

WYDANIE 10

PRAWO AUTORSKIE I PRAWA POKREWNE

Wprowadzenie

Janusz Barta

Ryszard Markiewicz

OZNACZENIE NOWYCH TREŚCI

PRAWO AUTORSKIE I PRAWA POKREWNE

Wprowadzenie

WYDANIE 10

PRAWO AUTORSKIE I PRAWA POKREWNE

Wprowadzenie

Janusz Barta

Ryszard Markiewicz

Stan prawny na 20 września 2024 r.

Wydawczyni
Monika Pawłowska

Redaktor prowadzący
Adam Choiński

Opracowanie redakcyjne
Violet Design

Projekt okładek serii
Wojtek Janikowski

prawolubni

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

Szanujemy prawo i własność
Więcej na www.legalnakultura.pl
Polska Izba Książki

© Copyright by Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o., 2024

ISBN 978-83-8390-056-8
10. wydanie

Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o.
Dział Praw Autorskich
01-208 Warszawa, ul. Przyokopowa 33
tel. +48 728 313 462
e-mail: ksiazki@wolterskluwer.pl

księgarnia internetowa www.profinfo.pl

SPIS TREŚCI

Wykaz skrótów	13
Wstęp	17
Rozdział pierwszy	
Uwagi wstępne	19
Rozdział drugi	
Prawo autorskie	25
1. Przedmiot prawa	25
1.1. Uwagi ogólne	25
1.2. Cecha twórczości i indywidualności	32
1.3. Problemy praktyczne dotyczące kwalifikacji wytworu intelektualnego jako utworu	33
1.4. Utwór zależny	47
1.5. Wytwory generatywnej sztucznej inteligencji a przedmiot prawa autorskiego	51
1.6. Wyłączenia wybranych kategorii wytworów intelektu spod prawa autorskiego	57
2. Konstrukcja, powstanie i czas ochrony praw autorskich	60
3. Podmiot praw autorskich	66
3.1. Twórca	66
3.2. Współautorstwo	67
3.3. Twórczość pracownicza	70
3.4. Inne podmioty praw autorskich	72
3.5. Następcy prawni	75

4. Autorskie prawa osobiste	76
4.1. Uwagi ogólne	76
4.1.1. Treść i naruszenie	76
4.1.2. Ochrona po śmierci	80
4.1.3. Problem wspólności praw	81
4.1.4. Umowy	82
4.1.5. Utwory pracownicze	83
4.1.6. Autorskie dobra osobiste a trenowanie AI	84
4.2. Poszczególne autorskie prawa osobiste	85
4.2.1. Prawo do autorstwa	85
4.2.2. Prawo do integralności utworu	90
4.2.3. Prawo do rzetelnego wykorzystania utworu	92
4.2.4. Prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności	93
4.2.5. Prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu	95
4.2.6. Prawo dostępu do dzieła	95
4.3. Ochrona autorskich dóbr osobistych a stosunki umowne	96
5. Autorskie prawa majątkowe	97
5.1. Treść prawa	97
5.1.1. Uwagi ogólne. Pojęcie korzystania	97
5.1.2. Pola eksploatacji	98
5.1.3. Postacie korzystania z utworu	100
5.1.4. Rozporządzanie utworem i prawo do wynagrodzenia	109
5.1.5. Zezwolenie na wykonywanie prawa autorskiego do dzieła zależnego	111
5.1.6. <i>Droit de suite</i>	111
5.1.7. Zabezpieczenia przed dostępem do utworów	112
5.1.8. Prawa wyłączne do utworu a własność egzemplarza utworu	113
5.2. Wyczerpanie prawa	115
5.3. Ograniczenia treści autorskich praw majątkowych	121
5.3.1. Uwagi wstępne	121
5.3.1.1. Istota i funkcja dozwolonego użytku	121
5.3.1.2. Trzystopniowy test z art. 35 pr. aut.	122
5.3.1.3. Umowy a dozwolony użytek	124

5.3.1.4. Rozpowszechnienie utworu jako warunek dozwolonego użytku	126
5.3.1.5. Obowiązek wymienienia imienia i nazwiska twórcy	127
5.3.1.6. Korzyści majątkowe użytkownika	127
5.3.1.7. Wynagrodzenie twórcy	128
5.3.1.8. Dozwolony użytek jako normatywna podstawa ograniczenia ochrony autorskich dóbr osobistych	131
5.3.1.9. Bezpośrednie stosowanie Konstytucji RP, Karty praw podstawowych i EKPC dla rozszerzenia swobody eksploatacji cudzych utworów poza dozwolonym użytkiem	133
5.3.1.10. Zamknięty katalog postaci dozwolonego użytku	134
5.3.2. Dozwolony użytek osobisty	135
5.3.3. Swoboda cytowania	140
5.3.4. Parodia, pastisz i karykatura	150
5.3.5. Antologie	153
5.3.6. Przedruk	154
5.3.7. Licencje dla celów naukowych i dydaktycznych	156
5.3.7.1. Licencja dla zilustrowania treści przekazywanych w celach dydaktycznych lub w celu prowadzenia działalności naukowej	156
5.3.7.2. „Licencja dla bibliotek”	159
5.3.8. Publiczne odtwarzanie programu radiowego lub telewizyjnego	164
5.3.9. Dzieła osierocone	165
5.3.10. Utwory niedostępne w handlu	168
5.3.11. Licencja z art. 23 ¹ pr. aut.	169
5.3.12. Eksploracja tekstów i danych	173
5.3.12.1. Uwagi ogólne	173
5.3.12.2. Trenowanie AI	178
5.3.13. Licencja dla osób niepełnosprawnych	184
5.3.14. Inne postacie licencji	187

6. Regulacje szczególne	190
6.1. Programy komputerowe	190
6.2. Utwór audiowizualny	198
7. Umowy	199
7.1. Zasada wolności kontraktowej i jej ograniczenia	199
7.2. Zasada specyfikacji w umowie pól eksploatacji utworu i forma umów	203
7.3. Zakaz obejmowania umową nieznanych (w chwili jej zawierania) pól eksploatacji utworu	206
7.4. Zakaz zawierania umów w części dotyczącej wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju tego samego twórcy mających powstać w przyszłości	207
7.5. Zakaz zbycia i zrzeczenia się prawa do wynagrodzenia	207
7.6. Konsekwencje braku rozpowszechnienia utworu przez licencjobiorcę lub nabywcę praw wyłącznych	208
7.7. Autorskie dobra osobiste a umowy	210
7.8. Inne ograniczenia swobody umów	212
7.9. Przepisy względnie obowiązujące	213
7.10. Zasady redakcji kontraktów autorskich	215
7.11. Licencje <i>open source</i> , <i>creative commons</i> i ruch <i>open access</i>	221
8. Wynagrodzenia umowne i postumowne w znowelizowanym prawie autorskim	224
8.1. Wynagrodzenie umowne	225
8.2. Wynagrodzenie postumowne	233
8.3. Wynagrodzenie postumowne twórcy z prawa pokrewnego wydawców	248
8.4. Obowiązek informacyjny	249
9. Ochrona praw autorskich i praw pokrewnych	250
9.1. Autorskie prawa osobiste	250
9.2. Autorskie prawa majątkowe	252
9.2.1. Stwierdzenie naruszenia i podmiot odpowiedzialny	252
9.2.1.1. Bezpośrednie wkroczenie w zakres cudzego prawa autorskiego	252
9.2.1.2. Legitymacja bierna; pośrednie naruszenie prawa autorskiego	254

9.2.1.3.	Odpowiedzialność za naruszenie prawa autorskiego w Internecie	258
9.2.1.3.1.	Odpowiedzialność dostawcy zawartości sieci	258
9.2.1.3.2.	Odpowiedzialność za świadczenie usługi przechowywania i udostępnianie utworów (hosting)	258
9.2.1.3.3.	Wyłączenie odpowiedzialności dostawcy usług (service provider)	261
9.2.1.3.4.	Szczególna regulacja dla hostingu realizowanego przez duże platformy internetowe	265
9.2.1.3.5.	Odpowiedzialność za odesłania	272
9.2.1.3.6.	Odpowiedzialność za systemy wyszukiwawcze	278
9.2.1.3.7.	Utwory w odnośnikach	281
9.2.1.3.8.	Blokowanie dostępu do platform internetowych przez dostawcę Internetu	281
9.2.1.4.	Legitymacja czynna	283
9.2.2.	Roszczenia	283
9.2.2.1.	Uwagi ogólne	283
9.2.2.2.	Roszczenie o zaniechanie naruszenia	284
9.2.2.3.	Roszczenie o usunięcie skutków naruszenia	285
9.2.2.4.	Roszczenie o naprawienie wyrządzonej szkody na zasadach ogólnych	286
9.2.2.5.	Roszczenie o zapłatę sumy pieniężnej	287
9.2.2.6.	Roszczenie o wydanie uzyskanych korzyści	289
9.2.2.7.	Roszczenie o ogłoszenie oświadczenia lub wyroku	291
9.2.2.8.	Roszczenie informacyjne	291
9.2.2.9.	Zabezpieczenie środka dowodowego	294

9.2.2.10. Wyjawienie lub wydanie środka dowodowego	295
9.2.2.11. Roszczenia uzupełniające	295
9.2.2.12. Roszczenia w związku z usuwaniem zabezpieczeń technicznych i elektronicznych informacji	296
9.2.2.13. Roszczenie prewencyjne z art. 439 k.c.	297
9.2.3. Powództwo z art. 189 k.p.c.	299
9.2.4. Przedawnienie	299
9.2.5. Zagadnienia procesowe	300
9.2.5.1. Sąd właściwy	300
9.2.5.2. Ciężar dowodu – zasady ogólne i domniemania	301
9.2.5.3. Ciężar dowodu w procesie o naruszenie praw autorskich	303
9.3. Nadużycie prawa autorskiego	305

Rozdział trzeci

Prawa pokrewne	309
1. Uwagi generalne	309
2. Prawo do artystycznych wykonań	311
3. Prawa do fonogramów i wideogramów	317
4. Prawo do nadań	320
5. Prawo do pierwszego wydania	321
6. Prawo do wydania naukowego i krytycznego	323
7. Prawo pokrewne wydawców prasy	325
7.1. Uwagi ogólne	325
7.2. Treść prawa wydawców prasy	328
7.3. Prawo wydawców prasy i AI	333
7.4. Ustalenie wynagrodzenia dla wydawców prasy	335
8. Ochrona praw pokrewnych	338

Rozdział czwarty

Sui generis ochrona baz danych	339
1. Wprowadzenie	339
2. Przedmiot ochrony	342
3. Producent bazy danych	345

4. Treść ochrony	346
5. Czas ochrony	352
6. Ochrona baz danych	353

Rozdział piąty

Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi

i pokrewnymi	355
1. Uwagi ogólne	355
2. Podstawa do wykonywania zbiorowego zarządu przez organizacje zbiorowego zarządzania	357
2.1. Uwagi ogólne	357
2.2. Umowa o zbiorowe zarządzanie	358
2.3. Umowa o reprezentację	360
2.4. Obowiązkowe i „półobowiązkowe” pośrednictwo organizacji zbiorowego zarządzania	363
2.5. Niezależne podmioty zarządzające prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi	367
3. Wykonywanie zbiorowego zarządu w stosunkach zewnętrznych	367
3.1. Uwagi ogólne	367
3.2. Tabele wynagrodzeń	369
3.3. Postępowanie mediacyjne	371
4. Domniemanie	372

