

Ryszard Markiewicz

UTWÓR I TWÓRCA W PRAWIE AUTORSKIM

Zilustrowane wątpliwości



UTWÓR I TWÓRCA W PRAWIE AUTORSKIM

Ryszard Markiewicz

UTWÓR I TWÓRCA W PRAWIE AUTORSKIM

Zilustrowane wątpliwości

 Wolters Kluwer

Warszawa 2026



Dla Ani i Filipa – Moich Wnuków

Skrócony spis treści

13	Wykaz skrótów
17	Wstęp
19	I ____ Wprowadzenie
29	II ____ Przedmiot praw autorskich – utwór
201	III ____ Powstanie i czas trwania ochrony autorskiej. Terytorializm, formalności. Monizm i dualizm
219	IV ____ Podmiot praw autorskich
229	V ____ Autorskie dobra osobiste
277	VI ____ Autorskie prawa majątkowe
319	VII ____ Dozwolony użytek
447	VIII ____ Autorskie prawa majątkowe do programu komputerowego
455	IX ____ Zamiast zakończenia – zwichnięcie zawodowe, czyli o prawnoautorskich problemach z mozaiką w parku
465	Bibliografia
481	O autorze

	Wykaz skrótów	13
	Wstęp	17
I	Wprowadzenie	19
I.1	Krótkie streszczenie prawa autorskiego	21
I.2	Źródła prawa	23
I.3	Stosowanie prawa UE	25
II	Przedmiot praw autorskich – utwór	29
II.1	Uwagi ogólne	31
II.2	Prawo UE	31
II.3	Konieczne cechy utworu	37
II.4	Twórca utworu – tylko człowiek	38
II.5	Ustalenie utworu	43
II.6	Działalność twórcza o indywidualnym charakterze	45
II.6.1	Uwagi ogólne	45
II.6.2	Pomysł i inne elementy utworu z art. 1 ust. 2 ¹ pr. aut.	52
II.7	Utwór – kontrowersje	63
II.7.1	Sens kryterium statystycznej jednorazowości	63
II.7.2	Efekt zaskoczenia	64
II.7.3	Twórczość równoległa	65
II.7.4	Rekonstrukcja utworu	71
II.7.5	Nadmiernie liberalne podejście do stwierdzania istnienia utworu w orzecznictwie sądowym	74
II.7.5.1	Orzeczenie „pociągowe”	74
II.7.5.2	Orzeczenie papieskie	78
II.7.5.3	Orzeczenie „krasnludkowe”	79
II.7.5.4	Smok Wawelski	83
II.7.5.5	Wyrok zniczowy	84
II.7.5.6	Okładki książek	84
II.7.5.7	Uwagi końcowe – sugestie co do bardziej restryktywnego podejścia przy stwierdzaniu istnienia utworu	86
II.7.6	Interpretacje kontrowersyjne	87
II.7.6.1	Zrealizowany pomysł jako utwór	87
II.7.6.2	Nowość obiektywna jako przesłanka istnienia indywidualnego charakteru utworu	91
II.7.7	Stwierdzenie istnienia utworu: element ustaleń faktycznych czy oceny prawnej?	93
II.8	Dopowiedzenia	95
II.8.1	Wytwory sztucznej inteligencji – współtworzone przez człowieka	95
II.8.2	Utwór i szaleństwa bananowe	106
II.8.3	Beksiński i AI	111
II.9	Poszczególne rodzaje utworów i ich elementy	115
II.9.1	Uwagi ogólne	115
II.9.2	Utwory piśmiennicze	118
II.9.3	Utwory plastyczne	124

II.9.4	Wzory przemysłowe	129
II.9.5	Fotografia	139
II.9.6	Bazy danych	148
II.9.7	Architektura	149
II.9.8	Dzieło techniczne	154
II.9.9	Programy komputerowe	157
II.10	Wyłączenia spod ochrony autorskiej	159
II.11	Dopowiedzenia	164
II.11.1	Elementy chronione w utworze – praktyka	164
II.11.2	Buty i sandały a prawo autorskie	168
II.11.3	Stwierdzenie istnienia utworu. Kontrowersyjne oceny i sugestie	178
II.11.3.1	Nieweryfikowalność autorskoprawnej przesłanki istnienia utworu szansą racjonalnego kształtowania zakresu ochrony autorskiej	178
II.11.3.2	Między „całościowym wrażeniem” a „odzwierciedleniem osobowości twórcy”	180
II.11.3.3	Sztuczna inteligencja a przesłanka „odzwierciedlenia osobowości twórcy”	182
II.12	Prawne kategorie utworów	183
II.12.1	Dzieło zależne, dzieło z zapożyczeniami i inspirowane	183
II.12.2	Utwory wyodrębniane ze względu na ich autorstwo	190
II.12.2.1	Uwagi wstępne	190
II.12.2.2	Utwory połączone	190
II.12.2.3	Utwory współautorskie	191
II.12.2.3.1	Uwagi ogólne	191
II.12.2.3.2	Zagadnienia szczególne	196
III	Powstanie i czas trwania ochrony autorskiej. Terytorializm, formalności. Monizm i dualizm	201
III.1	Uwagi ogólne	203
III.2	Powstanie ochrony	205
III.3	Autorskie prawa osobiste – czas ochrony	206
III.4	Autorskie prawa majątkowe – czas ochrony	206
III.4.1	Uwagi ogólne	206
III.4.2	Czas ochrony utworów w Polsce	207
III.4.3	Nietypowe postacie przedłużania ochrony autorskiej	210
III.4.3.1	Prawo do pierwszych wydań	210
III.4.3.2	Kodeks dóbr kultury i krajobrazu Republiki Włoskiej	213
III.4.3.3	<i>Piotruś Pan</i> J.M. Barriego	217
IV	Podmiot praw autorskich	219
IV.1	Autorskie prawa osobiste	221
IV.2	Autorskie prawa majątkowe	222
IV.2.1	Uwagi ogólne	222
IV.2.2	„Pracownicze” utwory	223
IV.2.2.1	„Standardowe” utwory pracownicze	223

IV.2.2.2	Pracownicze utwory naukowe	225
IV.2.2.3	Pracownicze programy komputerowe	227
IV.2.2.4	Utwory „studenckie”	227
V	Autorskie dobra osobiste	229
V.1	Uwagi ogólne	231
V.2	Zagadnienia szczególne	232
V.2.1	Relacja do dóbr osobistych prawa powszechnego	232
V.2.2	Więź twórcy z utworem	233
V.2.3	Dozwolony użytek jako normatywna podstawa ograniczenia ochrony autorskich dóbr osobistych	234
V.2.4	Autorskie dobra osobiste wobec nietwórczych elementów utworu	236
V.2.5	Zasada proporcjonalności a ochrona autorskich dóbr osobistych	238
V.3	Prawo do autorstwa	240
V.3.1	Uwagi ogólne	240
V.3.2	Plagiat	242
V.4	Prawo do integralności i rzetelnego wykorzystania utworu	249
V.4.1	Prawo do integralności	249
V.4.2	Prawo do rzetelnego wykorzystania utworu	261
V.4.3	Prawo do integralności a dzieło zależne i z zapożyczeniami	264
V.4.4	Eksploracja elementów utworu niespełniających przesłanki osobistej twórczości	268
V.5	Prawo decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu	271
V.6	Inne autorskie prawa osobiste	273
V.6.1	Prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu	273
V.6.2	Prawo do odstąpienia od umowy lub do jej wypowiedzenia ze względu na istotne interesy twórcze	275
V.6.3	Prawo dostępu do utworu	276
VI	Autorskie prawa majątkowe	277
VI.1	Uwagi ogólne	279
VI.2	Korzystanie z utworu	279
VI.2.1	Uwagi ogólne	279
VI.2.2	Prawo do reprodukcji utworu (utrwalanie i zwielokrotnianie)	281
VI.2.2.1	Uwagi ogólne	281
VI.2.2.2	Reprodukcja utworu przez AI	286
VI.2.3	Prawo do dystrybucji (obróć oryginałem lub egzemplarzem)	289
VI.2.3.1	Uwagi ogólne	289
VI.2.3.2	Działania poprzedzające dystrybucję egzemplarzy utworu	291
VI.2.3.3	Wyczerpanie prawa	291
VI.2.3.3.1	Uwagi ogólne	291
VI.2.3.3.2	Wyczerpanie prawa wobec udostępnienia utworu on-line	296
VI.2.3.3.3	Ograniczenia umowne zbywcy egzemplarza programu komputerowego a wyczerpanie prawa	298
VI.2.3.3.4	Wyczerpanie prawa w UE, gdy prawa autorskie do tego samego utworu przysługują różnym podmiotom	298

VI.2.4	Rozpowszechnianie w inny sposób niż przez obrót egzemplarzem dzieła	299
VI.2.4.1	Uwagi ogólne	299
VI.2.4.2	Publiczne udostępnianie utworu	300
VI.2.4.2.1	Publiczne udostępnienie utworu w orzecznictwie Trybunału Sprawiedliwości	300
VI.2.4.2.2	Hosting „zwykły”	301
VI.2.4.2.3	Hosting „kwalifikowany”	304
VI.2.4.2.4	Linkowanie	305
VI.2.4.2.5	Odpowiedzialność za wyszukiwarki w sieciach <i>peer-to-peer</i>	305
VI.2.4.2.6	Podmiot odpowiedzialny za korzystanie z wytworów AI, w których bezprawnie wykorzystano cudze utwory	307
VI.2.4.2.7	Stosowanie w polskim prawie unijnych ocen w sprawie publicznego udostępniania utworów	307
VI.3	Prawo do wynagrodzenia	310
VI.4	<i>Droit de suite</i>	314
VI.5	„Prawo” do rozporządzania utworem	316
VI.6	Ochrona przed usuwaniem zabezpieczeń	317
VII	Dozwolony użytek	319
VII.1	Uwagi ogólne	321
VII.2	Test trójstopniowy z dyrektywy 2001/29/WE i art. 35 pr. aut.	325
VII.3	Wymienienie imienia i nazwiska twórcy oraz źródła	328
VII.4	Upřednie rozpowszechnienie utworu	329
VII.5	Wynagrodzenie twórcy	330
VII.6	Legalność źródła dostępu do utworu	332
VII.7	Dopowiedzenia – dozwolony użytek i AI	333
VII.8	Postacie dozwolonego użytku	340
VII.8.1	Dozwolony użytek osobisty	340
VII.8.2	Cytat	344
VII.8.2.1	Uwagi ogólne	344
VII.8.2.2	Czy tylko „dosłowny” cytat?	351
VII.8.2.3	Przykłady rzeczywistych i możliwych sporów sądowych	353
VII.8.3	Parodia	360
VII.8.3.1	Uwagi ogólne	360
VII.8.3.2	Oceny w świetle orzeczenia w sprawie Deckmyn	362
VII.8.3.3	Dalsze wątpliwości w sprawie parodii	372
VII.8.4	Pastisz	376
VII.8.5	Karykatura	382
VII.8.6	Niezamierzone włączenie utworu do innego utworu	383
VII.8.7	Dopowiedzenia: pastisz, parodia, cytat i prawo panoramy	386
VII.8.7.1	<i>Spętany Eros</i> Igora Mitoraja i prawo panoramy	386
VII.8.7.1.1	Uwagi ogólne	386
VII.8.7.1.2	Problemy z brakiem ujednocionej regulacji w krajach UE	387
VII.8.7.1.3	„Miejsce dostępu” do utworu	388
VII.8.7.1.4	Wystawienie na stałe w miejscu publicznym	390
VII.8.7.1.5	Sposób eksploatacji	392

