

PRAWO AUTORSKIE

Komentarz

Adrian Niewęglowski

KOMENTARZE PRAKTYCZNE

PRAWO AUTORSKIE

Komentarz

Adrian Niewęłowski

KOMENTARZE PRAKTYCZNE

Stan prawny na 5 października 2021 r.

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

Recenzenci

Prof. dr hab. Andrzej Matlak

Prof. dr hab. Ryszard Skubisz

Wydawca

Monika Pawłowska

Redaktor prowadzący

Tomasz Pietrzak

Opracowanie redakcyjne

Violet Design

Projekt okładek serii

Wojtek Kwiecień-Janikowski, Przemek Dębowski

prawolubni

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

Szanujmy prawo i własność

Więcej na www.legalnakultura.pl

Polska Izba Książki

© Copyright by Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o., 2021

ISBN 978-83-8246-344-6

Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o.

Dział Praw Autorskich

01-208 Warszawa, ul. Przyokopowa 33

tel. 22 535 82 19

e-mail: PL-ksiazki@wolterskluwer.com

księgarnia internetowa www.profinfo.pl

SPIS TREŚCI

Wykaz skrótów	25
Wstęp	33
Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych	35
Rozdział 1	
Przedmiot prawa autorskiego	37
Art. 1	37
I. Przedmiot prawa autorskiego	37
II. Ustalenie oraz utrwalenie utworu	42
III. <i>Corpus mysticum a corpus mechanicum</i>	46
IV. Niezależność ochrony od wartości i przeznaczenia utworu	48
V. Sposób wyrażania	49
VI. Poszczególne rodzaje utworów	51
VII. Niektóre rodzaje utworów niewymienionych w ustawie	68
VIII. Ochrona ograniczona do sposobu wyrażania	71
IX. Ochrona utworu nieukończonego	76
X. Ochrona niezależna od formalności	77
Art. 2	79
I. Opracowanie jako przedmiot prawa autorskiego	79
II. Przykłady opracowań	83
III. Stan zależności praw autorskich	86
IV. Wykonywanie praw do opracowania	87
V. Brak konieczności uzyskania zezwolenia	93
VI. Zezwolenie na opracowanie baz danych	94
VII. Cofnięcie zezwolenia na wykonywanie praw do opracowania	96
VIII. Zachowanie wynagrodzenia	98
IX. Utwór inspirowany	98
X. Oznaczenie nośników opracowania	100
Art. 3	102
I. Kolekcja dóbr niematerialnych jako przedmiot ochrony	102
II. Warunki ochrony kolekcji dóbr niematerialnych	104
III. Prawa do utworów wykorzystanych w kolekcji	106

Art. 4	107
I. Istota wyłączenia z zakresu przedmiotowego prawa autorskiego	108
II. Akty normatywne oraz ich urzędowe projekty	109
III. Urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole	110
IV. Opublikowane opisy patentowe i ochronne	111
V. Proste informacje prasowe. Pozostałe zagadnienia	113
Art. 5	116
I. Charakter prawny regulacji	116
II. Ochrona polskich obywateli	117
III. Obywatelstwo zrównane z polskim	119
IV–V. Kryterium publikacji	120
VI. Umowy międzynarodowe	122
Art. 6.	125
I–II. Utwór opublikowany	127
III. Utwór rozpowszechniony. Publiczne udostępnianie dzieł	130
IV. Nadawanie utworu (programu)	133
V. Reemitowanie	137
VI. Wprowadzenie do obrotu	139
VII–VIII. Najem i użyczenie egzemplarzy	143
IX. Odtworzenie utworu	145
X–XI. Technologiczne zabezpieczenia utworów	147
XII. Informacje dotyczące zarządzania prawami autorskimi	149
XIII. Instytucje oświatowe	151
XIV–XVII. Pojęcia z zakresu zbiorowego zarządzania	153
XVIII. Pojęcia dotyczące osób niepełnosprawnych („beneficjentów”)	157
XIX. Równowartość kwoty wyrażonej w euro	160
Art. 6 ¹	162
I. Zasada prawa właściwego miejsca wysłania sygnału	163
II–III. Sytuacje zrównane z wysłaniem sygnału z terytorium RP	164
IV–V. Publiczny przekaz kodowany. Pojęcie satelity	165
Art. 7	167
I. Zakres i cel istnienia regulacji	167
II. Pierwszeństwo zastosowania umowy międzynarodowej	168
Rozdział 2	
Podmiot prawa autorskiego	170
Art. 8	170
I. Reguła interpretacyjna nabycia praw autorskich przez twórcę	170
II. Domniemanie autorstwa	173
III. Wykonywanie praw autorskich przez zastępców pośrednich	175
Art. 9	180
I. Współtwórcy	180

II. Udziały we wspólnym majątkowym prawie autorskim	184
III. Dzieła nierozłączne i rozłączne jako przedmiot wspólności	186
IV. Wykonywanie praw do całości utworu współautorskiego	188
V. Podział odszkodowań i pożytków cywilnych wspólnego prawa	189
VI. Odpowiednie stosowanie przepisów. Zniesienie wspólności	190
Art. 10	191
I. Utwór połączony	192
II. Umowa dotycząca rozpowszechnienia dzieła połączonego	193
III. Odpowiednie stosowanie przepisów	195
Art. 11	196
I. Utwór zbiorowy	196
II. Nabycie praw przez wydawcę lub producenta dzieła zbiorowego	197
III. Domniemanie odnośnie do tytułu dzieła zbiorowego	198
Art. 12	200
I. Stosunek pracy twórczej	201
III. Prawa autorskie w stosunkach cywilnoprawnych	205
III. Utwór przeznaczony do rozpowszechnienia	206
IV. Skutki prawne niemożliwości rozpowszechnienia utworu	208
V. Problem zbycia praw autorskich przed rozpowszechnieniem utworu. Ochrona osób trzecich (art. 92 § 2 k.c.)	209
VI. Nabycie własności corpus mechanicum utworu pracowniczego	210
Art. 13	212
Art. 14	212
I. Prawo pierwszeństwa publikacji	213
II. Wygaśnięcie pierwszeństwa	214
III. Korzystanie z utworu przez instytucję naukową	215
Art. 15	216
Art. 15a	219
I. Zakres zastosowania i konstrukcja pierwszeństwa publikacji	219
II. Wygaśnięcie pierwszeństwa. Wspólne prace dyplomowe	222
III–IV. Korzystanie z prac dyplomowych i doktorskich	223
Rozdział 3	
Treść prawa autorskiego	225
Oddział 1	
Autorskie prawa osobiste	225
Art. 16	225
I. Konstrukcja i charakter autorskich praw osobistych	225
II. Prawo do autorstwa utworu	228
II. Decydowanie o sposobie oznaczenia autorstwa	230
III. Prawo do integralności i rzetelnego wykorzystania utworu	232

IV. Decydowanie o pierwszym upublicznieniu utworu	234
V. Nadzór nad korzystaniem z utworu. Pozostałe zagadnienia	235
Oddział 2	
Autorskie prawa majątkowe	238
Art. 17	238
I. Powstanie autorskich praw majątkowych	238
II. Treść i charakter autorskich praw majątkowych	239
III. Pola eksploatacji	244
IV. Prawo do wynagrodzenia	246
Art. 17 ¹	249
I. Zakres zastosowania i znaczenie przepisu	249
II–III. Warunki skorzystania z uprawnień przyznanych w przepisie	251
Art. 18	252
I. Ograniczenia egzekucji autorskich praw majątkowych	252
II. Stanowisko prawne spadkobierców	258
III–IV. Prawo do wynagrodzenia	261
Art. 19	263
I. Istota <i>droit de suite</i>	263
II. Zapłcenie wynagrodzenia	265
III. Oryginalne egzemplarze	266
Art. 19 ¹	267
Art. 19 ²	268
I. Pojęcie odsprzedaży	268
II. Odsprzedaż zawodowa	269
Art. 19 ³	271
I–II. Podmiot zobowiązany	271
III. Obowiązek informacyjny	273
Art. 19 ⁴	274
I. Pojęcie ceny sprzedaży w świetle przepisów o <i>droit de suite</i>	274
Art. 19 ⁵	275
I. Rozszerzenie zastosowania przepisów o <i>droit de suite</i>	275
Art. 20	276
I. Cel i uzasadnienie regulacji	277
II. Podmiotowy zakres zastosowania przepisu	278
III. Przedmiotowy zakres zastosowania przepisu	279
IV. Orzecznictwo TSUE	280
V. Stanowisko polskich sądów	281
VI. Ustalenie wysokości opłaty należnej od zobowiązanych	282

Art. 20 ¹	284
I. Podmiot zobowiązany. Działalność reprograficzna	284
II. Ustalenie wysokości opłaty reprograficznej	286
Art. 21	287
I-II. Zakres i cel regulacji	287
IV-V. Zrzeczenie się pośrednictwa. Dostęp na życzenie	290
Art. 21 ¹	292
I-II. Podmiotowy i przedmiotowy zakres zastosowania przepisu	292
II. Zezwalanie na reemisję przez organizacje radiowe i telewizyjne	295
III. Spory dotyczące umów o reemisję. Mediacja	296
Art. 21 ²	298
I. Zakres zastosowania przepisu	298
II. Własne audycje archiwalne	300
Art. 21 ³	301
I. Licencja na odbiór w miejscu publicznym	301
Art. 22	303
Oddział 3	
Dozwolony użytek chronionych utworów	303
Art. 23	303
I. Pojęcie dozwolonego użytku osobistego	303
II. Ograniczenia dozwolonego użytku osobistego	307
III. Zakres podmiotowy dozwolonego użytku osobistego	309
Art. 23 ¹	311
I. Zwielokrotnienie w ramach transmisji utworu przez pośrednika	311
II. Kopie ekranowe i zapis utworu w pamięci podręcznej	313
Art. 23 ²	314
I. Tworzenie utrważeń na potrzeby własnych nadań	314
II-III. Niszczenie oraz archiwizowanie utrważeń	315
Art. 24	317
I. Wyjątek społecznych instalacji antenowych i kablowych	317
II. Odbiór w miejscu publicznie dostępnym	321
Art. 25	326
I. Istota regulacji	327
II. Artykuły i sprawozdania	329
II. Aktualne wypowiedzi i fotografie reporterskie	332
III. Wyciągi, przeglądy i streszczenia utworów	333
IV. Wynagrodzenie. Przedruk w mediach internetowych	335
Art. 26	337
I. Sprawozdania o aktualnych wydarzeniach	337
II. Przytaczanie utworów w sprawozdaniach	338

Art. 26 ¹	341
I. Korzystanie z przemówień i innych publicznych wystąpień	341
Art. 27	343
I. Dozwolony użytek w celach dydaktycznych i naukowych	343
II. Dostęp na odległość (on-line)	346
Art. 27 ¹	347
I. Dozwolony użytek w podręcznikach, wypisach i antologiach	347
II. Wynagrodzenie	349
Art. 28	349
I. Zakres podmiotowy dozwolonego użytku	350
II–III. Zakres przedmiotowy dozwolonego użytku	353
IV. Udostępnianie on-line na podstawie umowy z uprawnionym	359
V. Wynagrodzenie z tytułu publicznego użyczenia utworów	360
Art. 29	365
I. Pojęcie cytatu	366
II. Cel cytowania	371
Art. 29 ¹	374
I. Uzasadnienie regulacji	374
II. Parodia, pastisz i karykatura	375
Art. 29 ²	378
I. Przypadkowa inkorporacja cudzego utworu	378
II. Kwestie szczegółowe	380
Art. 30	381
Art. 30 ¹	381
I. Ograniczenie publicznego użytku baz danych	381
Art. 31	384
I. Ceremonie religijne i uroczystości władz publicznych	384
II. Imprezy szkolne i akademickie	388
III. Imprezy reklamowe, promocyjne, wyborcze	391
Art. 32	392
I. Dozwolone wystawienie egzemplarza dzieła plastycznego	393
II. Problem zniszczenia oryginalnego egzemplarza	397
Art. 33	401
I. Reprodukcyjne utworów dostępnych w miejscach publicznych	402
II. Dozwolony użytek w encyklopediach i atlasach	405
III. Wynagrodzenie za dozwolony użytek encyklopedyczny	407
Art. 33 ¹	408
I. Regulacja ogólna dotycząca niepełnosprawnych	408
II. Dozwolony użytek utworów wyrażonych znakami pisarskimi	412

Art. 33 ²	417
I. Zakres zastosowania regulacji	417
II. Przekroczenie granic dozwolonego użytku	420
Art. 33 ³	422
I. Cel i założenia dozwolonego użytku w art. 33 ³	423
II. Sprzedaż publiczna	423
III. Problem publicznej wystawy	425
IV. Kwestie szczegółowe	426
Art. 33 ⁴	428
I. Założenia dozwolonego użytku	428
II. Dozwolony użytek a „klauzula napraw” (art. 106 ¹ ust. 1 p.w.p.)	429
Art. 33 ⁵	430
I. Zakres zastosowania przepisu	430
II. Remont i odbudowa. Kwestie szczegółowe	432
Art. 34	434
I. Cel i znaczenie regulacji prawnej	434
II. Problem wynagrodzenia	438
Art. 35	439
I. Założenia przepisu. Test trójstopniowy	439
II. Normalne korzystanie z utworu oraz słuszne interesy twórcy	442
Oddział 3a	
Dozwolony użytek na rzecz beneficjentów	444
Art. 35a	444
I. Dozwolony użytek dla osób niepełnosprawnych	444
II. Przystosowanie kopii utworu do potrzeb beneficjenta	448
III. Uprawdopodobnienie niepełnosprawności	450
IV. Nieważność postanowień eliminujących dozwolony użytek	451
Art. 35b	451
I. Zachowanie należytej staranności	451
II. Działania prewencyjne	452
Art. 35c	453
I. Podstawowe obowiązki informacyjne	453
II. Dodatkowe informacje	454
Art. 35d	455
I. Podmiotowo ograniczony obowiązek informacyjny	455
II. Pozycja prawna podmiotu praw autorskich majątkowych	457
Art. 35e	457
I. Przekazanie danych do komisji europejskiej	457
II. Negatywna decyzja administracyjna ministra	458

Oddział 4

Zasady określania i wypłaty wynagrodzenia za użyczenie egzemplarzy utworów przez biblioteki publiczne 460

Art. 35¹ 460

I. Założenia regulacji 461

II. Konkurs 462

III. Umowa o dofinansowanie 465

Art. 35² 467

I. Oświadczenie woli uprawnionego 468

II. Obliczanie wynagrodzenia 472

Art. 35³ 473

I. Obowiązek informacyjny 473

II. Podział kwot przekazanych na wynagrodzenie 474

Art. 35⁴ 475

I. Delegacja ustawowa. Kwestie podstawowe 476

II. Konkurs na zawarcie umowy o dofinansowanie (rozwiniecie) 477

Oddział 5

Dozwolony użytek utworów osieroconych 479

Art. 35⁵ 479

I. Pojęcie dzieł osieroconych 480

II. Zakres podmiotowy dozwolonego użytku 483

III. Zasady korzystania z dzieł osieroconych 485

IV. Relacja art. 35¹ do art. 28 pr. aut. i pr. pokr. 488

Art. 35⁶ 489

I. Model starannego poszukiwania 490

II. Istota starannego poszukiwania 491

III. Kwestie szczegółowe 493

Art. 35⁷ 495

I. Rejestracja w bazie utworów osieroconych 496

II. Obowiązki informacyjne 499

Art. 35⁸ 500

I. Wygaszenie statusu utworu osieroconego 501

II. Godziwa rekompensata 503

Art. 35⁹ 504

I. Utwór anonimowy 504

II. Kwestie szczegółowe 505

Oddział 6**Niektóre sposoby korzystania z utworów niedostępnych w obrocie handlowym 506****Art. 35¹⁰ 506**

I. Cel i uzasadnienie regulacji 507

II. Pojęcie utworu niedostępnego w obrocie handlowym 507

III. Zakres podmiotowy i czasowy 509

IV. Rozszerzony zbiorowy zarząd 511

Art. 35¹¹ 514

I. Założenia ogólne 515

II. Kwestie szczegółowe 517

III. Dzieła niedostępne w handlu a utwory osierocone 518

Art. 35¹² 519

I. Wyznaczenie organizacji zbiorowego zarządzania 520

II. Komisja konkursowa 523

Rozdział 4**Czas trwania autorskich praw majątkowych 525****Art. 36 525**

I. Czasowy charakter majątkowych praw autorskich 525

II. Ustanie majątkowych praw autorskich. Zasady ogólne 526

III. Znani twórcy lub współtwórcy 528

IV. Przypadek autorów nieznanych 529

V. Pierwotni i konstytutywnie uprawnieni nabywcy 530

VI. Sytuacja praw majątkowych do dzieła audiowizualnego 532

VII. Utwór słowno-muzyczny 532

Art. 37 533

I. Utwory rozpowszechniane w częściach 533

Art. 38 534**Art. 39 534**

I. Początek biegu terminu 534

II. Pozostałe zagadnienia 536

Art. 40 536**Rozdział 5****Przejście autorskich praw majątkowych 537****Art. 41 537**

I. Przejście praw autorskich majątkowych 537

II. Przeniesienie praw autorskich na podstawie umowy 539

III. Spółki cywilne i handlowe 543

IV. Prawa rzeczowe na autorskich prawach majątkowych 546

V. Przejście praw autorskich majątkowych a upadłość 548

VI. Dziedziczenie praw autorskich	550
VII. Umowny zakaz zbycia praw autorskich	552
VIII. Umowy licencyjne	554
IX. Konieczność klarownego oznaczenia pól eksploatacji	561
X. Nieważność umowy dotyczącej przyszłego dorobku twórcy	567
XI. Zakaz obejmowania umową nieznanymi pól eksploatacji	570
XII. Przypadek utworu zbiorowego i dzieła audiowizualnego	572
Art. 42	573
I. Odstępstwo od ogólnych zasad dziedziczenia	573
II. Charakter prawny i skutki nabycia praw autorskich	575
III. Nabycie praw autorskich po podmiocie wykreślonym z rejestru	577
Art. 43	578
I. Zasada odpłatności (wynagrodzenie dorozumiane)	578
II. Wyrażne określenie wynagrodzenia w umowie	581
III. Spór odnośnie do wynagrodzenia dorozumianego	583
Art. 44	585
I. Istota podwyższenia wynagrodzenia	585
II. Przestanki podwyższenia wynagrodzenia	587
III. Wyrok w sprawie podwyższenia wynagrodzenia	589
Art. 45	590
I. Pola eksploatacji a wynagrodzenie	590
II. Kwestie szczegółowe	591
Art. 46	592
I. Prawo kontroli (twórczości zależnej)	592
II. Kwestie szczegółowe	594
Art. 47	597
I. Istota i cel przepisu	597
II. Zastaw i użytkowanie a roszczenie informacyjne	602
III. Dochodzenie roszczenia	603
Art. 48	604
I. Wynagrodzenie zależne od ceny sprzedaży egzemplarza	605
II. Obniżenie ceny egzemplarza	607
Art. 49	608
I. Uwagi wstępne	609
II. Przestanki właściwego korzystania z utworu	611
III. Modyfikacje utworów	612
Art. 50	619
I. Pola eksploatacji	619
II. Utrwalanie i zwielokrotnianie	622
III. Obrót oryginałem lub egzemplarzami	627
IV. Inne formy publicznego udostępnienia	631
V. Pozostałe zagadnienia	635

Art. 51	638
I. Wprowadzenie do obrotu	638
II. Egzemplarze a inne rzeczy z zawartością prawnoautorską	642
III. Miejsce wprowadzenia do obrotu	646
IV. Uprawniony i zagadnienie jego zgody	648
V. Skutki wyczerpania	651
VI. Problem najmu i użyczenia egzemplarzy	653
VII. Przechowanie, skład i tranzyt egzemplarzy przez EOG	655
Art. 52	656
I. Wpływ przeniesienia własności egzemplarza na prawa autorskie	656
II. Przejście praw autorskich a własność egzemplarza	660
III. Wykonywanie uprawnień właścicielskich a prawa autorskie	661
IV. Ochrona więzi uprawnionego z dziełem zawartym w oryginale	662
V. Żądanie dostępu do egzemplarza jako prawo względne	663
VI. Prawa właściciela (wynagrodzenie i zabezpieczenie)	665
VII. Umowa w sprawie zabezpieczenia (kaucji)	665
Art. 53	667
I. Zagadnienia wprowadzające	667
II. Forma umowy darowizny autorskich praw majątkowych	671
Art. 54	673
I. Obowiązek terminowego dostarczenia utworu	673
II. Ustawowe prawo odstąpienia od umowy	677
Art. 55	682
I. Zakres zastosowania przepisu	682
II. Usterki i wady prawne utworu	684
III. Uprawnienia zamawiającego w razie usterek	687
IV. Uprawnienia zamawiającego w sytuacji wad prawnych	690
V. Przyjęcie utworu	691
Art. 56	695
I. Zakres zastosowania przepisu	696
II. Istotne interesy twórcze	699
III. Powrót do korzystania z utworu. Oferta	701
IV. Zabezpieczenie kosztów i zwrot wydatków	703
V. Ograniczenie zastosowania przepisu	706
Art. 57	706
I. Zakres zastosowania przepisu. Rozwiązanie umowy przez twórcę	706
II. Odszkodowanie należne twórcy	710
III. Wyłączenie stosowania przepisu do dzieł architektury	713
Art. 58	714
I. Niewłaściwe udostępnienie utworów	714
II. Rozwiązanie umowy przez autora	715

Art. 59	718
I. Odstąpienie a wypowiedzenie umowy prawnoautorskiej	718
II. Skutki jednostronnego rozwiązania umowy autorskiej	720
Art. 60	724
I. Umowny nadzór autorski	724
II. Zagadnienia szczegółowe. Wynagrodzenie	727
III. Architektoniczny nadzór autorski	729
Art. 61	731
I. Zakres zastosowania i cel przepisu	731
II. Kwestie szczegółowe	732
III. Charakter uprawnienia do zastosowania utworu w budowie	735
Art. 62	737
I. Zbiorowa publikacja utworów	737
II. Umowa o zbiorowe wydanie dzieł	740
Art. 63	741
I. Egzemplarze autorskie	741
II. Kwestie szczegółowe. Pokrewne rodzaje egzemplarzy	743
Art. 64	744
I. Zagadnienia wstępne	745
II. Kwestie szczegółowe	747
Art. 65	748
I. Charakter prawny regulacji	748
II. Kwestie szczegółowe. Dowody	750
Art. 66	752
I. Zakres terytorialny licencji	752
II. Wygaśnięcie upoważnienia licencyjnego	755
Art. 67	756
I. Pojęcie licencji i umowy licencyjnej	757
II. Licencja wyłączna i niewyłączna	759
III. Sublicencja	762
IV. Charakter legitymacji licencjobiorcy wyłącznego	763
V. Forma umowy licencyjnej. Klauzule niedozwolone	765
Art. 68	766
I. Szczególne zasady wypowiedzania umowy licencyjnej	767
II. Licencja udzielona na okres dłuższy niż pięć lat	769
Rozdział 6	
Przepisy szczególne dotyczące utworów audiowizualnych	771
Art. 69	771
I. Zagadnienia wstępne	771
II. Poszczególni współtwórcy dzieła audiowizualnego	773

Art. 70	777
I. Nabycie praw przez producenta audiowizualnego	777
II. Prawo do dodatkowego wynagrodzenia	781
III. Obowiązkowe pośrednictwo przy wypłacaniu wynagrodzenia	785
Art. 71	787
I-II. Tłumaczenie dzieła audiowizualnego	787
Art. 72	790
I. Zagadnienia wstępne	790
II. Kwestie szczegółowe	791
Art. 73	792
I. Nadzór nad dziełem audiowizualnym	792
II. Nadzór autorski a kwestia zamówień publicznych	794
 Rozdział 7	
Przepisy szczególne dotyczące programów komputerowych	795
Art. 74	795
I. Program komputerowy jako dobro niematerialne	795
II. Prawa pracodawcy	797
III. Zakres monopolu autorskich praw majątkowych	799
Art. 75	803
I. Konstrukcja przepisu	804
II. Zwielokrotnianie i opracowywanie programu komputerowego	806
III. Zezwolenie na przygotowanie kopii zapasowej	807
IV. Zezwolenie badawcze	809
V. Oprogramowanie współdziałające. Dekompilacja	809
VI. Szczegółowe przesłanki dekompilacji	812
Art. 76	813
I. Ograniczenie swobody umów dotyczących oprogramowania	813
Art. 77	815
I. Wyłączenia zastosowania przepisów ogólnych	815
II. Korzystanie z oprogramowania dla dobra niepełnosprawnych	817
Art. 77 ¹	818
I. Uprawniony i użytkownik programu komputerowego	818
II. Żądanie zniszczenia środków technicznych	820
Art. 77 ²	822
I. Rozdzielność modeli ochrony baz danych i oprogramowania	822
 Rozdział 8	
Ochrona autorskich praw osobistych	825
Art. 78	825
I. Zagadnienia wstępne i wspólne	825

II. Roszczenie o zaniechanie naruszeń	833
III. Roszczenie o usunięcie skutków naruszenia	834
IV. Środki majątkowej ochrony dóbr osobistych twórcy	836
V. Pośmiertna ochrona autorskich dóbr osobistych	841
Rozdział 9	
Ochrona autorskich praw majątkowych	846
Art. 79	846
I. Zagadnienia wstępne i wspólne	847
II. Roszczenie o zaniechanie oraz o usunięcie skutków naruszenia	857
III. Naprawienie wyrządzonej szkody	862
IV. Roszczenie o wydanie korzyści uzyskanych przez naruszcyciela	869
V. Środki służące upublicznieniu informacji o naruszeniu	873
VI. Pieniężny sposób zaspokojenia roszczeń negatoryjnych	876
VII–VIII. Środki sanacyjne	878
IX. Usuwanie lub obchodzenie zabezpieczeń technologicznych	882
X. Ochrona informacji o zarządzaniu prawami autorskimi	884
Art. 80	886
I. Uwagi wstępne. Kwestie wspólne	886
II. Zabezpieczenie środka dowodowego	889
III. Wyjawienie lub wydanie środka dowodowego	895
IV. Wezwanie do udzielenia informacji	901
V. Postępowanie zabezpieczające – art. 730 i n. k.p.c. (wzmianka)	909
VI. Właściwość sądów	914
Rozdział 10	
Ochrona wizerunku, adresata korespondencji i tajemnicy	
źródeł informacji	916
Art. 81	916
I. Pojęcie wizerunku i jego rozpowszechnianie	916
II. Zezwolenie osoby przedstawionej	920
III. Rozpowszechnianie wizerunku bez zgody uprawnionego	925
IV. Wizerunek powszechnie znanych funkcjonariuszy publicznych	926
V. Wizerunek stanowiący element (szczegół) większej całości	930
VI. Kwestie szczegółowe	932
Art. 82	933
I. Tajemnica korespondencji	933
II. Los korespondencji po śmierci adresata	938
Art. 83	940
I. Osoby uprawnione do dochodzenia ochrony	940
II. Katalog i tryb dochodzenia roszczeń	942
III. Kwestie szczegółowe	944

Art. 84	945
I. Sekretna tożsamość informatorów	945
II. Ujawnienie tajemnicy	948
Rozdział 11	
Prawa pokrewne	950
Oddział 1	
Prawa do artystycznych wykonań	950
Art. 85	950
I. Pojęcie artystycznego wykonania. Zagadnienia wstępne	950
II. Rodzaje artystów wykonawców. Kwestie szczegółowe	954
Art. 86	956
I. Prawa podmiotowe artysty wykonawcy	957
II. Dobra osobiste artysty wykonawcy	959
III. Majątkowe prawa wyłączne do artystycznych wykonań	963
IV. Prawo do wynagrodzenia	967
Art. 87	969
I. Umowy o współudział w realizacji dzieła audiowizualnego	969
Art. 88	972
I. Prawa artysty a prawa do wykonywanego utworu	972
Art. 89	974
I. Czas trwania praw do artystycznych wykonań. Zasady ogólne	974
II. Kwestie szczegółowe	975
Art. 89 ¹	977
I. Zagadnienia wstępne	978
II. Kwestie szczegółowe	978
Art. 90	979
I. Zagadnienia wstępne. Charakter prawny unormowania	980
II. Kwestie szczegółowe	980
Art. 91	982
I. Zagadnienia wstępne. Charakter prawny przepisu	982
II. Kwestie szczegółowe	984
Art. 92	985
I. Zakres odesłania	985
II. Kwestie szczegółowe	986
Art. 93	989
I. Artystyczne wykonania studentów i doktorantów	989
II. Prawa artysty wykonawcy a stosunki majątkowe małżeńskie	990

Oddział 2	
Prawa do fonogramów i wideogramów	993
Art. 94	993
I. Istota fonogramu i wideogramu	993
II. Producent fonogramu lub wideogramu	996
III. Prawa wyłączne producenta	997
IV. Prawo do wynagrodzenia	1000
Art. 95	1002
I. Czas trwania prawa do fonogramu	1002
II. Okres ochrony wideogramu	1005
Art. 95 ¹	1006
I. Umowy z organizacją zbiorowego zarządzania	1006
II. Pozostałe zagadnienia	1008
Art. 95 ²	1009
I. Cel i charakter prawny przepisu	1010
II. Przesłanki zastosowania art. 95 ² pr. aut. i pr. pokr.	1010
III. Skutki rozwiązania umowy z producentem fonograficznym	1013
Art. 95 ³	1015
I. Prawo do dodatkowego wynagrodzenia	1016
II. Inkasowanie i wypłata wynagrodzeń dodatkowych	1019
III. Zagadnienia szczegółowe	1020
Art. 95 ⁴	1021
I. Zagadnienia wstępne	1022
II. Kwestie szczegółowe	1023
Art. 96	1024
I. Zagadnienia wstępne	1024
II. Kwestie szczegółowe. Umowy międzynarodowe	1025
Oddział 3	
Prawa do nadań programów	1027
Art. 97	1027
I. Podmiot uprawniony (nadawca)	1027
II. Prawa wyłączne nadawcy	1029
III. Pola eksploatacji	1031
Art. 98	1035
I. Ustanie prawa do nadań. Zagadnienia wstępne	1035
II. Kwestie szczegółowe	1037
Art. 99	1038
I. Zagadnienia wstępne	1039
II. Rola domicylu nadawcy	1039
III. Umowy międzynarodowe	1042

Oddział 3 ¹	
Prawa do pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych	1043
Art. 99 ¹	1043
I-II. Uzasadnienie przepisu. Przedmiot prawa	1043
III. Podmiot uprawniony	1047
IV. Zakres prawa wyłącznego	1048
Art. 99 ²	1051
I. Przedmiot prawa	1051
II. Podmiot uprawniony	1054
III. Zakres i charakter prawa	1054
Art. 99 ³	1058
I. Zagadnienia wstępne	1058
II. Kwestie szczegółowe	1059
Art. 99 ⁴	1060
I. Zagadnienia wstępne	1060
II. Kwestie szczegółowe	1061
Art. 99 ⁵	1061
I. Ochrona pierwszych wydań na terytorium Polski	1062
II. Ochrona wydań naukowych i krytycznych na terytorium RP	1063
Art. 99 ⁶	1065
I. Zakres odesłania	1065
II. Kwestie szczegółowe	1066
 Oddział 4	
Postanowienia wspólne dotyczące praw pokrewnych	1068
Art. 100	1068
I. Zagadnienia wstępne	1068
III. Kwestie szczegółowe	1069
Art. 101	1070
I. Zagadnienia wstępne	1071
II. Kwestie szczegółowe	1072
Art. 102	1075
I. Zagadnienia wstępne	1075
II. Kwestie szczegółowe	1076
Art. 103	1077
I. Zagadnienia wstępne	1077
II. Problemy szczegółowe	1078
 Rozdziały 12–13	
(uchylone)	1081

