

Prawo autorskie w praktyce

O prawach twórców i odbiorców utworów



Prawo autorskie w praktyce

O prawach twórców i odbiorców utworów

Prawo autorskie w praktyce

O prawach twórców i odbiorców utworów

redakcja naukowa
Ewelina Szatkowska

Anna Bober-Kotarbińska, Paula Chmielowska
Dagmara Jaroszevska-Choraś, Joanna Kostrzevska
Jacek Markowski, Joanna Marszałek, Anna Podolska
Ewelina Szatkowska, Mariusz Szatkowski
Dominika Szumała, Małgorzata Węgrzak

Publikacja dofinansowana przez Uniwersytet Gdański

Stan prawny na 30 września 2022 r.

Recenzent

Dr hab. Wojciech Machała

Wydawca

Monika Pawłowska

Redaktor prowadzący

Joanna Ołówek

Opracowanie redakcyjne

JustLuk

Projekt okładki

Jan Rutka

Autorzy zdjęć wykorzystanych na okładce

Anna Bober-Kotarbińska i Michał Kotarbiński



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.

Szanujemy prawo i własność

Więcej na www.legalnakultura.pl

Polska Izba Książki

© Copyright by Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o., 2022

ISBN 978-83-8286-821-0

Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o.

Dział Praw Autorskich

01-208 Warszawa, ul. Przyokopowa 33

tel. 728 313 462

e-mail: PL-ksiazki@wolterskluwer.com

księgarnia internetowa www.profinfo.pl

SPIS TREŚCI

Wykaz skrótów	11
Wspomnienie Kazimierza Wroczyńskiego, założyciela ZAiKS-u (1926 r.) ...	13
Wstęp (<i>Ewelina Szatkowska</i>)	15
Rozdział I	
Utwór jako przedmiot prawa autorskiego. Zagadnienia podstawowe (<i>Ewelina Szatkowska</i>)	17
Rozdział II	
Architektura a prawo autorskie (<i>Joanna Kostrzewska</i>)	31
1. Utwór architektoniczny	31
2. Czy utwór architektoniczny musi być utrwalony na nośniku materialnym?	33
3. Czy projekt budowlany i zrealizowany na jego podstawie budynek to dwa osobne utwory architektoniczne?	34
4. Czy utworem architektonicznym może być projekt budowlany niezgodny z wymogami prawa budowlanego? Czy twórcą utworu architektonicznego może być osoba nieposiadająca odpowiednich uprawnień budowlanych? ...	36
5. Czy utworem architektonicznym mogą być tak powtarzalne obiekty jak budynki z wielkiej płyty?	37
6. Czy za twórcę utworu architektonicznego należy każdorazowo uznać osobę wskazaną jako projektanta na egzemplarzu projektu budowlanego?	38
7. Kto będzie uznany za twórcę utworu architektonicznego w przypadku projektu budowlanego sporządzonego przez architekta według koncepcji inwestora?	38
8. Czy inwestor (lub inny projektant) może dokonać zmian w projekcie bez zgody twórcy?	39
9. Czy inwestor może zburzyć obiekt będący utworem architektonicznym bez zgody jego twórcy?	40

Rozdział III

Fotografia a prawo autorskie (Ewelina Szatkowska,

<i>Dagmara Jaroszevska-Choraś</i>	42
1. Fotografia i utwór fotograficzny	42
2. Twórczość zależna i inspiracja w fotografii	50
3. „Prawo panoramy”. Możliwość utrwalania i rozpowszechniania ujęć z przestrzeni publicznej	54
4. Fotografia reporterska oraz fotografia historyczna	56
5. Fotografia portretowa oraz prawo ochrony wizerunku	60

Rozdział IV

Filmy, seriale oraz kreacje aktorskie a prawo autorskie

<i>(Dominika Szumała)</i>	63
1. Wprowadzenie	63
2. Cytat filmowy w popkulturze	63
3. Ochrona tytułu filmowego	66
4. Inspiracja filmem i serialem	66
5. Maski artystyczna i wizerunek postaci	68
6. Pomysł na serial	69
7. Ekraniizacja, <i>remake</i> , serial na zagranicznej licencji, format telewizyjny	70
8. Spory o tantiemy do utworu audiowizualnego	73

Rozdział V

Postacie historyczne a prawo autorskie <i>(Dominika Szumała)</i>	76
1. Wprowadzenie	76
2. Wizerunek postaci historycznej	76
3. Zasady i formy ochrony wizerunku postaci historycznych	77
4. Wykorzystanie wizerunku postaci historycznych w filmach	81
5. Szczególne formy pośmiertnej ochrony wizerunku	85

Rozdział VI

Postacie fikcyjne a prawo autorskie <i>(Ewelina Szatkowska)</i>	87
1. Wprowadzenie	87
2. Postać fikcyjna jako przedmiot prawa autorskiego	90
3. Postać fikcyjna a kreacja aktorska	92
4. Licencje oraz twórczość zależna i inspirowana postaciami fikcyjnymi	93
5. Parodia postaci fikcyjnych	96
6. Dozwolony użytek postaci fikcyjnych	97

Rozdział VII

Muzea a prawo autorskie <i>(Ewelina Szatkowska)</i>	101
1. Wprowadzenie. Regulacje prawnoautorskie w muzeum	101
2. Status prawny eksponatów muzealnych i korzystanie ze zbiorów	104

3. Wystawa muzealna jako przedmiot prawa autorskiego. Ingerencja w treść wystawy oraz warunki ekspozycji obiektów	111
4. Twórczość pracownicza w muzeum	115
5. Prawne aspekty digitalizacji oraz komercyjne wykorzystanie dzieł sztuki	116

Rozdział VIII

Muzyka a prawo autorskie (<i>Małgorzata Węgrzak</i>)	120
1. Wprowadzenie	120
2. Pojęcie praw autorskich w muzyce	123
3. Twórczość zależna w muzyce	124
4. Utwór muzyczny – studium przypadku	126
5. Utwór muzyczny a sztuczna inteligencja (AI)	130
6. Uwagi końcowe	132

Rozdział IX

Moda a prawo autorskie (<i>Dagmara Jaroszevska-Choraś</i>)	133
1. Wprowadzenie	133
2. Pojęcie mody	134
3. Relacje pomiędzy prawem a modą w ujęciu historycznym	134
4. Granice inspiracji w modzie	135
5. Znaki towarowe w modzie	142
6. Przywłaszczenia kulturowe w modzie	146

Rozdział X

Folklor, wiedza tradycyjna, sztuka ludowa, rękodzieło a prawo autorskie (<i>Joanna Marszałek</i>)	148
1. Pojęcie folkloru i sztuki ludowej	148
2. Prawnoautorska ochrona folkloru	149
3. Ochrona folkloru na przykładzie wybranych państw	153

Rozdział XI

Kulinaria, przepisy a prawo autorskie (<i>Dominika Szumała</i>)	157
1. Wprowadzenie	157
2. Kulinaria jako procedury, metody i zasady działania	158
3. Ochrona przepisu kulinarnego	158
4. Wizualny aspekt potraw w prawie autorskim	161
5. Blogi kulinarne jako bazy danych oraz receptury jako <i>know-how</i>	162
6. Menu w świetle prawa autorskiego	163
7. Fotografia kulinarna	165
8. Wykorzystanie utworu lub wizerunku postaci przy tworzeniu produktów spożywczych	166

Rozdział XII

Wykłady, prezentacje a prawo autorskie (<i>Ewelina Szatkowska</i>)	168
1. Wprowadzenie	168
2. Wykład jako przedmiot prawa autorskiego	169
3. Przygotowywanie prezentacji z uwzględnieniem zasad korzystania z utworów w celach dydaktycznych lub naukowych oraz prawa cytatu	174
4. Dozwolone korzystanie z wykładu	181

Rozdział XIII

Opinia prawna a prawo autorskie (<i>Małgorzata Węgrzak</i>)	183
1. Wprowadzenie	183
2. Opinia prawna jako przedmiot prawa autorskiego	184
3. Opinie prawne w orzecznictwie i poglądach doktryny	185
4. Opinie prawne jako dokumenty urzędowe	186
5. Uwagi końcowe	188

Rozdział XIV

Wyniki badań naukowych a prawo autorskie (<i>Ewelina Szatkowska</i>)	190
1. Pracowniczy utwór naukowy	190
2. Badania naukowe jako przedmiot prawa autorskiego	191
3. Cywilnoprawna ochrona wyników badań naukowych	194
4. Utwór naukowy a wynik prac rozwojowych	195
5. Prawo do wyników badań naukowych w regulaminach wybranych uczelni wyższych	198

Rozdział XV

Badania archeologiczne a prawo autorskie (<i>Paula Chmielewska</i>)	203
1. Wprowadzenie	203
2. Zasady dokumentowania badań archeologicznych	205
3. Sprawozdanie z badań archeologicznych – utwór naukowy czy dokument urzędowy?	207
4. Twórcy zabytków i ich autorskie prawa osobiste	213
5. Uwagi końcowe	218

Rozdział XVI

Sztuczna inteligencja a prawo autorskie (<i>Anna Bober-Kotarbińska</i>)	219
1. Pojęcie SI i pojęcie UM	219
2. Czym jest sztuczna inteligencja?	220
3. Czym jest uczenie maszynowe?	221
4. Jakie znaczenie dla prawa autorskiego ma sztuczna inteligencja?	222
5. Przykłady wykorzystania SI w procesach generowania dzieł artystycznych	223
6. Wątpliwości i regulacje prawne	229

7. Wybrane regulacje krajowe i regionalne	232
8. Uwagi końcowe	235

Rozdział XVII

Gry komputerowe a prawo autorskie (<i>Jacek Markowski</i>)	237
1. Wprowadzenie	237
2. Plagiat jako forma naruszenia	239
3. Modyfikacja gier a prawo autorskie do gry komputerowej	245
4. Technologia <i>blockchain</i> i NFT a prawo autorskie do gier	247
5. Uwagi końcowe	249