Rozdział szósty

Konwencje międzynarodowe

1. Konwencja berneńska	375
2. Konwencja rzymska	380
3. Porozumienie TRIPS	383
4. „Internetowe” traktaty WIPO	387
4.1. Wprowadzenie	387
4.2. Traktat WIPO o prawie autorskim	388
4.3. Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach	391
4.4. Pekiński traktat w sprawie audiowizualnych artystycznych wykonń	395
4.5. Traktat o dostępie osób z upośledzeniem wzroku do opublikowanych utworów	396

Rozdział siódmy**Prawo autorskie w Unii Europejskiej 399****Bibliografia 409****Ustawa z 4 lutego 1994 r.****o prawie autorskim i prawach pokrewnych 421**

WYKAZ SKRÓTÓW

Źródła prawa

- | | |
|---------------------------------|--|
| 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 dyrektyw 2014/90/UE, (UE) 2016/797 i (UE) 2020/1828 (akt w sprawie sztucznej inteligencji) (Dz.Urz. UE L 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. WE L 77, s. 20; Dz.Urz. UE Polskie wydanie specjalne, rozdz. 13, t. 15, s. 459, 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; Dz.Urz. UE Polskie wydanie specjalne, rozdz. 13, t. 25, s. 399, 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. WE L 167, s. 10; Dz.Urz. UE Polskie wydanie specjalne, rozdz. 17, t. 1, s. 230, ze zm.) |
| dyrektywa
2004/48/WE | – dyrektywa 2004/48/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 29.04.2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej (Dz.Urz. UE L 157, s. 45; Dz.Urz. UE Polskie wydanie specjalne, rozdz. 17, t. 2, s. 32) |

dyrektywa 2006/116/WE	– dyrektywa 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 12.12.2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (wersja ujednolicona) (Dz.Urz. UE L 372, s. 12, ze zm.)
dyrektywa 2009/24/WE	– dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2009/24/WE z 23.04.2009 r. w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych (wersja skodyfikowana) (Dz.Urz. UE L 111, s. 16)
dyrektywa 2019/789	– dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/789 z 17.04.2019 r. ustanawiająca przepisy dotyczące wykonywania praw autorskich i praw pokrewnych mające zastosowanie do niektórych transmisji online prowadzonych przez organizacje radiowe i telewizyjne oraz do reemisji programów telewizyjnych i radiowych oraz zmieniająca dyrektywę Rady 93/83/EWG (Dz.Urz. UE L 130, s. 82)
dyrektywa 2019/790	– dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z 17.04.2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE (Dz.Urz. UE L 130, s. 92)
EKPC	– Konwencja o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności, sporządzona w Rzymie 4.11.1950 r., zmieniona następnie Protokołami nr 3, 5 i 8 oraz uzupełniona Protokołem nr 2 (Dz.U. z 1993 r. Nr 61, poz. 284 ze zm.)
k.c.	– ustawa z 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2024 r. poz. 1061 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, zał.)
konwencja rzymska	– Międzynarodowa konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych, sporządzona w Rzymie 26.10.1961 r. (Dz.U. z 1997 r. Nr 125, poz. 800)
k.p.a.	– ustawa z 14.06.1960 r. – Kodeks postępowania administracyjnego (Dz.U. z 2024 r. poz. 572)
k.p.c.	– ustawa z 17.11.1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (Dz.U. z 2023 r. poz. 1550 ze zm.)
Karta	– 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 2022 r. poz. 2509 ze zm.)

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 sprost.)
TFUE	– Traktat o funkcjonowaniu Unii Europejskiej (wersja skonsolidowana: Dz.Urz. UE C 202 z 2016 r., s. 47, ze zm.)
traktat pekiński	– Pekijski traktat Światowej Organizacji Własności Intelektualnej z 24.06.2012 r. o artystycznych wykonaniach audiowizualnych (http://www.wipo.int/dc2012/en)
TRIPS	– Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej (Dz.U. z 1996 r. Nr 32, poz. 143, zał. nr 1)
u.o.b.d.	– ustawa z 27.07.2001 r. o ochronie baz danych (Dz.U. z 2021 r. poz. 386 ze zm.)
u.ś.u.d.e.	– ustawa z 18.07.2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (Dz.U. z 2020 r. poz. 344 ze zm.)
u.z.n.k.	– ustawa z 16.04.1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (Dz.U. z 2022 r. poz. 1233)
u.z.z.	– ustawa z 15.06.2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz.U. z 2023 r. poz. 2207 ze zm.)
WCT	– Traktat Światowej Organizacji Własności Intelektualnej o prawie autorskim, sporządzony w Genewie 20.12.1996 r. (Dz.U. z 2005 r. Nr 3, poz. 12)
WPPT	– Traktat WIPO sporządzony w Genewie 20.12.1996 r. o artystycznych wykonaniach i fonogramach (Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375)

Czasopisma i publikatory

GRUR Int.	– Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, Auslands- und Internationaler Teil
IIC	– International Review of Industrial Property and Copyright Law
JIPLP	– Journal of Intellectual Property Law & Practice
KPP	– Kwartalnik Prawa Prywatnego
Mon. Prawn.	– Monitor Prawniczy
OSNC	– Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna
OSP	– Orzecznictwo Sądów Polskich

OTK	– Orzecznictwo Trybunału Konstytucyjnego
OTK-A	– Orzecznictwo Trybunału Konstytucyjnego, Seria A
PS	– Przegląd Sądowy
TPP	– Transformacje Prawa Prywatnego
ZNUJ PPWI	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej, kontynuacja ZNUJ PWiOWI
ZNUJ PWiOWI	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wy- nalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej

Inne

DUUTO	– dostawcy usług społeczeństwa informacyjnego
ECS	– European Copyright Society
EOG	– Europejski Obszar Gospodarczy
ETS	– Europejski Trybunał Sprawiedliwości; od daty zmiany jego na- zwę w Traktacie o funkcjonowaniu Unii Europejskiej z 2010 r. na Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej powoływany jest jako TS
NSA	– Naczelny Sąd Administracyjny
o.z.z.	– organizacja zbiorowego zarządzania
SA	– sąd apelacyjny
SN	– Sąd Najwyższy
SO	– sąd okręgowy
TK	– Trybunał Konstytucyjny
TS	– Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej
WIPO	– World Intellectual Property Organization – Światowa Orga- nizacja Własności Intelektualnej
WTO	– World Trade Organization – Światowa Organizacja Handlu

Wybrana literatura

European Copy- right Law	– <i>European Copyright Law. A Commentary</i> , eds. M. Walter, S. von Lewinski, Oxford 2010
Komentarz	– <i>Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz</i> , red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011
System	– <i>System Prawa Prywatnego</i> , t. 13, <i>Prawo autorskie</i> , red. J. Barta, Warszawa 2017

WSTĘP

Dziesiąte wydanie tej książki zostało znacznie rozszerzone. Uwzględniono ostatnio transponowane do prawa polskiego¹ dwie dyrektywy UE – 2019/789 i 2019/790², nowe polskie orzecznictwo sądowe i Trybunału Sprawiedliwości UE oraz aktualnie dyskutowane problemy prawa autorskiego, a zwłaszcza autorskoprawne problemy sztucznej inteligencji oraz wynagrodzenia dla twórców. Spowodowało to, że publikacja nie ma charakteru jednolitego. W części utrzymany jest jej tylko podręcznikowy charakter, ale uzupełnienia są często bardziej pogłębione, wykraczając poza samo tylko wprowadzenie do prawa autorskiego.

Dla łatwiejszego odnalezienia nowych treści zaznaczono je liniami na marginesie.

¹ Ustawa z 26.07.2024 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ustawy o ochronie baz danych oraz ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz.U. poz. 1254).

² Z zaskoczeniem stwierdziłem, że transpozycja tych dwóch dyrektyw do prawa polskiego „objętościowo” jest porównywalna z całością polskiej ustawy o prawie autorskim w jej pierwotnym kształcie z 1994 r. (nowelizacja z 2024 r. – 9319 wyrazów, ustawa o prawie autorskim – 8929 wyrazów) – w sytuacji gdy nowelizacja dotyczy mniej niż 5% zakresu merytorycznego ustawy autorskiej. Nie jest to zarzut, lecz konsekwencja zawartości dyrektyw, które obejmują także szczegółowe, procesowe zagadnienia. Ta sama niewspółmierność pojawia się w transpozycji dyrektyw w innych krajach UE. Z tego też powodu teksty ustaw autorskich są irytująco niejednolite: w części zawierają przepisy tworzące konstrukcje prawne, a w części szczegółowe procedury administracyjne i sądowe.

Zrezygnowano z zamieszczenia tekstów ustaw i innych aktów normatywnych ze względu na łatwość dostępu do nich poprzez Internet. Pozostawiono jedynie ustawę o prawie autorskim i prawach pokrewnych. W tej sytuacji zasadna była korekta tytułu z *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Przepisy z wprowadzeniem* na: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Wprowadzenie*.

Niniejsze wydanie powstało już bez udziału mojego zmarłego przyjaciela Janusza Barty.

Ryszard Markiewicz

Rozdział pierwszy

UWAGI WSTĘPNE

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.

Określenie „**własność intelektualna**” jest używane w konwencjach międzynarodowych, a także w nazwie Światowej Organizacji Własności Intelektualnej (WIPO). Nawiązuje ono do „własności rzeczy”, głównie z powodu przyjętej konstrukcji bezwzględnych praw podmiotowych. Dobra niematerialne ze względu na sposób ich istnienia są eksploatowane z innymi jednak skutkami niż rzeczy (istnieje możliwość korzystania z nich równolegle przez nieokreśloną liczbę podmiotów), co przesądza o innym modelu ich ochrony, zbliżonym jednak do ochrony własności.

W ramach własności intelektualnej, poza wskazanymi wyżej przedmiotami prawa autorskiego w szerszym znaczeniu tego pojęcia, chronione są w Polsce nadto:

- 1) bazy danych – na podstawie ustawy o ochronie baz danych;
- 2) wynalazki, wzory użytkowe, wzory przemysłowe, znaki towarowe, oznaczenia geograficzne i topografie układów scalonych – na podstawie ustawy – Prawo własności przemysłowej;

- 3) odmiany roślin – na podstawie ustawy z 26.06.2003 r. o ochronie prawnej odmian roślin (Dz.U. z 2021 r. poz. 213).

Istotne jest również to, że w ochronie własności intelektualnej, w tym praw autorskich, ważną rolę odgrywa ustawa o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji, a w szczególności zamieszczona w niej regulacja statuująca ochronę *know-how* (art. 11 u.z.n.k.). Odrębnie trzeba zasygnalizować znaczenie, jakie dla prawa autorskiego mają przepisy Kodeksu cywilnego dotyczące ochrony dóbr osobistych, zobowiązań i czynów niedozwolonych.

Istnieją dwa podstawowe systemy prawa autorskiego: romański – *droit d'auteur* – i anglosaski – *copyright*. Rozgraniczenie tych systemów jest oparte przede wszystkim na odmiennych rolach przypisywanych tej gałęzi prawa.