Rozdział 14

Odpowiedzialność karna	1082
Art. 115	1082
I. Przestępstwa dotyczące prawa do autorstwa	1082
II. Przestępstwa odnoszące się do sposobu oznaczania autorstwa	1091
III. Pozostałe czyny zabronione	1094
Art. 116	1097
I. Kwestie wspólne i wstępne	1097
II. Zagadnienia szczegółowe	1103
Art. 117	1107
I. Typ podstawowy. Zagadnienia wstępne	1107
II. Typ kwalifikowany. Kwestie szczegółowe	1112
Art. 118	1113
I. Typ podstawowy	1114
II. Typ kwalifikowany	1119
III–IV. Typ uprzywilejowany. Stosunek do innych przepisów	1121
Art. 118 ¹	1123
I. Produkcja niedozwolonych urządzeń lub ich komponentów	1123
II. Posiadanie niedozwolonych urządzeń bądź ich komponentów	1131
Art. 119	1133
I. Czyny dotyczące prawa kontroli w ramach zbiorowego zarządu	1133
II. Sytuacja podmiotów praw autorskich i pokrewnych	1136
Art. 120	1139
Art. 121	1139
I. Obligatoryjny przypadek przedmiotów	1139
II. Fakultatywny przypadek przedmiotów. Kwestia przedsiębiorstwa	1143
Art. 122	1145
I. Wnioskowy tryb ścigania	1145
II. Ściganie z urzędu	1149
Art. 122 ¹	1150
I. Pojęcie pokrzywdzonego	1150
II. Organizacja zbiorowego zarządzania jako pokrzywdzony	1152
Art. 123	1155
I. Uwagi wstępne	1155
II. Kwestie szczegółowe. Zbieg przepisów. Przekazanie sprawy	1157
 Rozdział 15	
Przepisy przejściowe i końcowe	1159
Art. 124	1159
I. Uwagi wstępne	1159

II. Przywrócenie mocy wygasłym prawom autorskim	1161
III. Wznowienie ochrony „utworów obywateli obcych”	1166
IV. Nieważność postanowień umownych	1169
Art. 125	1170
I. Zagadnienia wstępne	1170
II. Kwestie szczegółowe. Własność egzemplarzy	1172
Art. 126	1173
I. Zagadnienia wstępne	1174
II. Korzystanie przez szkoły	1176
Art. 127	1177
I. Zakończenie korzystania z dóbr niematerialnych	1177
II–III. Stosowanie przepisów dotychczasowych i nowych	1179
IV. Umowy dotyczące praw pokrewnych	1183
Art. 127 ¹	1185
I. Zagadnienia wstępne	1186
II. Kwestie szczegółowe	1187
Art. 128	1188
I. Zagadnienia wstępne	1188
II. Pozostałe kwestie	1189
Art. 129	1190
I. Wejście w życie ustawy	1190
II. Problem „okresu łaski” dla posiadaczy oprogramowania	1191
Bibliografia	1193

WYKAZ SKRÓTÓW

Akty prawne

- dyrektywa 93/83/EWG – dyrektywa Rady 93/83/EWG z 27.09.1993 r. w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w odniesieniu do przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową (Dz.Urz. WE L 248, s. 15)
- dyrektywa 96/9/WE – dyrektywa 96/9/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 11.03.1996 r. w sprawie prawnej ochrony baz danych (Dz.Urz. WE L 77, s. 20)
- dyrektywa 2001/29/WE – dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 22.05.2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.Urz. WE L 167, s. 10)
- dyrektywa 2001/84/WE – dyrektywa 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 27.09.2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego dzieła sztuki (Dz.Urz. WE L 272, s. 32)
- dyrektywa 2004/48/WE – dyrektywa 2004/48/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 9.04.2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej (Dz.Urz. UE L 157, s. 45)
- dyrektywa 2006/115/WE – dyrektywa 2006/115/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 12.12.2006 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (Dz.Urz. UE L 376, s. 28)
- dyrektywa 2006/116/WE – dyrektywa 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 12.12.2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz.Urz. UE L 372, s. 12)
- dyrektywa 2009/24/WE – dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2009/24/WE z 23.04.2009 r. w sprawie prawnej ochrony programów komputerowych (Dz.Urz. UE z L 111, s. 16)

dyrektywa 2012/28/UE	– dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE z 25.10.2012 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z dzieł osieroconych (Dz.Urz. UE L 299, s. 5)
dyrektywa 2014/26/UE	– dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/26/UE z 26.02.2014 r. w sprawie zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi oraz udzielania licencji wieloterytorialnych dotyczących praw do utworów muzycznych do korzystania online na rynku wewnętrznym (Dz.Urz. UE L 84, s. 72)
dyrektywa 2017/1564	– dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2017/1564 z 13.09.2017 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z określonych utworów i innych przedmiotów chronionych prawem autorskim i prawami pokrewnymi z korzyścią dla osób niewidomych, osób słabowidzących lub osób z niepełnosprawnościami uniemożliwiającymi zapoznanie się z drukiem oraz w sprawie zmiany dyrektywy 2001/29/WE w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.Urz. UE L 242, s. 6)
k.k.	– ustawa z 6.06.1997 r. – Kodeks karny (Dz.U. z 2020 r. poz. 1444 ze zm.)
k.k.w.	– ustawa z 6.06.1997 r. – Kodeks karny wykonawczy (Dz.U. z 2021 r. poz. 53 ze zm.)
k.p.	– ustawa z 26.06.1974 r. – Kodeks pracy (Dz.U. z 2020 r. poz. 1320 ze zm.)
k.p.a.	– ustawa z 14.06.1960 r. – Kodeks postępowania administracyjnego (Dz.U. z 2021 r. poz. 735 ze zm.)
k.p.c.	– ustawa z 17.11.1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (Dz.U. z 2021 r. poz. 1805 ze zm.)
k.p.k.	– ustawa z 6.06.1997 r. – Kodeks postępowania karnego (Dz.U. z 2021 r. poz. 534 ze zm.)
k.r.o.	– ustawa z 25.02.1964 r. – Kodeks rodzinny i opiekuńczy (Dz.U. z 2020 r. poz. 1359)
k.s.h.	– ustawa z 15.09.2000 r. – Kodeks spółek handlowych (Dz.U. z 2020 r. poz. 1526 ze zm.)
k.z.	– rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z 27.10.1933 r. – Kodeks zobowiązań (Dz.U. Nr 82, poz. 598 ze zm.)
Konstytucja RP	– Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 2.04.1997 r. (Dz.U. Nr 78, poz. 483 ze zm.)
konwencja berneńska	– Akt paryski Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych, sporządzony w Paryżu 24.07.1971 r. (Dz.U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474)

konwencja rzymska	– Międzynarodowa konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych, sporządzona w Rzymie 26.10.1961 r. (Dz.U. z 1997 r. Nr 125, poz. 800)
pr. aut. i pr. pokr.	– ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2021 r. poz. 1062)
pr. bud.	– ustawa z 7.07.1994 r. – Prawo budowlane (Dz.U. z 2020 r. poz. 1333 ze zm.)
pr. ośw.	– ustawa z 14.12.2016 r. – Prawo oświatowe (Dz.U. z 2021 r. poz. 1082 ze zm.)
pr. pras.	– ustawa z 26.01.1984 r. – Prawo prasowe (Dz.U. z 2018 r. poz. 1914)
pr. upad.	– ustawa z 28.02.2003 r. – Prawo upadłościowe (Dz.U. z 2020 r. poz. 1228 ze zm.)
p.p.m.	– ustawa z 4.02.2011 r. – Prawo prywatne międzynarodowe (Dz.U. z 2015 r. poz. 1792)
p.p.s.a.	– ustawa z 30.08.2002 r. – Prawo o postępowaniu przed sądami administracyjnymi (Dz.U. z 2019 r. poz. 2325 ze zm.)
p.s.w.n.	– ustawa z 20.07.2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2021 r. poz. 478 ze zm.)
p.w.k.c.	– ustawa z 23.04.1964 r. – Przepisy wprowadzające kodeks cywilny (Dz.U. Nr 16, poz. 94 ze zm.)
p.w.p.	– ustawa z 30.06.2000 r. – Prawo własności przemysłowej (Dz.U. z 2021 r. poz. 324)
p.z.p.	– ustawa z 11.09.2019 r. – Prawo zamówień publicznych (Dz.U. z 2021 r. poz. 1129 ze zm.)
RODO	– rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z 27.04.2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE (ogólne rozporządzenie o ochronie danych) (Dz.Urz. UE L 119, s. 1)
rozporządzenie nr 44/2001	– rozporządzenie Rady (WE) nr 44/2001 z 22.12.2000 r. w sprawie jurysdykcji i uznawania orzeczeń sądowych oraz ich wykonywania w sprawach cywilnych i handlowych (Dz.Urz. WE L 12 z 2001 r., s. 1)
rozporządzenie nr 1215/2012	– rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 1215/2012 z 12.12.2015 r. w sprawie jurysdykcji i uznawania orzeczeń sądowych oraz ich wykonywania w sprawach cywilnych i handlowych (Dz.Urz. UE L 351, s. 1)
rozporządzenie rzymskie I	– rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (WE) nr 593/2008 z 17.06.2008 r. w sprawie prawa właściwego dla zobowiązań umownych (Rzym I) (Dz.Urz. UE L 177, s. 6)

- hr/>
- r.k.o.z.z. – rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 23.10.2015 r. w sprawie konkursu na organizację zbiorowego zarządzania prawami autorskimi uprawnioną do zawierania umów na korzystanie z utworów niedostępnych w obrocie handlowym (Dz.U. poz. 1834)
- r.p.p.w.w. – rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 2.11.2015 r. w sprawie procedury podziału i wypłaty wynagrodzenia za użyczenie oraz wyznaczenia w drodze konkursu organizacji zbiorowego zarządzania uprawnionej do podziału i wypłaty tego wynagrodzenia (Dz.U. poz. 1924)
- r.p.w.d.w. – rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 11.09.2015 r. w sprawie pobierania i wypłaty dodatkowego wynagrodzenia należnego artystom wykonawcom od producenta fonogramu oraz wyznaczenia w drodze konkursu organizacji zbiorowego zarządzania uprawnionej do pobierania i wypłaty tego wynagrodzenia (Dz.U. poz. 1572 ze zm.)
- traktat pekiński – Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach audiowizualnych, sporządzony w Pekinie 24.06.2012 r., <https://wipolex.wipo.int/en/text/295837> (dostęp: 23.09.2021 r.)
- traktat WIPO o artystycznych wykonaniach
TRIPS – Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach, sporządzony w Genewie 20.12.1996 r. (Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375)
- Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej – załącznik nr 1 do obwieszczenia Ministra Spraw Zagranicznych z 12.02.1996 r. w sprawie publikacji załączników do Porozumienia ustanawiającego Światową Organizację Handlu (WTO) (Dz.U. z 1996 r. Nr 32, poz. 143)
- u.b. – ustawa z 27.06.1997 r. o bibliotekach (Dz.U. z 2019 r. poz. 1479)
- u.d.p.p.w. – ustawa z 24.04.2003 r. o działalności pożytku publicznego i wolontariacie (Dz.U. z 2020 r. poz. 1057 ze zm.)
- u.i.b. – ustawa z 30.04.2010 r. o instytutach badawczych (Dz.U. z 2020 r. poz. 1383 ze zm.)
- u.i.c.t.u. – ustawa z 9.05.2014 r. o informowaniu o cenach towarów i usług (Dz.U. z 2019 r. poz. 178)
- u.KRS – ustawa z 20.08.1997 r. o Krajowym Rejestrze Sądowym (Dz.U. z 2021 r. poz. 112 ze zm.)
- u.k. – ustawa z 30.06.2005 r. o kinematografii (Dz.U. z 2021 r. poz. 257)
- u.k.s.s.c. – ustawa z 28.07.2005 r. o kosztach sądowych w sprawach cywilnych (Dz.U. z 2020 r. poz. 755 ze zm.)
- u.m. – ustawa z 21.11.1996 r. o muzeach (Dz.U. z 2020 r. poz. 902 ze zm.)

u.n.	– ustawa z 12.09.2002 r. o normalizacji (Dz.U. z 2015 r. poz. 1483)
u.n.z.a.	– ustawa z 14.07.1983 r. o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach (Dz.U. z 2020 r. poz. 164 ze zm.)
u.o.b.d.	– ustawa z 27.07.2001 r. o ochronie baz danych (Dz.U. z 2021 r. poz. 386)
u.o.e.b.	– ustawa z 7.11.1996 r. o obowiązkowych egzemplarzach bibliotecznych (Dz.U. z 2018 r. poz. 545)
u.o.n.u.	– ustawa z 5.07.2002 r. o ochronie niektórych usług świadczonych drogą elektroniczną opartych lub polegających na dostępie warunkowym (Dz.U. z 2015 r. poz. 1341)
u.o.p.	– ustawa z 2.04.2009 r. o obywatelstwie polskim (Dz.U. z 2020 r. poz. 347)
u.PAN	– ustawa z 30.04.2010 r. o Polskiej Akademii Nauk (Dz.U. z 2020 r. poz. 1796 ze zm.)
u.p.a.1926	– ustawa z 29.03.1926 r. o prawie autorskim (Dz.U. z 1935 r. Nr 35, poz. 260 ze zm.)
u.p.a.1952	– ustawa z 10.07.1952 r. o prawie autorskim (Dz.U. Nr 34, poz. 234 ze zm.)
u.p.e.a.	– ustawa z 17.06.1966 r. o postępowaniu egzekucyjnym w administracji (Dz.U. z 2020 r. poz. 1427 ze zm.)
u.r.t.	– ustawa z 29.12.1992 r. o radiofonii i telewizji (Dz.U. z 2020 r. poz. 805 ze zm.)
u.z.n.k.	– ustawa z 16.04.1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (Dz.U. z 2020 r. poz. 1913 ze zm.)
u.z.r.r.z.	– ustawa z 6.12.1996 r. o zastawie rejestrowym i rejestrze zastawów (Dz.U. z 2018 r. poz. 2017)
u.z.z.p.a.p.	– ustawa z 15.06.2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi lub pokrewnymi (Dz.U. poz. 1293)
zarządzenie nr 83	– zarządzenie nr 83 Prezesa Rady Ministrów z 9.11.2000 r. w sprawie utworzenia Zespołu do Spraw Przeciwdziałania Naruszeniom Prawa Autorskiego i Praw Pokrewnych (M.P. 2013 r. poz. 540)

Czasopisma i publikatory

AIS	– Acta Iuris Stetinensis
AUWr	– Acta Universitatis Wratislaviensis
Biul. SN	– Biuletyn Sądu Najwyższego
CPKNP	– Czasopismo Prawa Karnego i Nauk Penalnych
EPS	– Europejski Przegląd Sądowy
IKAR	– Internetowy Kwartalnik Antymonopolowy i Regulacyjny
IN	– Ius Novum

KPP	– Kwartalnik Prawa Prywatnego
M. Praw.	– Monitor Prawniczy
NP	– Nowe Prawo
OSNC	– Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna
OSNC-ZD	– Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna – Zbiór Dodatkowy
OSNCP	– Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna i Pracy
OSNKW	– Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Karna i Wojskowa
OSNP	– Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Pracy, Ubezpieczeń Społecznych i Spraw Publicznych
OSP	– Orzecznictwo Sądów Polskich
OSPİKA	– Orzecznictwo Sądów Polskich i Komisji Arbitrażowych
PiP	– Państwo i Prawo
PPC	– Polski Proces Cywilny
PPH	– Przegląd Prawa Handlowego
PPPM	– Problemy Prawa Prywatnego Międzynarodowego
Pr. Sp.	– Prawo Spółek
Prok i Pr.	– Prokuratura i Prawo
Prz. Sejm.	– Przegląd Sejmowy
PS	– Przegląd Sądowy
PUG	– Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego
RPEiS	– Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny
R. Pr.	– Radca Prawny
SC	– Studia Cywilistyczne
SI	– Studia Iuridica
SPP	– Studia z Prawa Prywatnego
SPU	– Studia Prawnoustrojowe
TPP	– Transformacje Prawa Prywatnego
ZNKUL	– Zeszyty Naukowe KUL
ZNUJ PWiOWI	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej
ZNUJ PPWI	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej

Inne

CEIDG	– Centralna Ewidencja i Informacja o Działalności Gospodarczej
EFTA	– Europejskie Porozumienie o Wolnym Handlu
EOG	– Europejski Obszar Gospodarczy
ETPC	– Europejski Trybunał Praw Człowieka
EUIPO	– Europejski Urząd ds. Własności Intelektualnej

KRRiT	– Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji
KRS	– Krajowy Rejestr Sądowy
NSA	– Naczelny Sąd Administracyjny
PAN	– Polska Akademia Nauk
SA	– sąd apelacyjny
SN	– Sąd Najwyższy
SO	– sąd okręgowy
SR	– sąd rejonowy
TSUE	– Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej
UE	– Unia Europejska
UP	– Urząd Patentowy
WIPO	– Światowa Organizacja Własności Intelektualnej (ang. World Intellectual Property Organization)
ZUS	– Zakład Ubezpieczeń Społecznych

WSTĘP

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

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

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

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

Pracę nad komentarzem rozpocząłem na początku stycznia 2018 r. Sam proces pisania książki trwał ponad trzy lata. Poprzedzało go zbieranie materiałów. Wstęp służy również temu, aby podziękować osobom, które przyczyniły się do doprowadzenia niniejszego przedsięwzięcia pisarskiego do szczęśliwego końca. Dziękuję wobec tego moim bliskim, którzy wspierali mnie podczas pisania, okazując mi wyrozumiałość i cierpliwość. Dużo się w okresie tych trzech lat wydarzyło zarówno w moim życiu zawodowym, jak i osobistym. Dlatego oparcie, jakie miałem w rodzinie i przyjaciółach, jest dla mnie szczególnie cenne.

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

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

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

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

dr hab. Adrian Niewęglowski, prof. UMCS

USTAWA

z dnia 4 lutego 1994 r.

o prawie autorskim i prawach pokrewnych¹

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

- 1) dyrektywy 91/250/WE z dnia 14 maja 1991 r. w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych (Dz. Urz. WE L 122 z 17.05.1991),
- 2) dyrektywy 92/100/WE z dnia 19 listopada 1992 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (Dz. Urz. WE L 346 z 27.11.1992),
- 3) dyrektywy 93/83/WE z dnia 27 września 1993 r. w sprawie koordynacji niektórych zasad dotyczących prawa autorskiego oraz praw pokrewnych stosowanych w odniesieniu do przekazu satelitarnego oraz retransmisji drogą kablową (Dz. Urz. WE L 248 z 06.10.1993),
- 4) dyrektywy 93/98/WE z dnia 29 października 1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (Dz. Urz. WE L 290 z 24.11.1993),
- 5) dyrektywy 96/9/WE z dnia 11 marca 1996 r. w sprawie ochrony prawnej baz danych (Dz. Urz. WE L 77 z 27.03.1996).

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

ROZDZIAŁ 1

Przedmiot prawa autorskiego

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

2. W szczególności przedmiotem prawa autorskiego są utwory:

- 1) wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi (literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe);
- 2) plastyczne;
- 3) fotograficzne;
- 4) lutnicze;
- 5) wzornictwa przemysłowego;
- 6) architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne;
- 7) muzyczne i słowno-muzyczne;
- 8) sceniczne, sceniczno-muzyczne, choreograficzne i pantomimiczne;
- 9) audiowizualne (w tym filmowe) [VI, VII].

2¹. Ochroną objęty może być wyłącznie sposób wyrażenia; nie są objęte ochroną odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne [VIII].

3. Utwór jest przedmiotem prawa autorskiego od chwili ustalenia, chociażby miał postać nieukończoną [IX].

4. Ochrona przysługuje twórcy niezależnie od spełnienia jakichkolwiek formalności [X].

I. Przedmiot prawa autorskiego

1. Utworem jest przejaw działalności człowieka (inaczej: dzieło). Spełniwszy warunki wskazane w przepisie, osoba fizyczna może doprowadzić do powstania przedmiotu prawa autorskiego. Nie stanowią utworu wytwory generowane przez aplikacje komputerowe, które imitują ludzki proces kreacji (tzw. **sztuczna inteligencja**). Żeby uznać określony rezultat za utwór, człowiek musi mieć decydujący wpływ na jego powstanie (nadając mu cechy, które sprawiają, że ma twórczy i indywidualny charakter).

2. Dzieło jest przejawem **działalności twórczej**, jeśli jest nowe przynajmniej dla jego autora. Nie może ono zostać w całości zapożyczony z istniejącego zasobu dóbr intelektualnych. Przesłankę przejawu działalności twórczej należy zatem rozumieć jako posiadanie przez utwór nowości subiektywnej (nowości dla twórcy). Istnienie tej przesłanki nie wystarczy dla powstania ochrony. Wiele osób może stworzyć bardzo podobne przedmioty, które nie będą się nawzajem wyróżniać. Dlatego aby nie rozszerzać niepotrzebnie zakresu ochrony przyznawanej twórcom, ustawodawca wymaga od utworu dodatkowej przesłanki – indywidualnego charakteru. Przesłanki uznania przedmiotu za utwór muszą być spełnione łącznie.
3. Użytego w przepisie zwrotu „przejaw działalności twórczej”, mimo sugestii mogącej płynąć ze sposobu jego sformułowania, nie należy odnosić do cech procesu prowadzącego do powstania dzieła. Ocenie pod kątem widzenia spełnienia przesłanek ustawowych poddawany jest zawsze przedmiot, a nie czynności prowadzące do jego powstania. Dlatego dowodzenie niepowtarzalnych, unikalnych właściwości procesu twórczego jest bezprzedmiotowe dla istnienia praw autorskich (wyrok SA w Krakowie z 29.10.1997 r., I ACa 477/97, LEX nr 533708; zob. też: wyrok SA w Białymstoku z 20.03.2019 r., I ACa 841/18, LEX nr 2722031; wyrok SA w Łodzi z 22.03.2018 r., I AGa 54/18, LEX nr 2684129; wyrok SA w Krakowie z 9.02.2018 r., III APa 27/17, LEX nr 2686133). Jest tak tym bardziej, że niektóre procesy, choćby miały nietypowe właściwości, prowadzą do rezultatów od twórczych albo niedających się wyodrębnić z otaczającej nas rzeczywistości (zob. bliżej wyrok SA we Wrocławiu z 21.04.2016 r., III AUa 1930/15, LEX nr 2065042, w sprawie nauczania przedszkolnego). Dzieło jest przejawem działalności twórczej jako całość. Nie jest konieczne, aby twórczy charakter posiadały wszystkie jego elementy.
4. „Dziełem jest przedstawienie pewnej treści. Dziełem nie jest sama treść (ów zespół myśli i wyobrażeń), lecz treść wyrażona w pewnej formie, której celem jest umożliwienie poznania danej treści przez cudzą świadomość, względnie możność zreprodukowania sobie samemu danego zespołu myśli, względnie wyobrażeń, przez twórcę” (S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 3). Żeby przypisać przedmiotowi intelektualnemu status utworu, musi on być przejawem działalności twórczej przynajmniej w formie. Innymi słowy, musi ona zostać ukształtowana co najmniej w pewnym stopniu przez twórcę. Oczywiście treść dzieła, jak w przypadku powieści fantastyczno-naukowych, również może być wyrazem fantazji i osobowości twórczej. Jednak w wielu przypadkach jest ona niezależna od autora, który w celu uzyskania ochrony powinien w twórczy sposób ją zakomunikować potencjalnym odbiorcom.
5. **Indywidualny charakter** jest przesłanką obiektywną. Dzieło musi wyróżniać się czymś z istniejącego zasobu dzieł (niekoniecznie w sposób, który określilibyśmy jako pozytywny czy korzystny – jest tak ze względu na ochronę niezależną od wartości i przeznaczenia; zob. też III). Istnienie tego warunku ochrony sprawia, że konkretny wytwór intelektu może jej nie uzyskać (dlatego że został wprawdzie stworzony przez konkretną osobę, jednak podobne rezultaty powstały w przeszłości lub mogą zostać stworzone minimalnym nakładem wysiłku

twórczego). Wymaganie indywidualnego charakteru ma eliminować z grona przedmiotów prawa autorskiego wytwory, które są banalne, szablonowe. Nie da się tej przesłanki ująć w sposób generalny. Dużo zależy od rodzaju utworów, do których ją odnosimy.

6. Przesłanka indywidualnego charakteru dzieła nie jest zdefiniowana. Organ stosujący prawo stanie przed wyborem, czy rozumieć ją w sposób łagodniejszy, czy surowszy dla twórcy. W piśmiennictwie spotkać można dwa podejścia do zagadnienia. Orzecznictwo również nie jest w tym zakresie jednolite. Można przyjąć, że przedmiot intelektu, który w **minimalnym stopniu** wyróżnia się z istniejącego zasobu dzieł, spełnia przesłankę indywidualnego charakteru. Na takim założeniu opiera się koncepcja, którą przyjęło się określać mianem „drobnych monet”. Na przeciwnym biegunie są koncepcje zaostrzające kryterium indywidualnego charakteru. Jedną z nich, nazywaną teorią statystycznej jednorazowości, przyjmuje, że aby uznać dany przedmiot intelektualny za utwór, muszą być spełnione następujące warunki. Po pierwsze, nie może on mieć w przeszłości takiego samego lub podobnego poprzednika. Po drugie, **statystycznie nieprawdopodobne** byłoby stworzenie takiego dzieła w przyszłości. Teoria ta jest krytykowana (zob. zamiast wielu D. Flisak, *Maxa Kummera teoria statystycznej jednorazowości – pozorne rozwiązanie problematycznej oceny indywidualności dzieła* [w:] *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, red. A. Matlak, S. Stanisławska-Kloc, Warszawa 2013, s. 292). Zarzuca się jej trudność w praktycznym stosowaniu. Oprócz tego podnosi się, że wraz z jej akceptacją należałoby wykluczyć zjawisko twórczości paralelnej, którą prawo autorskie dopuszcza. Koncepcja drobnych monet może pozornie wydawać się łatwiejsza w stosowaniu. Jednak jej zaaprobowanie niesie ze sobą ryzyko zawężania ogólnego zasobu dóbr i materiałów, z których każdy może korzystać. W dłuższej perspektywie może prowadzić do przyznawania ochrony wytworom o znikomym stopniu twórczości i do monopolizowania przedmiotów, do których wolny dostęp powinni mieć wszyscy. Surowsza interpretacja wymogu indywidualnego charakteru wymusza na twórcach większą kreatywność. Nie prowadzi do zawężenia domeny publicznej (mniejsza ilość przedmiotów jest chroniona prawami autorskimi, przez co zasób domeny publicznej jest szeroki). Ponadto zmniejsza ona częstotliwość naruszeń praw podmiotowych. Trzeba też pamiętać o uzasadnieniu koncepcji drobnych monet. Teoria ta wykształciła się po to, aby objąć ochroną prawnoautorską dobra, których sporządzenie jest kosztowne i czasochłonne, abstrahując od tego, czy mają indywidualny charakter. Należą do nich wszelkiego rodzaju zestawienia liczbowe, specyfikacje, wzory dokumentów itp. (E.F. Judge, D.J. Gervais, *Of silos and constellations: comparing notions of originality in copyright law* [w:] *Intellectual Property Protection of Fact-based Works. Copyright and Its Alternatives*, red. R.F. Brauneis, Cheltenham–Northampton 2009, s. 85). Takie uzasadnienie może być podstawą stworzenia w systemie prawnym nowych praw pokrewnych lub udzielenia sądowej ochrony w oparciu o regulacje nieuczciwej konkurencji. Nie przekonuje natomiast, ilekroć rozważa się problem, czy wytwór powinien korzystać z ochrony prawem autorskim. Zatem nawet względy aksjologiczne przemawiają przeciwko zaakceptowaniu koncepcji drobnych monet.
7. **Przydatność teorii statystycznej jednorazowości** SN podkreślił w wyroku z 27.02.2009 r., V CSK 337/08, LEX nr 488738. Do tej koncepcji odnoszą się również wyroki SN z 6.03.2014 r., V CSK 202/13, LEX nr 1486990, i z 3.02.2017 r., II CSK 400/16, LEX nr 2237275. Sąd Najwyższy

podkreśla, że nie należy utożsamiać statystycznej jednorazowości z indywidualnym charakterem dzieła. Teoria obrazu jednorazowego jest pomocna w ustalaniu cech utworu, ale sama w sobie taką cechą nie jest. W niektórych przypadkach dowodem istnienia indywidualnego charakteru jest to, że w utworze można odnaleźć cechy specyficzne dla danego twórcy (tzw. **piętno osobiste autora**). Jak słusznie podkreślił SN, odszukiwanie w utworze elementów właściwych dla konkretnego autora może nastąpić w przypadku utworów literackich, muzycznych, plastycznych. W innych sytuacjach konieczne może okazać się zastosowanie teorii obrazu jednorazowego. **Doktrynę drobnych monet SN zakwestionował wyraźnie** w wyroku z 6.03.2014 r., V CSK 202/13, LEX nr 1486990: „Formułowana w piśmiennictwie teoria *«kleine Münze»* [inaczej drobne monety – przyp. A.N.] nie ma więc podstawy normatywnej” (zob. również wyrok SA w Warszawie z 29.01.2020 r., VII AGa 1821/18, LEX nr 3103243; wyrok NSA z 23.01.2020 r., II GSK 3661/17, LEX nr 2825510).

8. Na temat indywidualnego charakteru zob. również: J. Banasiuk, *Współtwórczość i jej skutki w prawie autorskim*, Warszawa 2012, s. 66 i n.; J. Błęszyński, *Tłumaczenie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Warszawa 1973, s. 21 i n.; D. Flisak, *Pojęcie utworu w prawie autorskim – potrzeba głębokich zmian*, PPH 2006/12, s. 32; D. Flisak, *Utwór multimedialny w prawie autorskim*, Warszawa 2008, s. 47 i n.; L. Jaworski, *Utwór jako przedmiot prawa autorskiego*, M. Praw. 2009/6, s. 316 i n.; E. Laskowska-Litak [w:] *Ustawy autorskie. Komentarze*, t. 1, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Ochrona baz danych. Zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi*, red. R. Markiewicz, Warszawa 2021, s. 54 i n.; W. Machała, *Utwór. Przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2012, s. 117 i n.; L. Małek, *Cytat w świetle prawa autorskiego*, Warszawa 2011, s. 205; R. Markiewicz, *Ochrona prac naukowych*, ZNUJ PWiOWI 1990/55, s. 24–25, 28; E. Traple, *Dzieło zależne jako przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 1979, s. 35 i n.; M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2020, s. 22 i n.
9. Utwór na ogół ma indywidualny charakter, jeśli jako pewna całość sprawia wrażenie innego niż istniejące zasoby intelektu. Porównywać go należy nie z jednym czy kilkoma dokonaniem, lecz obierać szerszy układ odniesienia (np. utwory z danej dziedziny muzyki czy z określonego gatunku literackiego). Prawodawca nie określa, z czyjego punktu widzenia określać indywidualny charakter. Odpowiedzi na to pytanie mogą się różnić w zależności od typu dzieła. Niekiedy, przy dokonaniach wymagających wiedzy i umiejętności, można przyjąć za podstawę ustaleń abstrakcyjny wzorzec osoby mającej wiedzę o charakterze specjalistycznym (np. inżynier, architekt, programista komputerowy, kompozytor muzyki).
10. Nie należy automatycznie przenosić na grunt prawa autorskiego sposobów oceny indywidualnego charakteru przyjmowanych w innych ustawach. Przykładem może być podobnie ujęty wymóg udzielenia prawa z rejestracji na wzór przemysłowy w ustawie Prawo własności przemysłowej. Badając indywidualny charakter na podstawie tej ustawy, nie powinno się skupiać na szczegółach. Decydujące znaczenie ma pewne ogólniejsze wrażenie, jakie dzieło wywołuje. Tymczasem w prawie autorskim można przyznać dziełu ochronę,

choć indywidualny charakter posiadają tylko niektóre jego elementy, nawet szczegółowe (jest ona jednak ograniczona do tych składników). Różnice w sposobie oceny podobnie ujętych cech dóbr niematerialnych mogą wynikać z odmiennych założeń, na jakich opiera się ochrona przyznawana przez poszczególne ustawy. Pierwszoplanowym celem ustawy Prawo własności przemysłowej nie jest ochrona twórczości. Przyznaje ona wyłączność w komercyjnej eksploatacji dóbr, takich jak wynalazki czy wzory, w taki sposób, ażeby korzystanie z nich było bezkolizyjne i czytelne dla uczestników rynku. Prawo autorskie wychodzi z założenia, że sam fakt stworzenia czegoś, co jest przejawem działalności twórczej o indywidualnym charakterze, jest wystarczającym tytułem i uzasadnieniem dla istnienia ochrony.

11. Pozytywnymi poszlakami posiadania przez wytwór intelektu indywidualnego charakteru mogą być następujące okoliczności:

- duże natężenie elementów fantazyjnych (np. postacie fikcyjne, abstrakcyjne nazwy i wymyślane zdarzenia);
- nietypowy układ elementów dzieła;
- niemożność zaszeregowania utworu do znanych szkół i kierunków twórczości;
- stosowanie przez twórcę nietypowych kombinacji słownych, kolorystycznych itd.