Rozdział XVIII

Sport a prawo autorskie (<i>Mariusz Szatkowski</i>)	250
1. Wprowadzenie	250
2. Sport a prawo autorskie – przegląd zagadnień do analizy	252
3. Widowisko sportowe i relacja z niego jako przedmiot ochrony autorskoprawnej	253
4. Odzież i sprzęt sportowy a prawo autorskie	257
5. Projekty architektoniczne obiektów sportowych a prawo autorskie	259
6. Opracowania sportowe a prawo autorskie	262
7. Codzienna działalność klubów i organizacji sportowych a prawo autorskie	266

Rozdział XIX

E-sport a prawo autorskie (<i>Jacek Markowski</i>)	268
1. Wprowadzenie	268
2. Prawo autorskie w e-sporcie	269
3. Wizerunek e-sportowca	272
4. Pojęcie wizerunku w prawie polskim	273
5. Źródła ochrony wizerunku w prawie polskim	274
6. Prawo do wizerunku e-sportowca oraz formy eksploatacji wizerunku e-sportowca	276
7. Wizerunek małoletniego e-sportowca	277
8. Uwagi końcowe	278

Rozdział XX

Portale społecznościowe, blogi i vlogi a prawo autorskie (<i>Anna Podolska</i>)	279
1. Wprowadzenie	279
2. Digitalizacja utworów a prawa autorskie	283
3. Ochrona różnych form twórczości artystycznej w Internecie	286
4. Udostępnianie treści w sieci	288
5. Licencje <i>Creative Commons</i>	291
6. Środki ochrony i odpowiedzialność za naruszenia prawa w sieci	296

Rozdział XXI

Tatuaże a prawo autorskie (<i>Joanna Marszałek</i>)	301
1. Wprowadzenie	301
2. Tatuaż jako przedmiot prawa autorskiego	303
3. Wybrane spory dotyczące sztuki tatuowania	306

Rozdział XXII**Wytwory natury (i ich ujęcia), dzieła zwierząt a prawo autorskie**

(<i>Ewelina Szatkowska</i>)	311
1. Spór o „chmury burzowe” w produkcji <i>Stranger Things</i> , czyli formy naturalne i ich ujęcia w prawie autorskim	311
2. Kompozycja z kwiatów jako przedmiot prawa autorskiego	314
3. Odmiany roślin w świetle prawa autorskiego	317
4. Status wytworów stworzonych przez zwierzęta	318
5. Uwagi końcowe	322

Literatura	323
-------------------------	-----

Autorzy	335
----------------------	-----

WYKAZ SKRÓTÓW

Akty prawne

CDPA	– Copyright, Designs and Patents Act 1988, https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents
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, ze zm.)
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 2022 r. poz. 1360 ze zm.)
k.p.a.	– ustawa z 14.06.1960 r. – Kodeks postępowania administracyjnego (Dz.U. z 2022 r. poz. 2000 ze zm.)
k.p.c.	– ustawa z 17.11.1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (Dz.U. z 2021 r. poz. 1805 ze zm.)
konwencja berneńska	– Akt paryski Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 9.09.1886 r. sporządzony w Paryżu 24.07.1971 r. (Dz.U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474)
pr. aut.	– ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2021 r. poz. 1062 ze zm.)
pr. aut. z 1926 r.	– ustawa z 29.03.1926 r. o prawie autorskim (Dz.U. z 1935 r. Nr 36, poz. 260 ze zm.)
pr. aut. z 1952 r.	– ustawa z 10.07.1952 r. o prawie autorskim (Dz.U. Nr 23, poz. 234 ze zm.), nie obowiązuje
p.s.w.n.	– ustawa z 20.07.2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2022 r. poz. 574 ze zm.)
p.w.p.	– ustawa z 30.06.2000 r. – Prawo własności przemysłowej (Dz.U. z 2021 r. poz. 324)
u.m.	– ustawa z 21.11.1996 r. o muzeach (Dz.U. z 2022 r. poz. 385)

u.o.z.o.z.	– ustawa z 23.07.2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. z 2022 r. poz. 840)
u.s.	– ustawa z 25.06.2010 r. o sporcie (Dz.U. z 2022 r. poz. 1599)

Czasopisma i publikatory

GSP-Prz. Orz.	– Gdańskie Studia Prawnicze – Przegląd Orzecznictwa
IIC	– International Review of Intellectual Property and Competition Law
M. Praw.	– Monitor Prawniczy
NP	– Nowe Prawo
OSNC	– Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna
OSN(K)	– Zbiór Orzeczeń Sądu Najwyższego. Orzeczenia Izby Karnej
OSP	– Orzecznictwo Sądów Polskich
PiP	– Państwo i Prawo
PPH	– Przegląd Prawa Handlowego
RPEiS	– Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny
ST	– Samorząd Terytorialny
USCO	– United States Copyright Office
ZNUJ PPWI	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Prawa Własności Intelektualnej
ZNUJ PWiOWI	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej

Inne

CC	– Creative Commons
NFT	– <i>non-fungible token</i>
SI	– sztuczna inteligencja
UM	– uczenie maszynowe
WIPO	– World Intellectual Property Organization
WKZ	– wojewódzki konserwator zabytków
WUOZ	– wojewódzki urząd ochrony zabytków
ZAiKS	– Stowarzyszenie Autorów ZAiKS
ZASP	– Związek Artystów Scen Polskich

WSPOMNIENIE KAZIMIERZA WROCZYŃSKIEGO, ZAŁOŻYCIELA ZAIKS-U (1926 R.)¹

Wtedy, gdy zatelefonowałem do tegoż dyrektora Filharmonii i podałem swe nazwisko, usłyszałem:

- Daruje pan...*
- Teraz ja nic nie mogę darować, tylko oświadczam, że od dzisiaj zabraniam panu bez porozumienia się z ZAiKS-em grać któregokolwiek z kompozytorów polskich na zasadzie ustawy o prawie autorskim.*
- Słyszałem już o tej ustawie. Więc będę grał wyłącznie kompozytorów zagranicznych, a moralna odpowiedzialność za to spadnie na panów.*
- Kompozytorów zagranicznych też pan grać nie będzie.*
- Niby dlaczego?*
- Ponieważ ZAiKS ma przedstawicielstwo prawie 26 związków całego cywilizowanego świata.*

Długie milczenie.

- Więc mam zamknąć instytucję, pozbawiając chleba...*
- Po co ten frazes? Może pan grać Bacha, Beethovena, Mozarta, Chopina, Schumannna...*
- Samych nieboszczyków?*
- I to nie wszystkich, lecz tylko tych, którzy umarli przed pięćdziesięciu laty.*
- Pozwoli pan, że się przez parę dni namyszę.*
- Proszę bardzo, byleby pan od dzisiaj nie grał naszego repertuaru, gdyż zmusi to nas do interwencji u prokuratora.*

¹ Zapis rozmowy pochodzi z dawnych Biuletynów ZAiKS-u, <https://www.zaiks.org.pl/artykuly/2020/kwiecien/wspomnienie-kazimierza-wroczynskiego> (dostęp: 7.04.2022 r.).

WSTĘP

W dobie powszechnego dostępu do Internetu każdy może tworzyć kreatywne treści i zamieszczać je w sieci, chociażby za pośrednictwem mediów społecznościowych. Przyjmując nawet, że dana osoba nie należy do grona twórców, to z pewnością jest odbiorcą utworów tworzonych przez innych, a więc dotyczą jej zasady prawnoautorskiej ochrony. Powszechność prawa autorskiego przejawia się w tym, że z jednej strony sami na co dzień tworzymy indywidualne, kreatywne treści, chociażby w postaci fotografii wykonanych za pomocą smartfonów i zamieszczanych następnie w sieci, z drugiej zaś jesteśmy stale odbiorcami utworów stworzonych przez innych: słuchając muzyki, oglądając ulubione seriale, filmy i programy, czytając książki, kserując materiały naukowe czy też przeglądając te zamieszczane w Internecie. Idąc ulicą, mijamy budynki, które są utworami architektonicznymi, rzeźby, pomniki, murale czy też wystawy zewnętrzne, jak chociażby różnorodnych fotografii zamieszczanych na ogrodzeniach parków (np. Łazienek Królewskich w Warszawie czy parku Oliwskiego w Gdańsku). Ponadto bierzemy udział w wydarzeniach artystycznych, koncertach, spektaklach teatralnych oraz widowiskach sportowych. Gramy w gry komputerowe, tworzymy postacie (awatary) i jesteśmy uczestnikami świata wirtualnego, w ramach którego dochodzi do obrotu dobrami wirtualnymi, a także rozpowszechniania niezliczonej ilości treści cyfrowych, w tym stanowiących utwory. Na co dzień nosimy ubrania wywodzące się spod ręki przeróżnych projektantów, otaczamy się dziełami sztuki, zwiedzamy muzea oraz galerie. Niektórzy z nas zdobią swoje ciała tatuażami, nie mając nawet wiedzy, że to, co zostało na nich wytatuowane, również może podlegać prawnoautorskiej kwalifikacji. Naukowcy różnych dziedzin prowadzą badania naukowe, dokonując niekiedy przełomowych odkryć, publikują artykuły naukowe i wydają monografie, a także prowadzą wykłady, przygotowują prezentacje oraz różnego rodzaju wystąpienia. Można pokusić się o stwierdzenie, że punktów stykowych pomiędzy prawem autorskim a naszą codzienną różnorodną aktywnością jest nieskończenie wiele.

Ochrona dóbr niematerialnych, w tym indywidualnej twórczości, nigdy nie miała tak doniosłego znaczenia oraz nie stało przed nią tak wiele wyzwań, wynikających z wciąż postępującego rozwoju – zarówno w nauce, kulturze i sztuce, jak również w zakresie zupełnie nowych, nieznanych dotychczas prawu rozwiązań i technolo-

gii (jak choćby SI i zautomatyzowane procesy twórcze czy też NFT). W niniejszej publikacji za cel stawia się ukazanie wszechstronności prawa autorskiego i wielości postaci, jakie w rozumieniu prawa autorskiego może przybierać utwór, który jest pojęciem nadrzędnym w tym opracowaniu, łączącym poszczególne rozdziały. Oryginalność opracowania przejawia się w omówieniu złożonych aspektów prawa autorskiego w odniesieniu do różnych rodzajów twórczości, uwzględnia w sposób odrębny ich problematykę oraz poszukuje praktycznych rozwiązań i wskazówek dla osób zainteresowanych poszczególnymi dziedzinami.

