

PRAWO AUTORSKIE I PRAWA POKREWNE

Janusz Barta, Ryszard Markiewicz

PRZEPISY Z WPROWADZENIEM

9. WYDANIE



Wolters Kluwer

PRAWO AUTORSKIE I PRAWA POKREWNE

Janusz Barta, Ryszard Markiewicz

PRZEPISY Z WPROWADZENIEM

9. WYDANIE

Stan prawny na 15 kwietnia 2021 r.

Wydawca
Monika Pawłowska

Redaktor prowadzący
Joanna Ołówek

Opracowanie redakcyjne
Joanna Ośka

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 978-83-8223-957-7
9. wydanie

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	13
Od autorów	17
Rozdział pierwszy	
Uwagi wstępne	19
Rozdział drugi	
Prawo autorskie	23
1. Przedmiot prawa	23
1.1. Uwagi ogólne	23
1.2. Cecha twórczości i indywidualności	28
1.3. Problemy praktyczne dotyczące kwalifikacji wytworu intelektualnego jako utworu	29
1.4. Utwór zależny	38
1.5. Wyłączenia wybranych kategorii wytworów intelektu spod prawa autorskiego	41
2. Konstrukcja, powstanie i czas ochrony praw autorskich	43
3. Podmiot praw autorskich	46
3.1. Twórca	46
3.2. Współautorstwo	47
3.3. Twórczość pracownicza	49
3.4. Inne podmioty praw autorskich	51
3.5. Następcy prawni	53
4. Autorskie prawa osobiste	53
4.1. Uwagi ogólne	53
4.1.1. Treść i naruszenie	53
4.1.2. Ochrona po śmierci	56
4.1.3. Problem wspólności praw	57
4.1.4. Umowy	57
4.1.5. Utwory pracownicze	58

4.2. Poszczególne autorskie prawa osobiste	59
4.2.1. Prawo do autorstwa	59
4.2.2. Prawo do integralności utworu	62
4.2.3. Prawo do rzetelnego wykorzystania utworu	63
4.2.4. Prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności	64
4.2.5. Prawo dostępu do dzieła	65
4.3. Ochrona autorskich dóbr osobistych a stosunki umowne	65
5. Autorskie prawa majątkowe	66
5.1. Treść prawa	66
5.1.1. Uwagi ogólne. Pojęcie korzystania	66
5.1.2. Pola eksploatacji	67
5.1.3. Postacie korzystania z utworu	68
5.1.4. Rozporządzanie utworem i prawo do wynagrodzenia	72
5.1.5. Zezwolenie na wykonywanie prawa autorskiego do dzieła zależnego	73
5.1.6. <i>Droit de suite</i>	74
5.1.7. Zabezpieczenia przed dostępem do utworów	75
5.1.8. Prawa wyłączne do utworu a własność egzemplarza utworu	75
5.2. Wyczerpanie prawa	76
5.3. Ograniczenia treści autorskich praw majątkowych	80
5.3.1. Uwagi wstępne	80
5.3.1.1. Istota i funkcja dozwolonego użytku	80
5.3.1.2. Trzystopniowy test z art. 35 pr. aut.	81
5.3.1.3. Umowy a dozwolony użytek	82
5.3.1.4. Rozpowszechnienie utworu jako warunek dozwolonego użytku	84
5.3.1.5. Obowiązek wymienienia imienia i nazwiska twórcy	84
5.3.1.6. Korzyści majątkowe użytkownika	85
5.3.1.7. Wynagrodzenie twórcy	85
5.3.1.8. Dozwolony użytek jako normatywna podstawa ograniczenia ochrony autorskich dóbr osobistych	86
5.3.1.9. Bezpośrednie stosowanie Konstytucji, KPP i EKPC dla rozszerzenia swobody eksploatacji cudzych utworów poza dozwolonym użytkowaniem	87
5.3.1.10. Zamknięty katalog postaci dozwolonego użytku	88
5.3.2. Dozwolony użytek osobisty	89
5.3.3. Swoboda cytowania	92
5.3.4. Parodia, pastisz i karykatura	98
5.3.5. Antologie	99
5.3.6. Przedruk	100
5.3.7. Licencje dla celów naukowych i dydaktycznych	102