W systemie *droit d'auteur* ochrona jest ustanowiona przede wszystkim ze względu na majątkowe i osobiste (moralne) interesy twórców. Z uwagi na konstrukcję treści prawa autorskiego wyróżnia się dwa modele: dualistyczny i monistyczny. **Model dualistyczny**, przyjęty m.in. we Francji, Włoszech, w Hiszpanii i Polsce, charakteryzuje się wydzieleniem dwóch samodzielnych (autonomicznych) praw autorskich: prawa majątkowego i prawa osobistego. Należy mieć świadomość, że wyodrębnianie w prawie autorskim uprawnień majątkowych i osobistych ma do pewnego stopnia umowny charakter. Uprawnienia majątkowe często służą ochronie interesów osobistych, np. poprzez zakaz eksploatacji utworu przez określoną grupę polityczną. Podobnie uprawnienia osobiste wykorzystywane bywają do realizacji interesów majątkowych; dotyczy to najczęściej wyrażania zgody na naruszenie integralności dzieła architektonicznego. Różnice zachodzące między tymi prawami dotyczą m.in. takich kwestii, jak: czas trwania, zasady określania uprawnionego podmiotu, dopuszczalność i reguły obrotu, środki ochrony. Z kolei cechą **modelu monistycznego**, leżącego u podstaw m.in. niemieckiej ustawy autorskiej, jest traktowanie uprawnień osobistych i majątkowych jako składników jednolitego, niezbywalnego prawa służącego twórcy; przedmiotem obrotu mogą tu być poszczególne uprawnienia, z tym że obrót ten jest oparty nie na cesji praw, lecz na ich ustanawianiu na rzecz innej osoby.

System *copyright* (występujący np. w USA i Australii) traktuje prawo autorskie przede wszystkim jako zespół uprawnień majątkowych, które służą ochronie interesów uprawnionego podmiotu i mają zapewnić rozwój nauki i sztuki. W coraz większym jednak stopniu system anglosaski upodabnia się obecnie do kontynentalnego modelu dualistycznego, głównie ze względu na konieczność realizowania przez kraje anglosaskie przepisu art. 6^{bis} konwencji berneńskiej, dotyczącego ochrony autorskich praw osobistych.

Określenie „treść prawa autorskiego” używane jest w polskim języku prawniczym do oznaczenia bądź autorskich praw majątkowych (ujęcie węższe), bądź łącznie praw majątkowych i osobistych (ujęcie szersze). W tym drugim przypadku termin **„prawo autorskie” obejmuje zespół wszystkich uprawnień, które powstają ze względu na utwór.**

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

- 1) ochroną objęte są **utwory i przedmioty praw pokrewnych** (artystyczne wykonania, fonogramy, wideogramy, nadania, pierwsze wydania oraz wydania naukowe i krytyczne), 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 uzewnętrzniione **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) **autorskie prawa majątkowe** powstają z reguły na rzecz twórcy; w przypadku praw pokrewnych autorskie prawa majątkowe powstają na rzecz producenta danego dobra niematerialnego, z wyłączeniem jednak praw artysty wykonawcy; czas ochrony tych praw jest

zróżnicowany w zależności od rodzaju chronionego dobra; w odniesieniu do utworów wynosi z reguły 70 lat od daty śmierci twórcy, w przypadku zaś przedmiotów praw pokrewnych jest odmienny dla różnych przedmiotów ochrony: 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;

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

Rozdział drugi

PRAWO AUTORSKIE

1. Przedmiot prawa

1.1. Uwagi ogólne

Przedmiotem prawa autorskiego jest **utwór (dzieło)**. Pojęcie to odnosi się do dobra niematerialnego. Dobra te – choć wielokrotnie zapośredniczone przez przedmioty materialne (obraz, książka, zapis nutowy lub inna postać utrwalenia) – istnieją poprzez akty świadomości człowieka. Utworem nie jest zatem ani sposób jego ustalenia, ani indywidualne uformowanie jego kształtu przez akty percepcji danej osoby. Raczej należy dopatrywać się jego istnienia (i kształtu) w schematycznym typowym (standardowym) odbiorze. Chodzi tu o ważne pytanie ontologiczne: czy zmysłowo postrzegalne ustalenie utworu jest utworem, czy też należy się go dopatrywać dopiero w szerszym ujęciu – a więc rekonstruowanym przedmiocie intencjonalnym ujmowanym jako schematyczny (standardowy) czy też nawet jednostkowy odbiór. Wydaje się, że w istocie ochronie podlega jedynie utwór w kształcie, w jakim został ustalony, a w każdym razie ten utwór jest badany (rozważany prawnautorsko) tylko na podstawie „zastosowanego” ustalenia. Tyle tylko, że kształtu ustalenia nie należy rozumieć jako ograniczonego do postrzegalnych („dosłownie”) w konkretnym ustaleniu jego elementów, ale należy nim obejmować także te elementy, które są zdeterminowane danym ustaleniem. Dotyczy to np. standardowych skojarzeń pojęciowych w umyśle odbiorcy-człowieka¹, w tym także składników

¹ A. Kopff, *Dzieło sztuk plastycznych i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, Kraków 1961, s. 19.

utworu, które nie są bezpośrednio dane w jego ustaleniu, ale są możliwe do relatywnie jednoznacznego zrekonstruowania przy prawidłowym odbiorze utworu przez „standardowego” odbiorcę. Sposób istnienia dóbr niematerialnych umożliwia ich nieograniczoną, jednoczesną i w pełni wzajemnie niezależną eksploatację w postaci zwielokrotniania i rozpowszechniania. Nie jest to możliwe w odniesieniu do dóbr materialnych. Ta właściwość przesądza o istnieniu innej treści praw na dobrach niematerialnych niż przyjęta dla praw rzeczowych.

W ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, podobnie jak w innych ustawach dotyczących dóbr niematerialnych, jednym z najważniejszych problemów jest określenie koniecznych cech przedmiotu ochrony. Jest to istotne głównie dlatego, że jeśli chodzi o dobra niematerialne, powszechnie obowiązuje **zasada numerus clausus**, według której wyłączne prawa majątkowe powstają tylko w odniesieniu do oznaczonych przez ustawodawcę rezultatów pracy intelektualnej. Osłabienie stabilności tej zasady ma swe źródło w trzech równoległych, towarzyszących sobie tendencjach. Po pierwsze, chodzi o rozszerzanie ochrony autorskiej przez wprowadzanie nowych przedmiotów ochrony (np. programów komputerowych, baz danych, pierwszych wydań dzieł po wygaśnięciu praw autorskich oraz naukowych i krytycznych edycji utworów, a ostatnio prawa pokrewne wydawców). Po drugie, erozja zasady zamkniętego katalogu praw wyłącznych w zakresie dóbr niematerialnych polega na tym, że niekiedy udziela się im *de facto* ochrony poza prawem własności intelektualnej. Przykładem tego jest – do czasu wprowadzenia odpowiedniej regulacji – ochrona artystycznych wykonań, baz danych i *know-how*. Do tej pory uznawano bowiem (także w orzecznictwie sądowym), że ich eksploatacja bez zgody pierwszego dysponenta stanowi czyn sprzeczny z dobrymi obyczajami. Po trzecie, nadmiernie liberalne rozstrzygnięcia sądowe prowadzą do ochrony elementów wyłączonych spod ochrony (a więc np. pomysłów lub składników dzieła niespełniających autorsko-prawnej przesłanki twórczości)².

Z góry trzeba powiedzieć, że problematyka przedmiotu prawa autorskiego przysparza wielu kłopotów i wątpliwości nawet fachowcom. Składa się

² Por. w tej kwestii pkt 1.2.

na to wiele przyczyn, m.in.: duża różnorodność obiektów prawa autorskiego, trudna mierzalność istotnych w tym kontekście ich koniecznych cech, wreszcie mała precyzyjność terminów i kryteriów przewidzianych przez ustawę.

Całość analizy pojęcia utworu na gruncie prawa polskiego należy prowadzić przy pełnym uwzględnieniu prawa Unii Europejskiej. Przyjęto w nim **jednolitą przesłankę istnienia utworu – w postaci „własnej intelektualnej twórczości twórcy”**³. Jest ona nieustająco tak niejasna, że ciągle nie może dziwić pytanie Court of Appeal (England & Wales) (Civil Division) z 2012 r. skierowane do TS: „Czy własna intelektualna twórczość autora, wymaga od autora czegoś więcej niż znacznego nakładu pracy i dużych umiejętności? A jeśli tak, to czego?”⁴. Pytanie to ostro obnaża ogólnikowość tego wymogu i wskazuje na brak kryteriów, co jest, a co nie jest utworem. Podjęto próby jego dookreślenia w orzeczeniach TS, w których przyjmuje się, że⁵ „na pojęcie «utworu» składają się dwa elementy. Z jednej strony pojęcie to oznacza, że istnieje oryginalny przedmiot w tym znaczeniu, że stanowi on własną twórczość intelektualną jego autora, z drugiej strony taka kwalifikacja wymaga, by istniał wyraz tej twórczości”. Dla spełnienia cechy oryginalności „konieczne i zarazem wystarczające jest to, by stanowił on odzwierciedlenie osobowości autora, przejawiające się w jego swobodnych i twórczych wyborach”. Istnienie „wyrazu tej twórczości” „oznacza istnienie przedmiotu możliwego do zidentyfikowania z wystarczającym stopniem precyzji i obiektywności”. Interpretacje te jednak nie rozwiewają wątpliwości co do kryteriów stwierdzania istnienia utworu. Równocześnie – jak wynika z orzeczenia TS w sprawie Cofemel⁶, nie jest dopuszczalne ustanawianie w prawie krajowym dodatkowych wymogów koniecznych dla uzyskania statusu utworu, takich jak np. to, by wzory przemysłowe poza realizowanym

³ Początkowo to kryterium było przewidziane w dyrektywach jedynie dla programów komputerowych, fotografii i baz danych, następnie w drodze orzecznictwa TS zostało przyjęte także dla wszystkich innych utworów, co zostało ostatecznie potwierdzone w art. 14 dyrektywy 2019/790.

⁴ Wyrok TS z 1.03.2012 r., C-604/10, Football Dataco Ltd v. Yahoo! UK Ltd., EU:C:2012:115.

⁵ Wyrok TS z 11.06.2020 r., C-833/18, SI i Brompton Bicycle Ltd v. Chedech/Get2Get, EU:C:2020:461, pkt 22–25.

⁶ Wyrok TS z 12.09.2019 r., C-683/17, Cofemel – Sociedade de Vestuário SA v. G-Star Raw CV, EU:C:2019:721.

przez nie celem użytkowym wywoływały swoisty i odróżniający je z estetycznego punktu widzenia efekt wizualny. Konkludując, na gruncie prawa UE utworem jest przedmiot oryginalny w tym znaczeniu, że stanowi on własną twórczość intelektualną jego autora. Wymóg ten jest spełniony, gdy utwór stanowi odzwierciedlenie osobowości autora, przejawiające się w jego swobodnych i twórczych wyborach. Ochroną autorską objęty jest wyłącznie sposób wyrażenia tej twórczości, możliwy do zidentyfikowania z wystarczającym stopniem precyzji i obiektywności⁷.

Należy jednak mieć świadomość, że nadal istnieją poważne wątpliwości co do rozumienia utworu na gruncie prawa UE. Poświadcza to m.in. pytanie prejudycjalne z 21.09.2023 r. do TS w sprawie C-580/23, Mio i in.: czy badanie oryginalności powinno się skupiać na czynnikach związanych z procesem twórczym i wyjaśnieniem przez autora faktycznych wyborów, jakich 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. Tematem kolejnego, paralelnego w istocie, pytania prejudycjalnego do TS (z 21.12.2023 r., C-795/23, konektra) jest 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 TS? Sąd (BGH) pyta nadto: Jeśli w kontekście oceny oryginalności decydujące znaczenie ma to, czy i w jakim stopniu twórczość artystyczna znalazła obiektywny wyraz w utworze: 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? Okoliczności jego powstania, świadomość twórcy, że tworzy utwór, sposób jego prezentacji, czy też ocena jego wartości nie powinny tu mieć znaczenia, ale oczywiście należy poczekać na rozstrzygnięcie TS; por. jednak rozważania w pkt 1.5, które mogą sugerować inną odpowiedź.

⁷ Por. opinię rzecznika generalnego M. Szpunara z 5.09.2024 r. w sprawie C-227/23, Kwantum Nederland BV, EU:C:2024:698, pkt 26.