Opracowane tematy stanowią autorski wybór redaktora naukowego, a pomysł na wydanie publikacji w takim kształcie jest konsekwencją wielu dyskusji akademickich podczas prowadzonych zajęć i szczególnego zainteresowania studentów różnych kierunków praktycznym wymiarem przedmiotowej dziedziny prawa oraz jej obecności, m.in. w filmie, muzyce, fotografii, grach komputerowych, sporcie czy też mediach społecznościowych. Niektóre treści uzupełniają ilustracje, co ma aspekt praktyczny, ułatwia zrozumienie poszczególnych kwestii oraz czyni prowadzone wywody bardziej interesującymi. Taką praktykę przekazywania wiedzy z powodzeniem stosowali już Ryszard Markiewicz¹ czy Katarzyna Grzybczyk², co zasługuje na pozytywną ocenę, ponieważ ten sposób przekazywania treści naukowych czyni je dla odbiorcy bardziej przystępnymi. W publikacji, poza omówieniem polskich regulacji i krajowego orzecznictwa sądowego, przytacza się także orzecznictwo Trybunału Sprawiedliwości UE oraz rozstrzygnięcia sądów amerykańskich, które umożliwiają spojrzenie na ochronę prawa autorskiego z szerszej perspektywy.

Monografia została przygotowana przez uniwersyteckich pracowników naukowo-dydaktycznych, a także ściśle współpracujących ze środowiskiem naukowym, zajmujących się teorią i praktyką ochrony prawa autorskiego. Należy zaznaczyć, że poszczególne rozdziały stanowią samodzielne części, a publikacja może być analizowana zarówno jako całość, jak i selektywnie, stosownie do zainteresowania daną materią. Biorąc pod uwagę wiedzę poszczególnych autorów, ingerencja redaktora w treść poszczególnych rozdziałów została ograniczona do niezbędnego zakresu, a więc autorzy mieli pełną swobodę w ich opracowaniu i prawo do wyboru przedstawianych treści oraz własnych refleksji naukowych.

Ewelina Szatkowska

¹ R. Markiewicz, *Zabawy z prawem autorskim*, Warszawa 2015; R. Markiewicz, *Ilustrowane prawo autorskie*, Warszawa 2018.

² K. Grzybczyk, *Ikony popkultury a prawo własności intelektualnej. Jak znani i sławni chronią swoje prawa*, Warszawa 2018; K. Grzybczyk, *Rozrywki XX w. a prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2020; K. Grzybczyk, *Ilustrowane prawo reklamy*, Warszawa 2020 oraz K. Grzybczyk, *Skradziona kultura. Jak Zachód wykorzystuje cudzą własność intelektualną*, Warszawa 2021.

Rozdział I

UTWÓR JAKO PRZEDMIOT PRAWA AUTORSKIEGO. ZAGADNIENIA PODSTAWOWE

Tradycyjnie za pierwszą ustawę regulującą prawo autorskie uznawany jest angielski *Statute of Anne* z 1710 r., który przez wiele lat był jedyną regulacją tego rodzaju na świecie. Dopiero po kilkudziesięciu latach uchwalono kolejne ustawy autorskie: w 1741 r. w Danii, w 1787 r. w ramach Konstytucji, a w 1790 r. już odrębną ustawę w Stanach Zjednoczonych, zaś w 1791 r. i 1793 r. we Francji. Natomiast na ziemiach polskich do 1926 r., kiedy to ustanowiono pierwszą polską regulację prawnoautorską, obowiązywały cztery różne systemy praw autorskich odziedziczone po państwach zaborczych¹. W 1886 r. na konferencji w Bernie przyjęto wielostronną umowę międzynarodową o ochronie dzieł literackich i artystycznych, którą Polska ratyfikowała w 1934 r., a jej ostatni tekst (paryski) z 1971 r. pozostaje do dziś wiążący i stanowi, obok traktatów WIPO² oraz porozumienia TRIPS³, jedną z najważniejszych umów międzynarodowych, przy czym należy zaznaczyć, że ostatnia z nich ujmuje całościowo ochronę własności intelektualnej, nie skupiając się wyłącznie na prawie autorskim. Dynamiczny rozwój praw własności intelektualnej spowodował, że zostały one uznane na mocy Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka za prawo człowieka⁴, a mając na uwadze jej znaczenie i wpływ na prawodawstwo zarówno krajowe, jak i międzynarodowe – należy to uznać za ważny krok w kierunku dostrzeżenia bliskich

¹ Były to: 1) ustawa z 19.06.1901 r. o prawie autorskim do utworów literackich i muzycznych oraz ustawa z 9.01.1907 r. o prawie autorskim do utworów sztuk plastycznych i fotograficznych, obowiązujące na ziemiach dawnego zaboru niemieckiego, 2) ustawa z 26.12.1895 r. o prawie autorskim do utworów literatury, sztuki i fotografii będąca w mocy na terenach dawnego zaboru austriackiego, 3) ustawa z 20.03.1911 r. o prawie autorskim na dawnych ziemiach zaboru rosyjskiego oraz 4) przepisy węgierskiej ustawy z 26.04.1884 r. o prawie autorskim, wiążące w okolicach Spiszu i Orawy.

² Traktaty Światowej Organizacji Własności Intelektualnej: o prawie autorskim sporządzony w Genewie 20.12.1996 r. (Dz.U. z 2005 r. Nr 3, poz. 12); o artystycznych wykonaniach i fonogramach sporządzony w Genewie 20.12.1996 r. (Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375).

³ Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej, stanowiące załącznik do układu ustanawiającego Światową Organizację Handlu (WTO) sporządzonego w Marakeszu 15.04.1994 r. (Dz.U. z 1996 r. Nr 32, poz. 143).

⁴ Rezolucja Zgromadzenia Ogólnego ONZ 217 A (III) przyjęta i proklamowana 10.12.1948 r.

i nierozzerwalnych związków między ochroną twórczości, w tym prawami autorskimi, a prawami człowieka⁵.

W jednym ze swoich memoriałów z 1777 r. Pierre Augustin Caron de Beaumarchais⁶ napisał: „W kołach teatralnych mówi się, że to nieszlachetne ze strony autorów, ażeby zgłaszać pretensje w imię niskich interesów aspirując jednocześnie do chwały. Zapomina się wszakże, iż po to, ażeby przeżyć rok, jest się skazanym przez naturę na spożycie 365 posiłków”⁷. Pisarze, autorzy sztuk teatralnych, muzycy, różnorodni artyści, których możemy określić mianem twórców, długo czekali na uznanie owoców ich kreatywnej pracy za przedmiot wart ochrony prawnej. Co więcej, początkowo domaganie się przez znamienitych artystów wynagrodzenia za korzystanie z ich twórczości uważane było wręcz za niestosowne, a wprowadzone regulacje prawnoautorskie martwiły m.in. dyrektorów filharmonii czy też teatrów. I tak wiele lat później, w 1926 r., wprowadzeniu pierwszej polskiej ustawy o prawie autorskim towarzyszyły podobne emocje. W dawnych kronikach ZAiKS-u znajduje się następujący zapis: „Ogłoszenie Ustawy o Prawie Autorskim wytworzyło w sferach zainteresowanych dwa biegunowo różne uczucia. Gdy twórcy z całym uznaniem przyjęli od dawna wyczekiwaną i należną im obronę ich praw, zagwarantowaną nową Ustawą – w gronie większej części odbiorców nowa Ustawa rozbudziła wyraźną niechęć i rozgoryczenie, uzasadnione tem tylko chyba, że korzystanie z pracy autorów, a przeważnie kompozytorów, bez jakiegokolwiek wynagrodzenia tak było zakorzenione i wydawało się tak naturalnym, iż stało się poniekąd prawem zwyczajowym”⁸. Co ciekawe, i współcześnie mogliśmy obserwować podobne nastroje związane z uchwaleniem dyrektywy 2019/790 w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE, której celem była harmonizacja przepisów prawa Unii mających zastosowanie do prawa autorskiego i praw pokrewnych w ramach rynku wewnętrznego, ze szczególnym uwzględnieniem cyfrowych i transgranicznych sposobów korzystania z treści chronionych. Dyrektywa w założeniu miała uporządkować kwestie związane z przekazywaniem i korzystaniem z treści cyfrowych, zwiększając pewność prawną w tym zakresie w stosunku do zarówno uprawnionych, jak i użytkowników, jednak w powszechnym odbiorze społecznym spotykał się z daleko idącą krytyką, a „posądzano” ją nawet o zniszczenie Internetu. Jednak tak samo jak kiedyś zdziwienie budziła zasadność ochrony literatów czy też kompozytorów, tak dziś – stosownie do współczesnych realiów – dotyczy to ochrony treści cyfrowych.

⁵ M. Barczewski, *Różnorodność kulturowa a prawa człowieka* [w:] *Leksykon ochrony praw człowieka. 100 podstawowych pojęć*, red. M. Balcerzak, S. Sykuna, Warszawa 2010, s. 354.

⁶ Francuski pisarz, dramaturg i muzyk, ur. 24.01.1732 r. w Paryżu, zm. 18.05.1799 r. tamże, autor m.in. *Cyrulika sewilskiego* i *Wesela Figara*, uznawany za pioniera walki o prawa twórców. <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Beaumarchais-Pierre-Augustin;3875416.html> (dostęp: 2.08.2022 r.).

⁷ Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, za: R. Marszałek, *Tworzymy i chronimy. ZAiKS 100 lat*, Warszawa 2018, s. 10.

⁸ Cytat pochodzi z publikacji: R. Marszałek, *Tworzymy...*, s. 32.

Trud uznania różnorodnej twórczości za przedmiot prawa autorskiego wynika z jej nieodłącznego niematerialnego wymiaru, a kwalifikacja danej aktywności ludzkiej jako utworu w rozumieniu prawa autorskiego niejednokrotnie bywa problematyczna. Prawo autorskie wchodzące w zakres prawa własności intelektualnej jest prawem na dobrach niematerialnych, stąd można by rzec, że mniej „uchwytnym”, „namacalnym”, a w związku z tym trudniejszym do percepcji przez przeciętnego odbiorcę norm prawnych aniżeli prawo rzeczowe, którego przedmiot regulacji odnosi się do materialnych elementów posiadających autonomię bytową. Przykładowo prawo autorskie nie chroni książki jako przedmiotu materialnego w postaci zbioru kartek i okładki, ale chroni to, co zostało na nich wyrażone, a więc indywidualną twórczość poszczególnych autorów. Co więcej, w polskim prawie nie istnieje konieczność utrwalenia utworu na nośniku mechanicznym w celu objęcia go ochroną prawną, wystarczające jest więc jego ustalenie, które związane jest z możliwością percepcji twórczości przez osoby trzecie, przy czym należy zaznaczyć, że istnieje wiele utworów, które nie będą możliwe do odbioru bez ich utrwalenia.

