hipotezę popartą zebranych materiałem, odkrywając w ten sposób nowe prawdy lub umożliwiając skuteczną weryfikację ustalonych poprzednio twierdzeń, może być uznany bez wątpienia za «utwór naukowy», **mimo, że sposób jego ustalenia nie jest tradycyjny** tzn. nie ma formy pisemnej [podkr. A.N.]” (M. Poźniak-Niedzielska, *Autorstwo...*, s. 54). W dalszej części wyводу autorka dodaje, co zachowuje aktualność pod rządem obecnej ustawy, że prawo autorskie nie przewiduje żadnych szczególnych wymogów odnośnie do sposobu ustalania i wyrażania dzieł naukowych. Mogą być zatem komunikowane w dowolnej postaci, również filmowej.
77. **Dubbing** dzieła audiowizualnego może stanowić odrębny od niego utwór (audialny). Z reguły należało będzie uznać go za opracowanie dzieła macierzystego (filmu fabularnego, animowanego); tak M. Czajkowska-Dąbrowska, *Glosa do wyroku SN z 23.01.2003 r., II CKN 1399/00, OSP 2004/3, poz. 36*.
78. W orzecznictwie rozważano, czy na rzecz indywidualnego charakteru utworu, będącego **satyrycznym programem telewizyjnym**, może świadczyć okoliczność, że „[...] program nie jest prostą rejestracją widowiska kabaretowego [...]. Każdy odcinek jest przemyślaną artystycznie całością, co przejawia się w doborze tekstów i wykonawców. Gotowy program jest wynikiem pracy reżysera, operatorów kamer, twórców tekstów satyrycznych, twórców muzyki oraz artystów wykonawców, co nadto sprawia, że jest on zbliżony do filmu w szerokim rozumieniu tego pojęcia. Nagranie odbywające się pod kierunkiem reżysera, poprzedzone jest próbami z udziałem wykonawców. Rejestracji dokonuje się dwukrotnie, aby powstał materiał wystarczający do zmontowania atrakcyjnego programu. Odtworzenie programu pozwala stwierdzić, jak istotną rolę w powstaniu efektu końcowego odgrywa montaż zarejestrowanego materiału. Widz obserwuje artystów prezentujących teksty słowne satyryczne i reakcje widowni, w istocie uczestniczącej w powstawaniu programu. Te dwa elementy odpowiednio zestawione tworzą właściwy utwór stanowiący przejaw działalności twórczej o niewątpliwie indywidualnym charakterze” (wyrok SA w Warszawie z 15.01.2009 r., I ACa 800/08, LEX nr 1120179). Zacytowany fragment obrazuje rozumowanie, na którym oparł się sąd okręgowy. Nie podzielił go rozpoznający apelację sąd wyższej instancji. Odrzucił kwalifikację utworu ze względu na to, że koncepcja programu oparta była na znanej i od dawna eksploatowanym amerykańskim formacie telewizyjnym (tzw. *stand-up comedy show*).

VII. Niektóre rodzaje utworów niewymienionych w ustawie

79. Nie jest łatwa kwalifikacja **komiksu**. Uproszczeniem byłoby potraktowanie tego typu dzieł jako plastycznych. W przypadku wielu komiksów warstwa słowna jest nie mniej ważna od wizualnej. Komiksy takie jak *Sandman* (DC/Vertigo) są cenione również za zawartość literacką i rywalizują o prestiżowe nagrody na równi z tradycyjnymi dziełami piśmienniczymi. Tego typu utwory mają charakter mieszany, literacko-plastyczny. Stosowanie do nich wprost przynajmniej niektórych przepisów prawa autorskiego, dotyczących chociażby wystawienia utworu plastycznego na widok publiczny, nie byłoby racjonalne. Natomiast jako utwór plastyczny można traktować oryginalną planszę komiksową, która posłużyła za matrycę do przygotowania i zwielokrotnienia dzieła komiksowego. Tego typu plansze są sprzedawane kolekcjonerom przez domy aukcyjne. „Klasycznym” utworem plastycznym będzie również plakat zawierający reprodukcję okładki lub innej strony komiksowej bądź kadru z planszy. Wytwarzanie i oferowanie do sprzedaży takich

reprodukcji, czy to oryginalnej wielkości, czy to w powiększeniu, stanowi ingerencję w prawa autorskie i wymaga na ogół zgody uprawnionego podmiotu. W praktyce zdarza się publikowanie scenariuszy komiksowych bez ilustracji w wersji oryginalnej bądź ze zmianami, które nastąpiły w procesie wydawniczym. Tego typu egzemplarze nie stanowią oczywiście komiksu i nie są dziełami plastycznymi. Można je uznać za dzieła literackie bądź w ogólności utwory wyrażone znakami pisma. Komiksem nie jest oczywiście książka ilustrowana, nie mieści się to w konwencji tego utworu (zob. jednak: J. Szczęśniak, *Komiks – utwór zbiorowy, współautorski czy połączony?*, ZNUJ PPWI 2025/1, s. 47 i n.).

80. Niewykluczona jest autorskoprawna ochrona tzw. **obwodów drukowanych**. Stanowią one jeden z zasadniczych elementów układu elektronicznego. Ich istota sprowadza się do określonego sposobu rozplanowania ścieżek przewodzących i pól lutowniczych (zob. K. Czub, *Wybrane zagadnienia ochrony projektów obwodów drukowanych jako utworów*, AIS 2017/2, s. 63). Podstawowym narzędziem ochrony tego typu dóbr intelektualnych jest system rejestracji topografii układów scalonych (który reguluje Prawo własności przemysłowej). Z ochrony autorskiej może korzystać przede wszystkim dokumentacja projektowa obwodu drukowanego (jako **utwór techniczny**). Jednak słusznie się zauważa, że „[...] twórczość autorska może się przejawiać przede wszystkim w samodzielnym uporządkowaniu i prezentacji przez twórcę w indywidualny sposób typowych, ogólnie dostępnych i powtarzalnych elementów technicznych projektów” (K. Czub, *Wybrane...*, s. 74). Jak w innych podobnych przypadkach, monopol praw autorskich nie obejmuje rozwiązań technicznych tkwiących w układzie elektronicznym. Ochrona rozciąga się na unikalny sposób przedstawienia zależności pomiędzy ścieżkami przewodzącymi oraz polami lutowniczymi. Nie przyznaje możliwości zakazania innej osobie zaprezentowania przedmiotowych zależności w inny sposób (choćby nawet odkrycie tych zależności było dziełem osoby żądającej przyznania ochrony). W cytowanej wyżej pracy K. Czub nie przekreśla możliwości udzielenia ochrony również formom realizacji dokumentacji obwodu scalonego. Chodziłoby o ochronę rozplanowania elementów obwodu w konkretnym przedmiocie materialnym (płytką z obwodem drukowanym). W wielu przypadkach elementy obwodu są zdeterminowane funkcją elektroniczną, którą ma pełnić (a zatem, mówiąc inaczej, muszą mieć określone położenie, w przeciwnym razie będą нефunkcjonalne). Jeśli rozmieszczenie składników obwodu jest zdeterminowane techniczną funkcjonalnością, nie mamy do czynienia z utworem. Model obwodu nie jest wtedy rezultatem pracy twórczej. Skoro jednak prawodawca dopuszcza ochronę wzorów przemysłowych w prawie autorskim, to ochrona płytki z obwodem drukowanym (przedmiotu dwumiarowego) jest możliwa. Będzie jednak przypadkiem raczej rzadkim. Trzecim aspektem, w którym K. Czub dostrzega możliwość ochrony obwodu drukowanego, jest **układ przestrzenny**, czyli przedmiot trójwymiarowy (K. Czub, *Wybrane...*, s. 73). Można w tym zakresie podnieść te same wątpliwości co w przypadku ochrony obwodów w układzie dwuwymiarowym. Nie negując możliwości takiej ochrony, trzeba nadmienić, że nie może ona być narzędziem do zmonopolizowania formy, która jest narzucona przez funkcjonalność techniczną przedmiotu. Można zatem dopuścić ochronę niektórych elementów, takich jak kolory czy nazwy na elementach obwodu. Jednak poza jej zakresem pozostają cechy zdeterminowane technologicznie.
81. Przedmiotem prawa autorskiego może być **materiał archiwalny**. Jego definicja w ustawie o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach jest bardzo szeroka. Obejmuje swym zakresem część rezultatów pracy ludzkiej, nad którymi pieczę roztacza prawo autorskie (zob. art. 1 u.n.z.a., gdzie wymieniono m.in. mapy, filmy, fotografie itd.). Oprócz tego, do grona materiałów archiwalnych zalicza się również część przedmiotów praw pokrewnych (m.in. wyliczone w art. 1 u.n.z.a.

nagrania dźwiękowe). Pojęcie materiału archiwalnego nie pokrywa się jednak z utworem – pozostają w stosunku krzyżowania. Przede wszystkim materiałami archiwalnymi są tylko te spośród utworów, które mają **wartość historyczną** jako źródło informacji historycznej. To eliminuje z grona materiałów archiwalnych utwory pozbawione wartości i przeznaczenia, które w prawie autorskim mogą być chronione. W praktyce działalności archiwów powstają wątpliwości. Są związane z faktem, że obrót materiałami archiwalnymi jest ściśle reglamentowany. Właścicielem części spośród nich może być tylko Skarb Państwa. Z kolei w odniesieniu do prywatnych archiwaliów (m.in. stanowiących kolekcje osób fizycznych) istnieje pierwokup Skarbu Państwa. Wymaga odnotowania, że wszelkie przewidziane w ustawie o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach ograniczenia obrotu odnoszą się do egzemplarzy materiałów archiwalnych, a więc do rzeczy ruchomych. Przedmiotowa ustawa **nie zawiera żadnych ograniczeń dotyczących przenoszalności lub udzielania licencji na intelektualną zawartość materiału archiwalnego** (tzn. dotyczących praw autorskich do utworu upostaciowionego w materiale archiwalnym). Na temat korzystania z audiowizualnych materiałów archiwalnych stanowiących utwór zob. wyrok TS z 14.11.2019 r., C-484/18, *Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes de la musique et de la danse* (Spedidam) i in. przeciwko Institut national de l'audiovisuel, EU:C:2019:970, LEX nr 2738694.

82. **Nie jest utworem znak towarowy.** Istotą tego dobra niematerialnego jest istniejący w świadomości nabywcy związek oznaczenia odróżniającego z towarem lub usługą (R. Skubisz, *Prawo z rejestracji znaku towarowego i jego ochrona. Studium z zakresu prawa polskiego na tle prawnoporównawczym*, Lublin 1988, s. 234). Znak towarowy nie powstaje w efekcie aktu twórczego. Opiera się na wyborze symbolu czy grafiki. Takim, który pozwoli kupującemu powiązać towar z konkretnym przedsiębiorcą. Tymczasem wybór symbolu, chociaż jest z pewnością świadomym działaniem człowieka, nie stanowi „aktu kreacji” (U. Promińska [w:] *Prawo własności przemysłowej. Wydanie II uzupełnione i zaktualizowane z uwzględnieniem prawa europejskiego*, red. U. Promińska, Warszawa 2005, s. 16–17, 203). Natomiast czymś innym jest kwestia, czy konkretna grafika, kompozycja muzyczna lub słowna, którą wykorzystano do stworzenia znaku (tzn. do wywołania w umyśle człowieka określonej, **intelektualnej więzi** pomiędzy oznaczeniem a towarem), jest utworem. Tęgo oczywiście nie można wykluczyć. Wiele elementów znaków towarowych spełnia przesłanki kwalifikacji do grona przedmiotów prawa autorskiego (również w zakresie oznaczeń niezarejestrowanych – wyrok SN z 22.06.2010 r., IV CSK 359/09, LEX nr 694269). Nie można ich jednak utożsamiać z samym znakiem towarowym (zob. również wyrok WSA w Rzeszowie z 29.11.2012 r., I SA/Rz 800/12, LEX nr 1286393; wyrok TS z 27.03.2014 r., C-530/12 P, *Urząd Harmonizacji w ramach Rynku Wewnętrznego przeciwko National Lottery Commission*, EU:C:2014:186, LEX nr 1438813; wyrok NSA z 17.02.2015 r., II FSK 1422/14, LEX nr 1772064; wyrok SA w Szczecinie z 16.04.2015 r., I ACa 987/14, LEX nr 1782079; wyrok NSA z 7.06.2016 r., II FSK 1408/14, LEX nr 2082857; wyrok WSA w Warszawie z 9.06.2017 r., III SA/Wa 1628/16, LEX nr 2351071; wyrok NSA z 8.11.2019 r., II FSK 3715/17, LEX nr 2764915). Zob. też E. Laskowska-Litak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 41 i n. Na temat złożonej relacji pomiędzy znakiem towarowym a utworem zob. wyrok TS z 14.03.2019 r., C-21/18, *Textilis Ltd i Ozgur Keskin przeciwko Svenskt Tenn AB*, EU:C:2019:199, LEX nr 2631758.

VIII. Ochrona ograniczona do sposobu wyrażania

83. Na temat terminu „**sposób wyrażania**” zob. teza V wyżej. Ograniczenie ochrony do formy wyrażania należy tak tłumaczyć, że majątkowe prawa autorskie nie chronią treści dzieła. Jakkolwiek trzeba pamiętać, że ochrona praw osobistych wspomnianą treść obejmuje niekiedy swoim zakresem. Przykładem jest chociażby przepis art. 16 pr. aut. i pr. pokr. W pkt 3 wspomniana regulacja przyznaje ochronę nienaruszalności zarówno formy, jak i treści utworu (zob. bliżej uwagi w komentarzu do tego ostatniego przepisu). Ograniczenie ochrony autorskiej do sposobu wyrażania ma określone konsekwencje. Sprawia, że nie może być uznany za utwór np. smak produktu spożywczego (zob. wyrok TS z 13.11.2018 r., C-310/17, *Levola Hengelo BV przeciwko Smilde Foods BV*, EU:C:2018:899, LEX nr 2600139, sentencja).
84. Każdy może przedstawić tę samą treść za pomocą innych środków wyrazu i prawo autorskie nie może tego zakazać. Jakkolwiek by nie była ocena etyczna działania polegającego na powielaniu elementów treściowych cudzego dzieła w odmiennej formie, pozostaje poza nawiasem prawa autorskiego. Inne niż prawo autorskie ustawy mogą traktować korzystanie z elementów niechronionych utworu jako np. sprzeczne z zasadami etyki naukowej.
85. Ustęp 2¹ zawiera wyliczenie pewnych elementów dzieła, które nie są chronione. Określa się je za pomocą różnych wyrażeń, m.in. jako składniki treściowe czy też informacyjne utworu. Pomimo że wyliczenia zawartego w przedmiotowym ustępie nie poprzedza zwrot „w szczególności”, należy je potraktować jako **przykładowe**. Niechronione składniki posiadają różny stopień konkretyzacji – od bardzo ogólnego do precyzyjniejszego. Niektóre (jak np. procedury) mogą stanowić punkt odniesienia dla ochrony udzielanej przez inne niż komentowana ustawy (np. wynalazek zastrzeżony jako sposób produkcji jest niczym innym jak pewną procedurą, o której mowa w analizowanym przepisie; można go opatentować). Inne elementy skazano na swoistą banicję na całym obszarze własności intelektualnej (np. odkrycia naukowe nie są chronione ani w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ani w Prawie własności przemysłowej). Wreszcie są i takie, których kształt jest zbyt ogólny, żeby jakkolwiek ochrona prawna była możliwa (np. idee).
86. Pozbawione ochrony są **ustalenia naukowe**, przede wszystkim **odkrycia naukowe** (ale również np. ustalenia faktów historycznych). Odkrycie stanowi określenie istnienia pewnych zjawisk, bytów i procesów zachodzących w przyrodzie, czyli w otaczającej nas rzeczywistości. Uzasadnieniem dla braku ochrony odkryć jest wzgląd na nieskrępowany rozwój twórczości badawczej. Istnieje obawa, że silna ochrona odkryć prawami majątkowymi mogłaby ograniczyć zwłaszcza działalność naukową i wynalazczą. Często bowiem jedno odkrycie jest podstawą dla wielu rozwiązań technicznych. Nie sposób byłoby w takiej sytuacji uzależniać eksploatacji wynalazków od zgody autora odkrycia naukowego. Zob. również J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 40–41.
87. Nie jest zgodna z prawdą teza, jakoby uzasadnienie dla pozbawienia ochrony odkryć naukowych w prawie autorskim stanowił brak twórczego charakteru. Taki pogląd jest uproszczeniem. Każdy wynik badań podstawowych posiada cechy twórcze. Są następstwem dokonania **generalizacji naukowej** (zwraca się uwagę, że nie ma w przyrodzie odkryć, które przedstawiono w pracach naukowych jako ciała „doskonale czarne” albo „doskonale białe”; nie ma też „gazu doskonałego” – zob. A. Chobot, *Twórczość wynalazcza a umowa o pracę nad wynalazkami*, Poznań 1976, s. 47; zob. też R. Markiewicz, *Ochrona prac...*, s. 33 i n.;

S. Sołtysiński, *Charakter praw wynalazcy*, Poznań 1967, s. 43 i n. Z nowszej literatury: J. M. Doliński, *Odkrycie naukowe na tle prawa własności intelektualnej*, ZNUJ PPWI 2025/2, s. 45 i n.). Każdy twórca, także uczony, bazuje na rzeczywistości. Jednak odpowiednio ją przekształca za pomocą formy wyrażania. Autor odkrycia również wnosi do niego pewien twórczy wkład. W obliczu jednak wyraźnego wykluczenia odkryć z grona przedmiotów prawa autorskiego dyskusja o istnieniu wkładu twórczego do odkrycia jest na gruncie komentowanej ustawy bezprzedmiotowa. Mimo to kwalifikacja odkryć naukowych jako dokonań twórczych (a nie odtwórczych) jest w szerokiej perspektywie prawnej nie bez znaczenia. Tylko przy założeniu twórczego charakteru odkrycia naukowego jego autor może korzystać z ochrony na gruncie przepisów Kodeksu cywilnego o dobrach osobistych (przedmiotem dóbr osobistych jest m.in. „**twórczość**”, a nie jakakolwiek, szerzej rozumiana, działalność naukowa – zob. art. 23 k.c.).

88. Przepis art. 1 ust. 2¹ pr. aut. i pr. pokr. dotyczy wyraźnie „**koncepcji matematycznych**”. W nauce to określenie odnosi się do nurtów z zakresu filozofii matematyki (np. logicyzm, intuicjonizm, formalizm itp.). Różne prądy myślowe, nie tylko z zakresu matematyki, ale również innych dziedzin nauki, nie podlegają prawnoautorskiej apriopriacji. Mieszczą się w pojęciu idei, o której również mowa w przepisie. Można przypuszczać, że ustawodawcy chodziło raczej o zaakcentowanie, że metody matematyczne (a więc określone procedury rozwiązywania problemów naukowych) nie są chronione. Zob. A. Chobot, *Twórczość...*, s. 47 i n.
89. **Metody matematyczne** (a ujmując rzecz szerzej: teorie naukowe) mają charakter abstrakcyjny. Ich wyniki nie prowadzą bowiem do obiektywnych zmian w otaczającej nas rzeczywistości. Rezultaty zastosowania metod matematycznych można zaobserwować na ekranie komputera czy kartce papieru. Prawo autorskie nie chroni ani samej metody, ani jej rezultatu (np. wyniku dokonanego obliczenia, figury geometrycznej). Uzasadnienie wynika stąd, że każda osoba, która zastosuje metodę poprawnie, osiągnie taki sam rezultat. Nie ma w tym przypadku twórczości, która jest domeną prawa autorskiego.
90. Komentowany przepis wyłącza z ochrony **metody naukowe w ogólności**. Nie tylko z zakresu matematyki, ale również innych dziedzin (np. chemii, biologii itd.). Ponieważ przepis art. 1 ust. 2¹ pr. aut. i pr. pokr. pozbawia ochrony procedury, odrębne wskazanie na metody matematyczne jest zbędne. Metoda badań jest czymś, co dopiero poprzedza (lub może poprzedzać) powstanie utworu naukowego lub innego dzieła. Tymczasem przedmiot prawa autorskiego został ograniczony do utworu – nie rozciąga się na proces, który przesądził o jego powstaniu.
- Wolność prowadzenia badań naukowych podlega natomiast ochronie na podstawie polskiej Konstytucji; zob. w związku z tym art. 73 Konstytucji RP. Szerzej zamiast wielu: M. Królikowski, K. Szczucki [w:] *Konstytucja RP*, t. 1, *Komentarz. Art. 1–86*, red. M. Safian, L. Bosek, Warszawa 2016, s. 1670 i n.; Ch. Starck, *Wolność badań naukowych i jej granice*, Prz. Sejm. 2007/3, s. 45–57.
91. **Procedura** to inaczej schemat postępowania – precyzuje, jakie kroki należy podjąć, aby uzyskać określony efekt. Każda procedura powinna być przede wszystkim optymalna. To założenie powoduje, że nie można jej przypisać elementu twórczości. Osoba, przygotowując procedurę, kieruje się takim powiązaniem poszczególnych etapów, które nada im praktyczny wymiar. Pewne elementy procedur (np. diagramy i rysunki) mogą posiadać właściwości twórcze. Jednak z reguły należy im odmawiać indywidualnego charakteru (każda osoba, kierując się założeniami optymalności i funkcjonalności, z dużą dozą prawdopodobieństwa byłaby w stanie przygotować podobny lub nawet identyczny schemat działania).

92. **Zasady działania** (urządzeń) stanowią podstawowy element dokumentów, które określa się mianem instrukcji obsługi. Ze względu na standardowy i schematyczny kształt cała zawartość instrukcji nie korzysta z ochrony prawa autorskiego (zob. jednak wywód w uzasadnieniu wyroku SN z 30.06.2005 r., IV CK 763/04, LEX nr 155374; zob. również wyrok SA w Warszawie z 7.10.2015 r., VI ACa 1200/14, LEX nr 1936794; zob. też: wyrok SO w Warszawie z 16.04.2019 r., I C 541/18, LEX nr 3030558). Okoliczność, że instrukcje obsługi zostały zebrane w książce i uporządkowane tematycznie, nie czyni z nich utworu. Od instrukcji należy odróżniać opisy technologiczne i konstrukcyjne przedmiotów. Ich kwalifikacja nie jest jednoznaczna. Przynajmniej niektóre z nich mogą zostać uznane za utwory. Nie powinny o tym jednak decydować wyłącznie takie okoliczności jak długość opisu czy też stopień jego skomplikowania. Kluczową rolę odgrywa to, czy opis jest w całości zdeterminowany funkcjonalnością techniczną przedmiotu lub innymi, obiektywnymi cechami. Jeśli odpowiedź na przedmiotowe pytanie jest pozytywna, kwalifikacja do grona przedmiotów prawa autorskiego jest wykluczona.
93. Prawo autorskie nie chroni **pomysłu i idei**. Ten pierwszy nie ma charakteru zupełnie abstrakcyjnego; odnosi się do konkretnego przedsięwzięcia, które znajduje się dopiero we wstępnej fazie realizacji. Idea ma ogólniejszy charakter. Może się przejawiać w wielu ludzkich działaniach. Przyznać jednak trzeba, że granice pomiędzy tymi pojęciami są dość płynne. Praktyczny problem wiąże się z odpowiedzią na pytanie, jak odróżnić ideę i pomysł, czyli niechronione dobra niematerialne, od nieukończonego utworu. Pomysł i idea odnoszą się do przypadku, w którym danej koncepcji nie nadano jeszcze formy pozwalającej na ocenę indywidualnego charakteru. Nie ma takiej formy niewykryształizowana koncepcja programu telewizyjnego, który polegałby na ocenie umiejętności wokalnych jego uczestników. W miarę jak będą się pojawiać bardziej szczegółowe elementy charakterystyczne dla tego programu, łącznie z jego nazwą, może dopiero powstać punkt odniesienia dla oceny, czy stykamy się już z utworem, czy nadal z pomysłem. Wykorzystanie charakterystycznego słowa dla wyróżnienia produktu na rynku stanowi pomysł (zob. wyrok SN z 22.06.2010 r., IV CSK 359/09, LEX nr 694269). Tak samo zakwalifikowano w orzecznictwie połączenie słów „kobieta pracująca” (zob. bliżej wyrok SA w Warszawie z 16.04.2013 r., I ACa 1216/12, LEX nr 1322755). Na temat relacji pomiędzy pomysłem i utworem zob. również wyrok SA w Warszawie z 8.10.2013 r., I ACa 1233/12, LEX nr 1392075. Szerzej zob. J.K. Matczuk, *Zasada dychotomii w utworach literackich*, Warszawa 2020, zwłaszcza s. 65 i n.
94. „Sama zatem «idea» dzieła naukowego stanowiąca jego istotną treść nie jest objęta ochroną prawnautorską, należy do tzw. elementów wolnych utworu. Odmiennej natomiast ocenie prawnej podlega forma, uzewnętrznienie tej idei w utworze naukowym. Tego rodzaju utwór podlega ochronie w tym sensie, że kto z niego zaczerpnie treść lub wątki, aby nie być w kolizji z prawem autorskim, musi podać autora i źródło”; zob. „Gazeta Prawnicza” 1979/23, s. 8, w opracowaniu J. Sokołowskiego oraz K. Piaseckiego. Na ten temat zob. również K. Grzybczyk, *Zagadnienie idei w prawie autorskim*, PiP 1997/4, s. 26.
95. **Temat** stanowi przedmiot utworu. Ze względu na stopień ogólności jest bliski idei czy pomysłowi. Nie jest przedmiotem monopolu prawnautorskiego. „Ochronie podlega bowiem nie temat, lecz jego indywidualizacja (postać i koncepcja bohatera, jego losy, określone sytuacje i opisy, w których funkcjonuje)” (wyrok SN z 10.07.2014 r., I CSK 539/13, LEX nr 1532942; zob. również wyrok SN z 29.04.2016 r., I CSK 257/15, LEX nr 2029718). Pomysły stworzenia dzieła o podobnej tematyce są zjawiskiem powtarzalnym i wspólnym dla wielu utworów. Z tego też powodu uznano, że pozbawione rozwinięcia tematy nie korzystają z ochrony (zob. szerzej R. Markiewicz, *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984, s. 61 i n.).

96. Nie jest wykluczona ochrona w prawie autorskim **tytułu**. Odnosi się to zarówno do oznaczenia całości dzieła, jak i jego fragmentu (np. rozdziału). Charakter utworu nie ma z tego punktu widzenia żadnego znaczenia (ochronie może podlegać tytuł np. bloga). Warunkiem jest jednak to, żeby można było tytułowi przypisać indywidualny i twórczy charakter. Łatwiej jest przyznać status przedmiotu prawa autorskiego tytułom abstrakcyjnym, które nie mają w świecie rzeczywistym swoich odpowiedników. W przypadku połączeń słów zaczerpniętych z języka powszechnie używanego przyznanie ochrony powinno stanowić przypadek raczej rzadki – ciężar oceny przesunie się wówczas na ustalenie, czy kombinacja słów jest oryginalna (a na ogół taka kombinacja będzie pewnego rodzaju pomysłem użycia słów, który jest niechroniony). Trzeba również zauważyć, że posługiwanie się pewnymi słowami o charakterze abstrakcyjnym (np. „zombie”) na trwałe wpisało się do kultury masowej. Występuje w tytułach różnych utworów (muzycznych, literackich, filmowych). Powinno się tego typu elementy traktować jako wolne składniki utworów, z których każdy może korzystać w swojej twórczości. Oceniając tytuł pod kątem widzenia cech utworów, nie powinno się brać pod uwagę **jego mocy dystynktywnej, a więc tego, na ile silne skojarzenie z dziełem tytuł wywołuje w umyśle odbiorcy**. Tytuł utworu nie jest bowiem znakiem towarowym. Zdolność odróżniająca nie jest tym, co uzasadnia ochronę w prawie autorskim. Dlatego należy się ograniczyć do zbadania, czy możemy przypisać tytułowi twórczy i indywidualny charakter (kwestia jego rozpoznawalności jest dla komentowanej ustawy bez znaczenia).

Istotą tytułów takich jak *Pan Tadeusz* czy *Dziady* nie jest wcale ich indywidualny charakter. Nieuprawnione byłoby stwierdzenie, że inna (niż autor) osoba nie byłaby w stanie stworzyć niezależnie podobnego tytułu. Owa istota wyraża się raczej w szczególnej mocy dystynktywnej – wymienione tytuły przywodzą na myśl konkretne utwory określonych twórców. Nie można jednak uznać, że posiadają oryginalny charakter. Dopuszczenie ochrony takich tytułów w prawie autorskim byłoby równoznaczne z ochroną pomysłu polegającego na nadaniu tytułowi zdolności do odróżniania dzieła od innych utworów. Tego rodzaju wysiłek intelektualny chronić może prawo znaków towarowych. Mimo to dla prawa autorskiego jest on pozbawiony znaczenia.

Zob. szerzej K. Drozdowicz, *Ochrona tytułu prasowego w myśl przepisów prawa autorskiego*, M. Praw. 2013/8, s. 416; R. Markiewicz, *Dzieło...*, s. 49; I. Matusiak, *Gra...*, s. 169; A.M. Niżankowska, *Prawo...*, s. 193; G. Tylec, *Ochrona tytułu utworu w prawie autorskim i prawie prasowym*, PUG 2006/6; G. Tylec, *Ochrona tytułu utworu w prawie polskim*, Warszawa 2006, *passim*. Od strony historycznej w kwestii ochrony tytułu zob. E. Ferenc-Szydelko, *Prawo autorskie na ziemiach polskich do 1926 roku*, ZNUJ PWiOWI 2000/75, s. 205.

Należy odmawiać kwalifikacji prawnej utworu **tytułom wydarzeń** – koncertów, konferencji naukowych, warsztatów itp. Z reguły kształt tytułu jest narzucony przez formułę wydarzenia czy jego tematykę.

97. Relacja między tytułem a tematem jest skomplikowana. Niekiedy brzmienie tytułu jest tego rodzaju, że sprowadza się do określenia tematyki dzieła. Ochroną nie są objęte tytuły, które opierają się na prostym połączeniu powszechnie stosowanej nazwy określonej instytucji (np. prawnej) ze wskazaniem na zadanie badawcze, które postawił sobie autor.

Przykład

Nie korzystają z ochrony tytuły typu: *Bezpodstawne wzbogacenie. Konstrukcja prawna* lub *Odnowienie zobowiązania. Konstrukcja prawna*. Tego rodzaju tytuły są prostym i oczywistym połączeniem nazwy określonej instytucji prawnej z Kodeksu cywilnego z coraz częściej używanym elementem wskazującym w istocie na temat pracy (czyli na poświęcenie jej problematyce konstrukcji). Prawo autorskie nie może służyć jako narzędzie zawłaszczania tego typu tytułów. Nie posiadają one indywidualnego charakteru. Jest bowiem statystycznie prawdopodobne, że każda osoba zainteresowana tym samym problemem badawczym obrałaby identyczny lub bardzo zbliżony tytuł.

98. Przeciwno zakwalifikowaniu tytułu do grona przedmiotów prawa autorskiego może przemawiać okoliczność, że ma charakter wyłącznie sprawozdawczy (tzn. informuje o tematyce czy przeznaczeniu dzieła) i nie wywołuje żadnego wrażenia estetycznego.

IX. Ochrona utworu nieukończonego

99. Na temat ustalenia utworu zob. uwagi w tezie II komentarza do niniejszego przepisu. Ustalenie sprawia, że dzieło staje się przedmiotem praw autorskich, zarówno osobistych, jak i majątkowych. Od momentu ustalenia mogą się rozpocząć bezwarunkowe dyspozycje uprawnionego odnośnie do losu utworu w płaszczyźnie majątkowych praw autorskich, czyli udzielanie licencji, przeniesienie praw. Przed ustaleniem przedmiotowe dyspozycje mogą być dokonane pod warunkiem, że dzieło powstanie.
100. Komentowany przepis należy tak tłumaczyć, że utwór nie musi posiadać cechy **zupełności**, żeby mógł korzystać z ochrony (inaczej niż np. wynalazek opatentowany czy wyposażony w zdolność ochronną wzór użytkowy. Te ostatnie, ponieważ są rozwiązaniami, muszą przedstawiać ogół środków technicznego działania na materię. Niekompletność tych środków wskazuje na to, że dobro niematerialne jest niepełne. W takim przypadku udzielenie ochrony byłoby przedwczesne). Ustawodawca wychodzi z założenia, że nawet autor niepełnego dzieła może mieć interes prawny w przyznaniu mu ochrony.
101. Z ochrony korzystają więc **projekty, szkice** oraz takie elementy dzieł jak chociażby wstęp czy spis treści. Warunkiem jest jednak, że posiadają już na tyle wykrystalizowaną formę, że na jej podstawie można im przypisać indywidualny i twórczy charakter. Ochrona nie przysługuje w fazie tworzenia, w której autor dysponuje jedynie niechronionymi elementami utworu, a więc wybrał pomysł, problem badawczy, metody. Nawet teza badawcza – bez powiązania z określonym dobozem i układem argumentacji (rozumowań) – nie wystarczy do przypisania określonemu wytworowi intelektu statusu dzieła nieukończonego. Podobnie jak w przypadku dzieł o ostatecznym kształcie, również w przypadku utworów nieukończonych ochrona obejmuje tylko elementy posiadające indywidualny i twórczy charakter.

Przykład

Elementami oryginalnymi nieukończonego utworu architektonicznego są tzw. detale architektoniczne. Należą do nich np. gzymsy, attyki, portale, balkony, oryginalne elewacje, przygotowane z myślą o umieszczeniu w fasadzie budynku (tak E. Ferenc-Szydełko, *Obiekt budowlany jako przedmiot prawa autorskiego* [w:] *Z zagadnień prawa rolnego, cywilnego i samorządu terytorialnego. Księga jubileuszowa Profesora Stanisława Prutisa*, red. J. Bieluk, A. Doliwa, A. Malarewicz-Jakubów, T. Mróz, Białystok 2012, s. 383).

102. Świadoma rezygnacja autora z dokończenia dzieła nie powoduje utraty ochrony. Innymi słowy, okoliczność, że twórca nie jest zainteresowany nadaniem dziełu ostatecznego kształtu, nie stanowi tytułu dla osoby trzeciej do ukończenia dzieła bez zgody pierwotnego twórcy. A zatem również nieukończony utwór korzysta z pełnej ochrony przed naruszeniem integralności zarówno formy, jak i treści.

Prawo autorskie nie posiada odpowiednika znanej w prawie cywilnym instytucji **porzucenia rzeczy z zamiarem wyzbycia się prawa własności** (art. 180 k.c.). Dlatego nawet oświadczenie autora, że nie zamierza dokończyć swojego dzieła i zrzeka się prawa autorskiego, nie wywołuje skutku prawnego w postaci utraty praw autorskich osobistych i majątkowych. Zrzeczenie się prawa jest jednostronną czynnością prawną dopuszczalną tylko wtedy, gdy przepis tak stanowi (zob. szerzej uwagi w komentarzu do art. 17).

Jednak przedmiotowe oświadczenie o zrzeczeniu się praw może być niekiedy uznane za wyrażenie zgody na stworzenie opracowania (w postaci dokończenia utworu macierzystego przez osobę trzecią). Bliżej uwagi do art. 2.

103. Z utworem w postaci nieukończonej mamy do czynienia, jeśli istnieje możliwość jego eksploatacji na co najmniej jednym polu (a więc można go zwielokrotnić, wykonać itd.). W przeciwnym razie będziemy mieli do czynienia z pomysłem lub ideą. Utwór nie może mieć charakteru zupełnie abstrakcyjnego. „Abstrakcyjny charakter idei sprawia, że jest ona odległa od utworu nieukończonego. Trudno bowiem przesądzić, w jakim kierunku miałby podążać autor tworzący utwór pod wpływem idei” (M. Poźniak-Niedzielska, A. Niewęglowski [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 20).

„Dopóki utwór nie zostanie ustalony, choćby w niedokończonej formie szkiców i planów, dopóty może być tylko niechronionym pomysłem, ideą bez ucieleśnienia” (B. Olesiak, *Problem warstwowości utworu artystycznego ze szczególnym uwzględnieniem relacji utworu do jego fundamentu bytowego*, ZNUJ PPWI 2017/1, s. 127). Utwór należy zarazem odróżniać od jego realizacji. Jeśli projekt architektoniczny jest kompletny i utrwalony w dokumentacji, mamy do czynienia z dziełem ukończonym, nawet przy założeniu, że budynek wznoszony na podstawie projektu nie został jeszcze urzeczywistniony w całości.

104. „Zatem, w sytuacji, gdy pomysł programu przejawiony został na zewnątrz w postaci skonkretyzowanej, **choćby nieukończonej** [podkr. A.N.], ale będącej przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze, tj. posiadającej elementy twórcze i oryginalne, to można go uznać za przedmiot ochrony prawno-autorskiej” (wyrok SA w Warszawie z 27.11.2015 r., VI ACA 543/14, LEX nr 1994430).

X. Ochrona niezależna od formalności

105. Ustalenie dzieła jest wystarczającym uzasadnieniem i tytułem do tego, aby autor utworu mógł korzystać z ochrony praw autorskich, zarówno osobistych, jak i majątkowych. Jakkolwiek inne osoby, takie jak **następcy prawni** twórcy, będą mogły korzystać z ochrony często przy założeniu, że dochowają pewnych formalności (np. spadkobiercy twórcy będą mogli w stosunku do osób trzecich powoływać się na odziedziczone prawa autorskie, jeśli otrzymają np. sądowe stwierdzenie nabycia spadku).

106. **Niezależność ochrony od formalności oznacza**, że twórca nie musi podejmować działań takich jak dokonanie zgłoszenia do właściwego urzędu czy ponoszenie opłat. To różni ochronę prawnoautorską od systemu prawa własności przemysłowej. Powstanie ochrony nie zależy od umieszczania na egzemplarzu utworu informacji typu „wszelkie prawa autorskie zastrzeżone” itp.

Zbędne z punktu widzenia powstania praw autorskich są spotykane na egzemplarzach oznaczenia typu: „kopiowanie jest zabronione”, „prawo zobowiązuje – nie kseruję” itd. Wprowadzają one korzystających z nośników utworów w błąd. Często tego typu zastrzeżeniom nie towarzyszy informacja o możliwości sporządzenia kopii przy założeniu spełnienia przesłanek dozwolonego użytku prywatnego lub publicznego.

W polskich regulacjach obowiązujących przed ustawą o prawie autorskim i prawach pokrewnych istniały przepisy uzależniające ochronę niektórych dzieł od dochowania pewnych formalności. Taki charakter miała konieczność uwidocznienia zastrzeżenia praw autorskich na odbitkach fotografii. Tego typu regulację знаła już ustawa o prawie autorskim z lat 20. ubiegłego stulecia. Obecnie ma ona jednak głównie historyczne znaczenie. Zob. w związku z tym: J. Kosik, *Charakter zastrzeżenia prawa autorskiego na*

fotografii, ZNUJ PWiOWI 1973/1, s. 323 i n. W tej kwestii również J. Błęszyński, *Fotografia jako przedmiot prawa autorskiego*, ZNUJ PWiOWI 1980/23, s. 91 i n.; J. Błęszyński, *Ewolucja i perspektywy polskiego prawa autorskiego*, ZNUJ PPWI 2014/4, s. 17.