Z definicji utworu (zamieszczonej w art. 1 ust. 1 pr. aut.) wynika, że powinien on posiadać określone właściwości.

Po pierwsze, utwór powinien być **rezultatem pracy człowieka (twórcy)**. Nie stanowią zatem przedmiotu prawa autorskiego twory przyrody (np. wzory malowane na szybie przez mróz). Identyczna ocena odnosi się do rezultatów działania sztucznej inteligencji (AI). Należy jednak uznać możliwość ochrony autorskiej dla twórczości komputerowej, jeśli w konkretnych wytworach maszyny można odnaleźć cechę twórczości autorskiej, którą da się bezpośrednio przypisać człowiekowi: autorowi programu lub innej osobie (korzystającemu z programu)⁸. Po drugie, utwór musi być **ustalony**, a zatem do zaistnienia utworu konieczne jest jego uzewnętrznienie (zakomunikowanie innym niż twórca osobom), choćby w postaci nieutrwalonej (jak to ma miejsce np. przy muzycznej improwizacji lub ustnym przekazie) lub utrwalenie go (np. w rękopisie) – tak, by był możliwy do percepcji także przez inną osobę niż jego autor. Powstanie prawa autorskiego nie jest więc zależne od zapisania (utrwalenia) utworu na jakimkolwiek materialnym nośniku. Do czasu zakomunikowania utworu, a więc gdy istnieje on tylko w świadomości twórcy, nie powstaje ochrona z tytułu prawa autorskiego.

Po trzecie, utwór powinien spełniać przesłankę **cechy twórczości o indywidualnym charakterze** (zob. pkt 1.2).

Należy zaznaczyć, że dla przyznania rezultatowi pracy człowieka statusu utworu nie mają znaczenia m.in. takie okoliczności, jak:

- 1) ze względu na osobę twórcy – wiek, poczytalność i kwalifikacje twórcy, jego pozycja we własnym środowisku, przekonanie autora o twórczym charakterze rezultatu pracy;
- 2) ze względu na proces tworzenia dzieła – zamiar stworzenia utworu, sprawowanie kontroli nad procesem powstania utworu (z ochrony

⁸ Zauważmy, że w końcowym rezultacie mogą znaleźć się elementy twórcze w rozumieniu prawa autorskiego pochodzące zarówno od twórcy sztucznej inteligencji (AI), jak i jej użytkownika. Wówczas osobiste i majątkowe prawa autorskie do takiego utworu przysługują użytkownikowi AI, ale którego eksploatacja jest nadto uzależniona od zgody twórcy programu AI – uprzednio „dostarczającego” swój wkład twórczy, czyli dzieło macierzyste wykorzystane przez użytkownika AI.

korzystają również dzieła, przy których powstaniu rolę odgrywał przypadek), twórczy (oryginalny) charakter procesu prowadzącego do powstania dzieła (gdy nie przenosi się on na indywidualność takiego dzieła), wysiłek twórcy włożony w jego stworzenie, nakład pracy;

- 3) ze względu na rezultat pracy (utwór) – wielkość⁹, jego przeznaczenie i sposób wyrażenia, wartość (estetyczna, naukowa lub użytkowa – ochronie autorskiej podlegają także dzieła bezwartościowe i określone jako kicz), sprzeczność treści lub sposobu rozpowszechniania utworu z prawem (przedmiotem prawa autorskiego są też dzieła pornograficzne oraz dzieła zawierające niedozwolone zapożyczenia), ukończenie utworu (ochronie podlegają zatem także szkice, plany, projekty utworów, ich wstępne wersje, fragmenty, a także nieukończone części).

Zakres stosowania ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie jest ograniczony ze względu na dziedziny twórczości. Zawarte w art. 1 ust. 2 pr. aut. **wyłączenie kategorii dzieł¹⁰ ma tylko przykładowy charakter**, to też nie budzi wątpliwości zaliczenie do utworów np. dzieł multimedialnych i gier komputerowych. Utworem mogą być także **bazy danych** (a także zbiory, antologie i wybory), jeżeli – stosownie do art. 3 pr. aut. – przyjęte w nich dobór, układ lub zestawienie mają twórczy charakter.

Z punktu widzenia wykorzystywania rezultatów cudzej twórczości wyodrębnia się **utwory samoistne i niesamoistne**.

Utwory samoistne to te, do których nie przejęto twórczych elementów pochodzących z dzieł innego autora. Do tej kategorii zaliczane jest także **dzieło inspirowane** (por. art. 2 ust. 4 pr. aut.). Taka kwalifikacja nie niesie ze sobą konsekwencji prawnych. W orzeczeniu SN z 23.06.1972 r., I CR 104/72, LEX nr 63572, stwierdzono, że za kryterium odróżniające dzieła

⁹ Ocena ta nie wyklucza jednak posłużenia się uproszczoną tezą, według której im większy wytwór intelektualny, tym bardziej prawdopodobne jest znalezienie w nim elementów twórczych.

¹⁰ Obejmuje ono m.in. utwory: wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi, plastyczne oraz fotograficzne, lutnicze, wzornictwa przemysłowego, architektoniczne, muzyczne, sceniczne, choreograficzne i pantomimiczne, audiowizualne.

inspirowane od dzieł zależnych należy uznać twórcze przetworzenie elementów dzieła inspirowanego tak, że o charakterze dzieła inspirowanego decydują już jego własne, indywidualne elementy (a nie elementy przejęte). W wypadku utworu inspirowanego (objętego prawem autorskim niezależnym) zaczerpnięty zostaje tylko wątek utworu cudzego, powstaje natomiast utwór mający cechy twórczości samodzielnej.

Kategoria utworów niesamoistnych obejmuje tzw. dzieła zależne i dzieła z zapożyczeniami. **Dziełem zależnym** (opracowaniem) jest utwór, który:

- 1) zawiera wkład twórczy autora opracowania i
- 2) w istotnym zakresie przejmując elementy twórcze (w rozumieniu prawa autorskiego) z cudzego utworu (z utworu macierzystego).

Jest nim m.in. tłumaczenie, adaptacja (np. utworu dla dzieci lub na potrzeby telewizji), dramatyzacja, instrumentacja (orkiestracja), stworzenie komiksu na podstawie powieści lub filmu¹¹.

Jeżeli zapożyczenia z dzieła wyjściowego nie mają charakteru istotnego, istnieje – naszym zdaniem – **utwór z zapożyczeniami**. Chodzi tu np. o dzieła z cytatami o charakterze piśmienniczym lub innym. Zauważmy, że dzieła z zapożyczeniami tworzone są z reguły w drodze inkorporacji, a więc wtapienia w dzieło całości lub części cudzego utworu. Dzieła zależne natomiast powstają na ogół w wyniku transformacji, polegającej na odtworzeniu całości lub części cudzego utworu:

- 1) w tym samym systemie znaków; przykładem są tu tłumaczenia, nowe wersje starych filmów, adaptacje programów komputerowych, a także utwory tworzone w nowym porządku reguł artystycznych (np. adaptacje utworów literackich dla młodzieży, skrócone wersje powieści), lub
- 2) w różnym systemie znaków (np. adaptacja filmowa powieści, komiks lub gra komputerowa na podstawie filmu).

W proponowanym ujęciu kategoria dzieła z zapożyczeniami nie ma charakteru jednolitego, gdyż obejmuje także zapożyczenia legalizowane przez przepisy o dozwolonym użytku np. w postaci cytatu.

¹¹ Por. bliższe omówienie dzieła zależnego w pkt 1.4.

1.2. Cecha twórczości i indywidualności

Centralnym i chyba najtrudniejszym problemem prawa autorskiego jest ustalenie sposobu weryfikowania istnienia przesłanki przejawu działalności twórczej o indywidualnym charakterze. Pełni ona w prawie autorskim podwójną funkcję. Po pierwsze, jej spełnienie **umożliwia zakwalifikowanie określonego wytworu intelektualnego do kategorii chronionego utworu**. Po drugie, przesądza ona równocześnie o zakresie ochrony „wewnątrz” utworu. Inaczej ujmując ten problem: **dzieło podlega ochronie z tytułu prawa autorskiego tylko w takim zakresie, w jakim spełnia ono tę przesłankę**. Stwierdzenie, że określone składniki dzieła nie mają cech twórczości i indywidualności, powoduje, że choć w całości utwór jest przedmiotem prawa autorskiego, to jednak te elementy nie podlegają ochronie autorskiej i w konsekwencji mogą być dowolnie eksploatowane przez osoby trzecie.

Przesłanka **twórczości** odnosi się do stwierdzenia, że dany rezultat działalności człowieka ma charakter kreacyjny. Cecha twórczości jest spełniona wówczas, gdy istnieje subiektywnie nowy wytwór intelektu; jest ona zatem ujmowana wyłącznie w płaszczyźnie nowości subiektywnej i zorientowana retrospektywnie.

Indywidualność dzieła (określana także jako „oryginalność”, „osobista twórczość”, „piętno osobiste”) związana jest z oceną, czy ma ono właściwości związane z niepowtarzalną osobowością człowieka. W świetle tych ustaleń można stwierdzić, że przesłanka indywidualności jest ujmowana zarówno retrospektywnie, jak i perspektywicznie. Indywidualność dzieła można stwierdzić tylko na podstawie jego analizy, nie zaś badając, czy w utworze odbija się osobowość autora lub w jakim stopniu autor nadaje utworowi dostrzegalne osobiste piętno. Przesłanka indywidualności nie jest też 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 stwierdzaniu współautorstwa. Inaczej ujmując: indywidualną działalność twórcy możemy stwierdzić, analizując jej wytwór intelektualny (obejmujący także czynnościowo realizowaną koncepcję – np. taniec i tzw. *performance*), bo działalności twórczej bezpośrednio obserwować nie możemy.

1.3. Problemy praktyczne dotyczące kwalifikacji wytworu intelektualnego jako utworu

Stosownie do art. 1 ust. 2¹ pr. aut. ochroną może być objęty wyłącznie **sposób wyrażenia**. Określenie „sposób wyrażenia” jest dwuznaczne. Intuicyjnie wydaje się, że jest bliskie procedurom, metodom i zasadom działania, a więc temu, co nie jest objęte ochroną prawną. W istocie termin ten – sprzecznie zarówno z dosłownym jego rozumieniem, jak i terminologią lingwistyczną (plan wyrażenia) – obejmuje te elementy dzieła, które wykraczają poza kategorie treści wymienione w dalszej części cytowanego przepisu.

Nie są objęte ochroną – jak wyraźnie stanowi art. 1 ust. 2¹ pr. aut. – odkrycia, idee, pomysły¹², procedury, metody i zasady działania¹³ oraz koncepcje matematyczne. Ocena ta dotyczy także jednostkowych informacji, zasad gier, tabel logarytmicznych; należą one zatem do domeny publicznej. Ujęcie to zbliżone jest do wypracowanej w USA doktryny: *idea – expression dichotomy*¹⁴. Zgodnie z nią powstanie każdego dzieła ma swój początek w niechronionej idei (koncepcji), która się następnie stopniowo konkretyzuje, zyskuje swój indywidualny wyraz, zostaje przyobleczona przez autora w pewną formę. I to właśnie ta forma może być przedmiotem ochrony, nie zaś sama idea. Wskazuje się, że niezewnętrzny abstrakcyjny ideom i pomysłom brak niezbędnego do przyznania ochrony „uformowania” pozwalającego na ich percepcję. Po nadaniu im formy brak natomiast często niezbędnej indywidualności. Wiele idei, na podstawie których powstały nawet dzieła mistrzowskie,

¹² W tym także pomysły kampanii reklamowych; por. w tej kwestii J. Barta, R. Markiewicz, *Niektóre aspekty prawa autorskiego w reklamie* [w:] *Studia z prawa gospodarczego i handlowego. Księga pamiątkowa ku czci profesora Stanisława Włodyki*, red. E. Bednarska-Gryniewicz, Kraków 1996, s. 1 i n.