Warto wskazać, że do systemu ochrony prawa autorskiego należą także prawa pokrewne, a więc prawa wyłączne do ściśle określonych ustawowo dóbr niematerialnych, które różnią się od praw autorskich zakresem i czasem ochrony. Zgodnie z ustawą o prawie autorskim i prawach pokrewnych są to: prawa do artystycznych wykonania (art. 85–93 pr. aut.), prawa do fonogramów i wideogramów (art. 94–96 pr. aut.), prawa do nadań programów (art. 97–99 pr. aut.) oraz prawa do pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych (art. 99¹–99⁵ pr. aut.)⁹.

Kwestie związane ze skuteczną ochroną praw twórców wiążą się z kilkoma elementami, poczynając od specyfiki samego przedmiotu ochrony, poprzez wysoki, choć uzasadniony, poziom ogólności norm prawnych definiujących go, a kończąc na łatwości naruszeń, związanej z powszechnym dostępem do treści za pośrednictwem sieci i jej globalnym charakterem. I choć w ostatnich latach należy odnotować istotny wzrost świadomości prawnej w zakresie ochrony praw twórców oraz artystów wykonawców, to jednak regulacje prawnoautorskie generują wiele wątpliwości, a istotna część z nich pojawia się już na samym początku przy ustaleniu, czy daną twórczość należy zakwalifikować jako utwór w rozumieniu prawa autorskiego.

Istnieją dwa sposoby określenia, które dobra niematerialne należy uważać za utwór w rozumieniu prawa autorskiego. Pierwszy z nich sprowadza się do wyliczenia w przepisach ustawowych dóbr podlegających ochronie prawa autorskiego, zaś drugi na określeniu ogólnych przesłanek, jakie ma spełniać dzieło, aby mogło korzystać

⁹ Prawa pokrewne również stanowią przedmiot regulacji międzynarodowych, zob.: 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), Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach, Traktat o artystycznych wykonaniach audiowizualnych, przyjęty w Pekinie 26.06.2012 r. (Dz.Urz. UE L 160 z 2013 r., s. 1).

z ochrony prawnoautorskiej¹⁰. W polskiej regulacji zastosowano obie wskazane metody, podając przykładowe kategorie chronionych utworów – takie jak np. utwory literackie, plastyczne, fotograficzne czy też muzyczne – oraz dodatkowo określając cechy dóbr niematerialnych, jakie muszą one spełnić dla objęcia ich ochroną. Zawarty w art. 1 ust. 2 pr. aut. katalog utworów ma charakter przykładowy, przy czym brak dla ich wyróżnienia jednoznacznego kryterium. Tym samym należy podkreślić, że nie każde dzieło plastyczne będzie utworem plastycznym, podobnie nie każda fotografia będzie utworem fotograficznym. Dlatego też kwalifikacja dzieła na podstawie jego właściwości do jednej z enumeratywnie wskazanych kategorii nie przesądza w żadnym przypadku o kwalifikacji jako utworu. Zgodnie z definicją zawartą w art. 1 ust. 1 pr. aut. przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór). Wystarczy, że jeden z elementów weryfikowanego dobra, niezbędny dla jego istnienia w zaplanowanej przez autora postaci, będzie miał indywidualny, twórczy charakter, aby stwierdzić, że dobro to jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego¹¹. Co istotne, o istnieniu utworu przesądzać może nawet sam dobór nietwórczych materiałów czy też ich układ. Zgodnie z art. 3 pr. aut. zbiory, antologie, wybory, bazy danych spełniające cechy utworu są przedmiotem prawa autorskiego, nawet jeżeli zawierają niechronione materiały, o ile przyjęty w nich dobór, układ lub zestawienie ma twórczy charakter. Natomiast ochroną z zakresu prawa autorskiego nie są objęte odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne (art. 1 ust. 2¹ pr. aut.). Jak wskazuje D. Flisak, odkrycia, zasady czy też koncepcje matematyczne nie są „tworzone”, lecz raczej „odtworzane” poprzez „rekonstrukcję naturalnych zasad istniejących już w przyrodzie”¹², a utrzymanie wskazanych dóbr w domenie publicznej uzasadnione jest ogólnie pojętym dobrem ludzkości (dobrem wspólnym) oraz postępem cywilnym¹³. Należy zaznaczyć, że ochronie nie podlega samo odkrycie, ale już np. jego przedstawienie w formie publikacji naukowej może stanowić utwór. Z kolei brak ochrony idei, który należy traktować jako synonim pomysłu, niejednokrotnie nastręcza wielu problemów, ponieważ niekiedy granica pomiędzy „nieuzewnętrznionym” pomysłem a „indywidualnym sposobem jego wyrażenia jest bardzo trudna, wręcz niemożliwa do wyraźnego, abstrakcyjnego wyznaczenia”¹⁴. Natomiast zgodnie z art. 4 pr. aut. ustawowe wyłączenia spod ochrony prawnoautorskiej obejmują także następujące wytwory:

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

¹⁰ J. Sobczak, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Poznań 2000, s. 34.

¹¹ R. Golać, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2005, s. 34–35.

¹² D. Flisak [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 41.

¹³ D. Flisak [w:] *Prawo autorskie...*, red. D. Flisak, s. 41.

¹⁴ R. Markiewicz, *Ilustrowane...*, s. 48.

Zatem, aby można było mówić o utworze w rozumieniu prawa autorskiego: po pierwsze, musi on być przejawem działalności twórczej, po drugie, charakteryzować się indywidualnością i po trzecie, musi zostać ustalony, co oznacza, że musi zostać wyrażony w taki sposób, aby możliwa była jego percepcja przez inne osoby. Takie czynniki związane z powstaniem dzieła jak: nakład pracy, nakłady finansowe, poświęcony czas, proces tworzenia i jego przebieg czy też posiadanie wiedzy i specjalistycznych umiejętności nie mają znaczenia dla objęcia utworu ochroną. Tak samo więc chroniony jest obraz, który powstał w kilka minut, jak i ten, który powstawał latami. W orzeczeniu SA w Warszawie z 14.03.2006 r., VI ACa 1012/05¹⁵, wskazano, że „praca twórcza cechuje się bowiem tym, że jej rezultat jest niepewny, toteż poświęcenie na nią określonego czasu wcale nie świadczy o uzyskaniu zamierzonych efektów w postaci stworzenia utworu”, a zawodowe umiejętności autora, jego profesjonalizm, posiadane doświadczenie są ambiwalentne dla ochrony dzieła w świetle prawa autorskiego¹⁶. Przedmiotem badania spełnienia cech indywidualnej twórczości nie może być sam proces tworzenia, lecz konkretny jego rezultat, przy czym nie musi on stanowić rezultatu końcowego.

Wymóg twórczej działalności zakłada, że aktywność autora polega na tworzeniu, które prowadzi do powstania wytworu stanowiącego przynajmniej w założeniu projekcję jego wyobraźni. Przesłanka ta zostanie także spełniona w przypadku czerpania z elementów powszechnie znanych, zapożyczonych z innych dzieł czy też w razie inspiracji nimi. Dlatego wyróżniamy utwory samoistne, które nie będą treścią nawiązywać do utworów już istniejących, lecz osiągną oryginalny rezultat (w takim utworze brak wyraźnych, dostrzegalnych wpływów z innych utworów), utwory zależne recypujące swoją treść z innych utworów – utworów pierwotnych, ale podlegające odrębnej i niezależnej od nich ochronie, oraz utwory inspirowane, które powstały z uwagi na inny utwór, ale nie przejmują od niego wprost elementów chronionych prawem autorskim. Rozstrzygając, czy dane dobro korzysta z ochrony autorskoprawnej, sądy często kierują się wskazówkami wypracowanymi w orzecznictwie, które niestety nie zawsze pozostają spójne. Tymczasem to właśnie na orzecznictwie spoczywa ustalenie znaczenia poszczególnych elementów utworu. Sąd Apelacyjny w Poznaniu wskazał, że stwierdzenie, że utwór stanowi przejaw „działalności twórczej”, oznacza, że utwór powinien stanowić rezultat działalności o charakterze kreatywnym. Przesłanka ta, niekiedy określana jako przesłanka „oryginalności” utworu, zrealizowana jest wówczas, gdy istnieje subiektywnie nowy wytwór intelektu¹⁷. W orzeczeniu NSA z 11.07.2018 r., II FSK 1845/16¹⁸ podano, że utwór musi być rezultatem działalności o charakterze kreatywnym, czyli przedstawiać subiektywnie nowy wytwór intelektu, którą to cechę utworu określa się jako „oryginalność”, na-

¹⁵ LEX nr 219051.

¹⁶ Wyrok NSA z 12.03.2010 r., II FSK 1791/08, LEX nr 595971.

¹⁷ Wyrok SA w Poznaniu z 7.11.2007 r., I ACa 800/07, LEX nr 370747.