VII.8.7.1.6	_____ Inne postacie dozwolonego użytku legalizujące eksploatację utworu podobną do objętej prawem panoramy	394
VII.8.7.2	_____ Fotele: utwór, pastisz, parodia, cytaty?	395
VII.8.7.3	_____ <i>Guernica</i> Pabla Picassa i dozwolony użytek	399
VII.8.7.4	_____ <i>Ja Potockiej</i> i prawo autorskie	405
VII.8.7.5	_____ Problem z plakatem wyborczym	407
VII.8.7.6	_____ Przyporządkowanie eksploatacji utworu określonej postaci dozwolonego użytku	409
VII.8.7.7	_____ Parodia, pastisz i cytaty w tabeli	413
VII.8.8	_____ Przedruk	414
VII.8.9	_____ Licencja dla zilustrowania treści przekazywanych w celach dydaktycznych lub w celu prowadzenia badań naukowych	416
VII.8.10	_____ „Licencja dla bibliotek”	418
VII.8.11	_____ Publiczne odtwarzanie programu radiowego lub telewizyjnego	422
VII.8.12	_____ Dzieła osiercone	423
VII.8.13	_____ Utwory niedostępne w handlu	425
VII.8.14	_____ Licencja z art. 23 ¹ pr. aut.	426
VII.8.15	_____ Eksploracja tekstów i danych	428
VII.8.15.1	_____ Uwagi ogólne	428
VII.8.15.2	_____ Trenowanie AI w UE	431
VII.8.16	_____ Licencja dla osób niepełnosprawnych	437
VII.8.17	_____ Inne postacie licencji	438
VII.9	_____ Dopowiedzenia – poza dozwolonym użytkowaniem	440
VII.9.1	_____ Uwagi ogólne	440
VII.9.2	_____ Niemieckie orzeczenia o fototapetach	442
VII.9.3	_____ Wnioski	444
VIII	_____ Autorskie prawa majątkowe do programu komputerowego	447
VIII.1	_____ Uwagi ogólne	449
VIII.2	_____ Status gier komputerowych i multimedków oraz ich ochrona autorska	451
IX	_____ Zamiast zakończenia – zwicnięcie zawodowe, czyli o prawnoautorskich problemach z mozaiką w parku	455
	Bibliografia	465
	O autorze	481

Akty prawne

AI Act – rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2024/1689 z 13.06.2024 r. w sprawie ustanowienia zharmonizowanych przepisów dotyczących sztucznej inteligencji oraz zmiany rozporządzeń (WE) nr 300/2008, (UE) nr 167/2013, (UE) nr 168/2013, (UE) 2018/858, (UE) 2018/1139 i (UE) 2019/2144 oraz dyrektywy 2014/90/UE, (UE) 2016/797 i (UE) 2020/1828 (akt w sprawie sztucznej inteligencji) (Dz.Urz. UE L 2024/1689)

dyrektywa 96/9/WE – dyrektywa 96/9/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 11.03.1996 r. w sprawie ochrony prawnej baz danych (Dz.Urz. UE L 77, s. 20, ze zm.)

dyrektywa 2000/31/WE – dyrektywa 2000/31/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 8.06.2000 r. w sprawie niektórych aspektów prawnych usług społeczeństwa informacyjnego, w szczególności handlu elektronicznego w ramach rynku wewnętrznego (dyrektywa o handlu elektronicznym) (Dz.Urz. WE L 178, s. 1, ze zm.)

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. UE L 167, s. 10, ze zm.)

dyrektywa 2009/24/WE – dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2009/24/WE z 23.04.2009 r. w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych (Dz.Urz. UE L 111, s. 16)

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)

EKPC – Konwencja o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności sporządzona w Rzymie 4.11.1950 r. (Dz.U. z 1993 r. Nr 61, poz. 284 ze zm.)

k.c. – ustawa z 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2025 r. poz. 1071 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)

KPP – Karta praw podstawowych Unii Europejskiej (Dz.Urz. UE C 202 z 2016 r., s. 389)

pr. aut. – ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2025 r. poz. 24)

p.w.p. – ustawa z 30.06.2000 r. – Prawo własności przemysłowej (Dz.U. z 2023 r. poz. 1170)

rozporządzenie 2022/2065 – rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2022/2065 z 19.10.2022 r. w sprawie jednolitego rynku usług cyfrowych oraz zmiany dyrektywy 2000/31/WE (akt o usługach cyfrowych) (Dz.Urz. UE L 277, s. 1, ze zm.)

TRIPS – Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej – załącznik do obwieszczenia Ministra Spraw Zagranicznych w sprawie ogłoszenia załączników do Porozumienia ustanawiającego Światową Organizację Handlu (WTO) z 23.02.1998 r. (Dz.U. Nr 34, poz. 195 ze zm.)

u.o.b.d. – ustawa z 27.07.2001 r. o ochronie baz danych (Dz.U. z 2024 r. poz. 1769)

UrhG – niemiecka ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, <https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/>

u.z.n.k. – ustawa z 16.04.1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (Dz.U. z 2026 r. poz. 85)

Czasopisma

Apel.-W-wa – Apelacja. Sąd Apelacyjny w Warszawie

EIPR – European Intellectual Property Review

EJLS – European Journal of Legal Studies

GRUR – Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht

GRUR Int. – GRUR International. Journal of European and International IP Law

GRUR-Prax – Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht in der Praxis

GRUR-RR – Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht. Rechtsprechungs-Report

IIC – International Review of Intellectual Property and Competition Law

JIPITEC – Journal of Intellectual Property, Information Technology, and Electronic Commerce Law

JIPLP – Journal of Intellectual Property Law & Practice

M. Praw. – Monitor Prawniczy

OSA – Orzecznictwo Sądów Apelacyjnych

OSNCP – Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna i Pracy

OSP – Orzecznictwo Sądów Polskich

RPEiS – Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny

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

ZNUJ PPWI – Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej

ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht

ZUM-RD – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht. Rechtsprechungsdienst

Institucje

BGH – Bundesgerichtshof (Federalny Trybunał Sprawiedliwości)

LG – Landgericht (sąd krajowy)

OLG – Oberlandesgericht (wyższy sąd krajowy)

SA – sąd apelacyjny

SN – Sąd Najwyższy

SO – sąd okręgowy

TS – Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej

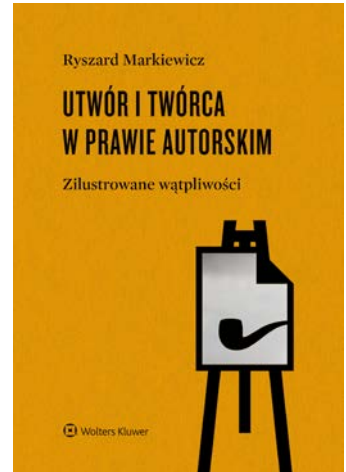
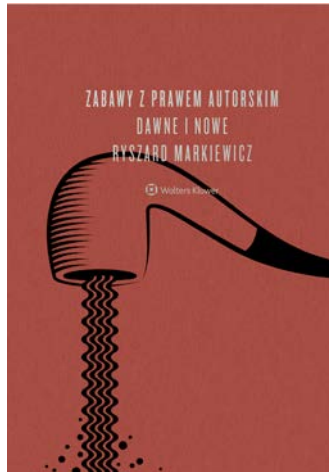
WIPO – World Intellectual Property Organization (Światowa Organizacja Własności
Intelektualnej)

Wstęp

Początkowo pracowałem nad aktualizacją książki *Ilustrowane prawo autorskie* (2018). Okazało się jednak, że wówczas musiałyby mieć ponad 1000 stron, a przecież grubych książek nikt nie lubi i nikt nie czyta. Stąd zdecydowałem się na ograniczenie zakresu tej pracy w zasadzie do problematyki utworu i jego ochrony.

Najkrócej ujmując: podstawowym **celem tej książki jest ułatwienie podejmowania ocen (także przez nieprawników), czy określony wytwór jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego i – wobec odpowiedzi pozytywnej – w jakim zakresie można z niego korzystać bez zgody uprawnionego podmiotu.**

Jest to swoisty kolaż. Pojawia się tu aktualizacja pierwszej części *Ilustrowanego prawa autorskiego* (2018), lecz także przejęcie fragmentów z dwóch innych publikacji: *Zabawy z prawem autorskim. Dawne i nowe* (2022) oraz *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Wprowadzenie* (2024). Projekt okładki tej książki, autorstwa Wojtka Janikowskiego, ilustruje tę okoliczność. Jest ona równocześnie przykładem dzieła inspirowanego, o którym piszę w pkt II.12.1 (przy czym okładka *Zabaw...* jest także dziełem inspirowanym – okładką według projektu Przemysława Dębowskiego wcześniejszej mojej książki).



Zastąpiłem wcześniej relacjonowane spory sądowe i zamieszczone ilustracje nowymi, dotąd przez mnie nieprezentowanymi. Ponownie wykorzystałem tylko te, które są szczególnie charakterystyczne i ważne dla prawa autorskiego (albo nie potrafiłem się z nimi rozstać). Książkę

uzupełniają „przekrojowe” felietony z cyklu „Dopowiedzenia”, zamieszczane w serwisie Prawo.pl wydawnictwa Wolters Kluwer Polska. Pojawiają się tu również zupełnie nowe rozważania (zwłaszcza dotyczące tzw. generatywnej sztucznej inteligencji, oznaczanej dalej jako AI) i modyfikacje wcześniejszych ocen.

Starałem się bardzo, by książka była aktualna. Zapewne z tego względu można zarzucić, że niekiedy nieracjonalnie szeroko uwzględnia najnowsze sprawy i dyskusje. Jak w tym ujęciu nazwać tę publikację? Drugie wydanie scalonych i okrojonych kilku publikacji połączone z nowymi tekstami?