¹³ Trafnie podkreślono w wyroku NSA z 8.03.2000 r., I SA/Lu 1692/98, LEX nr 40746, że „ochrona przewidziana prawem autorskim nie rozciąga się na sam proces twórczy, metodę twórczą czy technikę zastosowaną przy tworzeniu dzieła”.

¹⁴ Stosownie do amerykańskiego prawa autorskiego (17 U.S.C. § 102(b)) ochrona autorskoprawna nie obejmuje idei, procedury, procesu, systemu, zasad postępowania, pomysłu, zasady i odkrycia jako takich, a więc niezależnie od postaci ich opisanie, wyjaśnienia, ilustracji lub usytuowania w dziele.

należało już wcześniej do dobra powszechnego¹⁵. Podnoszony jest także argument, że rozciągnięcie ochrony na pomysły, idee, metody prowadzące do ich monopolizacji niesłoby z sobą drastyczne i nieuzasadnione ograniczenia swobody działania oraz wolności twórczej po stronie innych osób. Same idee, abstrakcyjne pomysły muszą w interesie społecznym pozostać wolne¹⁶. Powinny być traktowane jako część dobra powszechnego, co nie pozwala uczynić ich przedmiotem praw wyłącznych¹⁷, podobnie jak metod pracy twórczej oraz naukowych teorii i doktryn.

Pozostawienie poza ochroną autorską idei i pomysłów ma duże znaczenie dla wytyczenia granic ochrony **sztuki współczesnej**. Dotyczy to zwłaszcza sztuki konceptualnej i tzw. *ready made*. Naszym zdaniem **pojędzy zakresami terminów „utwór” w rozumieniu prawa autorskiego i „sztuka” istnieje stosunek krzyżowania**. Istnieją utwory niestanowiące sztuki i wytwory intelektu uznawane za sztukę (także o wysokiej wartości artystycznej), które nie są jednak utworami. Analogiczne oceny dotyczą **braku ochrony stylu** (a także manieri i samych metod pracy twórczej) oraz **pomysłu reklamowego**.

Można jednak bronić poglądu, że każdy składnik wytworu intelektualnego podlega badaniu co do występowania w nim cech określonych w art. 1 ust. 1 pr. aut. Dotyczy to także elementów treści dzieła wymienionych w art. 1 ust. 2¹ pr. aut. (a więc także pomysłów i idei). Gdy spełniają cechy z art. 1 ust. 1 pr. aut., mogą przesądzać o istnieniu utworu, ale ze względu na art. 1 ust. 2¹ pr. aut. nie podlegają ochronie z prawa autorskiego¹⁸.

¹⁵ U. Loewenheim, *Handbuch des Urheberrechts*, München 2003, s. 60.

¹⁶ U. Loewenheim, *Handbuch...*, s. 60 i cyt. tam orzecznictwo.

¹⁷ Por. m.in. H. Schack, *Urheber- und Urhebervertragsrecht*, Tübingen 2005, s. 9 i n.

¹⁸ Akceptacja tego podejścia miałaby duże znaczenie praktyczne dla ochrony słusznych interesów autorów pomysłów. Po pierwsze, umożliwiłaby ich traktowanie jako współtwórców w rozumieniu prawa autorskiego, z oczywistymi konsekwencjami w zakresie udziału w autorskich prawach majątkowych w odniesieniu do całości dzieła. Po drugie, proponowane podejście „otwiera” dla twórców pomysłów całość autorskich dóbr osobistych, których przecież dotąd byli pozbawieni. Trudniejsze problemy pojawiają się, gdy cechy twórcze danego wytworu sprowadzają się wyłącznie do pomysłu. Wydaje się, że jego ochrona pojawiałaby się tylko wówczas, gdy jest eksploatowany łącznie ze wskazywaniem autorstwa. Wobec korzystania tylko z „czystego” pomysłu, bez wskazania autorstwa utworu, nie przysługiwałaby ochrona zarówno majątkowych, jak i osobistych dóbr autorskich.

Interpretacja ta jest jednak tylko „pomysłem”, który ma nikłą szansę akceptacji, zwłaszcza w orzecznictwie sądowym¹⁹.

Do powstania utworu konieczne jest istnienie **swobody twórczej**. Przykładowo w wyroku SA w Krakowie z 18.06.2003 r. (I ACa 510/03, „Transformacje Prawa Prywatnego” 2004/1–2, s. 143), w którym przyjęto, że ochronie podlega projekt zagospodarowania zabytkowego placu, a przesłanka indywidualności utworu jest spełniona wtedy, gdy **elementy jego formy i/lub treści nie są w pełni wyznaczone przez uprzednio dane elementy należące do domeny publicznej**. Uznając twórczy charakter projektu, stwierdzono, że: „Mimo ograniczeń wynikających z założeń konkursowych, projektantom pozostawał znaczny obszar swobody w wyborze i uporządkowaniu składników projektu: powodowie dokonali niewątpliwie indywidualnych wyborów przy kształtowaniu formy projektu zagospodarowania placu; dotyczy to w szczególności sposobu zaznaczania narysu kościoła i granic cmentarza, kolorystyki nawierzchni i doboru materiałów, z których została wykonana, formy fontanny i sposobu oświetlania placu”. **Istnienie swobody wyboru nie jest jednak dostateczne dla stwierdzenia istnienia utworu**, podobnie jak nawet uznanie, że został stworzony wytwór obiektywnie nowy. Konieczne jest bowiem ustalenie, czy spełnia on autorskie cechy twórczości (określane jako przejaw dzielności twórczej o indywidualnym charakterze, oryginalność, piętno osobiste czy też „własna intelektualna twórczość autora”).

W wyroku SN z 15.11.2002 r., II CKN 1289/00, OSNC 2004/3, poz. 44, podkreśla się przy tym, że: „Twórczość (...) jest zawsze przejawem indywidualnego ujęcia i w następstwie tego prowadzi do powstania rezultatu niepowtarzalnego i to bez względu na to, jaki jest rozmiar oryginalności rezultatu oraz jaka jest jego użyteczność lub wartość. **Nie są przejawem indywidualnego ujęcia rozwiązania rutynowe** [podkr. aut.], stosowane w podobnych sytuacjach, w szczególności wynikające z przyjętych w danej sytuacji reguł postępowania. Indywidualnym ujęciem może być swoista

¹⁹ Zamiast tego niekiedy, wykorzystując fakt, że określenie „pomysł” nie ma ścisłej definicji, neguje się sprzecznie ze stanem faktycznym ten status i stwierdza się, że dany wytwór spełnia „klasyczne” cechy utworu; por. rozważania *in fine* w tym punkcie.

kombinacja zastosowania tych reguł, podporządkowana oryginalnej koncepcji całości”.

Nie podlegają autorskoprawnej ochronie **rekonstrukcje** utworu w zakresie, w jakim badacz odtwarza (często dzięki niewątpliwemu procesowi twórczemu) uprzednio istniejący (pierwotny) kształt utworu literackiego, muzycznego czy architektonicznego. Wysiłek skierowany jest tu nie na kreację nowej twórczej zawartości lub planu wyrażania, nie na uwidocznienie własnej indywidualności, lecz – przeciwnie – na „usunięcie się w cień” i wyszukiwanie (rekonstrukcję) elementów cudzej twórczości. Podobna sytuacja ma miejsce w przypadku kwalifikowania do kategorii utworów **fotografii dzieł sztuki**, zwłaszcza dwuwymiarowych (obrazów, rysunków). W wyroku SA w Warszawie z 5.07.1995 r., I ACr 453/95, LEX nr 62609, trafnie przyjęto, że „istota barwnej reprodukcji fotograficznej obrazów zakłada w istocie (uwzględniając techniczne możliwości w zakresie wydajności zastosowanej techniki) oddanie konkretnego zestawu kolorystycznego bez jakiegokolwiek ingerencji w ich wewnętrzną charakterystykę. Ingerencja taka stanowiłaby przejaw interpretacji treści reprodukowanego malowidła, a tylko dokonanie interpretacji dawałoby pole dla twórczej działalności – abstrahując od szczegółowego ujęcia pojęcia twórczości”.

Nie jest także utworem **widowisko sportowe**²⁰. Przebieg zawodów (gry) kształtowany jest nie przez intelektualny zamysł twórców widowiska (graczy, trenera, sędziów), lecz przez stosowanie uprzednio ustalonych reguł, chęć optymalizacji wyniku (osiągnięcie zwycięstwa) i, niekiedy, indywidualne wprawdzie, lecz nietwórcze w znaczeniu intelektualnej kreacji dobra niematerialnego, zachowania uczestników widowiska. Kategoryczność tego rodzaju ocen jest osłabiona w stosunku do takich widowisk, jak turnieje tańca towarzyskiego, zawody w gimnastyce artystycznej i konkursy ujeżdżania koni. Można tu bowiem dopatrzeć się swoistego dzieła choreograficznego. Zauważmy, że dopuszcza się wówczas autorskoprawną

²⁰ W wyroku TS z 4.10.2011 r., sprawy połączone C-403/08 i C-429/08, Football Association Premier League Ltd v. QC Leisure i in., EU:C:2011:631, w pkt 98 stwierdzono, że „spotkań sportowych nie sposób uważać za twórczość intelektualną, którą można zakwalifikować jako utwór w rozumieniu dyrektywy o prawie autorskim. Uwaga ta zachowuje ważność zwłaszcza w przypadku meczów piłkarskich podlegających regułom gry niepozbawiającym swobody twórczej w rozumieniu prawa autorskiego”.

ochronę nie tyle poszczególnych elementów (figur), ile ich konkretnego, twórczego zestawienia.

Należy się zgodzić ze stanowiskiem SN wyrażonym w wyroku z 27.02.2009 r., V CSK 337/08, LEX nr 488738, że: „Oceniając stopień indywidualności określonego wytworu intelektu, należy uwzględnić rodzaj dzieła. Inne przesłanki decydują w przypadku dzieła literackiego (np. poetyckość języka, dobór środków stylistycznych i wersyfikacji), inne zaś w odniesieniu do **utworów o charakterze referencyjnym** [podkr. aut.] (...). W tym drugim przypadku należy uwzględnić dobór słownictwa i składni, układ poszczególnych kwestii, przedstawianych w ramach opracowania, sposób formułowania śródtytułów”.

Kwalifikacja tekstu jako przedmiotu prawa autorskiego budzi tym więcej zastrzeżeń, im jest on krótszy. Cechy twórczości w odniesieniu do **krótkich fragmentów tekstu** doszukiwać się można najczęściej w sferze poetyckości języka – w doborze środków stylistycznych i wersyfikacji. Utworem w rozumieniu prawa autorskiego może być nawet sformułowanie jednozdaniowe, odznaczające się stylistyczną wyrazistością i błyskotliwością, zaskakujące zwięzłością i dobitnością – a więc np. haiku, aforyzmy, maksymy, złote myśli. Nie są utworami **neologizmy** powstające np. z połączenia znanych słów. Nadto przyjmuje się także, że brak indywidualnego charakteru nie pozwala uznać za przedmiot ochrony **pojedynczych dźwięków**, słów i wyodrębnionych kolorów. Zasadą jest, że indywidualność może się manifestować dopiero w pewnej sekwencji dźwięków, słów czy zestawieniu barw. **Tytuł utworu** podlega autorskiej ochronie przed przywłaszczeniem (przejęciem) tylko wówczas, gdy samoistnie ujmowany, a więc niezależnie od związków z całością dzieła, do którego się odnosi, spełnia cechę indywidualnej twórczości. Właściwości tej nie posiadają także tzw. tytuły mocne (np. *Ferdydurke*, *Ogniem i mieczem*). Wykorzystanie takiego tytułu może naruszać autorskie prawa majątkowe tylko wówczas, gdy dochodzi do tego w warunkach równoczesnej eksploatacji dzieła, do którego się odnosi. Jednak zastosowanie tytułu dzieła przez osobę trzecią do oznaczenia własnego utworu bez zgody „prawdziwego” twórcy może niekiedy naruszać jego autorskie dobra osobiste, a także stanowić czyn nieuczciwej konkurencji. Dopuszczalna jest także ochrona tytułu jako znaku towarowego.