107. Zdarzeniem prawnym stanowiącym źródło nabycia praw autorskich jest okoliczność faktyczna – ustalenie dobra niematerialnego, któremu autor nadał indywidualny i twórczy charakter. Z tym zdarzeniem w normie prawnej powiązany jest skutek w postaci powstania ochrony. Tego skutku nie są w stanie zniweczyć strony czynności prawnej (np. postanawiając, że określone dobro niematerialne nie jest utworem, chociaż spełnia ku temu wszelkie warunki). Również okoliczność dokonania wpisu dzieła do rejestru utworów naukowych prowadzonego przez uczelnię nie może przesądzać o powstaniu lub ustaniu praw autorskich (tego typu rejestry mają w Polsce na ogół jedynie znaczenie ewidencyjne).
108. Opatrywanie miniaturowych zdjęć (*thumbnails*) informacjami o zakazie ich kopiowania ma na celu ograniczenie korzystania z fotografii. Trzeba zarazem zwrócić uwagę, że często owe miniaturki nie korzystają w ogóle z ochrony prawnoautorskiej (np. zdjęcia okładek książek, które wykonujący fotografię chce wykorzystać do poinformowania na serwisie aukcyjnym o zamiarze ich odsprzedaży). O tym, czy przedmiotowa miniatura jest zdjęciem, decydują jej cechy, a nie wola danej osoby czy też jej przekonanie o potrzebie ochrony. Wyrażne zastrzeżenie prawa autorskiego jest więc osobistym stanowiskiem konkretnego podmiotu, które wyraża żądanie ochrony. Jednak nie przesądza ono wcale tego, czy konkretny przedmiot intelektualny z tej ochrony istotnie korzysta (zob. J. Barta, *Prasa w świetle prawa autorskiego*, ZNUJ PWiOWI 1977/11, s. 87, powołując S. Grzybowskiego).

Umieszczenie informacji o ochronie prawa autorskiego czy zakazie kopiowania nie może być narzędziem zawłaszczania dóbr niematerialnych, które nie posiadają indywidualnego charakteru. Krytycznie trzeba ocenić zwłaszcza pejoratywne formy tego typu zastrzeżeń, odwołujące się do kradzieży. Zakazywanie nie kopiowania czegoś, co nie jest chronione, powinno się traktować jako sprzeczne z dobrymi obyczajami.

Art. 2. [Autorskie prawa zależne]

1. Opracowanie cudzego utworu [I], w szczególności tłumaczenie, przeróbka, adaptacja [III], jest przedmiotem prawa autorskiego bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego [III].
2. Rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego (prawo zależne) [IV], chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły [V]. W przypadku baz danych spełniających cechy utworu zezwolenie twórcy jest konieczne także na sporządzenie opracowania [VI].
3. Twórca utworu pierwotnego może cofnąć zezwolenie, jeżeli w ciągu pięciu lat od jego udzielenia opracowanie nie zostało rozpowszechnione [VIII]. Wypłacone twórcy wynagrodzenie nie podlega zwrotowi [VIII].
4. Za opracowanie nie uważa się utworu, który powstał w wyniku inspiracji cudzym utworem [IX].
5. Na egzemplarzach opracowania należy wymienić twórcę i tytuł utworu pierwotnego [X].

I. Opracowanie jako przedmiot prawa autorskiego

1. Opracowanie w rozumieniu komentowanego przepisu stanowi utwór. Określa się go również mianem **zależnego**. Szczególną cechą tego rodzaju utworu jest związek, jaki łączy go z innym, wcześniejszym dziełem. Ten związek ma dwojaką naturę: przedmiotową i podmiotową. Od strony przedmiotowej opracowanie i utwór wcześniejszy posiadają pewną „pulę” wspólnych elementów. Niemniej jednak oprócz elementów utworu macierzystego opracowanie zawiera własne cechy. To one nadają mu indywidualny oraz twórczy charakter. Przejęcie elementów

wcześniejszego dzieła sprawia, że korzystając z opracowania, zarazem eksploatujemy utwór macierzysty (wcześniejszy). Jeśli korzystanie (np. wystawienie, wyświetlenie, wydanie) wykracza poza granice dozwolonego użytku, eksploatacja dzieła zależnego wymaga zgody osoby uprawnionej do wcześniejszego dzieła. Podmiotowy aspekt opracowania, o którym mowa w przepisie, wynika z posłużenia się wyrażeniem „**cudzego** (utworu)”. Zależność między opracowaniem i dziełem wcześniejszym przejawia się również w tym, że należą do różnych osób. Teoretycznie twórca dzieła macierzystego może stworzyć jego opracowanie. Jednak w takim przypadku potrzeba stosowania komentowanego przepisu nie powstaje.

2. Pojęcie opracowania zakłada dokonanie pewnego przetworzenia dzieła, które powstało w przeszłości. Pomiedzy stworzeniem dzieła macierzystego a powstaniem opracowania musi więc istnieć pewna odległość czasowa. Twórcy obu utworów nie działają w porozumieniu (charakterystycznym dla utworów współautorskich). Zależność, która istnieje pomiędzy utworami, jest **kwestią faktu**. Nie można w umowie ustalić, że utwór nie jest opracowaniem, jeśli w rzeczywistości opiera się na twórczym przekształceniu elementów z innego dzieła.

Natomiast użyty w umowie pomiędzy twórcą utworu macierzystego i autorem opracowania zwrot: „Strony ustalają, że utwór Y nie jest opracowaniem dzieła X” nie jest dla sądu, w razie sporu pomiędzy stronami umowy, wiążący. Z orzecznictwa zob. również wyrok SN z 14.11.2014 r., I CNP 10/14, LEX nr 1583209 (gdzie SN podkreślił, że określenie statusu opracowania należy do sfery ustaleń faktycznych). Przy ocenie, czy coś jest opracowaniem, można korzystać z dowodu w postaci opinii biegłego.

3. Zależność pomiędzy utworem macierzystym i opracowaniem ma charakter wewnętrzny w tym sensie, że istnieje w relacji pomiędzy podmiotami praw do tych dzieł (zob. wyrok SA w Warszawie z 8.10.2014 r., VI ACa 1845/13, LEX nr 1677103). Ta wewnętrzna relacja może jednak oddziaływać na sferę praw i obowiązków osób trzecich. Podmiot prawa zależnego może przykładowo upoważnić do korzystania z opracowania tylko w takich granicach, w jakich dysponuje zgodą uprawnionego do dzieła macierzystego. Niemniej jednak w relacji z osobami trzecimi uprawniony może dochodzić wszelkich roszczeń z tytułu naruszenia praw autorskich do opracowania.
4. Opracowanie zakłada przejście elementów posiadających indywidualny i twórczy charakter z cudzego dzieła w stopniu pozwalającym **je rozpoznać** w utworze zależnym (S. Ritterman, *Komentarz...*, s. 17–18). Praca twórcy opracowania musi powodować zmianę w formie wyrażenia, a nie tylko w sposobie ustalenia utworu. A zatem opracowaniem będzie połączenie cudzego dzieła z własną twórczością poprzez stworzenie np. tłumaczenia. Natomiast przygotowanie cyfrowej kopii utworu, który wcześniej był eksploatowany w tradycyjnej, „papierowej” postaci, nie jest oczywiście opracowaniem (słusznie E. Traple [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 52–53). Niekiedy jednak zastosowanie technologii cyfrowej może posłużyć jako narzędzie do stworzenia opracowania (nie będzie tylko nowym sposobem ustalenia dzieła).

Przykład

Na podstawie czarno-białych, utrwalonych na papierze rysunków grafik komputerowy przygotowuje model 3D zabawki, wyposażając ją w kolory i zmieniając proporcje. Tego typu działanie może prowadzić do powstania opracowania, jeśli efektom pracy projektanta będzie można przypisać indywidualny i twórczy charakter. Natomiast zmiana formatu zapisu pliku muzycznego na taki, który charakteryzuje się mniejszym rozmiarem, nie jest dokonaniem opracowania. Forma i treść utworu muzycznego nie ulegną zmianie. Trzeba podkreślić, że konkluzji co do ostatniego przykładu nie zmienia okoliczność, że nowy format pliku pozwoli na odtwarzanie go w lepszej lub gorszej jakości. To kwestia technologiczna, która dla oceny prawnautorskiej jest bez znaczenia.

Jeśli zatem zastosowaniu technologii cyfrowej towarzyszy ingerencja w formę dzieła (np. wraz ze stworzeniem cyfrowego zapisu filmu są nadawane mu nowe kolory), może dojść do powstania opracowania. Nie wszystkie jednak czynności technologiczne prowadzą do rezultatu mającego twórczy i indywidualny charakter (nie należą tu w szczególności korekcja kolorów filmu związana ze zmianą nasycenia, kontrastu; tego typu działania mają techniczny charakter i nie stanowią twórczości itd.).

5. Nie jest prosta do przeprowadzenia granica pomiędzy **utworem satyrycznym** a opracowaniem. Trzeba się zgodzić, że jeśli satyra opiera się na krytyce wartości i idei wyrażonych w innym utworze, to stanowi samodzielne dzieło (nie jest wówczas opracowaniem) (tak P. Wasilewski, *Dopuszczalność posługiwania się cudzymi utworami w twórczości satyrycznej*, ZNUJ PPWI 2014/1, s. 18). W twórczości satyrycznej z reguły chodzi o pokazanie własnego stosunku twórcy do pewnych wydarzeń, osób lub cudzych wypowiedzi. Efekt satyryczny jest osiągany w różny sposób – poprzez zmianę formy z podniosłej na bardziej trywialną, przejawianie niektórych elementów wzorca wykorzystywanego do stworzenia nowego dzieła (zob. L. Małek, *Ustawowe cele prawa cytatu*, ZNUJ PPWI 2008/2, s. 113–114). Karykaturę, parodię, pastisz, satyrę łączy nawiązywanie do innych dzieł, jednak powinno się je co do zasady traktować jako utwory samoistne, a nie opracowania. Mogą one zawierać zapożyczenia z innych dzieł, pod warunkiem nieprzekroczenia granic prawa autorskiego wynikających z prawa cytatu. Zob. również uwagi w komentarzu do art. 29.
6. **Edycja krytyczna** w swej istocie zmierza do odtworzenia utworu w sposób zgodny z założeniami autora. Często dawniejsze teksty, które przedstawia się czytelnikom, doznawały szeregu zniekształceń czy zmian pod wpływem działań osób trzecich. Rolą tych edycji jest przedstawienie ewolucji utworu oraz ustalenie tekstu „wzorcowego” wraz z jego wariantami czy zmianami. W trakcie powstawania edycji wykorzystuje się przypisy, indeksy i inne elementy aparatu krytycznego. Niekiedy składniki aparatu krytycznego są stosunkowo rozbudowane (np. obszernie, merytorycznie wyjaśnienia odnośnie do genezy utworu itd.). Nie sposób udzielić generalnej odpowiedzi na pytanie, czy tego typu edycje są opracowaniami utworów. W dawniejszym piśmiennictwie odmawiano im tej kwalifikacji (S. Ritterman, *Komentarz...*, s. 19). Obecnie, słusznie, nie wyklucza się uznania edycji krytycznych za utwór o statusie opracowania (zob. E. Traple [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 54). Kluczowe znaczenie ma charakter czynności składających się na wydanie krytyczne. Niektóre edycje posiadają rozbudowane przypisy, wyjaśnienia, którym można przypisać indywidualny charakter. Inne składają się z elementów porządkujących o znaczeniu technicznym. Te ostatnie wydania – niespełniające cech utworu – mogą korzystać z ochrony prawem pokrewnym. W tej kwestii zob. uwagi do art. 99² komentowanej ustawy.
7. Utworem zależnym może być dokonanie **aktualizacji** wcześniejszego dzieła. Decydujące znaczenie ma poziom ingerencji osoby przygotowującej aktualizację w utwór macierzysty. Jeśli jej czynności sprowadzają się do poprawienia błędów i usterek o charakterze językowym czy interpunkcyjnym, to oczywiście nie mamy do czynienia ze stworzeniem utworu. Ilekroć jednak następuje zmiana układu treści, dopisanie nowych fragmentów tekstu, usunięcie nieaktualnych części wcześniejszego dzieła – powstaje układ odniesienia dla pozytywnego zakwalifikowania aktualizacji jako opracowania. Sprawowanie kontroli przez pierwotnego autora nad procesem uwspółcześniania utworu nie wyklucza stworzenia dzieła zależnego. Jeśli tylko przygotowujący aktualizację nie ogranicza się do mechanicznego wdrażania cudzych poleceń i ma wpływ na nadanie utworowi nowej formy wyrażania, rezultaty jego działań mogą posiadać twórczy i indywidualny charakter.

8. Formą opracowania utworu muzycznego (słowno-muzycznego) może być tzw. **remiks**. Pojęcie to odnosi się na ogół do efektu przekształcenia warstwy dźwiękowej dzieła. Skutkiem dokonania remiksu jest możliwość zakwalifikowania utworu do innej niż pierwotna stylistyki muzycznej (np. utwór jako dzieło z gatunku muzyki rockowej dzięki przeróbce można zakwalifikować do kategorii muzyki jazz). Dokonanie remiksu stanowi ingerencję w formę, a niekiedy również treść utworu. Jednak nie zawsze może być uznane za utwór. To ostatnie spostrzeżenie jest szczególnie aktualne w dobie różnego rodzaju programów komputerowych, które pozwalają w prosty sposób na modyfikację podkładu muzycznego bądź warstwy basowej dzieła. Tego typu zmiany nie wykraczają poza to, co mogłaby osiągnąć każda osoba korzystająca z aplikacji komputerowej pozwalającej na modyfikację dzieła muzycznego. Oznacza to brak indywidualnego charakteru, ponieważ jest wysoce prawdopodobne, że inny podmiot bez większego wysiłku intelektualnego osiągnąłby taki sam lub bardzo zbliżony efekt. Od remiksu odróżnia się tzw. **cover**. Jeśli istota covera sprowadza się do zmiany sposobu zaprezentowania utworu (piosenkę wykonuje inny niż pierwotny artysta), nie mamy do czynienia z opracowaniem. Nie ulega bowiem zmianie warstwa słowna i muzyczna dzieła. Przyjmuje się również, że pewne techniczne zmiany w procesie wykonania utworu (zmiana rytmu z prostego na swingujący, transpozycja do innej tonacji itd.) nie prowadzą do powstania dzieła zależnego (zob. A. Sewerynik, *Cover a prawo autorskie w praktyce*, „Rzeczpospolita” z 23.04.2017 r.). Jednakże istotna zmiana melodii przez twórcę covera, modyfikacja warstwy słownej dzieła (przetłumaczenie go na inny język) czy też „przerobienie utworu granego przez zespół rockowy na dwie wiolonczele i orkiestrę” stanowią formę opracowania (A. Sewerynik, *Cover...*).
9. Sąd Najwyższy nie wykluczył uznania **wystawy fotograficznej za opracowanie** innego dzieła (tzn. innej, wcześniejszej wystawy). O specyfice wystawy jako utworu może decydować rozmieszczenie fotografii, oświetlenie, podpisy pod zdjęciami, oświetlenie itd. (zob. wyrok SN z 26.01.2011 r., IV CSK 274/10, LEX nr 738126). Wydaje się jednak, że koncepcja rozmieszczenia fotografii i innych elementów (decydująca o istocie wystawy) jest pomysłem, a nie utworem. Pomysł czy idea są niechronione w prawie autorskim. Dlatego nie należy traktować przejęcia takiego pomysłu czy jego modyfikacji jako opracowania utworu. W przypadku wystawy fotograficznej nie następuje ingerencja w formę i treść jej najważniejszego elementu, czyli zdjęć.
10. Pomędzy poszczególnymi elementami zamówionymi do **utworu audiowizualnego** (muzyka, scenariusz itd.) nie powstaje relacja utwór macierzysty – opracowanie (wyrok SA w Warszawie z 7.05.2014 r., I ACa 1663/13, LEX nr 1466985), ponieważ „utwór audiowizualny stanowi jednolity utwór, nie zaś zbiór kilku utworów, co nie przesądza o utracie samodzielnego bytu utworu składowego poza utworem audiowizualnym” (wyrok SA w Warszawie z 7.05.2014 r., I ACa 1663/13). Również: „Zdjęcia wykonane na planie filmowym nie muszą stanowić utworu zależnego wobec powstałego utworu audiowizualnego (filmu). [...] obraz filmowy, zarejestrowany przy użyciu kamery, przedstawia dokonania twórcze wielu osób (np. scenarzysty, reżysera, scenografa) i trudno wyodrębnić w takim przedsięwzięciu udział poszczególnych twórców. Nie sposób więc przypisać operatorowi obrazu jakiegś szczególnej, nadrzędnej roli w stworzeniu planu filmowego” (wyrok SA w Warszawie z 29.06.2007 r., VI ACa 210/07, LEX nr 434609; zob. również: M. Gromotowicz, *Granice prawa cytatu. Glosa do wyroku SN z 9.08.2019 r.*, II CSK 7/18, OSP 2021/3, poz. 17; zob. także: J.M. Doliński, *Tłumaczenie w prawie autorskim*, Warszawa 2020, s. 27 i n.).

II. Przykłady opracowań

11. Rodzajem opracowania jest **tłumaczenie**. Jest zaliczane do kategorii przeniesień. Ich rolą w ogólności jest jak najpełniejsze oddanie istoty cudzego utworu za pomocą zastosowanych w opracowaniu środków artystycznego wyrazu. Indywidualny charakter tłumaczenia zaznacza się koniecznością przezwyciężenia przez autora tego, co J. Błęszyński określa mianem „nieprzekładalności” – pewne słowa i wyrażenia nie mają w innych językach swych dokładnych odpowiedników terminologicznych, co zmusza tłumacza do poszukiwania ekwiwalentów (zob. J. Błęszyński, *Tłumaczenie...*, s. 53–54). Oprócz tego nieprzekładalność wynika z aluzyjności niektórych sformułowań, której często nie można oddać w innym języku (zob. J. Błęszyński, *Tłumaczenie...*, s. 53–54). Tłumaczenie jest dziełem zależnym, ilekroć podstawą do jego sporządzenia jest chroniony utwór. Posiada ono status samodzielny, jeśli stanowi opracowanie utworu, którego czas ochrony już wygasł, bądź takiego wytworu intelektualnego, który nigdy nie korzystał (i nie korzysta) z ochrony prawnoautorskiej (np. tłumaczenie aktu normatywnego).
12. Nie ma żadnych przeszkód do uczynienia świadczenia polegającego na tłumaczeniu nie tylko przedmiotem umowy o pracę czy umowy zlecenia, ale również umowy o dzieło. Nie jest przeszkodą do zawarcia umowy o dzieło okoliczność, że dłużnik zobowiązuje się do wykonania tłumaczeń kilku lub nawet kilkunastu tłumaczeń różnych utworów. Tego typu świadczenie nadal może mieć charakter jednorazowy, jeśli tłumaczenia składają się na całość z góry oznaczoną co do wielkości.

Zob. stan faktyczny, który był podstawą wydania wyroku SA w Łodzi z 29.06.2015 r., III AUa 1259/14, LEX 1771019. Sąd nie wykluczył uznania za przedmiot umowy o dzieło tłumaczenia kilku utworów z języka hebrajskiego na język polski, które miałyby zostać wydane jako zbiór opowiadań i przypowieści o życiu konkretnej osoby. Natomiast zobowiązanie się do stałego, regularnego dokonywania tłumaczeń na rzecz konkretnej osoby powinno stanowić przedmiot umowy o pracę albo nienazwanej umowy o świadczenie usług, której dotyczy przepis art. 750 k.c. Te ostatnie świadczenia miałyby charakter ciągły lub okresowy, co nie mieści się w konwencji umowy o dzieło uregulowanej w Kodeksie cywilnym. Zob. szerzej J. Barta, *Umowa o dzieło w obrębie pracy twórczej*, ZNUJ PWiOWI 1988/47, s. 89 i n.
13. „Na gruncie prawa autorskiego, poziom wartości literackiej tłumaczenia utworu nie jest elementem statuującym ochronę udzielaną przez to prawo. Taka wykładnia pociągałaby za sobą niebezpieczeństwo uznaniowego przyjmowania, które tłumaczenie jest przedmiotem prawa autorskiego, a które nie. Tymczasem z brzmienia art. 2 ust. 1 ustawy wynika, że istotne znaczenie ma tylko to, czy przedmiot tłumaczenia jest utworem (dziełem) w rozumieniu przepisów prawa autorskiego – art. 1 ust. 1 ustawy. Niewątpliwie zbiór opowiadań i przypowieści o życiu rabina z A. odpowiada definicji utworu zawartej w art. 1 ust. 1 ustawy o prawie autorskim, gdyż jest to rezultat pracy człowieka, stanowi przejaw działalności twórczej, ma indywidualny charakter i został ustalony w postaci tekstu w języku hebrajskim” (tak cytowany wyżej wyrok SA w Łodzi z 29.06.2015 r., III AUa 1259/14).
14. **Przeróbka** od tłumaczenia różni się tym, że z założenia nie jest ukierunkowana na jak najwierniejsze oddanie walorów dzieła macierzystego. Opiera się na konieczności wprowadzenia zmian do formy lub treści dzieła po to, aby je np. ulepszyć, uatrakcyjnić, lub na dostosowaniu utworu do pewnych nowych potrzeb. Jej przykładem może być przystosowanie oryginalnego fragmentu dzieła do celu wykorzystania w reklamie (zob. wyrok SA w Warszawie z 31.01.2003 r., I ACa 684/02, LEX nr 1680978). „Twórca przeróbki niejednokrotnie dąży do wydobycia z utworu

pierwotnego nowych wartości artystycznych i ideowych «uwpółcześnia» dzieło, umożliwiając w ten sposób jego zrozumienie także przez obecną publiczność, używa innych środków wyrazu, przenosi akcenty, inaczej traktuje postaci, problemy artystyczne, moralne i polityczne» (A.M. Nizankowska, *Prawo...*, s. 338). W dawniejszej literaturze podkreślano odmienną przerwóbkę od przeniesienia dzieła na inną technikę (A. Kopff, *Dzieło...*, s. 138–139). Tłumaczenie, o którym była wyżej mowa, zalicza się do kategorii przeniesień (tak J. Błeszyński, *Tłumaczenie...*, s. 46; zob. również: J.M. Doliński, *Tłumaczenie...*, s. 34 i n.; A. Szczekała, *Fałszerstwa dzieł sztuki. Zagadnienia prawnokarne*, Warszawa 2012, s. 150).

„Jeżeli twórczość autora została tylko podbudowana przez cudze dzieło, lecz autor nie przyjmuje do swego utworu ani treści, ani formy dzieła cudzego, to ma się wtedy do czynienia z twórczością samodzielną [...]. Opracowanie (przeróbka) cudzego utworu może być [...] przedmiotem tzw. zależnego prawa autorskiego, jeżeli przerabiający opracował jednocześnie dzieło o innym charakterze rodzajowym i przeznaczeniu, a wkład pisarski obydwu autorów był odmienny i samodzielny, np. gdy mimo wspólnego materiału faktograficznego w obydwu utworach opracowanie (przeróbka) ma charakter historycznego eseju apelującego, a utwór pierwotny – charakter faktomontażu i powieści” (wyrok SN z 10.05.1963 r., II CR 128/63, LEX nr 63635).

15. **Adaptacja** jest formą przeróbki utworu macierzystego, której celem jest zakomunikowanie go nowemu odbiorcy. Proces adaptacji odbywa się przy zachowaniu wyróżniających, charakterystycznych cech dzieła pierwotnego, które pozwolą je rozpoznać w opracowaniu. Przykładem adaptacji jest przeróbka dzieła literackiego na filmowe. Natomiast nie jest adaptacją wystawienie dzieła scenicznego, podobnie jak nie można byłoby uznać za adaptację projektu budowlanego obiektu, który został na jego podstawie wzniesiony. Wystawienie utworu jest formą realizacji dzieła scenicznego, „[...] bowiem zasadą jest, że rozpowszechnianie tego typu utworów następuje przez ich wystawianie na scenie” (wyrok SN z 15.09.1986 r., I CR 139/86, LEX nr 63664). Z reguły konieczność wprowadzenia zmian, decydujących o istocie adaptacji, wynika z faktu przystosowania dzieła z jednej dziedziny sztuki do innej. Charakterystycznym zjawiskiem dla adaptacji jest przekształcanie dzieł w celu uczynienia ich komunikatywnymi ze względu na zaoferowanie nowym odbiorcom (np. gra komputerowa czy komiks będący adaptacją książki). Niekiedy jednak adaptacje powstają w tych samych dziedzinach sztuki, o czym świadczyć może przykład **remake’u filmu** (zob. R.M. Sarbiński [w:] *Prawo autorskie. Komentarz do wybranych przepisów*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, LEX 2014, art. 2, nt 61). Nie każdy utwór polegający na ponownym nakręceniu filmu jest oczywiście adaptacją. Jednak w niektórych przypadkach zakres wprowadzonych zmian jest na tyle duży (zwłaszcza gdy film jest realizowany w innym języku), że można mówić o adaptacji (zob. R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 2, nt 61). Z reguły adaptacjami są przeróbki filmów kinowych na seriale telewizyjne.
16. „Scenariusz widowiska jest wyłącznie dramatyzacją powieści, która spełniła jedynie «rolę inspirującą, materiałowoźródłową», podczas gdy **adaptacja** [podkr. A.N.] jest przeniesieniem «tego samego zespołu jakości literackich (takich jak fabuła, bohaterowie, szczegółowy rozkład sił konfliktowych) z pierwowzoru na kopię» [...]. Tym samym samo wykorzystanie tylko pewnych motywów książki bez zgody spadkobierców jej autora nie narusza praw autorskich” (wyrok SN z 2.04.1971 r., I CR 23/71, LEX nr 63347). Podobieństwo utworów w zakresie tematyki, kontekstu sytuacyjnego czy słownego, a nawet pewne analogie pomiędzy postaciami nie świadczą jeszcze o istnieniu adaptacji. Mogą one raczej przemawiać na rzecz tezy o powstaniu **utworu inspirowanego**. Jednak przejście do własnego utworu cudzej fabuły i dokonanie jest stosownych modyfikacji (np. pominięcie pewnych wątków, zastosowanie skrótów) stanowi adaptację

(zob. w związku z tym wyrok SN z 23.06.1972 r., I CR 104/72, LEX nr 63572, dotyczący powieści *Miejsce pod niebem*).

Zob. również: A. Damasiewicz, *Czy film fabularny jest sposobem rozpowszechnienia scenariusza filmowego (w rozumieniu ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych)?*, ZNUJ PPWI 2015/3, s. 5 i n.; J.M. Doliński, *Tłumaczenie...*, s. 27 i n.; J. Serda, *Adaptacja dzieła literackiego a naruszenie autorskich dóbr osobistych jego twórcy*, ZNUJ PWiOWI 1973/1, s. 351 i n.; E. Traple, *Dzieło...*, s. 120–122; A. Wojciechowska, *Barwienie czarno-białych filmów w świetle prawa autorskiego*, ZNUJ PWiOWI 1992/58, s. 49 i n.; E. Wojnicka, *Autorskie prawa zależne*, Łódź 1990; I. Bałos, *Umowa opcji w produkcji utworu audiowizualnego w kontekście praw do scenariusza*, ZNUJ PPWI 2022/2, s. 59 i n.; J. Błęzyński, *Plagiat – pojęcie, charakter prawny, roszczenia*, ZNUJ PPWI 2022/1, s. 12 i n.; Ł. Maryniak, *Legalność samplingu...*, s. 121 i n.; P. Ślęzak, *Dzieło konserwatorskie...*, s. 5 i n.

III. Stan zależności praw autorskich

17. Okoliczność wprowadzenia zmian do cudzego dzieła nie świadczy jeszcze o tym, że powstał nowy przedmiot praw autorskich. Wszystko zależy od charakteru wspomnianych zmian. Ilekroć posiadają indywidualny i twórczy charakter, mamy do czynienia z opracowaniem, które ma zarazem status utworu. Zatem pomiędzy dziełem i opracowaniem istnieje stosunek krzyżowania. Nie każdy utwór jest opracowaniem i nie każde opracowanie stanowi dzieło (przedmiot ochrony praw autorskich).
18. Ze względu na powyższe trudno się zgodzić ze stanowiskiem, że zmiana w procesie przygotowywania nowego wydania utworu (np. w celu jego aktualizacji) polegająca na skreśleniu kilku fragmentów lub nawet większej liczbie zmian może być odrębnym przedmiotem prawa autorskiego (zob. wyrok SN z 25.05.2011 r., II CSK 527/10, LEX nr 794636; z piśmiennictwa na temat tego orzeczenia zob. zwłaszcza D. Sokołowska, *Kreacja przez eliminację w prawie autorskim*, ZNUJ PPWI 2012/1, s. 5 i n.). Tego typu zmiany są formą ingerencji w utwór. Jednak same w sobie nie posiadają indywidualnego charakteru (można zakładać, że każda osoba, chcąc usunąć z dzieła nieaktualne czy błędne treści, dokonałaby tego podobnie). Nie powinny więc być traktowane jako tytuł do nabycia ochrony prawnoautorskiej.
19. Jeśli autor opracowania odcisnął na nim swoje twórcze piętno, pomiędzy jego dziełem a utworem wcześniejszym powstaje stan zależności. Do utworów w postaci opracowań stosuje się podstawowe zasady rządzące nabyciem praw autorskich. Ich powstanie nie wymaga dochowania przez autora dzieła zależnego jakichkolwiek formalności. Ochrona przysługuje nawet wtedy, gdy opracowanie nie jest jeszcze ukończone. Warunkiem jej powstania jest nadanie opracowaniu takiego kształtu, który może stanowić punkt odniesienia dla oceny twórczego i indywidualnego charakteru utworu.
20. Opracowanie jest przedmiotem ochrony „**bez uszczerbku**” dla praw do utworu pierwotnego. Należy to rozumieć w ten sposób, że wykonywanie praw do dzieła zależnego nie może godzić w zasługujące na ochronę interesy podmiotu praw do utworu pierwotnego. Na ogół ustawodawca stara się te interesy zabezpieczyć, wskazując kierunek realizacji praw do opracowania (przykładem może być wymaganie obligujące do wymienienia na opracowaniu również twórcy dzieła macierzystego wraz z podaniem tytułu).

IV. Wykonywanie praw do opracowania

21. Jest zasadą, że samo stworzenie opracowania i nabycie do niego praw podmiotowych nie wymaga niczyjej zgody (odnośnie do wyjątków zob. uwagi w kolejnej tezie). Ustawodawca ogranicza swobodę **wykonywania** praw do opracowania, na które to pojęcie składają się dwie postaci realizacji praw podmiotowych, czyli rozporządzanie i korzystanie. Obie są uzależnione od zgody twórcy utworu pierwotnego (lub jego następcy prawnego).
22. Przez **korzystanie z opracowania** należy rozumieć wszelkie sytuacje wykonywania prawa podmiotowego, które nie prowadzą do rozporządzenia w sensie szerokim, rozciągającym się także na obciążenie prawa (S. Grzybowski [w:] *System prawa cywilnego*, red. W. Czachórski, t. 1, *Część ogólna*, red. S. Grzybowski, Ossolineum 1985, s. 252). **Rozporządzanie opracowaniem** obejmuje, obok obciążenia prawa, ogół czynności prawnych, które prowadzą do jego utraty lub zbycia (S. Grzybowski [w:] *System...*, t. 1, 1985, s. 252).
- Jest w nauce kwestią sporu okoliczność, czy **udzielenie licencji** stanowi formę rozporządzenia, czy też korzystania z prawa podmiotowego. Wszystko zależy od określonego sposobu rozumienia wyrażenia „obciążenie prawa podmiotowego”. Jeśli zakresem tego pojęcia obejmimy również prawa względne, to licencję należałoby uznać za wspomniane obciążenie (ten pogląd nie jest mimo to podzielany w niniejszym komentarzu). Abstrahując jednak od tego, czy uznalibyśmy udzielenie licencji za obciążenie prawa, czy też za formę korzystania, zagadnienie to nie ma większego znaczenia z punktu widzenia przepisu. Wymaga on zgody na wszelkie formy rozporządzania i korzystania z opracowania. Jest to formuła na tyle szeroka, że niewątpliwie mieści w sobie czynność polegającą na udzieleniu licencji w odniesieniu do opracowania.
23. Konieczność uzyskania **zgody** podmiotu praw dzieła pierwotnego **na rozporządzanie** opracowaniem jest wysoce dyskusyjna. Wystarczyłby obowiązek uzyskania zezwolenia na korzystanie faktyczne (wyświetlenie, wystawienie adaptacji czy wydanie np. tłumaczenia). Materia rozporządzania powinna być objęta zasadą swobody umów między uprawnionym do opracowania a jego kontrahentem (tak jest np. w ustawie Prawo własności przemysłowej, gdzie zbycie patentu zależnego nie wymaga zgody podmiotu patentu samoistnego; dopiero eksploatacja wynalazku, chronionego patentem zależnym, wymaga zgody uprawnionego z patentu samoistnego). Twórca utworu zależnego powinien mieć możliwość nieskrępowanego zbycia np. praw do tłumaczenia. Jeśli – trzymając się ostatniego przykładu – nabywca praw do tłumaczenia chciałby zacząć z niego korzystać (wydać je w formie książki), musiałby uzyskać zgodę podmiotu utworu macierzystego (można sądzić, że jako warunek udzielenia wspomnianej zgody pojawiłaby się konieczność uiszczenia stosownego wynagrodzenia, stąd interes podmiotu praw do dzieła pierwotnego jest chroniony). Mimo to w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych ustawodawca postanowił uregulować problem inaczej. Również rozporządzenie wymaga – w świetle art. 2 pr. aut. i pr. pokr. – zgody podmiotu praw autorskich do utworu pierwotnego. Od jasnego brzmienia komentowanego przepisu, klarownie wyrażającego intencję ustawodawcy, nie sposób odstępować. Zob. też: E. Laskowska-Litak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 133 i n.
24. W przepisie jest mowa o zgodzie „**twórcy utworu pierwotnego**”. Jednak prawo autorskie może być przeniesione. Jeśli doszło do zbycia, zgody udziela następca prawny twórcy (albo inny podmiot, który nabył je w sposób pierwotny, nie stając się następcą prawnym).
25. Przepis dotyczy rozporządzeń *inter vivos* i *mortis causa*. Rozciąga się na czynności o podwójnym skutku, takie jak sprzedaż, zamiana czy darowizna. Czynność prawna o skutku wyłącznie zobowiązującym nie wymaga zezwolenia podmiotu praw do dzieła pierwotnego. Dopiero zawarcie

umowy o skutkach rozporządzających (w celu wykonania uprzednio istniejącego zobowiązania) łączy się z koniecznością uzyskania zezwolenia podmiotu praw do utworu macierzystego. Zgoda w świetle przepisu dotyczy rozporządzenia, czyli pewnego skutku czynności prawnej. Ilekroć czynność nie wywołuje takiego skutku, zezwolenie na jej dokonanie nie jest potrzebne (chyba że czynność jest formą korzystania z przedmiotu prawa). Dopuszczalne jest zawarcie umowy pod warunkiem (np. rozwiązującym), że uprawniona osoba wyrazi zgodę na przeniesienie praw do opracowania.

26. Opracowania mogą powstać w wykonaniu umów o świadczenie usług, takich jak w szczególności **umowa o dzieło** lub **umowa podobna do zlecenia**. W przypadku umowy o dzieło ustawodawca nie reguluje, jaki dokładnie skutek prawny umowa o dzieło wywiera w sferze praw autorskich (inaczej mówiąc, z Kodeksu cywilnego nie wynika, czy wydanie dzieła łączy się z przeniesieniem prawa autorskiego na zamawiającego, czy też nie; ustalenie tego zagadnienia jest oddane zasadzie swobody umów). Jeśli zamiarem stron umowy o dzieło jest przeniesienie praw do opracowania po jego wydaniu na zamawiającego, przejście praw będzie uzależnione od zgody podmiotu praw do utworu pierwotnego. W sytuacji umów o świadczenie usług, podobnych do zlecenia (art. 750 k.c.), zlecniodawca może żądać przeniesienia praw do stworzonego w ramach umowy opracowania na podstawie przepisu art. 740 k.c. Przeniesienie praw do dzieła zależnego w wykonaniu umowy, do której mają zastosowanie przepisy Kodeksu cywilnego o zleceniu, również musi się wiązać z wyrażeniem zgody przez podmiot praw do pierwotnego dzieła.
27. Zezwolenie, o którym stanowi przepis, nie dotyczy **zapisu zwykłego**. Skutkiem zapisu zwykłego może być powstanie wierzytelności o przeniesienie praw do opracowania. Zgoda jest natomiast wymagana na zawarcie umowy pomiędzy osobą obciążoną zapisem a podmiotem uprawnionym z tytułu zapisu. Ilekroć następstwem tej umowy miałyby być przeniesienie praw do opracowania, podmiot praw do dzieła pierwotnego ma kompetencję do wyrażenia zgody. Prawa do opracowania mogą stanowić przedmiot **zapisu windykacyjnego**. Skutki ustanowienia takiego zapisu są zupełnie inne niż zapisu zwykłego. Zapis windykacyjny umożliwia uprawnionemu nabycie prawa już z chwilą otwarcia spadku. „Zapisobierca nie uzyskuje więc roszczenia do spadkobierców o przeniesienie lub ustanowienie prawa, ale uzyskuje to prawo z mocy samego zapisu windykacyjnego. Praktycznie jest to więc rodzaj powołania spadkowego do określonego przedmiotu” (S. Wójcik, F. Zoll [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 10, *Prawo spadkowe*, red. B. Kordasiewicz, Warszawa 2015, s. 465). Ze względu na skutki zapisu windykacyjnego, ilekroć prawa do opracowania miałyby być jego przedmiotem, zgoda podmiotu praw do dzieła pierwotnego powinna towarzyszyć ustanowieniu tego zapisu.
28. Sprzedaż praw do opracowania ze **skutkiem egzekucyjnym** (np. w postępowaniu upadłościowym) nie wymaga zgody podmiotu praw do utworu pierwotnego. Odmienne stanowisko osłabiałoby atrakcyjność sprzedaży w postępowaniu egzekucyjnym (upadłościowym). Nie byłoby też zgodne z interesem wierzycieli oczekujących na zaspokojenie. Nabywca w postępowaniu egzekucyjnym nie jest następcą prawnym egzekwowanego dłużnika, nie wywodzi od niego swoich praw. Jeśli jednak po nabyciu praw chciałby rozpocząć korzystanie z opracowania (lub rozporządzić nim), będzie potrzebował zezwolenia podmiotu praw do dzieła pierwotnego. Powyższe uwagi można odnieść odpowiednio do postępowania restrukturyzacyjnego, jeśli w jego trakcie miałyby nastąpić sprzedaż praw do opracowania ze skutkami egzekucyjnymi (taka sprzedaż może odbyć się np. w postępowaniu sanacyjnym).

29. Ustanowienie **użytkowania** na prawie do dzieła zależnego wymaga zezwolenia podmiotu praw do utworu pierwotnego. Na konieczność uzyskania zezwolenia zwraca się również uwagę, gdy chodzi o przypadek **zastawu** na prawie do opracowania (Ł. Żelechowski, *Zastaw zwykły i rejestrowy na prawach własności przemysłowej*, Warszawa 2011, s. 198).

Tak długo jednak, jak prawa do dzieła zależnego przysługują jego twórcy, kwestia ich obciążenia prawem zastawu ma znikome znaczenie ekonomiczne i jest zagadnieniem raczej teoretycznym (nawet przy założeniu, że podmiot praw do utworu pierwotnego wyraziłby zezwolenie na obciążenie). Zgodnie bowiem z przepisem art. 18 ust. 1 pr. aut. i pr. pokr. autorskie prawa majątkowe nie podlegają egzekucji tak długo, jak przysługują twórcy. *Lege non distinguente* ta zasada ma zastosowanie do wszelkich utworów, również do dzieł zależnych. Dopiero gdy twórca przestanie być podmiotem praw majątkowych do opracowania (i stanie się nim inny podmiot stosunków prawnych), pojawia się ekonomiczne uzasadnienie dla zastawienia tychże praw. Zob. również Ł. Żelechowski, *Zastaw...*, s. 179 i n.