W trakcie pracy miałem wrażenie, że w coraz mniejszym stopniu jest to zapowiadany ilustrowany przewodnik, a w coraz większym zilustrowane wątpliwości, stąd zmiana tytułu, ale mam nadzieję, że mimo wszystko książka ta będzie dobrym narzędziem sugerującym racjonalne interpretacje.

Książka jest bogato ilustrowana – uważam, że zasadniczo ułatwia to zrozumienie przedstawianych ocen. Ale wiąże się z tym istotna usterka, dostrzeżona w końcowych pracach. Chodzi o swoiste „zwichnięcie” proporcji rozważań: są one nieproporcjonalnie (a zatem i nieracjonalnie) rozbudowane dla tych kwestii, które mogły być ilustrowane.

W dużej części „obrazki” i dotyczące ich problemy prawne zostały mi sprezentowane przez znajomych i kolegów, którzy znają moją pasję dla tego typu kolekcjonerstwa. Trudno podać tu wszystkie osoby, ale chciałbym tu szczególnie podziękować Mikołajowi Ghazalowi, Beacie Giesen, Dariuszowi Kiece, Antoniemu Korzeniowskiemu, Krzysztofowi Kuroszowi, Andrzejowi Mlecze, Michałowi Markiewiczowi, Julii Masłowskiej, Grzegorzowi Packowi, Judycie Papp, Zbigniewowi Pinkalskiemu, Maszy Potockiej, Adamowi Sikorze, Piotrowi Ukłańskiemu, Michałowi Wyrwińskiemu i Bohdanowi Widle.

Odrębnie szczególnie dziękuję Jakubowi Chwalbie i Sybilli Stanisławskiej-Kloc, także za ilustracje, ale przede wszystkim za gruntowną lekturę maszynopisu tej książki i ważne uwagi polemiczne, które wpłynęły na jej ostateczny kształt. Dziękuję także Pani Wioletcie Kowalskiej oraz jej zespołowi za trudną pracę nad redakcją tej książki.

Nie udało się osiągnąć postawionego sobie celu: więcej obrazków niż słów. Ale bardzo się starałem...

Wprowadzenie



I	Wprowadzenie	19	I.2	Źródła prawa	23
I.1	Krótkie streszczenie prawa autorskiego	21	I.3	Stosowanie prawa UE	25

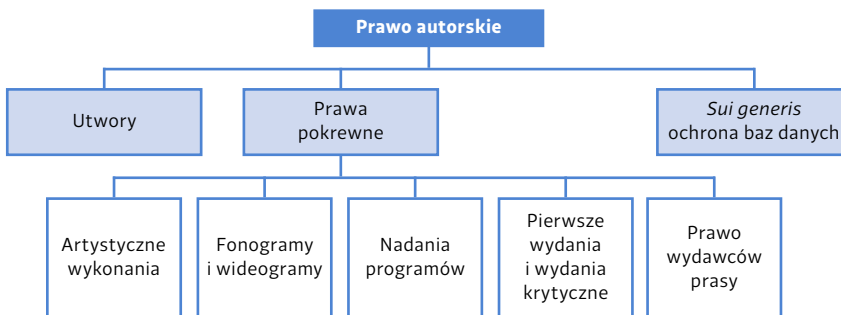
I.1

Krótkie streszczenie prawa autorskiego

Prawo autorskie stanowi część prawa własności intelektualnej i oznacza – w węższym znaczeniu – zbiór przepisów wydanych z myślą o ochronie interesów twórców oraz stosunków prawnych związanych z tworzeniem utworów, korzystaniem z nich i ich ochroną. W szerszym znaczeniu pojęcie to obejmuje także regulacje odnoszące się do tzw. praw pokrewnych, a więc praw wyłącznych przyznanych m.in. artystom wykonawcom, producentom fonogramów, nadawcom radiowym i telewizyjnym i wydawcom prasy.

Skrótowo ujmując, polskie prawo autorskie jest oparte na następujących zasadach:

- 1) ochroną objęte są **utwory i przedmioty praw pokrewnych**, przy czym odnosi się ona nie do rzeczy (książek, egzemplarzy obrazów, płyt), lecz do dóbr niematerialnych (niekiedy usytuowanych w rzeczach, a obecnie coraz częściej rozpowszechnianych w postaci zdematerializowanej w sieciach komputerowych);



- 2) do powstania ochrony z tytułu prawa autorskiego wystarczy uzewnętrznione **ustalenie utworu – nie jest przy tym konieczne dopełnienie jakichkolwiek formalności** (np. co do oznaczeń na egzemplarzu utworu lub jego rejestracji);
- 3) **autorskie prawa osobiste** (przede wszystkim prawo do autorstwa i integralności dzieła oraz decydowania o pierwszym jego rozpowszechnieniu) powstają zawsze na rzecz twórcy, są nieprzenoszalne i bezterminowe; w ramach praw pokrewnych ustawa wprowadza jedynie osobiste prawa artysty wykonawcy;

- 4) najczęściej **autorskie prawa majątkowe** powstają na rzecz twórcy i trwają 70 lat od daty jego śmierci;
- 5) **treść ochrony** praw majątkowych jest zróżnicowana; najszersza przewidziana jest dla utworów, gdyż obejmuje każdą formę korzystania z nich (a ściślej ujmując: z twórczych, indywidualnych elementów utworu); w zakresie przedmiotów praw pokrewnych odnosi się tylko do pól eksploatacji wyraźnie wskazanych w ustawie;
- 6) autorskie prawo majątkowe nie daje uprawnionemu pełnej wyłączności prawnej do korzystania z utworu; po części jest to spowodowane **brakiem ochrony pomysłu i informacji zawartych w utworze** (mimo że zostały wymyślone, odkryte lub ustalone przez twórcę i że często mają największą wartość), po części zaś ograniczenia mają swe źródło we wprowadzonych w interesie społecznym przepisach o dozwolonym użytku osobistym i publicznym pozwalających w oznaczonych sytuacjach na eksploatację dzieła bez zgody twórcy;
- 7) naruszenie praw wyłącznych do utworów i przedmiotów praw pokrewnych wiąże się z **odpowiedzialnością karną i możliwością dochodzenia roszczeń cywilnoprawnych** (w tym m.in. o zaniechanie i odszkodowanie, a także o zapłatę trzykrotności stosownej opłaty licencyjnej, stanowiącą swoistą karę cywilną); ochrona ta wspierana jest przez:
 - a) przepisy zakazujące usuwania zabezpieczeń technicznych przed dostępem do utworu lub jego zwielokrotnieniem,
 - b) roszczenia informacyjne i szczególne ułatwienia procesowe w sporach autorskich,
 - c) ochronę celną przed importem towarów naruszających prawa własności intelektualnej.

Ochrona praw autorskich ma charakter uprzywilejowany (m.in. ze względu na katalog roszczeń, a także ochronę karną) w porównaniu z ochroną innych praw, w tym innych praw na dobrach niematerialnych;

- 8) ochrona praw autorskich i pokrewnych **ma charakter terytorialny** – obejmuje zatem wyłącznie terytorium Polski. **Ochrona za granicą**

1. Por. w tej kwestii pkt III.4 i IV.2. W przypadku praw pokrewnych prawa majątkowe powstają na rzecz producenta danego dobra niematerialnego, z wyłączeniem jednak praw artysty wykonawcy, które przysługują artyście; ich czas ochrony jest zróżnicowany w zależności od rodzaju chronionego dobra: od 70 lat dla fonogramów i artystycznych wykonań utrwalanych na fonogramie – opublikowanych lub inaczej rozpowszechnionych, poprzez 50 lat względem innych fonogramów i artystycznych wykonań oraz nadań programów, 30 lat dla wydań naukowych i krytycznych, 25 lat w przypadku pierwszych wydań, do 2 lat względem prawa pokrewnego wydawców.

regulowana jest odpowiednio przez ustawy innych krajów; o dostępności jej dla **polskich utworów** przesądzają ustawy tych krajów oraz zawarte przez Polskę umowy międzynarodowe.

1.2

Źródła prawa

Podstawowym aktem normatywnym regulującym współcześnie ochronę autorską w Polsce jest **ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych**². Należy uwzględnić także wydane na jej podstawie akty wykonawcze, ustawę o ochronie baz danych³ oraz ustawę o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi⁴. Ale problematyka prawnoautorska nie jest oceniana wyłącznie na gruncie tych aktów normatywnych.

Po pierwsze, należy wymienić **Konstytucję**⁵, która ma istotny wpływ na interpretację przepisów prawa autorskiego. Chodzi tu z jednej strony o ochronę podmiotów praw wyłącznych w związku z gwarancjami konstytucyjnymi dotyczącymi własności i innych praw majątkowych (art. 64 ust. 1 i 2), z drugiej strony ze względu na dopuszczalną eksploatację cudzych utworów znaczenie mają przepisy Konstytucji odwołujące się do wolności wyrażania swoich poglądów oraz pozyskiwania i rozpowszechniania informacji (art. 54) oraz zapewniających: wolność twórczości artystycznej, badań naukowych oraz ogłaszania ich wyników, wolność nauczania, a także wolność korzystania z dóbr kultury (art. 73).

Po drugie, należy uwzględnić inne ustawy niż bezpośrednio dotyczące prawa autorskiego. Podstawowe znaczenie ma **Kodeks cywilny**⁶, którego przepisy stosuje się we wszystkich przypadkach braku bezpośredniej regulacji w prawie autorskim (chodzi tu m.in. o roszczenia, umowy, ochronę dóbr osobistych). Z kolei **Prawo własności przemysłowej**⁷ umożliwia kumulację ochrony przedmiotów prawa autorskiego z przedmiotami prawa własności przemysłowej (chodzi tu głównie o wzory przemysłowe i znaki towarowe). Nadto **ustawa o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji**⁸ może być podstawą dla dodatkowej deliktowej ochrony przed działaniami

2. Ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2025 r. poz. 24).
3. Ustawa z 27.07.2001 r. o ochronie baz danych (Dz.U. z 2024 r. poz. 1769).
4. Ustawa z 15.06.2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz.U. z 2024 r. poz. 1665).
5. Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 2.04.1997 r. (Dz.U. Nr 78, poz. 483 ze zm.).
6. Ustawa z 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2025 r. poz. 1071 ze zm.).
7. Ustawa z 30.06.2000 r. – Prawo własności przemysłowej (Dz.U. z 2023 r. poz. 1170).
8. Ustawa z 16.04.1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (Dz.U. z 2026 r. poz. 85).

wkraczającymi lub niewkraczającymi w prawa wyłączne, dotyczącymi utworów i przedmiotów praw pokrewnych, które można traktować jako bezprawne w świetle tej ustawy, a więc naruszające zasady uczciwej konkurencji.

Po trzecie, dla oznaczenia zakresu ochrony autorskiej istotne są umowy międzynarodowe dotyczące praw autorskich i ochrony praw człowieka. Chodzi tu przede wszystkim o **konwencję berneńską**⁹.