Na gruncie prawa UE przyjmuje się, że w przypadku tekstów piśmienniczych²¹ należy badać sposób przedstawienia tematu i użytych wyrażen: „wyłącznie w drodze wyboru, układu i połączenia słów autor ma możliwość wyrażenia swojej twórczej inwencji w sposób oryginalny i stworzenia rezultatu stanowiącego twórczość intelektualną”²². Uznano nadto, że **„słowa jako takie nie stanowią elementów podlegających ochronie”**. Stwierdzono przy tym, że „z uwagi na wymóg dokonywania szerokiej interpretacji ochrony przysługującej na podstawie art. 2 dyrektywy 2001/29/WE nie można wykluczyć, że niektóre z oderwanych zdań czy też nawet niektóre części zdań zawartych w danym tekście będą w stanie oddać oryginalność publikacji”. Nawet zatem „powielenie wycinka utworu podlegającego ochronie, składającego się, podobnie jak ten, którego dotyczy postępowanie przed sądem krajowym, z 11 kolejnych słów zawartych w utworze, może stanowić częściowe zwielokrotnienie w rozumieniu art. 2 dyrektywy internetowej, jeśli w wycinku tym został odtworzony element utworu, który jako taki stanowi wyraz własnej twórczości intelektualnej autora”. Chodzi tu nie o możliwość potwierdzenia istnienia tej przesłanki dla całego utworu na podstawie danego fragmentu, lecz o możliwość jej stwierdzenia tylko w nim (tym fragmencie), samoistnie ujmowanym. Dodatkowe wątpliwości wiązą się z przykładem zamieszczonym w tym orzeczeniu. Ten składający się z 11 słów wynik wyszukiwania to (w tłumaczeniu): **„zbliżająca się sprzedaż grupy TDC, która zostanie prawdopodobnie przejęta przez”**. Trybunał wprawdzie nie wypowiada się odnośnie do tego cytatu, ale skoro zamieszcza go w swym wyroku i wyraża pogląd, że tekst tej długości może spełniać autorskoprawną przesłankę twórczości – a równocześnie nie kwestionuje takiego statusu wobec oczywiście banalnego zdania, jedyne powołanego w tym wyroku – to zabiegiem tym co najmniej wywołuje konfuzję w tej kwestii.

Jeszcze większe trudności dotyczą badania spełniania cechy indywidualnej twórczości w **treści utworów** oderwanej od wyznaczającej ją formy. Dotyczy to np. w dziełach literackich: fabuły, fikcyjnej postaci literackiej, świata przedstawionego, a także kontynuacji utworu. Naszym zdaniem

²¹ Por. wyrok TS z 16.07.2009 r., C-5/08, Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening, EU:C:2009:465.

²² Wyrok TS z 16.07.2009 r., C-5/08, Infopaq, pkt 45.

dostatecznie uszczegółowiony schemat fabularny dzieła jest twórczy w rozumieniu prawa autorskiego. Wobec przejścia uogólnionej fabuły do takiej oceny konieczne jest równoległe wykorzystanie jej formy, tu rozumianej jako zbliżona kolejność narracyjnego ujawniania zdarzeń i podobny sposób prowadzenia narracji. W przypadku literackiej postaci fikcyjnej, w oderwaniu od jej imienia własnego oraz determinującej postać fabuły, więc ze względu na zastosowaną charakterystykę – cecha indywidualnej twórczości występuje rzadko. Nie spełniają jej postacie stereotypowe lub przedstawione tylko szkicowo. Jeżeli doszło jednak do przejścia elementów uszczegółowiających daną charakterystykę i zastosowania tej samej metody budowania danego charakteru, cecha indywidualnej twórczości może być zrealizowana. W świetle tych ocen wydaje się jednak, że zbyt łatwo przyznano taki status tylko szkicowo ujętej „radiowej” postaci, ukształtowanej poprzez połączenie stereotypów: homoseksualisty, ludowego filozofa, życiowego nieudacznika prezentującego na antenie radiowej teksty kabaretowe, improwizowane przez jej twórcę-kreatora²³. Wyłączenie możliwości ochrony w konkretnej sytuacji analizowanych składników dzieła przed wykorzystaniem przez osobę trzecią na podstawie autorskich praw majątkowych nie przesądza jednak o braku ograniczeń w tej sferze. Taka **eksploatacja imienia własnego cudzej postaci literackiej**²⁴, a także **kontynuacja utworu wprawdzie nie prowadzi na ogół do stworzenia dzieła zależnego, lecz jest tylko dziełem inspirowanym, niemniej może naruszać autorskie dobra osobiste twórcy dzieła wyjściowego**.

Szczególne wątpliwości powstają przy rozważaniu ochrony **treści (zawartości) dzieł naukowych**. Chodzi tu przede wszystkim o takie ich elementy, jak: konkretne rozumowania naukowe, dobór faktów i poglądów, rekonstrukcje historyczne, teorie naukowe i systematyki, które w konkretnych przypadkach mogą realizować przesłankę twórczości, a których ochrona na podstawie przepisów prawa autorskiego budzi zastrzeżenia ze względu na ustanowienie tą drogą ograniczeń dla wolności nauki. Zarzut ten nie wydaje się jednak słuszny. Przepisy o dozwolonym cytacie (art. 29

²³ Wyrok SN z 3.10.2007 r., II CSK 207/07, „Palestra” 2009/9, poz. 261.

²⁴ Chodzi tu także o sytuacje, w których autor nie powtarza charakterystyki postaci z wyjściowego utworu, lecz rozwija ją, zmienia lub potwierdza, zakładając jej znajomość u odbiorców z uprzedniej lektury.

pr. aut.), a w szczególnych przypadkach przepis art. 5 k.c., zabezpieczają przed niekorzystnymi społecznie skutkami autorskoprawnej ochrony treści utworu naukowego. Oczywiście ze względu na treść art. 1 ust. 2 pr. aut. (a także brak cechy indywidualności) poza zakresem ochrony autorskoprawnej znajduje się temat, pomysł badawczy, fakt naukowy, hipoteza. Należy tu dodać, że skoro prawo autorskie chroni tylko sposób wyrażenia, a nie umiejętności i pracę (*skill and labour*) związane z poszukiwaniem i ustalaniem źródeł informacji, to osoba trzecia pragnąca korzystać z tych informacji nie musi ponownie sięgać do pierwotnych źródeł, lecz może bezpośrednio je wykorzystywać z każdego dzieła²⁵. Należy jednak wówczas rozważyć możliwość ochrony dóbr osobistych prawa powszechnego osoby, która dokonała takich ustaleń; por. w tej kwestii pkt 4.2 *in fine*.

W wyroku SA w Poznaniu z 9.11.2006 r., I ACa 490/06, LEX nr 298567, uznano, że w pewnych okolicznościach również **dzieło techniczne** (projekt, dokumentacja, opinia techniczna) może być uznane za utwór w rozumieniu prawa autorskiego. Warunkiem przyznania ochrony autorskoprawnej jest jednak, aby tego rodzaju opracowanie charakteryzowało się specyficznymi, będącymi wynikiem indywidualnej kreacji autora, elementami, wyrażającymi się w sposobie doboru i prezentacji danych oraz ich interpretacji, a także w formie osobistego i swobodnego (w pewnym chociaż zakresie) ich ujęcia. Natomiast nie jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego opracowanie stanowiące jedynie zastosowanie nawet wysoko specjalistycznej wiedzy technicznej, jeżeli jego treść jest z góry zdeterminowana obiektywnymi warunkami i wymaganiami technicznymi oraz charakterem realizowanego (rozwiązywanego) problemu (zadania) technicznego.

Podobne podejście przyjęto w orzeczeniu TS w sprawie Brompton Bicycle²⁶. Stwierdzono w nim, że „w przypadku gdy opracowanie przedmiotu jest uwarunkowane względami technicznymi, zasadami lub ograniczeniami, **które nie pozostawiają miejsca na swobodę twórczą** [podkr. aut.], przedmiotu tego nie można postrzegać jako wykazującego oryginalność

²⁵ M. Wyburn, *Giving Credit Where It Is Due: The Da Vinci Code Litigation: Part 1*, „Entertainment Law Review” 2007/3, s. 97.

²⁶ Wyrok TS z 11.06.2020 r., C-833/18, Brompton Bicycle Ltd., pkt 24 i 33.

niezbędną do uznania go za utwór i objąć go w konsekwencji ochroną prawnoautorską.” Inaczej ujmując: „gdy forma produktu wynika wyłącznie z jego funkcji technicznej, taki przedmiot nie może zostać objęty ochroną prawnoautorską”.

Duże trudności powstają przy kwalifikowaniu **fotografii**. Wydaje się, że można wyróżnić następujące płaszczyzny badania istnienia w nich przesłanek twórczości:

- 1) przedmiot fotografowany – chodzi tu o kompozycję przedmiotu zdjęcia (ustawienie, oświetlenie);
- 2) wykonywanie zdjęcia – moment fotografii – timing, miejsce, skąd wykonywane jest zdjęcie, technika, np. światło, ostrość, filtry;
- 3) faza obróbki zdjęcia – naświetlanie, retusz, kadrowanie, technika wywoływania.

Z reguły przy ocenie fotografii jako utworu sądy nie biorą pod uwagę pojedynczej wskazanej tu sfery, lecz raczej łączą je przy wskazywaniu podstaw oceny, co niewątpliwie zamazuje wyrazistość ocen i zasad ich przyjmowania. Szczególne wątpliwości wywołuje druga grupa, związana z samym wykonywaniem zdjęcia. Dotyczy to przede wszystkim timingu w wykonywaniu zdjęcia. Chodzi tu o wybór momentu naciśnięcia migawki.

Wiele pytań wiąże się także z autorskoprawną ochroną **dzieł architektonicznych**, zwłaszcza ze względu na zderzanie się elementów artystycznych z czysto budowlano-technicznymi oraz ograniczeniami w kształtowaniu formy ze względu na wymogi funkcjonalne²⁷. W istocie chodzi tu o problem rozgraniczenia techniki i sztuki. Problem, czy technika i sztuka w określonym wytworze architektonicznym współistnieją w sposób tworzący utwór, może być rozwiązany tylko poprzez zbadanie, w jakim stopniu wykorzystane elementy formy są uwarunkowane technicznie, a w jakim zostały wybrane ze względu na piękno, estetykę, zdobnictwo. Upraszczając, chodzi o to, czy przyjęta forma powinna zostać przypisana technikowi, czy artyście.

²⁷ Co do ochrony dzieła architektonicznego por. przede wszystkim J. Chwalba, *Utwór architektoniczny jako przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2018.