¹⁸ LEX nr 2528581.

tomiast indywidualność utworu można testować przez pryzmat statystycznej powtarzalności. Chodzi tu więc o odpowiedź na pytanie, czy wcześniej takie dzieło już powstało oraz czy jest statystycznie prawdopodobne wytworzenie go w przyszłości przez inną osobę z takim samym rezultatem. W przypadku odpowiedzi pozytywnej mamy do czynienia z pracą rutynową, szablonową, natomiast odpowiedź negatywna przesądza o istnieniu indywidualności dzieła¹⁹. Tym samym, jak wskazano w wyroku SN z 27.02.2009 r., V CSK 337/08²⁰: „Dla oceny określonego dzieła referencyjnego przydatna jest koncepcja tzw. statystycznej jednorazowości, która zakłada badanie, czy takie samo lub bardzo podobne dzieło powstało już wcześniej oraz czy jest statystycznie prawdopodobne sporządzenie w przyszłości takiego samego dzieła przez inną osobę”. Powyższe rozstrzygnięcia stanowią wyraz tzw. teorii statystycznej jednorazowości, która odwołuje się do koncepcji sformułowanej przez francuskiego profesora M. Kummera. Jednak jak wskazuje D. Flisak, choć na teorię Kummera powołują się w wielu orzeczeniach polskie sądy, to nie jest ona właściwa, a co więcej nadano jej nawet w Polsce treść niespójną ze stanowiskiem prezentowanym przez jej autora²¹. Zdaniem D. Flisaka bardziej przekonującym miernikiem indywidualności jest „odwołanie się do obiektywnie doświadczalnych cech utworu w celu stwierdzenia, czy różni się on od innych dzieł tego samego gatunku”. Z kolei J. Barta i R. Markiewicz, zauważając pewną wadliwość teorii statystycznej jednorazowości, stwierdzają, że może ona być stosowna jedynie pomocniczo²². W wyroku SN z 25.01.2006 r., I CK 281/05²³, wskazano, że „charakter twórczy jako immanentna cecha utworu w rozumieniu art. 1 ust. 1 pr. aut. jest przejawem intelektualnej działalności człowieka, jakkolwiek nie każdy proces intelektualny prowadzi do powstania rezultatu o cechach twórczych. Praca intelektualna o charakterze twórczym jest przeciwieństwem pracy o charakterze technicznym, która polega na wykonywaniu czynności wymagających jedynie określonej wiedzy i sprawności oraz użycia określonych narzędzi, surowców i technologii. Cechą pracy o charakterze technicznym jest przewidywalność i powtarzalność osiągniętego rezultatu. Proces tworzenia, w przeciwieństwie do pracy technicznej, polega na tym, że rezultat podejmowanego działania stanowi projekcję wyobraźni osoby, od której pochodzi, zmierzając do wypełniania tych elementów wykonywanego zadania, które nie są jedynie wynikiem zastosowania określonej wiedzy, sprawności, surowców, urządzeń bądź technologii”. Natomiast w wyroku z 5.07.2002 r., III CKN 1096/00²⁴, Sąd Najwyższy określił utwór jako „kreacyjny, subiektywnie nowy, oryginalny wytwór intelektu, wywołany niepowtarzalną osobowością twórcy, który – wykonany przez kogoś innego – wyglądałby inaczej”. Jak podkreśla R.M. Sarbiński, autor nie funkcjonuje w próżni, lecz korzysta,

¹⁹ Wyrok NSA z 11.07.2018 r., II FSK 1845/16, LEX nr 2528581.

²⁰ LEX nr 488738.

²¹ D. Flisak [w:] *Prawo autorskie...*, red. D. Flisak.

²² J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016, s. 51.

²³ LEX nr 181263.

²⁴ LEX nr 81369.

choćby bezwiednie, z dorobku kultury, w której się ukształtował²⁵, jednocześnie sam ją kształtując i nadając poszczególnym rodzajom twórczości, w akcie kreacyjnym, unikatowy charakter, świadczący o oryginalności poszczególnych rezultatów tego działania, skutkujących powstawaniem utworów chronionych prawem autorskim. Aby nie pogubić się w wielości i różnorodności ujęć, cech indywidualności i twórczości, na potrzeby dalszej lektury przyjmijmy za R. Markiewiczem, że utworem jest taki „**efekt materialny pracy człowieka (wytwór intelektualny), który samoistnie ujmowany stanowi wynik własnej indywidualnej twórczości, w tym znaczeniu, że istnieją w nim cechy przesądzające o jego wyjątkowości (unikatowości), wynikającej z faktu, że stworzyła go niepowtarzalna osobowość**”²⁶.

A. Nowak-Gruca podnosi, że już pobieżna logiczno-językowa analiza definicji utworu ukazuje problem niediagnostyczności cech utworu, który to w różnym zakresie i natężeniu ujawnia się podczas sporów prawnautorskich. Kluczowym problemem jest tu w zasadzie brak możliwości wskazania *in concreto* konstytutywnych cech desygnatów ustawowego terminu utworu. Przywołana autorka podnosi, że merytoryczne rozstrzygnięcia w zakresie przyznania bądź odmowy statusu utworu w rozumieniu prawa autorskiego „zaskakują nie tylko brakiem heurystycznego uzasadnienia, lecz przede wszystkim brakiem stabilności w zakresie dyrektyw metodologicznych służących spójności i adekwatności sądowego poznania”²⁷. Jednak pomimo tego, że wykładnia art. 1 ust. 1 pr. aut. nastręcza wielu trudności, to przepis ten w swojej otwartej formule, z zaplanowanym luzem decyzyjnym²⁸ i pozostawieniu w gestii sądów ostatecznego rozstrzygnięcia, w ramach rozpatrywania konkretnego, indywidualnego przypadku (*ad casum*), spełnia swoją funkcję i powinien zostać zachowany w obecnie obowiązującym kształcie. W przeciwnym razie próba jego nowelizacji i doprecyzowania mogłaby prowadzić do niezamierzonego wykluczenia niektórych rodzajów twórczości, jako niemieszczących się w zakresie ewentualnej zawężonej definicji utworu. Ponadto mając na uwadze szybkość zmian we współczesnym świecie, w tym tych bezpośrednio dotyczących sposobów powstawania różnego rodzaju dzieł, a także rzeczywistość wymykającą się często wszelkim regulacjom prawnym, zasadne wydaje się pozostawienie definicji zbudowanej na zasadzie otwartego katalogu twórczości i niedoprecyzowanych ustawowo przesłanek kwalifikacyjnych, których dookreślenie powinno się odbywać poprzez orzecznictwo. I to właśnie do są-

²⁵ R.M. Sarbiński [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. W. Machała, R.M. Sarbiński, Warszawa 2019, s. 27.

²⁶ R. Markiewicz, *Ilustrowane...*, s. 78.

²⁷ A. Nowak-Gruca, *Przedmiot prawa autorskiego (utwór) w ujęciu kognitywnym*, Warszawa 2018, s. 136.

²⁸ Zakres luzu decyzyjnego możemy określić jako wypadkową działań prawodawcy i działań praktyki prawniczej, a czynnikami wpływającymi na jego ustalenie są także twierdzenia doktryny prawniczej oraz warunki społecznego otoczenia prawa. Dlatego też zakres ten jest ostatecznie ustalany w toku swoistej gry pomiędzy poszczególnymi składnikami kultury prawnej. Zob. E. Kowalska, *Własność zabytku a dyskrecjonalna władza konserwatorska*, Gdańsk 2017, s. 282–283, oraz L. Leszczyński, *Zagadnienia teorii stosowania prawa: doktryna i tezy orzecznictwa*, Kraków 2001, s. 41–42.

dów należałoby zaapelować o precyzyjne, spójne i jednolite orzecznictwo odnoszące się do poszczególnych rodzajów twórczości, ponieważ ostatecznie w spornych i wątpliwych przypadkach to sądy (często posilkując się opiniami biegłych) decydują o przyznaniu, bądź też nie, ochrony na podstawie prawa autorskiego. Dlatego też wyodrębnienie w 2020 r., w ramach procedury cywilnej, odrębnego postępowania w sprawie własności intelektualnej, stworzenie wyspecjalizowanych wydziałów sądowych zajmujących się wyłącznie tego rodzaju sprawami oraz ustanowienie obowiązkowego zastępstwa stron w postępowaniu w sprawach własności intelektualnej, których wartość przedmiotu sporu przekracza 20 tys. zł, należy ocenić pozytywnie. Po sygnalizacyjnym omówieniu aspektów związanych z przedmiotem ochrony prawa autorskiego należy wspomnieć o samej treści prawa autorskiego. W polskiej regulacji przyjęto dualistyczny model ochrony praw autorskich²⁹, co oznacza, że w odniesieniu do tego samego przedmiotu mogą równolegle i niezależnie od siebie istnieć dwa rodzaje praw podmiotowych, które chronią różne interesy autora³⁰. Wybrany model polega na wyraźnym rozgraniczeniu ograniczonych w czasie i zbywalnych praw autorskich majątkowych (art. 17 pr. aut.) oraz nieograniczonych w czasie i niezbywalnych praw autorskich osobistych (art. 16 pr. aut.)³¹. Prawa autorskie majątkowe to:

- 1) prawo do korzystania z utworu,
- 2) prawo do rozporządzania utworem na wszystkich polach eksploatacji oraz
- 3) prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu.

Wygasają one wraz z upływem 70 lat od śmierci twórcy, a okres ten liczy się po roku następującym po jego śmierci³². Prawa autorskie majątkowe stanowią przedmiot obrotu prawnego i mogą przejść na inne osoby w drodze dziedziczenia lub też na podstawie umowy. Co istotne, umowa o przeniesienie praw autorskich majątkowych lub umowa o korzystanie z utworu (tzw. licencja) obejmuje wyłącznie pola eksploatacji wyraźnie w niej wskazane³³. Brak w tym przypadku miejsca na ogólne

²⁹ Taki sam system podziału praw autorskich obowiązuje m.in. we Francji, w Hiszpanii i we Włoszech.

³⁰ A. Niewęglowski, *Prawo autorskie. Komentarz*, LEX 2021, art. 16.

³¹ Na temat autorskich praw osobistych zob. M. Wyrwiński, *Autorskie prawa osobiste w obrocie prawnym*, Warszawa 2019.

³² W przypadku utworów współautorskich okres ten będzie liczony od śmierci współtwórcy, który przeżył pozostałych. Gdy twórca nie jest znany, to okres ten liczony jest od daty pierwszego rozpowszechnienia utworu. W odniesieniu do utworu, do którego autorskie prawa majątkowe przysługują z mocy ustawy innej osobie niż twórca – od daty rozpowszechnienia utworu, a gdy utwór nie został rozpowszechniony – od daty jego ustalenia. Natomiast w przypadku utworu audiowizualnego okres ten liczony jest od śmierci najpóźniej zmarłej z wymienionych osób: głównego reżysera, autora scenariusza, autora dialogów, kompozytora muzyki skomponowanej do utworu audiowizualnego.