Na końcu wymieniam **prawo Unii Europejskiej**, choć w istocie ma ono zasadnicze znaczenie dla ustalenia koniecznego zakresu ochrony autorskiej. Prawo pierwotne UE obowiązuje bezpośrednio, także w stosunkach cywilnoprawnych. Chodzi tu przede wszystkim o **Traktat o funkcjonowaniu Unii Europejskiej**¹⁰, **rozporządzenia wspólnotowe** oraz **Kartę praw podstawowych Unii Europejskiej**¹¹. Na podstawie wyraźnego przepisu tej ostatniej gwarancje dla ochrony prawa własności przewidziane w art. 17 ust. 1 KPP mają odpowiednie zastosowanie do własności intelektualnej (art. 17 ust. 2 KPP)¹². Z art. 17 ust. 1 KPP wynikają trzy podstawowe zasady, istotne także dla interpretacji prawa autorskiego:

- 1) każdy ma prawo do władania mieniem nabytym zgodnie z prawem, do używania go, rozporządzania nim i przekazania go w drodze spadku;
- 2) nikt nie może być pozbawiony własności, chyba że w interesie publicznym, w przypadkach i na warunkach przewidzianych w ustawie, za słusznym odszkodowaniem za jej utratę wypłaconym we właściwym terminie;
- 3) korzystanie z mienia może podlegać regulacji ustawowej w zakresie, w jakim jest to konieczne ze względu na interes ogólny.

Zwłaszcza ta ostatnia zasada będzie miała praktyczne znaczenie dla interpretacji prawa UE w zakresie prawa autorskiego.

Dyrektywy UE, traktowane wspólnie z doprecyzowującym je **orzecznictwem Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej**, są adresowane do państw członkowskich. Mają one jednak bardzo istotne znaczenie także poza sferą legislacji, gdyż stanowią wiążącą wykładnię prawa krajowego. Jest tak dlatego, że prawo to należy interpretować w stosunkach

9. 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).

10. Traktat o funkcjonowaniu Unii Europejskiej (Dz.Urz. UE C 202 z 2016 r., s. 47).

11. Karta praw podstawowych Unii Europejskiej (Dz.Urz. UE C 202 z 2016 r., s. 389).

12. Tak w Wyjaśnieniach dotyczących Karty praw podstawowych (Dz.Urz. UE C 303 z 2007 r., s. 17).

cywilnoprawnych tak dalece, jak to tylko możliwe w świetle dopuszczalnych metod wykładni, aby uzyskać rozstrzygnięcie zgodne ze zinterpretowaną dyrektywą przez Trybunał Sprawiedliwości. Ten obowiązek jest jedynie „ograniczony przez ogólne zasady prawa i nie może służyć jako podstawa dla dokonywania wykładni prawa krajowego *contra legem*”¹³. Wobec niemożności przyjęcia przez sąd prounijnej interpretacji obowiązującego prawa krajowego pozostaje tylko odpowiedzialność państw członkowskich za naruszenie prawa unijnego i konieczność odpowiedniej zmiany przepisów krajowych.

Dyrektywy regulujące prawo autorskie ujmowane w całość nie tworzą jednolitego systemu prawa autorskiego, lecz stanowią zestaw (swoistą mozaikę) regulacji poświęconych wybranym zagadnieniom. Uwidacznia się zwłaszcza, niestety, brak wspólnych, uzgodnionych unormowań odnoszących się do autorskich dóbr osobistych, współautorstwa i w znacznym zakresie do umów autorskich.

Dotychczas wydano czternaście dyrektyw dotyczących szeroko rozumianego prawa autorskiego.

I.3

Stosowanie prawa UE

W wyniku wdrażania dyrektyw, orzecznictwa TS, bezpośredniego stosowania przepisów TFUE i rozporządzeń, a także unijnych deklaracji, rezolucji oraz ogólnych zasad prawa wspólnotowego – a więc dorobku prawnego UE, tzw. *acquis communautaire* – dochodzi do coraz bliższej, choć ciągle ograniczonej ze względu na zasady stanowienia prawa w UE, harmonizacji krajowych ustaw autorskich. Podkreśla się przy tym, że w coraz większym zakresie orzeczenia TS mają charakter twórczej interpretacji ze względu na stosunkowo „swobodną” interpretację odchodzącą „od jednoznacznie rozumianych przepisów prawnych w świetle wykładni językowej na rzecz znaczenia wskazanego regułami funkcjonalnymi”¹⁴.

Odrębnie należy zasygnalizować wzrost znaczenia **zasady proporcjonalności** w prawie UE w kontekście poszanowania Karty praw podstawowych. Ma to znaczenie w przypadkach rozwiązań prawnoautorskich wpływających na ograniczanie korzystania z podstawowych praw i wolności.

13. Por. wyrok TS z 19.04.2016 r., C-441/14, Dansk Industri v. spadkobiercy Karstena Eigila Rasmussena, EU:C:2016:278, pkt 32; oraz wyrok SN z 21.10.2011 r., IV CSK 133/11, OSNC 2012/5, poz. 62.

14. Z. Radwański, *Derywacyjna koncepcja wykładni polskiego prawa prywatnego a wykładnia prawa Unii Europejskiej* [w:] *Aurea praxis aurea theoria. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Tadeusza Erecińskiego*, red. J. Gudowski, K. Weitz, t. 2, Warszawa 2011, s. 2512.

W świetle orzecznictwa TS prawa podstawowe, stosowane poprzez zasadę proporcjonalności, mogą być wykorzystywane dla rozstrzygnięć w autorskich sporach cywilnoprawnych, z zastrzeżeniem ich „zapośredniczenia” poprzez dyrektywy (lub rozporządzenia). Służą one wówczas interpretacji przepisów prawa UE. Z reguły chodzi o łączne stosowanie zasady proporcjonalności i odpowiedniego przepisu dyrektywy. **Prawa podstawowe (stosowane poprzez zasadę proporcjonalności) są i mogą być wykorzystywane zarówno do zawężania, jak i do rozszerzania ochrony autorskiej.**

Zauważmy, że pojawienie się „proporcjonalności jako głównej techniki rozstrzygnięć sądowych jest najważniejszą innowacją instytucjonalną w historii europejskiej integracji prawnej”¹⁵. Jest ona bardzo mocnym i samodzielnym narzędziem, prowadzącym często do nieoczywistych wyników wykładni w porównaniu do dotychczasowych standardów. Toteż należy w niej dostrzegać nie narzędzie do korekty zasad wykładni, ale zasadniczo nowe podejście do interpretowania prawa¹⁶.

Istotne zastrzeżenia wywołuje **wykorzystywanie zasady proporcjonalności do modyfikowania treści przepisu** (jednoznacznego semantycznie). Jest ona wielokrotnie używana do manipulacji skierowanej na uzasadnienie własnych preferencji interpretującego przepisy. Jest to relatywnie łatwe ze względu na możliwość doboru przeciwstawnych praw podstawowych podlegających wyważaniu, a przede wszystkim ze względu na naturalny brak wspólnej skali dla „mierzenia” różnych praw podstawowych. Dotyczy to ocen proponowanych zarówno przez TS, jak i przez sądy krajowe w sporach związanych z implementacją prawa UE. Z wyłączeniem zaproponowanych przez TS znaczeń pojęć autonomicznych oraz interpretacji KPP i TFUE wykładnia modyfikująca powinna być stosowana przez sądy krajowe tylko w wyjątkowych przypadkach, w których rezygnacja z takiej wykładni prowadziłaby do szczególnie istotnej ingerencji w ochronę praw podstawowych, a powołanie się na nadużycie prawa nie rozwiązywałoby problemu ze względu na brak możliwości rekonstrukcji ogólnej normy na podstawie tej instytucji.

15. Tak A.S. Sweet, J. Mathews, *Proportionality Balancing and Global Constitutionalism*, „Columbia Journal of Transnational Law” 2008/47, s. 140–141. Podnosi się ponadto, że obecnie proporcjonalność jest dominującym narzędziem rozwiązywania spraw w prawie UE, które umożliwia swobodę działania TS w zarządzaniu i rozwijaniu norm w ramach prawa UE; por. R. Dunbar, *The Application of International Law in the Court of Justice of the European Union: Proportionality Rising*, „German Law Journal” 2021/4, s. 557.

16. Por. R. Markiewicz, *Zasada proporcjonalności w prawie autorskim Unii Europejskiej*, Warszawa 2023.

Zauważmy, że obecnie w wyższym stopniu niż wcześniej nawet osoba z wykształceniem prawniczym nie jest w stanie na podstawie lektury danego aktu normatywnego określić znaczenia konkretnej normy prawnej. Jest to związane nie tylko, jak uprzednio, z koniecznością uwzględniania konwencji międzynarodowych, lecz także prawa UE, w tym dyrektyw i wiążących sądy polskie rozstrzygnięć TS. Europeizacja prawa polega także na stosowaniu zasady proporcjonalności (nakazującej przy wykładni przepisów uwzględniać wynik wyważania praw podstawowych). Wszystko to powoduje, że w coraz wyższym stopniu wykładnia funkcjonalna dominuje nad wykładnią językową, a w konsekwencji konstytucyjna zasada pewności prawa jest istotnie osłabiana. Zarzuty te w żadnym stopniu nie są ukierunkowane na powrót do stanu sprzed przystąpienia Polski do UE, a jedynie dodatkowo podbudowują celowość przyjęcia „federalnego unijnego prawa autorskiego”.