30. Nabycie praw do utworu zależnego następuje niezależnie od zezwolenia podmiotu praw do utworu pierwotnego w przypadku **dziedziczenia ustawowego** oraz **sukcesji generalnej**, jaka ma miejsce w przypadku np. połączenia spółek. Również przekształcenie spółki (np. wydawcy) w nową formę prawną powoduje, że przekształconemu podmiotowi służy prawo do opracowania. Sprzedaż opracowania łącznie z przedsiębiorstwem (rozumianym przedmiotowo) sprawia, że nabywca przedsiębiorstwa uzyska prawa autorskie do dzieła zależnego, abstrahując od tego, czy podmiot praw do dzieła pierwotnego wyrażał zgodę na przejście prawa. W tego typu przypadkach nie chodzi bowiem o rozporządzenie opracowaniem, a raczej o dysponowanie pewnym kompleksem majątkowym albo o zmianę uprawnionego pod tytułem ogólnym (czyli obejmującym szereg praw i obowiązków, do których może zaliczać się również prawo do opracowania; taka zmiana, jeśli jest efektem dziedziczenia ustawowego czy połączenia spółek, następuje z mocy prawa).
31. Jeżeli utwór pierwotny jest przedmiotem **współwłasności** obejmującej problem prawa zależnego, zezwolenie na rozporządzenie lub korzystanie z opracowania powinno być udzielone przez wszystkich współwłaścicieli. Stanowi bowiem czynność przekraczającą zakres zwykłego zarządu prawem autorskim do utworu pierwotnego (wynika to z art. 199 k.c.; przepis ten ma jednak dyspozytywny charakter – strony mogą odmiennie uregulować między sobą kwestię podziału w obrębie czynności zarządu).
32. Jeśli wyrażana jest zgoda na rozporządzenie prawem do opracowania, w umowie powinno się w interesie nabywcy określić, w jaki sposób będzie mógł następnie korzystać z utworu we własnej działalności.

Przykład

Producent muzyczny kupuje prawa do stworzonej przeróbki utworu muzycznego, na co podmiot praw do pierwotnego utworu (przerobionego) wyraża zgodę. Chcąc uniknąć wątpliwości, zgoda powinna objąć swym zakresem nie tylko przejście praw do przeróbki. Należy też określić formy, w jakich nabyty utwór będzie następnie eksploatowany przez producenta (a więc powinno się wskazać, że zezwolenie upoważnia producenta muzycznego do zwielokrotnienia i rozpowszechniania przeróbki w formie CD, DVD czy też w postaci kopii funkcjonujących tylko w środowisku cyfrowym).

33. Kwestia **charakteru prawnego zezwolenia na wykonanie prawa do dzieła zależnego** jest dyskusyjna. Część doktryny, wzorem międzywojennych komentatorów (S. Ritterman, *Komentarz...*, s. 24), przyjmuje, że stanowi ono formę licencji (tak E. Traple [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 62). Wyrażono również pogląd, że mamy w tym zakresie do czynienia ze zgodą osoby

trzeciej w rozumieniu art. 63 k.c. (tak E. Wojnicka, *Autorskie...*, s. 156 – poglądy autorki w tym zakresie zachowują aktualność w obowiązującym stanie prawnym; w tym kierunku również, w nowszym piśmiennictwie, R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 2, nt 81). Ten drugi pogląd jest podzielany w niniejszym komentarzu. Lepiej oddaje on istotę relacji, jakie powstają w stanie faktycznym objętym zakresem komentowanego przepisu. Rozporządzenie i korzystanie z dzieła zależnego następują w stosunku cywilnoprawnym, którego podmiot praw do utworu pierwotnego nie jest na ogół w ogóle stroną. Ze względu jednak na to, że ów stosunek prawny oddziałuje na sferę jego prawnie chronionych interesów, ustawodawca uzależnia wywołanie skutków prawnych wynikających z tego stosunku od zezwolenia osoby trzeciej, czyli podmiotu praw do dzieła macierzystego. Zgodzić się należy, że koncepcja E. Wojnickiej jest „[...] bliższa istocie konstrukcji zgody w prawie cywilnym, a nadto ma więcej zalet praktycznych, jak choćby umożliwienie potwierdzenia czynności prawnej zawartej pierwotnie bez zgody uprawnionego” (T. Targosz [w:] T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010, s. 66; zob. też: J. Szczotka, M. Poźniak-Niedzielska [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2020..., s. 31).

Może się zdarzyć, że prawa do opracowania są przenoszone na podmiot, któremu przysługują prawa autorskie do utworu pierwotnego. W takim przypadku rozporządzenie dziełem zależnym nastąpi w stosunku prawnym, którego podmiot praw do dzieła macierzystego jest stroną. Jest przy tym oczywiste, że w przedstawionej w tym miejscu sytuacji kwestia zezwolenia, którego dotyczy art. 2 komentowanej ustawy, w ogóle nie powstaje (np. przeniesienie praw do tłumaczenia na podmiot, który ma prawa autorskie do pierwotnego dzieła).

34. Podmiot, któremu służą prawa autorskie majątkowe do utworu, może samodzielnie stworzyć opracowanie, a następnie rozporządzić prawem zależnym.

Przykład

Autor książki na zamówienie wydawcy przygotowuje jej skróconą wersję lub tłumaczenie. Następnie przenosi na wydawcę za wynagrodzeniem tylko prawo do stworzonego opracowania, zachowując w swoim majątku prawa autorskie do dzieła pierwotnego.

W podanym przykładzie należy przyjąć, że wydawca ma prawo do korzystania z opracowania (np. zwielokrotnienia w formie egzemplarzy i wprowadzenia do obrotu). Gdyby przyjąć, że po nabyciu praw do opracowania wydawca potrzebuje odrębnej zgody na korzystanie, umowa zawarta między twórcą i wydawcą nie miałaby żadnego uzasadnienia ekonomicznego. Dodatkowo powstałby problem z wyjaśnieniem, jaka była *causa* umowy. Inaczej mówiąc, za co zapłacił wydawca, skoro na eksploatację opracowania potrzebuje dodatkowego zezwolenia. W podanym przykładzie celem wydawcy nie było „dotowanie” autora (*causa donandi*), tylko uzyskanie możliwości korzystania z dzieła zależnego w działalności gospodarczej (*causa obli-gandi vel acquirendi*).

35. Zezwolenie na wykonywanie praw do dzieła zależnego może być udzielone zarówno przed datą dokonania czynności prawnej przez strony, jak i po tym zdarzeniu. Rozporządzenie prawami do utworu zależnego (udzielenie licencji) bez wymaganej zgody osoby trzeciej (podmiotu praw do utworu pierwotnego) jest dotknięte sankcją **bezskuteczności zawieszonej**. Czynność prawna jest ważna i stanie się w pełni skuteczna, jeśli osoba upoważniona do wyrażenia zgody ją potwierdzi. Jeśli zgoda zostanie udzielona, w drodze fikcji prawnej należy przyjąć, że istniała już w dacie składania oświadczeń woli przez strony (art. 63 § 1 zdanie drugie k.c.). Potwierdzenie czynności prawnej przez podmiot praw do utworu pierwotnego doprowadzi zatem do

„uzdrowienia” (konwalidacji) wadliwej czynności. Definitywna odmowa udzielenia zgody do prowadzi natomiast do bezwzględnej nieważności rozporządzenia prawem autorskim do opracowania (bądź do bezwzględnej nieważności czynności prawnej upoważniającej do korzystania z opracowania).

36. Podmiotem praw do opracowania może być m.in. **małoletni pozostający pod władzą rodzicielską**. Rodzice, chcąc przenieść prawa do dzieła zależnego dziecka, będą potrzebowali zgody nie tylko podmiotu praw do dzieła pierwotnego. Oprócz tego, z uwagi na brzmienie art. 101 § 3 k.r.o., konieczne będzie uzyskanie zezwolenia sądu opiekuńczego na tzw. rozporządzenie majątkiem dziecka (wszelkie prawa autorskie, inne niż osobiste, wchodzą w skład majątku małoletniego). Jest tak dlatego, że zarówno rozporządzenie prawem do dzieła zależnego, jak i udzielenie w tym zakresie licencji są czynnościami przekraczającymi zakres zwykłego zarządu majątkiem małoletniego. Pominięcie zgody sądu wywołuje inne skutki prawne niż niezwrócenie się o zezwolenie do podmiotu praw do utworu pierwotnego. Brak zgody organu państwowego, wymaganej przez ustawę, na dokonanie czynności prawnej (obojętnie, czy wynika z faktu niezwrócenia się o jej wyrażanie, czy jest następstwem odmowy) prowadzi do bezwzględnej nieważności tej czynności. Sądu nie można bowiem uznać za „osobę trzecią” w rozumieniu art. 63 k.c.

Zob. w związku z tym fragment orzeczenia: „Stosownie do art. 101 § 3 k.r.o. rodzice nie mogą bez zezwolenia sądu opiekuńczego dokonywać czynności przekraczających zakres zwykłego zarządu ani wyrażać zgody na dokonywanie takich czynności przez dziecko. W przytoczonym przepisie chodzi o zezwolenie organu państwowego, a nie o zgodę osoby trzeciej w rozumieniu art. 63 k.c.” (postanowienie SN z 19.05.2005 r., V CK 669/04, LEX nr 603871; zob. także: postanowienie SN z 30.09.2020 r., IV CSK 643/18, LEX nr 3080025; postanowienie SN z 2.06.2022 r., I CSK 219/22, LEX nr 3359591).

37. Ponieważ przeniesienie prawa autorskiego do dzieła zależnego (udzielenie licencji wyłącznej) wymaga zachowania formy pisemnej pod rygorem nieważności, zezwolenie na dokonanie tych czynności również musi być dokonane co najmniej w tej formie (art. 63 § 2 k.c.). Niezachowanie wymogu formy, o której mowa, powoduje, że zgoda nie została wyrażona skutecznie. Jak wiadomo, wymóg formy szczególnej nie ma zastosowania do udzielenia licencji niewyłącznej. Zgoda na niewyłączne upoważnienie do korzystania z opracowania może być wobec tego udzielona w dowolnej formie, również ustnie (chyba że strony umowy licencji niewyłącznej zastrzegły dla jej dokonania formę szczególną).
38. Zgoda na korzystanie albo rozporządzanie opracowaniem jest **oświadczeniem woli**. Mają do niej zastosowanie przepisy Kodeksu cywilnego, w szczególności dotyczące wad oświadczenia woli (art. 82–88). Nie ma przeszkód, aby zezwolenie dotyczące dzieła zależnego zostało udzielone pod warunkiem (art. 89 k.c.) dokonania przez strony określonych działań (np. wprowadzenia zmian do opracowania zgodnych z interesem udzielającego zgody, zapłacenia wynagrodzenia). Oczywiście uzależnienie wyrażenia zgody od warunku musi pozostawać w zgodzie z ogólnymi przepisami odnoszącymi się do tego typu zastrzeżeń. Warunek nie może w szczególności nakładać na strony zobowiązań niemożliwych do spełnienia lub sprzecznych z zasadami współżycia społecznego (zob. art. 94 k.c.).
39. Jeśli doszło do wyrażenia zgody na korzystanie i rozporządzanie opracowaniem, pobieranie przez uprawnionego do dzieła zależnego **pożytków prawa** w rozumieniu przepisu art. 94 k.c. nie wymaga odrębnego zezwolenia (takimi pożytkami są np. opłaty licencyjne, względnie czynsz, jeśli doszłoby do wydzierżawienia majątkowych praw autorskich). Można uzależnić zezwolenie

od przyznania uprawnionemu do dzieła pierwotnego prawa do partycypowania w dochodach, jakie przynosi korzystanie z opracowania (ustalenie, że w zamian za zezwolenie uprawniony otrzyma określony procent od uzyskanych opłat licencyjnych itp.). W ostatnim przypadku uprawniony uzyskuje wierzytelność przysługującą. Roszczenie o zapłatę zaktualizuje się w momencie osiągnięcia pożytków z opracowania.

40. W praktyce można spotkać oświadczenia woli, w których podmiot praw do utworu macierzystego **zrzeka się zezwalania** na korzystanie z opracowań stworzonych przez określoną osobę. Polskie prawo nie przewiduje możliwości zrzeczenia się uprawnienia, które wynika z przepisu. Tego typu oświadczenie woli należy tłumaczyć w ten sposób, że chodzi w nim w istocie o zezwolenie konkretnej osobie na eksploatację opracowania. Pogląd ten jest w zgodzie z regułami wykładni oświadczeń woli, które wynikają z przepisu art. 65 § 1 k.c. Możliwy jest przypadek, w którym nastąpi opracowanie utworu, który jest dziełem zależnym. Opracowanie wykorzystuje wówczas elementy dwóch lub większej liczby utworów. Osoba chcąc korzystać lub rozporządzać takim opracowaniem powinna uzyskać zezwolenie od wszystkich uprawnionych podmiotów.

V. Brak konieczności uzyskania zezwolenia

41. Zezwolenie na wykonywanie praw do opracowania nie jest wymagane, jeśli upłynął czas majątkowej ochrony dzieła pierwotnego. Oczywiście korzystanie z dzieła zależnego nie może naruszać praw osobistych. Te po śmierci autora utworu macierzystego mogą wykonywać podmioty wskazane w przepisie art. 78 ust. 2, 3 oraz 4 pr. aut. i pr. pokr. Oprócz tego zezwolenie nie jest potrzebne w odniesieniu do opracowań takich dzieł, które ze względu na czas swojego powstania nigdy nie były chronione prawem autorskim. Analogicznie należy ocenić przypadek opracowań takich dóbr niematerialnych, które są *ex lege* wyłączone spod ochrony prawa autorskiego z mocy przepisu art. 4 pr. aut. i pr. pokr. (np. tłumaczenie aktu normatywnego). Brak konieczności uzyskania zezwolenia może być następstwem zdarzenia prawnego, które określa się w prawie cywilnym mianem **konfuzji** (np. nabycie przez twórcę opracowania praw zależnych od podmiotu uprawnionego do pierwotnego dzieła).
42. Autorskie prawa majątkowe wygasają z **upływem czasu**. Odmienne niż w prawie własności przemysłowej, nie są przewidziane takie przyczyny ustania praw autorskich jak chociażby zrzeczenie się. Również okoliczność, że autor utworu macierzystego nie interesuje się losami swego dzieła i przestał z niego korzystać, nie stanowi żadnego ułatwienia dla podmiotu, który chciałby eksploatować opracowanie. Podobnie fakt, że dzieło od dłuższego czasu ma postać nieukończoną, nie upoważnia do nadania mu ostatecznej postaci przez inną osobę i rozpowszechniania w nowym kształcie. Pamiętać bowiem należy, że utwór jest chroniony, choćby miał postać nieukończoną. Zakres ochrony dzieła nieskończonego obejmuje udzielanie zezwoleń na wykonywanie praw do opracowań.
43. Po udzieleniu zezwolenia może się okazać, że przedmiot, który poddano opracowaniu, nie był w ogóle utworem (np. po wyrażeniu zgody na rozpowszechnianie utworu zależnego został wydany wyrok ustalający w rozumieniu art. 189 k.p.c., z którego wynika, że przerobiono dobro niemające twórczego lub indywidualnego charakteru). W takim przypadku, jeśli zezwolenia udzielono odpłatnie, powinno się stosować przepisy o **nienależnym świadczeniu** (art. 410 k.c.). Uprawnienie do zwrotu opłaty za zezwolenie przysługuje nawet wówczas, gdy twórca był w błędnym przekonaniu, że wytwór intelektu, który przykładowo przetłumaczył i rozpowszechnił,

stanowił utwór. Natomiast jeśli wiedział, że nie ma do czynienia z utworem, a mimo to zapłacił za zezwolenie, może nie odzyskać zapłaty (zob. art. 411 pkt 1 k.c.).

Zob. w związku z tym wyrok SA w Warszawie z 19.04.2017 r., I ACa 194/16, LEX nr 2317767: „Spełniający świadczenie nie wie, że jest do świadczenia zobowiązany, gdy działa pod wpływem błędu, to znacząco pozostaje w przekonaniu, że spełnia należne świadczenie, podczas gdy przekonanie to nie ma oparcia w okolicznościach lub jest wynikiem mylnego o nich wyobrażenia. Nie ma przy tym znaczenia przez kogo błąd został wywołany i że spełniający świadczenie, przy dołożeniu należytej staranności mógł się dowiedzieć, że do świadczenia nie jest zobowiązany, a nawet, że błąd został zawiniony przez spełniającego świadczenie. Uchylenie się od obowiązku zwrotu nienależnego świadczenia możliwe jest wyłącznie w sytuacji istnienia po stronie świadczącego **wiedzy, a nawet swoistego przekonania** [podkr. A.N.], iż nie był on zobowiązany świadczyć”. Zob. też Ł. Węgrzynowski, *Ekwiwalentność świadczeń w umowie wzajemnej*, Warszawa 2011, s. 264, oraz wyrok SA w Warszawie z 13.03.2019 r., V ACa 782/17, LEX nr 2716799.

44. Nie jest konieczne czynienie starań o zezwolenie na publiczne rozpowszechnianie filmu przez podmiot, który wcześniej uzyskał zgodę na przeniesienie utworu na film kinematograficzny (chyba że umowa stanowi inaczej) (tak wyrok SA w Warszawie z 27.10.2011 r., VI ACa 461/11, LEX nr 1102077).

VI. Zezwolenie na opracowanie baz danych

45. Komentowany przepis odnosi się nie do każdej bazy danych, lecz tylko do takiej, która spełnia cechy utworu. Wiele spośród baz danych można uznać za utwór na podstawie sposobu uporządkowania i wyboru materiałów składających się na bazę danych. Niejednokrotnie znajdujące się w bazie wytwory intelektu są wyjęte spod ochrony prawnoautorskiej (np. akty normatywne). Inne są wprawdzie przedmiotem wyłączności, jednak ich kształt nie jest wynikiem twórczości autora bazy, lecz innych osób, które przygotowały do niej materiały. Podkreślenia wymaga, że przepis odnosi się do elektronicznych baz danych, jak również stworzonych z zastosowaniem innych środków technicznych.
46. Omawianą regulację należy interpretować przy wzięciu pod uwagę innego przepisu. Chodzi mianowicie o art. 17¹ pr. aut. i pr. pokr. Pomiędzy tym ostatnim przepisem a komentowanym istnieje następująca relacja. **Legalny użytkownik bazy danych** (a więc np. licencjodawca umowny lub osoba, która działa w granicach dozwolonego użytku) może pod pewnymi warunkami sporządzać opracowania baz danych. Jest tak w szczególności wtedy, gdy sporządzenie opracowania jest niezbędne do „normalnego korzystania z zawartości bazy danych” (zob. art. 17¹ zdanie pierwsze pr. aut. i pr. pokr.). Nie ulega wątpliwości, że jeśli bazy danych zawierają np. dokumenty w językach obcych, to aby z nich normalnie korzystać, trzeba je przetłumaczyć. Oczekiwanie w tego typu przypadkach uzyskania zgody na sporządzenie opracowania byłoby wymaganiem nieracjonalnym. A zatem w przepisie art. 17¹ pr. aut. i pr. pokr. jest wyrażona pewna **reguła interpretacyjna** czynności prawnych (licencji na korzystanie z baz danych) oraz postanowień o dozwolonym użytku (R. Sikorski, *Licencje na korzystanie z elektronicznych baz danych*, Warszawa 2006, s. 64). Wynika z niej, że podmiot działający na podstawie umownej lub ustawowej, dającej mu prawo korzystania z bazy danych lub jej części, może sporządzać opracowania, jeśli jest mu to potrzebne do normalnej eksploatacji zasobu. Oprócz opracowań ma on prawo np. dokonywania czasowych zwielokrotnień bazy chociażby w celu zaznajomienia się z jej zawartością (R. Sikorski, *Licencje...*, s. 64). Natomiast osoba, która nie jest legalnym użytkownikiem bazy danych, nie może sporządzić jej opracowania. I dotyczy to zarówno takiego opracowania, które posiadałoby cechy utworu, jak i – *lege non distinguente* – każdego innego,

nawet niebędącego przedmiotem prawa autorskiego. W ten sposób ustawodawca chroni interesy podmiotów praw do baz danych, które ponoszą znaczne koszty na ich stworzenie. Inny przypadek, w którym wymagana jest zgoda już na samo sporządzenie opracowania, dotyczy **programów komputerowych** (zob. Z. Okoń, *Modyfikacja i opracowanie programu komputerowego w polskim prawie autorskim*, ZNUJ PPWI 2010/4, s. 37).

W odniesieniu do komentowanego przepisu ostatnio cytowany autor postuluje „[...] uzupełnienie art. 2 ust. 2 pr. aut. i pr. pokr. o wzmiankę podobną do dodanej przy okazji implementacji dyrektywy 96/9/WE o ochronie baz danych, tj. wyraźnie przesądzającą, że już samo sporządzenie opracowania programu komputerowego wymaga zezwolenia twórcy utworu pierwotnego” (Z. Okoń, *Modyfikacja...*, s. 49).

47. Ilekroć doszło do udzielenia zgody na rozpowszechnienie opracowania bazy danych, trzeba uznać, że obejmuje ona swym zakresem oczywiście również jego sporządzenie. Przypadek odwrotny – wyraźne zezwolenie tylko na sporządzenie dzieła zależnego – nie jest oczywisty. Dla podmiotu otrzymującego zezwolenie wartość może mieć możliwość samego tylko sporządzenia opracowania, bez możliwości rozpowszechniania go. Niemniej jednak, ustalając zakres zezwolenia, trzeba mieć w polu widzenia również kontekst sytuacyjny złożonego oświadczenia, ustalone zwyczajnie itp.
48. Bazą danych, do której znajduje zastosowanie komentowany przepis, jest w szczególności elektroniczny system informacji prawnej, obejmujący uporządkowany zbiór aktów prawnych, orzeczeń, a ponadto artykułów i monografii. „Tylko właściciel praw do bazy danych może dokonywać jej aktualizacji. W odróżnieniu od innych utworów, w przypadku baz danych spełniających cechy utworu (a za taki rodzaj bazy danych można uznać system informacji prawnej oferowany przez [...]) zezwolenie twórcy jest konieczne także na sporządzenie opracowania (art. 2 ust. 2 zd. drugie ustawy o prawie autorskim). Za takie opracowanie może być uznana **aktualizacja bazy danych** [podkr. A.N.]” (uchwała Krajowej Izby Odwoławczej z 26.09.2008 r., KIO/KU 5/08, LEX nr 487164, z aprobowaną glosą M. Sieradzkiej, LEX 2010).
49. Od strony charakteru prawnego zgoda na sporządzenie opracowania bazy danych nie jest zezwoleniem na wykonywanie prawa. Na etapie, gdy jest ona udzielana, opracowanie jeszcze nie powstało (i nie jest przesądzone, czy powstanie). Skoro zaś nie doszło do stworzenia opracowania, to nie jest ono przedmiotem praw autorskich. Zezwolenie na sporządzenie dzieła zależnego to zgoda na dokonanie **czynności faktycznej, ale wywołującej skutki prawne**. Podmiot posiadający zezwolenie może dokonać aktu twórczego (stworzyć utwór zależny) bez narażania się na zarzut naruszenia podmiotu praw autorskich do dzieła pierwotnego (bazy danych).

VII. Cofnięcie zezwolenia na wykonywanie praw do opracowania

50. Cofnięcie zezwolenia na wykonywanie praw do opracowania jest **prawem kształtującym**. Może ono doprowadzić do zniweczenia określonego stosunku prawnego bez względu na wolę innych uczestników stosunków cywilnoprawnych. Nie można umownie pozbawić danego podmiotu prawa kształtującego. Jeśli zatem warunki do cofnięcia zezwolenia, którego dotyczy przepis, są spełnione, prawo kształtujące może zostać wykonane.
51. Prawidłowa wykładnia przepisu powinna opierać się na założeniu, że cofnięcie zezwolenia jest możliwe tylko w tych przypadkach, gdy podmiot praw do dzieła macierzystego ma **zasługujący na ochronę interes prawny w rozpowszechnieniu opracowania**. Innymi słowy, chodzi o sytuację, gdy uprawniony zezwolił na przeniesienie praw do opracowania (lub na udzielenie licencji)

m.in. dlatego, że liczył na jego rozpowszechnienie. Jeśli natomiast okoliczność rozpowszechnienia była dla niego w danym stanie faktycznym obojętna, prawo do cofnięcia zezwolenia na przeniesienie praw do opracowania (udzielenie licencji) nie przysługuje mu. Nie należy bowiem tracić z pola widzenia okoliczności, że wyraża on zgodę na dokonanie cudzej czynności prawnej.

Przykład

Rzeźbiarz wykonuje karykaturę na podstawie grafiki stworzonej przez artystę rysownika (rzeźba stanowi opracowanie rysunku). Kolekcjoner, zainteresowany rzeźbą, składa ofertę nabycia egzemplarza wraz z prawami autorskimi do rzeźby, tak aby kupiona karykatura plastyczna była czymś zupełnie wyjątkowym. Zarazem kolekcjoner informuje twórcę opracowania, że rzeźby nie będzie wystawiał publicznie i pozostanie ona w jego prywatnych zbiorach. Taką informację przekazuje również artyście rysownikowi. Przyjmijmy, że dochodzi do przeniesienia praw do utworu (rzeźby) na kolekcjonera, na co artysta rysownik wyraża zgodę. Uznanie w powyższym przykładzie, że autor utworu macierzystego mógłby cofnąć zgodę na przeniesienie praw do opracowania z tego powodu, że nie doszło do rozpowszechnienia, byłoby zupełnie nieracjonalne. Założeniem przyświecającym stronom było zachowanie rzeźby w prywatnych zbiorach, na co artysta rysownik przystał. Inaczej byłoby wówczas, gdyby warunkiem udzielenia zgody było rozpowszechnienie utworu np. na publicznej wystawie w określonym przedziale czasowym, począwszy od nabycia praw przez kolekcjonera.

52. Należy przyjmować, że ilekroć zezwolenie dotyczy rozpowszechnienia utworu zależnego na podstawie licencji, cofnięcie zezwolenia działa na przyszłość. To znaczy, że zgoda istniała w momencie udzielenia licencji na korzystanie z opracowania. Jednak ponieważ nie doszło do spełnienia warunków, od których uzależniono zezwolenie (np. nie doszło do rozpowszechnienia utworu), wraz z cofnięciem zgody licencjobiorca traci prawo do korzystania z opracowania. Chcąc ponownie upoważnić byłego licencjobiorcę do korzystania z dzieła zależnego, uprawniony będzie musiał podjąć staranie o kolejne zezwolenie. Bardziej skomplikowany jest przypadek zezwolenia na przeniesienie praw do opracowania. W takiej sytuacji nie można uznać, że cofnięcie zgody na przeniesienie praw wywołuje skutki na przyszłość. Trzeba zatem przyjąć, że cofnięcie zgody prowadzi do udaremnienia skutków rozporządzenia. Wobec tego, w takim przypadku, cofnięcie zgody działa z mocą wsteczną. Nabywca praw do opracowania traci je, zbywca zaś jest zobowiązany zwrócić cenę, którą otrzymał za prawa do dzieła zależnego. Z mocy niniejszego przepisu udzielający zezwolenia nie musi zwracać wynagrodzenia (zob. uwagi zamieszczone w kolejnej tezie). Raz jeszcze należy podkreślić, że możliwość cofnięcia zezwolenia na przeniesienie praw dotyczy tylko tych przypadków, w których wyrażający zgodę ma interes w rozpowszechnieniu opracowania (tymczasem do rozpowszechnienia nie doszło). Jeśli wyrażono zgodę na rozporządzenie, abstrahując od tego, czy ma dojść do rozpowszechnienia opracowania, cofnięcie zezwolenia jest niemożliwe. Chcąc uchylić się od skutków swego oświadczenia woli, w tym ostatnim przypadku udzielającemu zezwolenia pozostaje powołanie się na przepisy regulujące wady oświadczenia woli (np. błąd – art. 84 k.c., podstęp – art. 86 k.c., groźba – art. 87 k.c.).
53. **Termin** określony w przepisie strony mogą zmodyfikować. Inaczej mówiąc, można uzależnić dopuszczalność cofnięcia zezwolenia od upływu terminu krótszego lub dłuższego niż termin pięcioletni. Można również przyjąć inne zdarzenie prawne niż udzielenie zezwolenia jako początek biegu terminu. Do wszelkiego rodzaju terminów stosuje się – jak wiadomo – odpowiednio przepisy o warunku. Nie jest w związku z tym możliwe cofnięcie zezwolenia, jeśli to podmiot, który go udzielił, sam udaremniał rozpowszechnienie utworu w określonym terminie (zob. art. 93 § 2 w zw. z art. 116 k.c.). W tym ostatnim przypadku strony umowy o korzystanie z opracowania mogą wystąpić do udzielającego zezwolenia z roszczeniem o naprawienie szkody. Nie można cofnąć zgody, jeśli termin ustalony na rozpowszechnienie konkretnego utworu jest

niemożliwy do zachowania. Taki termin powinno się uznawać za niezastrzeżony (art. 94 w zw. z art. 116 k.c.). Jeśli nie umówiono się inaczej, prawo do cofnięcia zezwolenia aktualizuje się dopiero po upływie terminu pięcioletniego, określonego w przepisie. Możliwość wcześniejszego skorzystania z tego prawa nie powstanie, jeśli uchybienie pięcioletniemu terminowi jest w konkretnych okolicznościach nieuchronne (tzn. termin pięcioletni nie upłynął, jednak wiadomo, że zobowiązany do rozpowszechnienia dzieła zależnego go nie dotrzyma).

54. Skuteczność cofnięcia zezwolenia na rozpowszechnianie dzieła zależnego podlega **sądowej kontroli**. Można je uznać w szczególności za sprzeczne z zasadami współzycia społecznego i przez to nieskuteczne. Dotyczy to zwłaszcza sytuacji, gdy zobowiązany utworu wprowadzie nie rozpowszechnił, jednak doznał ku temu obiektywnej, niemożliwej do przewyciężenia przeszkody, a przygotował już niezbędne ku rozpowszechnieniu w przyszłości środki. W takim przypadku zamiast cofać zezwolenie powinno się wyznaczyć zobowiązanemu dodatkowy termin, dający możliwość rozpowszechnienia utworu. Uznanie przez sąd bezskuteczności cofnięcia zezwolenia powoduje, że nie dochodzi do wykonania prawa kształtującego. Trzeba uznać, że cofnięcie zezwolenia, aby było skuteczne, musi nastąpić w takiej samej formie prawnej, w jakiej doszło do udzielenia zgody. Oświadczenie woli o cofnięciu zezwolenia musi być złożone obu stronom czynności prawnej, której przedmiotem jest opracowanie. Jeśli wyrażono zgodę osobie prawnej, oświadczenie woli o cofnięciu zezwolenia powinien otrzymać jej organ.
55. Wprawdzie w przepisie mowa jest o **twórcy**, jednak zezwolenie na wykonywanie praw do opracowania może cofnąć każdy podmiot, któremu w konkretnych okolicznościach przysługują prawa do utworu macierzystego.
56. Jeśli do rozpowszechnienia utworu doszło po terminie, jednak uprawniony nie cofa zezwolenia i milcząco akceptuje istniejący stan rzeczy, trzeba uznać, że zrezygnował z wykonania prawa do cofnięcia zezwolenia.

VIII. Zachowanie wynagrodzenia

57. Zezwolenie na wykonywanie praw do opracowania może zostać udzielone zarówno odpłatnie, jak i nieodpłatnie. Jeśli zgodę wyrażono odpłatnie, jej późniejsze cofnięcie nie wpływa na prawo do wynagrodzenia. Uprawniony może zachować zapłatę, nie stając się bezpodstawnie wzbogaconym. Jeśli wynagrodzenie nie zostało jeszcze wypłacone w dacie cofnięcia zgody, uprawniony ma wierzitelność o dochodzenie zapłaty. Podlega ona ochronie sądowej oraz przedawnieniu na zasadach ogólnych.
58. Wynagrodzenie stanowi **pożytek** płynący z prawa autorskiego (do utworu macierzystego). Jeśli prawo jest przedmiotem wspólności, przypada ono uprawnionym stosownie do przyjętych zasad podziału korzyści (np. ilekroć miałyby zastosowanie przepisy o współwłasności w częściach ułamkowych, korzyści przypadają według wielkości udziałów we wspólnym prawie; wynika to z przepisu art. 207 k.c.).

IX. Utwór inspirowany

59. Użyty w przepisie zwrot „**uważa się**” oznacza, że mamy do czynienia z tzw. regułą interpretacyjną. Ilekroć stykamy się z regułą interpretacyjną, sąd, dokonując określonego ustalenia, ma obowiązek powiązać z nim wyrażony w normie prawnej skutek. Na gruncie komentowanego przepisu oznacza to, że ustaliwszy charakter dzieła jako inspirowanego, sąd nie może uznać go za opracowanie.

Reguły interpretacyjne „[...] wyrażają [...] normy, które każą z zachowaniami określonymi w tych normach wiązać wyrażone w nich skutki prawne (por. art. 56 KC) albo odmawiać skuteczności pewnym oświadczeniom – dla realizacji różnych zresztą celów [...]. Niektóre z tych norm można zakwalifikować jako szczególne normy znaczeniowe (zwłaszcza te, w których występuje zwrot «uważa się za»)” (Z. Radwański [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 2, *Prawo cywilne – część ogólna*, red. Z. Radwański, Warszawa 2008, s. 439; zob. też postanowienie SN z 29.04.2010 r., IV CSK 524/09, LEX nr 602304).

60. Dzieło inspirowane przede wszystkim oparte jest na wykorzystaniu tych elementów utworu inspirującego, które nie podlegają ochronie w prawie autorskim. Jeśli natomiast dochodzi do zapożyczenia elementów chronionych w sposób przekraczający granice dozwolonego użytku, należy uznać utwór za opracowanie bądź plagiat. „Zaczerpnienie tylko samego wątku cudzego utworu nie wymaga zgody autora dzieła inspirującego, ponieważ istotą utworu inspirowanego jest właśnie jego powstanie w wyniku pobudki twórczej dostarczonej przez utwór inspirujący. Elementy utworu inspirującego w nowo powstałym utworze inspirowanym są i mogą być rozpoznawalne, ale nie dominujące, stanowiąc efekt emocjonalnego i intelektualnego impulsu wywołanego cudzym dziełem” (wyrok SN z 10.07.2014 r., I CSK 539/13, LEX nr 1532942; zob. również: E. Czarny-Drożdżejko, *Wyłączne prawo do zwielokrotnienia utworu w orzecznictwie Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej na tle problematyki dzieła zależnego i inspirowanego*, PS 2021/7–8, s. 41 i n.). W szczególności inspiracją może być zaczerpnienie pomysłu postaci fikcyjnej o określonych cechach osobowościowych, tematu czy wątków, posługiwanie się podobnym stylem czy metodą pracy twórczej, charakterystycznej dla określonego dzieła inspirującego. Autor może czerpać inspirację z dzieł należących do tej samej lub różnych dziedzin aktywności twórczej (J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 55; zob. też J.M. Doliński, *Utwór inspirowany w prawie autorskim*, ZNUJ PPWI 2011/4, s. 10–19, gdzie autor przedstawia przykłady utworów inspirowanych).
61. Utwór inspirowany ma samoistny status w prawie autorskim. To znaczy, że może być przedmiotem samodzielnego obrotu. Rozporządzanie takim utworem lub udzielenie licencji na korzystanie z niego nie wymaga zezwolenia autora dzieła inspirującego. Kwalifikacja dzieła jako inspirowanego zależy od okoliczności faktycznych. Dokładniej od tego, czy i w jakim stopniu nastąpiło przejęcie chronionych elementów cudzego, wcześniejszego dzieła. Nie ma w prawie autorskim reguły, zgodnie z którą pewne kategorie utworów trzeba z założenia potraktować jako inspirowane. Dlatego parodia czy satyra często w praktyce stanowią dzieła inspirowane. Jednak nie jest wykluczone uznanie ich za opracowania.
62. „Nie można jednak stwierdzić, że status dzieła inspirowanego jest identyczny z tym, który przysługuje utworom nieinspirowanym, ponieważ autor dzieła inspirowanego będzie musiał brać pod uwagę autorskie prawa osobiste twórcy utworu inspirującego. W sytuacji, gdy utwór inspirowany zawiera w sobie wątki i bohaterów utworu pierwotnego, nadając im przy tym zupełnie odmienny wymiar filozoficzny lub artystyczny, bezpośrednie wskazanie na dzieło pierwotne może godzić w autorskie prawa osobiste jego twórcy” (K. Piławska, A. Zaorski, *Prawo do kontynuacji dzieła audiowizualnego*, M. Praw. 2016/14, s. 769).

63. Wykorzystanie w **teledysku** fragmentów cudzego utworu audiowizualnego wykracza poza konwencję inspiracji. Tego typu zabieg jest połączony z użyciem chronionych elementów cudzego dzieła (zob. w związku z tym wyrok SA w Warszawie z 12.08.2008 r., VI ACa 1658/07, LEX nr 1645932).
64. Podejmowane są próby rozstrzygnięcia, czy tzw. **mem internetowy** jest utworem inspirowanym, czy opracowaniem. Prosta odpowiedź na to pytanie nie jest możliwa. Jednak należy podkreślić, że wiele spośród memów internetowych nie jest w ogóle utworami. Stanowią one raczej pewien pomysł wykorzystania zdjęcia czy rysunku, pozbawiony indywidualnego charakteru (zob. A. Tkacz, *Mem internetowy a definicja utworu w prawie autorskim. Próba analizy*, ZNUJ PPWI 2017/2, zwłaszcza s. 17; jak zauważa autor: „Jak długo w którymkolwiek z elementów składowych, czy to w obrazie, czy to w tekście, nie uda się odnaleźć indywidualnego charakteru manifestującego się w memie, tak długo nie będzie można go uznać za utwór” – s. 18). W takich przypadkach rozważanie kwalifikacji dobra niematerialnego jako utworu inspirowanego jest bezprzedmiotowe (pomysł nie jest – jak wiadomo – w ogóle utworem).
65. W umowie między twórcą utworu macierzystego i autorem dzieła zależnego nie można ustalić, że ten drugi utwór ma charakter inspirowany. Jak powiedziano, o tym, czy coś jest opracowaniem, czy inspiracją, decydują okoliczności faktyczne, a nie wola stron. Tego typu klauzule nie wiążą sądu w razie sporu odnośnie do statusu utworu jako opracowania.
66. Powielenie w podręczniku akademickim cudzego, oryginalnego **spisu treści** jest zapożyczeniem chronionego elementu utworu. W takim przypadku ograniczenie się do informacji we wstępie, że autorzy „zainspirowali się” układem zagadnień z wcześniejszego dzieła, nie wystarczy do zgodnej z prawem eksploatacji. W istocie rzeczy bowiem, nawet jeśli zawarte w późniejszym utworze wywody i poglądy są oryginalne, wykorzystanie cudzego układu treści jest czymś więcej niż tylko inspiracją.

X. Oznaczenie nośników opracowania

67. Przepis obliguje do oznaczenia autora i tytułu macierzystego utworu jedynie na **egzemplarzach** (czyli materialnych nośnikach) opracowania. W piśmiennictwie zgodnie przyjmuje się wykładnię rozszerzającą. Proponuje się, aby wymóg oznaczenia tytułu i autora utworu macierzystego odnosić również do kopii utworu, które mają postać inną niż materialną, np. cyfrową (tak przede wszystkim: E. Traple [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 63).
68. Może się zdarzyć, że opracowanie ma ten sam tytuł co utwór pierwotny (dotyczy to zwłaszcza przypadku, gdy następuje zaktualizowanie wcześniejszego dzieła przez innego twórcę). Wówczas jest sprawą jasną, że spełnienie warunków płynących z komentowanego przepisu jest ograniczone do odpowiedniego oznaczenia autorstwa na nośnikach utworu. W przypadku dzieł piśmienniczych zadośćuczynienie wymogom płynącym z przepisu może polegać na podaniu informacji o twórcy i tytule pierwotnego utworu z dopiskiem „w opracowaniu autora X”. Informacja o twórcy opracowania nie musi być podawana na okładce książki. Zgodnie z przyjętymi zwyczajami możliwe jest zamieszczenie jej na stronach redakcyjnych (np. „rozdział I § 1 i 2 zaktualizował i uzupełnił [...]”). Odnośnie do sposobu oznaczenia autorstwa twórcy dzieła pierwotnego i zależnego powinni się wcześniej porozumieć. W braku zgody między nimi kompetencji do rozstrzygnięcia sporu nie ma w zasadzie osoba trzecia, taka jak np. wydawca czy producent. Jeśli jednak u danego wydawcy czy producenta istnieje pewien zwyczaj podawania do publicznej wiadomości informacji o twórcach utworu wcześniejszego i zależnego, można się na ów usus powołać. Oczywiście norma zwyczajowa nie może pozostawać w sprzeczności

z powszechnie obowiązującymi przepisami. Nie jest prawidłowe ograniczenie się przykładowo do oznaczenia twórcy utworu pierwotnego większą, zaś autora dzieła zależnego mniejszą czcionką na okładce książki. Z takiego oznaczenia nie wynika bowiem, czy mamy do czynienia z utworem współautorskim, czy też opracowaniem.