³³ Pola eksploatacji można określić jako sposoby korzystania z utworu. Stosownie do art. 50 pr. aut. odrębne pola eksploatacji stanowią w szczególności: 1) w zakresie utrwalania i zwielokrotniania utworu – wytwarzanie określoną techniką egzemplarzy utworu, w tym techniką drukarską, reprograficzną, zapisu magnetycznego oraz techniką cyfrową; 2) w zakresie obrotu oryginałem albo egzemplarzami, na których utwór utrwalono – wprowadzanie do obrotu, użyczenie lub najem oryginału albo egzemplarzy; 3) w zakresie rozpowszechniania utworu w sposób inny niż określony w pkt 2 – publiczne wykonanie, wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie oraz nadawanie i reemitowanie, a także publiczne udostępnianie utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym.

sformułowania i generalizację, mające na celu np. objęcie w przyszłości zakresem umowy nowych pól eksploatacji, nieznanych w momencie jej podpisywania. Zgodnie z art. 53 pr. aut. umowa o przeniesienie praw autorskich wymaga zachowania formy pisemnej pod rygorem nieważności. Przepis ten nie obejmuje umów licencyjnych, ponieważ nie prowadzą one do zmiany podmiotu praw autorskich, a jedynie umożliwiają legalne korzystanie z utworu w zakresie wyznaczonym licencją. Istotne jednak jest to, że umowa licencyjna wyłączna również wymaga formy pisemnej pod rygorem nieważności, o czym stanowi art. 67 ust. 5 pr. aut.

Podmiot, którego autorskie prawa majątkowe zostały naruszone, może żądać od osoby, która je naruszyła:

- 1) zaniechania naruszenia;
- 2) usunięcia skutków naruszenia;
- 3) naprawienia wyrządzonej szkody:
 - a) na zasadach ogólnych albo
 - b) poprzez zapłatę sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności, a w przypadku gdy naruszenie jest zawinione – trzykrotności stosownego wynagrodzenia³⁴, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu;
- 4) wydania korzyści.

Ponadto uprawniony może się domagać jednokrotnego albo wielokrotnego ogłoszenia w prasie oświadczenia o odpowiedniej treści i formie lub podania do publicznej wiadomości części albo całości orzeczenia sądu wydanego w rozpatrywanej sprawie, w sposób i w zakresie określonym przez sąd.

³⁴ Wyrokiem TK z 23.06.2015 r., SK 32/14, OTK-A 2015/6, poz. 84, uznano, że art. 79 pkt 3 lit. b w zakresie, w jakim uprawniony, którego autorskie prawa majątkowe zostały naruszone, może żądać od osoby, która naruszyła te prawa, naprawienia wyrządzonej szkody poprzez zapłatę sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej – w przypadku gdy naruszenie jest zawinione – trzykrotności stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu za niezgodny z art. 64 ust. 1 i 2 w zw. z art. 31 ust. 3 w zw. z art. 2 Konstytucji RP. Na ten temat zob.: E. Kowalska, *Dochodzenie odszkodowania za naruszenia autorskich praw majątkowych. Glosa do wyroku Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej z dnia 25 stycznia 2017 r., C-367/15*, GSP-Prz. Orz. 2017/3, s. 116–123. Zob. także: R. Markiewicz, S. Sołtysiński, *Konstytucyjne aspekty praw autorskich (uwagi na marginesie dwóch orzeczeń Trybunału Konstytucyjnego)*, PiP 2015/12, s. 3–23; P. Podrecki, *Glosa do wyroku SN z 7.12.2017 r., V CSK 145/17*, OSP 2018/11, s. 48–49; R. Markiewicz, S. Sołtysiński, *Po raz trzeci w sprawie wielokrotności stosownego wynagrodzenia z tytułu naruszenia praw autorskich [w:] Opus auctorem laudat. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Monice Czajkowskiej-Dąbrowskiej*, red. K. Szczepanowska-Kozłowska, I. Matusiak, Ł. Żelechowski, Warszawa 2019, s. 138, oraz wyrok TK z 5.11.2019 r., P 14/19, LEX nr 2735211, w którym wskazano, że art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b pr. aut. w zakresie, w jakim uprawniony, którego autorskie prawa majątkowe zostały naruszone, może żądać od osoby, która naruszyła te prawa, naprawienia wyrządzonej szkody poprzez zapłatę sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu, jest zgodny z art. 64 ust. 1 i 2 w zw. z art. 31 ust. 3 w zw. z art. 2 Konstytucji RP.

Autorskie prawa osobiste chronią nieograniczoną w czasie i niepodlegającą zrzeczeniu się lub zbyciu więź twórcy z utworem, a są to w szczególności:

- 1) prawo do autorstwa utworu,
- 2) prawo oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo,
- 3) prawo do nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania,
- 4) prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności,
- 5) prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu.

Jak wskazują J. Barta i R. Markiewicz, w polskiej doktrynie prawniczej oraz orzecznictwie sądowym dominuje pogląd, według którego autorskie dobra osobiste są szczególną kategorią dóbr osobistych powszechnego prawa cywilnego³⁵. Wskazani autorzy uważają, że w polskim modelu ochrony autorskich dóbr osobistych ustanowiona została ich podwójna ochrona, tj.:

- 1) w ramach powszechnych dóbr osobistych na podstawie Kodeksu cywilnego oraz
- 2) jako dóbr odrębnych na podstawie prawa autorskiego³⁶.

Natomiast katalogi tych roszczeń pozostają w kumulatywnym zbiegu, dlatego też środki ochrony przewidziane tymi przepisami mogą być stosowane zarówno kumulatywnie, jak i alternatywnie³⁷.

W powództwie o ochronę autorskich praw osobistych można żądać:

- 1) zaniechania działania,
- 2) dopełnienia czynności potrzebnych do usunięcia skutków naruszenia, w szczególności złożenia publicznego oświadczenia o odpowiedniej treści i formie, a w przypadku zawinionego naruszenia,
- 3) zadośćuczynienia za doznaną krzywdę lub
- 4) uiszczenia odpowiedniej sumy pieniężnej na wskazany przez twórcę cel.

Ponieważ uprawnienia te nie wygasają wraz ze śmiercią twórcy, to po jego śmierci z powództwem o ochronę autorskich praw osobistych mogą wystąpić: małżonek, a w jego braku kolejno: zstępni, rodzice, rodzeństwo, zstępni rodzeństwa, chyba że twórca wyraził inną wolę. Jeżeli nie, to osoby te są również uprawnione do wykonywania praw autorskich zmarłego twórcy. Ponadto z takim powództwem może wystąpić także stowarzyszenie twórców właściwe ze względu na rodzaj twórczości lub organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, która zarządzała prawami autorskimi zmarłego twórcy.

³⁵ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, 2016, s. 122.

³⁶ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, 2016, s. 122.

³⁷ Wyrok SA w Warszawie z 14.05.2007 r., I ACa 668/06, LEX nr 351787.

Prawo autorskie z jednej strony zabezpiecza możliwość rozwoju jednostki, w aspekcie intelektualnym, artystycznym czy duchowym, z uwzględnieniem zapewnienia materialnej strony realizacji tych praw, z drugiej zaś uprawnienia twórcy muszą zostać wyważone w kontekście dostępu społeczeństwa do dóbr kultury i zapewnienia mu możliwości rozwoju. Prawnoautorska ochrona nie jest absolutna, a potwierdza to chociażby instytucja domeny publicznej, zaś w stosunku do utworów, co do których prawa autorskie majątkowe pozostają w mocy, regulacje dotyczące dozwolonego użytku (w prawie amerykańskim *fair use*). Domena publiczna nie została zdefiniowana w aktach prawnych, natomiast należy przez nią rozumieć zbiór twórczości, z której każdy może korzystać w sposób nieograniczony. Mogą to być zarówno wytwory niepełniające przesłanek uznania ich za utwór, dzieła, których okres powstania datowany jest na czas, kiedy to nie obowiązywały regulacje prawnoautorskie, a także utwory w rozumieniu prawa autorskiego, co do których wygasły prawa autorskie majątkowe.

Natomiast instytucja dozwolonego użytku stanowi z jednej strony wyraz szerzej ujmowanych interesów publicznych, związanych m.in. z „edukacją, badaniami naukowymi, upowszechnianiem kultury, dostępem do informacji, zapewnieniem warunków dla rozwoju twórczości”, z drugiej zaś umożliwia realizację interesów osobistych użytkowników. Istnienie tej instytucji jest wynikiem pragmatyzmu i unikania tworzenia regulacji „martwych” niemożliwych do przestrzegania. Tym samym należy ustanowić tu jak najpełniej możliwą równowagę pomiędzy interesami twórców a interesem publicznym, a właściwe rozgraniczenie tej ochrony jest niezbędne dla odpowiedniego funkcjonowania systemu prawa autorskiego. Zgodnie z art. 23 ust. 1–2 pr. aut. bez zezwolenia twórcy wolno nieodpłatnie korzystać z już rozpowszechnionego utworu w zakresie własnego użytku osobistego. Warunkiem legalności jest jednak korzystanie z pojedynczych egzemplarzy utworów przez krąg osób pozostających w związku osobistym, w szczególności pokrewieństwa, powinowactwa lub stosunku towarzyskiego. Poprzez ten ostatni należy rozumieć relacje będące przejawem stałej, nieformalnej, prywatnej więzi opartej m.in. na spotkaniach, rozmowach, zainteresowaniach, przy czym mogą to być także relacje utrzymywane za pośrednictwem środków umożliwiających porozumiewanie się na odległość. Korzystanie w ramach dozwolonego użytku z baz danych stanowiących utwory dozwolone jest wyłącznie w niekomercyjnych celach naukowych. Dodatkowo przepis ten nie zezwala na budowanie według cudzego utworu architektonicznego i architektoniczno-urbanistycznego. Poza wyżej przywołanym art. 23 pr. aut. należy wskazać następujące postacie dozwolonego użytku:

- 1) tymczasowe zwielokrotnienie utworu o charakterze przejściowym lub incydentalnym w ramach sieci komputerowych (art. 23¹ pr. aut.);
- 2) utrwalanie utworów przez organizacje radiowe i telewizyjne (art. 23² pr. aut.);
- 3) wykorzystywanie odbiorników radiowych i telewizyjnych (art. 24 ust. 1–2 pr. aut.);
- 4) prawo przedruku (art. 25 pr. aut.);
- 5) przytaczanie utworów w programach informacyjnych (art. 26 pr. aut.);
- 6) przemówienia, publiczne wystąpienia, wykłady (art. 26¹ pr. aut.);