**Przedmiot
praw autorskich –
utwór**



II	Przedmiot praw autorskich – utwór	29	II.8.2	Utwór i szaleństwa bananowe	106
II.1	Uwagi ogólne	31	II.8.3	Beksiński i Al	111
II.2	Prawo UE	31	II.9	Poszczególne rodzaje utworów i ich elementy	115
II.3	Konieczne cechy utworu	37	II.9.1	Uwagi ogólne	115
II.4	Twórca utworu – tylko człowiek	38	II.9.2	Utwory piśmiennicze	118
II.5	Ustalenie utworu	43	II.9.3	Utwory plastyczne	124
II.6	Działalność twórcza o indywidualnym charakterze	45	II.9.4	Wzory przemysłowe	129
II.6.1	Uwagi ogólne	45	II.9.5	Fotografia	139
II.6.2	Pomysł i inne elementy utworu z art. 1 ust. 2 ¹ pr. aut.	52	II.9.6	Bazy danych	148
II.7	Utwór – kontrowersje	63	II.9.7	Architektura	149
II.7.1	Sens kryterium statystycznej jednorazowości	63	II.9.8	Dzieło techniczne	154
II.7.2	Efekt zaskoczenia	64	II.9.9	Programy komputerowe	157
II.7.3	Twórczość równoległa	65	II.10	Wyłączenia spod ochrony autorskiej	159
II.7.4	Rekonstrukcja utworu	71	II.11	Dopowiedzenia	164
II.7.5	Nadmiernie liberalne podejście do stwierdzenia istnienia utworu w orzecznictwie sądowym	74	II.11.1	Elementy chronione w utworze – praktyka	164
II.7.5.1	Orzeczenie „pociągowe”	74	II.11.2	Buty i sandały a prawo autorskie	168
II.7.5.2	Orzeczenie papieskie	78	II.11.3	Stwierdzanie istnienia utworu. Kontrowersyjne oceny i sugestie	178
II.7.5.3	Orzeczenie „krasnoludkowe”	79	II.11.3.1	Nieweryfikowalność autorskoprawnej przesłanki istnienia utworu szansą racjonalnego kształtowania zakresu ochrony autorskiej	178
II.7.5.4	Smok Wawelski	83	II.11.3.2	Między „całościowym wrażeniem” a „odzwierciedleniem osobowości twórcy”	180
II.7.5.5	Wyrok zniczozy	84	II.11.3.3	Sztuczna inteligencja a przesłanka „odzwierciedlenia osobowości twórcy”	182
II.7.5.6	Okładki książek	84	II.12	Prawne kategorie utworów	183
II.7.5.7	Uwagi końcowe – sugestie co do bardziej restryktywnego podejścia przy stwierdzaniu istnienia utworu	86	II.12.1	Dzieło zależne, dzieło z zapożyczeniami i inspirowane	183
II.7.6	Interpretacje kontrowersyjne	87	II.12.2	Utwory wyodrębniane ze względu na ich autorstwo	190
II.7.6.1	Zrealizowany pomysł jako utwór	87	II.12.2.1	Uwagi wstępne	190
II.7.6.2	Nowość obiektywna jako przesłanka istnienia indywidualnego charakteru utworu	91	II.12.2.2	Utwory połączone	190
II.7.7	Stwierdzenie istnienia utworu: element ustaleń faktycznych czy oceny prawnej?	93	II.12.2.3	Utwory współautorskie	191
II.8	Dopowiedzenia	95	II.12.2.3.1	Uwagi ogólne	191
II.8.1	Wytwory sztucznej inteligencji – współtworzone przez człowieka	95	II.12.2.3.2	Zagadnienia szczególne	196

II.1

Uwagi ogólne

Utwór jest dobrem niematerialnym, którego sposób istnienia jest trudny do wyjaśnienia. Nie chodzi tu bowiem o rzecz lub formę przekazu, za pomocą których jest on (lub może być) komunikowany innej osobie, lecz o wytwór stworzony przez autora i dostępny dla niego początkowo tylko poprzez jego własną świadomość, a później, po jego uzewnętrznieniu, możliwy do zapoznawania się z nim interpersonalnie. Jak pisze Andrzej Kopff, utwór różni się od swej materialnej podstawy bytowej, dzięki której na ogół istnieje¹ i może być poznawany. Jest to tzw. schematyczny przedmiot intencjonalny, który swe źródło ma w szczególnych aktach świadomości, a jego ustalenie jest „tylko kluczem do wywołania aktów świadomości, w których utwór istnieje”. W takim ujęciu – jak dalej wskazuje A. Kopff – istnienie utworów jest w znacznym stopniu uwarunkowane przez odbiorców – utwór konkretyzuje się dopiero z chwilą, gdy jest przedmiotem percepcji².

II.2

Prawo UE

Całość analizy pojęcia utworu na gruncie prawa polskiego należy prowadzić przy pełnym uwzględnieniu prawa Unii Europejskiej. W sposób wiążący determinuje ono wykładnię przepisów prawa polskiego. Stąd celowe jest tu bliższe przedstawienie prawa UE w tej sferze.

Obecnie zasadnicze znaczenie ma tu wyrok Trybunału Sprawiedliwości w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra³. Został on wydany w wyniku dwóch pytań prejudycjalnych. W pierwszym, w sprawie C-580/23, Mio i in.⁴, szukano odpowiedzi na wątpliwość: Czy badanie oryginalności powinno się skupiać na czynnikach związanych z procesem twórczym i wyjaśnieniem przez autora faktycznych wyborów, jakich

1. Wobec braku takiej podstawy (braku utrwalenia) utwór jest uzewnętrzniony poprzez jego (artystyczne) wykonanie (improwizacja muzyczna, recytacja, wypowiedź uprzednio „niezapisana” itd.).

2. Por. A. Kopff [w:] S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973, s. 16–22.

3. Wyrok TS z 4.12.2025 r., sprawy połączone C-580/23 i C-795/23, Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v. Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag oraz USM U. Schärer Söhne AG v. konektra GmbH, LN, EU:C:2025:941.

4. Sprawa C-580/23, Mio i in.: Wniosek o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym złożony przez Svea Hovrätt, Patent- och marknadsöverdomstolen (Szwecja) 21.09.2023 r. – Mio AB, Mio e-handel AB i Mio Försäljning AB/Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktiebolag (Dz.Urz. UE C 2023/964).

dokonał on przy tworzeniu dzieła, czy też na czynnikach dotyczących samego przedmiotu i końcowego wyniku procesu twórczego oraz na tym, czy sam przedmiot stanowi wyraz dokonania artystycznego (z lewej strony stół powoda *Palais Royal*, a z prawej stół pozwanego *Cord*)?



Tematem paralelnego pytania prejudycjalnego do TS w sprawie C-795/23, *konektra*⁵, było zagadnienie: Czy ocena oryginalności na podstawie prawa autorskiego powinna (również) opierać się na subiektywnym postrzeganiu procesu twórczego przez twórcę, w szczególności czy twórca musi świadomie podejmować swobodne twórcze wybory, aby mogły one zostać uznane za swobodne twórcze wybory w rozumieniu orzecznictwa Trybunału (poniżej zdjęcie z kolekcji mebli powoda w niniejszej sprawie⁶)? Federalny Trybunał Sprawiedliwości pytał nadto: „Jeśli w kontekście oceny oryginalności decydujące znaczenie ma to, czy i w jakim stopniu twórczość artystyczna znalazła obiektywny wyraz w utworze, to czy okoliczności, które wystąpiły po decydującym dla oceny oryginalności momencie stworzenia wzoru, takie jak prezentacja wzoru na wystawach sztuki lub w muzeach lub jego uznanie w kręgach specjalistów, mogą być również brane pod uwagę przy tej ocenie?”.

5. Sprawa C-795/23, *konektra*: Wniosek o wydanie orzeczenia w trybie prejudycjalnym złożony przez Bundesgerichtshof (Niemcy) 21.12.2023 r. – *konektra GmbH* i *LN/USM U. Schärer Söhne AG* (Dz.Urz. UE C 2024/1844).

6. Zob. <https://www.archdaily.com/search/products/companies/usm/categories/furniturea> (dostęp: 20.12.2025 r.).



Wyrok TS w sprawie Mio/konektra, oparty na opinii rzecznika generalnego Macieja Szpunara do tej sprawy⁷, w którym wykorzystano także wcześniejsze orzecznictwo tego sądu, wskazuje, że „utwór” to „**autonomiczne pojęcie prawa Unii**, które należy interpretować i stosować w sposób jednolity i które zakłada spełnienie dwóch przesłanek mających charakter kumulatywny”⁸. Po pierwsze, utwór winien stanowić „**własną twórczość intelektualną jego autora**”⁹. Wymóg ten jest rozumiany jako „**odzwierciedlenie osobowości autora, przejawiające się w jego swobodnych i twórczych wyborach**”¹⁰. Drugą przesłanką jest swoiste zawężenie znaczenia pojęcia utworu – kwalifikacja ta „jest zastrzeżona dla elementów stanowiących wyraz takiej twórczości intelektualnej”¹¹. A zatem nietwórcze elementy utworu nie są utworem. W istocie ten drugi warunek jest trudny do akceptacji (części utworu nie są utworem?). Dotyczy bowiem nie definiowania znaczenia tego pojęcia, lecz zakresu jego ochrony. Istotne w tym wyroku jest wyraźne stwierdzenie, że „w prawie autorskim **nie można domniemywać twórczego charakteru wyborów autora**”¹². Ocena ta dotyczy także sytuacji, gdy autor dokonał wyborów, które nie są podyktowane technicznymi lub innymi ograniczeniami. Wówczas bowiem również nie można domniemywać twórczego charakteru tych wyborów w rozumieniu prawa autorskiego i należy wykazać, w czym w dokonanych wyborach przejawia się odzwierciedlenie osobowości autora.

7. Opinia rzecznika generalnego M. Szpunara z 8.05.2025 r., sprawy połączone C-580/23 i C-795/23, Mio AB, Mio e-handel AB, Mio Försäljning AB v. Galleri Mikael & Thomas Asplund Aktieföretag oraz konektra GmbH, LN v. USM U. Schärer Söhne AG, EU:C:2025:330.

8. Wyrok TS w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 48.

9. Wyrok TS w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 48.

10. Wyrok TS w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 49.

11. Wyrok TS w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 48.

12. Wyrok TS w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 65.

Równocześnie w orzeczeniu wskazano, że „okoliczności takie jak zamiary autora w procesie twórczym, źródła inspiracji tego autora i wykorzystanie już dostępnych form, możliwość podobnej niezależnej twórczości lub uznanie tegoż przedmiotu w kręgach specjalistów mogą w stosownym przypadku zostać wzięte pod uwagę, lecz w każdym razie nie są one ani konieczne, ani decydujące dla ustalenia oryginalności przedmiotu, o którego ochronę wniesiono”¹³. Podobnie potraktowano okoliczność, że dany wzór wywołuje efekt wizualny – swoisty i odróżniający go z estetycznego lub artystycznego punktu widzenia. Nie może on zatem „sam w sobie” uzasadniać zakwalifikowania go jako utworu w rozumieniu dyrektywy 2001/29/WE, ale może być dodatkowo uwzględniany przy takiej ocenie. Stanowisko należy odnosić do wszystkich postaci utworów.