5.3.7.1. Licencja dla zilustrowania treści przekazywanych w celach dydaktycznych lub w celu prowadzenia działalności naukowej	102
5.3.7.2. „Licencja dla bibliotek”	104
5.3.8. Publiczne odtwarzanie programu radiowego lub telewizyjnego ...	109
5.3.9. Licencja z art. 23 ¹ pr. aut.	109
5.3.10. Dzieła osierocone i niedostępne w handlu	111
5.3.11. Licencja dla osób niepełnosprawnych	114
5.3.12. Inne postacie licencji	116
5.3.13. Nowe postacie licencji z dyrektywy 2019/79	119
5.3.14. Reemisja programów w sieciach kablowych	119
6. Regulacje szczególne	120
6.1. Programy komputerowe	120
6.2. Utwór audiowizualny	125
7. Umowy	127
7.1. Zasada wolności kontraktowej i jej ograniczenia	127
7.2. Zasada specyfikacji w umowie pól eksploatacji utworu	130
7.3. Zakaz obejmowania umową nieznanych (w chwili jej zawierania) pól eksploatacji utworu	131
7.4. Zakaz zawierania umów w części dotyczącej wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju tego samego twórcy mających powstać w przyszłości	132
7.5. Zakaz zbycia i zrzeczenia się prawa do wynagrodzenia	132
7.6. Nakaz zawierania pod rygorem nieważności umów o przeniesienie autorskich praw majątkowych i umów licencyjnych wyłącznych w formie pisemnej (art. 53 i 67 ust. 5 pr. aut.)	132
7.7. Autorskie dobra osobiste a umowy	133
7.8. Inne ograniczenia swobody umów	135
7.9. Przepisy względnie obowiązujące	135
7.10. Zasady redakcji kontraktów autorskich	137
7.11. Licencje <i>open source</i> , <i>creative commons</i> i ruch <i>open access</i>	142
7.12. Umowy w dyrektywie 2019/790	144
8. Ochrona praw autorskich i praw pokrewnych	145
8.1. Autorskie prawa osobiste	145
8.2. Autorskie prawa majątkowe	146
8.2.1. Stwierdzenie naruszenia i podmiot odpowiedzialny	146
8.2.1.1. Bezpośrednie wkroczenie w zakres cudzego prawa autorskiego	146
8.2.1.2. Legitymacja bierna; pośrednie naruszenie prawa autorskiego	147
8.2.1.3. Odpowiedzialność za naruszenie prawa autorskiego w Internecie	150
8.2.1.3.1. Odpowiedzialność dostawcy zawartości sieci	150

8.2.1.3.2. Odpowiedzialność za świadczenie usługi przechowywania i udostępnianie utworów [hosting]	150
8.2.1.3.3. Wyłączenie odpowiedzialności dostawcy usług (<i>service provider</i>)	152
8.2.1.3.4. Odpowiedzialność za odesłania	153
8.2.1.3.5. Odpowiedzialność za systemy wyszukiwawcze	158
8.2.1.3.6. Utwory w odnośnikach	161
8.2.1.3.7. Blokowanie dostępu do platform internetowych przez dostawcę Internetu	161
8.2.1.3.8. Odpowiedzialność dostawców usług w świetle art. 17 dyrektywy 2019/790	162
8.2.1.4. Legitymacja czynna	163
8.2.2. Roszczenia	163
8.2.2.1. Uwagi ogólne	163
8.2.2.2. Roszczenie o zaniechanie naruszania	164
8.2.2.3. Roszczenie o usunięcie skutków naruszenia	164
8.2.2.4. Roszczenie o naprawienie wyrządzonej szkody na zasadach ogólnych	165
8.2.2.5. Roszczenie o zapłatę sumy pieniężnej	165
8.2.2.6. Roszczenie o wydanie uzyskanych korzyści	167
8.2.2.7. Roszczenie o ogłoszenie oświadczenia lub wyroku	168
8.2.2.8. Roszczenie informacyjne	168
8.2.2.9. Zabezpieczenie środka dowodowego	171
8.2.2.10. Wyjawienie lub wydanie środka dowodowego	171
8.2.2.11. Roszczenia uzupełniające	172
8.2.2.12. Roszczenia w związku z usuwaniem zabezpieczeń technicznych i elektronicznych informacji	172
8.2.2.13. Roszczenie prewencyjne z art. 439 k.c.	173
8.2.3. Powództwo z art. 189 k.p.c.	174
8.2.4. Przedawnienie	174
8.2.5. Zagadnienia procesowe	175
8.2.5.1. Sąd właściwy	175
8.2.5.2. Ciężar dowodu – zasady ogólne i domniemania	176
8.2.5.3. Ciężar dowodu w procesie o naruszenie praw autorskich	177
8.3. Nadużycie prawa autorskiego	178