12. Negatywną poszlaką istnienia indywidualnego charakteru jest okoliczność, że kształt utworu jest w całości zdeterminowany elementami należącymi do wspólnego dziedzictwa cywilizacyjnego. Można uznać dobro intelektualne za utwór, jeśli swoboda twórcza zaznaczyła się przynajmniej w doborze i układzie jego struktury (zob. wyrok TS z 16.07.2009 r., C-5/08, Infopaq International A/S przeciwko Danske Dagblades Forening, EU:C:2009:465, LEX nr 505783, pkt 45; wyrok TS z 4.10.2011 r., sprawy połączone C-403/08 i C-429/08, Football Association Premier League Ltd i in. przeciwko QC Leisure i in. oraz Karen Murphy przeciwko Media Protection Services Ltd, EU:C:2011:631, LEX nr 951576, pkt 78). O przyznaniu ochrony decydować będzie **kryterium**, którego użyto do uporządkowania bazy, antologii czy zestawienia. Jeśli nie jest narzucone przez czynniki obiektywne (np. chronologiczność zdarzeń), kwalifikacja utworu jest dopuszczalna. Oczywiście, ilekroć w utworze oryginalne jest tylko połączenie elementów, ochrona autorska obejmuje tylko ich kombinację (a nie elementy nietwórcze w oderwaniu od układu).



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

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

II. Ustalenie oraz utrwalenie utworu

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

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



Telefon komórkowy nie jest egzemplarzem utworu, nawet jeśli zawiera utwory muzyczne w formie zdigitalizowanego zapisu mp3. Użyczenie takiego aparatu telefonicznego nie jest więc użyczeniem egzemplarza utworu muzycznego (celem korzystania z telefonu jest posługiwanie się nim w charakterze narzędzia komunikacji). Jeśli jednak właściciel telefonu udostępnia komuś kartę microSD (po wyjęciu z aparatu) po to, aby dana osoba mogła zapoznać się ze znajdującymi się na niej cyfrowymi kopiami utworów muzycznych, należy rozważyć, czy nie jest to już np. użyczenie egzemplarza. W ostatnim przypadku celem przekazania przedmiotu jest udostępnienie utworu (zob. J. Szczotka, *Najem...*, s. 187).

17. Inkorporowanie treści intelektualnej do przedmiotu materialnego, którego głównym celem jest umożliwienie wprowadzenia utworu do obrotu, nosi nazwę **utrwalenia**. Jest ono szczególną odmianą ustalenia dobra niematerialnego. Pomiedzy pojęciami ustalenia i utrwalenia zachodzą związki i zależności. Jednak nie można ich utożsamiać. Pomimo tego, że cyfrowa kopia (na dysku wirtualnym) jest równie stabilnym zapisem utworu co jego utwalenie w przedmiocie materialnym, nie mieści się ona w pojęciu egzemplarza (takiej cyfrowej kopii do zakresu terminu „egzemplarz” nie zaliczył wprost TS w wyroku z 3.07.2012 r., C-128/11, *UsedSoft GmbH przeciwko Oracle International Corp.*, EU:C:2012:407, LEX nr 2002335; zob. również K. Sztobryn, *Zasada wyczerpania prawa a sprzedaż programu komputerowego on-line. Glosa do wyroku TS z 3.07.2012 r., C-128/11, „Glosa” 2014/2, s. 76 i n.*). Pojęciem utrwalenia powinno się obejmować zarazem tylko taki zapis, „który pozwala na zwielokrotnianie utworu” (tak K. Klafkowska-Waśniowska, *Prawa do nadań programów radiowych i telewizyjnych w prawie autorskim*, Warszawa 2008, s. 203, powołując się na poglądy E. Traple).

18. Pojawiają się próby rozszerzenia pojęcia utrwalenia na kopie cyfrowe. Jak zauważa M. Ricolfi, kopie cyfrowe dzieł nie są rzeczami, jednak, jego zdaniem, stanowią postać przedmiotów materialnych. Dlatego należy je zaliczać do utrważeń. Są wprawdzie trudniej uchwytne i nie można z nich korzystać w taki sposób jak z egzemplarza książki czy płyty, mimo to, według autora referowanego stanowiska, pliki cyfrowe oddziałują na materię poprzez swoją magnetyczną lub elektryczną wartość. Dowodem materialnego charakteru pliku cyfrowego ma być wyodrębniona przez twórcę sekwencja danych. Owa sekwencja danych potrafi wygenerować zjawiska fizyczne, takie jak obrazy i dźwięki. Podlegają one percepcji przez osoby trzecie (M. Ricolfi, *The New Paradigm of Creativity and Innovations and Its Corollaries for the Law of Obligations* [w:] *Kritika: Essays on Intellectual Property*, t. 1, red. P. Drahos, G. Ghidini, H. Ullrich, Cheltenham 2015, s. 144). Pogląd ten nie może być podzielony. Rozumując w ten sposób, należałoby w pierwszej kolejności zauważyć, że również recytacja czy śpiew generują zjawiska fizyczne w postaci drgań dźwiękowych. Tymczasem te ostatnie formy komunikacji utworu zalicza się do ustaleń, a nie utrważeń utworu. Podobne stanowiska zacierają różnice między pojęciami używanymi w prawie autorskim.
19. Utrwalenia mogą nastąpić w rzeczach, które są rezultatem działania sił przyrody (np. ucieleśnienie utworu w kamieniu szlachetnym). Można ich dokonywać również w przedmiotach, które zostały wytworzone przez człowieka (np. pendrive, CD albo DVD). Ponadto dokonywanie utrważeń odbywa się zarówno w przedmiotach wytwarzanych w sposób rzemieślniczy, jak i przemysłowy. Wszystkie te przedmioty, ilekroć zostaną wyodrębnione z przyrody, mogą stać się przedmiotem własności i innych praw rzeczowych. Utwory stanowią natomiast przedmiot odrębnych praw podmiotowych, czyli praw autorskich. **Zasadą jest niezależność obrotu rzeczowego od dysponowania utworem.** Inaczej mówiąc, czynności prawne dotyczące rzeczy (np. przeniesienie własności) nie prowadzą do zmian w sferze treści prawa autorskiego (a więc do udzielenia licencji czy następstwa w odniesieniu do praw autorskich). Od tej zasady są wyjątki (np. w stosunkach pracy – art. 12 ust. 3 pr. aut. i pr. pokr.). Niekiedy przeniesienie własności egzemplarza utworu niesie ze sobą przyznanie pewnych uprawnień w stosunku do dzieła (np. prawo do publicznego wystawienia utworu plastycznego – art. 32 ust. 1 pr. aut. i pr. pokr.; prawo do zastosowania projektu architektonicznego w budowie – art. 61 pr. aut. i pr. pokr.). Szerzej w komentarzu do przepisów, które powyżej wymieniono w przykładach.
20. Tradycyjnie pojęcie egzemplarza odnosi się do rzeczy ruchomej. Mimo to treść intelektualna może zostać upostaciowiona także w **nieruchomości**. Przykładem utrważeń dóbr niematerialnych w nieruchomościach mogą być malowidła ściennie i skalne. W szczególności dotyczy to monumentalnych dzieł artystycznych malatury, które są określane mianem murali. Zwraca się uwagę na inne formy utrważeń dóbr niematerialnych w nieruchomościach. Są nimi piktogramy, w tym nietypowe agroformacje przybierające postać kręgów zbożowych (D. Sokołowska, *Piktogramy – agroformacje tworzone przez cropmakerów jako dzieła efemeryczne z gatunku land art w świetle prawa autorskiego*, ZNUJ PPWI 2009/1, s. 51 i n.). Treści intelektualne są inkorporowane także w nieruchomościach budynkowych. Tradycyjnym nośnikiem utworu architektonicznego jest właśnie nieruchomość budynkowa. Wyróżnia się ponadto kategorię „nieruchomości oprogramowanych”

(tak T. Sokołowski [w:] *Kodeks cywilny*, t. 1, *Komentarz. Art. 1–449¹¹*, red. M. Gutowski, Warszawa 2016, s. 278–280). To pojęcie jest używane w odniesieniu do nieruchomości budynkowych wyposażonych w systemy komputerowe sterujące klimatyzacją, ogrzewaniem itp. Dzięki inkorporowaniu oprogramowania nieruchomość staje się złożonym konglomeratem elementów niematerialnych i materialnych (T. Sokołowski [w:] *Kodeks...*, t. 1, red. M. Gutowski, 2016, s. 278–280). Dostrzegając możliwość upostaciowienia utworu w nieruchomości, trzeba pamiętać, że jej głównym celem rzadko będzie wprowadzenia dzieła do obrotu. Podstawowe funkcje, które spełnia nieruchomość, są na ogół inne (np. funkcja mieszkaniowa, użytkowa, inwestycyjna). Stąd pierwszoplanowym nośnikiem treści intelektualnej w obrocie – wśród przedmiotów materialnych – są ruchomości. Te spośród nich, które mają na celu wprowadzenie utworu do obrotu, trzeba określać mianem egzemplarzy.

21. Istnieją utwory, które od momentu powstania są ustalane w sposób nieefemeryczny (utrwalane). A zatem ich stworzeniu towarzyszy proces reprodukcji trwałej. Przykładem są wzory przemysłowe. Ich naturalnym układem odniesienia jest towar (zwany też wytworem). Od początku są w nim inkorporowane. Słusznie się zauważa, że trudno sobie wyobrazić, ażeby np. wzór przemysłowy został zakomunikowany odbiorcom za pomocą ustnej wypowiedzi czy też gestykulacji (zob. J. Kępiński, *Wzór przemysłowy i jego ochrona w prawie polskim i wspólnotowym*, Warszawa 2010, s. 262). Naturalnym sposobem przedstawienia wzoru przemysłowego jest wytwór rzemiosła bądź przemysłu, czyli pewien przedmiot materialny. Przedmiotem efemerycznych ustaleń mogą być głównie utwory literackie czy muzyczne.
22. Wątpliwość budzi w orzecznictwie, czy w razie uczynienia utworu **przedmiotem umowy o dzieło** musi dojść do jego utrwalenia (a więc sporządzenia materialnego przedmiotu). W przepisach Kodeksu cywilnego nigdzie nie pojawia się wymaganie, ażeby przedmiot umowy o dzieło musiał być każdorazowo rzeczą. Niemniej jednak sposób ujęcia przepisów Kodeksu cywilnego sugeruje, że ilekroć umowa o dzieło dotyczyłaby utworu, musiałby on zostać ustalony w sposób podlegający „wydaniu” (art. 636 § 2 k.c.), „oddaniu” (art. 642 § 1 i 2 oraz art. 646 k.c.). Musi również w świetle tych przepisów istnieć możliwość zastosowania do niego uprawnień z tytułu rękopisów za wady, a więc w szczególności naprawienia jego usterek (art. 638 w zw. z art. 560 k.c.). Utwór ustalony w sposób całkowicie efemeryczny nie spełni warunków płynących z tych przepisów. Powinien stanowić przedmiot świadczenia w umowie o wykonanie usług podobnych do zlecenia (art. 750 k.c.). Niemniej jednak można uczynić przedmiotem umowy o dzieło utwór, który zostałby od początku do końca stworzony bez przygotowania fizycznego nośnika (np. ustalenie projektu architektonicznego w zdigitalizowanej postaci i przesłanie go zamawiającemu via e-mail). Jeśli świadczenie wykonawcy ogranicza się do recytacji czy śpiewu, który nie byłby utrwalany, właściwa powinna być raczej umowa podobna do zlecenia. Bardziej skomplikowana jest kwestia prowadzenia szkoleń i wygłaszania wykładów. Trzeba pamiętać, że spełniający takie świadczenia zwykle przygotowują materiały w postaci prezentacji, opracowują

syllabusy itd. Powstają więc namacalne ślady aktywności świadczeniodawcy. W połączeniu z ustną prezentacją treści intelektualnej mogą one być uznane za dzieło w rozumieniu Kodeksu cywilnego. Pamiętać należy, że wygłoszenie wykładu może być świadczeniem jednorazowym, którego dotyczy umowa o dzieło, nawet jeśli trwa **dłuższy czas**. Różnica pomiędzy świadczeniami jednorazowymi oraz ciągłymi i okresowymi nie tkwi – jak wiadomo – w tym, jak długo trwa ich spełnienie. Czas realizacji świadczeń jednorazowych bywa przecież długi. Tej różnicy zgodnie z poglądami doktryny należy upatrywać w tym, jaki wpływ czas wywiera na ogólną wielkość świadczenia. Jeśli zatem mimo upływu czasu wielkość świadczenia się nie zwiększa – jest jednorazowe. Odnosząc to do poruszanej materii – jeśli zakres wykładu czy szkolenia określają zagadnienia wskazane w sylabusie, to świadczenie może być jednorazowe, nawet jeśli wykład trwa np. semestr. Jego globalna wielkość nie zwiększa się z upływem czasu. Zob. T. Dybowski, A. Pyrżyńska [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 5, *Prawo zobowiązań – część ogólna*, red. K. Osajda, Warszawa 2020, s. 235 i n.

III. *Corpus mysticum* a *corpus mechanicum*

23. Funkcjonuje podział na *corpus mechanicum* oraz *corpus mysticum* (nie tylko w literaturze, ale i w orzecznictwie; zob. zamiast wielu wyrok TS z 22.01.2015 r., C-419/13, Art & Allposters International BV przeciwko Stichting Pictoright, EU:C:2015:27, LEX nr 1611265, pkt 37; z polskiej judykatury zob. wyrok SN z 15.11.2012 r., V CSK 545/11, LEX nr 1276237). Ten podział ma związek z problematyką ustalenia i utrwalenia utworu. *Corpus mysticum* odnosi się do intelektualnej zawartości przedmiotu materialnego. Jego przykładem może być w szczególności utwór (funkcję *corpus mysticum* mogą jednak pełnić inne dobra niematerialne: wynalazki, wzory itp.). Dawniej określano *corpus mysticum* jako „duchową zawartość” nośnika. Dla tego ostatniego zastrzeżono nomenklaturę *corpus mechanicum*.
24. Pojęcie *corpus mechanicum* w polskim piśmiennictwie ogranicza się do przedmiotów materialnych (**rzeczy**). Dlatego jest ono znaczeniowo bliskie terminowi „egzemplarz”. Zob. M.M. Bieczyński, *Prawne granice wolności twórczości artystycznej w zakresie sztuk wizualnych*, Warszawa 2011, s. 168; M. Jankowska, *Autor i prawo do autorstwa*, Warszawa 2011, s. 186; A. Matlak, *Prawo autorskie w europejskim prawie wspólnotowym*, ZNUJ PWiOWI 2002/79, s. 67; I. Matusiak, *Gra komputerowa jako przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2013, s. 160; A. Nowak-Gruca, *Cywilnoprawna ochrona autorskich praw majątkowych w świetle ekonomicznej analizy prawa*, Warszawa 2013, s. 61, przyp. 124; A.M. Nizankowska, *Prawo do integralności utworu*, Warszawa 2007, s. 117; D. Sokołowska, *Utwory zbiorowe w prawie autorskim: ze szczególnym uwzględnieniem encyklopedii i słowników*, ZNUJ PWiOWI 2001/76, s. 238; J. Szczotka, *Najem...*, s. 183, przyp. 422, oraz uwagi na s. 222–223; P. Ślęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, Warszawa 2012, s. 158. Pojawiają się próby rozszerzenia terminu, o którym mowa, na kopie cyfrowe utworów. W chwili obecnej dominujące wydaje się być tradycyjne stanowisko, wąsko interpretujące *corpus mechanicum*.

25. W obrębie *corpus mechanicum* można wyróżnić dwie kategorie. Pierwszą stanowią *corpora vegetativa*. W tym pojęciu mieszczą się wszystkie rzeczy, które służą poznaniu utworów plastycznych (takich jak w szczególności rzeźby oraz dzieła malarskie). Drugą kategorię fizycznych nośników utworów odnosi się do rzeczy określanych jako *corpora communicativa*. To wyrażenie obejmuje przedmioty, w których ucieleśniono utwory literackie i muzyczne. Ich przykładami są egzemplarze książek oraz płyty zawierające nagrania dźwiękowe. Tak A. Kopff, *Dzieło sztuk plastycznych i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, Kraków 1961, s. 28; A. Kopff [w:] S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973, s. 21.
26. Podstawą przedstawionego wyżej podziału materialnych nośników jest stopień ugruntowania w nich utworów. Ten **stopień ugruntowania** wyraża siła związku dobra intelektualnego z jego oryginalnym *corpus mechanicum*. Na ogół można przyjąć, że utwór literacki i muzyczny nie są ściśle związane z egzemplarzami. Po pierwsze dlatego, że zawartość intelektualną dzieła literackiego (muzycznego) można bez trudu oddzielić od materialnej formy przedstawienia (tzn. od rzeczy ruchomej – płyty, książki etc.). Po drugie, zniszczenie oryginalnego egzemplarza dzieła piśmienniczego czy też muzycznego nie przekreśla zwykle ich istnienia. Takie utwory zazwyczaj funkcjonują w licznych egzemplarzach, które zapewniają odbiorcom porównywalne do oryginału warunki percepcji dobra niematerialnego. Dzieło plastyczne pozostaje w ścisłym związku z *corpus mechanicum*. Różni to w sposób istotny utwór plastyczny od twórczości literackiej i muzycznej. W przypadku utworów plastycznych *corpus mysticum* i *corpus mechanicum* stanowią jedność. Linie, kreski, kontury, kolory dzieła plastycznego uzyskują swój kształt w umyśle odbiorcy dzięki cechom fizycznej rzeczywistości (płótno, ściana, kamień, drewno), z którą zostały połączone. Oryginału dzieła plastycznego, ze względu na jego unikalność, nie zastąpi nawet doskonała kopia. Utworów plastycznych nie tworzy się w dużej ilości egzemplarzy. Dlatego zniszczenie ich oryginalnego nośnika prowadzi często do utraty utworu.
27. **Praktyczne znaczenie** dostrzegania siły związku utworu z jego materialnym nośnikiem zaznacza się w sferze zależności między prawem do rzeczy i prawem autorskim. W przypadku gdy związek utworu z nośnikiem jest „luźniejszy”, realizacja uprawnień do rzeczy nie wpływa na prawo autorskie do dzieła. Dlatego uszkodzenie jednego z wielu egzemplarzy książki czy płyty muzycznej jest indyferentnym zdarzeniem dla prawa do zawartego w niej utworu. Odmienne jest w przypadku, gdy nośnik dzieła ma charakter *corpus vegetativum*. Naruszenie prawa autorskiego do integralności dzieła plastycznego (rzeźby, malowidła) następuje zazwyczaj poprzez fizyczną ingerencję w jego nośnik (A.M. Niżankowska, *Prawo...*, s. 117). Zniszczenie jednego z egzemplarzy książki (czy *corpus mechanicum* utworu muzycznego) nie jest źródłem odpowiedzialności odszkodowawczej właściciela rzeczy wobec autorsko uprawnionego (nie wpływa na losy utworu i istnienie praw autorskich). Stanowi dozwoloną formę realizacji jednej z form władztwa faktycznego. Odmienne jest w przypadku dzieł plastycznych. Zniszczenie czy uszkodzenie *corpus vegetativum* może przekreślić dalszy byt dzieła. Realizacja władztwa faktycznego wpływa tu na prawa autorskie. Przepisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych nakładają na właściciela oryginalnego egzemplarza utworu plastycznego, wystawionego w miejscu publicznym,

konkretne obowiązki, które musi wypełnić przed jego zniszczeniem. Mianowicie zgodnie z art. 32 ust. 2 pr. aut. i pr. pokr. właściciel jest obowiązany złożyć przed zniszczeniem twórcy lub jego bliskim ofertę sprzedaży egzemplarza za cenę nieprzekraczającą wartości zużytych do jego wytworzenia materiałów. Ze względu na związek praw autorskich z nośnikiem prawa rzeczowe ulegają pewnemu ograniczeniu. Bliżej na ten temat zob. uwagi w komentarzu do przepisu art. 32.

IV. Niezależność ochrony od wartości i przeznaczenia utworu

28. Użyte w przepisie słowo „wartość” ma szerokie znaczenie. Należy je odnosić nie tylko do swoistej ceny, jaką można byłoby uzyskać za utwór, sprzedając prawa autorskie lub udzielając licencji (wartość ekonomiczna). Chodzi w nim również o wartości innego rodzaju – historyczne, poznawcze. Żadna z nich nie ma znaczenia dla powstania ochrony prawnoautorskiej. W szczególności bez znaczenia dla ochrony jest wartość utworu rozumiana jako poziom (artystyczny, literacki), który sobą reprezentuje. To różni prawo autorskie od ochrony udzielanej na podstawie ustawy Prawo własności przemysłowej. W prawie patentowym istnieją przesłanki przyznania ochrony, których wymaganie pośrednio wymusza powstawanie dzieł mających pewną wartość (np. poziom wynalazczy), użyteczność (art. 94 p.w.p.). Dające się zaobserwować różnice w tym zakresie są wynikiem odmiennej aksjologii prawa autorskiego i prawa własności przemysłowej. Celem tej pierwszej dziedziny jest ochrona ludzkiej kreatywności. Pierwszoplanową rolą prawa własności przemysłowej jest zapewnienie przedsiębiorcom monopolu w komercyjnej eksploatacji dóbr niematerialnych (a udzielenie takiego monopolu ma sens, jeśli przedmiot intelektu jest użyteczny w grze rynkowej).
29. Bez znaczenia dla powstania ochrony jest wartość dzieła oceniana w płaszczyźnie aksjologicznej, a więc jego sprzeczność z powszechnie przyjmowanymi i akceptowanymi obyczajami, normami moralnymi (również z porządkiem publicznym). Także w tym przypadku można dostrzec pewne różnice pomiędzy prawem własności przemysłowej a prawem autorskim (w ustawie Prawo własności przemysłowej istnieje cały szereg przepisów wykluczających udzielenie ochrony, jeśli korzystanie z dóbr niematerialnych mogłoby naruszać dobre obyczaje czy porządek publiczny – zob. art. 29 ust. 1 pkt 1, art. 93³ ust. 2, art. 106 ust. 1, art. 129¹ ust. 1 pkt 7 p.w.p.).
30. To, że dla powstania ochrony wartość dzieła jest obojętna (może być bezwartościowe), nie oznacza, że tak samo jest w przypadku innych uprawnień. Przykładowo, zasadność prawa kształtującego do podwyższenia wynagrodzenia zależy od wartości utworu mierzonej korzyściami, jakie nabywca praw autorskich lub licencjobiorca uzyskał, używając dzieła.
31. „Przeznaczenie” to zarówno subiektywny cel, dla którego stworzono dzieło, jak i obiektywny sposób, w jaki można je wykorzystać. Żaden z tych aspektów rozumienia słowa „przeznaczenie” nie odgrywa żadnej roli w procesie powstania ochrony prawnej. Innymi

słowy, utwór nie musi „nadawać się” do czegokolwiek, żeby mógł korzystać z ochrony (inaczej niż chociażby znak towarowy, który musi nadawać się do odróżniania – zob. art. 120 p.w.p.).

32. Od kwestii niezależności ochrony od wartości i przeznaczenia dzieła powinno się odróżniać inne zagadnienie – istnienie określonych walorów naukowych, artystycznych (inaczej wartości) utworu bądź przeznaczenia może być argumentem na rzecz tezy, że dzieło posiada indywidualny charakter. Dobrą ilustracją tej tezy jest fragment z orzeczenia: „O powstaniu prawa autorskiego nie decyduje stopień wartości opracowanego dzieła. Nawet niewielkie znaczeniowo opracowania, byleby cechował je element twórczości autora, mogą stanowić przedmiot ochrony autorskiej [...]”. Jednakże nie mogą uzasadniać takiej kwalifikacji zupełnie drugorzędne, czysto techniczne zmiany powszechnie będącego w użyciu opracowania. Rozgraniczenie tych dwu założeń zależy od tego, czy innowacja wprowadzona przez osobę, która powołuje się na przysługujące jej prawo autorskie, ma jakiegoś, choćby nawet niewielkie znaczenie artystyczne, naukowe lub użytkowe (np. czy mapa w wykonaniu powoda stała się w jakimś znaczeniu przydatna dla pewnych celów np. dlatego, że lepiej popularyzowała układ nieba), czy też polega na nie mających żadnego znaczenia zmianach” (wyrok SN z 5.03.1971 r., I CR 593/70, LEX nr 1272; zob. też wyrok SA w Poznaniu z 9.07.2008 r., I ACa 62/08, LEX nr 499199, oraz wyrok SO w Nowym Sączu z 26.10.2017 r., I C 914/15, LEX nr 2629034).
33. Niezależność ochrony od wartości i przeznaczenia dotyczy w całej rozciągłości również takich dzieł, z którymi intuicyjnie próbuje się wiązać pewien poziom lub nadawać funkcję. Dotyczy to m.in. utworów naukowych i technicznych, które wyróżnia ich przedmiot. Dlatego podlegają ochronie, chociażby oparto je na błędnych założeniach i nie dochowano rzetelności w dowodzeniu stawianych tez. Na ogół przyjmuje się, że pewne przeznaczenie posiadają programy komputerowe – powinny realizować określone funkcje w maszynie. Jednak gdyby się to nie potwierdziło i program nie mógł spełnić swej funkcji, nie przekreśla to jego autorskoprawnej ochrony. Na gruncie komentowanej ustawy nie zakłada się, że dzieło musi wywoływać zamierzony przez twórcę skutek techniczny (inne założenie przyjmuje prawa patentowe).

V. Sposób wyrażania

34. Użyte w przepisie sformułowanie „**sposób wyrażenia**” odnosi się do przedstawienia treści przez autora za pomocą określonych środków wyrazu. Do tych środków należą „takie elementy, jak dobór koloru, światłocienie, kompozycja, lekkość stylu, barwność opisu, sugestywność postaci ukazanych w akcji, dobór wyrazów [...]” (A. Kopff, *Dzieło...*, s. 17, z powołaniem się na poglądy R. Ingardena). Nie należy mylić sposobu wyrażenia ze sposobem ustalenia utworu. Ten ostatni, jak już była o tym mowa, może być nietrwały (recytacja), jak też trwały (ucieleśnienie w przedmiocie materialnym). Samo zaś utrwalenie następuje różnymi technologiami: cyfrową, analogową itp. Niekiedy problemy z odróżnianiem obu

tych sformułowań wynikają z niejednolitego używania określenia „**forma utworu**”. Formę utworu można bowiem odnosić do sposobu jego ustalenia (np. zdigitalizowany zapis na pendrivie), jak też wyrażenia (utwór literacki zaprezentowany w formie znaków pisma). Ochrona prawnoautorska jest niezależna zarówno od formy ustalenia, jak i wyrażenia dzieła.

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

w kompozycji pracy, doborze argumentacji przez twórcę (tak A. Kopff, *Dzieło...*, s. 47 i n.; A. Kopff, *Charakter i treść praw z art. 14 ustawy o prawie autorskim*, NP 1967/8–9, s. 895; A. Kopff [w:] S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia...*, s. 23; A. Kopff, *Autorskie prawa zależne w świetle teorii o warstwowej budowie utworu*, SC 1978, t. XXIX, s. 147; A. Kopff, *Co chronimy w dziełach naukowych (Polemika z E. Czepitą i M. Staszkowem)*, PiP 1978/6, s. 122). W dziełach plastycznych forma wewnętrzna zaznacza się w zestawieniach kolorystycznych, grze światła i cienia, zależnościach między składnikami dzieła (jest to, innymi słowy, dobór środków artystycznego wyrazu). Forma zewnętrzna to wtedy technika artystyczna (tak P. Słezak, *Umowy...*, s. 104, powołując się na A. Kopffa; zob. także M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, *Prawo...*, s. 19 i n.).

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

VI. Poszczególne rodzaje utworów

40. Zawarty w przepisie katalog dzieł jest przykładowy, o czym świadczy poprzedzający go zwrot „w szczególności”. Wśród nich znajdują się m.in. dzieła piśmiennicze (tzn. wyrażone znakami pisma), dzieła o walorach użytkowych, dzieła sztuki czy utwory muzyczne. Niektóre z nich (utwory audiowizualne) są chronione na szczególnych zasadach. Wyrazem tego jest poświęcenie im odrębnych, dedykowanych przepisów.

41. Użyte w przepisie sformułowanie dotyczące utworów „**wyrażonych słowem**” trzeba odnosić zarówno do utworów zaprezentowanych ustnie (recytowanych, ustalonych w formie audiobooków), jak i do dzieł ustalonych znakami pisma w nośniku. Tego rodzaju utwory można objąć zbiorczym określeniem dzieł piśmienniczych. Pojęcie to odnosi się do utworów, które bez konieczności dalszego przetwarzania i opracowania nadają się do ustalenia pismem. „Dziełami piśmienniczymi są więc także dzieła, które twórca ustala słowem, a więc mowy, kazania, wykłady, itp.; wystarcza bowiem, by utwór mógł być ustalony pismem, nie trzeba by pisemne ustalenie rzeczywiście przedsięwzięto” (zob. S. Ritterman, *Komentarz...*, s. 4, przyp. 8). Niektóre utwory mogłyby zostać wprowadzić wyrażone pismem, jednak wymagałoby to podjęcia pewnych prac adaptacyjnych (np. „przekształcenia” ilustracji czy ruchomych obrazów na opis słowny). Dlatego nie można ich zaliczyć do dzieł piśmienniczych. Dzieła pisemne różni forma (inna w przypadku utworów literackich i rządząca się odmiennymi zasadami w przypadku dzieł naukowych). Odmienna jest często ich treść, która może być wyimaginowana, jak również bazująca na otaczającej nas rzeczywistości.
42. Pomiędzy **dziełami literackimi** a innymi kategoriami utworów są nieostre granice. Utwór ma charakter literacki, jeśli jest syntezą co najmniej dwóch cech: po pierwsze jest dziełem słownym, po drugie pełni funkcję estetyczną, co pozwala zaliczyć go do kategorii dzieł sztuki. Inne funkcje (np. poznawczą, a więc poszerzenie wiedzy o rzeczywistości) utwór literacki realizuje ubocznie (odmiennie niż dzieło naukowe).

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

43. Cechą utworów **publicystycznych** jest ich ocenny charakter oraz chęć wywarcia przez autora wpływu na opinię publiczną. Utwory publicystyczne mają postać słowną, choć ustalone są w bardzo różny sposób – za pomocą druku, jak również drogą radiową czy telewizyjną. Dzieło publicystyczne może odnosić się do różnych zagadnień: politycznych, społecznych, kulturalnych, sportowych etc. Kategorią pokrewną utworom publicystycznym są sprawozdania o aktualnych wydarzeniach czy artykuły na tematy polityczne, gospodarcze lub religijne. Te ostatnie są objęte dozwolonym użytkowaniem określonym w art. 25 pr. aut. i pr. pokr. (zob. bliżej komentarz do tej regulacji). Podobieństwo utworów publicystycznych do dzieł

wskazanych w art. 25 pr. aut. i pr. pokr. wynika z faktu, że są rozpowszechniane w prasie. Jednak utwór publicystyczny jest czymś więcej niż sprawozdaniem. Z reguły towarzyszy mu określenie stosunku autora do określonego zdarzenia czy sytuacji. Niewątpliwie jednak kategoria artykułów na tematy polityczne, gospodarcze czy religijne jest na tyle szeroka, że obejmuje swym zakresem również większość utworów publicystycznych (zwłaszcza felietony, jednak nie wszystkie – art. 25 pr. aut. i pr. pokr. nie odnosi się do artykułów na tematy naukowe, kulturalne itp.). Reasumując, nie każdy utwór publicystyczny jest objęty zakresem działania przepisu art. 25 pr. aut. i pr. pokr. Trzeba też mieć na względzie, że przy kwalifikacji danego materiału jako utworu publicystycznego czy artykułu politycznego decydujące znaczenie ma jego przedmiot, a nie tytuł czy sekcja, w której się znajduje. Ani komentowany przepis, ani art. 25 pr. aut. i pr. pokr. nie dotyczą **prostych informacji prasowych**. Te ostatnie nie są w ogóle utworami w rozumieniu prawa autorskiego.