Jeżeli chodzi o proces twórczy i zamiary autora, to sąd rozpatrujący kwestię oryginalności tego przedmiotu może je wziąć pod uwagę, „pod warunkiem że elementy te znajdują swój wyraz w samym tym przedmiocie, przy czym nie może jednak w sposób decydujący oprzeć swojej oceny na wspomnianych elementach”¹⁴. Pojawia się jednak tu pytanie, co to znaczy, że te elementy nie mogą mieć decydującego znaczenia dla stwierdzenia cechy oryginalności. Czy np. możliwy do określenia, na podstawie danego wytworu, uprzedni proces twórczy odzwierciedlający osobowość autora jest już dostateczny dla przyznania statusu utworu? Podobne wątpliwości dotyczą znaczenia przedstawienia przedmiotu na wystawach sztuki lub w muzeach i jego docenienia w środowiskach specjalistów. Wydawałoby się bowiem, że jedynym kryterium dla stwierdzania istnienia utworu (jak kategorycznie pisze TS, warunkiem koniecznym i wystarczającym) jest to, by „stanowił on «odzwierciedlenie» osobowości autora, «przejawiające się» w jego swobodnych i twórczych wyborach”¹⁵. A zatem, jakie znaczenie mają zamiary autora w procesie twórczym, źródła inspiracji tego autora i wykorzystanie już dostępnych form, możliwość podobnej niezależnej twórczości, efekt wizualny wytworu – swoisty i odróżniający z estetycznego lub artystycznego punktu widzenia lub uznanie tegoż przedmiotu w odpowiednich środowiskach? Czy mają tylko poświadczać, że doszło do „odzwierciedlenia” osobowości autora? M. Szpunar w cytowanej wyżej opinii stwierdził np., że „prezentacja przedmiotu na wystawach lub w muzeach oraz uznanie przez kręgi specjalistów mogą stanowić przesłankę potwierdzającą wartość artystyczną tego przedmiotu, a zatem

13. Wyrok TS w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 82.

14. Wyrok TS w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 75.

15. Wyrok TS w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 70.

jego oryginalność. O ile bowiem nie jest konieczne, aby dany przedmiot wykazywał wysoką jakość artystyczną, aby mógł zostać uznany za oryginalny, o tyle można zakładać, że utwór cechujący się taką jakością zostanie uznany za oryginalny, jako że działalność artystyczna polega właśnie na tworzeniu unikalnych przedmiotów noszących piętno osobowości ich autorów”¹⁶. Stanowisko to jest jednak dyskusyjne, gdyż „wysoka jakość artystyczna” może wiązać się z elementami dzieła niemającymi znaczenia dla stwierdzenia istnienia utworu (np. pomysł, styl).

Kategorycznie natomiast stwierdzono, że **dla zaistnienia naruszenia prawa autorskiego nie ma znaczenia całościowe wrażenie wizualne wywoływane przez dwa kolidujące ze sobą przedmioty ani stopień oryginalności rozpatrywanego utworu**¹⁷. Odnotujmy tutaj, że właśnie te okoliczności w wielu orzeczeniach w krajach UE były wielokrotnie podstawą stwierdzenia naruszenia prawa autorskiego. Wydaje się, że ta interpretacja odnosi się odpowiednio do zakazu uwzględniania tej okoliczności przy ocenie istnienia utworu.

Zastrzeżenia wywołuje wprowadzenie w referowanym wyroku tzw. **testu rozpoznawalności**¹⁸. Polega on na weryfikowaniu, „czy elementy twórcze chronionego utworu zostały przejęte w sposób rozpoznawalny w przedmiocie, który ma stanowić naruszenie”¹⁹. Pojawia się jednak zasadnicze pytanie, czy możliwe jest istnienie elementów utworu, które stanowią odzwierciedlenie osobowości twórcy (a więc konstytuują utwór), a równocześnie nie są w nim rozpoznawalne²⁰. Trybunał Sprawiedliwości

16. Opinia rzecznika generalnego w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 60.

17. Por. w tej kwestii pkt II.II.3.2.

18. Por. np. E. Derclaye, *AG Szpunar's opinion in Mio/konektra: A welcome clarification of the CJEU's case law on works of applied art*, Kluwer Copyright Blog, 2.06.2025, <https://legallblogs.wolterskluwer.com/copyright-blog/ag-szpunars-opinion-in-miokonektra-a-welcome-clarification-of-the-cjeus-case-law-on-works-of-applied-art/> (dostęp: 20.12.2025 r.).

19. Wyrok TS w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 92.

20. Nadmienmy tutaj, że kryterium rozpoznawalności, warunkujące ochronę praw wyłącznych, pojawiło się po raz pierwszy w wyroku TS z 29.07.2019 r., C-476/17, Pelham GmbH i in. v. Ralf Hütter i Florian Schneider-Esleben, EU:C:2019:624, dotyczącym ochrony fonogramu. Jako przedmiot praw pokrewnych jest on chroniony ze względu na inwestycję w jego sporządzenie, a równocześnie brak w dyrektywach (i ich transpozycjach w krajach członkowskich) kryteriów co do tego, jaka jest minimalna jego część podlegająca ochronie. Wobec takiej regulacji w cytowanym orzeczeniu TS uznał, że: a) wprawdzie „zwielokrotnianie przez użytkownika próbki dźwiękowej, nawet bardzo krótkiej, fonogramu powinno w zasadzie zostać uznane za zwielokrotnienie «w części» tego fonogramu w rozumieniu wspomnianego przepisu” (pkt 29), ale b) gdy „użytkownik, korzystając z wolności sztuki, pobiera próbkę fonogramu w celu jej wykorzystania w zmienionej i nierozpoznawalnej dla ucha postaci w nowym utworze, należy stwierdzić, że takie wykorzystanie nie stanowi «zwielokrotniania» w rozumieniu art. 2 lit. c dyrektywy 2001/29” (pkt 31), ponieważ c) byłoby to sprzeczne „ze zwykłym znaczeniem tego

w analizowanym tu wyroku zakłada taką możliwość, skoro przyjmuje, że przy badaniu naruszenia prawa autorskiego konieczne jest „stwierdzenie nieuprawnionego korzystania przynajmniej z oryginalnych elementów twórczych utworu chronionego”, a po drugie, ustalenie, czy „elementy te, to znaczy te, które są wyrazem wyborów stanowiących odzwierciedlenie osobowości autora tego utworu, zostały przejęte w sposób rozpoznawalny w przedmiocie, który ma stanowić naruszenie”²¹. Nie potrafię jednak wyobrazić sobie przejęcia konkretnych elementów twórczych z utworu A (a zatem elementów rozpoznawalnych) do utworu B, które już nie są w nim rozpoznawalne. Wobec takiej odpowiedzi należałoby zrezygnować z tego kryterium, gdyż jest ono po prostu zbędne i może być źródłem wątpliwości, kto ma dokonywać takiej oceny: przeciętny odbiorca czy ekspert? Co więcej, rozpoznawalność mogłaby zostać uznana za instrument osłabienia ochrony autorskiej. W nieakceptowanym jej rozumieniu brak rozpoznawalności przejętych elementów twórczych (pomimo ich istnienia w danym wytworze) przez osobę trzecią przesądzałby o nienaruszeniu praw wyłącznych. Wyjaśnijmy tę konsekwencję bliżej. Brak rozpoznawalności przejętego utworu do innego dzieła musiałby oznaczać, że chodzi tu o stan faktyczny, w którym wykorzystano elementy twórcze z utworu, a mimo tego nie jest to uznawane za naruszenie prawa autorskiego z tego względu, że nie są one rozpoznawalne. Zauważmy, że rozpoznawalność „jako taka” musi być odnoszona do podmiotu, który to ocenia. Nie może nim być rozstrzygający o naruszeniu, gdyż wówczas – jak wskazałem wyżej – rozpoznawalność danej właściwości jest tożsama z jej istnieniem. A zatem by przesłanka ta miała sens, musiałaby być wiązana z innym podmiotem. Mógłby to być przeciętny lub świadomy (należycie poinformowany) odbiorca lub domniemany adresat utworu. Zawsze wówczas istniałoby niebezpieczeństwo, że dla niego, w konkretnym przypadku, przejęcie elementów twórczych z utworu byłoby nierozpoznawalne np. z tego względu, że miałyby charakter marginesowy lub trudny do zauważenia, zwłaszcza bez wiadomości specjalnych. W tych sytuacjach ochrona autorska nie obejmowałaby elementów twórczych utworu.

słowa w języku potocznym” oraz nadto „naruszałoby [...] wymóg zachowania właściwej równowagi” (pkt 37), z tego względu, że „takie pobranie nie naruszałoby możliwości uzyskania przez [...] producenta zadowalającej stopy zwrotu z poczynionych przez niego inwestycji” (pkt 38). W istocie pojawia się tu wykorzystanie zasady proporcjonalności do zawężenia ochrony prawami wyłącznymi. Nie było to jednak potrzebne w przypadku ochrony utworów ze względu na warunkujący jej zakres wymóg własnej intelektualnej twórczości autora. Można zatem powiedzieć, że przesłanka rozpoznawalności, warunkująca ochronę części fonogramu, została wprowadzona jako swoisty równoważnik prawnautorskiego wymogu odzwierciedlenia osobowości autora.

21. Wyrok TS w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 86.

Odnotujmy tu jeszcze jedną okoliczność. Wydawałoby się, że przesłanka rozpoznawalności w równym stopniu jak przy badaniu naruszenia powinna być wykorzystywana generalnie dla stwierdzania istnienia utworu. M. Szpunar w cytowanej wyżej opinii pisze wyraźnie: „konieczne i zarazem wystarczające jest, by [utwór – przyp. aut.] stanowił [...] **odzwierciedlenie** osobowości autora, **przejawiające się** w jego swobodnych i twórczych wyborach”²². Zastosowanie wyrażenia „odzwierciedlenie” i „przejawiające się” wskazuje zaś jasno, że takie wybory oraz osobowość autora muszą być widoczne w przedmiocie, o którego ochronę się wnosi. Nie wystarczy zatem, aby twórca dokonał swobodnych i twórczych wyborów: muszą one być jeszcze dostrzegalne w danym wytworze przez oceniającego. W takim ujęciu rozpoznawalność cech twórczych utworu, jak też przejęcia ich do innego wytworu, oznacza tylko możliwość ich identyfikacji. A zatem by nie osłabiać dotychczasowej ochrony autorskiej na gruncie prawa UE, należałoby przyjąć, że chodzi tu jedynie o to, że (tak jak dotychczas) sędzia weryfikujący przesłanki istnienia utworu **musi mieć możliwość rozpoznania (wskazania) konkretnych elementów spełniających te kryteria. Nie wystarczy zatem odwołanie się do ogólnego wrażenia, artystyczności lub wartości estetycznych. Podejście to znajduje potwierdzenie w analizowanym wyroku, w tym jego fragmencie, w którym dochodzi do przeciwstawienia „całościowego wrażenia wizualnego” „elementom twórczym przejętym w sposób rozpoznawalny”**²³.

II.3

Konieczne cechy utworu

Na gruncie polskiego prawa **definicję syntetyczną** utworu wprowadza art. 1 ust. 1 pr. aut., który stanowi: „Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór)”. Ponadto w art. 1 ust. 2 pr. aut. zamieszczono **przykładowe wyczerpujące wyliczenie różnych postaci utworów**.

Przed dalszą analizą przepisów polskiego prawa autorskiego należy wyraźnie podkreślić, że jej wyniki **muszą w pełni respektować transformowane dyrektywy w kształcie wynikającym z ich interpretacji przyjętej w wyrokach TS**.