- 7) korzystanie z utworów w celach dydaktycznych lub naukowych, tj.: ilustrowanie przekazywanych treści oraz badania naukowe (art. 27 ust. 1 i 2 pr. aut.);
- 8) zamieszczanie utworów w podręcznikach, wypisach i antologiach (art. 27¹ pr. aut.);
- 9) specjalne uprawnienia dla bibliotek, archiwów i szkół (art. 28 pr. aut.);
- 10) prawo cytatu (art. 29 pr. aut.);
- 11) korzystanie na potrzeby parodii, pastiszu i karykatury (art. 29¹ pr. aut.);
- 12) incydentalne włączenie do innego utworu (art. 29² pr. aut.);
- 13) korzystanie podczas ceremonii i uroczystości (art. 31 pr. aut.);
- 14) wystawienie dzieła plastycznego i jego kopii (art. 32 pr. aut.);
- 15) „prawo panoramy” (art. 33 pkt 1 pr. aut.);
- 16) korzystanie z utworów w encyklopediach i atlasach (art. 33 pkt 3 pr. aut.);
- 17) wykorzystywanie dla dobra osób niepełnosprawnych (art. 33¹ pr. aut.);
- 18) korzystanie na potrzeby postępowania administracyjnego lub sądowego (art. 33² pr. aut.);
- 19) korzystanie w celu reklamy wystawy publicznej lub publicznej sprzedaży (art. 33³ pr. aut.);
- 20) prezentacja i naprawa sprzętu (art. 33⁴ pr. aut.);
- 21) odbudowa lub remont obiektu budowlanego (art. 33⁵ pr. aut.);
- 22) utwory osierocone (art. 35⁵ pr. aut.);
- 23) biblioteki online (art. 28 ust. 1 pkt 3 pr. aut.).

Katalog ustawowych form dozwolonego użytku ma charakter zamknięty. Natomiast należy zwrócić uwagę na „instrument korygujący” inne formy dozwolonego użytku zawarty w art. 35 pr. aut.³⁸ Zgodnie z tym przepisem dozwolony użytek nie może naruszać normalnego korzystania z utworu lub godzić w słusne interesy twórcy. Ustawodawca nie jest w stanie z góry określić wszelkich stanów faktycznych związanych z eksploatacją poszczególnych utworów przez osoby trzecie. I tak może się okazać, że użytkowanie utworu teoretycznie mieszczące się w granicach instytucji dozwolonego użytku praktycznie w sposób nadmierny godzi w interesy twórcy. Jak wskazuje A. Niewęglowski, takie przekroczenie granic może stanowić pewnego rodzaju eksces, tym samym każdorazowym punktem odniesienia dla art. 35 pr. aut. jest konkretny rodzaj użytku³⁹.

Należy pamiętać, że prawo autorskie to nie tylko regulacje cywilnoprawne, a istnieje tu także ochrona karnoprawna oraz administracyjnoprawna. W rozdziale 14 pr. aut. uregulowano odpowiedzialność karną, a w jej ramach takie pozakodeksowe przestępstwa jak:

- 1) przywłaszczenie autorstwa oraz rozpowszechnianie utworu bez podania nazwiska lub pseudonimu twórcy i publiczne zniekształcenie utworu (art. 115 ust. 1–3 pr. aut.);

³⁸ A. Niewęglowski, *Prawo autorskie...*, s. 440.

³⁹ A. Niewęglowski, *Prawo autorskie...*, s. 440. Na temat zasad stosowania art. 35 pr. aut. zob.: P. Niezgódka, *Test trójstopniowy w prawie autorskim. Paradygmaty prawa autorskiego*, Warszawa 2020.

- 2) rozpowszechnianie utworu bez pozwolenia albo wbrew jego warunkom (art. 116 ust. 1–4 pr. aut.);
- 3) nielegalne utrwalanie oraz zwielokrotnianie przedmiotów prawa autorskiego i praw pokrewnych (art. 117 ust. 1–2 pr. aut.);
- 4) paserstwo w zakresie praw autorskich i praw pokrewnych (art. 118 ust. 1–3 pr. aut.),
- 5) tworzenie urządzeń do niedozwolonego usuwania lub obchodzenia zabezpieczeń technicznych oraz posiadanie takich urządzeń (art. 118¹ ust. 1–2 pr. aut.) oraz
- 6) naruszanie prawa do kontroli korzystania z utworu lub przedmiotu praw pokrewnych (art. 119 pr. aut.).

Mając na uwadze możliwość ponoszenia odpowiedzialności karnej z tytułu naruszenia praw autorskich (i pokrewnych), tym ważniejsza jest powszechna świadomość o regulacjach w tym zakresie oraz znajomość zasad legalnego korzystania z twórczości innych osób.

Regulacje administracyjnoprawne odnajdujemy natomiast przede wszystkim w ustawie z 15.06.2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi⁴⁰, która określa zasady:

- 1) działania organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi oraz innych podmiotów zarządzających tymi prawami;
- 2) udzielania zezwoleń na taki zbiorowy zarząd;
- 3) nadzoru nad tego rodzaju organizacjami oraz
- 4) działania Komisji Prawa Autorskiego.

Komisja ta składa się z dwudziestu arbitrów, posiadających odpowiednią wiedzę i doświadczenie zawodowe z zakresu prawa autorskiego i praw pokrewnych, którzy powoływani są przez ministra właściwego do spraw kultury i dziedzictwa narodowego. Do jej zadań należy przede wszystkim rozpatrywanie spraw o zatwierdzanie i zmianę zatwierdzonych tabel wynagrodzeń za korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych oraz rozwiązywanie sporów w tym zakresie. W przepisach ww. ustawy wskazano, że w zakresie nieuregulowanym w przepisach dotyczących Komisji Prawa Autorskiego do postępowań przed nią zastosowanie mają przepisy Kodeksu postępowania administracyjnego. Tym samym prawo autorskie jest interdyscyplinarną dziedziną prawa, a kwalifikowanie jej jako należącej wyłącznie do dyscypliny prawa cywilnego jest nieprawidłowe. Podobnie jak prawa własności intelektualnej, w skład którego prócz prawa autorskiego wchodzi także regulacje z zakresu własności przemysłowej, a uzyskanie ochrony na podstawie ustawy – Prawo własności przemysłowej stanowi ściśle sformalizowaną procedurę przed Urzędem Patentowym RP – centralnym organem administracji publicznej. Tym samym autorka pragnie zwrócić

⁴⁰ Dz.U. z 2018 r. poz. 1293. Przed wejściem niniejszej ustawy w życie regulacje odnoszące się do organizacji zbiorowego zarządzania prawem autorskim i prawami pokrewnymi oraz Komisji Prawa Autorskiego znajdowały się w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych (rozdział 12 oraz 12¹).

uwagę na niekiedy błędne zaliczanie prawa własności intelektualnej, w tym prawa autorskiego, do gałęzi prawa cywilnego i wyraźnie podkreślić, że tylko część z nich, w przypadku regulacji prawnoautorskich, rzeczywiście znaczna, będzie stanowić regulacje cywilnoprawne.

Rozdział II

ARCHITEKTURA A PRAWO AUTORSKIE

1. Utwór architektoniczny

Architektura jest dziedziną, która cechuje się osobliwym połączeniem sztuki i techniki. Gdy patrzy się na nią przez pryzmat sztuki, prowadzi ona do wywołania mniejszych lub większych przeżyć estetycznych odbiorcy. Gdy zaś patrzy się przez pryzmat techniki, ukierunkowuje na wypełnianie celów użytkowych, tym samym swego rodzaju artyzm zdaje się nieco tłumiony pragmatyzmem. Dodatkowym aspektem, który należy mieć na uwadze w rozważaniach dotyczących projektowania architektonicznego, jest aspekt prawny. Obowiązujące ustawy i rozporządzenia regulujące przebieg procesu inwestycyjnego w istotny sposób ograniczają twórczą swobodę architekta, którego praca polega każdorazowo na swoistym wążeniu możliwości – artystycznej wolności i jej ograniczeń.

Podstawowym celem niniejszego rozdziału jest przedstawienie przykładów zarysowanej powyżej problematyki, które będą polegać w szczególności na udzieleniu odpowiedzi na pytania dotyczące zasadności przyznania autorskoprawnej ochrony projektom architektonicznym w konkretnych przypadkach. W pierwszej kolejności podjęto próbę zdefiniowania utworu architektonicznego jako przedmiotu prawa autorskiego, zaś w drugiej kolejności przeanalizowano jednostkowe, nieoczywiste przypadki twórczości architektonicznej w świetle wymogów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

Utwór architektoniczny jest jedną z kategorii wymienionych przez ustawodawcę w art. 1 ust. 2 pkt 6 *in principio* pr. aut. Poza utworem architektonicznym rzeczony przepis wymienia także utwory architektoniczno-urbanistyczne i utwory urbanistyczne. Wszystkie z nich są tzw. utworami nazwanymi, należą do kategorii utworów użytkowych i jako takie odnoszą się do działalności z zakresu kształtowania przestrzeni¹. Jedynie

¹ R. Golat, *Prawo autorskie w pytaniach i odpowiedziach. Działalność projektowa w budownictwie*, Warszawa 2009, s. 23; K. Grzybczyk [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 29; P. Ślęzak, *Prawo autorskie. Wzory umów z komentarzem*, Warszawa 2018, s. 473.

na marginesie warto odnotować, że „działalność architekta, choć z reguły ograniczona przez rozmaite aspekty funkcjonalne projektowanego budynku, przez aspekty techniczne, konstrukcyjne, materiałowe i wiele jeszcze innych, od początku – można powiedzieć – była brana pod uwagę przy wyznaczaniu przedmiotu prawa autorskiego”².