44. Ustalanie pojęcia **utworów naukowych** poprzez stawianie im wymagań co do poziomu i zawartości w pewnym sensie intuicyjnie się nasuwa. Chciałoby się przymiot naukowości odnosić do czegoś, co posiada konkretne walory. Ich wyrazem jest obecność odkryć, teorii czy nowatorskich koncepcji. Jednak przyjęcie takich założeń sprawi, że osoba dokonująca wykładni wpadnie w „pułapkę interpretacyjną”. Każdy utwór, również naukowy, chronimy niezależnie od wartości i przeznaczenia, co wynika wyraźnie z komentowanego przepisu. Dlatego wyrażane zwłaszcza w dawniejszej literaturze poglądy, jakoby utworem naukowym mogło być tylko dzieło o wysokim poziomie, stanowiące oryginalne, syntetyczne ujęcie, dające zarazem krytyczny przegląd osiągnięć konkretnej dyscypliny i problemów spornych jak dotąd niezbadanych, nie mogą być podzielone na obszarze prawa autorskiego (zob. A. Chobot, *Regulacja prawna twórczej pracy badawczej w stosunkach pracy*, Warszawa 1975, s. 170; przegląd stanowisk na temat terminu „dzieło naukowe” zawiera artykuł: D. Sokołowska, *Pojęcie i postacie utworu naukowego w świetle prawa autorskiego*, RPEiS 2015/2, zwłaszcza s. 85–86).

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

Podstawą kwalifikacji dzieła naukowego powinno być kryterium **intencjonalne**. Utwór naukowy musi zmierzać do poszerzenia wiedzy o rzeczywistości i wyrażać intencję dodania czegoś nowego do dotychczasowego zasobu wiedzy lub do jej uporządkowania (zob. słusznie A. Kędzierska-Cieślak, *Pierwszeństwo instytucji naukowej do opublikowania utworu jej pracownika*, PiP 1996/8–9, s. 81). Utwór jest naukowy niezależnie od tego, czy cel i intencja autora rzeczywiście zostały osiągnięte. A zatem status dzieła naukowego posiadają również

utwory, które oparto na błędnych założeniach i hipotezach. Taki charakter mają także podręczniki i skrypty. Jest tak mimo tego, że nie przedstawiają nowych odkryć czy teorii. Niemniej jednak porządkują na ogół materię, ułatwiając uczącym się percepcję wiedzy. Nie jest natomiast rzeczą prawa autorskiego ocena walorów poznawczych dzieła. Temu służą inne ustawy, z zakresu zwłaszcza uzyskiwania stopni i tytułów naukowych. Trzeba podkreślić, że podobnie jest w przypadku innych dzieł. Narzędziem oceny utworów literackich jest krytyka, a nie prawo autorskie. Mimo że nie każdy taki utwór prezentuje walory estetyczne, jego kwalifikacja nie budzi w praktyce większych wątpliwości.

45. Utwory naukowe z reguły mają status dzieł piśmienniczych. Niemniej jednak nie należy ich ograniczać tylko do tej kategorii. Forma przedstawienia nie powinna być decydująca, lecz okoliczność intencji poszerzenia lub uporządkowania wiedzy w danej dziedzinie. Nie można wykluczyć, że jako dzieło naukowe zostanie zakwalifikowany utwór audiowizualny etc.
46. Nie wydaje się zasadne – z punktu widzenia komentowanej ustawy – wyodrębnianie **utworu dydaktycznego**. Podręczniki, skrypty i materiały przygotowywane dla studentów czy słuchaczy studiów podyplomowych mieszczą się w zakresie utworu naukowego. Oczywiście, jeśli tego typu utwór nie zostanie w odpowiedni sposób ustalony, nie jest możliwe skorzystanie przez uczelnię z pierwszeństwa, uregulowanego w art. 14 pr. aut. i pr. pokr. Ten ostatni przepis nie nakłada jednak na pracownika obowiązku przygotowania utworu w formie nadającej się do publikacji. Tego typu obowiązek może wynikać z wewnętrznych aktów prawnych obowiązujących w instytucjach naukowych lub z umowy o pracę. Bliżej komentarz do art. 14.
47. Błędna jest następująca teza, jeśli ją oderwać od okoliczności konkretnego przypadku: „Przygotowanie i przeprowadzenie wykładu nie nosi znamion utworu, a zatem nie korzysta z ochrony przewidzianej w ustawie z 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych” (wyrok WSA w Warszawie z 22.05.2017 r., VI SA/Wa 2347/16, LEX nr 2323387). Można się zgodzić, że przygotowanie nie stanowi utworu, ponieważ to pewien proces, który odbywa się przed ostatecznym stworzeniem wykładu. Jednak wykład może być – co oczywiste – utworem naukowym, jeśli w formie zaprezentowania go odcisnął się indywidualny charakter.

Nie można się również zgodzić, że zbyt ogólne określenie zakresu wykładu uniemożliwia uznanie go za utwór naukowy (zob. wyrok SN z 12.04.2017 r., II UK 140/16, LEX nr 2310112). To, czy wykład jest utworem, można ocenić na podstawie sposobu zaprezentowania go (a nie na podstawie sposobu oznaczenia przedmiotu umowy). Natomiast czymś zupełnie innym jest konieczność oznaczenia w umowie przedmiotu świadczenia. „Słusznie zwraca się uwagę, że bez oznaczenia przedmiotu świadczenia, albo przynajmniej – bez ustalenia kryteriów pozwalających na jego oznaczenie, zobowiązanie w ogóle nie może powstać” (M. Pyziak-Szafnicka [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 6, *Prawo zobowiązań – część ogólna*, red. A. Olejniczak, Warszawa 2014, s. 1599). Jeśli zatem w umowie

niepoprawnie oznaczono przedmiot zobowiązania, powstaje problem w jej wykonaniu – wierzyciel nie wie dokładnie, czego ma się od dłużnika domagać na poczet realizacji zobowiązania, a dłużnik może nie mieć pewności, co ma świadczyć. Abstrahując jednak od tego, powstanie utworu w takiej sytuacji jest niewykluczone. Nie zależy bowiem od tego, czy i jak precyzyjnie strony stosunku prawnego dokonały oznaczenia przedmiotu świadczenia (zob. także: wyrok NSA z 21.01.2021 r., II GSK 954/18, LEX nr 3118365; wyrok NSA z 12.01.2021 r., II GSK 1122/18, LEX nr 3121560; wyrok WSA w Warszawie z 8.10.2020 r., VI SA/Wa 585/20, LEX nr 3096513; wyrok NSA z 11.09.2020 r., II GSK 3751/17, LEX nr 3063944; wyrok NSA z 23.01.2020 r., II GSK 3492/17, LEX nr 2785202; wyrok NSA z 8.01.2020 r., II GSK 2651/17, LEX nr 2772441; postanowienie SN z 13.06.2019 r., II UK 280/18, LEX nr 2687530; wyrok SA we Wrocławiu z 13.03.2019 r., III AUa 1131/18, LEX nr 2891825; wyrok SN z 6.09.2018 r., II UK 235/17, LEX nr 2541897). Proces dydaktyczny (sposób uczenia, prowadzenia zajęć) nie jest utworem. To pewna metoda, która jest wyłączona z ochrony autorskiej (zob. wyrok SA we Wrocławiu z 23.02.2017 r., III AUa 1641/16, LEX nr 2680975; wyrok SA we Wrocławiu z 23.02.2017 r., III AUa 1639/16, LEX nr 2678058; wyrok SA we Wrocławiu z 21.02.2017 r., III AUa 1608/16, LEX nr 2678101; wyrok SA we Wrocławiu z 8.02.2017 r., III AUa 1499/16, LEX nr 2678045; wyrok SA we Wrocławiu z 8.02.2017 r., III AUa 1497/16, LEX nr 2678147; wyrok SA w Rzeszowie z 28.09.2016 r., III AUa 329/16, LEX nr 2137021).

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

Poszlaką wskazującą na to, czy utwór techniczny powinno się zakwalifikować jako naukowy, nie jest tylko okoliczność, kto go tworzy (a więc czy jest to naukowiec, czy nie). Można uznać, że technicznym utworom naukowym powinna przyświecać intencja stworzenia **bardziej uniwersalnych rozwiązań** problemów praktycznych (a nie przygotowanie środków technicznych rozwiązujących partykularne problemy istniejące w konkretnych przedsiębiorstwach). Dokumentacje techniczne zawierające rozwiązania ściśle uzależnione od konkretnych, specyficznych uwarunkowań nie mają często charakteru naukowego, niezależnie od tego, jaki dokładnie status posiadałby ich autor.

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

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

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

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

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

Powyższy problem został poruszony w opinii rzecznika generalnego E. Sharpston z 19.03.2013 r. w sprawie C-355/12, Nintendo Co. Ltd i in. przeciwko PC Box Srl i 9Net Srl, EU:C:2013:581, pkt 24. W orzecznictwie sądów włoskich przyjmuje się, że gry wideo nie mogą zostać zakwalifikowane jako programy komputerowe. Stanowią złożone utwory multimedialne. Są złożone z różnych elementów, w tym graficznych. Tego typu gry należy uznać za odrębną kategorię utworów w rozumieniu prawa autorskiego. Proponuje się niekiedy posługiwanie się pojęciem **działa informatycznego**. Jest to określenie szersze od programu komputerowego. Obejmuje ponadto pliki muzyczne i graficzne, które mogą towarzyszyć programom komputerowym.

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

Sztuka programowania komputerowego polega na tym, żeby kod był jak najczystszy – zawierał jak najmniej elementów zbędnych (w których mogą się ujawnić luki wykorzystywane przez „złośliwe” oprogramowanie). Indywidualny charakter może się przejawiać w kombinacji algorytmów programu. Może na jego istnienie wskazywać okoliczność, że kod programu jest znacznie krótszy niż w przypadku innych programów komputerowych rozwiązujących takie same zadania.

Przygotowanie zwięzłego kodu świadczy o dużym wysiłku włożonym przez programistę, który starał się nadać rezultatowi swojej pracy indywidualny charakter.

53. Częścią programu komputerowego nie jest jego *layout*, czyli tzw. **graficzny interfejs użytkownika** (wyrok TS z 22.12.2010 r., C-393/09, Bezpečnostní softwarová asociace – Svaz softwarové ochrany przeciwko Ministerstvo kultury, EU:C:2010:816, LEX nr 669871, pkt 1 sentencji; wyrok TS z 2.05.2012 r., C-406/10, SAS Institute Inc. przeciwko World Programming Ltd, EU:C:2012:259, LEX nr 1143218, pkt 36). Jest to wizualna manifestacja programu komputerowego, która pozwala użytkownikowi na korzystanie z niego. Przejawia się w systemie okien, ikon i innych elementów. Na ogół można je obserwować na ekranie komputera. Interfejs pozwala na osiągnięcie celów danego programu, np. na pisanie, dokonywanie obliczeń itd. Trybunał Sprawiedliwości UE uznał, że interfejs graficzny nie jest wprawdzie programem komputerowym, jednak może korzystać z ochrony jako odrębny utwór. W takim przypadku ważne jest przestrzeganie zasady, zgodnie z którą ochrona prawnoautorska nie obejmuje idei i pomysłów.



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

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

Odróżnianie dzieł plastycznych od utworów fotograficznych i architektonicznych można dostrzec również w innych niż komentowany aktach prawnych. Zob. w szczególności przepis art. 8 ust. 8 ustawy z 13.10.1998 r. o systemie ubezpieczeń społecznych (Dz.U. z 2021 r. poz. 423 ze zm.). W związku z tym zob. również wyrok SA w Białymstoku z 11.02.2015 r., III AUa 1072/14, LEX nr 1659031.

55. **Cechą utworów plastycznych** jest z reguły kształtowanie ich fundamentu bytowego (materii) w celu osiągnięcia pewnego efektu wizualnego. Ze względu na to, że tworzeniu utworu plastycznego towarzyszy przekształcanie materii, większość tego typu dzieł wykazuje ścisły, fizyczny związek ze swoim nośnikiem (zob. również uwagi do tezy III wyżej). Jednak rozwój technologiczny wyłania nowe zagadnienia. Jednym z nich jest kwestia uznania za utwór plastyczny **grafiki komputerowej** (zob. M.M. Bieczyński, *Prawne...*, s. 20, przyp. 12). Problem bierze się stąd, że w przypadku grafiki komputerowej proces twórczy wywiera skutki wirtualne. Artysta nie dokonuje przetworzenia materii. Jeśli jednak grafika komputerowa została ustalona w przedmiocie materialnym w taki sposób, że można ją bezpośrednio postrzegać za pomocą zmysłu wzroku (np. jest wydrukowana i oprawiona), to przynajmniej niektóre przepisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych dotyczące utworów plastycznych powinny znaleźć do niej zastosowanie (np. art. 32 ust. 1 pr. aut. i pr. pokr.).
56. Do sztuk plastycznych zalicza się wzornictwo przemysłowe. Jednak w prawie autorskim utwory wzornictwa przemysłowego stanowią odrębną kategorię. Zob. szerzej: M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, *Prawo...*, s. 27 i n.; zob. również: E. Laskowska-Litak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 111 i n.
57. Utwór plastyczny jest rezultatem działalności twórczej, który musi być ustalony w pewnej stabilnej postaci. „Cykl zajęć plastyczno-ceramicznych nie stanowi utworu w myśl przepisów ustawy z 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych” (wyrok SA w Szczecinie z 10.09.2015 r., III AUa 913/14, LEX nr 1857220). Można rozważać ochronę programu zajęć, które mają rozwijać manualne i kreatywne zdolności konkretnych osób. Określony sposób wyrażenia tego typu treści może teoretycznie podlegać ochronie. Jednak nie jako utwór plastyczny (dzieło ma wówczas przeznaczenie dydaktyczne; otwarta jest kwestia zakwalifikowania go jako naukowego). Efekty pracy uczestników zajęć z zakresu malarstwa, rzeźby czy rysunku (uczniów, studentów) mogą być uznane za utwory plastyczne (decydujące znaczenie mają cechy ich prac, a nie sposób prowadzenia zajęć, w trakcie których rzeczzone prace powstały).
58. Indywidualny charakter **utworu fotograficznego** można określić na podstawie kompozycji obrazu (kadrowania), świadomego wyboru chwili fotografowania, oświetlenia, ustalenia ostrości, głębi i perspektywy, użytych efektów specjalnych (np. artystyczny efekt rozmycia) itd. (wyrok SA w Lublinie z 12.09.2016 r., I ACa 942/15, LEX nr 2209926; zob. również wyrok SO w Warszawie z 4.01.2019 r., I C 1270/16, LEX nr 2669173; wyrok SA w Rzeszowie

z 3.04.2019 r., I ACa 370/17, LEX nr 3150316; wyrok SA w Białymstoku z 11.04.2018 r., I ACa 1009/17, LEX nr 2658034). Natomiast ocena nie może ograniczać się do badania cech charakterystycznych fotografowanego przedmiotu. Istotą utworu fotograficznego jest w wielu przypadkach wybór uchwycenia określonego fragmentu rzeczywistości. Niekiedy autor nie ogranicza się do wyboru, świadomie dokonując modyfikacji za pomocą środków technicznych (retusze, zmiany w zakresie kolorystyki, operowanie światłem; zob. R.M. Sarbiński, *Utwór fotograficzny i jego twórca w prawie autorskim*, Kraków 2004, s. 96). Nie korzystają z ochrony prawnoautorskiej fotografie dokładnie wykonywane według określonych **schematów i kanonów** (zwłaszcza takie, gdzie poza osoby fotografowanej jest wymuszona wymaganiami urzędowymi, np. dotyczącymi wydawania paszportów czy innych dokumentów tożsamości). W szczególności ilekroć sposób zrobienia zdjęcia dyktuje ustawa, zaś fotograf ogranicza się do mechanicznego wdrożenia normatywnej instrukcji, należy wykluczyć kwalifikację utworu. Ze względu na cechę powielania pewnego wzorca przyjmuje się w orzecznictwie, że zdolności do objęcia ochroną prawnoautorską nie mają zwłaszcza fotografie rentgenowskie, katalogowe, zdjęcia reprodukcyjne (tak wyrok SA w Białymstoku z 19.02.2016 r., I ACa 955/15, LEX 1998958). Prawo autorskie nie chroni zdjęć wykonywanych przez maszyny i urządzenia (automaty do robienia zdjęć, satelity, fotoradary). W tych przypadkach problem oceny prawnoautorskiej pojawia się dopiero przy założeniu, że człowiek dokonałby przeróbki czy przetworzenia takiej fotografii. Dlatego wątpliwa jest w szczególności zdolność do ochrony prawem autorskim zdjęć lotniczych (z tego typu ochrony mogłyby korzystać jako element pewnej większej całości, np. połączonej z opisami w ramach utworu multimedialnego itp.; szerzej zob. M. Jankowska, *Charakter prawny mapy cyfrowej*, Warszawa 2017, s. 360).

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

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

indywidualnego charakteru. Postać przedmiotu nie jest wówczas dziełem projektanta, lecz stanowi formę narzuconą przez walory użytkowe i techniczne wytworu. Można stosować kryterium polegające na ustaleniu, czy ocenianemu wytworowi dałoby się nadać inną formę. Jeśli odpowiedź na tak postawione pytanie jest negatywna, powinno się stwierdzić brak indywidualnego charakteru. Oczywiście, podobnie jak w prawie własności przemysłowej, trzeba brać pod uwagę charakter przedmiotu i okoliczność, że nie zawsze swoboda modelowania jest duża. W przypadku długopisów, okiennic czy klamek pomiędzy wzorami zawsze będą istnieć podobieństwa. Mimo to można im nadać charakterystyczny kształt poprzez wprowadzenie jednej bądź kilku cech wyróżniających. Tam, gdzie swoboda projektowania jest większa, pomiędzy badanym wzorem a innymi podobnymi dobrami niematerialnymi powinny być znaczące różnice. Świadczyć będą na rzecz indywidualnego charakteru utworu wzornictwa przemysłowego.

63. Mimo podobieństw, pomiędzy ochroną wzorów przemysłowych w ustawie Prawo własności przemysłowej oraz w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych są odmienności. Przede wszystkim ochrona w prawie własności przemysłowej jest oparta na zasadach pierwszeństwa. Prawo wyłączne na wzór jest udzielane jednemu podmiotowi. Z reguły temu, który dokona najszybszego zgłoszenia w Urzędzie Patentowym. Przyznane prawo z rejestracji może być skuteczne w stosunku do osoby, która niezależnie od uprawnionego opracowała wzór, jednak nie zdołała go wyprzedzić, dokonując zgłoszenia. Ochrona prawnautorska uwzględnia twórczość paralelną – osoby, które równolegle opracowały takie same wzory, posiadają niezależne prawa autorskie (zarówno osobiste, jak i majątkowe). Korzystając ze wzorów, nie naruszają one nawzajem swoich praw. Inna różnica jest związana z zakresem przedmiotowym praw wyłącznych. Prawo z rejestracji ogranicza się do wytworów tego rodzaju, dla których nastąpiło zgłoszenie wzoru przemysłowego do Urzędu Patentowego (art. 105 ust. 5 p.w.p.). Nie stanowi zatem naruszenia prawa udzielonego na podstawie ustawy Prawo własności przemysłowej wykorzystanie chronionego wzoru w odniesieniu do innych rodzajowo towarów (lub korzystanie z niego abstrakcyjnie, bez związku z jakimikolwiek produktami). Na podstawie prawa autorskiego uprawniony może zakazać używania grafiki charakterystycznej dla wzoru w odniesieniu do różnych rodzajowo towarów lub nawet bez związku z jakimikolwiek produktami.
64. Pojęcie **utworów architektonicznych** należy rozumieć szeroko. Zakresem tego pojęcia są objęte różne dzieła związane z rozplanowaniem elementów budynku lub budowli bądź – jak w przypadku urbanistyki – przestrzeni. Przedmiot prawa autorskiego mogą stanowić dobra niematerialne z zakresu budownictwa, w tym architektury wnętrz, ponadto dotyczące architektury krajobrazu, planowania oraz projektowania miast i osiedli (tak J. Goździejewicz, *Utwór urbanistyczny i jego status w świetle Prawa autorskiego – wybrane zagadnienia*, M. Praw. 2006/12, s. 639 i n.). Utwór architektoniczny podlega ochronie zarówno przed jego realizacją (gdy stanowi element dokumentacji), jak i po urzeczywistnieniu (np. po wybudowaniu według dokumentacji określonego obiektu). Z ochrony mogą korzystać poszczególne elementy utworu architektonicznego (np. projekt instalacji elektrycznej), pod

warunkiem że można im przypisać twórczy i indywidualny charakter. Prawo autorskie chroni również koncepcje architektoniczne w postaci studyjnych projektów budowli czy budynków, które często są przedstawiane w formie szkiców i rysunków w związku z różnego rodzaju konkursami. Taki projekt, nawet jeśli wymaga zmian przed wystąpieniem o pozwolenie na budowę, może być utworem przy założeniu, że stanowi coś więcej niż pomysł lub ideę twórczą (z orzecznictwa zob. wyrok SA w Poznaniu z 21.05.2021 r., I AGa 141/20, LEX nr 3192619; wyrok SN z 22.03.2019 r., I CSK 104/18, LEX nr 2639491).

65. Miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego gminy, od chwili nabrania mocy obowiązującej, jest aktem normatywnym (art. 14 ust. 8 ustawy z 27.03.2003 r. o zagospodarowaniu przestrzennym, Dz.U. z 2021 r. poz. 741 ze zm.). Należy do kategorii aktów prawa miejscowego (zob. również wyrok WSA w Poznaniu z 29.11.2017 r., IV SA/Po 772/17, LEX nr 2408621). Niezależnie od oceny jego walorów twórczych nie będzie on stanowił przedmiotu prawa autorskiego już od momentu uruchomienia nad nim prac urzędowych, na podstawie art. 4 pkt 1 komentowanej ustawy. Natomiast autorskie koncepcje przestrzennego zagospodarowania terenu mogą stanowić dzieło urbanistyczne. Zgodzić się należy z J. Goździewicz (*Utwór...*, s. 639 i n.), że dokument planistyczny noszący nazwę „**studium uwarunkowań i kierunków rozwoju gminy**” jest materiałem urzędowym w rozumieniu art. 4 pkt 2 pr. aut. i pr. pokr. Na tej podstawie nie przysługuje mu status przedmiotu prawa autorskiego. Z tego samego powodu nie jest utworem plan zagospodarowania przestrzennego województwa (ostatnio cytowana autorka słusznie stwierdza, że plan zagospodarowania województwa nie jest aktem normatywnym, jednak powstaje w następstwie zastosowania urzędowej procedury; w rezultacie, zdaniem autorki, trzeba mu przypisać status materiału urzędowego w rozumieniu art. 4 pr. aut. i pr. pokr.). Projekt ścieżki rowerowej, który polega na prostej korekcie tras jezdni i wjazdów na nieruchomości położone przy ulicy, a w pozostałym zakresie wdraża rozwiązania prawa miejscowego, nie jest utworem urbanistycznym (wyrok SA w Szczecinie z 25.09.2014 r., I ACa 574/14, LEX nr 1587351). Nie posiada bowiem indywidualnego charakteru. W kwestii planów zagospodarowanie przestrzennego w relacji do prawa autorskiego z dawniejszego orzecznictwa zob. też wyrok SN z 25.10.1972 r., II PR 318/72, LEX nr 1556.

66. Za ugruntowane trzeba uznać stanowisko orzecznictwa, w myśl którego projekt architektoniczno-budowlany, który jest elementem decyzji o pozwoleniu na budowę, stanowi informację publiczną w rozumieniu art. 1 ust. 1 ustawy z 6.09.2001 r. o dostępie do informacji publicznej (Dz.U. z 2020 r. poz. 2176). Jest zasadą, że prawo do uzyskania takiej informacji (w analizowanym przypadku – zapoznania się z projektem) przysługuje każdemu, na podstawie art. 2 tej ostatniej ustawy. Dostęp do informacji publicznej nie może być uzależniony od wykazania interesu prawnego lub faktycznego. Ilekroć skutecznie zażądano dostępu do projektu budowlanego, który jest informacją publiczną, przepisy prawa autorskiego nie mogą stać temu na przeszkodzie (zwłaszcza norma zawarta w art. 33² pr. aut. i pr. pokr.; zob. również uwagi w komentarzu do tego przepisu). Na takim stanowisku stanął NSA w wyroku z 12.04.2017 r., I OSK 1856/15, LEX nr 2316094.

67. Pojęcie **utworu muzycznego** obejmuje dźwięki – zarówno generowane przez naturę, jak i instrumenty oraz inne przedmioty – jeśli zostały one wytworzone (ewentualnie połączone w sposób intencjonalny) i oparte na założeniach artystycznych (J. Barta, *Dzieło...*, s. 10). Nie każde wobec tego zjawisko akustyczne, choćby zostało jakoś wyodrębnione z otaczającej nas rzeczywistości, może zostać uznane za utwór. Przyjmuje się, że indywidualny charakter utworu muzycznego zaznacza się głównie w melodii, niekiedy w rytmie lub w harmonii (tak J. Barta, *Plagiat muzyczny*, ZNUJ PWiOWI 1978/17, s. 51 i literatura, do której autor odsyła w przyp. 24). Te składniki dzieła muzycznego są chronione. W konkretnych okolicznościach za niechronione elementy można uznać akordy, rozłożone skale, schematy formalne, obiegniki, schematy akompaniamentu, szablonowe układy harmoniczne, a niekiedy nawet frazy czy zwroty melodyczne (tak G. Mania, *Plagiat muzyczny*, ZNUJ PPWI 2016/3, s. 63, z powołaniem się na stanowisko J. Barty). Dla kwalifikacji utworu muzycznego nie ma znaczenia cel, dla którego został stworzony (np. na potrzeby reklamy, słuchowiska itp.). W komentowanym przepisie wskazano również na utwór słowno-muzyczny, zwany potocznie piosenką, jako samodzielny przedmiot ochrony. Niezależnie od tego, że tę kategorię ustawodawca traktuje jako pewną całość, zarówno warstwa muzyczna, jak i słowna danego utworu mogą korzystać z samodzielnej ochrony, jeśli posiadają indywidualny i twórczy charakter. Eksploatacja warstwy słownej dzieła bez powiązania ze stworzoną do niego muzyką wymaga zezwolenia podmiotu praw autorskich.
68. Utworem muzycznym nie jest notacja muzyczna. Stanowi ona rodzaj języka. Za jego pomocą można dokonać zapisu utworu muzycznego. Celem pisma nutowego jest umożliwienie zapoznania się z dziełem lub wykonanie go. Niezależnie od tego, jaki kształt przybierałby zapis utworu muzycznego i jak doskonale pozwalałby na jego percepcję, nie jest częścią formy dzieła muzycznego. Jeśli zatem pojawiłaby się potrzeba autorskoprawnej kwalifikacji np. partytury, musiałaby ona dokonać się poza pojęciem utworu muzycznego. Na przykład charakterystyczne graficzne znaki i ich połączenie można byłoby próbować uznać za dzieło plastyczne etc. Jeśli jednak zapis utworu jest schematyczny, ukierunkowany na jak najlepsze odwzorowanie dźwięków muzycznych, nie powinien korzystać z ochrony.
69. Istotna jest kwestia **korzystania z notacji muzycznych dotyczących utworów, których czas ochrony już wygasł** (albo takich, które ze względu na moment powstania nigdy nie były chronione). Jak powiedziano, nie jest wykluczone stworzenie unikalnego, posiadającego indywidualny charakter zapisu nutowego niechronionego utworu. Jednak oferowanie do sprzedaży egzemplarza pisma nutowego z zastrzeżeniem: „w razie wykonania utworu podczas koncertu na podstawie sprzedawanej notacji należy się dodatkowe wynagrodzenie” jest nadużyciem. Wykonany zostanie przecież utwór (niechroniony), który notacja tylko przedstawia (zob. szerzej: K. Chałubińska-Jentkiewicz, *O praktycznych i prawnych aspektach korzystania z notacji muzycznych* [w:] *Prawo wobec kultury i sztuki*, red. J. Sobczak, K. Chałubińska-Jentkiewicz, K. Kakareko, Warszawa 2018, s. 209 i n. Autorka zauważa, że sprawa komplikuje się, gdy notacje są „wypożyczane” do celów wykonania koncertu. Wówczas opłata pobierana jest z tytułu udostępnienia rzeczy – egzemplarza notacji. Owa

rzecz musi być zwrócona, zgodnie z ogólnymi zasadami rządzącymi najmem. Autorka słusznie podkreśla, że wynajmujący notację, jeśli nie ma praw do utworu, który został za jej pomocą zapisany, nie może zakazać utrwalania koncertu czy też jego zwielokrotniania; K. Chałubińska-Jentkiewicz, *O praktycznych...*, s. 209 i n.). W ogólności zaś trzeba się zgodzić, że „[...] pismo nutowe to tylko pewien system znaków muzycznych. Tak jak każdy inny system znaków służyć ma [...] odwzorowaniu czegoś od samych znaków różnego, czegoś, na co znaki mają jedynie wskazywać” (J. Barta, *Dzieło...*, s. 13 i literatura, do której autor odsyła w przyp. 13 na tej stronie).

70. Zagraniczni ustawodawcy nie używają terminu „**utwór sceniczny**”. To określenie jest charakterystyczne dla polskich regulacji prawa autorskiego. Dzieło sceniczne z ogólnego zasobu utworów wyróżniają dwie cechy. Pierwszą jest jego predestynacja. Dzieło sceniczne, jak nazwa wskazuje, jest przeznaczone do wystawiania na deskach teatru, w filharmonii („na scenie”). Po drugie, nadaje się do zaprezentowania publiczności za pośrednictwem działań artystów wykonawców. W zakresie utworów scenicznych mieszczą się spektakle teatralne, baletowe czy operowe (zob. A. Oryl, *Utwór sceniczny a utwór dramatyczny na gruncie polskiego prawa autorskiego*, ZNUJ PPWI 2017/4, s. 19–20). Węższym określeniem jest dzieło dramatyczne. To utwór wyrażony słowem, który może być rozpowszechniany za pomocą inscenizacji („dzieło literackie na scenę”). Jeśli utwór przeznaczony do inscenizacji ma nie tylko warstwę słowną, ale i muzyczną, mieści się w pojęciu dzieła sceniczno-muzycznego (zob. A. Oryl, *Utwór...*, s. 19–20). Prawo autorskie chroni zarówno utwory sceniczne, jak i estradowe.
71. Jako odrębną kategorię wymieniono w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych utwory choreograficzne. Indywidualny charakter takiego dzieła jest w orzecznictwie oceniany na podstawie cech układu choreograficznego (wyrok SA w Poznaniu z 29.12.2010 r., I ACa 975/10, LEX nr 898673; zob. także wyrok SA w Łodzi z 20.03.2018 r., III AUa 110/17, LEX nr 2491882). Każdy taki układ składa się z podobnych elementów. Należą do nich określone zasoby skoków, pów i kroków (zob. I. Dobosz, *Przesłanki istnienia dzieła choreograficznego*, ZNUJ PWiOWI 2002/80, s. 36). To, co pozwoli wyróżnić się twórcy, można odnosić do kombinacji tych elementów. Poszlakami świadczącymi o oryginalności utworu choreograficznego mogą być: duża ilość elementów w zestawieniu tanecznym, charakterystyczny sposób ustawienia zespołu oraz poszczególnych jego członków, znaczna dynamika i różnorodność ruchowa. Okoliczność, że pewne elementy badanego układu trudniej wykonać w porównaniu z innymi, zbliżonymi dziełami, nie powinna mieć decydującego znaczenia. Tę trudność musi pokonać ostatecznie człowiek – wykonawca. A zatem jest to przełamanie pewnej bariery fizycznej, czego prawo autorskie nie powinno chronić. Ciężar oceny powinno się raczej przesunąć w inną stronę i odpowiedzieć na pytanie, na ile te trudniejsze elementy nadają całości choreografii nietypowy charakter i nieprzypadkowe wrażenie wizualne. Powielenie wszystkich elementów autorskiego układu choreograficznego **w innym tempie** nie świadczy o stworzeniu nowego utworu. Będzie to nadal przejęcie istoty układu, który stanowi określona kompozycja ruchowa.