69. Obowiązek oznaczania autorstwa i tytułu dzieła macierzystego nie wygasa wraz ze śmiercią jego twórcy. Uchybienie mu jest równoznaczne z naruszeniem praw osobistych. W takim przypadku z roszczeniem o pośmiertną ochronę praw autorskich mogą wystąpić podmioty wskazane w przepisie art. 78 ust. 2, 3 i 4 pr. aut. i pr. pokr. Twórca dzieła pierwotnego może chcieć zachować anonimowość i zakazać umieszczania informacji o swoim autorstwie na egzemplarzach opracowania; może ponadto zażądać umieszczenia pseudonimu (tak J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 70).
70. Zobowiązanie do oznaczenia tytułu oraz autorstwa utworu macierzystego spoczywa przede wszystkim **na tym, kto dokonuje rozpowszechnienia opracowania** (tak trafnie E. Traple [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 63). Chodzi więc o wydawcę, producenta itp. Odpowiedzialność wobec podmiotu praw do utworu pierwotnego może ponosić również autor opracowania. Podstawą tej odpowiedzialności może być w szczególności zatajenie informacji o tym, że utwór przekazywany w celu rozpowszechnienia jest niesamodzielny (a więc stanowi opracowanie cudzego dzieła). Profesjonalny uczestnik obrotu, jakim niewątpliwie jest wydawca lub producent, powinien przed wprowadzeniem kopii opracowania do obrotu okazać projekt twórcy dzieła macierzystego (w celu ustalenia, czy konkretny sposób oznaczenia autorstwa odpowiada jego zasługującym na ochronę interesom). Zob. także szerzej: M. Jankowska, *Autor...*, s. 460.
71. Specyficzny przypadek powstaje w razie wykorzystania w opracowaniu nie całości utworu, ale jego chronionego elementu (np. **postaci fikcyjnej**, która może stanowić odrębny przedmiot praw autorskich). W takiej sytuacji zwyczajowo przyjmuje się formułę polegającą na podaniu do wiadomości publicznej informacji o tym, kto jest autorem postaci (np. „twórcą postaci X jest autor Y”). Praktykę tę należy uznać za zgodną z komentowanym przepisem. W razie wątpliwości kwestię powinno się jednak uzgodnić z autorem utworu pierwotnego. Obowiązek należytego oznaczania autorstwa i tytułu macierzystego dzieła należy odnosić nie tylko do nośników (materialnych i cyfrowych) utworu. Dotyczy on również plakatów i afiszy reklamujących adaptacje teatralne i kinowe itp.

Zob. jednak wyrok SN z 2.02.1968 r., I CR 649/67, LEX nr 733 (z glosami: J. Błęszyńskiego, OSP 1969/3, poz. 63, oraz J. Serdy, OSP 1970/2, poz. 31). Sposób podawania do publicznej wiadomości informacji o autorze utworu nie może wprowadzać w błąd. W szczególności, co wynika z powyższego wyroku, nie można rozpowszechniać wiadomości, że utwór jest opracowaniem cudzego dzieła, jeśli stanowi tylko inspirację cudzą twórczością. W przypadku utworów inspirowanych, które traktuje się jako samodzielne dzieła, nie ma obowiązku podawania informacji o źródle inspiracji (tzn. np. o tytule i autorze dzieła inspirowanego). W wielu sytuacjach nie byłoby to zresztą możliwe. Często konkretne dzieło czerpie z różnych źródeł inspiracji.

Art. 3. [Zbiory utworów]

Zbiory, antologie, wybory, bazy danych spełniające cechy utworu [II] są przedmiotem prawa autorskiego, nawet jeżeli zawierają niechronione materiały, o ile przyjęty w nich dobór, układ lub zestawienie ma twórczy charakter [III], bez uszczerbku dla praw do wykorzystanych utworów [III].

I. Kolekcja dóbr niematerialnych jako przedmiot ochrony

1. Wspólną cechą przedmiotów niematerialnych, których dotyczy przepis, jest powiązanie większej ilości wytworów intelektu w określony sposób. Stworzenie takiego powiązania wymaga na ogół nie tylko określonego wysiłku umysłowego, ale też znacznych nakładów innego rodzaju, w szczególności finansowych. Ustawodawca dostrzega potrzebę ochrony tego typu przedmiotów niematerialnych. Zapewnienie takiej ochrony zachęca do tworzenia kolekcji, rozumianych jako uporządkowane zbiory różnego rodzaju materiałów. Ma to znaczenie przede wszystkim jako instrument mobilizujący do poszukiwania nowych kryteriów doboru czy układu przedmiotów, odmiennych od utrwalonych i powszechnie przyjętych. W obliczu braku komentowanego przepisu nie byłoby impulsu zachęcającego do przygotowywania chronionych jego zakresem wytworów intelektu.

Poszczególne dobra, wskazane w przepisie, są obejmowane w komentarzu zbiorczym określeniem „**kolekcja**”. W prawie archiwalnym i bibliotecznym, a także w innych naukach odnosi się to sformułowanie do wszelkiego rodzaju zbiorów czy baz, które składają się z przedmiotów określonego rodzaju (typu), na ogół o pewnej wartości, uporządkowanych według czytelnych kryteriów (zob. np. M. Kornacka, *Kolekcja jako typ zbiorowości i przedmiot opisu bibliograficznego*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 2014/49, s. 72 i n.). Wybór zbiorczego określenia dla wszystkich dóbr wskazanych w komentowanej regulacji jest kwestią konwencji, jednak zaproponowane określenie wydaje się dobrze oddawać ich istotę (zob. także wyrok SA w Warszawie z 9.06.2016 r., I ACa 1241/15, LEX nr 2084129).

2. Przedmiotem ochrony są **zbiory** (w szczególności archiwalne, muzealne i biblioteczne), niezależnie od ich proveniencji (publiczne, prywatne). Zbiór materiałów charakteryzuje się dwiema cechami: jest organizowany w określonym celu i prowadzony według pewnych nieprzypadkowych kryteriów. Komentowany przepis odnosi się wyłącznie do zbiorów utworów i materiałów, których uporządkowanie jest zasługą twórczego wysiłku umysłowego człowieka (nie zaś pracy maszyny czy też obiektywnych właściwości przedmiotów ucieleśniających dobra niematerialne, które narzucają pewien sposób ich gromadzenia).
3. Jak się zauważa, „termin «antologia» odnosi się do wyboru tekstów (lub ich fragmentów) różnych autorów, wybranych na zasadzie tematycznej (np. «Tatry w poezji polskiej»), formalnej (np. «Cztery wieki fraszki polskiej») lub czasowo-przestrzennej (np. «Antologia poezji polskiego oświecenia»)» (J. Barta, R. Markiewicz, *Dozwolony użytek: antologie i wypisy*, ZNUJ PPWI 2009/2, s. 5). W odróżnieniu od zbioru przedmiotem **antologii** są utwory (lub ich fragmenty), a nie materiały niechronione w prawie autorskim. Oprócz tego zasadniczą wartość antologii tkwi nie w uporządkowaniu zbioru, lecz w dokonaniu selekcji. Istotą antologii jest wybór dokonany z większej całości. Dawniej pojęcie antologii odnoszono do dzieł literackich. Przedmiotem antologii są jednak obecnie również utwory muzyczne. Istnieją również antologie filmowe (np. „Kieślowski. Antologia filmowa”) oraz fotograficzne. Cechą charakterystyczną antologii jest często jej tytuł. Zbiór przepisów kucharskich może podlegać ochronie na podstawie objaśnianej regulacji. Natomiast przyjmuje się, że nie konkretny przepis kucharski, jako

połączenie składników. Te składniki nie są bowiem dziełem człowieka, tylko wytworami przyrody (zob. P. Ślęzak, *Czy kulinaria mogą być utworami w rozumieniu prawa autorskiego?* ZNUJ PPWI 2021/1, s. 20 i n.).

4. Odrębne wymienienie **wyborów** obok antologii jest błędne (antologia jest rodzajem wyboru). Być może ustawodawcy chodziło o wypisy, czyli wybory utworów lub ich części przygotowane w celu edukacyjnym (na pominięcie wypisów i wprowadzenie kategorii wyborów do obowiązującej ustawy zwraca uwagę R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 3, nt 2). Może za taką intencją ustawodawcy przemawiać odwoływanie się właśnie do wypisów (a nie wyborów) obok antologii w przepisie art. 27¹ komentowanej ustawy. Oprócz antologii, do wyborów, których dotyczy przepis, należy zaliczyć zestawienia materiałów źródłowych pomocnych do analizy konkretnego zagadnienia. Tak samo trzeba oceniać wybory różnego rodzaju utworów, pism, fotografii czy nagrań, które odnoszą się do konkretnej osoby. Określa się je różnie w naukoznawstwie (np. *analecta*, *ana*). Jednak pomiędzy poszczególnymi sformułowaniami w praktyce istnieją dość płynne granice.
5. Zakresem przepisu objęte są zestawienia i wybory baśni, przysłów, przypowieści, melodii, rękopisów, pierwodruków z czasopism itd. (zob. wyrok SN z 17.11.1967 r., I CR 304/67, LEX nr 53962, dotyczący rękopisów). Zob. E. Laskowska-Litak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 175 i n.
6. Użyte w przepisie wyrażenie „**bazy danych**” powinno się interpretować zgodnie z regulacją art. 2 ust. 1 pkt 1 u.o.b.d. Zakres komentowanego przepisu obejmuje zarówno elektroniczne, jak i przygotowane w inny sposób bazy danych. Normatywną cechą baz jest nie tylko określony sposób uporządkowania. Wyróżnia je także nakład inwestycyjny poniesiony na ich przygotowanie. Przepis odnosi się wyraźnie nie do wszystkich, lecz tylko do tych baz danych, które posiadają cechy utworu (czyli indywidualny i twórczy charakter). Żeby mówić o bazie danych, poszczególne elementy, które się na nią składają, powinny dać się od siebie oddzielić. Mogą one stanowić przedmiot eksploatacji niezależnie od pozostałych części zbioru (zob. wyrok TS z 29.10.2015 r., C-490/14, *Freistaat Bayern przeciwko Verlag Esterbauer GmbH*, EU:C:2015:735, LEX nr 1816716).

„Pojęcie inwestycji związanej z uzyskaniem zawartości bazy danych [...] należy rozumieć jako oznaczające inwestycję w sporządzenie tej bazy danych. Określa ono zatem nakłady na poszukiwanie już istniejących elementów i ich gromadzenie w tej bazie danych, lecz nie obejmuje nakładów na stworzenie elementów składających się na zawartość bazy danych” (wyrok TS z 9.11.2004 r., C-46/02, *Fixtures Marketing Ltd przeciwko Oy Veikkaus Ab*, EU:C:2004:694, LEX nr 225067).
7. „Przez sposób uporządkowania materiałów zgromadzonych w bazie danych (tj. ich układ lub zestawienie) należy rozumieć strukturę, w ramach której określone są możliwe, wzajemne powiązania oraz relacje pomiędzy poszczególnymi ich rodzajami” (R. Sikorski, *Licencje...*, s. 29). W odniesieniu do baz danych przyjmuje się, że twórczy charakter może się zaznaczyć w przyjętym sposobie indeksowania materiałów (według słów haseł), w interfejsie programu komputerowego (w przypadku baz elektronicznych) czy w określonym systemie powiązanych odesłań do poszczególnych składników bazy, które określa się mianem odesłań hipertekstowych (R. Sikorski, *Licencje...*, s. 29). Nie muszą świadczyć o posiadaniu cechy twórczości takie elementy bazy, które odpowiadają za szybkość wyszukiwania dokumentów czy zapoznawania się ze zgromadzonymi materiałami.

II. Warunki ochrony kolekcji dóbr niematerialnych

8. Użyty zwrot „są przedmiotem prawa autorskiego” oznacza, po pierwsze, że w razie spełnienia określonych w ustawie warunków kolekcje są objęte prawami podmiotowymi. Oprócz tego, po drugie, podlegają one regulacjom prawa przedmiotowego w postaci komentowanej ustawy. Do kolekcji znajdują zastosowanie podstawowe zasady dotyczące ochrony prawnoautorskiej. Mogą one być przedmiotem wyłączności bez konieczności dochowania przez twórcę stosownych formalności. Stanowią też przedmiot obrotu. To ostatnie dotyczy zwłaszcza możliwości objęcia ich zakresem umów przenoszących prawa bądź licencyjnych. Przepis odnosi się do tych kolekcji, które są dziełem człowieka związanym z zaangażowaniem przezeń wysiłku intelektualnego.

Można się zastanawiać, czy elementy wskazane jako „**dobór, układ lub zestawienie**” należą do tej samej rodzajowo grupy. Wydaje się, że zestawienie czy układ mogą być skutkiem doboru. Ponieważ jednak kwestia ta nie ma większego znaczenia dla wykładni przepisu, można się ograniczyć do jej zasygnalizowania.

9. O prawnoautorskim statusie bazy danych czy antologii nie decyduje to, czy zamieszczone w nich materiały podlegają ochronie. Kluczowe znaczenie ma **wysiłek twórczy** włożony w dobór lub uporządkowanie materiałów. Z reguły będzie się on sprowadzał do wyboru określonego sposobu powiązania poszczególnych elementów zbioru. Musi on być wytworem intelektu człowieka, nienarzuconym przez obiektywne kryteria (np. zestawienie wierszy nie w sposób chronologiczny, ale według subiektywnie istotnych, kluczowych wydarzeń w życiu poety). Nie jest wymagane, aby sposób doboru czy zestawienia był użyteczny, w szczególności lepszy od dotychczasowych. W przeciwnym razie sposób rozumienia twórczości w prawie autorskim zbliżyłby się do oceny technicznej, charakterystycznej dla prawa własności przemysłowej. Sposób uporządkowania lub doboru jest twórczy, jeśli prowadzi do powstania nowego rezultatu nie tylko dla samego autora, ale co najmniej dla osób, które zajmują się przygotowywaniem kolekcji dóbr niematerialnych. Można uznać, że kryterium, od którego uzależnia się ochronę autorską, „[...] jest spełnione, jeżeli poprzez wybór lub uporządkowanie [...] autor w sposób oryginalny wyraża swe możliwości twórcze poprzez dokonywanie swobodnych i twórczych wyborów [...]”. Natomiast wskazane kryterium nie jest spełnione, gdy utworzenie bazy danych jest uwarunkowane względami technicznymi, zasadami lub ograniczeniami, które nie pozostawiają miejsca na swobodę twórczą [...]” (zob. wyrok TS z 1.03.2012 r., C-604/10, Football Dataco Ltd i in. przeciwko Yahoo! UK Ltd i in., EU:C:2012:115, LEX nr 1112476, pkt 37–38; zob. również wyrok WSA w Warszawie z 27.09.2019 r., VI SA/Wa 269/19, LEX 2744855). Dla zastosowania dyskutowanego przepisu nie ma znaczenia, czy zbiór obejmuje dane powszechnie dostępne bądź poufne. Nie jest również kluczowe, jak dużo czasu poświęcono na przygotowanie zbioru czy bazy. Jeśli swoboda twórcza w określonej dziedzinie jest wykluczona i natura zbioru determinuje sposób jego uporządkowania, to kolekcja nie może korzystać z ochrony prawa autorskiego.

Oczywisty charakter ma stworzenie bazy z informacjami dotyczącymi produktów żywnościowych, jeśli kryterium podziału jest np. ich kaloryczność czy zawartość szkodliwych substancji (zob. wyrok SA w Warszawie z 11.01.2005 r., I ACa 154/04, LEX nr 567213). Można zakładać, że każda osoba, która przygotowałaby tego typu bazę, uczyniłaby to podobnie do poprzedników. Inaczej mogłoby być przy założeniu, że ktoś ustaliłby pewną nową, nieznaną dotąd prawidłowość pomiędzy elementami bazy i według tej nowej okoliczności twórczo je powiązał. Jest wątpliwe, czy kalendarzowy plan zdjęć filmowych może być przedmiotem ochrony w rozumieniu przepisu (tak jednak uznał SA w Warszawie w wyroku z 9.06.2016 r., I ACa 1241/15, LEX nr 2084129). Przepis dotyczy wyboru dóbr niematerialnych, którymi nie są miejsca robienia zdjęć określone w kalendarzu czy rekwizyty. Natomiast dokumentacja planu zdjęć, opisy w niej

zawarte, fotografie mogą spełniać cechy utworu. Poza zakresem przepisu powinno się pozostawić tabele z wynikami meczów piłkarskich, rozkłady jazdy, harmonogramy, plany zajęć. Sporządza się je według utrwalonych i utartych kanonów. Tak samo się ocenia np. indeksy rzeczowe i osobowe w książkach, dane teled adresowe, katalogi przedsiębiorców itd. (J. Barta, P. Fajgielski, R. Markiewicz, *Ochrona danych osobowych. Komentarz*, Warszawa 2011, s. 159). Zob. szerzej D. Sokołowska, *Utwory...*, s. 145.

10. Kolekcje mogą składać się z chronionych lub niechronionych dóbr niematerialnych. Elementy kolekcji mogą być chronione w **różny sposób**, zarówno przepisami prawa autorskiego, jak i innych ustaw (np. dotyczących danych osobowych, własności przemysłowej itd.). Brak ochrony prawa autorskiego nie oznacza więc swobody rozpowszechniania zbioru lub zestawienia. Mogą stać temu na przeszkodzie przepisy dotyczące np. tajemnic handlowych. Jeśli zakresem zbioru czy bazy objęte są niechronione materiały, prawo autorskie rozciąga się tylko na określony sposób doboru czy uporządkowania. Innymi słowy, wówczas każda osoba może wykorzystać elementy kolekcji do stworzenia swoich zbiorów, według własnych, twórczych kryteriów. Generalnie rzecz biorąc, w skład kolekcji mogą wchodzić dobra niematerialne, które nigdy nie były chronione w prawie autorskim. Oprócz tego mogą się w niej znaleźć przedmioty, których czas ochrony już wygasł (zob. J. Barta, R. Markiewicz [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 75).
11. Kryteria określone w przepisie może spełniać **program telewizyjny** (K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawa do nadeń programów radiowych i telewizyjnych w prawie autorskim*, Warszawa 2008, s. 140). Dyskusyjna jest z punktu widzenia art. 3 pr. aut. i pr. pokr. kwalifikacja **utworu multimedialnego** (w tej kwestii zob. D. Flisak, *Utwór...*, s. 112). Zdaniem P. Ślęzaka nie można uznać utworu multimedialnego za zbiór utworów. Jego zdaniem taka kwalifikacja byłaby „wygodna”, ponieważ pozwoliłaby chronić zarówno zbiory utworów, jak i kompilacje niechronionych materiałów. Jednak w rzeczywistości praca osoby dokonującej zestawienia czy doboru multimediiów nie zawsze spełnia wymóg twórczości (P. Ślęzak, *Umowy...*, s. 146). Nie podlega ochronie na podstawie komentowanego przepisu zbiór wzorców wykorzystywanych w grach komputerowych (jako przykład podaje się wzorzec gry kamień, nożyce, papier; zob. I. Matusiak, *Gra...*, s. 135–136). Jak się zauważa, pojedynczy wzorzec stanowi pomysł. Natomiast zbiór wzorców jest zdeteminowany cechami funkcjonalnymi gry jako pewnej całości (I. Matusiak, *Gra...*, s. 135–136). Z podobnych względów chmury obliczeniowej nie można uznać za zbiór elementów sprzętowych i programowych podlegający regulacji przepisu (zob. jednak M. Siwicki, *Prawnoautorska konstrukcja chmury obliczeniowej*, PS 2016/3, s. 78 i n.). Powiązanie składników chmury obliczeniowej opiera się na kryteriach funkcjonalnych.

III. Prawa do utworów wykorzystanych w kolekcji

12. Autor kolekcji uzyskuje ochronę na twórczy sposób uporządkowania lub zestawienia dóbr niematerialnych. Nie ogranicza to praw innych osób, których utwory zostały wykorzystane w zbiorze czy zestawieniu. Na udostępnianie czy inną eksploatację składników kolekcji jej autor musi uzyskać zgodę zainteresowanych osób (chyba że może się powołać na przepisy np. dotyczące dozwolonego użytku osobistego czy publicznego). Użyty w przepisie zwrot „**bez uszczerbku**” należy odczytywać w ten sposób, że samo powiązanie określonych utworów według określonego kryterium czy też dokonanie ich wyboru jest zdarzeniem obojętnym dla cudzych praw autorskich. Natomiast eksploatacja zbioru połączona z uchybieniem prawom autorskim osób trzecich może spotkać się z roszczeniami z tytułu ich naruszenia. Trzeba podkreślić, że nawet jeśli twórca kolekcji uzyskał jej składniki w sposób sprzeczny z prawem lub z dobrymi obyczajami, ustawodawca nie odmawia zbiorowi ochrony, jeśli uporządkował lub zestawiał je w sposób twórczy.

„[...] kolekcja [...], składająca się z exlibrisów różnych autorów, jest samodzielnym, odrębnym przedmiotem prawa autorskiego, nie oznacza ograniczenia praw twórców każdego z elementów składowych tej kolekcji, ani pozbawienia tychże twórców ustawowej ochrony. Przepis art. 3 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych [...] wyraźnie bowiem stanowi, iż uznanie m.in. zbiorów za przedmiot prawa autorskiego odbywa się bez uszczerbku dla praw do wykorzystanych w nich utworów. W niniejszej sprawie oznacza to więc, że uznanie kolekcji [...] za odrębny przedmiot prawa autorskiego nie pozbawia powoda ochrony w razie naruszenia jego praw osobistych i majątkowych do utworów będących elementami składowymi tej kolekcji” (wyrok SN z 5.07.2001 r., II CKN 907/99, LEX nr 551102).

13. Prawa, które przysługują w odniesieniu do kolekcji, mogą być przedmiotem zarówno czynności *inter vivos*, jak i *mortis causa*. Zmiana uprawnionego nie wpływa zasadniczo na jego status w relacji do podmiotów, których utwory wykorzystano w zbiorze czy antologii. Korzystanie z kolekcji musi odbywać się przy poszanowaniu nie tylko praw majątkowych, ale również osobistych. Nawet jeżeli uprawnienia majątkowe wygasły, rozpowszechnianie kolekcji wymaga podawania autora i tytułów wykorzystanych dzieł.
14. W odróżnieniu od **utworów zbiorowych** kolekcje, których dotyczy przepis, mogą się składać w całości z materiałów niechronionych w prawie autorskim. Oprócz tego komentowana regulacja odnosi się także do przypadku, gdy zbiór czy też zestawienie obejmują dzieła jednej osoby (w odniesieniu zaś do utworów zbiorowych wymaga się, aby stanowiły one rezultat twórczości co najmniej dwóch osób) (zob. również uwagi w komentarzu do art. 11). W przypadku z kolei **utworów połączonych** źródłem powstania tej kategorii dzieł jest decyzja samych twórców (ma ona umożliwić osiągnięcie celu w postaci rozpowszechniania zespolonych dzieł). Połączenie nie musi charakteryzować się twórczym charakterem. Przedmioty, których dotyczy niniejszy przepis, mogą natomiast zostać zebrane i ujednolicone również przez osobę, która nie jest ich autorem. Co więcej, dla omawianej kategorii zbiorów kluczowy jest sposób powiązania między dobrami, który w świetle komentowanego przepisu musi być twórczy. Kolekcji, których dotyczy art. 3, nie można również utożsamiać z dziełami współautorskimi. Istotą współautorstwa jest porozumienie twórcze co do kształtu dzieła. Nie jest ono tymczasem potrzebne do powstania przedmiotu ochrony komentowanego przepisu. Należy w szczególności pamiętać, że do zbiorów i zestawień nie stosuje się regulacji art. 36 pkt 1 pr. aut. i pr. pokr.

Art. 4. [Wytwory wyłączone spod ochrony prawnoautorskiej]

Nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego [I]:

- 1) akty normatywne lub ich urzędowe projekty [II];
- 2) urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole [III];
- 3) opublikowane opisy patentowe lub ochronne [IV];
- 4) proste informacje prasowe [V].

I. Istota wyłączenia z zakresu przedmiotowego prawa autorskiego

1. Przepis wyłącza określone wytwory intelektu z pojęcia utworu. Abstrahując zatem od tego, czy może się w nich zaznaczyć indywidualny i twórczy charakter, niektóre z ujętych w komentowanej regulacji dóbr niematerialnych są wyjęte z ochrony od chwili powstania (np. proste informacje prasowe). Inne tracą status autorskoprawny w następstwie zaistnienia pewnych zdarzeń prawnych (np. z dniem opublikowania czy nadania urzędowego charakteru). Dla wywołania

skutku w postaci pozbawienia ochrony nie ma znaczenia wola twórcy opisu czy informacji prasowej. Nie można również w następstwie porozumienia stron uznać istnienia ochrony przedmiot, który jej w prawie autorskim nie podlega. Wykluczone jest ponadto skuteczne udzielenie licencji na korzystanie np. z prostej informacji prasowej (nie można upoważnić do używania dobra, z którego każdy i tak może korzystać bez potrzeby zawierania umowy licencyjnej; świadczenie polegające na upoważnieniu jest więc niemożliwe do spełnienia, a umowa o świadczenie niemożliwe jest, jak wiadomo, nieważna – art. 387 § 1 k.c.).

2. Powodem wyłączenia zawartego w komentowanym przepisie jest **zapewnienie dostępu do informacji**. Chodzi o swobodny przepływ wiedzy o obowiązujących aktach prawnych, na podstawie których adresaci norm prawnych kształtują swe zachowania. W przypadku opisów patentowych i ochronnych ważne znaczenie ma swobodny przepływ danych o stanie techniki, z których korzystają urzędy patentowe, prowadząc badania cech wynalazków lub wzorów użytkowych. Niekiedy badania te prowadzi się w skali światowej (jak w przypadku nowości wymaganej od wynalazków), stąd postulat zapewnienia przepływu informacji między organami postępowania patentowego jest szczególnie istotny. Wyłączenie z ochrony w świetle komentowanego przepisu oznacza, że korzystanie i rozpowszechnianie wymienionych dóbr niematerialnych nie jest zakazane z punktu widzenia prawa autorskiego. Nie oznacza to wcale, że posługiwanie się niektórymi spośród nich jest zawsze dozwolone (np. używanie niektórych symboli czy znaków urzędowych może być dla części uczestników obrotu zakazane lub wymagać posiadania odpowiedniego zezwolenia).

„Wyłączenia ochrony wynikające z art. 4 pr. aut. z 1994 r. nie mogą być utożsamiane z pozostawieniem całkowitej swobody reprodukowania i rozpowszechniania wymienionych w tym przepisie materiałów. Swoboda ta może podlegać ograniczeniom, jednak ograniczenia te wynikać będą z innych przepisów, takich jak przepisy chroniące dobra osobiste, tajemnicę, czy przeciwdziałające nieuczciwej konkurencji. Reprodukowanie bądź rozpowszechnianie materiałów wskazanych w art. 4 pr. aut. z 1994 r. może także stanowić szkodę, której naprawienia dochodzić można na zasadach ogólnych” (wyrok SN z 26.09.2001 r., IV KKN 458/00, LEX nr 52711). Bliżej: A. Nowicka [w:] *Ustawy autorskie. Komentarze*, t. 1, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Ochrona baz danych. Zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi*, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, s. 186 i n.

II. Akty normatywne oraz ich urzędowe projekty

3. Pojęcie aktu normatywnego należy rozumieć szerzej niż tylko jako rezultat działalności prawodawczej o konkretnej formie (ustawa, rozporządzenie itp.). Chodzi więc o każdy akt prawny, który zawiera normy abstrakcyjne i generalne (**materialne rozumienie aktu normatywnego**). Może być zatem uznany za akt normatywny na podstawie przepisu regulamin czy też instrukcja (zob. L. Jamróz, *Skarga konstytucyjna. Wstępne rozpoznanie*, Białystok 2011, s. 121). Takie stanowisko jest zgodne z orzecznictwem Trybunału Konstytucyjnego. Uznaje on za akty normatywne m.in. zarządzenie Prezesa Narodowego Banku Polskiego czy też regulamin miejscowej służby telefonicznej wydany przez dyrektora departamentu w Ministerstwie Łączności (przykłady te podaje L. Jamróz, *Skarga...*, s. 121–122, przyp. 15). Wyjęte spod ochrony są zarówno krajowe akty prawne, jak i zagraniczne. W tym ostatnim przypadku wyłączenie należy rozciągać m.in. na takie kategorie aktów prawnych, które nie są przewidziane przez polski system źródeł prawa. Nie mieszczą się natomiast w pojęciu aktu normatywnego tzw. akty indywidualne (np. uchwała Sejmu określająca termin i sposób procedowania nad ustawą; tego typu akty indywidualne są jednak z reguły wyłączone spod ochrony, ponieważ stanowią element dokumentu lub materiału

urzędowego). Przepis obejmuje akty normatywne wydawane zarówno przez organy państwowe, jak i jednostki samorządu terytorialnego. Rozciąga się na akty prawa wewnętrznego. Dotyczy aktów normatywnych z zakresu prawa kanonicznego. Wyłączenie aktów normatywnych należy interpretować zgodnie z funkcją, którą ono realizuje. Mianowicie chodzi o zapewnienie informacji o obowiązujących normach, do których dostęp powinien być jak najszerszy. Odnosi się to zwłaszcza do osób, w stosunku do których na podstawie norm podejmowane są rozstrzygnięcia. Zakres wyłączenia obejmuje załączniki do aktów normatywnych, w tym ich elementy graficzne. W pewnych sytuacjach możliwe jest uchylenie aktu normatywnego (zob. M. Radajewski, *Uchylenie aktu normatywnego ministra przez Radę Ministrów*, PiP 2017/1, s. 78 i n.). Nie wpływa ono na pozbawienie aktu normatywnego ochrony prawnoautorskiej. Do zakresu wyłączenia doktryna słusznie zalicza porozumienia normatywne, takie jak zbiorowe układy pracy (J. Barta, R. Markiewicz [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 78).

4. Pojęcie **urzędowego projektu** aktu normatywnego należy odnosić do każdego projektu, jeśli uruchomiono procedurę, która może doprowadzić do jego wejścia w życie. Dlatego zwrot „urzędowy” został użyty w znaczeniu „powstały w związku z wykonywaniem władzy publicznej w ramach określonej procedury” (R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 4, nt 9). Nie ma znaczenia los projektu po rozpoczęciu procesu legislacyjnego. Pozostanie wyłączony spod ochrony, nawet jeśli nie uzyska mocy obowiązującej. Natomiast autorskie projekty aktów prawnych, w stosunku do których nie toczą się prace ustawodawcze, mogą korzystać z ochrony (jeśli posiadają indywidualny i twórczy charakter).

III. Urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole

5. Pojęcie **dokumentu urzędowego** należy interpretować zgodnie z przepisami Kodeksu postępowania cywilnego i Kodeksu postępowania administracyjnego (trafnie wyrok NSA z 10.12.1997 r., III SA 889/96, LEX nr 33512). „Dokumenty urzędowe, sporządzone w przepisanej formie przez powołane do tego organy władzy publicznej i inne organy państwowe w zakresie ich działania, stanowią dowód tego, co zostało w nich urzędowo zaświadczone” (art. 244 § 1 k.p.c.). Status urzędowego dokumentu mogą mieć również pisma przygotowane przez inne jednostki niż wymienione w art. 244 § 1 k.p.c. Warunkiem jest jednak, aby zostały one sporządzone w celu realizacji zadań zleconych z zakresu administracji publicznej (art. 244 § 2 k.p.c.). Do dokumentów urzędowych należy zaliczyć w szczególności orzeczenia sądowe, decyzje administracyjne, protokoły zeznań świadków, stron czy opinie biegłych zawarte w aktach sądowych (zob. wyrok SA w Białymstoku z 28.03.2017 r., III AUa 875/16, LEX nr 2304323). Urzędowymi dokumentami są akty notarialne, dowody osobiste, paszporty, prawa jazdy, akta stanu cywilnego, odpisy z rejestrów sądowych. Z ochrony wyłączone są wszystkie elementy dokumentu urzędowego, które są ich integralną częścią (np. wydruki map, które stanowią załączniki do studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego – zob. wyrok WSA w Krakowie z 20.03.2012 r., II SAB/Kr 35/12, LEX nr 1139111). Za dokumenty urzędowe uznano wyceny nieruchomości Skarbu Państwa lub jednostek samorządu terytorialnego (wyrok WSA w Gdańsku z 21.02.2006 r., II SA/Gd 897/05, LEX nr 244367).
6. Wymienienie materiałów urzędowych obok dokumentów wzbudza kontrowersje. W założeniu dokument jest wyrażany znakami pisma. Pojęcie **materiału urzędowego** pozwala rozciągnąć zakres wyłączenia zawartego w przepisie również na dobra niematerialne przybierające postać fotografii, sekwencji dźwięków i obrazów. Początkowo charakter materiału urzędowego

próbowano odnosić tylko do takich wytworów intelektu, które mają proveniencję urzędową („pochodzą od urzędu”) i powstały w następstwie zastosowania określonego, sformalizowanego prawnie trybu postępowania (zob. wyrok NSA OZ w Krakowie z 21.11.1996 r., I SA/Kr 829/96, LEX nr 28932; wyrok SN z 26.09.2001 r., IV CKN 458/00, LEX nr 52711, dotyczący zbioru pytań testowych wykorzystywanych do egzaminowania zdających prawo jazdy). Opinie, ekspertyzy czy recenzje zamawiane przez urzędy czy instytucje nie powinny być pozbawiane ochrony. Nawet jeśli powstały wskutek zastosowania procedury urzędowej, są tworzone przez osoby prywatne. Niemniej jednak orzecznictwo coraz częściej przypisuje tego typu dokumentom charakter urzędowy (zob. np. wyrok NSA z 27.01.2012 r., I OSK 2130/11, LEX nr 1126276; wyrok NSA z 29.02.2012 r., I OSK 2196/11, LEX nr 1455090 – w obu judykatach przyjęto, że: „Opinie i ekspertyzy sporządzone na zlecenie Kancelarii Prezydenta RP są materiałami urzędowymi w rozumieniu art. 4 pkt 2 u.p.a.p.”; tak samo wyrok WSA w Warszawie z 11.10.2017 r., II SAB/Wa 175/17, LEX nr 2404402). Jako materiał urzędowy potraktowano operat szacunkowy dotyczący nieruchomości Skarbu Państwa oraz jednostek samorządu terytorialnego (wyrok WSA w Bydgoszczy z 2.06.2014 r., II SAB/Bd 49/14, LEX nr 1498263; zob. też: wyrok NSA z 25.09.2019 r., I OSK 2538/17, LEX nr 3022822; wyrok NSA z 16.01.2020 r., I OSK 1417/18, LEX nr 2781878).

7. „SIWZ [specyfikacja istotnych warunków zamówienia – przyp. A.N.] nie jest [...] materiałem [urzędowym – przyp. A.N.]. Postępowanie przetargowe uregulowane w Prawie zamówień publicznych nie ma charakteru procedury urzędowej. Administracyjny charakter ma jedynie postępowanie przed Prezesem Urzędu Zamówień Publicznych. Ten etap postępowania można kwalifikować jako procedurę urzędową, w ramach której wytwarzane są dokumenty urzędowe, nie podlegające ochronie prawnoautorskiej” (zob. wyrok SN z 27.02.2009 r., V CSK 337/08, LEX nr 488738). Szerzej: A. Nowicka [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 193 i n.
8. Przepis wyłącza spod ochrony **znaki i symbole**, jeśli ich urzędowy charakter wynika z decyzji władzy publicznej. Mogą one pełnić w praktyce różne funkcje: identyfikacyjne, wizualizacyjne, gwarancyjne, informacyjne. Zakres wyłączenia znaków i symboli spod ochrony jest stosunkowo szeroki. Nie korzystają z ochrony herby, godła, flagi oraz inne insygnia państwowe, jak również samorządowe. Tak samo należy oceniać oficjalne logotypy służące identyfikacji wizualnej miejscowości. Wyłączenie zawarte w komentowanym przepisie obejmuje również znaki drogowe lub akcyzowe (tak J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 81). Granice wyłączenia rozciągają się także na wzory środków płatniczych emitowanych przez państwo (tak J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 81. Stanowisko to potwierdził SN w wyroku z 26.01.2023 r., II CSKP 566/22, LEX nr 3519173; zob. również głosę aprobowującą do tego orzeczenia: K. Wasilewski, *Kwalifikacja środków płatniczych jako materiałów urzędowych na gruncie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Dopuszczalność ochrony prawnoautorskiej w przypadku naruszenia praw autorskich podczas wytwarzania materiałów urzędowych*. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 26 stycznia 2023 r., II CSKP 566/22, „Gdańskie Studia Prawnicze” 2024/4, s. 197 i n.). Zob. szerzej Z. Pinkalski, *Wyłączenia spod ochrony prawnoautorskiej – art. 4 pr. aut. i pr. pokr.*, ZNUJ PPWI 2009/4, s. 51–54. Okoliczność, że przedmiotowe znaki czy symbole nie są chronione w prawie autorskim, nie oznacza swobody posługiwania się nimi. Na przeszkodzie temu mogą stać inne przepisy.