22. Opinia rzecznika generalnego w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 28.

23. Por. także rozważania w sprawie przesłanki rozpoznawalności na tle wyroku Sądu Apelacyjnego w Barcelonie z 6.03.2020 r. w pkt II.9.4.

Aby można było zakwalifikować wytwór jako utwór, konieczne jest, by:

- a) został stworzony przez człowieka (por. pkt II.4);
- b) był ustalony (por. pkt II.5);
- c) posiadał cechę „działalności twórczej o indywidualnym charakterze” (por. pkt II.6);
- d) nie został ustawowo zaliczony do kategorii wytworów wyłączonych spod możliwości uznania ich za utwór (por. pkt II.8).

Dla przyznania rezultatowi pracy człowieka statusu utworu **nie mają znaczenia** okoliczności związane z: a) osobą autora (wiek, poczytalność, kwalifikacje zawodowe, nastawienie do rezultatu własnego działania), b) przebiegiem tworzenia danego wytworu, o ile proces ten nie znajduje w nim swego odbicia w tym sensie, że dzieło uwidacznia uprzednie istnienie takiego procesu, c) nakładem pracy i kosztów związanych ze stworzeniem wytworu, d) przeznaczeniem dzieła, wartością (estetyczną, naukową lub użytkową), e) okolicznością, czy korzystanie z dzieła jest czynem bezprawnym, np. ze względu na naruszanie cudzych praw autorskich (np. plagiat) lub zakazów wynikających z prawa publicznego (dzieło pornograficzne), f) istnieniem ukończonego dzieła.

II.4

Twórca utworu – tylko człowiek

Ustawowa definicja utworu przesądza, że jest nim **rezultat działania jedynie człowieka** (osoby fizycznej), stąd też oba poniższe dzieła nie są utworami: pierwsze jest tworem słonia, drugie małpy. Próba obrony ich statusu jako utworu mogłaby polegać na stwierdzeniu twórczej działalności człowieka w postaci dostrzeżenia przez niego wartości estetycznych w tym wytworze, wyborze tego spośród innych jego obrazków i ewentualnie nadaniu tytułu obrazowi. Nie sądzę jednak, by było to uzasadnione podejście.



Trafnie także odmówiono statusu utworu genetycznie zmodyfikowanej żywej rybie fluorescującej pod wpływem sztucznego światła, którą w tym charakterze próbowano zarejestrować w amerykańskim Copyright Office²⁴.



Trzeba jednak pamiętać o odróżnianiu samego tworu natury lub zwierzęcia od ewentualnego istnienia utworu ze względu na sposób utrwalenia. O ile w fotografii „wzoru namalowanego przez mróz” z reguły nie można dopatrzeć się utworu (zdjęcie z lewej strony), to oczywiście, gdy taki wzór stanowi element składowy fotografii, jako całość podlega ona ochronie na ogólnych zasadach dla niej przyjętych. Dodajmy, że nie można wykluczyć możliwości ochrony samego wzoru ukształtowanego przez mróz np. ze względu na dodane przez człowieka oświetlenie lub zabarwienie.



24. Por. C. Smith, *Copyrighting Nature*, SSRN, 11.09.2025, <https://ssrn.com/abstract=5263875> (dostęp: 20.12.2025 r.), s. 13–14.

Brak podstaw do uznania za przedmiot prawa autorskiego zdjęć wykonywanych bez udziału człowieka, a więc np. przy wykorzystaniu w pełni zautomatyzowanego procesu fotografowania przez zaprogramowany aparat stale usytuowany w określonym miejscu (toteż nie jest utworem poniższe zdjęcie śnieżnej sowy wykonane przez kamerę na stałe usytuowaną przy autostradzie w Kanadzie) czy też fotografii wykonanych przez zwierzę. Ta ostatnia kwestia stała się aktualna w związku ze sporem o wykorzystanie słynnego zdjęcia (autoportretu) małpy. Problem byłby usunięty, gdyby David Slater (dysponent fotografii) wykazał swój twórczy udział w artystycznej kompozycji, obróbce tego zdjęcia lub odpowiednim ustawieniu aparatu w łapie małpy. Okoliczność ta nie zachodziła, więc sąd amerykański, oddalając powództwo, stwierdził, że zwierzę nie może powołać się na ochronę autorskoprawną²⁵. Nie można wykluczyć, że w przyszłości prawa autorskie zostaną przyznane także zwierzętom. Wymagałoby to jednak zasadniczych zmian w prawie – związanych z przyznaniem im podmiotowości prawnej.



25. Sprawa *Naruto v. David John Slater* była przedmiotem wyroku United States Court of Appeals for the Ninth Circuit z 23.04.2017 r., 16-15469, <https://cases.justia.com/federal/appellate-courts/ca9/16-15469/16-15469-2018-04-23.pdf?ts=1524502895> (dostęp: 20.12.2025 r.).

Rezultaty „pracy” generatywnej sztucznej inteligencji, określanej jako AI (ang. *artificial intelligence*), nie podlegają ochronie prawnoautorskiej, gdyż nie są wynikiem twórczości człowieka²⁶. Nie wyklucza to jednak stwierdzenia, że zawarte są w nich elementy o cechach utworu stworzone przez użytkownika programu lub wprowadzone przez twórców programu, lub „ściągnięte” przez ten program w trakcie jego eksploatacji. Wówczas w tym (ale tylko w tym) zakresie podlegają one ochronie autorskiej. W świetle powyższych ustaleń eksploatacja „czystych” wytworów AI nie wkracza w prawa wyłączne²⁷ i nie powstaje problem oznaczenia ich autorstwa na gruncie przepisów prawa autorskiego.

Dobrym przykładem tego podejścia jest amerykański wyrok z 2025 r. w sprawie *Thaler v. Perlmutter*²⁸, w którym odmówiono uznania za utwór zgłoszonego do rejestracji w Copyright Office poniższego wytworu pt. *Recent Entrance to Paradise*, samodzielnie wyprodukowanego przez AI. Problemy pojawiają się jednak przy określaniu, kiedy produkty AI stanowią utwory ze względu na udział twórczy człowieka (por. w tej kwestii pkt II.8.1).

Warto nadmienić, że powyższe rozstrzygnięcie jest kwestionowane. W 2025 r. skierowano wniosek do Sądu Najwyższego USA o rozpatrzenie pytania: **„Czy dzieła generowane przez system AI bez bezpośredniego, tradycyjnego wkładu autora osoby fizycznej mogą być chronione prawem autorskim?”**²⁹. W uzasadnieniu podniesiono, że „odmawiając praw autorskich do oryginalnego dzieła, Urząd Praw Autorskich odebrał dr Thalerowi jego prawowitą własność – własność generowaną przez jego maszynę, którą stworzył, posiadał i którą obsługiwał. W ten sposób

26. Ocena ta jest uzasadniona także na gruncie konwencji berneńskiej, w której ochrona utworu jest odnoszona jedynie do działalności człowieka. Nie budzi także wątpliwości, że na gruncie prawa UE twórcą utworu może być tylko człowiek. Bezpośrednio wskazuje na to wyrok TS z 16.07.2009 r., C-5/08, *Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening*, EU:C:2009:465. Wyraźny wyjątek od takiego podejścia przewiduje brytyjska ustawa o prawie autorskim z 1988 r. (Copyright, Designs and Patents Act, <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents>, dostęp: 20.12.2025 r.). Ustawa ta wytwory AI określa jako *computer generated works* i definiuje je jako dzieła, którym nie można przypisać autorstwa człowieka. Prawa autorskie dla tego rodzaju wytworów – stosownie do art. 9 ust. 3 tej ustawy – przysługują osobie, która podjęła działania konieczne dla stworzenia utworu. Ale także na gruncie prawa brytyjskiego utwory generowane komputerowo powinny spełniać cechę oryginalności, przy czym jak dotąd brak w angielskim orzecznictwie rozstrzygnięcia, czy bez autorstwa człowieka może być spełniona ta przesłanka.

27. Brak tego typu ochrony nie przesądza natomiast o swobodzie eksploatacji tego typu wytworów. Ograniczenia mogą wynikać np. z zobowiązań umownych.

28. Wyrok United States Court of Appeals for the District of Columbia z 18.03.2025 r., 23-5233, <https://media.cadc.uscourts.gov/opinions/docs/2025/03/23-5233.pdf> (dostęp: 20.12.2025 r.).

29. Por. wniosek do United States Court of Appeals for the District of Columbia Circuit, <https://cdn.patentlyo.com/media/2025/10/Thaler-v-Perlmutter-Petition.pdf> (dostęp: 20.12.2025 r.).

Urząd Praw Autorskich wywołał efekt mrozący dla wszystkich innych rozważających kreatywne wykorzystanie AI. To zaś przeczy celom konstytucyjnym”. W *amici curiae* do tej sprawy wskazano, że „sąd powinien zdecydować, czy prawo, w jego formie, dopuszcza wyłącznie autorów ludzkich, biorąc pod uwagę szerokie zastosowanie AI i skutki takiej interpretacji w branżach kreatywnych”; przy czym zdaniem autorów pisma odmowa ochrony wytworom AI prowadzi do poważnych negatywnych konsekwencji ekonomicznych. Między innymi wywołuje to niepewność co do praw do dzieł generowanych przez AI i przez to powoduje efekt chłodzący, który szkodzi gospodarce³⁰. Oczywiście trudno prognozować, czy Sąd Najwyższy przyjmie tę sprawę do rozpatrzenia i ewentualnie jaki będzie jej wynik. Osobiście uważam, że nie należy dopuścić do ustanawiania praw wyłącznych względem wytworów AI.



W trakcie wykładu inauguracyjnego na Uniwersytecie Jagiellońskim w 2018 r. mówiłem trochę prowokacyjnie, a trochę żartobliwie, że prawdopodobnie w przyszłości, w drodze inżynierii genetycznej, modyfikacji ciała lub po prostu wszczepów, powstanie człowiek ulepszony o AI. Wykorzystując łącznie własną inteligencję i „przyswojoną” sztuczną, zapewne będzie także zajmował się twórczością. Sztuczna inteligencja stanie się wówczas

30. Zob. https://www.supremecourt.gov/DocketPDF/25/25-449/383722/20251106113020490_25-449%20Amicus%20Brief.pdf (dostęp: 20.12.2025 r.).

składnikiem osobowości twórcy (człowieka) i w istocie rozróżnienie na ludzką i maszynową twórczość straci swój sens. Dlaczego bowiem różnie traktować AI w zależności od jej lokalizacji? Obecnie, po ośmiu latach, czytam o realnym możliwym spełnieniu tej fantazji: „Kluczową zdolnością w latach trzydziestych XXI wieku będzie połączenie wyższych partii ludzkiej kory nowej z chmurą, co bezpośrednio rozszerzy nasze myślenie. W ten sposób sztuczna inteligencja zamiast być konkurentem, stanie się przedłużeniem nas samych”³¹. **Gdy tak się stanie, to albo należy wówczas konsekwentnie uznać także wytwory AI za przedmiot praw autorskich, albo gruntownie zmodyfikować konstrukcje prawnoautorskie.**

II.5

Ustalenie utworu

By wytwór intelektualny człowieka mógł być objęty ochroną autorską, musi być ustalony – jak to wyraźnie przewiduje art. 1 ust. 1 pr. aut. – w jakiegokolwiek postaci. **Chodzi tu o jego uzewnętrznienie, a więc możliwość zakomunikowania utworu (innym niż twórca osobom). Przyczyn dostateczne jest już samo stworzenie możliwości tego rodzaju percepcji**, a więc napisanie wiersza na komputerze, namalowanie obrazu czy też nieutralona publiczna improwizacja jazzowa lub recytacja. Nie można zatem klasyfikować jako przedmiot prawa autorskiego wytworu, który jest usytuowany jedynie w pamięci twórcy.