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

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

73. **Utworem audiowizualnym** jest zbiór sekwencji obrazów, połączonych z reguły z dźwiękiem, wywołujących w świadomości odbiorcy wrażenie ruchu (J. Szczotka, *Najem...*, s. 241; z dawniejszej literatury zob. M. Poźniak-Niedzielska, *Autorstwo dzieła filmowego. Studium cywilnoprawne*, Warszawa 1968, s. 52–53). Jako element pojęcia dzieła audiowizualnego część autorów słusznie traktuje również utrwalenie go w dowolnym nośniku (P. Ślęzak, *Umowy...*, s. 124; zob. jednak J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 52). Materiał audiowizualny spełniający kryteria wskazane wyżej może być przedmiotem prawa autorskiego, o ile posiada indywidualny i twórczy charakter. W niektórych obcych systemach prawnych podkreśla się również przeznaczenie jako cechę utworu audiowizualnego. Tak czyni prawodawca amerykański. Definiuje ten rodzaj dzieł, wskazując, że sekwencje obrazów tworzące utwór audiowizualny muszą być przeznaczone do wyświetlania za pomocą maszyn lub urządzeń, takich jak projektor, sprzęt elektroniczny, przeglądarki (zwraca na to uwagę P. Ślęzak, *Umowy...*, s. 122). Utwory audiowizualne można rejestrować na różnych nośnikach (w tym magnetycznych i cyfrowych).

74. „Użyte w ustawie pojęcie utworu audiowizualny, jest zakresowo pojęciem szerszym niż używane kiedyś tradycyjne **utwór filmowy, czy kinematograficzny**. Wyróżnikiem tej kategorii działalności twórczej jest nie tylko technika użyta do produkcji i rejestracji ruchomego obrazu zsynchronizowanego z dźwiękiem. Decydujące są cechy charakterystyczne jak konwencja audiowizualna, polegająca na wyrażeniu akcji za pomocą wizji i fonii, posługując się artystycznymi środkami wyrazu audiowizualnego jako tworzywem utworu. Pojęcie **utwór audiowizualny** [...] należy łączyć z jego autonomiczną konwencją tworzenia, polegającą na wykorzystaniu utworów z różnych dziedzin twórczości, pod kątem ostatecznej koncepcji utworu przyjętej przez reżysera i przy wykorzystaniu środków techniki audiowizualnej [podkr. A.N.]” (wyrok SA w Warszawie z 26.01.2010 r., I ACa 701/09, LEX 1120169; zob. również wyrok SA w Warszawie z 24.01.2020 r., I ACa 157/19, LEX nr 2817621; zob. M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka [w:] M. Poźniak-Niedzielska, J. Szczotka, *Prawo...*, s. 19 i n.).
75. Pojęciem bliskim utworowi audiowizualnemu jest **utwór filmowy**. Określenie to nie jest zdefiniowane w prawie autorskim. Uregulowano je w ustawie z 30.06.2005 r. o kinematografii. Zgodnie z art. 4 ust. 1 u.k.: „Filmem jest utwór dowolnej długości, w tym utwór dokumentalny lub animowany, złożony z serii następujących po sobie obrazów z dźwiękiem lub bez dźwięku, utrwalonych na jakimkolwiek nośniku umożliwiającym wielokrotne odtwarzanie, wywołujących wrażenie ruchu i składających się na oryginalną całość, wyrażającą akcję (treść) w indywidualnej formie, a ponadto, z wyjątkiem utworów dokumentalnych i animowanych, przeznaczony do wyświetlania w kinie jako pierwszym polu eksploatacji w rozumieniu przepisów o prawie autorskim i prawach pokrewnych”. Pojęcie filmu jest w ustawie o kinematografii bardzo szerokie. Niemniej jednak w komentowanym przepisie pojęcie utworu audiowizualnego ustawodawca traktuje jako określenie nadrzędne. Mieszczą się w jego zakresie filmy fabularne, dokumentalne, reklamy (zob. wyrok SN z 23.01.2003 r., II CKN 1399/00, LEX nr 84416), teledyski. Utworem może być również relacja z przebiegu zawodów sportowych, koncertów itd., jeśli indywidualny charakter zaznaczył się np. w wyborze określonych momentów z całości wydarzenia, które zostaną zaprezentowane widzom, komentarzach, wywiadach. Ponieważ pojęcie filmu z ustawy o kinematografii jako układ odniesienia traktuje utwór, należy przyjąć, że jest ono definicją legalną dzieła filmowego również w rozumieniu komentowanej ustawy. Takie założenie ma poparcie w koncepcji racjonalnego prawodawcy oraz tym, że nie powinno się tym samym zwrotom czy wyrażeniom przypisywać na gruncie różnych ustaw odmiennych znaczeń.
76. Nie powinno budzić wątpliwości, że utwór audiowizualny może być zarazem **dziełem naukowym**, o czym wspomniano wcześniej w komentarzu. Jak się zauważa, taki status ma film, który dokumentuje procesy lub pewne zjawiska. Takie dzieło może mieć wszystkie typowe składniki utworu naukowego, a więc temat badań, hipotezę, sposób jej weryfikacji i rozumowania. Może ono nie tylko zawierać pewne nowe elementy (np. odkrycia i teorie), ale również porządkować dotychczasowy stan wiedzy. „Utwór kinematograficzny, który zawiera pewną hipotezę popartą zebrany materiał, odkrywając w ten sposób nowe prawdy lub umożliwiając skuteczną weryfikację ustalonych poprzednio twierdzeń, może być uznany bez wątpienia za «utwór naukowy», **mimo, że sposób jego ustalenia nie jest tradycyjny** tzn. nie ma formy pisemnej [podkr. A.N.]” (M. Poźniak-Niedzielska,

Autorstwo..., s. 54). W dalszej części wywodu autorka dodaje, co zachowuje aktualność pod rządem obecnej ustawy, że prawo autorskie nie przewiduje żadnych szczególnych wymogów odnośnie do sposobu ustalania i wyrażania dzieł naukowych. Mogą być zatem komunikowane w dowolnej postaci, również filmowej.

77. **Dubbing** dzieła audiowizualnego może stanowić odrębny od niego utwór (audialny). Z reguły należało będzie uznać go za opracowanie dzieła macierzystego (filmu fabularnego, animowanego); tak M. Czajkowska-Dąbrowska, *Glosa do wyroku SN z 23.01.2003 r., II CKN 1399/00, OSP 2004/3, poz. 36.*
78. W orzecznictwie rozważano, czy na rzecz indywidualnego charakteru utworu, będącego **satyrycznym programem telewizyjnym**, może świadczyć okoliczność, że „[...] program nie jest prostą rejestracją widowiska kabaretowego [...]. Każdy odcinek jest przemyślaną artystycznie całością, co przejawia się w doborze tekstów i wykonawców. Gotowy program jest wynikiem pracy reżysera, operatorów kamer, twórców tekstów satyrycznych, twórców muzyki oraz artystów wykonawców, co nadto sprawia, że jest on zbliżony do filmu w szerokim rozumieniu tego pojęcia. Nagranie odbywające się pod kierunkiem reżysera, poprzedzone jest próbami z udziałem wykonawców. Rejestracji dokonuje się dwukrotnie, aby powstał materiał wystarczający do zmontowania atrakcyjnego programu. Odtworzenie programu pozwala stwierdzić, jak istotną rolę w powstaniu efektu końcowego odgrywa montaż zarejestrowanego materiału. Widz obserwuje artystów prezentujących teksty słowne satyryczne i reakcje widowni, w istocie uczestniczącej w powstawaniu programu. Te dwa elementy odpowiednio zestawione tworzą właściwy utwór stanowiący przejaw działalności twórczej o niewątpliwie indywidualnym charakterze” (wyrok SA w Warszawie z 15.01.2009 r., I ACa 800/08, LEX nr 1120179). Zacytowany fragment obrazuje rozumowanie, na którym oparł się sąd okręgowy. Nie podzielił go rozpoznający apelację sąd wyższej instancji. Odrzucił kwalifikację utworu ze względu na to, że koncepcja programu oparta była na znanym i od dawna eksploatowanym amerykańskim formacie telewizyjnym (tzw. *stand up comedy show*).

VII. Niektóre rodzaje utworów niewymienionych w ustawie

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

oryginalnej wielkości, czy to w powiększeniu, stanowi ingerencję w prawa autorskie i wymaga na ogół zgody uprawnionego podmiotu. W praktyce zdarza się publikowanie scenariuszy komiksowych bez ilustracji w wersji oryginalnej bądź ze zmianami, które nastąpiły w procesie wydawniczym. Tego typu egzemplarze nie stanowią oczywiście komiksu i nie są dziełami plastycznymi. Można je uznać za dzieła literackie bądź w ogólności utwory wyrażone znakami pisma.

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

81. Przedmiotem prawa autorskiego może być **materiał archiwalny**. Jego definicja w ustawie o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach jest bardzo szeroka. Obejmuje swym zakresem część rezultatów pracy ludzkiej, nad którymi pieczę roztacza prawo autorskie (zob. art. 1 u.n.z.a., gdzie wymieniono m.in. mapy, filmy, fotografie itd.). Oprócz tego, do grona materiałów archiwalnych zalicza się również część przedmiotów praw pokrewnych (m.in. wyliczone w art. 1 u.n.z.a. nagrania dźwiękowe). Pojęcie materiału archiwalnego nie pokrywa się jednak z utworem – pozostają w stosunku krzyżowania. Przede wszystkim materiałami archiwalnymi są tylko te spośród utworów, które mają **wartość historyczną** jako źródło informacji historycznej. To eliminuje z grona materiałów archiwalnych utwory pozbawione wartości i przeznaczenia, które w prawie autorskim mogą być chronione. W praktyce działalności archiwów powstają wątpliwości. Są związane z faktem, że obrót materiałami archiwalnymi jest ściśle reglamentowany. Właścicielem części spośród nich może być tylko Skarb Państwa. Z kolei w odniesieniu prywatnych archiwaliów (m.in. stanowiących kolekcje osób fizycznych) istnieje pierwokup Skarbu Państwa. Wymaga odnotowania, że wszelkie przewidziane w ustawie o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach ograniczenia obrotu odnoszą się do egzemplarzy materiałów archiwalnych, a więc do rzeczy ruchomych. Przedmiotowa ustawa **nie zawiera żadnych ograniczeń dotyczących przenoszalności lub udzielania licencji na intelektualną zawartość materiału archiwalnego** (tzn. dotyczących praw autorskich do utworu upostaciowionego w materiale archiwalnym). Na temat korzystania z audiowizualnych materiałów archiwalnych stanowiących utwór zob. wyrok TS z 14.11.2019 r., C-484/18, *Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes de la musique et de la danse (Spedidam)* i in. przeciwko Institut national de l'audiovisuel, EU:C:2019:970, LEX nr 2738694.
82. **Nie jest utworem znak towarowy**. Istotą tego dobra niematerialnego jest istniejący w świadomości nabywcy związek oznaczenia odróżniającego z towarem lub usługą (R. Skubisz, *Prawo z rejestracji znaku towarowego i jego ochrona. Studium z zakresu prawa polskiego na tle prawnoporównawczym*, Lublin 1988, s. 234). Znak towarowy nie powstaje w efekcie aktu twórczego. Opiera się na wyborze symbolu czy grafiki. Takim, który pozwoli kupującemu powiązać towar z konkretnym przedsiębiorcą. Tymczasem wybór symbolu, chociaż jest z pewnością świadomym działaniem człowieka, nie stanowi „aktu kreacji” (U. Promińska [w:] *Prawo własności przemysłowej. Wydanie II uzupełnione i zaktualizowane z uwzględnieniem prawa europejskiego*, red. U. Promińska, Warszawa 2005, s. 16–17, 203). Natomiast czymś innym jest kwestia, czy konkretna grafika, kompozycja muzyczna lub słowna, którą wykorzystano do stworzenia znaku (tzn. do wywołania w umyśle człowieka określonej, **intelektualnej więzi** pomiędzy oznaczeniem a towarem), jest utworem. Tego oczywiście nie można wykluczyć. Wiele elementów znaków towarowych spełnia przesłanki kwalifikacji do grona przedmiotów prawa autorskiego (również w zakresie oznaczeń niezarejestrowanych – wyrok SN z 22.06.2010 r., IV CSK 359/09, LEX nr 694269). Nie można ich jednak utożsamiać z samym znakiem towarowym (zob. również wyrok WSA w Rzeszowie z 29.11.2012 r., I SA/Rz 800/12, LEX nr 1286393; wyrok TS z 27.03.2014 r., C-530/12 P, *Urząd Harmonizacji w ramach Rynku Wewnętrznego przeciwko National*

Lottery Commission, EU:C:2014:186, LEX nr 1438813; wyrok NSA z 17.02.2015 r., II FSK 1422/14, LEX nr 1772064; wyrok SA w Szczecinie z 16.04.2015 r., I ACa 987/14, LEX nr 1782079; wyrok NSA z 7.06.2016 r., II FSK 1408/14, LEX nr 2082857; wyrok WSA w Warszawie z 9.06.2017 r., III SA/Wa 1628/16, LEX nr 2351071; wyrok NSA z 8.11.2019 r., II FSK 3715/17, LEX nr 2764915). Zob. też E. Laskowska-Litak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 41 i n. Na temat złożonej relacji pomiędzy znakiem towarowym a utworem zob. wyrok TS z 14.03.2019 r., C-21/18, Textilis Ltd i Ozgur Keskin przeciwko Svenskt Tenn AB, EU:C:2019:199, LEX nr 2631758.

VIII. Ochrona ograniczona do sposobu wyrażania

83. Na temat terminu „**sposób wyrażania**” zob. teza V wyżej. Ograniczenie ochrony do formy wyrażania należy tak tłumaczyć, że majątkowe prawa autorskie nie chronią treści dzieła. Jakkolwiek trzeba pamiętać, że ochrona praw osobistych wspomnianą treść obejmuje niekiedy swoim zakresem. Przykładem jest chociażby przepis art. 16 pr. aut. i pr. pokr. W pkt 3 wspomniana regulacja przyznaje ochronę nienaruszalności zarówno formy, jak i treści utworu (zob. bliżej uwagi w komentarzu do tego ostatniego przepisu). Ograniczenie ochrony autorskiej do sposobu wyrażania ma określone konsekwencje. Sprawia, że nie może być uznany za utwór np. smak produktu spożywczego (zob. wyrok TS z 13.11.2018 r., C-310/17, Levola Hengelo BV przeciwko Smilde Foods BV, EU:C:2018:899, LEX nr 2600139, sentencja).
84. Każdy może przedstawić tę samą treść za pomocą innych środków wyrazu i prawo autorskie nie może tego zakazać. Jakkolwiek by nie była ocena etyczna działania polegającego na powielaniu elementów treściowych cudzego dzieła w odmiennej formie, pozostaje poza nawiasem prawa autorskiego. Inne niż prawo autorskie ustawy mogą traktować korzystanie z elementów niechronionych utworu jako np. sprzeczne z zasadami etyki naukowej.
85. Ustęp 2¹ zawiera wyliczenie pewnych elementów dzieła, które nie są chronione. Określa się je za pomocą różnych wyrażeń, m.in. jako składniki treściowe czy też informacyjne utworu. Pomimo że wyliczenia zawartego w przedmiotowym ustępie nie poprzedza zwrot „w szczególności”, należy je potraktować jako **przykładowe**. Niechronione składniki posiadają różny stopień konkretyzacji – od bardzo ogólnego do precyzyjniejszego. Niektóre (jak np. procedury) mogą stanowić punkt odniesienia dla ochrony udzielanej przez inne niż komentowana ustawy (np. wynalazek zastrzeżony jako sposób produkcji jest niczym innym jak pewną procedurą, o której mowa w analizowanym przepisie; można go opatentować). Inne elementy skazano na swoistą banicję na całym obszarze własności intelektualnej (np. odkrycia naukowe nie są chronione ani w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ani ustawie Prawo własności przemysłowej). Wreszcie są i takie, których kształt jest zbyt ogólny, żeby jakkolwiek ochrona prawna była możliwa (np. idee).

86. Pozbawione ochrony są **ustalenia naukowe**, przede wszystkim **odkrycia naukowe** (ale również np. ustalenia faktów historycznych). Odkrycie stanowi określenie istnienia pewnych zjawisk, bytów i procesów zachodzących w przyrodzie, czyli w otaczającej nas rzeczywistości. Uzasadnieniem dla braku ochrony odkryć jest wzgląd na nieskrępowany rozwój twórczości badawczej. Istnieje obawa, że silna ochrona odkryć prawami majątkowymi mogłaby ograniczyć zwłaszcza działalność naukową i wynalazczą. Często bowiem jedno odkrycie jest podstawą dla szeregu rozwiązań technicznych. Nie sposób byłoby w takiej sytuacji uzależniać eksploatacji wynalazków od zgody autora odkrycia naukowego. Zob. również J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak [w:] *System...*, t. 13, 2017, s. 40–41.
87. Nie jest zgodna z prawdą teza, jakoby uzasadnienie dla pozbawienia ochrony odkryć naukowych w prawie autorskim stanowił brak twórczego charakteru. Taki pogląd jest uproszczeniem. Każdy wynik badań podstawowych posiada cechy twórcze. Są następstwem dokonania **generalizacji naukowej** (zwraca się uwagę, że nie ma w przyrodzie odkryć, które przedstawiono w pracach naukowych jako ciała „doskonale czarne” albo „doskonale białe”; nie ma też „gazu doskonałego” – zob. A. Chobot, *Twórczość wynalazcza a umowa o pracę nad wynalazkami*, Poznań 1976, s. 47; zob. też R. Markiewicz, *Ochrona...*, s. 33 i n.; S. Sołtysiński, *Charakter praw wynalazczy*, Poznań 1967, s. 43 i n.). Każdy twórca, także uczony, bazuje na rzeczywistości. Jednak odpowiednio ją przekształca za pomocą formy wyrażania. Autor odkrycia również wnosi do niego pewien twórczy wkład. W obliczu jednak wyraźnego wykluczenia odkryć z grona przedmiotów prawa autorskiego dyskusja o istnieniu wkładu twórczego do odkrycia jest na gruncie komentowanej ustawy bezprzedmiotowa. Mimo to kwalifikacja odkryć naukowych jako dokonań twórczych (a nie odtwórczych) jest w szerokiej perspektywie prawnej nie bez znaczenia. Tylko przy założeniu twórczego charakteru odkrycia naukowego jego autor może korzystać z ochrony na gruncie przepisów Kodeksu cywilnego o dobrach osobistych (przedmiotem dóbr osobistych jest m.in. „**twórczość**”, a nie jakakolwiek, szerzej rozumiana, działalność naukowa – zob. art. 23 k.c.).
88. Przepis art. 1 ust. 2¹ pr. aut. i pr. pokr. dotyczy wyraźnie „**koncepcji matematycznych**”. W nauce to określenie odnosi się do nurtów z zakresu filozofii matematyki (np. logicyzm, intuicjonizm, formalizm itp.). Różne prądy myślowe, nie tylko z zakresu matematyki, ale również innych dziedzin nauki, nie podlegają prawnautorskiej apriopriacji. Mieszczą się w pojęciu idei, o której również mowa w przepisie. Można przypuszczać, że ustawodawcy chodziło raczej o zaakcentowanie, że metody matematyczne (a więc określone procedury rozwiązywania problemów naukowych) nie są chronione. Zob. A. Chobot, *Twórczość...*, s. 47 i n.
89. **Metody matematyczne** (a ujmując rzecz szerzej: teorie naukowe) mają charakter abstrakcyjny. Ich wyniki nie prowadzą bowiem do obiektywnych zmian w otaczającej nas rzeczywistości. Rezultaty zastosowania metod matematycznych można zaobserwować na ekranie komputera czy kartce papieru. Prawo autorskie nie chroni ani samej metody, ani jej rezultatu (np. wyniku dokonanego obliczenia, figury geometrycznej). Uzasadnienie wynika stąd, że każda osoba, która zastosuje metodę poprawnie, osiągnie taki sam rezultat. Nie ma w tym przypadku twórczości, która jest domeną prawa autorskiego.

90. Komentowany przepis wyłącza z ochrony **metody naukowe w ogólności**. Nie tylko z zakresu matematyki, ale również innych dziedzin (np. chemii, biologii itd.). Ponieważ przepis art. 1 ust. 2¹ pr. aut. i pr. pokr. pozbawia ochrony procedury, odrębne wskazanie na metody matematyczne jest zbędne. Metoda badań jest czymś, co dopiero poprzedza (lub może poprzedzać) powstanie utworu naukowego lub innego dzieła. Tymczasem przedmiot prawa autorskiego został ograniczony do utworu – nie rozciąga się na proces, który przesądził o jego powstaniu.

Wolność prowadzenia badań naukowych podlega natomiast ochronie na podstawie polskiej Konstytucji; zob. w związku z tym art. 73 Konstytucji RP. Szerzej zamiast wielu: M. Królikowski, K. Szczucki [w:] *Konstytucja RP*, t. 1, *Komentarz. Art. 1–86*, red. M. Safian, L. Bosek, Warszawa 2016, s. 1670 i n.; Ch. Starck, *Wolność badań naukowych i jej granice*, Prz. Sejm. 2007/3, s. 45–57.

91. **Procedura** to inaczej schemat postępowania – precyzuje, jakie kroki należy podjąć, aby uzyskać określony efekt. Każda procedura powinna być przede wszystkim optymalna. To założenie powoduje, że nie można jej przypisać elementu twórczości. Osoba, przygotowując procedurę, kieruje się takim powiązaniem poszczególnych etapów, które nada im praktyczny wymiar. Pewne elementy procedur (np. diagramy i rysunki) mogą posiadać właściwości twórcze. Jednak z reguły należy im odmawiać indywidualnego charakteru (każda osoba, kierując się założeniami optymalności i funkcjonalności, z dużą dozą prawdopodobieństwa byłaby w stanie przygotować podobny lub nawet identyczny schemat działania).
92. **Zasady działania** (urządzeń) stanowią podstawowy element dokumentów, które określa się mianem instrukcji obsługi. Ze względu na standardowy i schematyczny kształt cała zawartość instrukcji nie korzysta z ochrony prawa autorskiego (zob. jednak wywód w uzasadnieniu wyroku SN z 30.06.2005 r., IV CK 763/04, LEX nr 155374; zob. również wyrok SA w Warszawie z 7.10.2015 r., VI ACa 1200/14, LEX nr 1936794; zob. też: wyrok SO w Warszawie z 16.04.2019 r., I C 541/18, LEX nr 3030558). Okoliczność, że instrukcje obsługi zostały zebrane w książce i uporządkowane tematycznie, nie czyni z nich utworu. Od instrukcji należy odróżniać opisy technologiczne i konstrukcyjne przedmiotów. Ich kwalifikacja nie jest jednoznaczna. Przynajmniej niektóre z nich mogą zostać uznane za utwory. Nie powinny o tym jednak decydować wyłącznie takie okoliczności jak długość opisu czy też stopień jego skomplikowania. Kluczową rolę odgrywa to, czy opis jest w całości zdeterminowany funkcjonalnością techniczną przedmiotu lub innymi, obiektywnymi cechami. Jeśli odpowiedź na przedmiotowe pytanie jest pozytywna, kwalifikacja do grona przedmiotów prawa autorskiego jest wykluczona.
93. Prawo autorskie nie chroni **pomysłu i idei**. Ten pierwszy nie ma charakteru zupełnie abstrakcyjnego; odnosi się do konkretnego przedsięwzięcia, które znajduje się dopiero we wstępnej fazie realizacji. Idea ma ogólniejszy charakter. Może się przejawiać w wielu ludzkich działaniach. Przyznać jednak trzeba, że granice pomiędzy tymi pojęciami są dość

płynne. Praktyczny problem wiąże się z odpowiedzią na pytanie, jak odróżnić ideę i pomysł, czyli niechronione dobra niematerialne, od nieukończonego utworu. Pomysł i idea odnoszą się do przypadku, w którym danej koncepcji nie nadano jeszcze formy pozwalającej na ocenę indywidualnego charakteru. Nie ma takiej formy niewykryształizowana koncepcja programu telewizyjnego, który polegałby na ocenie umiejętności wokalnych jego uczestników. W miarę jak będą się pojawiać bardziej szczegółowe elementy charakterystyczne dla tego programu, łącznie z jego nazwą, może dopiero powstać punkt odniesienia dla oceny, czy stykamy się już z utworem, czy nadal z pomysłem. Wykorzystanie charakterystycznego słowa dla wyróżnienia produktu na rynku stanowi pomysł (zob. wyrok SN z 22.06.2010 r., IV CSK 359/09, LEX nr 694269). Tak samo zakwalifikowano w orzecznictwie połączenie słów „kobieta pracująca” (zob. bliżej wyrok SA w Warszawie z 16.04.2013 r., I ACa 1216/12, LEX nr 1322755). Na temat relacji pomiędzy pomysłem i utworem zob. również wyrok SA w Warszawie z 8.10.2013 r., I ACa 1233/12, LEX nr 1392075. Szerzej zob. J.K. Matczuk, *Zasada dychotomii w utworach literackich*, Warszawa 2020, zwłaszcza s. 65 i n.

94. „Sama zatem «idea» dzieła naukowego stanowiąca jego istotną treść nie jest objęta ochroną prawną autorską, należy do tzw. elementów wolnych utworu. Odmiennej natomiast ocenie prawnej podlega forma, uzewnętrznienie tej idei w utworze naukowym. Tego rodzaju utwór podlega ochronie w tym sensie, że kto z niego zaczerpnie treść lub wątki, aby nie być w kolizji z prawem autorskim, musi podać autora i źródło”; zob. „Gazeta Prawnicza” 1979/23, s. 8, w opracowaniu J. Sokołowskiego oraz K. Piaseckiego. Na ten temat zob. również K. Grzybczyk, *Zagadnienie idei w prawie autorskim*, PiP 1997/4, s. 26.
95. **Temat** stanowi przedmiot utworu. Ze względu na stopień ogólności jest bliski idei czy pomysłowi. Nie jest przedmiotem monopolu prawnoautorskiego. „Ochronie podlega bowiem nie temat, lecz jego indywidualizacja (postać i koncepcja bohatera, jego losy, określone sytuacje i opisy, w których funkcjonuje)” (wyrok SN z 10.07.2014 r., I CSK 539/13, LEX nr 1532942; zob. również wyrok SN z 29.04.2016 r., I CSK 257/15, LEX nr 2029718). Pomysły stworzenia dzieła o podobnej tematyce są zjawiskiem powtarzalnym i wspólnym dla wielu utworów. Z tego też powodu uznano, że pozbawione rozwinięcia tematy nie korzystają z ochrony (zob. szerzej R. Markiewicz, *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984, s. 61 i n.).
96. Nie jest wykluczona ochrona w prawie autorskim **tytułu**. Odnosi się to zarówno do oznaczenia całości dzieła, jak i jego fragmentu (np. rozdziału). Charakter utworu nie ma z tego punktu widzenia żadnego znaczenia (ochronie może podlegać tytuł np. bloga). Warunkiem jest jednak to, żeby można było tytułowi przypisać indywidualny i twórczy charakter. Łatwiej jest przyznać status przedmiotu prawa autorskiego tytułom abstrakcyjnym, które nie mają w świecie rzeczywistym swoich odpowiedników. W przypadku połączeń słów zaczerpniętych z języka powszechnie używanego przyznanie ochrony powinno stanowić przypadek raczej rzadki – ciężar oceny przesunie się wówczas na ustalenie, czy kombinacja słów jest oryginalna (a na ogół taka kombinacja będzie pewnego rodzaju pomysłem użycia

słów, który jest niechroniony). Trzeba również zauważyć, że posługiwanie się pewnymi słowami o charakterze abstrakcyjnym (np. „zombie”) na trwałe wpisało się do kultury masowej. Występuje w tytułach różnych utworów (muzycznych, literackich, filmowych). Powinno się tego typu elementy traktować jako wolne składniki utworów, z których każdy może korzystać w swojej twórczości. Oceniając tytuł pod kątem widzenia cech utworów, nie powinno się brać pod uwagę **jego mocy dystynktywnej, a więc tego, na ile silne skojarzenie z dziełem tytuł wywołuje w umyśle odbiorcy**. Tytuł utworu nie jest bowiem znakiem towarowym. Zdolność odróżniająca nie jest tym, co uzasadnia ochronę w prawie autorskim. Dlatego należy się ograniczyć do zbadania, czy możemy przypisać tytułowi twórczy i indywidualny charakter (kwestia jego rozpoznawalności jest dla komentowanej ustawy bez znaczenia).

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

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

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

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



Nie korzystają z ochrony tytuły typu: *Bezpodstawne wzbogacenie. Konstrukcja prawna* lub *Odnowienie zobowiązania. Konstrukcja prawna*. Tego rodzaju tytuły są prostym i oczywistym połączeniem nazwy określonej instytucji prawnej z Kodeksu cywilnego z coraz częściej używanym elementem wskazującym w istocie na temat pracy (czyli na poświęcenie jej problematyce konstrukcji). Prawo autorskie nie może służyć jako narzędzie zawłaszczania

tego typu tytułów. Nie posiadają one indywidualnego charakteru. Jest bowiem statystycznie prawdopodobne, że każda osoba zainteresowana tym samym problemem badawczym obrałaby identyczny lub bardzo zbliżony tytuł.

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

IX. Ochrona utworu nieukończonego

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



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

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

Prawo autorskie nie posiada odpowiednika znanej w prawie cywilnym instytucji **porzucenia rzeczy z zamiarem wyzbycia się prawa własności** (art. 180 k.c.). Dlatego nawet oświadczenie autora, że nie zamierza dokończyć swojego dzieła i zrzuca się prawa autorskiego, nie wywołuje skutku prawnego w postaci utraty praw autorskich osobistych i majątkowych. Zrzeczenie się prawa jest jednostronną czynnością prawną dopuszczalną tylko wtedy, gdy przepis tak stanowi (zob. szerzej uwagi w komentarzu do art. 17). Jednak przedmiotowe oświadczenie o zrzeczeniu się praw może być niekiedy uznane za wyrażenie zgody na stworzenie opracowania (w postaci dokończenia utworu macierzystego przez osobę trzecią). Bliżej uwagi do art. 2.

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

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

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

X. Ochrona niezależna od formalności

105. Ustalenie dzieła jest wystarczającym uzasadnieniem i tytułem do tego, aby autor utworu mógł korzystać z ochrony praw autorskich, zarówno osobistych, jak i majątkowych. Jakkolwiek inne osoby, takie jak **następcy prawni** twórcy, będą mogły korzystać z ochrony

często przy założeniu, że dochowają pewnych formalności (np. spadkobiercy twórcy będą mogli w stosunku do osób trzecich powoływać się na odziedziczone prawa autorskie, jeśli otrzymają np. sądowe stwierdzenie nabycia spadku).

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

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

W polskich regulacjach obowiązujących przed ustawą o prawie autorskim i prawach pokrewnych istniały przepisy uzależniające ochronę niektórych dzieł od dochowania pewnych formalności. Taki charakter miała konieczność uwidocznienia zastrzeżenia praw autorskich na odbitkach fotografii. Tego typu regulację знаła już ustawa o prawie autorskim z lat 20. ubiegłego stulecia. Obecnie ma ona jednak głównie historyczne znaczenie. Zob. w związku z tym: J. Kosik, *Charakter zastrzeżenia prawa autorskiego na fotografii*, ZNUJ PWiOWI 1973/1, s. 323 i n. W tej kwestii również J. Bleszyński, *Fotografia jako przedmiot prawa autorskiego*, ZNUJ PWiOWI 1980/23, s. 91 i n.; J. Bleszyński, *Ewolucja i perspektywy polskiego prawa autorskiego*, ZNUJ PPWI 2014/4, s. 17.

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

podmiotu, które wyraża żądanie ochrony. Jednak nie przesądza ono wcale tego, czy konkretny przedmiot intelektualny z tej ochrony istotnie korzysta (zob. J. Barta, *Prasa w świetle prawa autorskiego*, ZNUJ PWiOWI 1977/11, s. 87, powołując S. Grzybowskiego).

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

Art. 2. 1. Opracowanie cudzego utworu [II], w szczególności tłumaczenie, przeróbka, adaptacja [III], jest przedmiotem prawa autorskiego bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego [III].

2. Rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego (prawo zależne) [IV], chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły [V]. W przypadku baz danych spełniających cechy utworu zezwolenie twórcy jest konieczne także na sporządzenie opracowania [VI].

3. Twórca utworu pierwotnego może cofnąć zezwolenie, jeżeli w ciągu pięciu lat od jego udzielenia opracowanie nie zostało rozpowszechnione [VII]. Wypłacone twórcy wynagrodzenie nie podlega zwrotowi [VIII].