Z uwagi na brak definicji ustawowej³ próbę wypracowania swoistych ram definicyjnych podjęli przedstawiciele doktryny, którzy definiują utwór architektoniczny jako:

- 1) „niematerialną wizję zorganizowania przestrzeni w sposób zdolny do zaspokojenia potrzeb praktycznych i estetycznych”⁴;
- 2) „utwór należący do dziedziny architektury”⁵;
- 3) „przede wszystkim istniejący materialnie i mający cechy utworu obiekt, ponieważ to właśnie w tej postaci oddziałuje on na przeciętnego odbiorcę w sposób estetyczny, umożliwiając mu odnalezienie cech artystycznych”⁶;
- 4) „dobro niematerialne stanowiące twórczo ukształtowaną, ustaloną w jakiegokolwiek postaci koncepcję przestrzenną, gdzie koncepcja przestrzenna oznacza przestrzenny układ elementów obiektywnej rzeczywistości”⁷;
- 5) „projekt architektoniczny rozumiany jako niematerialna wizja zorganizowania przestrzeni w sposób zdolny do zaspokojenia potrzeb praktycznych i estetycznych”⁸;
- 6) „utwór z dziedziny budownictwa, będący rezultatem pracy twórczej architekta”⁹;
- 7) „trójwymiarowy utwór plastyczny utrwalony w nośniku architektonicznym (budowli)”¹⁰;
- 8) „utwór ustalony w postaci planów architektonicznych, rysunków lub makiet, który łączy w sobie oryginalny układ konstrukcyjny, formę architektoniczną oraz dostosowanie do przestrzennego otoczenia (krajobrazu)”¹¹.

² J. Barta [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 45.

³ E. Ferenc-Szydelko [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydelko, Warszawa 2016, s. 59. „Pomimo braku definicji pojęcia utworu architektonicznego można uznać, że tego rodzaju dzieło powinno mieć przede wszystkim cechy użyteczności (funkcjonalności), odzwierciedlać specyfikę, stan wiedzy i doświadczenia architekta, który w zasadzie w czasie projektowania nie kieruje się wyłącznie twórczą inwencją, lecz zmuszony jest stosować się do wielu obowiązujących w tym zakresie przepisów prawa oraz do wskazań inwestora” (T. Filipowicz, *Prywatnoprawne aspekty projektu budowlanego* [w:] *Proces inwestycji budowlanych*, red. A. Plucińska-Filipowicz, M. Wierzbowski, Warszawa 2015, s. 72).

⁴ A. Kopff, *Utwór architektoniczny i jego autorstwo*, NP 1970/9, s. 1237.

⁵ J. Ullman, *Pojęcie utworu w sztukach architektonicznych*, „Architektura” 2002/5, s. 60.

⁶ A. Zwierchowski, *Obiekty architektoniczne jako utwory w rozumieniu prawa autorskiego* [w:] *Prawo autorskie w kształceniu i badaniach naukowych architektów. I Konferencja Naukowa z cyklu Prawo Autorskie w Architekturze. Wrocław 10–11 kwietnia 2003*, red. D. Sowińska, Wrocław 2003, s. 20.

⁷ J. Goździewicz, *Utwór urbanistyczny i jego status w świetle Prawa autorskiego – wybrane zagadnienia*, M. Praw. 2006/12, s. 639.

⁸ K.J. Piórecki, *Prawa autorskie uczestników procesu inwestycyjno-budowlanego*, ZNUJ PPWI 2011/2, s. 44.

⁹ E. Ferenc-Szydelko [w:] *Ustawa o prawie autorskim...*, red. E. Ferenc-Szydelko, 2016, s. 59.

¹⁰ J. Chwalba, *Utwór architektoniczny jako przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2018, s. 108.

¹¹ M. Nowikowska [w:] *Prawo własności intelektualnej*, red. J. Sieńczyło-Chlabicz, Warszawa 2018, s. 79–80.

Na potrzeby niniejszego artykułu utwór architektoniczny można zdefiniować jako dobro niematerialne z dziedziny architektury stanowiące przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, cechujące się wielością form wyrażenia w materialnych nośnikach takich jak w szczególności – lecz nie wyłącznie – rysunek, plan, makietą czy obiekt budowlany.

Po próbie zdefiniowania utworu architektonicznego jako zasadne jawi się w tym miejscu przystąpienie do właściwej części artykułu, a mianowicie przeanalizowania kilku nieoczywistych kwestii dotyczących prawa autorskiego w architekturze. Przyjęta forma pytań i odpowiedzi pozwoli czytelnikom wybrać te zagadnienia, które będą dla nich interesujące.

2. Czy utwór architektoniczny musi być utrwalony na nośniku materialnym?

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych wielokrotnie odwołuje się do pojęcia ustalenia utworu. Przepis art. 1 ust. 1 pr. aut. wskazuje na „ustalenie w jakiegokolwiek postaci”, przepis art. 1 ust. 3 pr. aut. na „chwilę ustalenia”, z kolei z art. 33⁵ pr. aut. dotyczący odbudowy lub remontu obiektu budowlanego przewiduje możliwość korzystania w tym celu z utworu w postaci obiektu budowlanego, jego rysunku, planu lub „innego ustalenia”.

Istotą przesłanki ustalenia jest możliwość percepcji utworu, zapoznania się z nim przez inne osoby niż sam twórca¹². Mowa o wspomnianym zapoznaniu się przez minimum jedną osobę, która „przyjmując do swojej świadomości zrodzenie się nowego wytworu intelektualnego, staje się świadkiem jego istnienia”¹³. Percepcja, która otwiera drogę do zaistnienia przedmiotu prawa autorskiego, nie oznacza jednak ustalenia utworu w postaci trwałej¹⁴. Należy pamiętać, że utwór to dobro niematerialne, posiadające – jak wyjaśnia E. Ferenc-Szydełko – „niewidzialną naturę”¹⁵. Od ustalenia odróżnia się więc utrwaleniem utworu, które to nie jest prawnie wymagane. Za D. Flisakiem należy wyjaśnić, że utrwalenie utworu na materialnym nośniku (tzw. *corpus mechanicum*) jest „kwalifikowaną postacią ustalenia”¹⁶. Piotr Ślęzak definiuje utrwalenie jako „sporządzenie egzemplarza, nośnika materialnego utworu”¹⁷.

¹² R. Markiewicz, *Ilustrowane...*, s. 38; wyrok SA w Poznaniu z 28.08.2009 r., I ACa 309/09, niepubl.; wyrok SN z 21.02.2020 r., I CSK 513/18, OSNC 2020/12, poz. 104.

¹³ E. Ferenc-Szydełko [w:] *Ustawa o prawie autorskim...*, red. E. Ferenc-Szydełko, 2016, s. 15.

¹⁴ A. Niewęglowski [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, red. J. Barta, s. 26.

¹⁵ E. Ferenc-Szydełko [w:] *Ustawa o prawie autorskim...*, red. E. Ferenc-Szydełko, 2016, s. 13.

¹⁶ D. Flisak [w:] *Prawo autorskie...*, red. D. Flisak, s. 53.

¹⁷ P. Ślęzak, *Prawo autorskie. Podręcznik dla studentów szkół filmowych i artystycznych*, Katowice 2008, s. 30.

Za pomocą utrwalenia utwór nabiera swoistej cechy stałości, która umożliwia jego zwielokrotnienie i, co niekiedy istotne, znacznie ułatwia proces dowodzenia.

Utrwalenie utworu teoretycznie nie warunkuje przyznania autorskoprawnej ochrony, jest bowiem czynnością fakultatywną. Warto się jednak zastanowić, czy rzeczywiście teza ta będzie prawdziwa dla każdego rodzaju utworu, wszak w odniesieniu do utworu architektonicznego niezwykle trudno mówić o ustaleniu bez utrwalenia. Tutaj moment ustalenia utworu jest najczęściej tożsamy z momentem jego utrwalenia. Projektant, opracowując swoją wizję twórczą, a więc szkicując, rysując czy też – przeważnie – korzystając ze specjalistycznego programu komputerowego, jednocześnie ustala i utrwalą utwór.

Niektórzy przedstawiciele doktryny uznają za potencjalnie możliwą percepcję utworu architektonicznego poprzez jego wyrażenie słowem¹⁸, jednak szczegółowe odzwierciedlenie projektu w ten właśnie sposób – choć teoretycznie możliwe – jest w praktyce istotnie utrudnione, jeśli nie niemożliwe. Jak bowiem zdekodować dokładny zamysł twórcy, ustalić, czy przedstawiona koncepcja spełnia pozytywne przesłanki ochrony autorskoprawnej (w szczególności przesłankę działalności twórczej i indywidualnego charakteru), zweryfikować, czy w wystarczający sposób odróżnia się od tego, co standardowe i powszechne w przestrzeni publicznej. Z uwagi na specyfikę utworów architektonicznych, choć literalna wykładnia przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych prowadzi do wniosku odmiennego, trudno mówić o ustaleniu utworu architektonicznego bez jego utrwalenia.

3. Czy projekt budowlany i zrealizowany na jego podstawie budynek to dwa osobne utwory architektoniczne?

Utwór architektoniczny z uwagi na swoją specyfikę może zawierać się w wielu formach wyrażenia. W literaturze przedmiotu mówi się o mnogości nośników (*corpus mechanicum*)¹⁹. Najczęściej będą to szkice, rysunki, plany, makiety, wzniesione budynki czy budowle²⁰. W zakresie planów (projektów) jako zasadnicze przykłady wskazuje się projekt koncepcyjny, projekt architektoniczno-budowlany, projekt

¹⁸ K.J. Piórecki, *Prawa...*, s. 41–42.

¹⁹ M. Misiągiewicz, *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999, s. 29 i n; J. Chwalba, *Przepisy szczególne dotyczące utworów architektonicznych – sens czy nonsens* [w:] *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, red. A. Matlak, S. Stanisławska-Kloc, Warszawa 2013, s. 120; E. Ferenc-Szydelko [w:] *Ustawa o prawie autorskim...*, red. E. Ferenc-Szydelko, 2016, s. 31; J. Barta [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, red. J. Barta, s. 45; J. Chwalba, *Utwór...*, s. 340.

²⁰ Sąd Najwyższy wyjaśnił przy tym, że „przedmiotem prawa autorskiego są utwory nie tylko ostatecznie wykonane, lecz także ich plany, zarysy, szkice, rysunki, modele i projekty” (wyrok SN z 20.06.1988 r., II CR 178/88, LEX nr 63734).