Powstanie prawa autorskiego nie jest więc zależne od zapisania (utrwalenia) utworu na jakimkolwiek nośniku³². Na gruncie prawa polskiego nie byłby zatem podnoszony argument, że poniższy kwietnik z Chicago Park District nie może stanowić przedmiotu prawa autorskiego z powodu braku jego stabilności (zmiany związane z kwitnięciem kwiatów) – inaczej niż w przypadku amerykańskiego prawa autorskiego. Brak także podstaw dla dalszego zarzutu³³, że występuje tu twór natury (a nie człowieka), bo przecież dobór i układ kwiatów (a także związana z tym zmienność kolorystyczna kwietnika wywołana cyklem przyrodniczym) zostały zaprojektowane przez człowieka³⁴. Warto przypomnieć tu polski wyrok Sądu

31. R. Kurzweil, *Osobliwość coraz bliżej. Kiedy połączymy się z AI*, Warszawa 2024, s. 20.

32. Semantyczna różnica pomiędzy słowami „ustalenie” i „utrwalenie” nie daje podstawy do takiej dyferencjacji znaczeń tych terminów, toteż należy przyjąć, że chodzi tu wyłącznie o prawniczą konwencję terminologiczną.

33. Był on także kwestionowany w komentarzach na gruncie prawa amerykańskiego.

34. Por. wyrok United States Court of Appeals for the Seventh Circuit z 15.02.2011 r., 08-3701 i 08-3712, <https://cases.justia.com/federal/appellate-courts/ca7/08-3701/08-3701-2011-02-15-opinion-2011-03-16.pdf?ts=1411036737> (dostęp: 20.12.2025 r.).

Najwyższego z 1973 r., w którym uznano status utworu ikebany – kompozycji z kwiatów, wskazując, że jej nietrwałość nie ma praktycznego znaczenia dla ochrony autorskiej³⁵.



Szczególny problem powstaje w odniesieniu do ustalonych, ale nieutrwalonych utworów, z którymi w konkretnej sytuacji nie mógł się zapoznać nikt poza samym twórcą. Można bronić poglądu, że nie podlegają one ochronie, gdyż nie jest możliwe naruszenie praw do takiego dzieła. Wydaje się jednak, że nie ma podstaw normatywnych dla takiego zawężenia pojęcia utworu. Toteż należy uznać, że wówczas ochrona względem niego powstaje, choć nie ma praktycznego znaczenia.

Na zakończenie zwróćmy uwagę na nietypowy utwór (?) zarejestrowany 29.04.2024 r. przez koreański urząd do spraw praw autorskich. Chodzi tu o tzw. GPS Art, który polega na chodzeniu lub jeździe na rowerze po określonej trasie w celu tworzenia rysunków na mapie przy użyciu systemu śledzenia GPS. Uznano, że wizualizacja tak uzyskanych danych, gdy prowadzi (jak w rozpatrywanym przypadku) do uformowania kształtu psa, ma cechy kompilacji, podobnie jak wybór i układ materiałów, i dlatego została zarejestrowana jako kompilacja³⁶. Pomijam tu kwestię, czy w tym konkretnym przypadku spełnione są cechy utworu (przecież trasa może być dobrana dowolnie fantazyjnie, tak by jej przebieg uznać za utwór plastyczny), a zwracam uwagę jedynie na nietypową formę ustalenia utworu – w postaci samych danych GPS, i to nawet bez ich wizualizacji na mapie³⁷.

35. Wyrok SN z 25.04.1973 r., I CR 91/73, OSNCP 1974/3, poz. 50.

36. Por. <https://www.linkedin.com/feed/update/urn:li:activity:7236462851677167616/> (dostęp: 20.12.2025 r.).

37. Ale jeżeli przyjąć to podejście, to i wytyczenie drogi wspinaczkowej można uznać za utwór; zob. A. Suchoń, *Droga wspinaczkowa i jej twórca w świetle prawa*, ZNUJ PWiOWI 1999/71, s. 53–71; por. też wyrok SO w Tarnowie z 20.12.2007 r., I C 238/06, niepubl., w którym za utwór uznano wytyczenie trasy dla maratończyków.



II.6 Działalność twórcza o indywidualnym charakterze

II.6.1 Uwagi ogólne

Znaczenie określenia „twórczość o indywidualnym charakterze” jest jednym z najważniejszych teoretycznie i praktycznie problemów prawa autorskiego. Jest tak dlatego, że **przesądza ono nie tylko o tym, czy określony wynik pracy intelektualnej jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego, ale równocześnie o tym, które elementy (składniki) utworu są chronione przez to prawo**. Monopol uprawnionego względem elementów utworu jest wyznaczony właśnie przez tę autorskoprawną przesłankę twórczości. Składniki utworu pozbawione tej cechy mogą być bez ograniczeń eksploatowane przez osoby trzecie, także w czasie trwania ochrony autorskiej. Ilustruje to dobrze wyrok Sądu Apelacyjnego w Arnhem z 2023 r. w sprawie kostki Rubika³⁸. Sąd uznał, że choć kostka ta stanowi utwór, to jednak ochronie nie podlegają jej funkcjonalne kształty ani koncepcja gry. To tylko szerokość, kolor i grubość siatki oraz kolory czerwony, zielony, żółty, niebieski, biały i pomarańczowy nadają kostce Rubika oryginalny charakter, przesądzając o istnieniu utworu. Te zaś elementy nie zostały przejęte do NexCube (z prawej strony) i w związku z tym powództwo o naruszenie praw autorskich zostało oddalone.

38. Wyrok Gerechtshof Arnhem-Leeuwarden z 12.09.2023 r., 200.315.097, <https://uitspraken.rechtspraak.nl/details?id=ECLI:NL:GHARL:2023:7632> (dostęp: 20.12.2025 r.).



Celowe jest zamieszczenie tu generalnej uwagi. Wielokrotnie w rozważaniach dotyczących pojęcia utworu omawiam – tak jak w powyższym przypadku – procesy dotyczące naruszenia praw autorskich do utworu, choć wydawałoby się, że powinny być one przedmiotem odrębnych rozważań. Zdecydowałem się na to z tego względu, że sądy, oceniając zakres przejścia elementów z danego utworu do innego, właśnie w odniesieniu do tego zakresu prowadzą ważne rozważania, czy spełnia on autorsko-prawną przesłankę twórczości.

W tym kontekście należy spojrzeć na wyrok Sądu Okręgowego w Krakowie z 2022 r.³⁹, w którym stwierdzono naruszenie prawa autorskiego do portretu autorstwa Judyty Papp (o tym wyroku por. także pkt V.4.1) w materiale reklamowym (z prawej strony). W tym przypadku wątpliwe – moim zdaniem – jest stwierdzenie, że doszło do przejścia fragmentu zdjęcia spełniającego cechy utworu (chodzi tu o rozmyte gałęzie drzew z lewej górnej krawędzi fotografii), a zatem że w ogóle doszło do naruszenia praw autorskich (majątkowych i osobistych).



Pewne ustalenia związane z kryterium „działalności twórczej o indywidualnym charakterze” nie budzą wątpliwości. **Utwór musi być subiektywnie nowy, a więc z perspektywy twórcy nie może być przejęty z innego dzieła.** Ten aspekt jest niekiedy określany jako „twórczość” i jest ujmowany wyłącznie w płaszczyźnie nowości subiektywnej oraz zorientowany retrospektywnie. To podejście (przeciwstawne do stosowanego w Prawie własności przemysłowej w odniesieniu do patentowanego wynalazku, gdzie wymaga się nowości światowej) umożliwiło wykształcenie się w prawie autorskim konstrukcji twórczości równoległej (por. w tej kwestii pkt II.7.3).

Spełnienie powyższego wymogu nie jest dostateczne dla powstania utworu. Niezbędne jest bowiem nadto istnienie drugiej koniecznej właściwości takiego wytworu. Jest ona określana jako: **cecha indywidualności, „własna intelektualna twórczość”, „osobisty charakter dzieła”, konieczny stopień nowości subiektywnej utworu, „oryginalność”, piętno osobiste, istnienie w dziele właściwości związanych z niepowtarzalną osobowością danego człowieka.** Rzecznik generalny TS M. Szpunar w swej opinii w sprawach Mio/konektra, wskazał, że konieczną cechą utworu jest okoliczność, że stanowi „**możliwe do zidentyfikowania z wystarczającym stopniem precyzji i obiektywizmu [...] odzwierciedlenie osobowości autora,** przejawiające się w jego swobodnych i twórczych wyborach”⁴⁰.

Przesłanka „własnej intelektualnej twórczości” jest ujmowana zarówno retrospektywnie, jak i perspektywnie. Autor zatem „powinien stworzyć unikalny utwór, odmienny od utworów, które zostały lub zostaną stworzone w sposób niezależny przez innych”⁴¹ – jak czytamy w cytowanej wyżej opinii do spraw Mio/konektra. Istnienie tej przesłanki można stwierdzić tylko na podstawie analizy utworu, nie zaś badając, czy „odbija się” w nim osobowość autora lub w jakim stopniu autor nadaje utworowi dostrzegalne „osobiste piętno”. Nie jest też ona odnoszona do samego procesu twórczego prowadzącego do powstania określonego dobra. Proces ten może mieć indywidualny charakter, lecz okoliczność ta, o ile nie znajduje rozpoznawalnego wyrazu w stworzonym wytworze intelektu, nie jest istotna dla ocen na gruncie prawa autorskiego; także przy stwierdzeniu współautorstwa.

40. Opinia rzecznika generalnego w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 28 i 45, 46, 56.

41. Opinia rzecznika generalnego w sprawach połączonych C-580/23 i C-795/23, Mio/konektra, pkt 56.