4. Za opracowanie nie uważa się utworu, który powstał w wyniku inspiracji cudzym utworem [IX].

5. Na egzemplarzach opracowania należy wymienić twórcę i tytuł utworu pierwotnego [X].

I. Opracowanie jako przedmiot prawa autorskiego

1. Opracowanie w rozumieniu komentowanego przepisu stanowi utwór. Określa się go również mianem **zależnego**. Szczególną cechą tego rodzaju utworu jest związek, jaki łączy go z innym, wcześniejszym dziełem. Ten związek ma dwojaką naturę: przedmiotową i podmiotową. Od strony przedmiotowej opracowanie i utwór wcześniejszy posiadają pewną „pulę” wspólnych elementów. Niemniej jednak oprócz elementów utworu macierzystego opracowanie zawiera własne cechy. To one nadają mu indywidualny oraz twórczy charakter. Przejęcie elementów wcześniejszego dzieła sprawia, że korzystając z opracowania, zarazem eksploatujemy utwór macierzysty (wcześniejszy). Jeśli korzystanie (np. wystawienie, wyświetlenie, wydanie) wykracza poza granice dozwolonego użytku, eksploatacja dzieła zależnego wymaga zgody osoby uprawnionej do wcześniejszego dzieła. Podmiotowy aspekt opracowania, o którym mowa w przepisie, wynika z posłużenia się wyrażeniem „**cudzego** (utworu)”. Zależność między opracowaniem i dziełem wcześniejszym przejawia się również w tym, że należą do różnych osób. Teoretycznie twórca dzieła macierzystego może stworzyć jego opracowanie. Jednak w takim przypadku potrzeba stosowania komentowanego przepisu nie powstaje.

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

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

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



Na podstawie czarno-białych, utrwalonych na papierze rysunków grafik komputerowy przygotowuje model 3D zabawki, wyposażając ją w kolory i zmieniając proporcje. Tego typu działanie może prowadzić do powstania opracowania, jeśli efektem pracy projektanta będzie można przypisać indywidualny i twórczy charakter. Natomiast zmiana formatu zapisu pliku muzycznego na taki, który charakteryzuje się mniejszym rozmiarem, nie jest dokonaniem opracowania. Forma i treść utworu muzycznego nie ulegną zmianie. Trzeba podkreślić,

że konkluzji co do ostatniego przykładu nie zmienia okoliczność, że nowy format pliku pozwoli na odtwarzanie go w lepszej lub gorszej jakości. To kwestia technologiczna, która dla oceny prawnoautorskiej jest bez znaczenia.

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

5. Nie jest prosta do przeprowadzenia granica pomiędzy **utworem satyrycznym** a opracowaniem. Trzeba się zgodzić, że jeśli satyra opiera się na krytyce wartości i idei wyrażonych w innym utworze, to stanowi samodzielne dzieło (nie jest wówczas opracowaniem) (tak P. Wasilewski, *Dopuszczalność posługiwania się cudzymi utworami w twórczości satyrycznej*, ZNUJ PPWI 2014/1, s. 18). W twórczości satyrycznej z reguły chodzi o pokazanie własnego stosunku twórcy do pewnych wydarzeń, osób lub cudzych wypowiedzi. Efekt satyryczny jest osiągany w różny sposób – poprzez zmianę formy z podniosłej na bardziej trywialną, przejawienie niektórych elementów wzorca wykorzystywanego do stworzenia nowego dzieła (zob. L. Małek, *Ustawowe cele prawa cytatu*, ZNUJ PPWI 2008/2, s. 113–114). Karykaturę, parodię, pastisz, satyrę łączy nawiązywanie do innych dzieł, jednak powinno się je co do zasady traktować jako utwory samoistne, a nie opracowania. Mogą one zawierać zapożyczenia z innych dzieł, pod warunkiem nieprzekroczenia granic prawa autorskiego wynikających z prawa cytatu. Zob. również uwagi w komentarzu do art. 29.
6. **Edycja krytyczna** w swej istocie zmierza do odtworzenia utworu w sposób zgodny z założeniami autora. Często dawniejsze teksty, które przedstawia się czytelnikom, doznawały szeregu zniekształceń czy zmian pod wpływem działań osób trzecich. Rolą tych edycji jest przedstawienie ewolucji utworu oraz ustalenie tekstu „wzorcowego” wraz z jego wariantami czy zmianami. W trakcie powstawania edycji wykorzystuje się przypisy, indeksy i inne elementy aparatu krytycznego. Niekiedy składniki aparatu krytycznego są stosunkowo rozbudowane (np. obszernie, merytoryczne wyjaśnienia odnośnie do genezy utworu itd.). Nie sposób udzielić generalnej odpowiedzi na pytanie, czy tego typu edycje są opracowaniami utworów. W dawniejszym piśmiennictwie odmawiano im tej kwalifikacji (S. Ritterman, *Komentarz...*, s. 19). Obecnie, słusznie, nie wyklucza się uznania edycji krytycznych za utwór o statusie opracowania (zob. E. Traple [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 54). Kluczowe znaczenie ma charakter czynności składających się na wydanie krytyczne. Niektóre edycje posiadają rozbudowane przypisy, wyjaśnienia, którym można przypisać indywidualny charakter. Inne składają się z elementów porządkujących o znaczeniu technicznym. Te ostatnie wydania – niespełniające cech utworu – mogą korzystać z ochrony prawem pokrewnym. W tej kwestii zob. uwagi do art. 99² komentowanej ustawy.

7. Utworem zależnym może być dokonanie **aktualizacji** wcześniejszego dzieła. Decydujące znaczenie ma poziom ingerencji osoby przygotowującej aktualizację w utwór macierzysty. Jeśli jej czynności sprowadzają się do poprawienia błędów i usterek o charakterze językowym czy interpunkcyjnym, to oczywiście nie mamy do czynienia ze stworzeniem utworu. Ilekroć jednak następuje zmiana układu treści, dopisanie nowych fragmentów tekstu, usunięcie nieaktualnych części wcześniejszego dzieła – powstaje układ odniesienia dla pozytywnego zakwalifikowania aktualizacji jako opracowania. Sprawowanie kontroli przez pierwotnego autora nad procesem uwspółcześniania utworu nie wyklucza stworzenia dzieła zależnego. Jeśli tylko przygotowujący aktualizację nie ogranicza się do mechanicznego wdrażania cudzych poleceń i ma wpływ na nadanie utworowi nowej formy wyrażania, rezultaty jego dokonań mogą posiadać twórczy i indywidualny charakter.
8. Formą opracowania utworu muzycznego (słowno-muzycznego) może być tzw. **remiks**. Pojęcie to odnosi się na ogół do efektu przekształcenia warstwy dźwiękowej dzieła. Skutkiem dokonania remiksu jest możliwość zakwalifikowania utworu do innej niż pierwotna stylistyki muzycznej (np. utwór jako dzieło z gatunku muzyki rockowej dzięki przeróbce można zakwalifikować do kategorii muzyki jazz). Dokonanie remiksu stanowi ingerencję w formę, a niekiedy również treść utworu. Jednak nie zawsze może być uznane za utwór. To ostatnie spostrzeżenie jest szczególnie aktualne w dobie różnego rodzaju programów komputerowych, które pozwalają w prosty sposób na modyfikację podkładu muzycznego bądź warstwy basowej dzieła. Tego typu zmiany nie wykraczają poza to, co mogłaby osiągnąć każda osoba korzystająca z aplikacji komputerowej pozwalającej na modyfikację dzieła muzycznego. Oznacza to brak indywidualnego charakteru, ponieważ jest wysoce prawdopodobne, że inny podmiot bez większego wysiłku intelektualnego osiągnąłby taki sam lub bardzo zbliżony efekt. Od remiksu odróżnia się tzw. **cover**. Jeśli istota covera sprowadza się do zmiany sposobu zaprezentowania utworu (piosenkę wykonuje inny niż pierwotny artysta), nie mamy do czynienia z opracowaniem. Nie ulega bowiem zmianie warstwa słowna i muzyczna dzieła. Przyjmuje się również, że pewne techniczne zmiany w procesie wykonania utworu (zmiana rytmu z prostego na swingujący, transpozycja do innej tonacji itd.) nie prowadzą do powstania dzieła zależnego (zob. A. Sewerynik, *Cover a prawo autorskie w praktyce*, „Rzeczpospolita” z 23.04.2017 r.). Jednakże istotna zmiana melodii przez twórcę covera, modyfikacja warstwy słownej dzieła (przetłumaczenie go na inny język) czy też „przerobienie utworu granego przez zespół rockowy na dwie wiolonczele i orkiestrę” stanowią formę opracowania (A. Sewerynik, *Cover...*).
9. Sąd Najwyższy nie wykluczył uznania **wystawy fotograficznej za opracowanie** innego dzieła (tzn. innej, wcześniejszej wystawy). O specyfice wystawy jako utworu może decydować rozmieszczenie fotografii, oświetlenie, podpisy pod zdjęciami, oświetlenie itd. (zob. wyrok SN z 26.01.2011 r., IV CSK 274/10, LEX nr 738126). Wydaje się jednak, że koncepcja rozmieszczenia fotografii i innych elementów (decydująca o istocie wystawy) jest

pomysłem, a nie utworem. Pomysł czy idea są niechronione w prawie autorskim. Dlatego nie należy traktować przejęcia takiego pomysłu czy jego modyfikacji jako opracowania utworu. W przypadku wystawy fotograficznej nie następuje ingerencja w formę i treść jej najważniejszego elementu, czyli zdjęć.

10. Pomiędzy poszczególnymi elementami zamówionymi do **utworu audiowizualnego** (muzyka, scenariusz itd.) nie powstaje relacja utwór macierzysty – opracowanie (wyrok SA w Warszawie z 7.05.2014 r., I ACa 1663/13, LEX nr 1466985), ponieważ „utwór audiowizualny stanowi jednolity utwór, nie zaś zbiór kilku utworów, co nie przesądza o utracie samodzielnego bytu utworu składowego poza utworem audiowizualnym” (wyrok SA w Warszawie z 7.05.2014 r., I ACa 1663/13). Również: „Zdjęcia wykonane na planie filmowym nie muszą stanowić utworu zależnego wobec powstałego utworu audiowizualnego (filmu). [...] obraz filmowy, zarejestrowany przy użyciu kamery, przedstawia dokonania twórcze wielu osób (np. scenarzysty, reżysera, scenografa) i trudno wyodrębnić w takim przedsięwzięciu udział poszczególnych twórców. Nie sposób więc przypisać operatorowi obrazu jakiejś szczególnej, nadrzędnej roli w stworzeniu planu filmowego” (wyrok SA w Warszawie z 29.06.2007 r., VI ACa 210/07, LEX nr 434609; zob. również: M. Gromotowicz, *Granice prawa cytatu. Glosa do wyroku SN z 9.08.2019 r., II CSK 7/18, OSP 2021/3, poz. 17*; zob. również: J.M. Doliński, *Tłumaczenie w prawie autorskim*, Warszawa 2020, s. 27 i n.).

II. Przykłady opracowań

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

Zob. stan faktyczny, który był podstawą wydania wyroku SA w Łodzi z 29.06.2015 r., III AUa 1259/14, LEX 1771019. Sąd nie wykluczył uznania za przedmiot umowy o dzieło tłumaczenia kilku utworów z języka hebrajskiego na język polski, które miałyby zostać wydane jako zbiór opowiadań i przypowieści o życiu konkretnej osoby. Natomiast zobowiązanie się do stałego, regularnego dokonywania tłumaczeń na rzecz konkretnej osoby powinno stanowić przedmiot umowy o pracę albo nienazwanej umowy o świadczenie usług, której dotyczy przepis art. 750 k.c. Te ostatnie świadczenia miałyby charakter ciągły lub okresowy, co nie mieści się w konwencji umowy o dzieło uregulowanej w Kodeksie cywilnym. Zob. szerzej J. Barta, *Umowa o dzieło w obrębie pracy twórczej*, ZNUJ PWiOWI 1988/47, s. 89 i n.

13. „Na gruncie prawa autorskiego, poziom wartości literackiej tłumaczenia utworu nie jest elementem statuującym ochronę udzielaną przez to prawo. Taka wykładnia pociągałaby za sobą niebezpieczeństwo uznaniowego przyjmowania, które tłumaczenie jest przedmiotem prawa autorskiego, a które nie. Tymczasem z brzmienia art. 2 ust. 1 ustawy wynika, że istotne znaczenie ma tylko to, czy przedmiot tłumaczenia jest utworem (dziełem) w rozumieniu przepisów prawa autorskiego – art. 1 ust. 1 ustawy. Niewątpliwie zbiór opowiadań i przypowieści o życiu rabina z A. odpowiada definicji utworu zawartej w art. 1 ust. 1 ustawy o prawie autorskim, gdyż jest to rezultat pracy człowieka, stanowi przejaw działalności twórczej, ma indywidualny charakter i został ustalony w postaci tekstu w języku hebrajskim” (tak cytowany wyżej wyrok SA w Łodzi z 29.06.2015 r., III AUa 1259/14).
14. **Przeróbka** od tłumaczenia różni się tym, że z założenia nie jest ukierunkowana na jak najwierniejsze oddanie walorów dzieła macierzystego. Opiera się na konieczności wprowadzenia zmian do formy lub treści dzieła po to, aby je np. ulepszyć, uatrakcyjnić, lub na dostosowaniu utworu do pewnych nowych potrzeb. Jej przykładem może być przystosowanie oryginalnego fragmentu dzieła do celu wykorzystania w reklamie (zob. wyrok SA w Warszawie z 31.01.2003 r., I ACa 684/02, LEX nr 1680978). „Twórca przeróbki niejednokrotnie dąży do wydobycia z utworu pierwotnego nowych wartości artystycznych i ideowych «uwspółcześnia» dzieło, umożliwiając w ten sposób jego zrozumienie także przez obecną publiczność, używa innych środków wyrazu, przenosi akcenty, inaczej traktuje postaci, problemy artystyczne, moralne i polityczne” (A.M. Niżankowska, *Prawo...*, s. 338). W dawniejszej literaturze podkreślano odmienną przeróbki od przeniesienia dzieła na inną technikę (A. Kopff, *Dzieło...*, s. 138–139). Tłumaczenie, o którym była wyżej mowa, zalicza się do kategorii przeniesień (tak J. Błęszyński, *Tłumaczenie...*, s. 46; zob. również: J.M. Doliński, *Tłumaczenie...*, s. 34 i n.; A. Szczekała, *Fałszerstwa dzieł sztuki. Zagadnienia prawnokarne*, Warszawa 2012, s. 150).

„Jeżeli twórczość autora została tylko podbudowana przez cudze dzieło, lecz autor nie przyjmuje do swego utworu ani treści, ani formy dzieła cudzego, to ma się wtedy do czynienia z twórczością samodzielną [...]. Opracowanie (przeróbka) cudzego utworu może być [...] przedmiotem tzw. zależnego prawa autorskiego, jeżeli przerabiający opracował jednocześnie dzieło o innym charakterze rodzajowym i przeznaczeniu, a wkład pisarski obydwu autorów był odmienny i samodzielny,

np. gdy mimo wspólnego materiału faktograficznego w obydwu utworach opracowanie (przeróbka) ma charakter historycznego eseju apelującego, a utwór pierwotny – charakter faktomontażu i powieści” (wyrok SN z 10.05.1963 r., II CR 128/63, LEX nr 63635).

15. **Adaptacja** jest formą przeróbki utworu macierzystego, której celem jest zakomunikowanie go nowemu odbiorcy. Proces adaptacji odbywa się przy zachowaniu wyróżniających, charakterystycznych cech dzieła pierwotnego, które pozwolą go rozpoznać w opracowaniu. Przykładem adaptacji jest przeróbka dzieła literackiego na filmowe. Natomiast nie jest adaptacją wystawienie dzieła scenicznego, podobnie jak nie można byłoby uznać za adaptację projektu budowlanego obiektu, który został na jego podstawie wzniesiony. Wystawienie utworu jest formą realizacji dzieła scenicznego, „[...] bowiem zasadą jest, że rozpowszechnianie tego typu utworów następuje przez ich wystawianie na scenie” (wyrok SN z 15.09.1986 r., I CR 139/86, LEX nr 63664). Z reguły konieczność wprowadzenia zmian, decydujących o istocie adaptacji, wynika z faktu przystosowania dzieła z jednej dziedziny sztuki do innej. Charakterystycznym zjawiskiem dla adaptacji jest przekształcanie dzieł w celu uczynienia ich komunikatywnymi ze względu na zaoferowanie nowym odbiorcom (np. gra komputerowa czy komiks będący adaptacją książki). Niekiedy jednak adaptacje powstają w tych samych dziedzinach sztuki, o czym świadczyć może przykład **remake’u filmu** (zob. R.M. Sarbiński [w:] *Prawo autorskie. Komentarz do wybranych przepisów*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, LEX 2014, art. 2, nt 61). Nie każdy utwór polegający na ponownym nakręceniu filmu jest oczywiście adaptacją. Jednak w niektórych przypadkach zakres wprowadzonych zmian jest na tyle duży (zwłaszcza gdy film jest realizowany w innym języku), że można mówić o adaptacji (zob. R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 2, nt 61). Z reguły adaptacjami są przeróbki filmów kinowych na seriale telewizyjne.
16. „Scenariusz widowiska jest wyłącznie dramatyzacją powieści, która spełniła jedynie «rolę inspirowaną, materiałowoźródłową», podczas gdy **adaptacja** [podkr. A.N.] jest przeniesieniem «tego samego zespołu jakości literackich (takich jak fabuła, bohaterowie, szczegółowy rozkład sił konfliktowych) z pierwowzoru na kopię» [...]. Tym samym samo wykorzystanie tylko pewnych motywów książki bez zgody spadkobierców jej autora nie narusza praw autorskich” (wyrok SN z 2.04.1971 r., I CR 23/71, LEX nr 63347). Podobieństwo utworów w zakresie tematyki, kontekstu sytuacyjnego czy słownego, a nawet pewne analogie pomiędzy postaciami nie świadczą jeszcze o istnieniu adaptacji. Mogą one raczej przemawiać na rzecz tezy o powstaniu **utworu inspirowanego**. Jednak przejście do własnego utworu cudzej fabuły i dokonanie jest stosownych modyfikacji (np. pominięcie pewnych wątków, zastosowanie skrótów) stanowi adaptację (zob. w związku z tym wyrok SN z 23.06.1972 r., I CR 104/72, LEX nr 63572, dotyczący powieści *Miejsce pod niebem*).

Zob. również: A. Damasiewicz, *Czy film fabularny jest sposobem rozpowszechnienia scenariusza filmowego (w rozumieniu ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych)?*, ZNUJ PPWI 2015/3, s. 5 i n.; J.M. Doliński, *Thumaczenie...*, s. 27 i n.; J. Serda, *Adaptacja dzieła literackiego a naruszenie*

autorskich dóbr osobistych jego twórcy, ZNUJ PWiOWI 1973/1, s. 351 i n.; E. Traple, *Dzieło...*, s. 120–122; A. Wojciechowska, *Barwienie czarno-białych filmów w świetle prawa autorskiego*, ZNUJ PWiOWI 1992/58, s. 49 i n.; E. Wojnicka, *Autorskie prawa zależne*, Łódź 1990.

III. Stan zależności praw autorskich

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

IV. Wykonywanie praw do opracowania

21. Jest zasadą, że samo stworzenie opracowania i nabycie do niego praw podmiotowych nie wymaga niczyjej zgody (odnośnie do wyjątków zob. uwagi w kolejnej tezie). Ustawodawca ogranicza swobodę **wykonywania** praw do opracowania, na które to pojęcie składają się dwie postaci realizacji praw podmiotowych, czyli rozporządzanie i korzystanie. Obie są uzależnione od zgody twórcy utworu pierwotnego (lub jego następcy prawnego).
22. Przez **korzystanie z opracowania** należy rozumieć wszelkie sytuacje wykonywania prawa podmiotowego, które nie prowadzą do rozporządzenia w sensie szerokim, rozciągającym się także na obciążenie prawa (S. Grzybowski [w:] *System prawa cywilnego*, red. W. Cza-chórski, t. 1, *Część ogólna*, red. S. Grzybowski, Ossolineum 1985, s. 252). **Rozporządzanie opracowaniem** obejmuje, obok obciążenia prawa, ogół czynności prawnych, które prowadzą do jego utraty lub zbycia (S. Grzybowski [w:] *System...*, t. 1, 1985, s. 252).

Jest w nauce kwestią sporu okoliczność, czy **udzielenie licencji** stanowi formę rozporządzenia, czy też korzystania z prawa podmiotowego. Wszystko zależy od określonego sposobu rozumienia wyrażenia „obciążenie prawa podmiotowego”. Jeśli zakresem tego pojęcia obejmimy również prawa względne, to licencję należałoby uznać za wspomniane obciążenie (ten pogląd nie jest mimo to podzielany w niniejszym komentarzu). Abstrahując jednak od tego, czy uznalibyśmy udzielenie licencji za obciążenie prawa, czy też za formę korzystania, zagadnienie to nie ma większego znaczenia z punktu widzenia przepisu. Wymaga on zgody na wszelkie formy rozporządzania i korzystania z opracowania. Jest to formuła na tyle szeroka, że niewątpliwie mieści w sobie czynność polegającą na udzieleniu licencji w odniesieniu do opracowania.

23. Konieczność uzyskania **zgody** podmiotu praw dzieła pierwotnego **na rozporządzanie** opracowaniem jest wysoce dyskusyjna. Wystarczyłby obowiązek uzyskania zezwolenia na korzystanie faktyczne (wyświetlenie, wystawienie adaptacji czy wydanie np. tłumaczenia). Materia rozporządzania powinna być objęta zasadą swobody umów między uprawnionym do opracowania a jego kontrahentem (tak jest np. w ustawie Prawo własności przemysłowej, gdzie zbycie patentu zależnego nie wymaga zgody podmiotu patentu samoistnego; dopiero eksploatacja wynalazku, chronionego patentem zależnym, wymaga zgody uprawnionego z patentu samoistnego). Twórca utworu zależnego powinien mieć możliwość nieskrępowanego zbycia np. praw do tłumaczenia. Jeśli – trzymając się ostatniego przykładu – nabywca praw do tłumaczenia chciałby zacząć z niego korzystać (wydać je w formie książki), musiałby uzyskać zgodę podmiotu utworu macierzystego (można sądzić, że jako warunek udzielenia wspomnianej zgody pojawiłaby się konieczność uiszczenia stosownego wynagrodzenia, stąd interes podmiotu praw do dzieła pierwotnego jest chroniony). Mimo to w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych ustawodawca postanowił uregulować problem inaczej. Również rozporządzenie wymaga – w świetle art. 2 pr. aut. i pr. pokr. – zgody podmiotu praw autorskich do utworu pierwotnego. Od jasnego brzmienia komentowanego przepisu, klarownie wyrażającego intencję ustawodawcy, nie sposób odstąpić. Zob. też: E. Laskowska-Litak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 133 i n.

24. W przepisie jest mowa o zgodzie „**twórcy utworu pierwotnego**”. Jednak prawo autorskie może być przeniesione. Jeśli doszło do zbycia, zgody udziela następca prawny twórcy (albo inny podmiot, który nabył je w sposób pierwotny, nie stając się następcą prawnym).
25. Przepis dotyczy rozporządzeń *inter vivos* i *mortis causa*. Rozciąga się na czynności o podwójnym skutku, takie jak sprzedaż, zamiana czy darowizna. Czynność prawna o skutku wyłącznie zobowiązującym nie wymaga zezwolenia podmiotu praw do dzieła pierwotnego. Dopiero zawarcie umowy o skutkach rozporządzających (w celu wykonania uprzednio istniejącego zobowiązania) łączy się z koniecznością uzyskania zezwolenia podmiotu praw do utworu macierzystego. Zgoda w świetle przepisu dotyczy rozporządzenia, czyli pewnego skutku czynności prawnej. Ilekroć czynność nie wywołuje takiego skutku, zezwolenie na jej dokonanie nie jest potrzebne (chyba że czynność jest formą korzystania z przedmiotu prawa). Dopuszczalne jest zawarcie umowy pod warunkiem (np. rozwiązującym), że uprawniona osoba wyrazi zgodę na przeniesienie praw do opracowania.
26. Opracowania mogą powstać w wykonaniu umów o świadczenie usług, takich jak w szczególności **umowa o dzieło** lub **umowa podobna do zlecenia**. W przypadku umowy o dzieło ustawodawca nie reguluje, jaki dokładnie skutek prawny umowa o dzieło wywiera w sferze praw autorskich (inaczej mówiąc, z Kodeksu cywilnego nie wynika, czy wydanie dzieła łączy się z przeniesieniem prawa autorskiego na zamawiającego, czy też nie; ustalenie tego zagadnienia jest oddane zasadzie swobody umów). Jeśli zamiarem stron umowy o dzieło jest przeniesienie praw do opracowania po jego wydaniu na zamawiającego, przejście praw będzie uzależnione od zgody podmiotu praw do utworu pierwotnego. W sytuacji umów o świadczenie usług, podobnych do zlecenia (art. 750 k.c.), zleceniodawca może żądać przeniesienia praw do stworzonego w ramach umowy opracowania na podstawie przepisu art. 740 k.c. Przeniesienie praw do dzieła zależnego w wykonaniu umowy, do której mają zastosowanie przepisy Kodeksu cywilnego o zleceniu, również musi się wiązać z wyrażeniem zgody przez podmiot praw do pierwotnego dzieła.
27. Zezwolenie, o którym stanowi przepis, nie dotyczy **zapisu zwykłego**. Skutkiem zapisu zwykłego może być powstanie wierzytelności o przeniesienie praw do opracowania. Zgoda jest natomiast wymagana na zawarcie umowy pomiędzy osobą obciążoną zapisem a podmiotem uprawnionym z tytułu zapisu. Ilekroć następstwem tej umowy miałyby być przeniesienie praw do opracowania, podmiot praw do dzieła pierwotnego ma kompetencję do wyrażenia zgody. Prawa do opracowania mogą stanowić przedmiot **zapisu windykacyjnego**. Skutki ustanowienia takiego zapisu są zupełnie inne niż zapisu zwykłego. Zapis windykacyjny umożliwia uprawnionemu nabycie prawa już z chwilą otwarcia spadku. „Zapisobierca nie uzyskuje więc roszczenia do spadkobierców o przeniesienie lub ustanowienie prawa, ale uzyskuje to prawo z mocy samego zapisu windykacyjnego. Praktycznie jest to więc rodzaj powołania spadkowego do określonego przedmiotu” (S. Wójcik, F. Zoll [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 10, *Prawo spadkowe*, red. B. Kordasiewicz, Warszawa

2015, s. 465). Ze względu na skutki zapisu windykacyjnego, ilekroć prawa do opracowania miałyby być jego przedmiotem, zgoda podmiotu praw do dzieła pierwotnego powinna towarzyszyć ustanowieniu tego zapisu.

28. Sprzedaż praw do opracowania ze **skutkiem egzekucyjnym** (np. w postępowaniu upadłościowym) nie wymaga zgody podmiotu praw do utworu pierwotnego. Odmienne stanowisko osłabiałoby atrakcyjność sprzedaży w postępowaniu egzekucyjnym (upadłościowym). Nie byłoby też zgodne z interesem wierzycieli oczekujących na zaspokojenie. Nabywca w postępowaniu egzekucyjnym nie jest następcą prawnym egzekwowanego dłużnika, nie wywodzi od niego swoich praw. Jeśli jednak po nabyciu praw chciałby rozpocząć korzystanie z opracowania (lub rozporządzić nim), będzie potrzebował zezwolenia podmiotu praw do dzieła pierwotnego. Powyższe uwagi można odnieść odpowiednio do postępowania restrukturyzacyjnego, jeśli w jego trakcie miałyby nastąpić sprzedaż praw do opracowania ze skutkami egzekucyjnymi (taka sprzedaż może odbyć się np. w postępowaniu sanacyjnym).
29. Ustanowienie **użytkowania** na prawie do dzieła zależnego wymaga zezwolenia podmiotu praw do utworu pierwotnego. Na konieczność uzyskania zezwolenia zwraca się również uwagę, gdy chodzi o przypadek **zastawu** na prawie do opracowania (Ł. Żelechowski, *Zastaw zwykły i rejestrowy na prawach własności przemysłowej*, Warszawa 2011, s. 198).

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

30. Nabycie praw do utworu zależnego następuje niezależnie od zezwolenia podmiotu praw do utworu pierwotnego w przypadku **dziedziczenia ustawowego** oraz **sukcesji generalnej**, jaka ma miejsce w przypadku np. połączenia spółek. Również przekształcenie spółki (np. wydawcy) w nową formę prawną powoduje, że przekształconemu podmiotowi służy prawo do opracowania. Sprzedaż opracowania łącznie z przedsiębiorstwem (rozumianym przedmiotowo) sprawia, że nabywca przedsiębiorstwa uzyska prawa autorskie do dzieła zależnego, abstrahując od tego, czy podmiot praw do dzieła pierwotnego wyrażał zgodę na przejście prawa. W tego typu przypadkach nie chodzi bowiem o rozporządzenie opracowaniem, a raczej o dysponowanie pewnym kompleksem majątkowym albo o zmianę uprawnionego pod tytułem ogólnym (czyli obejmującym szereg praw i obowiązków,

do których może zaliczać się również prawo do opracowania; taka zmiana, jeśli jest efektem dziedziczenia ustawowego czy połączenia spółek, następuje z mocy prawa).

31. Jeżeli utwór pierwotny jest przedmiotem **współwłasności** obejmującej problem prawa zależnego, zezwolenie na rozporządzanie lub korzystanie z opracowania powinno być udzielone przez wszystkich współwłaścicieli. Stanowi bowiem czynność przekraczającą zakres zwykłego zarządu prawem autorskim do utworu pierwotnego (wynika to z art. 199 k.c.; przepis ten ma jednak dyspozytywny charakter – strony mogą odmiennie uregulować między sobą kwestię podziału w obrębie czynności zarządu).
32. Jeśli wyrażana jest zgoda na rozporządzenie prawem do opracowania, w umowie powinno się w interesie nabywcy określić, w jaki sposób będzie mógł następnie korzystać z utworu we własnej działalności.



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

33. Kwestia **charakteru prawnego zezwolenia na wykonanie prawa do dzieła zależnego** jest dyskusyjna. Część doktryny, wzorem międzywojennych komentatorów (S. Ritterman, *Komentarz...*, s. 24), przyjmuje, że stanowi ono formę licencji (tak E. Traple [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 62). Wyrażono również pogląd, że mamy w tym zakresie do czynienia ze zgodą osoby trzeciej w rozumieniu art. 63 k.c. (tak E. Wojnicka, *Autorskie...*, s. 156 – poglądy autorki w tym zakresie zachowują aktualność w obowiązującym stanie prawnym; w tym kierunku również, w nowszym piśmiennictwie, R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 2, nt 81). Ten drugi pogląd jest podzielany w niniejszym komentarzu. Lepiej oddaje on istotę relacji, jakie powstają w stanie faktycznym objętym zakresem komentowanego przepisu. Rozporządzenie i korzystanie z dzieła zależnego następują w stosunku cywilnoprawnym, którego podmiot praw do utworu pierwotnego nie jest na ogół w ogóle stroną. Ze względu jednak na to, że ów stosunek prawny oddziałuje na sferę jego prawnie chronionych interesów, ustawodawca uzależnia wywołanie skutków prawnych wynikających z tego stosunku od zezwolenia osoby trzeciej, czyli podmiotu praw do dzieła macierzystego. Zgodzić się należy, że koncepcja E. Wojnickiej jest „[...] bliższa istocie konstrukcji zgody w prawie cywilnym, a nadto ma więcej zalet praktycznych, jak choćby umożliwienie potwierdzenia czynności prawnej zawartej pierwotnie bez zgody uprawnionego” (T. Targosz [w:] T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010, s. 66; zob. też: J. Szczotka, M. Poźniak-Niedzielska [w:] J. Szczotka, M. Poźniak-Niedzielska, *Prawo autorskie. Zarys problematyki*, Warszawa 2020, s. 31).