IV. Opublikowane opisy patentowe i ochronne

9. Opisy patentowe i ochronne są dokumentami publikowanymi przez urzędy patentowe. Publikowanie opisów ma na celu ułatwienie dostępu do wiedzy znajdującej się w stanie techniki. Umożliwia też prowadzenie poszukiwań rozwiązań technicznych i ocenę przesłanek zdolności patentowej i ochronnej. Zakresem przepisu są objęte wprost następujące grupy dokumentów: opisy patentowe (dotyczące wynalazków), opisy patentowe związane z dodatkowymi prawami ochronnymi, opisy ochronne wzorów użytkowych oraz opisy ochronne wzorów przemysłowych. Wszystkie one mieszczą się w pojęciu materiału urzędowego (pochodzą od urzędu i niewątpliwie powstały w związku z prowadzeniem sprawy urzędowej). Przepis nie jest mimo to *superfluum*. Precyzuje on bowiem moment utraty ochrony w prawie autorskim. Jest nim publikacja dokonana przez urząd patentowy.
10. Ochrony pozbawione są **wszystkie elementy** opisu patentowego. Nie tylko zatem jego warstwa słowna, ale również graficzna (to ostatnie dotyczy w szczególności rysunków, które są dołączane do zgłoszeń patentowych np. z dziedziny konstrukcji mechanicznych). Ponieważ integralną częścią opisu patentowego są zastrzeżenia precyzujące zakres ochrony, obejmuje je oczywiście wyłączenie zawarte w komentowanym przepisie. W przypadku opisów ochronnych wzorów przemysłowych zakres wyłączenia rozciąga się na fotografie dołączone do zgłoszenia. Dokumentacja zgłoszenia po jej wpłynięciu do urzędu patentowego i złożeniu do akt staje się materiałem urzędowym. Jako taka nie podlega ochronie w prawie autorskim. W odróżnieniu od opisów patentowych czy ochronnych nie jest jednak swobodnie rozpowszechniana i udostępniana osobom trzecim. Przede wszystkim wgląd do niej zapewnia się stronom, ewentualnie podmiotom, które mogą się powołać na przepisy o dostępie do informacji publicznej. Polskie opisy patentowe i ochronne są publikowane w „Wiadomościach Urzędu Patentowego”. Nie ma natomiast odrębnych dokumentów, które można byłoby określić jako „opisy ochronne znaków towarowych” (słusznie zwraca uwagę: R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Si-ciarek, art. 4, nt 21). W niektórych przypadkach (np. znaki graficzne) taki opis byłby czymś zupełnie zbędnym (znak ilustruje wówczas np. fotografia). Opisy znaków towarowych (np. złożonych z kilku elementów) mogą się pojawić w podaniu o udzielenie ochrony lub jako załącznik do podania. W „Wiadomościach Urzędu Patentowego” publikuje się **tłumaczenia patentów europejskich** (na język polski). Z chwilą ich zamieszczenia w oficjalnym publikatorze Urzędu powinno się je traktować jako tłumaczenie urzędowe (materiał urzędowy). Nie podlegają one ochronie prawa autorskiego.
11. **Z ochrony wyłączony jest opis (patentowy, ochronny), a nie przedmiot zgłoszenia do UP.** A zatem jeśli ów przedmiot spełnia cechy utworu, podlega ochronie mimo opublikowania samego opisu. W przypadku wynalazków czy wzorów użytkowych, które są rozwiązaniami technicznymi, ich możliwość ochrony jest wykluczona w prawie autorskim. Jednak wzory przemysłowe podlegają ochronie kumulatywnej. Opublikowanie opisu ochronnego wzoru przemysłowego nie pozbawia zatem ochrony dobra niematerialnego. Jedynie konkretny opis wzoru będzie mógł być przez osoby trzecie np. rozpowszechniany w publikacjach fachowych lub w inny sposób. Natomiast próba zarobkowej eksploatacji wzoru np. poprzez inkorporowanie go do produktu i rozpoczęcie sprzedaży będzie stanowiła naruszenie nie tylko prawa z rejestracji, ale i prawa autorskiego. Publikacja opisu przez UP sprawia, że nie może on być dłużej przedmiotem ochrony ani praw autorskich osobistych, ani majątkowych. Nie wpływa jednak na prawa odnoszące się do przedmiotu zgłoszenia z Prawa własności przemysłowej. Zwrócić należy uwagę, że twórca

wynalazku ma prawo do bycia wymienionym w charakterze autora w publikacjach, rejestrach czy opisach (zob. art. 8 ust. 1 pkt 3 p.w.p.). Może on w konsekwencji – na podstawie Prawa własności przemysłowej – sprzeciwić się rozpowszechnianiu niechronionego w prawie autorskim opisu, z którego usunięto informacje o osobie autora wynalazku.

12. Nieprawidłowa byłaby interpretacja oparta na założeniu, że opublikowanie dokumentu za-tytułowanego jako „opis patentowy” czy „ochronny” przez dowolną osobę wywołuje skutki określone w art. 4 pr. aut. i pr. pokr. Chodzi o publikacje dokonywane przez urzędy patentowe. Nie każda więc publikacja opisu rozwiązania technicznego prowadzi do pozbawienia ochrony w prawie autorskim. Jeśli opis wynalazku czy wzoru zamieszczony został tylko w monografii czy podręczniku, może podlegać ochronie w prawie autorskim na zasadach ogólnych. Podobnie określony sposób przedstawienia rozwiązania technicznego na konferencji czy wystawie międzynarodowej może posiadać indywidualny oraz twórczy charakter. Twórcy wynalazków często unikają jednak wcześniejszego publikowania informacji o wynalazkach i wzorach. Mogą one doprowadzić do przekreślenia możliwości uzyskania prawa z patentu czy prawa ochronnego (UP w postępowaniu zgłoszeniowym mógłby postawić zarzut braku nowości). Zob. też A. Nowicka [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 196 i n.
13. Na temat wyłączenia spod ochrony opublikowanych opisów patentowych zob. szerzej S. Stanisławska-Kloc, *Opisy patentowe i ochronne jako jedna z kategorii wyłączeń spod ochrony autorskoprawnej* [w:] *Aktualne wyzwania prawa własności intelektualnej i prawa konkurencji. Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Michałowi du Vallowi*, red. J. Ożegalska-Trybalska, D. Kasprzycki, Warszawa 2015, s. 638 i n.

V. Proste informacje prasowe. Pozostałe zagadnienia

14. Użyte w przepisie określenie „**prasowe**” należy interpretować zgodnie z regulacją art. 7 ust. 2 pkt 1 pr. pras. Chodzi o wiadomości rozpowszechniane m.in. w programach radiowych i telewizyjnych, w drukowanych dziennikach i czasopismach, biuletynach itp. Istotą wyłączenia jest zapewnienie swobodnego przepływu wiedzy o różnych zjawiskach i faktach. Informacja jest prosta przede wszystkim, jeśli ma charakter sprawozdawczy. Nie zawiera sądów czy ocen o rzeczywistości. Pewną wskazówką co do tego, czy mamy do czynienia z prostą informacją, jest jej długość. Zakresem przepisu objęte są przede wszystkim krótkie informacje. Mają one charakter ogłoszeń (sprzedam, kupię, zamienię), sprostowań, komunikatów o wypadkach i natężeniu ruchu drogowego, zapowiedzi dotyczących wydarzeń kulturalnych i sportowych. Niemniej jednak może się zdarzyć, że dłuższa informacja zostanie uznana za objętą art. 4 pr. aut. i pr. pokr. (podaje się przykład wielostronicowego zestawiania akcji wszystkich spółek notowanych na rynku regulowanym; tak A. Karpowicz, *Prawo autorskie i prasowe dla dziennikarzy*, Warszawa 1996, s. 14). Komentowana regulacja obejmuje nie tylko informacje posiadające pewną użyteczność. Rozciąga się również na ciekawostki z życia znanych ludzi, wiadomości, które w założeniu mają zapewnić rozrywkę itp. Dla kwalifikacji ważny jest nie przedmiot informacji, lecz sposób jej zaprezentowania. Jeśli pozwala na odcisnięcie w komunikacie twórczego i indywidualnego charakteru, podlega ochronie jako utwór, niezależnie od ładunku informacyjnego. Nie należą do kategorii wskazanej w przepisie w szczególności wywiady czy reportaże. Zbiory i zestawienia prostych informacji prasowych mogą korzystać z ochrony na zasadach przewidzianych w przepisie art. 3 pr. aut. i pr. pokr. (zob. też wyrok NSA z 9.08.2011 r., I OSK 977/11, LEX nr 1069557). Przeciwnieństwem informacji prasowych prostych są **wiadomości przetworzone**. Zazwyczaj są one rozbudowaną formą pierwotnego materiału, zaopatrzoną w komentarz redakcyjny lub inny.

15. Przepis rozciąga się nie tylko na informacje przedstawione w formie zwerbalizowanej. „Pojęcie to powinno obejmować również materiały audiowizualne o cechach wzmianki lub notatki (tzn. trzymający się suchych faktów opis, któremu towarzyszy wideogram zdarzenia – zarejestrowany ruchomy obraz z dźwiękiem lub bez” (W. Machała, *Dozwolony użytek informacyjny (uwagi dotyczące art. 25 ustawy)*, ZNUJ PPWI 2016/3, s. 11, powołując się na pracę: K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, J. Snopek, W. Furman, *Prasowe gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2014, s. 37). Przepis nie dotyczy formy wypowiedzi, które zawierają wprawdzie informacje, jednak ich podstawowym celem nie jest przekazywanie wiadomości (np. **reklamy** w prasie; ich istotą nie jest informowanie, lecz nakłonienie do zakupu towaru lub skorzystania z usługi – pełnią one funkcję perswazyjną, a nie informacyjną).
16. Prosty komunikat informacyjny może zostać zaprezentowany w szacie graficznej, która posiada indywidualny i twórczy charakter (wyrażający się w zastosowanej kolorystyce, doborze czcionek itd.). W takim przypadku wyłączenie rozciąga się na postać słowną, ale już nie słowno-graficzną informacji (nie ma uzasadnienia dla wyjęcia grafiki z ochrony prawnoautorskiej, można bowiem swobodnie, w interesie publicznym, rozpowszechnić wiadomość w innej formie wizualnej). Dla uznania informacji za wyłączoną z zakresu zastosowania komentowanej regulacji nie ma znaczenia aktualność informacji. Nie są chronione zatem ani bieżące, ani dawniejsze proste informacje prasowe.
17. Zwraca się uwagę w doktrynie, że może dojść do niezgodnego z prawem inkorporowania chronionego dzieła do wytworu intelektu wyłączonego z ochrony w prawie autorskim. Rodzi się wówczas dwojaki problem: statusu prawnego utworu zapożyczonego do niechronionego przedmiotu, a oprócz tego oceny działań osób trzecich, które korzystają z dobra intelektualnego, nie wiedząc, że zawiera on cudze utwory.

Przykład

Autor piszący artykuł naukowy dokonuje zapożyczenia fragmentu orzeczenia. Podaje sygnaturę i inne dane judykatu. Nie ma jednak świadomości, że do orzeczenia został przejęty (bez zmiany formy wyrażenia) fragment utworu (monografii prawniczej). Niewiedza wynika z tego, że ów fragment nie został oznaczony w uzasadnieniu orzeczenia (nie podano twórcy i źródła). Innym przykładem może być przejęcie elementu utworu do treści materiałów urzędowych.

Włączenie utworu do przedmiotu, który nie jest objęty prawem autorskim, nie prowadzi co do zasady do utraty ochrony (słusznie Z. Pinkalski, *Wyłączenia...*, s. 59). Inaczej mogłoby być tylko przy założeniu, że inkorporacja nastąpiłaby za zgodą podmiotu praw autorskich. Zasługuje na aprobatę stanowisko przyznające uprawnionemu możliwość dochodzenia zadośćuczynienia od podmiotu odpowiedzialnego za bezprawne inkorporowanie dzieła. Byłoby ono należne za trwałe i nieodwracalne naruszanie praw autorskich (Z. Pinkalski, *Wyłączenia...*, s. 58). Pewne skutki płynące z przedstawianego zdarzenia podmiot uprawniony musiałby mimo to zaakceptować. Nie mógłby zażądać wyłączenia z obrotu prawnego orzeczenia czy aktu prawnego, do którego w niedozwolony sposób włączono dzieło lub jego część.

Pozostaje kwestia osób trzecich, które mogłyby nieświadomie, pośrednio korzystać z cudzego utworu (posługując się przedmiotem wyjętym z ochrony). Postulowano stworzenie na podobną okoliczność kontrotypu lub zwolnienia od odpowiedzialności osoby, która działa w zaufaniu do aktu prawnego czy dokumentu urzędowego (bez wiedzy, że zawiera on treści zaczerpnięte w sposób niezgodny z prawem). Tak A. Niewęglowski, *Dozwolony użytek utworów w orzeczeniach sądowych i materiałach urzędowych. Czy sędzia może popełnić plagiat?*

[w:] *Działalność naukowo-dydaktyczna w świetle prawa autorskiego*, red. W. Lis, G. Tylec, Lublin 2015, s. 195. Nawet w obliczu braku takiego wyłączenia powinno się przyjmować, że osoba działająca w zaufaniu do objęcia materiału wyłączeniem z ochrony w art. 4 pr. aut. i pr. pokr. nie ponosi odpowiedzialności za naruszenie praw autorskich. Odmienne wykładnia doprowadziłyby do powstania sprzeczności z założeniami, które legły u podstaw komentowanej regulacji, i godziłyby w bezpieczeństwo obrotu.

18. W piśmiennictwie **pisma procesowe** proponuje się pozostawić poza regulacją komentowanego przepisu. Nie są one bowiem materiałami pochodzącymi „od urzędu”. Natomiast wyłączone z ochrony są formularze pism procesowych przygotowane przez Ministerstwo Sprawiedliwości (A. Hańderek, *Pismo procesowe w postępowaniu cywilnym w świetle prawa autorskiego*, ZNUJ PPWI 2017/4, s. 23 i n.).
19. Dokumenty przygotowane przez muzea czy archiwa w ramach wykonywania zadań publicznych powinno się uznawać za wyłączone z ochrony (materiały urzędowe). Przykładem może być **inwentarz muzealiów** (tak M. Dreła, *Wykonywanie zadań publicznych przez muzea jako przesłanka wyłączenia ochrony prawnoautorskiej informacji o zasobach publikowanych w Internecie*, „Przegląd Prawa i Administracji” 2015/100, s. 461–469).
20. Zwraca się uwagę, że przepis art. 4 pr. aut. i pr. pokr. nie obejmuje **polskich norm** (J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 53). Kwestii dotyczy art. 5 ust. 5 u.n. Zgodnie z jego treścią: „Polskie Normy korzystają z ochrony jak utwory literackie, a autorskie prawa majątkowe do nich przysługują krajowej jednostce normalizacyjnej”. Ostatnio przytoczony przepis ma odpowiednie zastosowanie do norm europejskich oraz międzynarodowych, z zachowaniem ponadnarodowych porozumień (zob. art. 5 ust. 6 u.n.). Wskazane normy mogą korzystać z ochrony prawnoautorskiej pod warunkiem, że posiadają cechy utworu (J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 54). Nie należy więc w obliczu przedstawionych regulacji automatycznie zakładać, że każda polska czy europejska norma jest chroniona. Jeśli norma podlega ochronie, jej tłumaczenie stanowi utwór zależny (zob. wyrok NSA z 20.12.2016 r., I FSK 728/15, LEX nr 2230786).

Przepisy ustawy o normalizacji pełnią istotną rolę w procesie wykładni umów. Komitet Normalizacyjny zleca przygotowanie norm podmiotom zewnętrznym (na podstawie umów o sporządzenie opracowań normalizacyjnych). Gdyby pojawiły się wątpliwości, kto ma prawa autorskie do normy stworzonej na podstawie umowy, należy je rozstrzygać na korzyść krajowej jednostki organizacyjnej (art. 5 ust. 5 u.n.).

Art. 5. [Przesłanki zastosowania prawa polskiego]

Przepisy ustawy stosuje się do utworów [I]:

- 1) których twórca lub współtwórca jest obywatelem polskim [II] lub
- 1') których twórca jest obywatelem państwa członkowskiego Unii Europejskiej lub państw członkowskich Europejskiego Porozumienia o Wolnym Handlu (EFTA) – stron umowy o Europejskim Obszarze Gospodarczym [III], lub
- 2) które zostały opublikowane po raz pierwszy na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej albo równocześnie na tym terytorium i za granicą [IV], lub
- 3) które zostały opublikowane po raz pierwszy w języku polskim [V], lub
- 4) które są chronione na podstawie umów międzynarodowych, w zakresie, w jakim ich ochrona wynika z tych umów [VI].

I. Charakter prawny regulacji

1. Podmiotowe prawo autorskie ma charakter terytorialny. Nabycie wyłączności prawnej w jednym państwie nie oznacza, że uprawniony może z niej korzystać na obszarach innych państw. „Zasada ta odzwierciedla prawa suwerenne państw do zorganizowania i uregulowania systemów własności intelektualnej” (M. Świerczyński, *Naruszenie prawa własności intelektualnej w prawie prywatnym międzynarodowym*, Warszawa 2013, s. 29). Każde państwo ma prawo określić zasady ochrony dóbr niematerialnych. Zarazem nie ma reguły, zgodnie z którą stan raz nabytych praw własności intelektualnej w jednym państwie jest automatycznie akceptowany w innym kraju. Poszczególne kraje decydują, na jakich zasadach udzielać ochrony dobrom niematerialnym, które stają się przedmiotem wyłączności. Istnieją wprowadzone prawa o zasięgu wykraczającym poza obszar jednego państwa, są one jednak następstwem regulacji o zasięgu ponadnarodowym. Przykładem może być prawo na unijny znak towarowy czy unijny wzór przemysłowy. Nie dotyczy to jednak praw uregulowanych w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Ani w dziedzinie praw autorskich, ani na płaszczyźnie praw pokrewnych nie zostało utworzone jednolite, unijne prawo autorskie (zob. A. Nowicka [w:] *Prawo prywatne międzynarodowe. Komentarz*, red. J. Poczobut, Warszawa 2017, s. 724). Jest możliwe, aby na podstawie umów międzynarodowych w dacie zaistnienia jednego zdarzenia prawnego (np. ustalenia utworu) powstawała ochrona w wielu krajach. Nie oznacza to jednak automatycznie przełamania zasady terytorialności. W każdym z państw ochrona istnieje w kształcie nadanym przez przepisy, które obowiązują na danym terytorium. W istocie podmiot będzie wówczas korzystał z wiązki praw autorskich obowiązujących na obszarach wielu różnych państw. Zob. jednak: M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Ustawy autorskie. Komentarze*, t. 1, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Ochrona baz danych. Zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi*, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, s. 202 i n.; M. Czajkowska-Dąbrowska, R. Markiewicz, *Spory o zakres terytorialny wyczerpania prawa w prawie autorskim UE* [w:] *Ad cuius bonum? O wartościach i interesach zasługujących na ochronę prawną. Księga jubileuszowa Profesor Heleny Żakowskiej-Henzler*, red. Ż. Zemła-Pacud, T. Zimny, Warszawa 2023, zwłaszcza s. 126–127.

Zasadzie terytorialności przypisuje się również inne znaczenia. Przeglądu stanowisk dokonuje M. Czajkowska-Dąbrowska, *Sytuacja prawna autorów obcych w Polsce*, Warszawa 1991, s. 75 i n. Zob. szerzej: R. Skubisz [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 14B, *Prawo własności przemysłowej*, red. R. Skubisz, Warszawa 2017, s. 1058–1059.

2. Komentowany przepis zawiera **normę merytoryczną**. Innymi słowy, formułuje przesłanki ochrony stosownie do prawa polskiego (zob. też, na gruncie poprzednio obowiązującej ustawy o prawie autorskim, M. Czajkowska-Dąbrowska, *Sytuacja...*, 1991, s. 100). Użyty w przepisie zwrot „przepisy ustawy stosuje się do utworów” należy interpretować jako określenie warunków, które muszą być spełnione w celu uzyskania ochrony na terytorium Polski. Żądający ochrony w naszym kraju może ją uzyskać, jeśli wykaże, że przynajmniej jedna z przesłanek wskazanych w przepisie ma zastosowanie do jego sytuacji prawnej.
3. Dla przedstawianego zagadnienia ważne znaczenie ma również przepis art. 46 p.p.m. Zgodnie z jego treścią: „Powstanie, treść i ustanie prawa własności intelektualnej podlegają prawu państwa, w którym ma miejsce korzystanie z tego prawa”. Postanowienie tego ostatniego przepisu pozostaje w zgodzie z zasadą terytorialności, wynikającą z komentowanej regulacji. Jak się bowiem zauważa, przez zwrot „prawo państwa, w którym ma miejsce korzystanie z tego prawa”

należy rozumieć po prostu jako prawo państwa ochrony (*lex loci protectionis*); zob. A. Nowicka [w:] *Prawo...*, red. J. Poczobut, s. 729. Zob. również na ten temat: K. Grzybczyk [w:] *Prawo prywatne międzynarodowe. Komentarz*, red. M. Pazdan, Warszawa 2018, s. 408 i n.

II. Ochrona polskich obywateli

4. Zasady nabycia i utraty obywatelstwa polskiego reguluje ustawa o obywatelstwie polskim.
5. Na gruncie komentowanego przepisu może powstać wątpliwość związana z użyciem słowa „**jest**” (obywatelem polskim). Chodzi o to, czy warunek ochrony stanowi posiadanie obywatelstwa w dacie ustalenia utworu, czy na etapie stosowania normy (np. wydawania orzeczenia dotyczącego naruszenia prawa autorskiego). Miarodajne jest posiadanie polskiego obywatelstwa **w dacie ustalenia utworu** (tak *de lege lata* R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 5, nt 8; podobnie, w dawniejszym piśmiennictwie, S. Ritterman, *Komentarz...*, s. 44). Utrata obywatelstwa polskiego po ustaleniu dzieła nie przekreśla jego dalszej ochrony (obojętnie z jakich powodów – również w razie zrzeczenia się albo odebrania). Nie ma natomiast znaczenia dla powstania ochrony w świetle komentowanej ustawy miejsce, w którym utwór zostałby stworzony czy ustalony (w szczególności to, czy byłoby zlokalizowane w obrębie granic Polski; utwór powstały poza terytorium naszego kraju, stworzony przez polskiego obywatela, jest w Polsce chroniony). Można zakładać, że przepis byłby klarowniejszy, gdyby odnosił się do utworów, „które zostały stworzone w całości lub w części przez polskich obywateli”. Na temat pojęcia ustalenia utworu zob. uwagi w komentarzu do art. 1.
6. Zgodnie z przepisem art. 3 ust. 1 u.o.p. „Obywatel polski posiadający równocześnie obywatelstwo innego państwa ma wobec Rzeczypospolitej Polskiej takie same prawa i obowiązki jak osoba posiadająca wyłącznie obywatelstwo polskie”. Przepisy komentowanej ustawy stosuje się wobec powyższego do osób posiadających **podwójne obywatelstwo**, a dokładniej – polskie i innego państwa (K. Grzybczyk [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 77). Analogicznie należy ocenić obywatelstwo wielorakie. Obojętne dla zastosowania przepisu jest obywatelstwo następców prawnych twórcy (zob. M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 89; S. Ritterman, *Komentarz...*, s. 44). Utwór obywatela polskiego podlega ochronie niezależnie od tego, gdzie znajduje się aktualne miejsce zamieszkania autora. Ilekroć dzieło jest przedmiotem współautorstwa, wystarczy, że przynajmniej jeden z twórców w dacie ustalenia posiada polskie obywatelstwo (M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 88). Ponieważ stworzenie utworu to akt realny, posiadanie przez autora zdolności do czynności prawnej jest bez znaczenia dla zastosowania regulacji. Jeżeli w celu uzasadnienia ochrony twórca powołuje się na obywatelstwo, okoliczność rozpowszechnienia dobra niematerialnego jest bez znaczenia (dzieło może być również w ogóle nieudostępnione). Miarodajne jest ustalenie utworu. Normę prawną wyrażoną w przepisie trzeba odnosić do utworów współautorskich opartych zarówno na modelu łącznym, jak i rozłącznym. Nie ulega wątpliwości, że zakresem regulacji są objęte utwory zależne (na ten temat zob. uwagi do art. 2).
7. W polskim systemie prawnym istnieje możliwość przywrócenia obywatelstwa. Przyjęto jednak rozwiązanie polegające na tym, że wywołuje ono skutki na przyszłość. A zatem jeśli w chwili ustalenia utworu autor był cudzoziemcem (bezpaństwowcem), przywrócenie mu obywatelstwa polskiego nie uzasadnia zastosowania pierwszego punktu przepisu.

8. Na komentowany przepis mogą powoływać się zarówno osoby fizyczne, jak i **osoby prawne**. Warunkiem jest wywodzenie praw autorskich od polskich obywateli. Jeśli nabywcą praw autorskich jest osoba prawna, może ona korzystać z ochrony niezależnie od tego, gdzie aktualnie znajduje się jej siedziba. Ani bowiem siedziba, ani miejsce zamieszkania nie są kryteriami, od których uzależniona jest ochrona w świetle komentowanej regulacji. W pewnych przypadkach może dojść do nabycia pierwotnego praw autorskich majątkowych przez osoby fizyczne i prawne. Również w tych sytuacjach decydujące dla zastosowania regulacji jest obywatelstwo autora, a nie obywatelstwo nabywcy (względnie siedziba lub miejsce zamieszkania tego ostatniego podmiotu).
9. Okoliczność posiadania przez twórcę polskiego obywatelstwa musi **udowodnić** ten, kto wywodzi z tego skutki prawne (np. żąda ochrony). Nie zawsze wystarczy wykazać sam fakt posiadania obywatelstwa. Niekiedy potrzebne będzie udowodnienie, że przysługiwało autorowi (współautorom) w dacie ustalenia utworu. Jeśli twórca nie ujawnił swego autorstwa, należy wykazać ponadto, kto w rzeczywistości jest autorem. Obywatelstwo osoby, która ustaliła dzieło (np. sporządziła jego dźwiękowy zapis), nie ma znaczenia dla zastosowania przepisu. Na okoliczność posiadania obywatelstwa polskiego dopuszczalne są wszelkie dowody. Niekiedy bowiem to nie fakt uzyskania go może okazać się dyskusyjny (ten z reguły będzie łatwy do ustalenia). Problem może dotyczyć daty ustalenia dzieła (i tego, czy w tej dacie twórca był polskim obywatelem). W tym zakresie dopuszczalne są w szczególności dowody ze świadków i przesłuchania stron (np. oświadczenie wydawcy co do tego, kiedy utwór został mu przedstawiony, może pośrednio wskazywać na moment jego ustalenia przez autora lub inny podmiot; może to posłużyć za punkt wyjścia do dalszej oceny, czy w dacie ustalenia twórca uzyskał już obywatelstwo, czy jeszcze nie).

III. Obywatelstwo zrównane z polskim

10. Przedstawione wyżej zasady należy odnieść do **pozostałych obywateli** Unii Europejskiej (obywateli państw EFTA lub EOG). Biorąc pod uwagę, że polscy obywatele mieszczą się w zakresie pkt 1¹, można mieć wątpliwości, czy pkt 1 komentowanego przepisu jest obecnie potrzebny. Jako przeoczenie należy potraktować pominięcie współtwórców posiadających obywatelstwo jednego z państw Unii Europejskiej (bądź EFTA, EOG). Jest oczywiste, że współtworzone przez nich utwory podlegają ochronie na terytorium naszego kraju (zob. wyrok SA w Warszawie z 20.09.2016 r., I ACa 726/14, LEX nr 2166496). Zob. szerzej również: M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 202 i n.; zob. też: wyrok SO w Warszawie z 13.01.2022 r., XXII GWwp 8/18, LEX nr 3565792; postanowienie SO w Katowicach z 8.02.2023 r., XXIV GWo 48/23, LEX 3719771.
11. Wyrażając **zasadę asymilacji** (czy też traktowania krajowego), przepis nie formułuje żadnej normy kolizyjnej. Zabrania on traktowania obywateli państw UE, EOG i EFTA mniej korzystnie w porównaniu do obywateli polskich. Rozstrzyga zatem problem w płaszczyźnie prawa materialnego, a nie prywatnego międzynarodowego (zob. M. Świerczyński, *Naruszenie...*, s. 45–46). Stosując komentowany przepis w odniesieniu do innych niż polscy obywatele, będziemy rozstrzygać o poziomie przysługującej im ochrony (ewentualnie jej braku), a nie o wyborze prawa właściwego. Istnienie zasady asymilacji stoi też na przeszkodzie wprowadzaniu do polskiego prawa autorskiego regulacji, które pogarszałyby pozycję prawną przede wszystkim obywateli państw UE ze względu na kryterium przynależności państwowej.

Między innymi z powyższego względu nie można zgodzić się z poglądem, że komentowany przepis jest zbędny, ponieważ wystarczyłyby regulacje z zakresu prawa prywatnego międzynarodowego; zob. J. Fiołka, *Kilka uwag krytycznych o ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r.*, RPEiS 2015/2, s. 274.

12. Rozszerzenie przepisu w szczególności na obywateli państw należących do Unii Europejskiej nie oznacza przełamania zasady terytorialności prawa autorskiego. Tego typu regulacje nie prowadzą do przyznania prawa o charakterze jednolitym, którego ochrona przekracza granice jednego państwa. Należy je interpretować jako wyraz niedyskryminacji obywateli państw członkowskich UE w stosunku do obywateli polskich. Przedstawiony sposób wykładni znajduje odzwierciedlenie w orzecznictwie TSUE.

„Prawa autorskie i prawa pokrewne, które w szczególności ze względu na ich wpływ na wewnątrzwspólnotową wymianę towarów i usług wchodzą w zakres stosowania traktatu, podlegają bezwzględnie podstawowej zasadzie niedyskryminacji ustanowionej mocą art. 12 akapit pierwszy traktatu WE. Artykuł 12 WE, który ustanawia podstawową zasadę niedyskryminacji ze względu na przynależność państwową, należy interpretować w ten sposób, że stoi on na przeszkodzie uzależnianiu dopuszczalności żądania przez autora ochrony praw autorskich w państwie członkowskim, udzielonej przez przepisy tego państwa członkowskiego, od spełnienia kryterium identyfikacji opartego na państwie pochodzenia dzieła” (zob. wyrok TS z 30.06.2005 r., C-28/04, *Tod's SpA i Tod's France SARL przeciwko Heyraud SA*, EU:C:2005:418, LEX nr 221679).

IV–V. Kryterium publikacji

13. Pojęcie publikacji należy interpretować zgodnie z przepisem art. 6 ust. 1 pkt 1 pr. aut. i pr. pokr. Żeby spełnić warunki „**opublikowania**”, dzieło trzeba zwielokrotnić i udostępnić egzemplarze w sposób publiczny. Publikacja pozostaje związana z materialnymi kopiami utworu (egzemplarzami). Nie obejmuje takich form rozpowszechniania jak wyświetlenie, wystawienie czy udostępnienie zdigitalizowanych zapisów dobra niematerialnego w Internecie. Pozostają one poza zakresem komentowanej regulacji. Dzieło jest opublikowane na terytorium Polski, jeśli jego egzemplarze zostały zgodnie z prawem udostępnione publicznie w naszym kraju. Czynności poprzedzające udostępnienie egzemplarzy, takie jak przygotowanie dzieła przez samego twórcę, prace redakcyjne, powielenie nośników dobra niematerialnego, mogą odbyć się poza granicami Polski (M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 90; z orzecznictwa zob. wyrok SA w Poznaniu z 2.09.2020 r., I AGa 164/19, LEX nr 3187426; wyrok SO w Krakowie z 28.12.2018 r., I C 2007/13, LEX nr 2729385).
14. Warunkiem przyznania ochrony jest przede wszystkim opublikowanie utworu **po raz pierwszy na terytorium Polski**. Przesłanka jest spełniona, gdy dzieło przed publikacją nie było w żadnej formie rozpowszechnione. Nie ma jednak przeszkód, aby zostało udostępnione publicznie, ale w innej formie niż poprzez wprowadzenie do obrotu egzemplarzy. Wówczas dla zastosowania ustawy nadal miarodajne będzie miejsce pierwszej publikacji (np. dzieło zostało po raz pierwszy opublikowane w Polsce, chociaż wcześniej można było się z nim zapoznać wyłącznie na stronie internetowej).
15. „**Terytorium państwa stanowi obszar wyznaczony granicami państwowymi**, czyli powierzchniami pionowymi przechodzącymi przez linię graniczną, oddzielającymi terytorium państwa polskiego od terytoriów innych państw oraz od morza pełnego. Terytorium to obejmuje również wody wewnętrzne i pas

morskich wód terytorialnych (o szerokości 12 mil morskich), a także przestrzeń powietrzną nad tym obszarem (do wysokości około 90 km) oraz wewnątrz ziemi pod nim (por. ustawa z dnia 12 października 1990 r. o ochronie granicy państwowej [...])” (tak J. Giezek [w:] *Kodeks karny. Część ogólna. Komentarz*, red. J. Giezek, Warszawa 2007, s. 56).

16. **Nie jest częścią terytorium państwa polskiego statek morski lub lotniczy, jeśli znajduje się poza naszymi granicami, ani – co ważniejsze z punktu widzenia niniejszych uwag – polska placówka dyplomatyczna w obcym państwie.** W dawniejszym piśmiennictwie z zakresu własności intelektualnej i prawa międzynarodowego przyjmowano niekiedy, że są to elementy terytorium państwa wysyłającego. Obecnie zabieg ten się odrzuca jako sztuczny. To, że pewne zdarzenia na statkach czy w placówkach dyplomatycznych podlegają polskiej jurysdykcji, nie oznacza jeszcze, że są to części terytorium naszego kraju. Również nietykalność pomieszczeń misji dyplomatycznej nie dostarcza argumentów na rzecz włączania ich do terytoriów państw wysyłających. Opublikowanie utworu po raz pierwszy na terytorium polskiego przedstawicielstwa czy ambasady nie zmienia zasadniczej kwalifikacji, że jest ona usytuowana w obcym państwie. Skoro znajduje się poza polskimi granicami, warunek pierwszej publikacji w naszym państwie pozostaje niespełniony. O tym, czy ochrona w Polsce powstanie, decydować będą inne czynniki, takie jak obywatelstwo twórcy czy język, w jakim stworzono dzieło.
17. Zwielokrotnione egzemplarze dzieł, które znajdują się w **tranzycie** przez Polskę, nie podlegają pkt 3 komentowanego przepisu. Będzie tak również przy założeniu, że w trakcie przewozu zostałyby udostępnione nawet szerszemu gronu osób (np. pracownikom służb celnych). Nie mieści się w zakresie zastosowania omawianego punktu przepisu zwielokrotnienie egzemplarzy na terytorium Polski, z tym że zostają one następnie wywiezione poza granice naszego państwa w celu udostępnienia ich w innym kraju. Dlatego opatrzenie egzemplarzy informacją „printed in Poland” nie jest rozstrzygające dla zastosowania regulacji.
18. Tak samo jak pierwsza publikacja w Polsce traktowane jest **równoczesne opublikowanie**. Przez to pojęcie należy rozumieć „opublikowanie utworu na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej i za granicą w okresie trzydziestu dni od jego pierwszej publikacji” (zob. art. 6 ust. 1 pkt 2 i uwagi w komentarzu do tego przepisu). Termin 30-dniowy należy obliczać zgodnie z zasadami przyjętymi w Kodeksie cywilnym (art. 110–116 k.c.). Celem tworzenia niektórych utworów (np. architektonicznych) nie jest często publikacja, tylko wykorzystanie w inny sposób (budowa). Niezależnie od tego utwór architektoniczny można przedstawić także w postaci rysunku, a ten może być opublikowany.
19. Opublikowanie utworu w **języku polskim** jest podstawą do objęcia go ochroną płynącą z przepisu, niezależnie od tego, na jakim terytorium następuje. Nie ma również na gruncie pkt 3 znaczenia obywatelstwo autora (może on być również bezpaństwowcem). Warunek płynący z przepisu jest spełniony, nawet jeśli utwór zawiera pewne elementy w języku obcym (np. streszczenie, spis treści). Kluczowe jest, aby jego dominująca część została wyrażona w języku polskim. Pojęciem języka polskiego posłużono się w tradycyjnym znaczeniu. Chodzi zatem o język naturalny, nie zaś o narzędzia, które również określa się mianem języków, ale służące pewnym specyficznym celom (np. języki programowania komputerowego). Natomiast przepis obejmuje dzieła przedstawione w **polskim języku migowym**, jeśli zostały opublikowane (jest to również „język polski” – zob. ustawa z 19.08.2011 r. o języku migowym i innych środkach komunikowania się, Dz.U. z 2023 r. poz. 20). Z ochrony korzystają nie tylko utwory słowne wyrażone w języku polskim. Rozciąga się ona również na inne kategorie dzieł (np. słowno-muzyczne), pod warunkiem że nadają się do opublikowania. Mimo że określenie „opublikowanie” przywodzi na myśl

dzieła piśmiennicze, jego zakres w prawie autorskim nie jest tak wąski. Mieści się w nim również wydanie egzemplarzy utworów muzycznych lub filmowych na CD, DVD itp. Egzemplarz zawierający utwór filmowy jest opublikowany w języku polskim również wtedy, gdy posiada możliwość wyświetlania napisów w naszym języku.

VI. Umowy międzynarodowe

20. Polska jest stroną **konwencji berneńskiej** o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 9.09.1886 r. (RP przystąpiła do konwencji 28.01.1920 r. Została ratyfikowana przez Polskę ustawą z 5.03.1934 r. w sprawie ratyfikacji konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dnia 9 września 1886 r., przejranej w Berlinie dnia 13 listopada 1908 r. i w Rzymie dnia 2 czerwca 1928 r., Dz.U. Nr 27, poz. 213. Była ona zmieniana i uzupełniana. Aktualnie RP wiąże tekst powstały na skutek rewizji w Paryżu w latach 70. ubiegłego stulecia). Ta umowa międzynarodowa jest jedną z najważniejszych w dziedzinie prawa autorskiego. Przede wszystkim jej praktyczne znaczenie wynika z szerokiego zakresu podmiotowego (według stanu z 18.04.2025 r. stronami konwencji berneńskiej jest **181 państw**). Wśród nich są m.in. Stany Zjednoczone Ameryki, Rosja czy Chiny. Konwencja berneńska opiera się na kilku podstawowych zasadach. Pierwszą stanowi zasada **traktowania narodowego** (asymilacji). Polega ona na tym, że twórca będący obywatelem jednego z państw, które są sygnatariuszami konwencji, korzysta w innych krajach należących do konwencji z takiej samej ochrony, jaką przyznają one własnym obywatelom. W ten sposób dochodzi do zrównania cudzoziemców pochodzących z państw stron konwencji z własnymi obywatelami. Inaczej można ująć tę zasadę jako zakaz pogarszania pozycji cudzoziemców z państw stron konwencji w relacji do swoich obywateli. Żeby jednak móc powołać się na zasadę asymilacji, dzieło musi uzyskać ochronę na terytorium przynajmniej jednego z państw sygnatariuszy konwencji. Drugą zasadą jest **minimum ochrony konwencyjnej**. Każde z państw członkowskich jest zobowiązane zapewnić podstawowy standard ochrony wynikający z konwencji. Do elementów tego standardu należy m.in. poszanowanie praw osobistych (art. 6bis), zagwarantowanie wyłącznego prawa do dokonania przekładu dzieła (art. 8), praw wyłącznych w zakresie publicznego wystawiania oraz wykonywania utworu, a także rozpowszechniania go drogą radiową (art. 11 i 11bis), zezwalania na sporządzanie opracowań, przeróbek, w tym adaptacji filmowych (art. 12, 13, 14), *droit de suite*. Każde z państw może wyjść poza standard minimalny konwencji, przyznając swoim obywatelom większy zakres uprawnień. Wówczas cudzoziemcy z państw stron konwencji berneńskiej będą mogli powołać się na zasadę traktowania krajowego (a zatem w konkretnym stanie faktycznym cudzoziemcy mogą odwołać się do jednej lub drugiej z przedstawionych zasad, w zależności od tego, która korzystniej wpłynie na ich sytuację prawną). Trzecią zasadą jest **reguła automatyzmu**. Polega ona na tym, że prawa autorskie przysługują bez konieczności dochowania jakichkolwiek formalności (takich jak np. wpisanie wzmianki o stworzeniu utworu do rejestru. Przyjmuje się jednak, że zasada ta nie stoi na przeszkodzie wprowadzeniu pewnych wymogów proceduralnych związanych ze sposobem dochodzenia ochrony. Stworzenie takich wymogów nie ma wpływu na istnienie praw autorskich. Dotyczy zasad ich realizacji w postępowaniu przed sądami lub organami).
21. Polska przystąpiła do **Powszechnej konwencji** o prawie autorskim z 6.09.1952 r. (zrewidowanej w Paryżu 24.07.1971 r., Dz.U. z 1978 r. Nr 8, poz. 28 – zał.). Celem tej umowy międzynarodowej było zmniejszenie różnic, jakie istniały pomiędzy państwami, głównie w zakresie zasad przyznawania ochrony prawnoautorskiej. Konwencja powszechna opiera się na zasadach asymilacji oraz minimum konwencyjnego. W porównaniu do konwencji berneńskiej przewiduje ona jednak

standard ochrony na znacznie niższym poziomie. Dlatego też jej praktyczne znaczenie jest obecnie mniejsze niż konwencji berneńskiej. Polska ratyfikowała również **Traktat WIPO o prawie autorskim**, sporządzony 20.12.1996 r. (zob. ustawa ratyfikująca z 13.03.2003 r., Dz.U. Nr 80, poz. 715). Celem traktatu było dostosowanie rozwiązań prawnych w umawiających się państwach do rozwoju technologii. Traktat wprowadził postanowienia dotyczące ochrony programów komputerowych oraz baz danych. Zawiera również rozwiązania odnoszące się do utworów fotograficznych i kinematograficznych. Zaslugą traktatu o prawie autorskim są postanowienia dotyczące technicznych zabezpieczeń przed kopiowaniem oraz informacji o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi. Pomiędzy traktatem WIPO a konwencją berneńską istnieje przy tym wyraźna więź. W postanowieniach traktatu wprost bowiem zaznaczono, że stanowi on „porozumienie specjalne” w rozumieniu konwencji berneńskiej.