Odnotujmy, że specyficzne oceny należy stosować w przypadku kwalifikowania do kategorii chronionych utworów **baz danych**, antologii, wyborów. Wówczas cechą twórczości i indywidualności stwierdzamy w doborze, układzie lub zestawieniu elementów składowych (art. 3 pr. aut.). Rozwiązanie to w pełni koresponduje ze znanym amerykańskim orzeczeniem SN w sprawie Feist²⁸; uznano w nim, że w przypadku kompilacji mamy do czynienia z utworem wówczas, gdy cecha twórczości przejawia się w doborze, sposobie połączenia i układzie części składowych (*selection, coordination, arrangement*). Zauważmy przy tym, że znamion twórczości nie można dopatrywać się w:

- 1) doborze informacji lub materiałów – gdy taki dobór ma charakter wyczerpujący lub jest całkowicie zdeterminowany celem zbioru albo też ma charakter oczywisty (co występuje w odniesieniu np. do książek adresowych lub telefonicznych, katalogów towarów lub wykazów cen, katalogów firm, indeksów rzeczowych czy osobowych dołączanych do większych dzieł naukowych) oraz
- 2) zestawieniu składników zbioru (informacji czy innych materiałów) – gdy takie zestawienie ma charakter oczywisty, standardowy, oparte jest np. na kryterium alfabetycznym czy chronologicznym.

Wszystkie rodzaje wytworów intelektualnych (z zastrzeżeniem spełniania przesłanki twórczości i oryginalności) mogą być uznane za utwory w rozumieniu prawa autorskiego. Kontrowersje dotyczą możliwości uznania **zapachu perfum** lub **smaku potrawy** za utwór. W świetle orzeczenia C-310/17²⁹, Levola Hengelo, należy tu, w każdym razie na gruncie prawa UE (a więc i prawa polskiego), udzielić odpowiedzi negatywnej – skoro przyjęto w nim, iż: „Dyrektywę 2001/29/WE należy interpretować w ten sposób, że stoi ona na przeszkodzie temu, by smak produktu spożywczego był objęty ochroną prawa autorskiego na podstawie tej dyrektywy, oraz temu, by ustawodawstwo krajowe było interpretowane w taki sposób, że przyznaje ono ochronę prawnoautorską takiemu smakowi”. W uzasadnieniu wskazano, że pojęcie utworu wiąże się z jego sposobem wyrażenia,

²⁸ Orzeczenie z 27.03.1991 r. w sprawie Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Company, Inc., 499 U.S. 340 (1991).

²⁹ Wyrok TS z 13.11.2018 r., C-310/17, Levola Hengelo BV v. Smilde Foods BV, EU:C:2018:899.

„który czyni ten przedmiot możliwym do zidentyfikowania z wystarczającym stopniem precyzji i obiektywności”. Tymczasem w przypadku smaku jego identyfikacja „opiera się zasadniczo na doznaniach i odczuciach smakowych, które są subiektywne i zmienne, ponieważ zależą między innymi od czynników związanych z osobą, która smakuje dany produkt, takich jak jej wiek, preferencje i nawyki żywieniowe, a także od miejsca lub okoliczności, w jakich następuje degustacja tego produktu”. Niewątpliwie rozumowanie to odnosi się także do braku możliwości ochrony zapachu. Dodajmy, że wyliczenie chronionych dzieł w konwencji berneńskiej ograniczone jest do dostępnych za pomocą zmysłu wzroku i słuchu. Pozostawienie wskazanych wytworów poza granicami prawa autorskiego wiąże się przy tym przede wszystkim z brakiem możliwości jednoznacznego ustalenia znamion twórczych usprawiedliwiających monopolizację danego zapachu. Poza tym autorskoprawna ochrona zapachu rodziłaby poważne trudności w stwierdzaniu naruszenia praw do takiego utworu.

W polskim orzecznictwie sądowym możemy odnotować **rozstrzygnięcia oczywiście nietrafne** – nadmiernie i naszym zdaniem oczywiście w sposób nieuprawniony rozszerzające znaczenie pojęcia utworu w prawie autorskim. Zapewne za tymi wyrokami przemawiał wynik wyważenia interesów w poszczególnych sprawach. Są one jednak niebezpieczne dlatego, że ich „przeniesienie” na podobne stany faktyczne spowoduje monopolizację idei. Poniżej charakterystyczne przykłady takich rozstrzygnięć. Rozpocznijmy od wyroku SN z 6.03.2014 r., V CSK 202/13, LEX nr 1486990, w sprawie znicza uznanego za utwór w rozumieniu prawa autorskiego. Co ciekawe, sąd oceny zlokalizował w ramach baz danych, pisząc, że wprawdzie „autor wzoru posłużył się przy jego projektowaniu znaną od wieków prostą formą kolumnową, a więc elementami niemającymi cech nowości obiektywnej”, ale eliminując ten zarzut argumentem, według którego: „za działalność twórczą o indywidualnym charakterze należy uznać również wytwór procesu intelektualnego człowieka, który powstał w wyniku kompilacji wykorzystującej dane powszechnie dostępne, pod warunkiem że ich wybór, segregacja, sposób przedstawienia ma znamiona oryginalności”. Śmieszność tego wywodu pojawia się przy konfrontacji ze zniczem, do którego się odnosi. Jest to bowiem typowy pojemnik, zbliżony do zwykłych słoików. Z kolei w orzeczeniu SO

we Wrocławiu z 28.04.2014 r., I C 58/11, niepubl., stwierdzono, że „podlegający ochronie utwór niewątpliwie nie ogranicza się w tym wypadku jedynie do schematycznego graffiti na murze” oraz że rysunek krasnała „jako dzieło surrealistyczne nie jest w zasadzie w ogóle analizowany pod kątem plastycznym, lecz pod kątem stojącej za nim idei i kontekstu, w jakim został użyty”. W istocie to orzeczenie nie tylko uznaje, że pomysł i koncepcja mogą spełniać cechę indywidualnej twórczości (co można bronić na gruncie prawa autorskiego), lecz także, sprzecznie z art. 1 ust. 2¹ pr. aut., iż podlegają ochronie autorskiej. Szczególne wątpliwości budzi wyrok SA w Warszawie z 7.07.2020 r., VI ACa 666/18, niepubl., w którym uznano, że zwrot „wsiaść do pociągu byle jakiego” ze znanej piosenki jest zdalny do samodzielnej ochrony autorskoprawnej. Wśród argumentów powołano okoliczność, że zwrot ten „identyfikuje w istocie cały utwór”, a wykorzystany w reklamie („Wsiądź do pociągu byle jakiego, albo... do mojego”) stanowi „celowe nawiązanie do popularności, pozytywnych skojarzeń i wspomnień odbiorców związanych z piosenką x, funkcjonującą w społecznym odbiorze również pod tytułem «x»”. Powołano się przy tym na referowany wcześniej wyrok TS z 16.07.2009 r., C-5/08, Infopaq. Rozstrzygnięcie to jest w naszym przekonaniu oczywiście błędne i nie uwzględnia skutków proponowanego rozumowania w kontekście swobody wypowiedzi, a także wyraźnie wiąże przyznanie ochrony autorskiej z okolicznościami wykorzystania danego fragmentu utworu³⁰. Wobec tych orzeczeń nie może dziwić, że z ulgą przeczytałem w postanowieniu SO w Katowicach z 12.04.2022 r., XXIV GWo 41/21, LEX nr 3621985, że ze względu na brak cechy indywidualności nie spełnia cech utworu poniższa reklama: „Nocna maska Sleeping B. intensywnie zadba o Twoje włosy, podczas gdy Ty będziesz smacznie spać”.

³⁰ Ale równocześnie nasuwa się wrażenie niesprawiedliwości wobec uznania, że nie istnieją ograniczenia dla swobodnej eksploatacji, zwłaszcza w reklamie, nietwórczych fragmentów utworów, które jednak wywołują u jej adresata przypomnienie całego utworu i pozytywne skojarzenia. Wydaje się, że barier w tym zakresie można poszukiwać albo w dopatrywaniu się w takiej działalności czynu niedozwolonego (ze względu na jego sprzeczność z zasadami współżycia społecznego), albo, co bardziej przekonujące, uznania, że w szczególnych przypadkach dochodzi do naruszenia autorskich dóbr osobistych (trochę podobnie jak przyjmuje się w sytuacji rozpowszechniania kontynuacji utworu bez zgody jego autora). Sprawa wymaga szerszego omówienia, przekraczającego charakter tego opracowania.

Nasuwa się tu poniższe uogólnienie stanowiące przykład zastosowania zasady proporcjonalności:

1. Istnieje znaczna liczba wytworów pracy intelektualnej (zwłaszcza stanowiących fragment lub „ponadtekstowy” element utworu), których przyporządkowanie do kategorii utworów budzi wątpliwości (graniczne wytwory).
2. Wówczas przy ocenach należy kierować się zasadą sprawiedliwości – tu rozumianą jako wynik wyważenia interesów społecznych i indywidualnych wobec przyznania ochrony autorskiej albo odmowy jej udzielenia.
3. Należy odmawiać uznania danego granicznego wytworu za utwór, gdy prowadziłoby to do realnego niekorzystnego społecznie ograniczenia swobody twórczej i wolności wypowiedzi ze względu na eksploatację tego wytworu lub innych do niego podobnych. Przez wytwory podobne rozumiemy tu te, co do których kwalifikacja w sprawie statusu utworu przesądza też o takiej ocenie ze względu na podobne cechy do „wyjściowo” ocenianego wytworu.
4. Tylko w przeciwnym wypadku niż opisany w pkt 3 należy stwierdzać istnienie utworu.

I jeszcze jedna uwaga. W istocie **prawnicy udają, że dysponują metodą umożliwiającą „zmierzenie”, czy dany wytwór spełnia autorskoprawne przesłanki utworu.** W wielu przypadkach ta ocena jest wprawdzie oczywista ze względu na wyraźną np. poetyckość języka czy wielowątkową rozbudowaną fabułę. Ale wobec tylko ograniczonego korzystania z cudzego wytworu, a także gdy przejmowane fragmenty są krótkie lub jeżeli eksploatacja znajduje się na granicy wykorzystania pomysłu – oceny w istocie są tylko intuicyjne, a jedynie później podbudowywane kategorycznymi, ale nieuzasadnianymi stwierdzeniami, zgodnie z którymi rozstrzygający „zobaczył” piętno osobiste lub twórczość o cesze indywidualności w danym wytworze intelektu. Nie jest to wynik zaniedbania oceniającego, lecz konsekwencja braku „narzędzia” umożliwiającego stosowne przyporządkowanie wytworów intelektu. Jest to immanentna cecha³¹ systemu ochrony autorskiej – postulować jedynie należy, by

³¹ Nie piszemy „wada”, bo tylko dzięki brakowi precyzyjnego kryterium demarkacyjnego umożliwiona jest pożądana elastyczność w przyznawaniu ochrony określonym wytworom.

konsekwentnie stosować te intuicyjne i sprawiedliwościowe oceny, wykorzystując wcześniejsze orzecznictwo sądowe. Chodzi zatem o jednolitość ocen, rozumianych jako opartych na podobieństwie stanu faktycznego danego rozstrzygnięcia do wcześniejszych.