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

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



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

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

35. Zezwolenie na wykonywanie praw do dzieła zależnego może być udzielone zarówno przed datą dokonania czynności prawnej przez strony, jak i po tym zdarzeniu. Rozporządzenie prawami do utworu zależnego (udzielenie licencji) bez wymaganej zgody osoby trzeciej (podmiotu praw do utworu pierwotnego) jest dotknięte sankcją **bezskuteczności zawieszonej**. Czynność prawna jest ważna i stanie się w pełni skuteczna, jeśli osoba upoważniona do wyrażenia zgody ją potwierdzi. Jeśli zgoda zostanie udzielona, w drodze fikcji prawnej należy przyjąć, że istniała już w dacie składania oświadczeń woli przez strony (art. 63 § 1 zdanie drugie k.c.). Potwierdzenie czynności prawnej przez podmiot praw do utworu pierwotnego doprowadzi zatem do „uzdrowienia” (konwolidacji) wadliwej czynności. Definitywna odmowa udzielenia zgody doprowadzi natomiast do bezwzględnej nieważności rozporządzenia prawem autorskim do opracowania (bądź do bezwzględnej nieważności czynności prawnej upoważniającej do korzystania z opracowania).
36. Podmiotem praw do opracowania może być m.in. **małoletni pozostający pod władzą rodzicielską**. Rodzice, chcąc przenieść prawa do dzieła zależnego dziecka, będą potrzebowali zgody nie tylko podmiotu praw do dzieła pierwotnego. Oprócz tego, z uwagi na brzmienie art. 101 § 3 k.r.o., konieczne będzie uzyskanie zezwolenia sądu opiekuńczego na tzw. rozporządzenie majątkiem dziecka (wszelkie prawa autorskie, inne niż osobiste,

wchodzą w skład majątku małoletniego). Jest tak dlatego, że zarówno rozporządzenie prawem do dzieła zależnego, jak i udzielenie w tym zakresie licencji są czynnościami przekraczającymi zakres zwykłego zarządu majątkiem małoletniego. Pominięcie zgody sądu wywołuje inne skutki prawne niż niezwrócenie się o zezwolenie do podmiotu praw do utworu pierwotnego. Brak zgody organu państwowego, wymaganej przez ustawę, na dokonanie czynności prawnej (obojętnie, czy wynika z faktu niezwrócenia się o jej wyrażenie, czy jest następstwem odmowy) prowadzi do bezwzględnej nieważności tej czynności. Sądu nie można bowiem uznać za „osobę trzecią” w rozumieniu art. 63 k.c.

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

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

że w zamian za zezwolenie uprawniony otrzyma określony procent od uzyskanych opłat licencyjnych itp.). W ostatnim przypadku uprawniony uzyskuje wierzytelność przysługującą. Roszczenie o zapłatę zaktualizuje się w momencie osiągnięcia pożytków z opracowania.

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

V. Brak konieczności uzyskania zezwolenia

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

że przerobiono dobro niemające twórczego lub indywidualnego charakteru). W takim przypadku, jeśli zezwolenia udzielono odpłatnie, powinno się stosować przepisy o **nienależnym świadczeniu** (art. 410 k.c.). Uprawnienie do zwrotu opłaty za zezwolenie przysługuje nawet wówczas, gdy twórca był w błędnym przekonaniu, że wytwór intelektu, który przykładowo przetłumaczył i rozpowszechnił, stanowił utwór. Natomiast jeśli wiedział, że nie ma do czynienia z utworem, a mimo to zapłacił za zezwolenie, może nie odzyskać zapłaty (zob. art. 411 pkt 1 k.c.).

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

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

VI. Zezwolenie na opracowanie baz danych

45. Komentowany przepis odnosi się nie do każdej bazy danych, lecz tylko do takiej, która spełnia cechy utworu. Wiele spośród baz danych można uznać za utwór na podstawie sposobu uporządkowania i wyboru materiałów składających się na bazę danych. Niejednokrotnie znajdujące się w bazie wytwory intelektu są wyjęte spod ochrony prawnoautorskiej (np. akty normatywne). Inne są wprawdzie przedmiotem wyłączności, jednak ich kształt nie jest wynikiem twórczości autora bazy, lecz innych osób, które przygotowały do niej materiały. Podkreślenia wymaga, że przepis odnosi się do elektronicznych baz danych, jak również stworzonych z zastosowaniem innych środków technicznych.
46. Omawianą regulację należy interpretować przy wzięciu pod uwagę innego przepisu. Chodzi mianowicie o art. 17¹ pr. aut. i pr. pokr. Pomiedzy tym ostatnim przepisem a komentowanym istnieje następująca relacja. **Legalny użytkownik bazy danych** (a więc np. licencjobiorca umowy lub osoba, która działa w granicach dozwolonego użytku) może pod pewnymi warunkami sporządzać opracowania baz danych. Jest tak w szczególności wtedy, gdy sporządzenie opracowania jest niezbędne do „normalnego korzystania z zawartości bazy danych” (zob. art. 17¹ zdanie pierwsze pr. aut. i pr. pokr.). Nie

ulega wątpliwości, że jeśli bazy danych zawierają np. dokumenty w językach obcych, to aby z nich normalnie korzystać, trzeba je przetłumaczyć. Oczekiwanie w tego typu przypadkach uzyskania zgody na sporządzenie opracowania byłoby wymaganiem nieracjonalnym. A zatem w przepisie art. 17¹ pr. aut. i pr. pokr. jest wyrażona pewna **reguła interpretacyjna** czynności prawnych (licencji na korzystanie z baz danych) oraz postanowień o dozwolonym użytku (R. Sikorski, *Licencje na korzystanie z elektronicznych baz danych*, Warszawa 2006, s. 64). Wynika z niej, że podmiot działający na podstawie umownej lub ustawowej, dającej mu prawo korzystania z bazy danych lub jej części, może sporządzać opracowania, jeśli jest mu to potrzebne do normalnej eksploatacji zasobu. Oprócz opracowań ma on prawo np. dokonywania czasowych zwielokrotnień bazy chociażby w celu zaznajomienia się z jej zawartością (R. Sikorski, *Licencje...*, s. 64). Natomiast osoba, która nie jest legalnym użytkownikiem bazy danych, nie może sporządzić jej opracowania. I dotyczy to zarówno takiego opracowania, które posiadałoby cechy utworu, jak i – *lege non distinguente* – każdego innego, nawet niebędącego przedmiotem prawa autorskiego. W ten sposób ustawodawca chroni interesy podmiotów praw do baz danych, które ponoszą znaczne koszty na ich stworzenie. Inny przypadek, w którym wymagana jest zgoda już na samo sporządzenie opracowania, dotyczy **programów komputerowych** (zob. Z. Okoń, *Modyfikacja i opracowanie programu komputerowego w polskim prawie autorskim*, ZNUJ PPWI 2010/4, s. 37).

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

47. Ilekroć doszło do udzielenia zgody na rozpowszechnienie opracowania bazy danych, trzeba uznać, że obejmuje ona swym zakresem oczywiście również jego sporządzenie. Przypadek odwrotny – wyraźne zezwolenie tylko na sporządzenie dzieła zależnego – nie jest oczywisty. Dla podmiotu otrzymującego zezwolenie wartość może mieć możliwość samego tylko sporządzenia opracowania, bez możliwości rozpowszechniania go. Niemniej jednak, ustalając zakres zezwolenia, trzeba mieć w polu widzenia również kontekst sytuacyjny złożonego oświadczenia, ustalone zwyczajnie itp.
48. Bazą danych, do której znajduje zastosowanie komentowany przepis, jest w szczególności elektroniczny system informacji prawnej, obejmujący uporządkowany zbiór aktów prawnych, orzeczeń, a ponadto artykułów i monografii. „Tylko właściciel praw do bazy danych może dokonywać jej aktualizacji. W odróżnieniu od innych utworów, w przypadku baz danych spełniających cechy utworu (a za taki rodzaj bazy danych można uznać system informacji prawnej oferowany przez [...]) zezwolenie twórcy jest konieczne także na sporządzenie opracowania (art. 2 ust. 2 zd. drugie ustawy o prawie autorskim). Za takie opracowanie może być uznana **aktualizacja bazy danych** [podkr. A.N.]” (uchwała Krajowej Izby Odwoławczej z 26.09.2008 r., KIO/KU 5/08, LEX nr 487164, z aprobowaną glosą M. Sieradzkiej, LEX 2010).

49. Od strony charakteru prawnego zgoda na sporządzenie opracowania bazy danych nie jest zezwoleniem na wykonywanie prawa. Na etapie, gdy jest ona udzielana, opracowanie jeszcze nie powstało (i nie jest przesądzone, czy powstanie). Skoro zaś nie doszło do stworzenia opracowania, to nie jest ono przedmiotem praw autorskich. Zezwolenie na sporządzenie dzieła zależnego to zgoda na dokonanie **czynności faktycznej, ale wywołującej skutki prawne**. Podmiot posiadający zezwolenie może dokonać aktu twórczego (stworzyć utwór zależny) bez narażania się na zarzut naruszenia podmiotu praw autorskich do dzieła pierwotnego (bazy danych).

VII. Cofnięcie zezwolenia na wykonywanie praw do opracowania

50. Cofnięcie zezwolenia na wykonywanie praw do opracowania jest **prawem kształtującym**. Może ono doprowadzić do zniweczenia określonego stosunku prawnego bez względu na wolę innych uczestników stosunków cywilnoprawnych. Nie można umownie pozbawić danego podmiotu prawa kształtującego. Jeśli zatem warunki do cofnięcia zezwolenia, którego dotyczy przepis, są spełnione, prawo kształtujące może zostać wykonane.
51. Prawidłowa wykładnia przepisu powinna opierać się na założeniu, że cofnięcie zezwolenia jest możliwe tylko w tych przypadkach, gdy podmiot praw do dzieła macierzystego ma **zasługujący na ochronę interes prawny w rozpowszechnieniu opracowania**. Innymi słowy, chodzi o sytuację, gdy uprawniony zezwolił na przeniesienie praw do opracowania (lub na udzielenie licencji) m.in. dlatego, że liczył na jego rozpowszechnienie. Jeśli natomiast okoliczność rozpowszechnienia była dla niego w danym stanie faktycznym obojętna, prawo do cofnięcia zezwolenia na przeniesienie praw do opracowania (udzielenie licencji) nie przysługuje mu. Nie należy bowiem tracić z pola widzenia okoliczności, że wyraża on zgodę na dokonanie cudzej czynności prawnej.



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

52. Należy przyjmować, że ilekroć zezwolenie dotyczy rozpowszechnienia utworu zależnego na podstawie licencji, cofnięcie zezwolenia działa na przyszłość. To znaczy, że zgoda istniała w momencie udzielenia licencji na korzystanie z opracowania. Jednak ponieważ nie doszło do spełnienia warunków, od których uzależniono zezwolenie (np. nie doszło do rozpowszechnienia utworu), wraz z cofnięciem zgody licencjodawca traci prawo do korzystania z opracowania. Chcąc ponownie upoważnić byłego licencjodawcę do korzystania z dzieła zależnego, uprawniony będzie musiał podjąć staranie o kolejne zezwolenie. Bardziej skomplikowany jest przypadek zezwolenia na przeniesienie praw do opracowania. W takiej sytuacji nie można uznać, że cofnięcie zgody na przeniesienie praw wywołuje skutki na przyszłość. Trzeba zatem przyjąć, że cofnięcie zgody prowadzi do udaremnienia skutków rozporządzenia. Wobec tego, w takim przypadku, cofnięcie zgody działa z mocą wsteczną. Nabywca praw do opracowania traci je, zbywca zaś jest zobowiązany zwrócić cenę, którą otrzymał za prawa do dzieła zależnego. Z mocy niniejszego przepisu udzielający zezwolenia nie musi zwracać wynagrodzenia (zob. uwagi zamieszczone w kolejnej tezie). Raz jeszcze należy podkreślić, że możliwość cofnięcia zezwolenia na przeniesienie praw dotyczy tylko tych przypadków, w których wyrażający zgodę ma interes w rozpowszechnieniu opracowania (tymczasem do rozpowszechnienia nie doszło). Jeśli wyrażono zgodę na rozporządzenie, abstrahując od tego, czy ma dojść do rozpowszechnienia opracowania, cofnięcie zezwolenia jest niemożliwe. Chcąc uchylić się od skutków swego oświadczenia woli, w tym ostatnim przypadku udzielającemu zezwolenia pozostaje powołanie się na przepisy regulujące wady oświadczenia woli (np. błąd – art. 84 k.c., podstęp – art. 86 k.c., groźba – art. 87 k.c.).
53. **Termin** określony w przepisie strony mogą zmodyfikować. Inaczej mówiąc, można uzależnić dopuszczalność cofnięcia zezwolenia od upływu terminu krótszego lub dłuższego niż termin pięcioletni. Można również przyjąć inne zdarzenie prawne niż udzielenie zezwolenia jako początek biegu terminu. Do wszelkiego rodzaju terminów stosuje się – jak wiadomo – odpowiednio przepisy o warunku. Nie jest w związku z tym możliwe cofnięcie zezwolenia, jeśli to podmiot, który go udzielił, sam udaremniał rozpowszechnienie utworu w określonym terminie (zob. art. 93 § 2 w zw. z art. 116 k.c.). W tym ostatnim przypadku strony umowy o korzystanie z opracowania mogą wystąpić do udzielającego zezwolenia z roszczeniem o naprawienie szkody. Nie można cofnąć zgody, jeśli termin ustalony na rozpowszechnienie konkretnego utworu jest niemożliwy do zachowania. Taki termin powinno się uznawać za niezastrzeżony (art. 94 w zw. z art. 116 k.c.). Jeśli nie umówiono się inaczej, prawo do cofnięcia zezwolenia aktualizuje się dopiero po upływie terminu pięcioletniego, określonego w przepisie. Możliwość wcześniejszego skorzystania z tego prawa nie powstanie, jeśli uchybienie pięcioletniemu terminowi jest w konkretnych okolicznościach nieuchronne (tzn. termin pięcioletni nie upłynął, jednak wiadomo, że zobowiązany do rozpowszechnienia dzieła zależnego go nie dotrzyma).
54. Skuteczność cofnięcia zezwolenia na rozpowszechnianie dzieła zależnego podlega **sądowej kontroli**. Można je uznać w szczególności za sprzeczne z zasadami współzycia

społecznego i przez to nieskuteczne. Dotyczy to zwłaszcza sytuacji, gdy zobowiązany utworu wprawdzie nie rozpowszechnił, jednak doznał ku temu obiektywnej, niemożliwej do przewyciężenia przeszkody, a przygotował już niezbędne ku rozpowszechnieniu w przyszłości środki. W takim przypadku zamiast cofać zezwolenie powinno się wyznaczyć zobowiązanemu dodatkowy termin, dający możliwość rozpowszechnienia utworu. Uznanie przez sąd bezskuteczności cofnięcia zezwolenia powoduje, że nie dochodzi do wykonania prawa kształtującego. Trzeba uznać, że cofnięcie zezwolenia, aby było skuteczne, musi nastąpić w takiej samej formie prawnej, w jakiej doszło do udzielenia zgody. Oświadczenie woli o cofnięciu zezwolenia musi być złożone obu stronom czynności prawnej, której przedmiotem jest opracowanie. Jeśli wyrażono zgodę osobie prawnej, oświadczenie woli o cofnięciu zezwolenia powinien otrzymać jej organ.

55. Wprawdzie w przepisie mowa jest o **twórcy**, jednak zezwolenie na wykonywanie praw do opracowania może cofnąć każdy podmiot, któremu w konkretnych okolicznościach przysługują prawa do utworu macierzystego.
56. Jeśli do rozpowszechnienia utworu doszło po terminie, jednak uprawniony nie cofa zezwolenia i milcząco akceptuje istniejący stan rzeczy, trzeba uznać, że zrezygnował z wykonania prawa do cofnięcia zezwolenia.

VIII. Zachowanie wynagrodzenia

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

IX. Utwór inspirowany

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

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

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

wymiar filozoficzny lub artystyczny, bezpośrednie wskazanie na dzieło pierwotne może godzić w autorskie prawa osobiste jego twórcy” (K. Pilawska, A. Zaorski, *Prawo do kontynuacji dzieła audiowizualnego*, M. Praw. 2016/14, s. 769).

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

X. Oznaczenie nośników opracowania

67. Przepis obliguje do oznaczenia autora i tytułu macierzystego utworu jedynie na **egzemplarzach** (czyli materialnych nośnikach) opracowania. W piśmiennictwie zgodnie przyjmuje się wykładnię rozszerzającą. Proponuje się, aby wymóg oznaczenia tytułu i autora utworu macierzystego odnosić również do kopii utworu, które mają postać inną niż materialną, np. cyfrową (tak przede wszystkim: E. Traple [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 63).
68. Może się zdarzyć, że opracowanie ma ten sam tytuł co utwór pierwotny (dotyczy to zwłaszcza przypadku, gdy następuje zaktualizowanie wcześniejszego dzieła przez innego

twórcę). Wówczas jest sprawą jasną, że spełnienie warunków płynących z komentowanego przepisu jest ograniczone do odpowiedniego oznaczenia autorstwa na nośnikach utworu. W przypadku dzieł piśmienniczych zadośćuczynienie wymogom płynącym z przepisu może polegać na podaniu informacji o twórcy i tytule pierwotnego utworu z dopiskiem „w opracowaniu autora X”. Informacja o twórcy opracowania nie musi być podawana na okładce książki. Zgodnie z przyjętymi zwyczajami możliwe jest zamieszczenie jej na stronach redakcyjnych (np. „rozdział I § 1 i 2 zaktualizował i uzupełnił [...]”). Odnośnie do sposobu oznaczenia autorstwa twórcy dzieła pierwotnego i zależnego powinni się wcześniej porozumieć. W braku zgody między nimi kompetencji do rozstrzygnięcia sporu nie ma w zasadzie osoba trzecia, taka jak np. wydawca czy producent. Jeśli jednak u danego wydawcy czy producenta istnieje pewien zwyczaj podawania do publicznej wiadomości informacji o twórcach utworu wcześniejszego i zależnego, można się na ów usus powołać. Oczywiście norma zwyczajowa nie może pozostawać w sprzeczności z powszechnie obowiązującymi przepisami. Nie jest prawidłowe ograniczenie się przykładowo do oznaczenia twórcy utworu pierwotnego większą, zaś autora dzieła zależnego mniejszą czcionką na okładce książki. Z takiego oznaczenia nie wynika bowiem, czy mamy do czynienia z utworem współautorskim, czy też opracowaniem.

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

(np. „twórcą postaci X jest autor Y”). Praktykę tę należy uznać za zgodną z komentowanym przepisem. W razie wątpliwości kwestię powinno się jednak uzgodnić z autorem utworu pierwotnego. Obowiązek należytego oznaczania autorstwa i tytułu macierzystego dzieła należy odnosić nie tylko do nośników (materialnych i cyfrowych) utworu. Dotyczy on również plakatów i afiszy reklamujących adaptacje teatralne i kinowe itp.

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

Art. 3. Zbiory, antologie, wybory, bazy danych spełniające cechy utworu [I] są przedmiotem prawa autorskiego, nawet jeżeli zawierają niechronione materiały, o ile przyjęty w nich dobór, układ lub zestawienie ma twórczy charakter [II], bez uszczerbku dla praw do wykorzystanych utworów [III].

I. Kolekcja dóbr niematerialnych jako przedmiot ochrony

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

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

2. Przedmiotem ochrony są **zbiory** (w szczególności archiwalne, muzealne i biblioteczne), niezależnie od ich proveniencji (publiczne, prywatne). Zbiór materiałów charakteryzuje się dwiema cechami: jest organizowany w określonym celu i prowadzony według pewnych nieprzypadkowych kryteriów. Komentowany przepis odnosi się wyłącznie do zbiorów utworów i materiałów, których uporządkowanie jest zasługą twórczego wysiłku umysłowego człowieka (nie zaś pracy maszyny czy też obiektywnych właściwości przedmiotów ucieleśniających dobra niematerialne, które narzucają pewien sposób ich gromadzenia).
3. Jak się zauważa, „termin «antologia» odnosi się do wyboru tekstów (lub ich fragmentów) różnych autorów, wybranych na zasadzie tematycznej (np. «Tatry w poezji polskiej»), formalnej (np. «Cztery wieki fraszki polskiej») lub czasowo-przestrzennej (np. «Antologia poezji polskiego oświecenia»)» (J. Barta, R. Markiewicz, *Dozwolony użytek: antologie i wypisy*, ZNUJ PPWI 2009/2, s. 5). W odróżnieniu od zbioru przedmiotem **antologii** są utwory (lub ich fragmenty), a nie materiały niechronione w prawie autorskim. Oprócz tego zasadnicza wartość antologii tkwi nie w uporządkowaniu zbioru, lecz w dokonaniu selekcji. Istotą antologii jest wybór dokonany z większej całości. Dawniej pojęcie antologii odnoszono do dzieł literackich. Przedmiotem antologii są jednak obecnie również utwory muzyczne. Istnieją również antologie filmowe (np. „Kieślowski. Antologia filmowa”) oraz fotograficzne. Cechą charakterystyczną antologii jest często jej tytuł.
4. Odrębne wymienienie **wyborów** obok antologii jest błędne (antologia jest rodzajem wyboru). Być może ustawodawcy chodziło o wypisy, czyli wybory utworów lub ich części przygotowane w celu edukacyjnym (na pominięcie wypisów i wprowadzenie kategorii wyborów do obowiązującej ustawy zwraca uwagę R.M. Sarbiński [w:] *Prawo autorskie. Komentarz do wybranych przepisów*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, LEX 2014, art. 3, nt 2). Może za taką intencją ustawodawcy przemawiać odwoływanie się właśnie do wypisów (a nie wyborów) obok antologii w przepisie art. 27¹ komentowanej ustawy. Oprócz antologii do wyborów, których dotyczy przepis, należy zaliczyć zestawienia materiałów źródłowych pomocnych do analizy konkretnego zagadnienia. Tak samo trzeba oceniać wybory różnego rodzaju utworów, pism, fotografii czy nagrań, które odnoszą się do konkretnej osoby. Określa się je różnie w naukoznawstwie (np. *analecta*, *ana*). Jednak pomiedzy poszczególnymi sformułowaniami w praktyce istnieją dość płynne granice.
5. Zakresem przepisu objęte są zestawienia i wybory baśni, przysłów, przypowieści, melodii, rękopisów, pierwodruków z czasopism itd. (zob. wyrok SN z 17.11.1967 r., I CR 304/67, LEX nr 53962, dotyczący rękopisów). Zob. E. Laskowska-Litak [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 175 i n.
6. Użyte w przepisie wyrażenie „**bazy danych**” powinno się interpretować zgodnie z regulacją art. 2 ust. 1 pkt 1 u.o.b.d. Zakres komentowanego przepisu obejmuje zarówno elektroniczne, jak i przygotowane w inny sposób bazy danych. Normatywną cechą baz jest nie

tylko określony sposób uporządkowania. Wyróżnia je także nakład inwestycyjny poniesiony na ich przygotowanie. Przepis odnosi się wyraźnie nie do wszystkich, lecz tylko do tych baz danych, które posiadają cechy utworu (czyli indywidualny i twórczy charakter). Żeby mówić o bazie danych, poszczególne elementy, które się na nią składają, powinny dać się od siebie oddzielić. Mogą one stanowić przedmiot eksploatacji niezależnie od pozostałych części zbioru (zob. wyrok TS z 29.10.2015 r., C-490/14, Freistaat Bayern przeciwko Verlag Esterbauer GmbH, EU:C:2015:735, LEX nr 1816716).

„Pojęcie inwestycji związanej z uzyskaniem zawartości bazy danych [...] należy rozumieć jako oznaczające inwestycję w sporządzenie tej bazy danych. Określa ono zatem nakłady na poszukiwanie już istniejących elementów i ich gromadzenie w tej bazie danych, lecz nie obejmuje nakładów na stworzenie elementów składających się na zawartość bazy danych” (wyrok TS z 9.11.2004 r., C-46/02, Fixtures Marketing Ltd przeciwko Oy Veikkaus Ab, EU:C:2004:694, LEX nr 225067).

7. „Przez sposób uporządkowania materiałów zgromadzonych w bazie danych (tj. ich układ lub zestawienie) należy rozumieć strukturę, w ramach której określone są możliwe, wzajemne powiązania oraz relacje pomiędzy poszczególnymi ich rodzajami” (R. Sikorski, *Licencje...*, s. 29). W odniesieniu do baz danych przyjmuje się, że twórczy charakter może się zaznaczyć w przyjętym sposobie indeksowania materiałów (według słów haseł), w interfejsie programu komputerowego (w przypadku baz elektronicznych) czy w określonym systemie powiązanych odesłań do poszczególnych składników bazy, które określa się mianem odesłań hipertekstowych (R. Sikorski, *Licencje...*, s. 29). Nie muszą świadczyć o posiadaniu cechy twórczości takie elementy bazy, które odpowiadają za szybkość wyszukiwania dokumentów czy zapoznawania się ze zgromadzonymi materiałami.

II. Warunki ochrony kolekcji dóbr niematerialnych

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

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

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

Oczywisty charakter ma stworzenie bazy z informacjami dotyczącymi produktów żywnościowych, jeśli kryterium podziału jest np. ich kaloryczność czy zawartość szkodliwych substancji (zob. wyrok SA w Warszawie z 11.01.2005 r., I ACa 154/04, LEX nr 567213). Można zakładać, że każda osoba, która przygotowałaby tego typu bazę, uczyniłaby to podobnie do poprzedników. Inaczej mogłoby być przy założeniu, że ktoś ustaliłby pewną nową, nieznaną dotąd prawidłowość pomiędzy elementami bazy i według tej nowej okoliczności twórczo je powiązał. Jest wątpliwe, czy kalendarzowy plan zdjęć filmowych może być przedmiotem ochrony w rozumieniu przepisu (tak jednak uznał SA w Warszawie w wyroku z 9.06.2016 r., I ACa 1241/15, LEX nr 2084129). Przepis dotyczy wyboru dóbr niematerialnych, którymi nie są miejsca robienia zdjęć określone w kalendarzu czy rekwizyty. Natomiast dokumentacja planu zdjęć, opisy w niej zawarte, fotografie mogą spełniać cechy utworu. Poza zakresem przepisu powinno się pozostawić tabele z wynikami meczów piłkarskich, rozkłady jazdy, harmonogramy, plany zajęć. Sporządza się je według utrwalonych i utartych kanonów. Tak samo się ocenia np. indeksy rzeczowe i osobowe w książkach, dane teleadresowe, katalogi przedsiębiorców itd. (J. Barta, P. Fajgielski, R. Markiewicz, *Ochrona danych osobowych. Komentarz*, Warszawa 2011, s. 159). Zob. szerzej D. Sokołowska, *Utwory...*, s. 145.

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

III. Prawa do utworów wykorzystanych w kolekcji

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

w sposób sprzeczny z prawem lub z dobrymi obyczajami, ustawodawca nie odmawia zbiorowi ochrony, jeśli uporządkował lub zestawiał je w sposób twórczy.

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

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

Art. 4. Nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego [I]:

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

I. Istota wyłączenia z zakresu przedmiotowego prawa autorskiego

1. Przepis wyłącza określone wytwory intelektu z pojęcia utworu. Abstrahując zatem od tego, czy może się w nich zaznaczyć indywidualny i twórczy charakter, niektóre z ujętych w komentowanej regulacji dóbr niematerialnych są wyjęte z ochrony od chwili powstania (np. proste informacje prasowe). Inne tracą status autorskoprawny w następstwie zaistnienia pewnych zdarzeń prawnych (np. z dniem opublikowania czy nadania urzędowego charakteru). Dla wywołania skutku w postaci pozbawienia ochrony nie ma znaczenia wola twórcy opisu czy informacji prasowej. Nie można również w następstwie porozumienia stron uznać istnienia ochrony przedmiotu, który jej w prawie autorskim nie podlega. Wykluczone jest ponadto skuteczne udzielenie licencji na korzystanie np. z prostej informacji prasowej (nie można upoważnić do używania dobra, z którego każdy i tak może korzystać bez potrzeby zawierania umowy licencyjnej; świadczenie polegające na upoważnieniu jest więc niemożliwe do spełnienia, a umowa o świadczenie niemożliwe jest, jak wiadomo, nieważna – art. 387 § 1 k.c.).
2. Powodem wyłączenia zawartego w komentowanym przepisie jest **zapewnienie dostępu do informacji**. Chodzi o swobodny przepływ wiedzy o obowiązujących aktach prawnych, w oparciu o które adresaci norm prawnych kształtują swe zachowania. W przypadku opisów patentowych i ochronnych ważne znaczenie ma swobodny przepływ danych o stanie techniki, z których korzystają urzędy patentowe, prowadząc badania cech wynalazków lub wzorów użytkowych. Niekiedy badania te prowadzi się w skali światowej (jak w przypadku nowości wymaganej od wynalazków), stąd postulat zapewnienia przepływu informacji między organami postępowania patentowego jest szczególnie istotny. Wyłączenie z ochrony w świetle komentowanego przepisu oznacza, że korzystanie i rozpowszechnianie wymienionych dóbr niematerialnych nie jest zakazane z punktu widzenia prawa autorskiego. Nie oznacza to wcale, że posługiwanie się niektórymi spośród nich jest zawsze dozwolone (np. używanie niektórych symboli czy znaków urzędowych może być dla części uczestników obrotu zakazane lub wymagać posiadania odpowiedniego zezwolenia).

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

II. Akty normatywne oraz ich urzędowe projekty

3. Pojęcie aktu normatywnego należy rozumieć szerzej niż tylko jako rezultat działalności prawodawczej o konkretnej formie (ustawa, rozporządzenie itp.). Chodzi więc o każdy akt prawny, który zawiera normy abstrakcyjne i generalne (**materialne rozumienie aktu normatywnego**). Może być zatem uznany za akt normatywny na podstawie przepisu regulamin czy też instrukcja (zob. L. Jamróz, *Skarga konstytucyjna. Wstępne rozpoznanie*, Białystok 2011, s. 121). Takie stanowisko jest zgodne z orzecznictwem Trybunału Konstytucyjnego. Uznaje on za akty normatywne m.in. zarządzenie Prezesa Narodowego Banku Polskiego czy też regulamin miejscowej służby telefonicznej wydany przez dyrektora departamentu w Ministerstwie Łączności (przykłady te podaje L. Jamróz, *Skarga...*, s. 121–122, przyp. 15). Wyjęte spod ochrony są zarówno krajowe akty prawne, jak i zagraniczne. W tym ostatnim przypadku wyłączenie należy rozciągać m.in. na takie kategorie aktów prawnych, które nie są przewidziane przez polski system źródeł prawa. Nie mieszczą się natomiast w pojęciu aktu normatywnego tzw. akty indywidualne (np. uchwała Sejmu określająca termin i sposób procedowania nad ustawą; tego typu akty indywidualne są jednak z reguły wyłączone spod ochrony, ponieważ stanowią element dokumentu lub materiału urzędowego). Przepis obejmuje akty normatywne wydawane zarówno przez organy państwowe, jak i jednostki samorządu terytorialnego. Rozciąga się na akty prawa wewnętrznego. Dotyczy aktów normatywnych z zakresu prawa kanonicznego. Wyłączenie aktów normatywnych należy interpretować zgodnie z funkcją, którą ono realizuje. Mianowicie chodzi o zapewnienie informacji o obowiązujących normach, do których dostęp powinien być jak najszerszy. Odnosi się to zwłaszcza do osób, w stosunku do których na podstawie norm podejmowane są rozstrzygnięcia. Zakres wyłączenia obejmuje załączniki do aktów normatywnych, w tym ich elementy graficzne. W pewnych sytuacjach możliwe jest uchylenie aktu normatywnego (zob. M. Radajewski, *Uchylenie aktu normatywnego ministra przez Radę Ministrów*, PiP 2017/1, s. 78 i n.). Nie wpływa ono na pozbawienie aktu normatywnego ochrony prawnoautorskiej. Do zakresu wyłączenia doktryna słusznie zalicza porozumienia normatywne, takie jak zbiorowe układy pracy (J. Barta, R. Markiewicz [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 78).
4. Pojęcie **urzędowego projektu** aktu normatywnego należy odnosić do każdego projektu, jeśli uruchomiono procedurę, która może doprowadzić do jego wejścia w życie. Dla tego zwrot „urzędowy” został użyty w znaczeniu „powstały w związku z wykonywaniem władzy publicznej w ramach określonej procedury” (R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 4, nt 9). Nie ma znaczenia los projektu po rozpoczęciu procesu legislacyjnego. Pozostanie wyłączony spod ochrony, nawet jeśli nie uzyska mocy obowiązującej. Natomiast autorskie projekty aktów prawnych, w stosunku do których nie toczą się prace ustawodawcze, mogą korzystać z ochrony (jeśli posiadają indywidualny i twórczy charakter).

III. Urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole

5. Pojęcie **dokumentu urzędowego** należy interpretować zgodnie z przepisami Kodeksu postępowania cywilnego i Kodeksu postępowania administracyjnego (trafnie wyrok NSA z 10.12.1997 r., III SA 889/96, LEX nr 33512). „Dokumenty urzędowe, sporządzone w przepisanej formie przez powołane do tego organy władzy publicznej i inne organy państwowe w zakresie ich działania, stanowią dowód tego, co zostało w nich urzędowo zaświadczone” (art. 244 § 1 k.p.c.). Status urzędowego dokumentu mogą mieć również pisma przygotowane przez inne jednostki niż wymienione w art. 244 § 1 k.p.c. Warunkiem jest jednak, aby zostały one sporządzone w celu realizacji zadań zleconych z zakresu administracji publicznej (art. 244 § 2 k.p.c.). Do dokumentów urzędowych należy zaliczyć w szczególności orzeczenia sądowe, decyzje administracyjne, protokoły zeznań świadków, stron czy opinie biegłych zawarte w aktach sądowych (zob. wyrok SA w Białymstoku z 28.03.2017 r., III AUa 875/16, LEX nr 2304323). Urzędowymi dokumentami są akty notarialne, dowody osobiste, paszporty, prawa jazdy, akta stanu cywilnego, odpisy z rejestrów sądowych. Z ochrony wyłączone są wszystkie elementy dokumentu urzędowego, które są ich integralną częścią (np. wydruki map, które stanowią załączniki do studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego – zob. wyrok WSA w Krakowie z 20.03.2012 r., II SAB/Kr 35/12, LEX nr 1139111). Za dokumenty urzędowe uznano wyceny nieruchomości Skarbu Państwa lub jednostek samorządu terytorialnego (wyrok WSA w Gdańsku z 21.02.2006 r., II SA/Gd 897/05, LEX nr 244367).
6. Wymienienie materiałów urzędowych obok dokumentów wzbudza kontrowersje. W założeniu dokument jest wyrażany znakami pisma. Pojęcie **materiału urzędowego** pozwala rozciągnąć zakres wyłączenia zawartego w przepisie również na dobra niematerialne przybierające postać fotografii, sekwencji dźwięków i obrazów. Początkowo charakter materiału urzędowego próbowano odnosić tylko do takich wytworów intelektu, które mają proveniencję urzędową („pochodzą od urzędu”) i powstały w następstwie zastosowania określonego, sformalizowanego prawnie trybu postępowania (zob. wyrok NSA OZ w Krakowie z 21.11.1996 r., I SA/Kr 829/96, LEX nr 28932; wyrok SN z 26.09.2001 r., IV CKN 458/00, LEX nr 52711, dotyczący zbioru pytań testowych wykorzystywanych do egzaminowania zdających prawo jazdy). Opinie, ekspertyzy czy recenzje zamawiane przez urzędy czy instytucje nie powinny być pozbawiane ochrony. Nawet jeśli powstały wskutek zastosowania procedury urzędowej, są tworzone przez osoby prywatne. Niemniej jednak orzecznictwo coraz częściej przypisuje tego typu dokumentom charakter urzędowy (zob. np. wyrok NSA z 27.01.2012 r., I OSK 2130/11, LEX nr 1126276; wyrok NSA z 29.02.2012 r., I OSK 2196/11, LEX nr 1455090 – w obu judykatach przyjęto, że: „Opinie i ekspertyzy sporządzone na zlecenie Kancelarii Prezydenta RP są materiałami urzędowymi w rozumieniu art. 4 pkt 2 u.p.a.p.”; tak samo wyrok WSA w Warszawie z 11.10.2017 r., II SAB/Wa 175/17, LEX nr 2404402). Jako materiał urzędowy potraktowano operat szacunkowy dotyczący nieruchomości Skarbu Państwa oraz jednostek

samorządu terytorialnego (wyrok WSA w Bydgoszczy z 2.06.2014 r., II SAB/Bd 49/14, LEX nr 1498263; zob. też: wyrok NSA z 25.09.2019 r., I OSK 2538/17, LEX nr 3022822; wyrok NSA z 16.01.2020 r., I OSK 1417/18, LEX nr 2781878).

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

IV. Opublikowane opisy patentowe i ochronne

9. Opisy patentowe i ochronne są dokumentami publikowanymi przez urzędy patentowe. Publikowanie opisów ma na celu ułatwienie dostępu do wiedzy znajdującej się w stanie techniki. Umożliwia też prowadzenie poszukiwań rozwiązań technicznych i ocenę przesłanek zdolności patentowej i ochronnej. Zakresem przepisu są objęte wprost następujące grupy dokumentów: opisy patentowe (dotyczące wynalazków), opisy patentowe związane z dodatkowymi prawami ochronnymi, opisy ochronne wzorów użytkowych oraz opisy ochronne wzorów przemysłowych. Wszystkie one mieszczą się w pojęciu materiału urzędowego (pochodzą od urzędu i niewątpliwie powstały w związku z prowadzeniem sprawy urzędowej). Przepis nie jest mimo to *superfluum*. Precyzuje on bowiem moment utraty ochrony w prawie autorskim. Jest nim publikacja dokonana przez urząd patentowy.
10. Ochrony pozbawione są **wszystkie elementy** opisu patentowego. Nie tylko zatem jego warstwa słowna, ale również graficzna (to ostatnie dotyczy w szczególności rysunków, które są dołączane do zgłoszeń patentowych np. z dziedziny konstrukcji mechanicznych).

Ponieważ integralną częścią opisu patentowego są zastrzeżenia precyzujące zakres ochrony, obejmuje je oczywiście wyłączenie zawarte w komentowanym przepisie. W przypadku opisów ochronnych wzorów przemysłowych zakres wyłączenia rozciąga się na fotografie dołączone do zgłoszenia. Dokumentacja zgłoszenia po jej wpłynięciu do urzędu patentowego i złożeniu do akt staje się materiałem urzędowym. Jako taka nie podlega ochronie w prawie autorskim. W odróżnieniu od opisów patentowych czy ochronnych nie jest jednak swobodnie rozpowszechniana i udostępniana osobom trzecim. Przede wszystkim wgląd do niej zapewnia się stronom, ewentualnie podmiotom, które mogą się powołać na przepisy o dostępie do informacji publicznej. Polskie opisy patentowe i ochronne są publikowane w „Wiadomościach Urzędu Patentowego”. Nie ma natomiast odrębnych dokumentów, które można byłoby określić jako „opisy ochronne znaków towarowych” (słusznie zwraca uwagę: R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 4, nt 21). W niektórych przypadkach (np. znaki graficzne) taki opis byłby czymś zupełnie zbędnym (znak ilustruje wówczas np. fotografia). Opisy znaków towarowych (np. złożonych z kilku elementów) mogą się pojawić w podaniu o udzielenie ochrony lub jako załącznik do podania. W „Wiadomościach Urzędu Patentowego” publikuje się **tłumaczenia patentów europejskich** (na język polski). Z chwilą ich zamieszczenia w oficjalnym publikatorze Urzędu powinno się je traktować jako tłumaczenie urzędowe (materiał urzędowy). Nie podlegają one ochronie prawa autorskiego.

11. Z ochrony wyłączony jest opis (patentowy, ochronny), a nie przedmiot zgłoszenia do UP.

A zatem jeśli ów przedmiot spełnia cechy utworu, podlega ochronie mimo opublikowania samego opisu. W przypadku wynalazków czy wzorów użytkowych, które są rozwiązaniami technicznymi, ich możliwość ochrony jest wykluczona w prawie autorskim. Jednak wzory przemysłowe podlegają ochronie kumulatywnej. Opublikowanie opisu ochronnego wzoru przemysłowego nie pozbawia zatem ochrony dobra niematerialnego. Jedynie konkretny opis wzoru będzie mógł być przez osoby trzecie np. rozpowszechniany w publikacjach fachowych lub w inny sposób. Natomiast próba zarobkowej eksploatacji wzoru np. poprzez inkorporowanie go do produktu i rozpoczęcie sprzedaży będzie stanowiła naruszenie nie tylko prawa z rejestracji, ale i prawa autorskiego. Publikacja opisu przez UP sprawia, że nie może on być dłużej przedmiotem ochrony ani praw autorskich osobistych, ani majątkowych. Nie wpływa jednak na prawa odnoszące się do przedmiotu zgłoszenia z ustawy Prawo własności przemysłowej. Zwrócić należy uwagę, że twórca wynalazku ma prawo do bycia wymienionym w charakterze autora w publikacjach, rejestrach czy opisach (zob. art. 8 ust. 1 pkt 3 p.w.p.). Może on w konsekwencji – na podstawie ustawy Prawo własności przemysłowej – sprzeciwić się rozpowszechnianiu niechronionego w prawie autorskim opisu, z którego usunięto informacje o osobie autora wynalazku.

12. Nieprawidłowa byłaby interpretacja oparta na założeniu, że opublikowanie dokumentu zatytułowanego jako „opis patentowy” czy „ochronny” przez dowolną osobę wywołuje skutki określone w art. 4 pr. aut. i pr. pokr. Chodzi o publikacje dokonywane przez urzędy patentowe. Nie każda więc publikacja opisu rozwiązania technicznego prowadzi do

pozbawienia ochrony w prawie autorskim. Jeśli opis wynalazku czy wzoru zamieszczony został tylko w monografii czy podręczniku, może podlegać ochronie w prawie autorskim na zasadach ogólnych. Podobnie określony sposób przedstawienia rozwiązania technicznego na konferencji czy wystawie międzynarodowej może posiadać indywidualny oraz twórczy charakter. Twórcy wynalazków często unikają jednak wcześniejszego publikowania informacji o wynalazkach i wzorach. Mogą one doprowadzić do przekreślenia możliwości uzyskania prawa z patentu czy prawa ochronnego (UP w postępowaniu zgłoszeniowym mógłby postawić zarzut braku nowości). Zob. też A. Nowicka [w:] *Ustawy...*, t. 1, red. R. Markiewicz, s. 196 i n.

13. Na temat wyłączenia spod ochrony opublikowanych opisów patentowych zob. szerzej S. Stanisławska-Kloc, *Opisy patentowe i ochronne jako jedna z kategorii wyłączeń spod ochrony autorskoprawnej* [w:] *Aktualne wyzwania prawa własności intelektualnej i prawa konkurencji. Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Michałowi du Vallowi*, red. J. Ożegalska-Trybalska, D. Kasprzycki, Warszawa 2015, s. 638 i n.

V. Proste informacje prasowe. Pozostałe zagadnienia

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

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



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

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

Pozostaje kwestia osób trzecich, które mogłyby nieświadomie, pośrednio korzystać z cudzego utworu (posługując się przedmiotem wyjętym z ochrony). Postulowano stworzenie na podobną okoliczność kontratywu lub zwolnienia od odpowiedzialności osoby, która działa w zaufaniu do aktu prawnego czy dokumentu urzędowego (bez wiedzy, że zawiera on treści zaczerpnięte w sposób niezgodny z prawem). Tak A. Niewęgłowski, *Dozwolony użytek utworów w orzeczeniach sądowych i materiałach urzędowych. Czy sędzia może popełnić plagiat?* [w:] *Działalność naukowo-dydaktyczna w świetle prawa autorskiego*, red. W. Lis, G. Tylec, Lublin 2015, s. 195. Nawet w obliczu braku takiego wyłączenia powinno się przyjmować, że osoba działająca w zaufaniu do objęcia materiału wyłączeniem z ochrony w art. 4 pr. aut. i pr. pokr. nie ponosi odpowiedzialności za naruszenie praw autorskich. Odmienne wykładnia doprowadziłaby do powstania sprzeczności z założeniami, które legły u podstaw komentowanej regulacji, i godziłaby w bezpieczeństwo obrotu.

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

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

Art. 5. Przepisy ustawy stosuje się do utworów [II]:

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

I. Charakter prawny regulacji

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

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

2. Komentowany przepis zawiera **normę merytoryczną**. Innymi słowy, formułuje przesłanki ochrony stosownie do prawa polskiego (zob. też, na gruncie poprzednio obowiązującej ustawy o prawie autorskim, M. Czajkowska-Dąbrowska, *Sytuacja...*, 1991, s. 100). Użyty w przepisie zwrot „przepisy ustawy stosuje się do utworów” należy interpretować jako określenie warunków, które muszą być spełnione w celu uzyskania ochrony na terytorium Polski. Żądający ochrony w naszym kraju może ją uzyskać, jeśli wykaze, że przynajmniej jedna z przesłanek wskazanych w przepisie ma zastosowanie do jego sytuacji prawnej.
3. Dla przedstawianego zagadnienia ważne znaczenie ma również przepis art. 46 p.p.m. Zgodnie z jego treścią: „Powstanie, treść i ustanie prawa własności intelektualnej podlegają prawu państwa, w którym ma miejsce korzystanie z tego prawa”. Postanowienie tego ostatniego przepisu pozostaje w zgodzie z zasadą terytorialności, wynikającą z komentowanej regulacji. Jak się bowiem zauważa, przez zwrot „prawo państwa, w którym ma miejsce korzystanie z tego prawa” należy rozumieć po prostu jako prawo państwa ochrony (*lex loci protectionis*); zob. A. Nowicka [w:] *Prawo...*, red. J. Poczobut, s. 729. Zob. również na ten temat: K. Grzybczyk [w:] *Prawo prywatne międzynarodowe. Komentarz*, red. M. Pazdan, Warszawa 2018, s. 408 i n.

II. Ochrona polskich obywateli

4. Zasady nabycia i utraty obywatelstwa polskiego reguluje ustawa o obywatelstwie polskim.
5. Na gruncie komentowanego przepisu może powstać wątpliwość związana z użyciem słowa „**jest**” (obywatelem polskim). Chodzi o to, czy warunek ochrony stanowi posiadanie obywatelstwa w dacie ustalenia utworu, czy na etapie stosowania normy (np. wydawania orzeczenia dotyczącego naruszenia prawa autorskiego). Miarodajne jest posiadanie polskiego obywatelstwa **w dacie ustalenia utworu** (tak *de lege lata* R.M. Sarbiński [w:] *Prawo...*, red. R.M. Sarbiński, M. Siciarek, art. 5, nt 8; podobnie, w dawniejszym piśmiennictwie, S. Ritterman, *Komentarz...*, s. 44). Utrata obywatelstwa polskiego po ustaleniu dzieła nie przekreśla jego dalszej ochrony (obojętnie z jakich powodów – również w razie zrzeczenia się albo odebrania). Nie ma natomiast znaczenia dla powstania ochrony w świetle komentowanej ustawy miejsce, w którym utwór zostałby stworzony czy ustalony (w szczególności to, czy byłoby zlokalizowane w obrębie granic Polski; utwór powstały poza terytorium naszego kraju, stworzony przez polskiego obywatela, jest w Polsce chroniony). Można zakładać, że przepis byłby klarowniejszy, gdyby odnosił się do utworów, „które zostały stworzone w całości lub w części przez polskich obywateli”. Na temat pojęcia ustalenia utworu zob. uwagi w komentarzu do art. 1.
6. Zgodnie z przepisem art. 3 ust. 1 u.o.p. „obywatel polski posiadający równocześnie obywatelstwo innego państwa ma wobec Rzeczypospolitej Polskiej takie same prawa i obowiązki jak osoba posiadająca wyłącznie obywatelstwo polskie”. Przepisy komentowanej ustawy stosuje się wobec powyższego do osób posiadających **podwójne obywatelstwo**,

a dokładniej – polskie i innego państwa (K. Grzybczyk [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 77). Analogicznie należy ocenić obywatelstwo wielorakie. Obojętne dla zastosowania przepisu jest obywatelstwo następców prawnych twórcy (zob. M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 89; S. Ritterman, *Komentarz...*, s. 44). Utwór obywatela polskiego podlega ochronie niezależnie od tego, gdzie znajduje się aktualne miejsce zamieszkania autora. Ilekroć dzieło jest przedmiotem współautorstwa, wystarczy, że przynajmniej jeden z twórców w dacie ustalenia posiada polskie obywatelstwo (M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 88). Ponieważ stworzenie utworu to akt realny, posiadanie przez autora zdolności do czynności prawnej jest bez znaczenia dla zastosowania regulacji. Jeżeli w celu uzasadnienia ochrony twórca powołuje się na obywatelstwo, okoliczność rozpoznania dobra niematerialnego jest bez znaczenia (dzieło może być również w ogóle nieudostępnione). Miarodajne jest ustalenie utworu. Normę prawną wyrażoną w przepisie trzeba odnosić do utworów współautorskich opartych zarówno na modelu łącznym, jak i rozłącznym. Nie ulega wątpliwości, że zakresem regulacji są objęte utwory zależne (na ten temat zob. uwagi do art. 2).

7. W polskim systemie prawnym istnieje możliwość przywrócenia obywatelstwa. Przyjęto jednak rozwiązanie polegające na tym, że wywołuje ono skutki na przyszłość. A zatem jeśli w chwili ustalenia utworu autor był cudzoziemcem (bezpaństwowcem), przywrócenie mu obywatelstwa polskiego nie uzasadnia zastosowania pierwszego punktu przepisu.
8. Na komentowany przepis mogą powoływać się zarówno osoby fizyczne, jak i **osoby prawne**. Warunkiem jest wywodzenie praw autorskich od polskich obywateli. Jeśli nabywcą praw autorskich jest osoba prawna, może ona korzystać z ochrony niezależnie od tego, gdzie aktualnie znajduje się jej siedziba. Ani bowiem siedziba, ani miejsce zamieszkania nie są kryteriami, od których uzależniona jest ochrona w świetle komentowanej regulacji. W pewnych przypadkach może dojść do nabycia pierwotnego praw autorskich majątkowych przez osoby fizyczne i prawne. Również w tych sytuacjach decydujące dla zastosowania regulacji jest obywatelstwo autora, a nie obywatelstwo nabywcy (względnie siedziba lub miejsce zamieszkania tego ostatniego podmiotu).
9. Okoliczność posiadania przez twórcę polskiego obywatelstwa musi **udowodnić** ten, kto wywodzi z tego skutki prawne (np. żąda ochrony). Nie zawsze wystarczy wykazać sam fakt posiadania obywatelstwa. Niekiedy potrzebne będzie udowodnienie, że przysługiwało autorowi (współautorom) w dacie ustalenia utworu. Jeśli twórca nie ujawnił swego autorstwa, należy wykazać ponadto, kto w rzeczywistości jest autorem. Obywatelstwo osoby, która ustaliła dzieło (np. sporządziła jego dźwiękowy zapis), nie ma znaczenia dla zastosowania przepisu. Na okoliczność posiadania obywatelstwa polskiego dopuszczalne są wszelkie dowody. Niekiedy bowiem to nie fakt uzyskania go może okazać

się dyskusyjny (ten z reguły będzie łatwy do ustalenia). Problem może dotyczyć daty ustalenia dzieła (i tego, czy w tej dacie twórca był polskim obywatelem). W tym zakresie dopuszczalne są w szczególności dowody ze świadków i przesłuchania stron (np. oświadczenie wydawcy co do tego, kiedy utwór został mu przedstawiony, może pośrednio wskazywać na moment jego ustalenia przez autora lub inny podmiot; może to posłużyć za punkt wyjścia do dalszej oceny, czy w dacie ustalenia twórca uzyskał już obywatelstwo, czy jeszcze nie).

III. Obywatelstwo zrównane z polskim

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

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

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

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

IV–V. Kryterium publikacji

13. Pojęcie publikacji należy interpretować zgodnie z przepisem art. 6 ust. 1 pkt 1 pr. aut. i pr. pokr. Żeby spełnić warunki „**opublikowania**”, dzieło trzeba zwielokrotnić i udostępnić egzemplarze w sposób publiczny. Publikacja pozostaje związana z materialnymi kopiami utworu (egzemplarzami). Nie obejmuje takich form rozpowszechniania jak wyświetlenie, wystawienie czy udostępnienie zdigitalizowanych zapisów dobra niematerialnego w internecie. Pozostają one poza zakresem komentowanej regulacji. Dzieło jest opublikowane na terytorium Polski, jeśli jego egzemplarze zostały zgodnie z prawem udostępnione publicznie w naszym kraju. Czynności poprzedzające udostępnienie egzemplarzy, takie jak przygotowanie dzieła przez samego twórcę, prace redakcyjne, powielenie nośników dobra niematerialnego, mogą odbyć się poza granicami Polski (M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Prawo...*, red. J. Barta, R. Markiewicz, s. 90; z orzecznictwa zob. wyrok SA w Poznaniu z 2.09.2020 r., I AGa 164/19, LEX nr 3187426; wyrok SO w Krakowie z 28.12.2018 r., I C 2007/13, LEX nr 2729385).
14. Warunkiem przyznania ochrony jest przede wszystkim opublikowanie utworu **po raz pierwszy na terytorium Polski**. Przesłanka jest spełniona, gdy dzieło przed publikacją nie było w żadnej formie rozpowszechnione. Nie ma jednak przeszkód, aby zostało udostępnione publicznie, ale w innej formie niż poprzez wprowadzenie do obrotu egzemplarzy. Wówczas dla zastosowania ustawy nadal miarodajne będzie miejsce pierwszej publikacji (np. dzieło zostało po raz pierwszy opublikowane w Polsce, chociaż wcześniej można było się z nim zapoznać wyłącznie na stronie internetowej).
15. „**Terytorium państwa stanowi obszar wyznaczony granicami państwowymi**, czyli powierzchniami pionowymi przechodzącymi przez linię graniczną, oddzielającymi terytorium państwa polskiego od terytoriów innych państw oraz od morza pełnego. Terytorium to obejmuje również wody wewnętrzne i pas morskich wód terytorialnych (o szerokości 12 mil morskich), a także przestrzeń powietrzną nad tym obszarem (do wysokości około 90 km) oraz wnętrze ziemi pod nim (por. ustawa z dnia 12 października 1990 r. o ochronie granicy państwowej [...])” (tak J. Giezek [w:] *Kodeks karny. Część ogólna. Komentarz*, red. J. Giezek, Warszawa 2007, s. 56).

16. **Nie jest częścią terytorium państwa polskiego statek morski lub lotniczy, jeśli znajduje się poza naszymi granicami, ani – co ważniejsze z punktu widzenia niniejszych uwag – polska placówka dyplomatyczna w obcym państwie.** W dawniejszym piśmiennictwie z zakresu własności intelektualnej i prawa międzynarodowego przyjmowano niekiedy, że są to elementy terytorium państwa wysyłającego. Obecnie zabieg ten się odrzuca jako sztuczny. To, że pewne zdarzenia na statkach czy w placówkach dyplomatycznych podlegają polskiej jurysdykcji, nie oznacza jeszcze, że są to części terytorium naszego kraju. Również nietykalność pomieszczeń misji dyplomatycznej nie dostarcza argumentów na rzecz włączania ich do terytoriów państw wysyłających. Opublikowanie utworu po raz pierwszy na terytorium polskiego przedstawicielstwa czy ambasady nie zmienia zasadniczej kwalifikacji, że jest ona usytuowana w obcym państwie. Skoro znajduje się poza polskimi granicami, warunek pierwszej publikacji w naszym państwie pozostaje niespełniony. O tym, czy ochrona w Polsce powstanie, decydować będą inne czynniki, takie jak obywatelstwo twórcy czy język, w jakim stworzono dzieło.
17. Zwielokrotnione egzemplarze dzieł, które znajdują się w **tranzyście** przez Polskę, nie podlegają pkt 3 komentowanego przepisu. Będzie tak również przy założeniu, że w trakcie przewozu zostałyby udostępnione nawet szerszemu gronu osób (np. pracownikom służb celnych). Nie mieści się w zakresie zastosowania omawianego punktu przepisu zwielokrotnienie egzemplarzy na terytorium Polski, z tym że zostają one następnie wywiezione poza granice naszego państwa w celu udostępnienia ich w innym kraju. Dlatego opatrzenie egzemplarzy informacją „*printed in Poland*” nie jest rozstrzygające dla zastosowania regulacji.
18. Tak samo jak pierwsza publikacja w Polsce traktowane jest **równoczesne opublikowanie**. Pod tym pojęciem należy rozumieć „opublikowanie utworu na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej i za granicą w okresie trzydziestu dni od jego pierwszej publikacji” (zob. art. 6 ust. 1 pkt 2 i uwagi w komentarzu do tego przepisu). Termin 30-dniowy należy obliczać zgodnie z zasadami przyjętymi w Kodeksie cywilnym (art. 110–116 k.c.). Celem tworzenia niektórych utworów (np. architektonicznych) nie jest często publikacja, tylko wykorzystanie w inny sposób (budowa). Niezależnie od tego utwór architektoniczny można przedstawić także w postaci rysunku, a ten może być opublikowany.
19. Opublikowanie utworu w **języku polskim** jest podstawą do objęcia go ochroną płynącą z przepisu, niezależnie od tego, na jakim terytorium następuje. Nie ma również na gruncie pkt 3 znaczenia obywatelstwo autora (może on być również bezpaństwowcem). Warunek płynący z przepisu jest spełniony, nawet jeśli utwór zawiera pewne elementy w języku obcym (np. streszczenie, spis treści). Kluczowe jest, aby jego dominująca część została wyrażona w języku polskim. Pojęciem języka polskiego posłużono się w tradycyjnym znaczeniu. Chodzi zatem o język naturalny, nie zaś o narzędzia, które również określa się mianem języków, ale służące pewnym specyficznym celom (np. języki programowania komputerowego). Natomiast przepis obejmuje dzieła przedstawione w **polskim języku migowym**, jeśli zostały opublikowane (jest to również „język polski” – zob. ustawa z 19.08.2011 r. o języku migowym i innych środkach komunikowania się, Dz.U. z 2017 r. poz. 1824). Z ochrony korzystają nie tylko utwory słowne wyrażone w języku polskim.

Rozciąga się ona również na inne kategorie dzieł (np. słowno-muzyczne), pod warunkiem że nadają się do opublikowania. Mimo że określenie „opublikowanie” przywołuje na myśl dzieła piśmiennicze, jego zakres w prawie autorskim nie jest tak wąski. Mieści się w nim również wydanie egzemplarzy utworów muzycznych lub filmowych na CD, DVD itp. Egzemplarz zawierający utwór filmowy jest opublikowany w języku polskim również wtedy, gdy posiada możliwość wyświetlania napisów w naszym języku.

VI. Umowy międzynarodowe

20. Polska jest stroną **konwencji berneńskiej** o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 9.09.1886 r. (RP przystąpiła do konwencji 28.01.1920 r. Została ratyfikowana przez Polskę ustawą z 5.03.1934 r. w sprawie ratyfikacji konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 9.09.1886 r., przejrzanej w Berlinie 13.11.1908 r. i w Rzymie 2.06.1928 r., Dz.U. Nr 27, poz. 213. Była ona zmieniana i uzupełniana. Aktualnie RP wiąże tekst powstały na skutek rewizji w Paryżu w latach 70. ubiegłego stulecia). Ta umowa międzynarodowa jest jedną z najważniejszych w dziedzinie prawa autorskiego. Przede wszystkim jej praktyczne znaczenie wynika z szerokiego zakresu podmiotowego (według stanu z 7.07.2018 r. stronami konwencji berneńskiej jest **179 państw**). Wśród nich są m.in. Stany Zjednoczone Ameryki, Rosja czy Chiny. Konwencja berneńska opiera się na kilku podstawowych zasadach. Pierwszą stanowi zasada **traktowania narodowego** (asymilacji). Polega ona na tym, że twórca będący obywatelem jednego z państw, które są sygnatariuszami konwencji, korzysta w innych krajach należących do konwencji z takiej samej ochrony, jaką przyznają one własnym obywatelom. W ten sposób dochodzi do zrównania cudzoziemców pochodzących z państw stron konwencji z własnymi obywatelami. Inaczej można ująć tę zasadę jako zakaz pogarszania pozycji cudzoziemców z państw stron konwencji w relacji do swoich obywateli. Żeby jednak móc powołać się na zasadę asymilacji, dzieło musi uzyskać ochronę na terytorium przynajmniej jednego z państw sygnatariuszy konwencji. Drugą zasadą jest **minimum ochrony konwencyjnej**. Każde z państw członkowskich jest zobowiązane zapewnić podstawowy standard ochrony wynikający z konwencji. Do elementów tego standardu należy m.in. poszanowanie praw osobistych (art. 6bis), zagwarantowanie wyłącznego prawa do dokonania przekładu dzieła (art. 8), praw wyłącznych w zakresie publicznego wystawiania oraz wykonywania utworu, a także rozpowszechniania go drogą radiową (art. 11 i 11bis), zezwalania na sporządzanie opracowań, przeróbek, w tym adaptacji filmowych (art. 12, 13, 14), *droit de suite*. Każde z państw może wyjść poza standard minimalny konwencji, przyznając swoim obywatelom większy zakres uprawnień. Wówczas cudzoziemcy z państw stron konwencji berneńskiej będą mogli powołać się na zasadę traktowania krajowego (a zatem w konkretnym stanie faktycznym cudzoziemcy mogą odwołać się do jednej lub drugiej z przedstawionych zasad, w zależności od tego, która korzystniej wpłynie na ich sytuację prawną). Trzecią zasadą jest **reguła automatyzmu**. Polega ona na tym, że prawa autorskie przysługują bez konieczności dochowania jakichkolwiek formalności (takich jak np. wpisanie wzmianki o stworzeniu utworu do rejestru. Przyjmuje się jednak, że zasada ta nie stoi na przeszkodzie

wprowadzeniu pewnych wymogów proceduralnych związanych ze sposobem dochodzenia ochrony. Stworzenie takich wymogów nie ma wpływu na istnienie praw autorskich. Dotyczy zasad ich realizacji w postępowaniu przed sądami lub organami).

21. Polska przystąpiła do **Powszechnej konwencji** o prawie autorskim z 6.09.1952 r. (zrewidowanej w Paryżu 24.07.1971 r., Dz.U. z 1978 r. Nr 8, poz. 28 – zał.). Celem tej umowy międzynarodowej było zmniejszenie różnic, jakie istniały pomiędzy państwami, głównie w zakresie zasad przyznawania ochrony prawnoautorskiej. Konwencja powszechna opiera się na zasadach asymilacji oraz minimum konwencyjnego. W porównaniu do konwencji berneńskiej przewiduje ona jednak standard ochrony na znacznie niższym poziomie. Dlatego też jej praktyczne znaczenie jest obecnie mniejsze niż konwencji berneńskiej. Polska ratyfikowała również **Traktat WIPO o prawie autorskim**, sporządzony 20.12.1996 r. (zob. ustawa ratyfikująca z 13.03.2003 r., Dz.U. Nr 80, poz. 715). Celem traktatu było dostosowanie rozwiązań prawnych w umawiających się państwach do rozwoju technologii. Traktat wprowadził postanowienia dotyczące ochrony programów komputerowych oraz baz danych. Zawiera również rozwiązania odnoszące się do utworów fotograficznych i kinematograficznych. Zasadą traktatu o prawie autorskim są postanowienia dotyczące technicznych zabezpieczeń przed kopiowaniem oraz informacji o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi. Pomiędzy traktatem WIPO a konwencją berneńską istnieje przy tym wyraźna więź. W postanowieniach traktatu wprost bowiem zaznaczono, że stanowi on „porozumienie specjalne” w rozumieniu konwencji berneńskiej.
22. Nasz kraj przystąpił do **Międzynarodowej konwencji** o ochronie praw wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych, sporządzonej w Rzymie 26.10.1961 r. (Dz.U. z 1997 r. Nr 125, poz. 800). Celem tej konwencji było uregulowanie ochrony praw pokrewnych. Zagadnienia te nie stanowiły przedmiotu ani konwencji powszechnej, ani berneńskiej. Jak się zauważa, założeniem konwencji rzymskiej nie było ujednolicenie przepisów, lecz położenie fundamentów pod stworzenie w poszczególnych państwach przepisów chroniących prawa pokrewne (w momencie gdy konwencja rzymska wchodziła w życie, w wielu krajach nie było tego typu uregulowań); zob. J. Serda [w:] S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973, s. 435. Konwencja rzymska opiera się na zasadach asymilacji oraz minimum ochrony. Polskę wiąże też **Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach** z 20.12.1996 r. (Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375). Jego istotą jest rozwój dotychczasowych uregulowań międzynarodowych dotyczących fonogramów i artystycznych wykonania. Zawiera przepisy odnoszące się do nadawania i publicznego komunikowania, a także najmu egzemplarzy.
23. Do najważniejszych umów międzynarodowych z zakresu własności intelektualnej należy **TRIPS** (Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej, ang. *Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights* – załącznik 1C do Porozumienia ustanawiającego Światową Organizację Handlu, sporządzonego w Marakeszu 15.04.1994 r., Dz.U. z 1995 r. Nr 98, poz. 483 ze zm.). Swym zakresem obejmuje m.in. prawa