22. Nasz kraj przystąpił do **Międzynarodowej konwencji** o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych, sporządzonej w Rzymie 26.10.1961 r. (Dz.U. z 1997 r. Nr 125, poz. 800). Celem tej konwencji było uregulowanie ochrony praw pokrewnych. Zagadnienia te nie stanowiły przedmiotu ani konwencji powszechnej, ani berneńskiej. Jak się zauważa, założeniem konwencji rzymskiej nie było ujednolicenie przepisów, lecz położenie fundamentów pod stworzenie w poszczególnych państwach przepisów chroniących prawa pokrewne (w momencie gdy konwencja rzymska wchodziła w życie, w wielu krajach nie było tego typu uregulowań); zob. J. Serda [w:] S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973, s. 435. Konwencja rzymska opiera się na zasadach asymilacji oraz minimum ochrony. Polskę wiąże też **Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach** z 20.12.1996 r. (Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375). Jego istotą jest rozwój dotychczasowych uregulowań międzynarodowych dotyczących fonogramów i artystycznych wykonania. Zawiera przepisy odnoszące się do nadawania i publicznego komunikowania, a także najmu egzemplarzy.
23. Do najważniejszych umów międzynarodowych z zakresu własności intelektualnej należy **TRIPS** (Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej, ang. Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights – załącznik 1C do Porozumienia ustanawiającego Światową Organizację Handlu, sporządzonego w Marakeszu 15.04.1994 r., Dz.U. z 1995 r. Nr 98, poz. 483 ze zm.). Swym zakresem obejmuje m.in. prawa własności przemysłowej oraz prawo autorskie; TRIPS przejmuje postanowienia art. 1–21 konwencji berneńskiej (z wyłączeniem art. 6bis, odnoszącego się do praw osobistych). Podobnie jak inne umowy w przedstawianym zakresie, opiera się na zasadach asymilacji oraz minimalnego standardu ochrony. Wprowadza jednak pewne dodatkowe rozwiązanie. Ma ono służyć podwyższaniu progu ochrony praw autorskich w państwach członkowskich. Nosi nazwę **zasady najwyższego uprzywilejowania**. Ta zasada opiera się na następującym założeniu: sygnatariusz TRIPS jest zobowiązany do przyznania każdego udogodnienia, przywileju czy zwolnienia udzielonego podmiotom jednego państwa strony TRIPS osobom pochodzącym z pozostałych państw. Są pewne wyłączenia od działania tej zasady (w sferze praw pokrewnych). TRIPS podkreśliło regułę ograniczenia ochrony prawa autorskiego do sposobu wyrażania (czyli formy dzieła). Wyraźnie wyłączono monopol autorskoprawny w odniesieniu do idei, metod czy też koncepcji matematycznych (zob. też uwagi w komentarzu do art. 1). Jako minimalny okres trwania praw autorskich majątkowych przewidziano 50 lat. TRIPS zawiera odrębne regulacje poświęcone programom komputerowym, prawom artystów wykonawców, producentów fonograficznych i organizacji nadawczych.

24. Do międzynarodowego systemu prawa własności intelektualnej próbowano włączyć Porozumienie o zwalczaniu obrotu towarami podrabianym (Anti-Counterfeiting Trade Agreement, ACTA). Jako cel porozumienia przyjęto wzmocnienie mechanizmów egzekwowania praw na dobrach niematerialnych. Jak się zauważyło: „Największe kontrowersje [...] wzbudziły zawarte w ACTA unormowania dotyczące egzekwowania praw własności intelektualnej w środowisku cyfrowym. W szczególności dotyczyło to wskazanej w art. 27 ust. 4 umowy możliwości wydania nakazu ujawnienia informacji identyfikujących użytkownika sieci, którego konto zostało użyte do naruszenia praw, jak również zakresu stosowania środków dochodzenia i egzekwowania praw własności intelektualnej w postępowaniu karnym” (M. Barczewski, S. Sykuna, *ACTA – geneza i podstawowe problemy*, PiP 2012/4, s. 8–9). Rozwiązania zawarte w porozumieniu wzbudziły kontrowersje wśród różnych środowisk i gremiów eksperckich. Porozumienie ACTA zostało ostatecznie odrzucone przez Parlament Europejski podczas sesji plenarnej 4.07.2012 r.
25. Ochrona w zakresie wynikającym z umów międzynarodowych oznacza, że cudzoziemiec może powołać się na postanowienie dotyczące praw autorskich, które Polska, przystępując do konwencji czy traktatu, zobowiązała się urzeczywistnić albo przestrzegać. Natomiast jeśli polska ustawa autorska przyznaje ochronę przedmiotom nieobjętym regulacją umowy międzynarodowej, nie musi ona odnosić automatycznego skutku względem cudzoziemców z państw stron konwencji. O tym, czy będą mogli skorzystać z ochrony, będą wówczas decydować inne przesłanki, m.in. zawarte w przepisie (np. opublikowanie dzieła w języku polskim). Przyjmuje się, że w razie niewykonania określonych zobowiązań przez Polskę cudzoziemiec z państwa strony konwencji czy traktatu może się powołać wprost na niewdrożone postanowienia umowy międzynarodowej (zob. R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 5, nt 15). W praktyce dopuszczalność bezpośredniego odwołania się do umowy międzynarodowej zależy od różnych czynników. Przede wszystkim od tego, czy konkretne postanowienie ma charakter samowykonalny. Zob. szerzej: M. Barczewski, *Traktatowa ochrona praw autorskich i praw pokrewnych*, Warszawa 2007, *passim*; J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016, s. 95 i n.; M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 91–92; M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 1195–1198; M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 206–207; zob. też E. Skrzydło-Tefelska, *Skuteczność wewnętrzna prawa międzynarodowego. Układ Europejski a wybrane kwestie spółek z udziałem podmiotów zagranicznych*, „Rejent” 1994/10, s. 44, 60.
26. Od momentu członkostwa Polski w Unii Europejskiej ważnym narzędziem kształtującym ustawodawstwo są dyrektywy dotyczące prawa autorskiego. Stanowią one instrument harmonizacji wewnętrznych porządków prawnych poszczególnych krajów członkowskich. Dyrektywy nie mają jednak statusu umów międzynarodowych, których dotyczy przepis. W toku kolejnych nowelizacji ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych jej postanowienia są sukcesywnie dostosowywane do rozwiązań przyjętych w unijnych dyrektywach.

Art. 6. [Definicje]

1. W rozumieniu ustawy:

- 1) utworem opublikowanym jest utwór, który za zezwoleniem twórcy został zwielokrotniony i którego egzemplarze zostały udostępnione publicznie [II];
- 2) opublikowaniem równoczesnym utworu jest opublikowanie utworu na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej i za granicą w okresie trzydziestu dni od jego pierwszej publikacji [III];
- 3) utworem rozpowszechnionym jest utwór, który za zezwoleniem twórcy został w jakikolwiek sposób udostępniony publicznie [III];
- 4) nadawaniem utworu jest jego rozpowszechnianie drogą emisji radiowej lub telewizyjnej prowadzonej w sposób bezprzewodowy (naziemny lub satelitarny) lub w sposób przewodowy, w tym w procesie technicznym wprowadzenia bezpośredniego;
- 4¹) wprowadzeniem bezpośrednim jest proces techniczny, za pomocą którego organizacja radiowa lub telewizyjna przesyła swój sygnał zawierający program innemu podmiotowi w taki sposób, że program nie jest publicznie dostępny w trakcie tego przesyłu, w celu przejęcia programu przez ten podmiot w całości i bez zmian oraz równoczesnego i integralnego przekazania go do powszechnego odbioru [IV];
- 5) reemitowaniem utworu jest jego rozpowszechnianie przez inny podmiot niż pierwotnie nadający lub podmiot, pod którego kontrolą i na którego odpowiedzialność takie pierwotne nadawanie jest prowadzone, drogą przejmowania w całości i bez zmian programu organizacji radiowej lub telewizyjnej oraz równoczesnego i integralnego przekazywania tego programu do powszechnego odbioru, niezależnie od sposobu, w jaki reemitent otrzymuje sygnał umożliwiający mu reemitowanie, w tym programu nadawanego w procesie technicznym wprowadzenia bezpośredniego [V];
- 6) wprowadzeniem utworu do obrotu jest publiczne udostępnienie jego oryginału albo egzemplarzy drogą przeniesienia ich własności dokonanego przez uprawnionego lub za jego zgodą [VI];
- 7) najmem egzemplarzy utworu jest ich przekazanie do ograniczonego czasowo korzystania w celu bezpośredniego lub pośredniego uzyskania korzyści majątkowej [VII];
- 8) użyczeniem egzemplarzy utworu jest ich przekazanie do ograniczonego czasowo korzystania, niemające na celu bezpośredniego lub pośredniego uzyskania korzyści majątkowej [VIII];
- 9) odtworzeniem utworu jest jego publiczne udostępnienie przy pomocy nośników dźwięku, obrazu lub dźwięku i obrazu, na których utwór został zapisany, albo urządzeń służących do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego, w którym utwór jest nadawany, albo urządzeń umożliwiających korzystanie z utworu publicznie udostępnionego w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym [IX];
- 10) technicznymi zabezpieczeniami są wszelkie technologie, urządzenia lub ich elementy, których przeznaczeniem jest zapobieganie działaniom lub ograniczenie działań umożliwiających korzystanie z utworów lub artystycznych wykonań z naruszeniem prawa [X];
- 11) skutecznymi technicznymi zabezpieczeniami są techniczne zabezpieczenia umożliwiające podmiotom uprawnionym kontrolę nad korzystaniem z chronionego utworu lub artystycznego wykonania poprzez zastosowanie kodu dostępu lub mechanizmu zabezpieczenia, w szczególności szyfrowania, zakłócania lub każdej innej transformacji utworu lub artystycznego wykonania lub mechanizmu kontroli zwielokrotniania, które spełniają cel ochronny [XI];
- 12) informacjami na temat zarządzania prawami są informacje identyfikujące utwór, twórcę, podmiot praw autorskich lub informacje o warunkach eksploatacji utworu, o ile zostały one dołączone do egzemplarza utworu lub są przekazywane w związku z jego rozpowszechnianiem, w tym kody identyfikacyjne [XII];
- 13) instytucją oświatową są jednostki organizacyjne, o których mowa w art. 2 ustawy z dnia 14 grudnia 2016 r. – Prawo oświatowe (Dz.U. z 2024 r. poz. 737, 854, 1562 i 1635), szkoły polskie, o których mowa w art. 4 pkt 29d tej ustawy, oraz szkoły podoficerskie, ośrodki szkolenia lub centra szkolenia, o których mowa w art. 91 ust. 1 pkt 1a–3 i ust. 2 ustawy z dnia 11 marca 2022 r. o obronie Ojczyzny (Dz.U. z 2024 r. poz. 248, 834, 1089, 1222, 1248 i 1585), a także Centralna Komisja Egzaminacyjna, o której mowa w art. 9a ust. 1 ustawy z dnia 7 września 1991 r. o systemie oświaty (Dz.U. z 2024 r. poz. 750, 854 i 1473), oraz okręgowe komisje egzaminacyjne, o których mowa w art. 9c ust. 1 tej ustawy [XIII];
- 14) organizacją zbiorowego zarządzania jest organizacja zbiorowego zarządzania, w rozumieniu art. 3 pkt 2 ustawy z dnia 15 czerwca 2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz.U. z 2024 r. poz. 1665), zwanej dalej „ustawą o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi [XIV];
- 15) umową o zbiorowe zarządzanie jest umowa, o której mowa w art. 29 ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi [XV];
- 16) umową o reprezentacji jest umowa w rozumieniu art. 3 pkt 9 ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi [XVI];
- 17) właściwą organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi jest organizacja, która zbiorowo zarządza prawami uprawnionego na podstawie umowy o zbiorowe zarządzanie

lub umowy o reprezentacji, a gdy uprawniony nie zawarł umowy z żadną organizacją – organizacja reprezentatywna dla danego rodzaju utworów lub przedmiotów praw pokrewnych i kategorii uprawnionych na danym polu eksploatacji w rozumieniu ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi [XVII];

18) beneficjentem jest, niezależnie od jakichkolwiek innych dysfunkcji, osoba:

a) niewidoma lub

b) z dysfunkcją narządu wzroku niepoddającą się korekcji w takim stopniu, aby sprawność wzroku tej osoby stała się zasadniczo równoważna ze sprawnością wzroku osoby bez takiej dysfunkcji, i która w związku z tym nie jest w stanie czytać utworów wyrażonych słowem pisanym w zasadniczo takim samym stopniu, jak osoba bez takiej dysfunkcji, lub

c) z ograniczoną zdolnością postrzegania lub czytania, która w związku z tym nie jest w stanie czytać utworów wyrażonych słowem pisanym w zasadniczo takim samym stopniu, jak osoba bez takiej dysfunkcji, lub

d) która ze względu na inną dysfunkcję fizyczną nie jest w stanie trzymać książki lub posługiwać się nią lub też skupić wzroku lub poruszać oczami w stopniu umożliwiającym normalne czytanie;

19) upoważnionym podmiotem jest jednostka sektora finansów publicznych, instytucja oświatowa, uczelnia lub nie działająca w celu osiągnięcia zysku organizacja prowadząca działalność pożytku publicznego, która w ramach swoich statutowych zadań prowadzi działania na rzecz beneficjentów w zakresie edukacji, szkoleń, czytania adaptacyjnego lub dostępu do informacji;

20) kopią utworu w dostępnym formacie jest kopia:

a) powstała w wyniku działania niezbędnego w celu zapewnienia beneficjentowi równie skutecznego i wygodnego dostępu do utworu jak ten, z którego korzysta osoba bez dysfunkcji, o których mowa w pkt 18,

b) sporządzona z kopii, o której mowa w lit. a [XVIII];

21) instytucją dziedzictwa kulturowego jest biblioteka, muzeum, archiwum oraz instytucja kultury, której statutowym zadaniem jest gromadzenie, ochrona i upowszechnianie zbiorów dziedzictwa filmowego lub fonograficznego [XIX];

22) eksploracją tekstów i danych jest ich analiza wyłącznie przy zastosowaniu zautomatyzowanej techniki służącej do analizowania tekstów i danych w postaci cyfrowej w celu wygenerowania określonych informacji, obejmujących w szczególności wzorce, tendencje i korelacje [XX];

23) usługodawcą jest usługodawca w rozumieniu art. 2 pkt 6 ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (Dz.U. z 2024 r. poz. 1513);

24) usługobiorcą jest usługobiorca w rozumieniu art. 2 pkt 7 ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną;

25) dostawcą usług udostępniania treści online jest usługodawca, którego głównym przedmiotem działalności jest przechowywanie i udzielanie publicznego dostępu do znacznej liczby utworów lub przedmiotów praw pokrewnych zamieszczanych przez usługobiorców, które to utwory lub przedmioty praw pokrewnych są przez niego organizowane i promowane w celach zarobkowych; za takich dostawców nie uznaje się w szczególności dostawców takich usług, jak nie działające w celach zarobkowych encyklopedie internetowe, repozytoria naukowe i edukacyjne, platformy tworzenia otwartego oprogramowania i platformy wymiany otwartego oprogramowania, dostawców usług komunikacji elektronicznej, internetowych platform handlowych oraz usług w chmurze dla przedsiębiorstw i usług w chmurze obliczeniowej, które umożliwiają usługobiorcom zamieszczanie treści na własny użytek;

26) dodatkową usługą online jest usługa dostarczana w systemie teleinformatycznym w rozumieniu art. 2 pkt 3 ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną, polegająca na przekazywaniu do powszechnego odbioru przez organizację radiową lub telewizyjną lub pod jej kontrolą i na jej odpowiedzialność, audycji telewizyjnych lub radiowych równocześnie z ich nadawaniem lub w określonym czasie po ich nadaniu przez tę organizację oraz na przekazywaniu do powszechnego odbioru wszelkich materiałów dodatkowych w stosunku do takiego nadania, które wzbogacają lub w inny sposób poszerzają nadawane audycje, w szczególności przez zapowiedzi, uzupełnianie lub ocenę treści danej audycji [XXI];

27) licencją jest umowa o korzystanie z utworu [XXII].

2. Ilekczo w ustawie jest mowa o równowartości danej kwoty wyrażonej w euro, należy przez to rozumieć jej równowartość wyrażoną w walucie polskiej, ustaloną przy zastosowaniu średniego kursu euro, lub jej równowartość wyrażoną w innej walucie, ustaloną przy zastosowaniu średniego kursu euro oraz średniego kursu tej waluty ogłoszonego przez Narodowy Bank Polski w dniu poprzedzającym dokonanie czynności [XXIII].

I-II. Utwór opublikowany

1. Status **opublikowanego** dzieła uzyskuje w rezultacie dokonania dwóch czynności faktycznych. Pierwszą stanowi zwielokrotnienie w taki sposób, aby doszło do stworzenia egzemplarza utworu. Drugą jest udostępnienie egzemplarza tak, aby można było przypisać mu publiczny charakter. Żeby uznać dzieło za opublikowane, dwóm czynnościom faktycznym musi towarzyszyć dodatkowo okoliczność prawna. Zwielokrotnienie i udostępnienie egzemplarza powinno nastąpić zgodnie z prawem, czego wyrazem jest na ogół działanie za zgodą uprawnionego. Chociaż termin „opublikowany” przywołuje na myśl tradycyjne wydawnictwa książkowe, to jednak ma znacznie szersze znaczenie. Obejmuje nie tylko wydrukowane książki. Mieści w sobie wydanie płyty CD, wprowadzenie do obrotu nośnika USB. Przed zwielokrotnieniem dochodzi do utrwalenia dzieła. Może to nastąpić różnymi technologiami: drukarską, cyfrową itd. Po utrwaleniu proces zwielokrotnienia prowadzi do powstania rzeczy materialnych z zawartością elektroniczną (np. płyta z multimediami) lub niecyfrowaną. Egzemplarz może przedstawiać materiały w formie słownej, graficznej, muzycznej, wizualnej.
2. Należy pamiętać, że szerszym pojęciem od egzemplarza jest **rzecz z zawartością prawnoautorską**. Nie każda zatem rzecz w sensie techniczno-prawnym to egzemplarz.

Zwielokrotnienie, aby prowadziło do opublikowania dzieła, musi łączyć się ze stworzeniem materialnego przedmiotu (tj. **rzeczy**), którego głównym celem jest udostępnienie dobra niematerialnego. Nie skutkuje więc opublikowaniem stworzenie cyfrowej kopii dzieła, jeśli nie jest ona w ogóle utrwalona w nośniku fizycznym (tylko dystrybuowana wyłącznie przez Internet). Nie jest również opublikowaniem utworu inkorporowanie go do takich przedmiotów materialnych, których zasadniczą funkcją nie jest komunikowanie dzieła (np. do telefonów komórkowych). Nie są to egzemplarze w rozumieniu przepisu. Podobnie egzemplarzami nie są pojazdy samochodowe, pomimo że są rzeczami z zawartością prawnoautorską – w postaci map cyfrowych, programów komputerowych, niekiedy utworów muzycznych itp.). Nie mają wreszcie statusu publikacji efemeryczne formy udostępniania utworu, jak artystyczne wykonanie itp. Jak sama nazwa wskazuje, zwielokrotnienie musi prowadzić do powstania większej liczby egzemplarzy. Natomiast włączenie utworów do przedmiotów niebędących egzemplarzami czy wystawienie, wyświetlenie ich, a także wygłoszenie mieszczą się w szerszej aniżeli opublikowanie kategorii wskazanej w przepisie. Stanowi ją **rozpowszechnienie** (utworu). Zob. w związku z tym uwagi w dalszej części komentarza do przepisu (teza III).
3. **Udostępnienie egzemplarza jest publiczne**, jeśli daje osobom nieobjętym zakresem działania przepisów o dozwolonym użytku możliwość zapoznania się z formą oraz treścią dzieła. Klasycznym typem takiego udostępnienia jest sprzedaż egzemplarza. Mieści się w tym zakresie również wynajęcie czy użyczenie go (tak M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 99). Do udostępnienia prowadzi już samo stworzenie możliwości zapoznania się z egzemplarzem, niezależnie od tego, czy w rzeczywistości do zaznajomienia się doszło. W przypadku opublikowania utworu zapoznanie się z egzemplarzem wymaga objęcia go w posiadanie. Jeśli natomiast publiczność zapoznaje się z utworem, nie mając możliwości wzięcia egzemplarza we władanie, stykamy się najpewniej z inną formą udostępnienia (np. z odtworzeniem utworu za pośrednictwem egzemplarza). Zwielokrotnienie plakatów w papierowej wersji oraz umieszczenie ich w oszklonych gablotach w miejscu publicznie dostępnym jest **wystawieniem egzemplarzy**, a nie opublikowaniem ich. Jeśli posiadanie egzemplarza jest przenoszone, ale władający rzeczami nie mogą zapoznać się z utworem (ponieważ nie posiadają kodów dostępu

lub dedykowanych urządzeń), nie dochodzi do udostępnienia utworu. W przypadku publikacji czynności zwielokrotnienia i udostępnienia nie można odrywać od siebie – są one powiązane w sposób ontologiczny i składają się na pewną całość. Skutkiem sekwencji czynności jest właśnie publikacja.

4. Status utworu opublikowanego dzieło uzyskuje już z chwilą **pierwszego** udostępnienia egzemplarzy zwielokrotnionych na warunkach określonych w przepisie. Kolejne publikacje nie wpływają na ten status. *A contrario* zwielokrotnienie i udostępnienie egzemplarzy z naruszeniem komentowanej regulacji nie nadają dziełu charakteru opublikowanego.
5. W przepisie mowa jest o **zgódzie twórcy**. Stanowi ona oświadczenie woli. Decydowanie o pierwszym udostępnieniu (w tym pierwszej publikacji) jest przedmiotem prawa osobistego autora. Jeśli jednak przeniósł prawa autorskie majątkowe, zgoda na kolejne publikacje będzie już udzielana przez następcę prawnego (albo przez podmiot, który nabył prawa w sposób pierwotny). Chociaż zgoda twórcy jest z zasady warunkiem legalnego opublikowania utworu, są od niej dopuszczalne odstępstwa. Przykładowo, jeśli twórca zmarł przed wydaniem dzieła, zamiast niego zgodę na pierwszą publikację mogą wyrazić podmioty uprawnione do wykonywania jego praw *post mortem* (zob. uwagi w komentarzu do art. 78). Opublikowanie może też nastąpić na podstawie prawomocnego orzeczenia sądu, zastępującego oświadczenie woli (zgoda twórcy). Konieczność wydania takiego orzeczenia może się pojawić, gdy autor uchyla się od zawarcia przyrzeczonej umowy wydawniczej (zob. J. Szczotka, *Najem...*, s. 179). Oprócz tego można wskazać zajęcie praw autorskich nabytych przez wydawcę i przeprowadzenie z nich egzekucji. Może ona polegać na przystąpieniu do wykonania praw autorskich poprzez zwielokrotnienie oraz sprzedanie egzemplarzy utworów. Nabywcy egzemplarzy uzyskują ich własność z tzw. **skutkiem egzekucyjnym**. A zatem nabycie ma charakter pierwotny, niezależnie od woli egzekwowanego dłużnika. W podobnych przypadkach dochodzi do zgodnego z prawem opublikowania utworu. Jest tak nawet przy założeniu, że uprawniony mógłby chcieć się sprzeciwić publikacji. W pewnych sytuacjach, jeśli bezpodstawnie odmawia się zezwolenia na opublikowanie utworu, może dojść do udzielenia licencji przymusowej (co do przesłanek zastosowania tej, wyjątkowej w odniesieniu do praw autorskich, instytucji zob. wyrok TS z 29.04.2004 r., C-418/01, IMS Health GmbH & Co. OHG przeciwko NDC Health GmbH & Co. KG, EU:C:2004:257, LEX nr 201805; zob. również głosę M.K. Kolasińskiego do tego orzeczenia, „Glosa” 2007/1, s. 114–122).
6. Zakres zezwolenia powinien rozciągać się zarówno na zwielokrotnienie, jak i udostępnienie egzemplarzy. Jeśli jednak zgodą objęto wyraźnie jedynie udostępnienie, należy przyjąć, że dotyczy ono wszelkich czynności do tego koniecznych (tzn. łącznie ze zwielokrotnieniem). Zgoda na opublikowanie utworu jest na ogół elementem większej całości – umowy przenoszącej autorskie prawa majątkowe albo licencyjnej. Powinna więc odpowiadać wymaganiom dotyczącym formy zawarcia wskazanych umów. Warunkiem zgodnego z prawem wydania dzieła może być konieczność uzyskania innych zezwoleń, np. zgody na rozpowszechnienie wizerunku zamieszczonego w utworze czy też na ujawnienie tajemnicy korespondencji. Zob. uwagi w komentarzu do art. 81 oraz 82.
7. **Równoczesne opublikowanie utworu** następuje, jeżeli okres dzielący datę publikacji w Polsce oraz dzień opublikowania dzieła za granicą nie przekracza 30 dni (na temat wątpliwości, jakie niesie ze sobą użycie w art. 6 ust. 1 pkt 2 sformułowania „pierwszej publikacji”

zob. M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 102). Początek biegu terminu rozpoczyna się od dnia, gdy pierwsze egzemplarze utworu zostają udostępnione publiczności. Pojęcie równoczesnej publikacji ma znaczenie w przypadku żądania ochrony praw autorskich w naszym państwie z powołaniem się na przepis art. 5 pkt 3 pr. aut. i pr. pokr. (zob. uwagi w komentarzu do tego przepisu, teza V). Termin 30-dniowy ma charakter materialnoprawny (od jego zachowania zależy bowiem niekiedy, czy dana osoba będzie mogła skorzystać z ochrony przewidzianej w ustawie). Nie można go przedłużyć ani przywrócić. W dawniejszym orzecznictwie i piśmiennictwie postulowano jednak, aby do tego typu terminów **stosować przepis art. 121 pkt 4 k.c.** (zob. postanowienie SN z 5.11.1976 r., III CRN 202/76, LEX nr 2108). W razie więc, gdy do równoczesnej publikacji nie doszło w okresie 30 dni, z powodu nadzwyczajnych okoliczności, którym nie można było się przeciwstawić, należy wziąć je pod uwagę (tzn. odjąć od rzeczywistego okresu dzielącego publikację w kraju i za granicą czas trwania przeszkody). Może to pozwolić osobie dotkniętej nieprzewidywanymi zdarzeniami na zachowanie ochrony przewidzianej w komentowanej ustawie. Zob. szerzej B. Kordasiewicz [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 2, *Prawo cywilne – część ogólna*, red. Z. Radwański, Warszawa 2008, zwłaszcza s. 630.

III. Utwór rozpowszechniony. Publiczne udostępnianie dzieł

8. Pomiędzy utworem rozpowszechnionym i opublikowanym jest stosunek **krzyżowania**. Szerszy zakres ma to pierwsze określenie. Każdy utwór opublikowany jest zarazem dziełem rozpowszechnionym. Jednak nie każda forma rozpowszechniania prowadzi do opublikowania utworu. Oba pojęcia łączy skierowanie dzieła do publiczności, przez którą należy rozumieć osoby wykraczające poza krąg osób upoważnionych do korzystania z niego w ramach dozwolonego użytku. Przesłanką rozpowszechnienia jest także zgoda twórcy (zob. również uwagi w poprzednich punktach komentarza do niniejszego przepisu).
9. Publiczne udostępnienie utworu może nastąpić za pośrednictwem egzemplarzy (materialnych kopii dzieła). Może do niego dojść również za pomocą innych form komunikacji, takich jak recytacja, odtworzenie, nadawanie, wyświetlenie, wystawienie. Użyty w przepisie definiującym utwór rozpowszechniony zwrot „**w jakikolwiek sposób**” wskazuje, że technologia użyta do udostępnienia dzieła ma znaczenie drugorzędne. Istotna jest inna okoliczność, a mianowicie stworzenie szerokiemu kręgowi osób możliwości zaznajomienia się z dziełem (niezależnie od tego, czy do zapoznania się z utworem w praktyce doszło). W orzecznictwie wyrażono pogląd: „[...] chodzi o nieokreśloną liczbę potencjalnych odbiorców, i zakłada dodatkowo dość znaczną liczbę osób. Co się tyczy w szczególności tego ostatniego kryterium, należy mieć na uwadze kumulatywny skutek wynikający z podania utworów do wiadomości potencjalnych odbiorców” (wyrok TS z 7.03.2013 r., C-607/11, ITV Broadcasting Ltd i in. przeciwko TVCatchup Ltd, EU:C:2013:147, LEX nr 1288405). Zdaniem TSUE publiczne udostępnienie jest syntezą dwóch elementów: rozpowszechnianie ma w polu widzenia, po pierwsze, nieoznaczony krąg osób i po drugie, znaczną liczbę odbiorców (zob. wyrok TS z 2.06.2005 r., C-89/04, Mediakabel BV przeciwko Commissariaat voor de Media, EU:C:2005:348, LEX nr 221565, pkt 30; wyrok TS z 14.07.2005 r., C-192/04, Lagardère Active Broadcast przeciwko Société pour la perception de la rémunération équitable (SPRE) i Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH (GVL), EU:C:2005:475, LEX nr 1288405, pkt 31). W świetle orzecznictwa kluczowe jest więc określone rozumienie **publiczności**, czyli osób, do których dociera utwór. Drugorzędne znaczenie mają natomiast cechy miejsca, w jakim dochodzi do udostępnienia. Może ono cechować

się tym, że w tym samym czasie przebywa w nim bardzo duża liczba osób (np. galeria handlowa, dworzec kolejowy, stadion piłkarski, restauracja, klub taneczny, siłownia). Może ono jednak mieć też ograniczoną powierzchnię, do której dostęp jest zapewniony nieoznaczonym osobom (np. winda w budynku użyteczności publicznej, ilekroć za pomocą głośników rozpowszechniany jest utwór muzyczny). Zob. A. Nowicka [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 220 i n.

W orzecznictwie europejskim kwestie związane z publicznym charakterem udostępniania budzą pewne wątpliwości. Wysoce dyskusyjne jest stanowisko TSUE, zgodnie z którym **gabinet lekarza stomatologa**, ilekroć następuje w nim nieodpłatne odtwarzanie fonogramów, nie jest miejscem publicznego udostępnienia utworu (zob. wyrok TS z 15.03.2012 r., C-135/10, Società Consortile Fonografici (SCF) przeciwko Marcowi Del Corsowi, EU:C:2012:140, LEX nr 1122808; według Trybunału: „W istocie klienci dentysty tworzą zwykle krąg osób, którego skład jest w dużym stopniu ustabilizowany, i że stanowią zatem określony krąg potencjalnych odbiorców, ponieważ inne osoby nie mają co do zasady dostępu do wykonywanych przez dentystę zabiegów. W rezultacie nie chodzi tu o «ogół ludności»” – zob. pkt 95–99, 102 orzeczenia). Wydaje się, że gabinet dentystyczny jest miejscem, w którym może dojść do publicznego udostępnienia utworów. Osobną kwestią jest, czy z owym udostępnianiem łączy się naruszenie praw autorskich lub pokrewnych. Działanie lekarza może spełniać kryteria **dozwolonego użytku** (zob. bliżej uwagi w komentarzu do art. 24). Będzie tak, ilekroć wykaże, że nie ma zależności między korzyściami, które uzyskuje, wykonując zawód, a odtworzeniem chronionych dóbr. Zob. szerzej na temat pojęcia publicznego udostępnienia w orzecznictwie TSUE: E. Traple, *Europeizacja prawa autorskiego w orzeczeniach Trybunału Sprawiedliwości*, ZNUJ PPWI 2014/4, s. 208–211; zob. też R. Markiewicz, *Zdezorientowany prawnik o publicznym udostępnianiu utworów*, ZNUJ PPWI 2016/4, s. 5–37. W kwestii pojęcia publicznego udostępnienia zob. także: wyrok TS z 28.10.2020 r., C-637/19, BY przeciwko CX, EU:C:2020:863, LEX nr 3083187. W tym orzeczeniu Trybunał stwierdził, że pojęcie publicznego udostępnienia „[...] nie obejmuje przekazania sądowi drogą elektroniczną chronionego utworu w charakterze dowodu w ramach toczącego się między jednostkami postępowania sądowego” (sentencja). Z orzecznictwa zob. również: wyrok TS z 17.06.2021 r., C-597/19, Mircom International Content Management & Consulting (M.I.C.M.) Limited przeciwko Telenet BVBA, EU:C:2021:492, LEX nr 3187775; wyrok TS z 9.03.2021 r., C-392/19, VG Bild-Kunst przeciwko Stiftung Preußischer Kulturbesitz, EU:C:2021:181, LEX nr 3144369; wyrok TS z 22.06.2021 r., sprawy połączone C-682/18 i C-683/18, Frank Peterson przeciwko Google LLC i in. i Elsevier Inc. przeciwko Cyando AG, EU:C:2021:503, LEX nr 3189118; wyrok TS z 7.08.2018 r., C-161/17, Land Nordrhein-Westfalen przeciwko Dirkowi Renckhoffowi, EU:C:2018:634, LEX nr 2600244; wyrok TS z 14.06.2017 r., C-610/15, Stichting Brein przeciwko Ziggo BV i XS4ALL Internet BV, EU:C:2017:456, LEX nr 2304664.

10. Miejscem, w którym może dojść do publicznego udostępnienia utworów, jest **pokój hotelowy**. W tym zakresie orzecznictwo europejskie jest jednolite (zob. wyrok TS z 7.12.2006 r., C-306/05, Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE) przeciwko Rafael Hoteles SA, EU:C:2006:764, LEX nr 223775, pkt 1 i 2 sentencji; wyrok TS z 15.03.2012 r., C-162/10, Phonographic Performance (Ireland) Limited przeciwko Irlandii i Attorney General, EU:C:2012:141, LEX nr 1122807, pkt 40–45, 47). Z orzeczeń wynika, że umieszczenie w pokoju hotelowym odbiornika (ale takiego, który daje możliwość dostępu do programów radiowych lub telewizyjnych) jest udostępnieniem utworu publiczności. Możliwość odbioru programów telewizyjnych wpływa na cenę pokoju i odgrywa rolę przy wyborze miejsca zakwaterowania. Podobnie przyjmuje się, wzorem judykatów europejskich, w polskim orzecznictwie sądowym (zob. za miast wielu: wyrok SA w Krakowie z 6.07.2016 r., I ACa 348/16, LEX nr 2108557; zob. również: wyrok SA w Poznaniu z 29.06.2021 r., I AGa 142/21, LEX nr 3221599; wyrok SO w Słupsku z 22.06.2020 r., I C 362/19, LEX nr 3028300). **Niczego w powyższym zakresie nie zmienia**

wyrok TS z 16.02.2017 r., C-641/15, *Verwertungsgesellschaft Rundfunk GmbH przeciwko Hettegger Hotel Edelweiss GmbH*, EU:C:2017:131, LEX nr 2209297. Przedmiotem oceny Trybunału w tym ostatnim orzeczeniu jest pojęcie udostępniania w miejscu publicznie dostępnym za opłatą wstępu. Wyrok w sprawie C-641/15, *Hotel Edelweiss*, ma znaczenie dla praw nadawców – wyłączność, która im przysługuje, jest ujęta znacznie wężiej w porównaniu do autorsko uprawnionych. Naruszeniem praw nadawców jest udostępnienie programu radiowo-telewizyjnego w miejscu, w którym pobiera się opłatę za wstęp (w przypadku autorsko uprawnionych zgoda jest wymagana na publiczne udostępnienie utworu w każdym miejscu). Trybunał podkreślił, że pokoju hotelowego nie można uznać za miejsce, gdzie pobiera się opłatę za wstęp. Podtrzymał jednak swe wcześniejsze stanowisko (zaprezentowane w wyrokach w sprawie C-306/05, *Sociedad General de Autores*, oraz w sprawie C-162/10, *Phonographic Performance*). Na ograniczenie zakresu wyroku w sprawie C-641/15, *Hotel Edelweiss*, do oceny sytuacji nadawców trafnie zwróciło uwagę krajowe orzecznictwo (wyrok SA w Krakowie z 7.03.2017 r., I ACA 1420/16, LEX nr 2295723). Podobnie przyjmuje piśmiennictwo (zob. A. Matlak, *Odtwarzanie programów telewizyjnych w miejscach dostępnych za opłatą wstępu jako odrębne pole eksploatacji*, ZNUJ PPWI 2018/2, s. 66–67 oraz uwagi w przyp. 38 na s. 67; zob. również wyrok SA w Lublinie z 26.04.2021 r., I ACA 163/20, LEX nr 3184341; wyrok TSUE z 8.09.2022 r., C-716/20, *RTL Television GmbH przeciwko Grupo Pestana S.G.P.S. SA, SALVOR – Sociedade de Investimento Hoteleiro SA*, EU:C:2022:643; wyrok TSUE z 11.04.2024 r., C-723/22, *Citadines Betriebs GmbH przeciwko MPLC Deutschland GmbH*, EU:C:2024:289).

Pojęcie **utworu rozpowszechnionego** rozciąga się zatem na udostępnienie dzieła w sposób publiczny, abstrahując od tego, czy pobrano opłatę za wstęp do miejsca rozpowszechnienia, czy nie. Treść prawa do nadań ujęto inaczej w prawie europejskim. Stało się tak głównie za sprawą wzorowania rozwiązań unijnych na przepisach konwencji rzymskiej z 1961 r. (zob. też uwagi w komentarzu do art. 5, teza VI). Przewidziano w niej właśnie przyznanie nadawcom wyłączności ograniczanej tylko do miejsc, gdzie pobierano opłaty za wstęp. W czasach, gdy dostęp do odbiorników nie był powszechny, organizowano m.in. w hotelach pokazy telewizyjne, na które wstęp miały osoby zaproszone (za odpłatnością); zwraca na to uwagę A. Matlak (*Odtwarzanie...*, s. 62, powołując się na opinię rzecznika generalnego M. Szpunara z 25.10.2016 r. w sprawie C-641/15, *Hotel Edelweiss*, EU:C:2016:795). Obecnie praktyka ta ma już historyczne znaczenie. Ukształtowała ona jednak pewien sposób rozumienia pojęcia miejsca dostępnego za opłatą wstępu. Takim miejscem nie jest pokój hotelowy. Koszty wynajęcia pokoju nie są formą opłaty za wstęp w celu zapoznania się z programem. Zob. również uwagi w komentarzu do art. 98. Na temat praw nadawców zob. K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawa do nadań...*, *passim*; M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 462 i n.; A. Matlak [w:] *Prawo do nadań programów radiowych i telewizyjnych w świetle postępu technicznego* [w:] *Zarys Prawa Własności Intelektualnej*, red. M. Kępiński, t. 3, *Prawa pokrewne*, red. J. Kępiński, K. Klafkowska-Waśniowska, R. Sikorski, Warszawa 2011, s. 91 i n.