Rozumowanie to jednak nie obejmuje wielu stanów faktycznych, w których rozstrzygający nie ma opisanego wyżej luzu interpretacyjnego co do uznania określonego wytworu za utwór, a uważa, że jego eksploatacja narusza zasady słuszności. Wówczas – tak jak w przypadku wyżej referowanych orzeczeń („pociągowego”, „krasnowłosego” i „złotego”) – stwierdza (moim zdaniem – sprzecznym z prawem autorskim, ale zgodnie z własnym poczuciem sprawiedliwości), że jednak istnieje utwór. Pojawia się tu (nie całkiem na serio) spostrzeżenie, że nie istnieje instytucja „dopełnienia prawa” (wyrównania prawa), która stanowiłaby jakby „odwrócony” odpowiednik nadużycia prawa z art. 5 k.c. Takie narzędzie korygujące umożliwiłoby eliminację m.in. nieusprawiedliwionego pasożytnictwa. Nie wydaje się, by taki przepis mógł być wprowadzony, gdyż drastycznie naruszałby pewność prawa. Można rozważać co najwyżej, czy brak ten mógłby zostać usunięty ustawowym zmodyfikowaniem art. 3 ust. 1 u.z.n.k. poprzez rozszerzenie jego zakresu. Chodziłoby tu o zastąpienie przesłanki, „jeżeli zagraża lub narusza interes innego przedsiębiorcy lub klienta”, przesłanką „jeżeli zagraża lub narusza słuszny interes innej osoby”. Jest to jednak chyba postulat nierealny.

Na zakończenie zaznaczmy, że art. 116 ust. 7 ustawy z 20.07.2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2023 r. poz. 742 ze zm.) przewiduje, że: „**Wykonywanie obowiązków nauczyciela akademickiego stanowi działalność twórczą o indywidualnym charakterze**, o której mowa w art. 1 ust. 1 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. z 2022 r. poz. 2509)”. W świetle wykładni językowej przepis ten oczywiście nie ma sensu. Trzeba przyjąć, że należy stosować go tylko w celu obliczania podatku.

1.4. Utwór zależny

Ze względu na znaczenie teoretyczne i praktyczne należy odrębnie omówić problematykę **dzieła zależnego**. Utwór taki spełnia wszystkie cechy utworu, a nadto – jak przewiduje art. 2 pr. aut. – stanowi opracowanie cudzego utworu. Jest to zatem postać utworu niesamoistnego, równoległa do charakteryzowanego już wcześniej utworu z zapożyczeniami.

Istotą opracowania jest, dokonane na ogół w drodze transformacji (a w szczególnych przypadkach poprzez inkorporację³²), przejęcie elementów o charakterze twórczym w rozumieniu prawa autorskiego z innego utworu do nowego, przy założeniu, że także własny wkład autora dzieła zależnego (ujmowany samoistnie) zawiera tego rodzaju elementy twórcze³³. W ramach charakteryzowanych dzieł można wyodrębniać utwory o różnym stopniu związku z utworem wyjściowym, a więc o zależności bezpośredniej i pośredniej. Bezpośrednia zależność występuje we wzajemnych relacjach np. dzieła tłumaczonego i tłumaczenia. Pośrednia zależność powstaje natomiast np. między powieścią a filmem zrealizowanym na jej podstawie; konieczne było bowiem stworzenie pomiędzy tymi dziełami pośredniczącego utworu zależnego w postaci scenariusza filmu. W konkretnej sytuacji może istnieć uporządkowany szereg (piętrowy, kaskadowy) dzieł kolejno od siebie zależnych (powieść, scenariusz filmowy, scenariusz telewizyjny sporządzony na podstawie scenariusza filmowego itd.).

Powstaje przy tym pytanie, czy określenie „**cudzy utwór**” z art. 2 ust. 1 pr. aut. dotyczy wyłącznie innego twórcy niż autor dzieła macierzystego, czy też podmiotu autorskich praw majątkowych w zakresie wyrażania zgody na korzystanie z dzieł zależnych. Autorzy tej książki mają różne opinie w przedmiotowej sprawie. Należy tu jednak wskazać, że oparcie się na wykładni semantycznej, a więc uznaniu, iż chodzi tu tylko o innego autora niż twórca dzieła macierzystego, przesądzałoby o trudnych do usunięcia problemach, ze względu na brak harmonizacji tak

³² Chodzi tu o wtopienie całości lub części dzieła macierzystego w dzieło zależne.

³³ Nie stanowią dzieł zależnych utwory powstałe w wyniku eksploatacji cudzych utworów na podstawie przepisów o dozwolonym użytku publicznym ani opracowania wytworów wymienionych w art. 4 pr. aut. (te ostatnie stanowią utwory, gdy spełniają przesłankę twórczości i nie są objęte przez art. 4 pr. aut.).

rozumianego art. 2 ust. 1 pr. aut. z dalszą regulacją w art. 2 ust. 2 i 3 pr. aut. Chodzi tu o określenie podmiotu uprawnionego do zezwalania na korzystanie z autorskich praw zależnych w sytuacji, gdy twórca przeniósł autorskie prawa majątkowe w najszerszym możliwym zakresie na inny podmiot. Czy rzeczywiście konieczne byłoby wówczas odrębne uregulowanie kwestii wyrażania zgody na korzystanie z opracowań tworzonych przez autora dzieła macierzystego, czy też sięganie do art. 2 pr. aut. w drodze analogii?

Prawo do opracowania **powstaje** w sposób pierwotny z chwilą ustalenia opracowania, na rzecz jego autora.

Prawo autorskie do dzieła zależnego jest skuteczne *erga omnes* (także wobec autora utworu macierzystego) i nie różni się zasadniczo pod względem treści od prawa, jakie uzyskuje autor dzieła samoistnego; obejmuje zarówno prawa osobiste, jak i majątkowe (w tym prawo do wykonywania autorskich praw zależnych odnośnie do własnego opracowania)³⁴. Podlega też, analogicznie do prawa do utworu samoistnego, ograniczeniom wynikającym z przepisów o dozwolonym użytku. Jest to prawo odrębne od prawa przysługującego dziełu macierzystemu, toteż autor opracowania nie może zabronić innemu twórcy dokonania kolejnego, samodzielnego opracowania tego samego dzieła macierzystego, a czas trwania ochrony obu tych dzieł jest liczony niezależnie.

Rozporządzanie dziełami zależnymi i korzystanie z nich wymaga zgody twórcy utworu macierzystego (chyba że prawa autorskie do niego wygasły) – w przeciwnym razie dochodzi do naruszenia prawa autorskiego. Dla powstania ochrony takiego dzieła nie ma jednak znaczenia fakt, że odpowiednia zgoda twórcy dzieła macierzystego nie została uzyskana. A zatem dochodzi do naruszenia praw autorskich osoby B rozpowszechniającej swoje dzieło zależne bez zgody A – twórcy dzieła macierzystego, gdy osoba C rozpowszechnia utwór bez zgody B. Twórca A może wówczas dochodzić ochrony zarówno względem osoby B, jak i względem osoby C. Do rozporządzania dziełem zależnym i korzystania z niego konieczna

³⁴ Wówczas jednak konieczne byłoby uzyskanie także odpowiedniej zgody od podmiotu autorskich praw majątkowych do „wyjściowego” dzieła macierzystego.

jest zgoda twórcy dzieła macierzystego (art. 2 ust. 2 pr. aut.). Oznacza to m.in., że gdy zezwolenie takie ustało (np. w odniesieniu do eksploatacji tłumaczonego dzieła), nie jest już dopuszczalne przeniesienie prawa ani udzielenie licencji do dzieła zależnego. Należy chyba uznać, że wystarczy, gdy zgodę taką posiada kontrahent twórcy dzieła zależnego.

Udzielenie zezwolenia na korzystanie z dzieła zależnego i rozporządzanie nim następuje z reguły poprzez umowę licencyjną zawieraną przez twórcę dzieła macierzystego (lub jego następcę prawnego) z twórcą opracowania. Możliwe jest jednak udzielenie tego rodzaju zezwolenia również poprzez jednostronną czynność prawną.

Wątpliwości teoretyczne wywołuje poniższe pytanie: czy wobec przeniesienia przez twórcę na rzecz kontrahenta prawa z art. 2 ust. 2 (prawa do zezwalania na rozporządzanie i korzystanie z opracowania)³⁵, to gdy osoba trzecia zamierza prowadzić tego rodzaju eksploatację, czy powinna uzyskać odpowiednią licencję od obu tych podmiotów, czy też jedynie od nabywcy praw z art. 2 ust. 1 pr. aut. Sprawa wymagałaby dłuższego uzasadnienia, jej rozstrzygnięcie nie jest oczywiste, ale uważamy, że poprawna jest druga część tej alternatywy, a zatem że wystarczy zgoda na takie działanie podmiotu praw uprawnionego do wydawania zgody na eksploatację dzieł zależnych.

Rozpatrując relacje pomiędzy dziełem zależnym a innymi rodzajami twórczości, należy zwrócić uwagę na następujące kwestie.

Przy kwalifikacji, czy istnieje dzieło zależne, czy też **inspirowane**, pojawiają się wcześniej omówione trudności związane z oddzielaniem chronionych i niechronionych elementów utworu. Dzieła powstałego w wyniku tylko inspiracji cudzym utworem, z którego nie przejęto elementów twórczych, nie można kwalifikować jako dzieła zależnego. W sytuacji gdy dzieło inspirowane przejmuje jednak pewne elementy twórcze z wykorzystywanego dzieła, nieuzasadniające jednak kwalifikowania go jako opracowania, stanowi równocześnie dzieło z zapożyczeniami.

³⁵ O tym, że może stanowić ono przedmiot obrotu świadczy art. 46 pr. aut.

Odróżniając dzieło zależne od **dzieła z zapożyczeniami**, należy zwrócić uwagę, że podział ma charakter typologiczny, przy czym przy wyodrębnianiu obu tych kategorii należy uwzględnić nie tylko aspekt ilościowy, lecz także znaczenie utworu wykorzystanego dla całości dzieła wtórnego. Gdy zapożyczenia są dominujące, równoważne z resztą utworu lub z innych względów istotne, dzieło należy traktować jako zależne. Warto zauważyć, że gdy twórca dzieła z zapożyczeniami ogłosi tylko tę część utworu, w której zapożyczenia mają charakter istotny, wówczas opublikowaną część utworu należy oceniać jako dzieło zależne. Dodajmy, że problem kwalifikacji utworu jako zależnego albo dzieła z zapożyczeniami w praktyce będzie powstawał wyjątkowo. Z reguły wystarczy bowiem ocena, że dzieło ma charakter niesamoistny. Dla eksploatacji dzieł należących do obu tych kategorii, jeżeli przekracza ona dozwolony użytek i jest prowadzona w czasie trwania autorskich praw majątkowych, niezbędne jest uzyskanie zgody autora dzieła wykorzystywanego. Obowiązek ten ze względu na dzieło zależne ma swą podstawę w art. 2 pr. aut.; ze względu na dzieło z zapożyczeniami wynika z faktu, że jego eksploatacja stanowi równocześnie formę korzystania z cudzego utworu. Odróżnienie dzieł zależnych od dzieł z zapożyczeniami jest potrzebne tylko w sytuacjach, gdy została przyjęta inna regulacja w art. 2 pr. aut. niż w przepisach dotyczących umów autorskich. Chodzi tu przede wszystkim o ograniczenie czasu ważności zezwolenia na rozpoczęcie wykonywania autorskich praw majątkowych do dzieła zależnego (art. 2 ust. 2 pr. aut.), zasadę braku zwrotu wypłaconego wynagrodzenia autorowi dzieła macierzystego wobec niezrealizowania dzieła wtórnego lub nieprzystąpienia do jego rozpowszechniania.

Samo istnienie w dziele zależnym elementów pochodzących od różnych twórców (autora dzieła zależnego i dzieła macierzystego) nie uzasadnia uznania go za **dzieło współautorskie**. Do stwierdzenia współautorstwa konieczne jest bowiem co najmniej istnienie porozumienia między współautorami, w którym wyrażona jest wola stworzenia dzieła wspólnym wysiłkiem³⁶. Klasyczne dzieło zależne jest natomiast tworzone w pełni samodzielnie przez jego autora na podstawie uprzednio ukończonego innego utworu.

³⁶ Bliżej na temat współautorstwa por. pkt 3.2.