11. Formą rozpowszechniania utworu jest udostępnienie go gronu osób, z których każda posiada określoną cechę charakterystyczną (np. jest architektem, reżyserem dźwięku, studentem, redaktorem czasopisma) itd. (zob. E. Traple [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 232). Nie należy oczekiwać, aby ten krąg osób był szczególnie szeroki – wystarczy, jeśli przekracza swym zakresem osoby, którym można udostępnić utwór w ramach dozwolonego użytku. Zaprezentowanie utworu podczas **wykładu akademickiego** jest oczywiście formą jego rozpowszechnienia, tak jak przedstawienie wierszy na zamkniętym spotkaniu autorskim (tak D. Flisak, Z. Okoń [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, LEX 2015, art. 6, nt 18). Rozpowszechnieniem dzieła jest umieszczenie rozprawy doktorskiej w Internecie stosownie do wymogów wynikających z przepisów (zob. wyrok WSA

w Gdańsku z 7.04.2021 r., II SAB/Gd 2/21, LEX nr 3178776). Zainstalowanie na pokładzie środka transportu sprzętu nagłaśniającego, który w połączeniu z odpowiednim oprogramowaniem pozwala pasażerom na słuchanie muzyki, jest publicznym udostępnieniem utworu (wyrok TSUE z 20.04.2023 r., sprawy połączone C-775/21 i C-826/21, Blue Air Aviation SA przeciwko UCMR – ADA Asociația pentru Drepturi de Autor a Compozitorilor, EU:C:2023:307). Samo natomiast dostarczenie przedsiębiorcy narzędzi i technologii do tego, ażeby klienci tego przedsiębiorcy mogli rejestrować utwory i oglądać je z przesunięciem czasowym nie jest publicznym udostępnianiem w rozumieniu komentowanego przepisu (wyrok TSUE z 13.07.2023 r., C-426/21, Ocilion IPTV Technologies GmbH przeciwko Seven.One Entertainment Group GmbH, Puls 4 TV GmbH & Co. KG, EU:C:2023:564).

IV. Nadawanie utworu (programu) i wprowadzanie bezpośrednie

12. Jedną z form rozpowszechniania dóbr niematerialnych jest **nadawanie**. Jest to proces polegający na wysłaniu sygnału z pojedynczego źródła w taki sposób, że w punkcie przeznaczenia może go odebrać nieoznaczona bliżej liczba osób (K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawa do nadań...*, s. 55). Centralnym elementem nadawania jest wobec tego emisja (radiowa lub telewizyjna). W typowych okolicznościach przedmiotem emisji, o której powiedziano, jest **program radiowy lub telewizyjny** (emisję można więc sprowadzić do skierowania programów do publicznego odbioru). Program radiowy (telewizyjny) jest dobrem niematerialnym. Jego istota zawiera się w uporządkowaniu audycji (filmowych w przypadku telewizji, dokumentalnych, publicystycznych, religijnych, rozrywkowych czy informacyjnych). Oprócz audycji program może zawierać inne elementy, np. w postaci przekazów handlowych (i innych przekazów), w tym reklam (zob. art. 4 pkt 6 u.r.t.). **Uporządkowanie** programu sprowadza się do logicznego i nieprzypadkowego powiązania ze sobą audycji i ukształtowania ich kolejności. Program musi też charakteryzować się **linearnością**. Można ją sprowadzić „[...] do wymogu nadawania programu o stałych porach, przez ściśle określony czas” (J. Sobczak, *Radiofonia i telewizja. Komentarz*, Warszawa 2001, s. 81). Program może, ale nie musi być utworem. Kluczowe znaczenie ma to, czy w układzie i zestawieniu poszczególnych audycji tworzących program może odznaczyć się indywidualny i twórczy charakter. Podkreśla się, że na kształt programu ma wpływ wyłącznie nadawca. Nie posiada go natomiast odbiorca. Może on się z nim tylko zapoznać. Jeśli odbiorca samodzielnie modeluje program, nie mamy do czynienia z nadawaniem (E. Czarny-Drożdżewski, *Ustawa o radiofonii i telewizji. Komentarz*, Warszawa 2014, s. 57–58; zob. też T. Targosz [w:] T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy...*, s. 199–200).

Podstawową jednostką programu radiowego lub telewizyjnego jest audycja. Stanowi ona ciąg obrazów lub dźwięków, które składają się na całość z góry oznaczoną, przeznaczoną do odbioru (na temat pojęcia audycji zob. K. Chałubińska-Jentkiewicz, *Audiowizualne usługi medialne. Reglamentacja w warunkach konwersji cyfrowej*, Warszawa 2013, s. 91). Program musi składać się z więcej niż jednej audycji. Przedmiotem nadawania mogą być również takie przekazy jak np. teledemia czy telesprzedaż (zob. wyrok TS z 22.12.2008 r., C-336/07, Kabel Deutschland Vertrieb und Service GmbH & Co. KG przeciwko Niedersächsische Landesmedienanstalt für privaten Rundfunk, EU:C:2008:765, LEX nr 468300, pkt 65).

13. Jest w nauce dyskusyjne, czy przedmiotem nadawania może być tylko program radiowy lub telewizyjny (tak K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawa do nadań...*, s. 326), czy też należy to pojęcie rozumieć szerzej. Na tym ostatnim stanowisku stoi M. Czajkowska-Dąbrowska ([w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 105). W komentarzu przychyłono się do tego drugiego stanowiska. Przepis jako przedmiot nadawania traktuje utwór. Nie musi on spełniać warunków

stawianych programom radiowym i telewizyjnym. Można dopuścić sytuację, w której nadawane są utwory nieposiadające wymaganych od programów cech uporządkowania i linearności (M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 105). Możemy mieć wówczas do czynienia z nadawaniem utworu, ale już nie z nadawaniem programu. I odwrotnie. Zob. też E. Traple [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 243 i n.

Od nadawania trzeba jednak odróżnić **nadanie** rozumiane jako dobro niematerialne. Przedmiotem prawa pokrewnego do nadań może być wyłącznie program (radiowy lub telewizyjny). Taki stan rzeczy wynika w sposób jednoznaczny z przepisu art. 97 pr. aut. i pr. pokr. Czym innym jest zatem przedmiot nadawania, czyli pewnej formy rozpowszechniania, a inny jest punkt odniesienia dla nadania, które chroni prawo pokrewne. Zob. bliżej na ten temat uwagi w komentarzu do art. 97. Obszernie M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 462; A. Matlak [w:] *Ustawy autorskie. Komentarze*, t. 1, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Ochrona baz danych. Zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi*, red. R. Markiewicz, s. 231 i n.

14. Nadawanie jest tylko **jedną z możliwych** form rozpowszechniania programów. Inną stanowi udostępnienie programów na żądanie. Od nadawania odróżnia je to, że sygnał jest przekazywany do konkretnego odbiorcy (a nie do bliżej nieoznaczonych osób, które w punkcie przeznaczenia sygnału mogą się z nim zapoznać). Oprócz tego w sytuacji nadawania inicjatorem przekazu jest podmiot wysyłający sygnał. Tymczasem w ramach usług typu *video on demand* przekaz zamawia osoba zainteresowana skorzystaniem z usługi (tak E. Traple [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 262 – autorka zauważa, że w przypadku przedmiotowych usług nie jest spełniona cecha jednoczesnego odbioru przez wiele osób, która jest charakterystyczna dla nadawania; zob. również E. Czarny-Drożdziejko, *Ustawa...*, s. 57). Tak przyjmuje również orzecznictwo (zob. wyrok SA w Warszawie z 7.05.2014 r., I ACa 1663/13, LEX nr 1466985, dotyczący internetowej usługi komunikacji dzieła na życzenie: „interaktywność i możliwość indywidualnego decydowania o czasie i przedmiocie odbioru powoduje, że umieszczenie dzieła na serwerze komputera do korzystania w sieci Internet nie może być utożsamiane z nadawaniem”).
15. Nadawanie rozciąga się zarówno na przekazy **niekodowane**, jak i na takie, do których odbioru potrzebne jest specjalne urządzenie lub karta dekodująca (zob. K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawa do nadań...*, s. 79). Niektóre akty prawne wyraźnie zaliczają kodowane przekazy do pojęcia nadawania. Jednym z nich jest traktat WIPO o artystycznych wykonaniach (art. 2 lit. f). Jako warunek postawiono w nim, aby urządzenia dekodujące zostały udostępnione publiczności przez nadawcę programu lub za jego zgodą. Na temat powyższego traktatu zob. też uwagi do art. 5 (teza VI).
16. Nadawanie programów podlega co do zasady reglamentacji (warunkiem jest posiadanie **koncesji** lub uzyskanie **wpisu** do rejestru programów; w kwestii wyjątków zob. art. 2 ust. 2 u.r.t.). Dla uznania określonego przekazu sygnałów za nadawanie jest bez znaczenia, czy podmiot dokonujący emisji działa zgodnie z prawem, czy też nie (w szczególności zaś czy posiada koncesję). O tym, czy dana forma rozpowszechniania jest nadawaniem, decydują, innymi słowy, okoliczności przedmiotowe, wskazane w przepisie, a nie podmiotowe. Za rozpowszechnianie programu niezgodnie z prawem (bez koncesji lub wpisu) grożą sankcje prawne. Zostały przewidziane w rozdziale 8 u.r.t. Bliżej: E. Czarny-Drożdziejko, *Ustawa...*, s. 485 i n.
Warunki, jakie musi spełnić konkretny podmiot, aby być **nadawcą** w rozumieniu ustawy o radiofonii i telewizji, precyzuje przepis art. 4 u.r.t. (pkt 5). Zob. również E. Czarny-Drożdziejko, *Ustawa...*, s. 54 i n.; J. Sobczak, *Radiofonia...*, s. 77 i n.

17. Od strony technologicznej nadawanie może nastąpić w różny sposób. Odbywa się za pośrednictwem sztucznych satelitów ziemi, które przesyłają sygnał z programem do powszechnego odbioru (nadawanie satelitarne). Może też łączyć się z wykorzystaniem nadajników zlokalizowanych na powierzchni ziemi. Oba te sposoby rozpowszechniania przekazu radiowego lub telewizyjnego ustawodawca zalicza do nadań bezprzewodowych. Ich założeniem jest rozpowszechnianie sygnału bez dodatkowego środka przenoszenia (zob. A. Matlak, *Ujednolicanie treści prawa autorskiego w ramach Unii Europejskiej*, ZNUJ PWiOWI 2002/80, s. 118). Jeśli przekazywanie sygnału następuje z wykorzystaniem kabli i światłowodów, mamy do czynienia z nadawaniem przewodowym. Pojęcie nadawania obejmuje swoim zakresem również takie środki przenoszenia jak wiązka laserowa (nie jest to tymczasem środek bezprzewodowy ani „przewód” w tradycyjnym rozumieniu). Nadawanie rozciąga się zarówno na transmisje analogowe, jak i cyfrowe (w tym na telewizję komórkową). Bliżej: M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 534–546.

„Dana usługa wchodzi w zakres pojęcia «nadawania programów telewizyjnych», jeżeli polega na pierwotnej emisji programów telewizyjnych przeznaczonych do powszechnego odbioru. [...] **technika przekazywania obrazu nie jest elementem decydującym w tej ocenie**, o czym świadczy zastosowanie w art. 1 lit. a) dyrektywy 89/552 określić «przewodowa lub bezprzewodowa, w tym także transmisja satelitarna, w formie kodowanej bądź niekodowanej». Trybunał orzekł już, że rozprowadzanie programów telewizyjnych drogą kablową wchodzi w zakres stosowania tej dyrektywy, chociaż technika ta była **słabo rozpowszechniona** [podkr. A.N.] w chwili jej przyjęcia (zob. wyrok z dnia 10 września 1996 r. w sprawie C-11/95 Komisja przeciwko Belgii, Rec. str. I-4115, pkt 15–25)” (wyrok TS w sprawie C-89/04, Mediakabel, pkt 28–29). Zob. A. Matlak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 231 i n.

18. Może się zdarzyć, że proces przekazywania sygnału łączy w sobie różne środki technologiczne, np. z wykorzystaniem najpierw satelitów, a następnie, już do powszechnego odbioru, z wykorzystaniem nadajników usytuowanych na powierzchni Ziemi. Proponuje się, ilekroć za całość takiej złożonej technologicznie emisji odpowiada jeden podmiot, aby uznawać ją za nadawanie (nie zaś reemisję); tak K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawa do nadań...*, s. 78 i n.; D. Flisak, Z. Okoń [w:] *Prawo...*, red. D. Flisak, art. 6, nt 28; zob. szerzej M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 106–107; P. Ślęzak, *Nadanie telewizyjne utworu audiowizualnego w prawie wspólnotowym, niemieckim i polskim prawie autorskim*, PPPM 2009/5, s. 115 i n.; E. Traple [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 243–246; zob. też: S. Piątek, *Rozprowadzanie programów jako usługa telekomunikacyjna*, IKAR 2015/7, s. 70 i n.
19. Pojęcie nadawania odnosi się w piśmiennictwie do niektórych **transmisji internetowych**. Nadawaniem jest simulcasting własny i webcasting pierwotny (zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Telewizja interaktywna a prawo autorskie*, Warszawa 2007, s. 48; J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo...*, 2016, s. 554; zob. również M. Bukowski [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, LEX 2015, art. 70, nt 21; K. Chałubińska-Jentkiewicz, *Media audiowizualne. Konflikt regulacyjny w dobie cyfryzacji*, Warszawa 2011, s. 50; M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 108–109; N. Ghazal, *Prawo do fonogramu w świetle ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Warszawa 2017, s. 161–164; K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawa do nadań...*, s. 95; z pewnymi zastrzeżeniami: R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 6, nt 33). Ten pierwszy (simulcasting własny) polega na transmitowaniu przez Internet własnego programu, który nadawca równocześnie i w sposób niezmienny przekazuje drogą emisji radiowej lub telewizyjnej (przewodowo bądź bezprzewodowo). O ile w przypadku simulcastingu pierwotnego nadawca rozpowszechnia swój program

w tym samym momencie przez Internet i za pomocą emisji radiowej lub telewizyjnej, o tyle webcasting pierwotny ma węższy zakres. Oznacza bowiem rozpowszechnienie własnego programu do publicznego odbioru wyłącznie w Internecie. Simulcasting cudzego programu nie jest natomiast nadawaniem. Stanowi reemisję w rozumieniu ustawy (J. Barta, R. Markiewicz, *Telewizja...*, s. 39–40 – wyjaśnienia terminów „webcasting”, „simulcasting”. Szerzej: E. Traple [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 253–254). Poza zakresem nadawania pozostają transmisje w Internecie, które nie są kierowane do powszechnego odbioru (tylko np. udostępniane na żądanie konkretnych osób).

Na temat rozumienia pojęcia simulcastingu z orzecznictwa zob. wyrok Sądu (dawniej Sądu Pierwszej Instancji) z 12.04.2013 r., T-442/08, International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC) przeciwko Komisji Europejskiej, EU:T:2013:188, LEX nr 12971199.

20. Nadawanie może nastąpić za pomocą różnych technologii, również poprzez wprowadzenie bezpośrednie. Jest to stosunkowo rzadko używana, specjalistyczna technologia i jej zaakcentowanie w przepisie nie było potrzebne. Dodatkowy problem interpretacyjny bierze się stąd, że wprowadzenie bezpośrednie może być wykorzystane zarówno w ramach nadawania, jak również reemisji.
21. Ze swej natury **wprowadzanie bezpośrednie** nie jest ani nadawaniem, ani reemisją. Zaszyfrowany (np. kodowany) program zostaje skierowany przez organizację radiową lub telewizyjną tylko do jednego podmiotu – do dystrybutora sygnału. O tym, czy będziemy mieli dalej do czynienia z nadawaniem, czy reemisją decyduje to, co dokładnie stanie się z sygnałem. Jeżeli dystrybutor skieruje ten sygnał do powszechnego odbioru, cała opisana w tym miejscu czynność stanowi jedno nadanie. Nie mamy do czynienia z reemisją. Ta ostatnia to inaczej „wtórne” czy „kolejne” nadanie. Żeby mówić o nadaniu kolejnym, czy też wtórnym, jest logiczne, że najpierw musi dojść do pierwotnego nadania. W przedstawionym przykładzie żadnego pierwotnego nadania jednak nie było. Nie można uznać za nadanie tego, że nadawca wysłał sygnał dystrybutorowi. Elementem nadawania, jak wynika z dotychczasowych wywodów, jest udostępnienie publiczne programu. Nie miało ono jednak miejsca, ponieważ tylko dystrybutor otrzymał sygnał. Nie jest on w rezultacie reemitentem. Jest to bardzo nietypowy przypadek. Istnieje bowiem dodatkowe ogniwo w łańcuchu czynności, które prowadzą do rozpowszechnienia programu. Tym ogniwo jest ów dystrybutor sygnału. Niemniej jednak sama czynność nadawania jest jedna. Nadawcą jest w tym ujęciu tylko organizacja wysyłająca sygnał. Nie jest nim dystrybutor. On pełni rolę pewnego narzędzia, którym posługuje się właściwy nadawca. Ma to pewne konsekwencje nie tylko w sferze prawa autorskiego, ale również w dziedzinie radiofonii i telewizji. Wyłącznie organizacja radiowa lub telewizyjna musi posiadać w świetle omawianych zasad **koncesję** na nadawanie. Dystrybutor sygnału nie musi dysponować koncesją (zob. stanowisko KRRiT z 12.02.2025 r. w sprawie obowiązków wynikających z ustawy o radiofonii i telewizji względem programów wprowadzanych bezpośrednio, <https://www.gov.pl/attachment/2b93cee1-e7f2-4b92-b31c-cf31cd212678>, dostęp: 12.06.2025 r.). Zob. również motyw 20 preambuły dyrektywy 2019/789. Z tego powodu wadliwie jest zredagowany przepis art. 21¹ ust. 4 pr. aut. i pr. pokr. (zob. komentarz do tego przepisu). Jeżeli wprowadzenie bezpośrednie jest elementem tylko jednego nadania, nie może być mowy o żadnej reemisji. Żeby do owej reemisji doszło, nadawca musiałby najpierw wysłać sygnał z programem do powszechnego odbioru (np. drogą satelitarną); oprócz tego, równolegle i w tym samym momencie ten sam program rozpowszechnić z użyciem technologii wprowadzenia bezpośredniego. Wówczas istnieje układ odniesienia dla reemisji w postaci pierwotnego nadania (w podanym przykładzie – nadanie satelitarne). Opisaną czynność z użyciem wprowadzania bezpośredniego można wtedy uznać za reemisję. Zob. szerzej A. Matlak, *Nowa regulacja dotycząca reemisji utworów*, ZNUJ PPWI 2024/4, s. 146 i n.; K. Klafkowska-Waśniowska [w:] *System Prawa Unii Europejskiej*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. A. Matlak, Warszawa 2024, s. 94 i n.; J.P. Kolczyński, *Komunikowanie niepubliczne*

utworów do publiczności – kontrowersje wokół instytucji bezpośredniego wprowadzenia w prawie autorskim [w:] *Ad cuius bonum? o wartościach i interesach zasługujących na ochronę prawną*. Księga jubileuszowa Profesor Heleny Żakowskiej-Henzler, red. Ż. Zemła-Pacud, T. Zimny, Warszawa 2023, s. 177 i n.; A. Niewęglowski, *Wprowadzanie bezpośrednie a reemisja i koncesje na nadawanie. Wnioski na tle nowelizacji prawa autorskiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” (Sectio G) 2025/1, s. 99 i n.

V. Reemitowanie

22. W polskim ustawodawstwie reemitowanie dzieła nie mieści się w pojęciu nadawania. Jest odrębną od nadawania formą rozpowszechniania dobra niematerialnego. Istota reemitowania sprowadza się do przejścia sygnału z cudzym programem i skierowania go do punktu przeznaczenia. Wskutek tego w punkcie przeznaczenia z przedmiotem nadawania może zapoznać się publiczność („**przekazanie programu do powszechnego odbioru**”). Od strony technologicznej pomiędzy reemitowaniem a nadawaniem jest wiele punktów stycznych. Różni je od siebie czynnik podmiotowy – w sytuacji reemitowania to inny podmiot niż wysyłający sygnał z programem jest odpowiedzialny za udostępnienie go publiczności. Przedmiotem reemitowania może być przejście programu emitowanego zarówno w sposób bezprzewodowy, jak i przewodowy (również via Internet). Podmiot, który podejmuje się przejścia cudzego programu, jest określanym mianem **reemitenta**. Nie stanowi on nadawcy w rozumieniu przepisów o radiofonii i telewizji. Nie tworzy bowiem i nie kształtuje treści programu, czego wymaga przepis art. 4 pkt 5 u.r.t.
23. O tym, czy doszło do reemitowania, decydują okoliczności faktyczne, wskazane w przepisie. Kluczowe jest, czy doszło do przejścia cudzego sygnału z programem i udostępnienie go publiczności. Nie ma znaczenia, jakiego rodzaju działalność gospodarczą prowadzi podmiot dokonujący reemisji (w szczególności czy przedmiot jego działalności obejmuje aktywność w dziedzinie nadawania programów telewizyjnych, transmisji radiofonicznych programów dźwiękowych itd.; zob. dział 61.1. PKD – załącznik do rozporządzenia Rady Ministrów z 18.12.2024 r. w sprawie Polskiej Klasyfikacji Działalności (PKD), Dz.U. poz. 1936 ze zm.; ten dział dotyczy działalności w dziedzinie telekomunikacji przewodowej i bezprzewodowej). Reemitent może wykonywać również działalność np. w branży hotelarskiej czy rozrywkowej. O tym, czy następuje reemitowanie, decydować w praktyce będą dwie przesłanki: czy dany podmiot ma możliwości techniczne do przejścia i udostępnienia cudzego sygnału z programem oraz czy z nich korzysta. Jeśli te warunki zaistnieją, pojawia się układ odniesienia do reemitowania. A zatem do reemitowania może dojść poprzez przejście cudzego sygnału za pomocą anteny zbiorczej, wzmocnienie go, a następnie skierowanie do wewnętrznej sieci telewizyjnej w celu odpłatnego udostępnienia go mieszkańcom czy gościom. Natomiast osoby korzystające z odbiorników, uruchomiwszy je, będą dokonywały odtworzenia, a nie reemitowania (co jest odrębnym aktem eksploatacji dobra niematerialnego). Podobnie jak w przypadku nadawania, również w odniesieniu do reemitowania adresatem przekazu musi być publiczność (a nie wyłącznie osoby, które mieszczą się w kręgu osób upoważnionych w ramach dozwolonego użytku). Reemitowanie nie musi następować tylko w miejscach takich jak nieruchomości. Również np. **statek lotniczy albo morski statek wycieczkowy** przejmujący cudze sygnały z programami oraz udostępniający je swoim pasażerom może zostać uznany za reemitenta. W pewnych przypadkach reemitowanie programów nie wymaga zgody uprawnionych, mimo że jest kierowane nawet do znacznej liczby osób; zob. art. 24 ust. 1 pr. aut. i pr. pokr. oraz uwagi w komentarzu do tego przepisu. Z kolei reemisji kablowej dotyczy przepis art. 21¹ pr. aut. i pr. pokr.

24. Warunkiem uznania aktu rozpowszechniania za reemitowanie jest m.in. przejmowanie cudzego programu „**w całości i bez zmian**”. Na ten wymóg zwraca uwagę krajowe orzecznictwo (zob. fragment uzasadnienia wyroku SA w Krakowie z 6.07.2016 r., I ACa 348/16, LEX nr 2108557: reemitowania dokonywał ten, kto „nie zmieniał treści nadawanej przez nadawcę, nie modyfikował, niczego z tych programów nie usuwał ani niczego do nich nie dodawał [...]”). Reemitent nie wpływa zatem na zawartość poszczególnych elementów programu telewizyjnego (audycji, reklam, innych przekazów znajdujących się w programie; w szczególności ich nie skraca). Nie modyfikuje ich wzajemnych powiązań, a więc nie oddziałuje na kolejność i zależności pomiędzy składnikami programów.

Z powyższymi wymaganiami koresponduje warunek integralności stawiany reemitowaniu. „Nie będziemy więc mieli do czynienia z integralnością przekazu np. wówczas, gdy operator sieci kablowej, wprowadzając do swojej sieci «cudzy» program, przerywa go w celu rozpowszechniania w nim «własnych» audycji, reklam lub gdy dokonuje tłumaczenia choćby niektórych utworów wchodzących w skład reemitowanego programu pierwotnego nadawcy” (A. Matlak, *Reemisja kablowa utworów w świetle orzecznictwa Sądu Najwyższego*, ZNUJ PPWI 2009/1, s. 6). W przepisie słowo „integralność” odnosi się do **przekazu**, a nie programu (tego ostatniego dotyczy rozpowszechnianie „w całości i bez zmian”). Integralność przekazu to przede wszystkim nieprzerywanie sygnału, do którego odbiorcy mają stały dostęp. Zob. również: K. Grzybczyk [w:] *Ustawa...*, red. P. Ślęzak, s. 92–93; A. Matlak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 246 i n.

25. **Równoczesność** przekazywania oznacza, że odbiorcy mogą zapoznać się z reemisją w tym samym czasie, w którym ma miejsce nadawanie. Jeśli cudzy program jest transmitowany później niż pierwotnie rozpowszechniony, to nie mamy do czynienia z reemitowaniem. Przesłanka równoczesności nie jest spełniona, jeśli dochodzi do sporządzenia zapisu nadawanego programu i udostępnienia go w innym terminie (A. Matlak, *Reemisja...*, s. 5). Zob. szerzej M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 534 i n.

26. W języku potocznym pojęciem pokrewnym, ale różniącym się od reemisji jest retransmisja (często to drugie określenie odnosi się do rozpowszechniania cudzego programu w pewnym odstępie czasowym od pierwotnego nadania). Warto w tym zakresie zwrócić uwagę na dyrektywę 93/83/EWG w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w odniesieniu do przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową. Przepis art. 1 ust. 3 dyrektywy definiuje retransmisję (drogą kablową) z użyciem takich elementów, które są charakterystyczne również dla reemisji (równoczesność rozpowszechniania i niezmieniony kształt programów). Relacja pomiędzy tymi pojęciami w sferze prawnej nie kształtuje się jasno, często są używane synonimiczne również w języku prawniczym (zob. np. K. Chałubińska-Jentkiewicz, *Audiowizualne...*, przyp. 148 na s. 83 i 84). Niekiedy podkreśla się nadrzędność retransmisji w stosunku do reemisji (K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawa do nadeń...*, *passim*). Zob. też A. Matlak, *Ujednolicanie...*, s. 123. Dla reemisji nie ma znaczenia w jaki sposób dochodzi do dalszej dystrybucji sygnału. Może się to odbyć za pomocą kabla lub światłowodu (reemisja przewodowa) albo drogą bezprzewodową.

27. Zwraca się w literaturze uwagę, że pewien problem z rozumieniem reemitowania pojawia w strukturze **grupy spółek** (R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 6, nt 41). Wątpliwości można zilustrować w sposób następujący.

Przykład

Spółka Alfa dokonuje nadania programu telewizyjnego drogą satelitarną. Na terenie Polski sygnał przejmuje Beta spółka z o.o. Udostępnia go odbiorcom w tym samym czasie co pierwotne nadanie. Nie zmienia jego kształtu. Nie narusza również integralności transmisji. Spółka Alfa posiada większościowy pakiet udziałów w spółce Beta (istnieje pomiędzy nimi holdingowa relacja zależności).

W podanym przykładzie problem bierze się stąd, że mimo niewątpliwej zależności między spółkami w sensie cywilnoprawnym są to dwa odrębne od siebie podmioty. Można więc przedstawioną sytuację próbować potraktować jako nadawanie albo reemitowanie. Mimo prawnej odrębności pomiędzy spółkami w podanym przykładzie dochodziło jednak do nadawania. W sensie ekonomicznym za transmisję odpowiedzialny jest jeden podmiot. Poprzez większościowy pakiet udziałów lub akcji spółka dominująca traktuje spółkę zależną jako narzędzie do rozpowszechniania programów. A zatem z punktu widzenia komentowanej ustawy rozpowszechnianie programów spółki dominującej przez spółki zależne należy traktować tak, jak gdyby dokonywał tego **jeden podmiot** (stojący na szczycie struktury holdingu). Taką wykładnię wspiera obecne brzmienie komentowanego przepisu. Wyrażnie w nim zaznaczono, że nadawanie może się też odbywać pod kontrolą i na odpowiedzialność określonego podmiotu, którym może być spółka dominująca. Nie ma znaczenia, w jaki sposób spółka dominująca kontroluje spółki powiązane. Może to czynić poprzez prawa udziałowe (kontrola kapitałowa). Może wykorzystywać w tym celu uprawnienia korporacyjne dające jej decydujący wpływ na obsadę kluczowych organów w spółkach zależnych (kontrola organizacyjna). Może się to wreszcie odbywać – jak w tzw. koncernie faktycznym – poprzez zawarcie umowy o zarządzanie (zob. art. 4 § 1 pkt 4 lit. f k.s.h.; w polskich realiach koncerny faktyczne to jednak zupełna rzadkość). Oczywiście w konkretnym stanie faktycznym ocena przekazu pod kątem widzenia nadawania czy też reemitowania wymaga wzięcia pod uwagę szeregu czynników. Wśród nich ważne znaczenie ma stopień skomplikowania i sieć wzajemnych powiązań między członkami holdingu. Analogicznie jak w podanym wyżej przypadku, należy podchodzić do kwestii dominacji i zależności pomiędzy niejednorodzystymi podmiotami (np. spółka dominująca – spółdzielnia zależna).

VI. Wprowadzenie do obrotu

28. Pojęcie wprowadzenia do obrotu przepis wiąże z **oryginałem oraz egzemplarzami**. Oryginał to pierwsze utrwalenie utworu. Ponieważ utrwalenie może nastąpić tylko w materialnym przedmiocie (rzeczy), stworzenie oryginału łączy się z powstaniem fizycznie trwałego śladu działalności intelektualnej autora. Egzemplarze to kolejne (inne niż oryginał) zwielokrotnienia utworów w przedmiotach materialnych. Głównym (a nie tylko ubocznym) celem stworzenia oryginału oraz egzemplarzy jest możliwość zaprezentowania dzieła innym aniżeli twórca osobom (zob. też uwagi w tezach I–II komentarza do niniejszego przepisu). Niektóre utwory z założenia są utrwalane nie tylko w oryginale, ale i w egzemplarzach. Dzieje się tak, ilekroć uprawniony chce uczynić swój utwór obiektem handlu, docierając do jak największej liczby odbiorców (utwory piśmiennicze, muzyczne). Część utworów jest jednak na tyle intensywnie związana z przedmiotem materialnym, że nie są ucieleśniane w wielu egzemplarzach. Niekiedy pozostają utrwalone tylko w jednym przedmiocie (np. rzeźby czy też malowidła). Szerzej: R. Skubisz [w:] *Ustawy autorskie. Komentarze*, t. 1, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Ochrona baz danych. Zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi*, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, s. 253 i n.

W przepisie mowa jest wprawdzie o udostępnieniu „**oryginału albo egzemplarzy**”, co mogłoby sugerować ich całkowitą, pojęciową odrębność, jednak oryginał jest rodzajem egzemplarza (J. Szczotka, *Najem...*, s. 190). Potwierdza to dalsza część przepisu. Wynika z niej, że zarówno oryginał, jak i inne egzemplarze muszą być punktem odniesienia dla własności (chodzi o prawo własności, którego przedmiotem są rzeczy). Nie mieszczą się w pojęciu oryginału i egzemplarza ustalenia utworu w formie wykonania, nadawania. Nie należą tu również kopie cyfrowe, które nie zostały powiązane z rzeczami materialnymi.

Osobną kwestią jest, czy sprzedaż lub inna umowa dotycząca kopii cyfrowej może prowadzić do wyczerpania prawa autorskiego. Zob. uwagi w dalszej części komentarza oraz do przepisu art. 51.

29. Pojęcie wprowadzenia do obrotu zostało w przepisie ujęte wąsko. Ustawodawca ogranicza je do **przeniesienia własności** oryginału lub egzemplarza. W prawie rzeczowym przyjmuje się, że „termin «przeniesienie własności» jest terminem techniczno-prawnym i oznacza przejście prawa własności na podstawie umowy. Chodzi tu o przykładowo wymienione w art. 155 § 1 k.c. umowy sprzedaży, zamiany, darowizny, przekazania nieruchomości, ale też inne, których celem i zamierzonym przez strony skutkiem jest przejście własności z jednej na drugą [...]” (T.A. Filipiak [w:] *Kodeks cywilny. Komentarz*, t. 2, *Własność i inne prawa rzeczowe*, red. A. Kidyba, Warszawa 2012, s. 48). Zakresem przeniesienia własności nie są objęte inne formy nabycia tego prawa, takie jak odziedziczenie egzemplarza. Nie rozciąga się ono na uzyskanie własności w wyniku sukcesji uniwersalnej lub kontynuacji, związanej z transformacjami podmiotów prawa (np. połączenie czy przekształcenie spółek). Czynności takie jak oferowanie do sprzedaży bądź reklama przygotowują handlową dystrybucję egzemplarzy. Jednak są poza granicami pojęcia wprowadzenia do obrotu (podlegają mimo to kontroli uprawnionego, mogą się bowiem łączyć z wkroczeniem w sferę monopolu prawnoautorskiego). Zob. w związku z tym wyrok TS z 17.04.2008 r., C-456/06, Peek & Cloppenburg KG przeciwko Cassina SpA, EU:C:2008:232, LEX nr 385351. Z punktu widzenia przepisu nie są wprowadzaniem do obrotu przypadki ustanowienia prawa do używania egzemplarza względnie korzystania z niego z prawem do pobierania pożytków, np. najem, użyczenie (zob. kolejna teza w komentarzu do niniejszego przepisu), dzierżawa, użytkowanie. Również obciążenie egzemplarzy zastawem nie jest wprowadzeniem do obrotu. Te działania można potraktować jako inne niż wprowadzenie do obrotu formy handlowego korzystania z egzemplarzy. Do wprowadzenia do obrotu może natomiast prowadzić leasing egzemplarzy (jeśli jest z tzw. opcją nabycia własności i korzystający po zakończeniu leasingu z niej skorzysta).

Ograniczenie wprowadzenia do obrotu tylko do przeniesienia własności rzeczy zawierających utwór jest krytykowane (zob. E. Traple [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 112). W istocie rzeczy, patrząc z gospodarczego punktu widzenia, użyczenie czy wynajęcie egzemplarza przez uprawnionego stanowi postać wprowadzenia do obrotu. Łączy się bowiem z przeniesieniem posiadania na inną osobę, która może dzieło utrwalone w egzemplarzu zacząć eksploatować. W rzeczywistości ustawodawca chciał już w niniejszym przepisie stworzyć podwaliny pod określenie skutków wyczerpania prawa autorskiego (zob. E. Traple [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 112). Ten sam efekt można byłoby jednak osiągnąć inaczej, mianowicie przyjmując, jak czyni się to w obszarze własności przemysłowej, że rezultat wyczerpania wywołują tylko te formy wprowadzenia do obrotu, które prowadzą do przeniesienia własności rzeczy (zob. zamiast wielu R. Skubisz [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 14A, *Prawo własności przemysłowej*, red. R. Skubisz, Warszawa 2017, s. 765). Pozostałyby do określenia skutki wyczerpania i wyłączenia spod jego działania najmu i użyczenia. W prawie autorskim ustawodawca obrał jednak zupełnie inną technikę legislacyjną. Sposób ujęcia przez niego wprowadzenia do obrotu razi jednak nieco swoją sztucznością. Zob. także E. Traple [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 199–213.

30. Wprowadzenie egzemplarzy do obrotu prowadzi do **publicznego udostępnienia utworu**. Słusznie się zauważa, że pojęcie wprowadzenia do obrotu należy łączyć z opuszczeniem przez produkt systemu dystrybucji i dotarciem do użytkownika końcowego (R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 6, nt 44). Podobnie przyjmuje orzecznictwo europejskie (zob. wyrok TS z 30.11.2004 r., C-16/03, Peak Holding AB przeciwko Axolin-Elinor AB, dawniej Handelskompaniet Factory Outlet i Löddeköping AB, EU:C:2004:759, LEX nr 225169, pkt 29:

„W przypadku faktycznego przeniesienia własności na odsprzedawcę prawo wyczerpuje się, pod warunkiem że przeniesienie stanowi działanie skierowane na rynek. Przeniesienie między spółkami tego samego koncernu należałoby postrzegać jako działanie wewnętrzne koncernu, które nie powoduje wyczerpania praw”). Innymi słowy, egzemplarz znajdujący się w jednym z ogniw w łańcuchu dystrybucji nie jest wprowadzony do obrotu. Może do tego dojść, gdy uzyska „kontakt z rynkiem”, czyli nastąpi nabycie go przez odbiorcę niepowiązanego z dystrybutorami w ramach koncernu.

31. Elementem terminu „wprowadzenie do obrotu” jest samodzielne działanie uprawnionego lub za jego zgodą. Podmiot praw autorskich może zatem samodzielnie wyprodukować egzemplarze i rozpocząć ich dystrybucję (sprzedaż). Za zgodą uprawnionego wprowadzenia do obrotu może dokonać licencjodawca. Podobnie jak w innych tego typu przypadkach, ilekroć przepis ustawy odnosi się do **zgody**, trzeba ją traktować jako konieczną z zasady. Dopuszczalne są jednak wyjątki. Przykładem, podawanym w piśmiennictwie, jest prowadzenie egzekucji z egzemplarzy stanowiących przedmiot zastawu na podstawie orzeczenia sądowego zaopatrzonego w klauzulę wykonalności (J. Szczotka, *Najem...*, s. 179). Sposobem takiej egzekucji może być sprzedaż. Doprowadzi ona do nabycia własności i w efekcie wejścia nośników do obrotu. Jednak w podobnych sytuacjach nie dzieje się to na ogół za zgodą uprawnionego, a wprost przeciwnie. Stąd w przepisie chodzi w istocie o to, żeby wprowadzenie do obrotu nastąpiło legalnie, w sposób zgodny z prawem (J. Szczotka, *Najem...*, s. 179). Zob. również uwagi w tezach I–II komentarza do niniejszego przepisu. Wprowadzenie do obrotu obejmuje jedynie konkretne egzemplarze, które znalazły się w obiegu zgodnie z prawem. Nie rozciąga się na przypadki, w których po wprowadzeniu do obrotu osoby trzecie samodzielnie dokonały przeniesienia dzieła na nowy nośnik (np. transfer plakatu z nośnika w postaci papierowego wydruku na płótno w blejtramie – zob. wyrok TS w sprawie C-419/13, *Art & Allposters*, sentencja). Przeciwnieństwem nośników wprowadzonych zgodnie z prawem do obrotu są „**towary pirackie**” w rozumieniu art. 2 pkt 6 rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 608/2013 z 12.06.2013 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej przez organy celne oraz uchylającego rozporządzenie Rady (WE) nr 1383/2003 (Dz. Urz. UE L 181, s. 15). Wprowadzenie do obrotu podlega kontroli uprawnionego, ilekroć następuje na terytorium, w obrębie którego jego prawa autorskie są chronione.
32. Wprowadzenie do obrotu następuje w momencie, gdy umowa wywołuje skutek w postaci przeniesienia własności. Dopóki do tej formy rozporządzenia nie dochodzi, dopóty skutek wejścia do obrotu pozostaje zawieszony w czasie. Z punktu widzenia przepisu oznacza to, że kupujący może objąć egzemplarz w posiadanie, a mimo to nie można przyjąć, że doszło do wprowadzenia do obrotu (np. dlatego, że nie zapłacił jeszcze ceny, a sprzedawca zastrzegł własność do chwili jej uiszczenia – zob. art. 589 k.c.).
33. Wprowadzenie do obrotu zgodnie z przepisem wywołuje skutek w postaci wyczerpania prawa autorskiego (na temat skutków wyczerpania zob. uwagi w komentarzu do art. 51). W przepisach ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych skutek wyczerpania został powiązany z obrotem materialnymi nośnikami, czyli egzemplarzami. Nie rozciąga się on na inne ustalenia utworów, w szczególności kopie cyfrowe. Pewien problem z interpretacją przepisów wywołuje wyrok TS w sprawie C-128/11, *UsedSoft*. W tym orzeczeniu Trybunał dopuścił wyczerpanie poprzez sprzedaż programu komputerowego udostępnionego online (przez pobranie go z Internetu). W tym miejscu należy ograniczyć się do stwierdzenia, że orzeczenie w sprawie C-128/11, *UsedSoft*, dotyczy pewnej szczególnej sytuacji. Jego zastosowanie jest ograniczone

wyłącznie do programów komputerowych. Oprócz tego dotyczy jedynie przypadku, gdy program jest przez uprawnionego lub za jego zgodą dystrybuowany w sposób online, bez materialnych nośników. Jeżeli natomiast uprawniony wprowadził do obrotu program komputerowy w formie egzemplarza, prawo autorskie wyczerpuje się jedynie w odniesieniu do tego konkretnego nośnika (a nie np. kopii zapasowej); zob. wyrok TS z 12.10.2016 r., C-166/15, Aleksandrs Ranks i Jurijs Vasilevičs przeciwko Finanšu un ekonomisko noziegumu izmeklēšanas prokuratūra i Microsoft Corp., EU:C:2016:762, LEX nr 2122118; zob. również: wyrok TS z 19.12.2019 r., C-263/18, Nederlands Uitgeversverbond i Groep Algemene Uitgevers przeciwko Tom Kabinet Internet BV i in., EU:C:2019:1111, LEX nr 2753783; E. Laskowska, *Prawo do rozpowszechniania – gdy prawo wyłączone ulega wyczerpaniu – wprowadzenie i wyrok TS z 3.07.2012 r. w sprawie C-128/11 UsedSoft GmbH przeciwko Oracle International Corp.*, EPS 2017/5, s. 55 i n.; I. Matysiak, *Gra...*, s. 94–95; P. Podrecki, M. Matysiak, *Rozporządzanie kluczami cyfrowymi do gier wideo ze szczególnym uwzględnieniem problematyki prawnej wyczerpania praw autorskich*, PUG 2021/2, s. 12 i n.

VII–VIII. Najem i użyczenie egzemplarzy

34. W literaturze wskazuje się (J. Szczotka) na potrzebę odróżniania od siebie pojęć najmu i użyczenia na gruncie Kodeksu cywilnego i komentowanej ustawy. Zauważa się, że te określenia odgrywają w obu aktach prawnych inną rolę. Na podstawie Kodeksu cywilnego najem i użyczenie to umowy, których przedmiotem są rzeczy. W odróżnieniu od Kodeksu cywilnego ustawa o prawie autorskim najem i użyczenie traktuje jako formy udostępnienia dzieła (J. Szczotka, *Najem...*, s. 198). Jak się słusznie zauważa, nie chodzi w tym drugim przypadku o czynności prawne. W prawie autorskim najem i użyczenie dotyczą czynności faktycznej, która jednakże rodzi określone skutki prawne (J. Szczotka, *Najem...*, s. 198). Narzędziem udostępnienia utworu jest przedmiot materialny, w którym doszło do utrwalenia dzieła (oryginał albo inny egzemplarz dzieła). Korzystanie z egzemplarza jest działaniem stanowiącym punkt odniesienia dla stosunków zobowiązaniowych i prawa autorskiego. Nie może być traktowane ani jako najem, ani użyczenie udostępnienie kopii dzieła, która nie posiada swojego fizycznego, rzeczowego substratu.

Pomiędzy najmem i użyczeniem rozumianymi jako czynności prawne i czynnościami faktycznymi, których dotyczą te określenia na gruncie prawa autorskiego, jest ścisła zależność. Korzystanie z egzemplarza na gruncie stosunku obligacyjnego jest zarazem eksploatacją dzieła w sferze prawa autorskiego. Nie da się więc traktować tych zdarzeń w oderwaniu, bez dostrzegania między nimi związków i zależności.

35. Najem i użyczenie nie są przez ustawodawcę traktowane jak wprowadzenie egzemplarzy do obrotu. Nie rodzą one skutku przeniesienia własności rzeczy. W obu przypadkach najemca i biorący w użyczenie obejmują egzemplarz **w posiadanie**. Dzięki temu będą mogli eksploatować dzieło bez dalszego udziału osoby, która udostępniła im egzemplarz. Przeniesienie posiadania stanowi więc konieczny element najmu i użyczenia. Nie stanowi żadnego z nich wystawienie egzemplarza w galerii czy też w muzeum. Zwiedzający mogą się wprawdzie z nim zapoznać, jednak nie obejmują go w posiadanie. Jest to więc inna forma udostępnienia egzemplarza publiczności. Wydanie rzeczy prowadzące do udostępnienia dzieła następuje, gdy najemca lub biorący w użyczenie może dzięki niej zapoznać się z dobrem niematerialnym – nie zawsze wystarczy przeniesienie posiadania, niekiedy konieczne są dodatkowe czynności lub informacje (np. przekazanie kodów dostępu do zaszyfrowanych treści).
36. W przypadku najmu i użyczenia ustawodawca podkreśla w prawie autorskim ich **przemijający charakter** – egzemplarze są przekazywane „do ograniczonego czasowo korzystania”. Podobnie

rzecz ma się z najmem i użyczeniem na gruncie prawa cywilnego. Nie stoi temu na przeszkodzie okoliczność, że zgodnie z art. 659 § 1 k.c. najem może trwać przez czas oznaczony albo nieoznaczony. Podkreśla się, że w istotę stosunku prawnego najmu jest wpisana jego czasowość (M. Śladkowski, *Prawo do lokalu mieszkalnego jako przedmiot stosunków majątkowych pomiędzy małżonkami*, Warszawa 2008, s. 160). Wynajęta rzecz w pewnym momencie musi powrócić we władanie wynajmującego. W przypadku najmu na czas nieoznaczony, podobnie jak w odniesieniu do innych zobowiązań bezterminowych o charakterze ciągłym, sposobem postawienia granicy czasowej eksploatacji jest wypowiedzenie umowy (art. 365¹ k.c.). Czasowy charakter ma użyczenie w Kodeksie cywilnym. Jest tak mimo wzmianki, że może ono trwać przez okres nieoznaczony. Ulega ono zakończeniu najpóźniej z upływem czasu, w którym biorący w użyczenie mógł uczynić z egzemplarza użytek odpowiadający umowie (art. 715 k.c.). Zob. również M. Orlicki, Z. Radwański [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 8, *Prawo zobowiązań – część szczegółowa*, red. J. Panowicz-Lipska, Warszawa 2011, s. 263–264.

37. Najem egzemplarzy ma na celu bezpośrednie lub pośrednie uzyskanie **korzyści majątkowej**. Pojęcie tej korzyści nie jest ograniczone do czynszu, który najemca jest zobowiązany uiszczać swojemu kontrahentowi (J. Szczotka, *Najem...*, s. 205). Obejmuje ono wszelkie zmiany w sferze praw i obowiązków osoby oddającej egzemplarz do używania, które poprawiają jej sytuację majątkową (zob. W. Dubis [w:] *Kodeks cywilny. Komentarz*, red. E. Gniewek, P. Machnikowski, Warszawa 2016, s. 750). Muszą one pozostawać w funkcjonalnym związku z udostępnieniem egzemplarza – korzyści mają się w założeniu pojawić w majątku wynajmującego właśnie dlatego, że udostępnia egzemplarz. „Korzyść może polegać również na zmniejszeniu pasywów lub zaoszczędzeniu wydatków” (P. Mostowik [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 6, *Prawo zobowiązań – część ogólna*, red. A. Olejniczak, Warszawa 2018, s. 262). Zwrócenie osobie udostępniającej egzemplarz kosztów jego przewiezienia czy przesłania nie prowadzi do przysporzenia korzyści majątkowej. Celem jest w tym przypadku przywrócenie stanu sprzed przekazania egzemplarza, wyrównanie poniesionego wydatku. Korzyść, jak sama nazwa wskazuje, pojawia się w momencie, gdy sytuacja prawna wynajmującego poprawia się w stosunku do stanu, jaki istniał przed najmem egzemplarza.
38. Użyczenie nie ma w polu widzenia osiągnięcia korzyści majątkowej, ani bezpośredniej, ani pośredniej. Użyczającymi mogą być podmioty, których działalność opiera się na nieodpłatnym udostępnianiu egzemplarzy w celach naukowych, kulturalnych, informacyjnych (np. biblioteki, archiwa). Należą tu również przypadki nawet krótkotrwałego udostępnienia egzemplarza z powodów grzecznościowych (tzw. władztwo prekaryjne).
39. Właściciel egzemplarza niebędący uprawnionym może z niego korzystać jedynie w zakresie dozwolonego użytku. Jeżeli chciałby go wynajmować lub użyczać w szerszym zakresie, to aby się nie narazić się na zarzut naruszenia praw autorskich, musi na takie działanie uzyskać zezwolenie autorsko uprawnionego. Nabycie własności egzemplarza w sposób zgodny z prawem prowadzi do wyczerpania. Inaczej jednak niż na obszarze prawa własności przemysłowej, w prawie autorskim nie obejmuje ono najmu i użyczenia (w znaczeniu nadanym tym określeniom przez niniejszy przepis). Zob. szerzej uwagi do art. 51.
40. Komentowany przepis jest jednym z elementów dostosowujących polskie prawo autorskie do ustawodawstwa unijnego. Chodzi o dyrektywę 2006/115/WE w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej. Dyrektywa ta stanowiła

odpowiedź na potrzebę ochrony interesów uprawnionych w szczególności w odniesieniu do filmów i fonogramów. Z zakresu jej regulacji wyłączono najem i użyczenie **budynków** oraz **dzieł sztuki użytkowej** (to ostatnie dotyczy w szczególności wzornictwa przemysłowego). Twórcy oraz wykonawcy przyznano prawo do „godziwego wynagrodzenia za najem”. Prawo to zostało zarazem ukształtowane jako niezbywalne i niepodlegające zrzeczeniu się (art. 5 ust. 2 dyrektywy 2006/115/WE). W stosunku do prawa zezwalania na użyczenie dopuszczono w dyrektywie przyjęcie przez państwa członkowskie wyjątków. Mogą one dotyczyć publicznego użyczenia na cele związane z kulturą (zob. w tej kwestii wyrok TS z 30.06.2011 r., C-271/10, Vereniging van Educatieve en Wetenschappelijke Auteurs (VEWA) przeciwko Belgische Staat, EU:C:2011:442, LEX nr 84621). W Polsce stosowne regulacje zostały wprowadzone w art. 35¹–35⁴ pr. aut. i pr. pokr. (zob. uwagi w komentarzu do tych przepisów). Na temat najmu i użyczenia egzemplarzy zob. szerzej: J. Szczotka, *Najem...*, *passim*; E. Traple [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 112–113; E. Traple [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 213–219. Na temat pojęcia użyczenia na gruncie dyrektywy 2006/115/WE zob. wyrok TS z 10.11.2016 r., C-174/15, Vereniging Openbare Bibliotheken przeciwko Stichting Leenrecht, EU:C:2016:856, LEX nr 2151578. W tym wyroku uznano, że użyczenie w świetle dyrektywy to oddanie czytelnikowi (nieodpłatnie) przez bibliotekę do dyspozycji książki w postaci cyfrowej.

IX. Odtworzenie utworu

41. Odtworzenie dotyczy tylko niektórych utworów. Takich, które składają się z obrazów lub dźwięków. Chodzi więc w szczególności o dzieła filmowe oraz muzyczne. Odtworzenia mogą nastąpić na trzy sposoby. Po pierwsze, za pomocą egzemplarzy (np. CD). W wyniku uruchomienia odpowiedniej funkcji urządzenia dochodzi do przekształcenia zapisu utworu (analogowego, cyfrowego) na obraz fizyczny lub dźwięk. Ilekroć ów dźwięk lub obraz może podlegać ludzkiej percepcji, połączenie nośnika utworu z urządzeniem wywołuje skutek odtworzenia. Po drugie, do odtworzenia może dojść poprzez rozpowszechnienie przez użytkownika nadania, np. gdy włącza on odbiornik radiowy lub telewizyjny. Rozpowszechniając program, pośrednio odtwarza utwory, które stanowią elementy poszczególnych audycji. Upraszczając, odtworzenie obejmuje przekształcanie zapisu utworu – **statycznego** (na płycie itp.) lub **dynamicznego** (nadawanego) – na obraz lub dźwięk przez osobę posiadającą odpowiedni sprzęt. Obie formy można określić jako odtworzenie *sensu stricto* i odtworzenie przy okazji odbioru programu radiowego lub telewizyjnego. W wyniku nowelizacji przepisu dodano do niego zastrzeżenie wskazujące na trzeci sposób odtworzenia. Odbywa się ono również za pośrednictwem urządzenia. Pozwala ono każdemu zapoznać się z utworem w czasie i miejscu przez siebie wybranym. Chodzi np. o telefony komórkowe, tablety czy komputery. W tym przypadku do odtworzenia może dojść nawet wówczas, gdy urządzenie nie ma kontaktu z egzemplarzem utworu ani z nadawaniem programu (odtworzenie utworu muzycznego udostępnionego na życzenie w serwisie strumieniowym). Mimo tej zmiany w doktrynie nie budziło żadnych wątpliwości, że te ostatnie udostępnienia są formą odtwarzania. Stąd zmiana ma raczej porządkujące znaczenie. Pojęcie odtwarzania zakłada brak ingerencji użytkownika w treść oraz formę utworu. Jego rola sprowadza się do czynności technicznych. Dzieło jest odtwarzane w kształcie zapisanym na nośniku lub nadawanym (udostępnionym w inny sposób).

Jeśli oddziaływanie użytkownika nie jest czysto techniczne, ale łączy się z ingerencją w rozpowszechniany utwór (np. DJ dokonuje miksowania utworów), możemy mieć już do czynienia z opracowaniem, a nie tylko odtworzeniem dzieła. Zob. również w tej kwestii wyrok SA w Szczecinie z 7.12.2015 r., III AUa 145/15, LEX nr 2017770. Bliżej: A. Nowicka [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 272 i n.

42. Można podzielić odtworzenia na mieszczące się w granicach dozwolonego użytku oraz inne odtworzenia. Jest zasadą, że publiczne odtworzenia utworów podlegają kontroli podmiotów praw autorskich majątkowych (od tej zasady są jednak wyjątki; zob. np. uwagi w komentarzu do art. 24 czy art. 33⁴). O tym, czy odtworzenie jest prywatne, czy publiczne, nie decyduje status przestrzeni rozpowszechnienia (a więc np. czy miejsce jest traktowane w powszechnym odbiorze jako publiczne, czy nie). Kluczowe znaczenie ma to, do jak szerokiego grona osób w konkretnym stanie faktycznym dociera utwór. Na ogół do publicznych odtworzeń dochodzi w kawiarniach, lokalach gastronomicznych, kinach, autobusach, galeriach handlowych, uzdrowiskach, pokojach hotelowych itd. Można odesłać w przedmiotowym zakresie do wcześniejszych uwag poświęconych rozpowszechnianiu utworu (zob. teza III komentarza do niniejszego przepisu). Zob. również: wyrok TS z 27.02.2014 r., C-351/12, OSA – Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním o.s. przeciwko Léčebné lázně Mariánské Lázně a.s., EU:C:2014:110, LEX nr 1427624 (dotyczący odtworzeń w miejscach uzdrowiskowych); wyrok TS z 31.05.2016 r., C-117/15, Reha Training Gesellschaft für Sport- und Unfallrehabilitation mbH przeciwko Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte eV (GEMA), EU:C:2016:379, LEX nr 2144013 (dotyczący publicznego udostępniania utworów w gabinetach rehabilitacyjnych); wyrok SA w Warszawie z 13.03.2018 r., VI ACa 1583/16, LEX nr 2502585 (dotyczący odtworzeń publicznych w pokojach hotelowych); wyrok SA w Warszawie z 22.08.2017 r., VI ACa 682/16, LEX nr 2668817.

Odtworzenie może mieć charakter publiczny również wtedy, gdy następuje np. poprzez głośnik zainstalowany na dachu pojazdu samochodowego albo na balkonie mieszkania.

43. Odtworzenie utworu może nastąpić poprzez uruchomienie **hiperłącza**, które powoduje, że urządzenie wyjściowe zaczyna rozpowszechniać obrazy lub dźwięki. W takim przypadku utwór odtwarza osoba, która bezpośrednio, poprzez „kliknięcie” na odesłanie, udostępnia utwór za pomocą swojego urządzenia (tabletu, telefonu). Zob. wyrok SA w Warszawie z 7.05.2014 r., I ACa 1663/13, LEX nr 1466985. Działanie osoby, która udostępniła hiperłącze, może być pod pewnymi warunkami uznane za naruszenie praw autorskich. Poza dyskusją jest jednak, że nie stanowi odtworzenia utworu. Zob. również na ten temat: K. Klafkowska-Waśniowska, *Zamieszczanie odesłań internetowych a zakres autorskich praw majątkowych*, „Białostockie Studia Prawnicze” 2015/19, s. 51; S. Klein, *Search Engines and Copyright – An Analysis of the Belgian Copiepresse Decision in Consideration of British and German Copyright Law*, „International Review of Intellectual Property” 2008/4, s. 451–483; E. Milczarek, *Odpowiedzialność za udostępnianie hiperłączy*, „Prawo Mediów Elektronicznych” 2017/2, zwłaszcza, gdy chodzi o prawo polskie, uwagi na s. 21 i 22.
44. Mimo sugestii, jaka może płynąć ze słowa „odtworzenie”, **wydruk 3D** egzemplarza dzieła na podstawie jego właściwości zapisanych na nośniku nie mieści się w zakresie analizowanego pojęcia. Stanowi on odrębną formę zwielokrotnienia, mimo że od strony technicznej można dostrzec pewne podobieństwo do odtworzenia (na podstawie danych zawartych na nośniku dochodzi do zrekonstruowania utworu w nowej postaci fizycznej). Odtworzenie w rozumieniu przepisu nie prowadzi do zwiększenia się liczby egzemplarzy i innych kopii dzieła. Zatem chociaż do odtworzenia często wykorzystywane są nośniki rzeczowe, to jednak nie prowadzi ono do stworzenia nowych przedmiotów materialnych zawierających utwory.

X-XI. Technologiczne zabezpieczenia utworów

45. Rolą technologicznych zabezpieczeń jest wzmocnienie kontroli uprawnionych nad dobrami niematerialnymi. Przyjmuje się, że mogą one pełnić przede wszystkim dwie funkcje. Pierwsza z nich polega na ograniczeniu lub uniemożliwieniu kopiowania przedmiotów intelektualnych.

Przykładem może być ACPS (*Analog Copy Protection System*). Jest to zabezpieczenie stosowane przez producentów płyt DVD. Druga funkcja łączy się z ograniczeniem dostępności do utworów (artystycznych wykonani). Taką funkcję realizują m.in. *Content Scrambling System* (CSS) i *Content Protection for Pre-recorded Media* (CPPM). Opierają się one na szyfrowaniu treści utrwalonych na płytach. Towarzyszy temu dystrybucja określonych kluczy dostępu. Każda osoba, która dysponuje takim kluczem, może dzięki niemu uzyskać dostęp do zawartości nośnika. Zob. A. Nowak-Gruca, *Cywilnoprawna...*, s. 166.

46. Z piśmiennictwa: J. Barta, P. Fajgielski, R. Markiewicz, *Ochrona...*, s. 223; K. Gienas, *Zabezpieczenia techniczne utworów a dozwolony użytek na tle prawa wspólnotowego i polskiego*, EPS 2009/12, s. 9 i n.; M. Kruszyński, *Dozwolony użytek osobisty utworów w świetle stosowania zabezpieczeń technicznych*, ZNUJ PPWI 2008/2, s. 54 i n.; A. Matlak, *Prawo autorskie w społeczeństwie informacyjnym*, Kraków 2004; A. Matlak, *Charakter prawny regulacji dotyczących zabezpieczeń technicznych utworów*, Warszawa 2007, *passim*; A. Matlak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 278 i n.; A. Nowak-Gruca, *Cywilnoprawna...*, *passim*; S. Stanisławska-Kloc, *Autorskoprawna problematyka stosowania zabezpieczeń technicznych przed bezprawnym korzystaniem z utworów i przedmiotów praw pokrewnych*, ZNUJ PWiOWI 2002/80, s. 195 i n.
47. Definicje zawarte w komentowanym przepisie (dotyczące zabezpieczeń technicznych) pełnią funkcję instrumentalną w relacji do innych przepisów ustawy. Chodzi przede wszystkim o trzy regulacje. Mianowicie zawarte w przepisach art. 77¹, 79 ust. 6 oraz art. 118¹ pr. aut. i pr. pokr. Pozwalają one w sferze prawa cywilnego ustalić punkt odniesienia dla roszczeń, które przysługują w razie naruszeń. W sferze prawa karnego umożliwiają odpowiednim organom określenie, czy doszło do wypełnienia znamion czynu niedozwolonego.
48. Przepis pojęciem zabezpieczeń technicznych obejmuje „**technologie, urządzenia lub ich elementy**”. Rozciąga się on zatem na dobra niematerialne, których celem jest ograniczenie dostępu do utworu lub artystycznego wykonania (np. program komputerowy szyfrujący dostęp do danych lub uniemożliwiający ich odtworzenie). Oprócz tego obejmuje urządzenia, takie jak odtwarzacze, które nie współpracują z określonymi rodzajami nośników. Technologie zabezpieczające przed naruszeniami mogą być umieszczane również na różnego rodzaju kartach dostępu. Elementem urządzenia, który zabezpiecza utwory, może być karta graficzna stacjonarnego komputera, która zawiera określony układ kodujący. Do omawianej w tym miejscu grupy przedmiotów należą środki techniczne zabezpieczające przed zmianą sposobu wyrażania utworu oraz jego treści, a więc chroniące integralność. Wymienia się w tym przypadku zdigitalizowane podpisy (tak M. Kruszyński, *Dozwolony...*, s. 74). Bardziej skomplikowane technologie zabezpieczające nienaruszalność treści i formy uniemożliwiają np. oddzielenie ścieżki dźwiękowej od zawartości wizualnej dzieła (tak M. Kruszyński, *Dozwolony...*, s. 74 oraz przyp. 42). Zabezpieczeniem technologicznym jest zakodowanie systemu transmisji utworu w ten sposób, że tylko urządzenia posiadające określone parametry mogą odebrać sygnał z utworu i go odtworzyć. Zob. A. Matlak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 278 i n.
49. Zakres pojęcia zabezpieczeń technicznych jest ograniczony do tych rozwiązań, które chronią przed naruszeniami lub ograniczają ich skalę. Jak powszechnie się przyjmuje, wypaczeniem istnienia systemu zabezpieczeń byłoby utrudnianie zgodnej z prawem eksploatacji dzieł i artystycznych wykonani. Uwaga ta dotyczy eksploatacji dzieła w ramach dozwolonego użytku. Eliminowanie rozwiązań, które utrudniają lub uniemożliwiają korzystanie w obrębie

dozwolonego użytku, nie stanowi działania niedozwolonego (zob. też: A. Matlak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 278 i n.).

50. **Skuteczne techniczne zabezpieczenia** polegają na zastosowaniu zaawansowanych rozwiązań, które zapewniają uprawnionym kontrolę nad eksploatacją dobra niematerialnego w sposób graniczący z niezawodnością (jest jednak zrozumiałe, że żadna tego typu kontrola nie może mieć charakteru absolutnego). Narzędziami pozwalającymi na skuteczne zabezpieczenie są: kodowanie, zakłócanie synchronizacji obrazów lub dźwięków, „mieszanie” sygnałów (tzw. *scrambling*); zob. A. Nowak-Gruca, *Cywilnoprawna...*, s. 170. Szerzej: A. Matlak, *Ochrona zabezpieczeń technicznych utworów i przedmiotów praw pokrewnych w świetle dyrektyw obowiązujących w Unii Europejskiej*, ZNUJ PWiOWI 2007/100, s. 255 i n. W rezultacie zastosowania zabezpieczeń może dojść do niemożności: odtworzenia utworu (obraz staje się zniekształcony, nieostry), zwielokrotnienia dzieła, ewentualnie użytkownikowi zostają postawione pewne granice eksploatacyjne (np. może wykonać tylko określoną liczbę kopii lub ma prawo do konkretnej liczby odtworzeń). Rolą środków zabezpieczających może być też w świetle przepisu uniemożliwienie zmiany zapisu utworu np. z cyfrowego na analogowy.
51. Z definicji skutecznych zabezpieczeń technicznych wynika, że zostały one w sposób ścisły powiązane z przedmiotami chronionymi przez ustawę, czyli z utworami i artystycznymi wykonaniami. Nie należy tego rozumieć w ten sposób, że są one skorelowane ze ściśle określonym dziełem czy też dziełami. „Zabezpieczenia te zasadniczo odnoszą się [...] nie do konkretnego dzieła, lecz do wielu utworów (utrwalonych na nośnikach cyfrowych), które zostały zakodowane przy zastosowaniu tej samej technologii” (A. Matlak, *Prawna ochrona zabezpieczeń technicznych utworów na tle wyroku Trybunału Sprawiedliwości z 23.01.2014 r. w sprawie Nintendo*, ZNUJ PPWI 2014/4, s. 80). Jest natomiast dyskusyjne, czy zakresem przepisu objęte jest zabezpieczenie w urządzeniu, które nie pozwala na odtwarzanie utworów (muzyki, gier, filmów) nie pochodzących od jego producenta. W takim bowiem przypadku zabezpieczenie uniemożliwia przede wszystkim eksploatację nośników innych osób niż producent. W wyroku z 23.01.2014 r., C-355/12, Nintendo Co. Ltd i in. przeciwko PC Box Srl i 9Net Srl, EU:C:2014:25, LEX nr 1415155, Trybunał Sprawiedliwości rozstrzygnął tę wątpliwość na korzyść podmiotów stosujących techniczne zabezpieczenia. Zdaniem Trybunału rozciągają się one na system, który pozwala w urządzeniu (konsoli) odtwarzać wyłącznie nośniki, które posiadają określony kod, pochodzący od producenta.
- „Pojęcie skutecznego środka technologicznego [...] może obejmować środki technologiczne polegające głównie na wyposażeniu w system uwierzytelnienia nie tylko nośnika, na którym zapisany jest chroniony utwór taki jak gra wideo, tak aby chronić go przed działaniami, na które nie wyraził zgody podmiot praw autorskich, ale również urządzeń przenośnych lub konsoli służących zapewnieniu dostępu do tych gier i korzystaniu z nich” (pkt 24–27, 31 wyroku TS w sprawie C-355/12, Nintendo). Środki zabezpieczające, o których mowa, rozciągają się więc także na **systemy złożone**, obejmujące np. nośnik i urządzenie (zob. również wyrok TS w sprawie C-392/19, VG Bild-Kunst).
52. Jest dyskusyjne, czy stosowanie zabezpieczeń technicznych jest uprawnieniem, które mieści się w sferze treści majątkowych praw autorskich, czy pozostaje poza nim. Wiele wskazuje na to, że jest to pewien dodatkowy instrument przyznany podmiotom praw chronionych w ustawie. Chroni on przed niedozwolonymi zachowaniami, które mogą w perspektywie skutkować naruszeniem praw autorskich (A. Matlak, *Charakter...*, s. 219).

XII. Informacje dotyczące zarządzania prawami autorskimi

53. Katalog informacji dotyczących zarządzania prawami autorskimi jest otwarty. Przykładami takich informacji jest tytuł utworu, miejsce wydania, imię i nazwisko autora (pseudonim, jeśli dzieło rozpowszechniane jest z jego wykorzystaniem). Mieszczą się również w tym zakresie dane dotyczące korzystania z utworu. Te ostatnie mają szczególne znaczenie w przypadku, gdy uprawniony zezwala na eksploatację w szerszym zakresie, niż wynika to z przepisów o dozwolonym użytku utworów. Informacje, o których mowa, mogą stanowić integralny element egzemplarza (w formie przykładowo odrębnej strony w wydaniu książkowym czy naklejki na opakowaniu CD). Należą tu również pliki dołączane do cyfrowych kopii utworów. Chodzi zarówno o pliki, z którymi użytkownik może się zapoznać, korzystając z dzieła, jak i dane niewidoczne. Dostęp do tych ostatnich wymaga specjalnego oprogramowania. W nauce zwraca się uwagę na problematyczną ocenę **znaków wodnych**. Pojawiają się np. na niektórych kopiach utworów piśmienniczych, przybierających postać e-booka. Można je wprawdzie traktować jako oznaczenia identyfikujące, bliższe są jednak technicznemu zabezpieczeniu przed kopiowaniem (zob. K. Gienas, *Systemy Digital Rights Management w świetle prawa autorskiego*, Warszawa 2007, s. 148 i n.). Zniechęcają do zwielokrotniania i rozpowszechniania kopii cyfrowych utworów. Nie ma jednego, międzynarodowego systemu określającego minimum informacji, które należy podać na temat zarządzania prawami autorskimi. Liczne organizacje pozarządowe starają się wypracować w tym zakresie pewne standardy.
54. Informacje o zarządzaniu mogą stanowić nie tylko element egzemplarza. Niekiedy są **przynależnościami** w rozumieniu prawa cywilnego (czyli odrębną rzeczą powiązaną z egzemplarzem w sposób funkcjonalny). Taki status mogą mieć dodatkowe dokumenty precyzujące warunki eksploatacji. Niekiedy są umieszczane w zaplombowanym pudełku, które obejmuje dodatkowo płytę z utworem multimedialnym, itp. Podkreśla się, że podawanie przedmiotowych informacji jest prawem, a nie obowiązkiem uprawnionego. Pominięcie zamieszczenia danych może w niektórych przypadkach rodzić określone skutki prawne. Jako przykład wskazuje się przepis art. 102 ust. 2 pr. aut. i pr. pokr. Nakazuje on egzemplarze fonogramów i wideogramów niespełniające minimum informacyjnego wynikającego z art. 102 ust. 1 pr. aut. i pr. pokr. traktować jako sporządzone bezprawnie (domniemanie obalone przeciwdowodem); tak E. Ferenc-Szydełko [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2016, s. 119–120. Zob. też uwagi w komentarzu do art. 102.
55. Jak zauważa K. Gienas, użyte w przepisie wyrażenie „**kody identyfikacyjne**” rozciąga się na cyfry, liczby, litery i symbole (w tym o charakterze graficznym). Służą one identyfikacji podmiotów praw autorskich bądź kierują uwagę w stronę ustalenia zasad korzystania z dzieła. Przykładem oznaczenia graficznego, które wywołuje skojarzenie z konkretnym modelem korzystania z dobra niematerialnego, jest charakterystyczny symbol *Creative Commons* (zob. K. Gienas, *Systemy...*, s. 148 i n.). Kod identyfikacyjny może być wyrażony w sposób zrozumiały dla człowieka. Można również go przedstawić w formie, która wymaga dodatkowego urządzenia (skaner kodu). Umożliwia ono odczytanie kodu i połączenie z nim stosownych informacji. Jako kody identyfikacyjne traktuje się również wszelkiego rodzaju **logotypy**, których używają podmioty praw autorskich (K. Gienas, *Systemy...*, s. 148 i n.). Mimo więc naturalnego skojarzenia, jakie wywołuje słowo „kod” (przyprowadzi na myśl ciągi liczb i symboli), na gruncie przepisu powinno się przyjmować jego szersze rozumienie.

56. Definicję informacji dotyczących zarządzania prawami autorskimi należy odczytywać w połączeniu z innymi przepisami ustawy. Pełni ona rolę instrumentalną w procesie wykładni niektórych postanowień. Chodzi dokładniej o regulację zawartą w art. 79 ust. 7 pr. aut. i pr. pokr. Usuwanie elektronicznych informacji na temat zarządzania prawami autorskimi nie jest naruszeniem majątkowego monopolu prawn-autorskiego. Jednak dzięki stosownemu odesłaniu do niedozwolonych modyfikacji w sferze informacji o zarządzaniu stosuje się odpowiednio przepisy o naruszeniu praw autorskich majątkowych. Uprawnionemu przysługuje zatem szeroki wachlarz roszczeń. Zob. szerzej na ten temat uwagi w komentarzu do art. 79.

XIII. Instytucje oświatowe

57. Celem zdefiniowania pojęcia instytucji oświatowej jest doprecyzowanie regulacji dotyczących dozwolonego użytku. Dokładniej rzecz ujmując, chodzi o uszczegółowienie przepisu art. 27. Upoważnia on do korzystania z utworów w celach dydaktycznych i naukowych. Przed zdefiniowaniem instytucji oświatowej, dokonując wykładni przepisu art. 27, można było mieć wątpliwości, jaki dokładnie jest jego zakres podmiotowy. Obecnie zostały one przynajmniej częściowo usunięte. Jest to zasługą definicji legalnej instytucji oświatowej.
58. Pojęcie instytucji oświatowej obejmuje przede wszystkim szkolnictwo niższe i średnie. A więc w pierwszej kolejności **szkoły**, czyli przedszkola, szkoły podstawowe, ponadpodstawowe. Oprócz tego do zakresu pojęcia należą różnego rodzaju **placówki** (w tym domy dziecka, schroniska młodzieżowe, pogotowia opiekuńcze itp.). Dla prawa autorskiego jest przy tym istotne, że system oświaty rozciąga się nie tylko na szkoły i placówki publiczne (czyli tworzone przez Skarb Państwa i jednostki samorządu terytorialnego). Należą tu także szkoły, w tym przedszkola, niepubliczne (tzn. tworzone przez prywatne podmioty stosunków cywilnoprawnych). Ma to pewne konsekwencje. Niepubliczne (prywatne) instytucje oświatowe mogą na równi z jednostkami publicznymi być beneficjentami dozwolonego użytku w prawie autorskim (zob. również uwagi w komentarzu do przepisu art. 27). Oczywiście przy założeniu, że zostaną spełnione wszystkie przesłanki, od których zależy dozwolony użytek.
59. Do 2011 r. publiczne szkoły mogły pod pewnymi warunkami funkcjonować jako zakłady budżetowe. *De lege lata* powinny działać jako **jednostki budżetowe** Skarbu Państwa lub jednostki samorządu terytorialnego. Jednostki budżetowe są strukturą organizacyjną sektora finansów publicznych pozbawioną osobowości prawnej. Dla prawa autorskiego ma to następujące znaczenie. Ilekroć pojawi się problem oceny w płaszczyźnie prawa autorskiego, rzeczywistym podmiotem korzystającym np. z dozwolonego użytku będzie nie szkoła publiczna (czyli jednostka budżetowa), ale ktoś inny – Skarb Państwa albo gmina, powiat. To te ostatnie podmioty ponoszą również odpowiedzialność za ewentualne przekroczenie granic dozwolonego użytku i naruszenie praw autorskich. Prawo autorskie, jak powszechnie się przyjmuje, jest działem prawa cywilnego. Nie mają zdolności do działań prawnych w tym obszarze jednostki pozbawione podmiotowości cywilnoprawnej. Szkoły i placówki niepubliczne funkcjonują natomiast w różnych formach prawnych: fundacji, spółek, stowarzyszeń. Ustawodawca dopuszcza prowadzenie szkół i placówek przez osoby fizyczne. Pewne kategorie szkół są domeną państwa i nie mogą być tworzone przez prywatne podmioty. Dotyczy to przykładowo szkół o profilu wojskowym. Istnieje możliwość, aby prywatnej osobie powierzyć prowadzenie szkoły publicznej. Nie traci ona wtedy publicznego statusu. Zob. również na ten temat: D. Kurzyńska-Chmiel, *Podstawy prawne i organizacyjne oświaty. Prawo oświatowe w zarysie*, Warszawa 2009, s. 24 i n.

60. Instytucjami oświatowymi są również **biblioteki pedagogiczne** (zob. art. 2 pkt 10 pr. ośw.). Rodzi to pewien problem z relacją przepisów art. 27 i 28 pr. aut. i pr. pokr. Teoretycznie bowiem biblioteki pedagogiczne mogą powołać się na oba te przepisy w celu uzasadnienia korzystania z utworów w ramach dozwolonego użytku. Natomiast do bibliotek, które nie są instytucjami oświatowymi, odnosi się wyraźnie jedynie przepis art. 28. Jest dyskusyjne, czy to rozwiązanie jest poprawne. Różnicuje ono bowiem pozycję prawną bibliotek pedagogicznych i innych bibliotek. Zob. też na ten temat bardziej szczegółowe uwagi w komentarzach do art. 27 i 28.
61. Do jednostek mieszczących się w pojęciu instytucji oświatowej należą ponadto: młodzieżowe ośrodki wychowawcze (dla osób niedostosowanych społecznie), poradnie psychologiczno-pedagogiczne, ośrodki kształcenia osób niepełnosprawnych, które umożliwiają realizację obowiązku szkolnego. Oprócz tego w rachubę wchodzi kolegia pracowników służb społecznych (czyli szkoły policealne przygotowujące do wykonywania zawodu pracownika socjalnego). Ustawodawca postanowił o zaliczeniu w poczet instytucji oświatowych placówek doskonalenia zawodowego nauczycieli. Można rozważyć *de lege ferenda*, czy nie należałoby przyjąć ograniczenia tylko do tych placówek doskonalenia zawodowego, które posiadają **akredytację** (przyznaną przez kuratora oświaty). Aktualnie jednak każda taka placówka, niezależnie od wspomnianej akredytacji, mieści się w definicji instytucji oświatowej. Instytucją oświatową jest również jednostka, która zapewnia opiekę i wychowanie uczniom w okresie, gdy pobierają naukę poza miejscem stałego zamieszkania (czyli np. bursa, internat). Oprócz jednostek umożliwiających naukę lub organizujących ku temu warunki do instytucji oświatowych zalicza się placówki pozwalające rozwijać inne zdolności (np. ogniska artystyczne). Prawodawca włączył do pojęcia instytucji oświatowych Centralną Komisję Egzaminacyjną. Organ ten odpowiada m.in. za przeprowadzenie egzaminu ośmioklasisty czy też egzaminu maturalnego. W egzaminach też ważne zadania odgrywają okręgowe komisje egzaminacyjne. Z tego powodu ich obecność w przepisie jest uzasadniona. W trakcie egzaminów odbywa się niekiedy udostępnianie utworów potrzebnych do rozwiązania określonego zadania. Rola tych organów jest ważna społecznie. Ponieważ odbywa się w tym przypadku udostępnianie chronionych przedmiotów, uznanie ich za instytucje oświatowe ułatwia zastosowanie przepisów o wolnym użytku.
62. Poza zakresem pojęcia instytucji oświatowych pozostają tzw. instytucje wspierające. Należą do nich – nieobjęte art. 2 pr. ośw. – organizacje harcerskie.
63. Instytucja oświatowa obejmuje również system polskich szkół działających za granicą (np. Szkoła Polska w Genewie). Pojęcie szkoły polskiej rozciąga się na „[...] szkołę przy przedstawicielstwie dyplomatycznym, urzędzie konsularnym lub przedstawicielstwie wojskowym Rzeczypospolitej Polskiej, która umożliwia uczniom uczęszczającym do szkół funkcjonujących w systemach oświaty innych państw uzupełnianie wykształcenia w zakresie szkoły podstawowej i liceum ogólnokształcącego, zgodnie z ramami programowymi kształcenia uzupełniającego i planami nauczania dla szkół polskich” (art. 4 pkt 29d pr. ośw.). Takie szkoły funkcjonują w kilkudziesięciu państwach na całym świecie. Sens zwiększenia definicji o te jednostki jest zrozumiały. Chodzi o rozszerzenie na nie zakresu dozwolonego użytku z art. 27 i 28 pr. aut. i pr. pokr. Mimo oczywistości intencji ustawodawcy nie można zapominać o naturalnych ograniczeniach. Prawo autorskie ma charakter terytorialny. Tymczasem szkoły, o których mowa, są zlokalizowane **nie w Polsce, tylko w obcych państwach**. Dozwolony użytek będzie więc zależał w bardzo dużym stopniu od regulacji prawnoautorskich, które