Rozdział trzeci

Prawa pokrewne	182
1. Uwagi generalne	182
2. Prawo do artystycznych wykonań	184
3. Prawa do fonogramów i wideogramów	188
4. Prawo do nadań	190

5. Prawo do pierwszego wydania	190
6. Prawo do wydania naukowego i krytycznego	192
7. Ochrona praw pokrewnych	194
8. Prawo pokrewne wydawców prasy	194

Rozdział czwarty

Sui generis ochrona baz danych	195
1. Wprowadzenie	195
2. Przedmiot ochrony	197
3. Producent bazy danych	199
4. Treść ochrony	200
5. Czas ochrony	204
6. Ochrona baz danych	205

Rozdział piąty

Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi

i pokrewnymi	206
1. Uwagi ogólne	206
2. Podstawa do wykonywania zbiorowego zarządu przez organizacje zbiorowego zarządzania	207
2.1. Uwagi ogólne	207
2.2. Umowa o zbiorowe zarządzanie	208
2.3. Umowa o reprezentację	209
2.4. Obowiązkowe pośrednictwo organizacji zbiorowego zarządzania	212
2.5. Niezależne podmioty zarządzające prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi	213
2.6. Licencje zbiorowe z rozszerzonym skutkiem w świetle dyrektywy 2019/790	214
3. Wykonywanie zbiorowego zarządu w stosunkach zewnętrznych	214
3.1. Uwagi ogólne	214
3.2. Tabele wynagrodzeń	215
3.3. Postępowanie mediacyjne	217
4. Domniemanie	218

Rozdział szósty

Konwencje międzynarodowe	219
1. Konwencja berneńska	219
2. Konwencja rzymska	222
3. Porozumienie TRIPS	224
4. „Internetowe” traktaty WIPO	227
4.1. Wprowadzenie	227
4.2. Traktat WIPO o prawie autorskim	228

4.3. Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach	231
4.4. Pekijski traktat w sprawie audiowizualnych artystycznych wykonań	232
4.5. Traktat o dostępie osób z upośledzeniem wzroku do opublikowanych utworów	233

Rozdział siódmy

Prawo autorskie w Unii Europejskiej	235
--	------------

AKTY NORMATYWNE

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2019 r. poz. 1231; zm.: Dz.U. z 2020 r. poz. 288)	243
Ustawa z dnia 27 lipca 2001 r. o ochronie baz danych (Dz.U. z 2021 r. poz. 386)	300
Ustawa z dnia 15.06.2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz.U. poz. 1293)	305
Ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. – Prawo budowlane (Dz.U. z 2020 r. poz. 1333 ze zm. – wyciąg)	360
Ustawa z dnia 12 września 2002 r. o normalizacji (Dz.U. z 2015 r. poz. 1483 – wyciąg)	362
Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2021 r. poz. 478 – wyciąg)	363
Ustawa z dnia 26 lipca 1991 r. o podatku dochodowym od osób fizycznych (Dz.U. z 2020 r. poz. 1426 ze zm. – wyciąg)	364
Ustawa z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (Dz.U. z 2020 r. poz. 344 – wyciąg)	366
Ustawa z dnia 12 lipca 2017 r. o zmianie ustawy – Prawo o ustroju sądów powszechnych oraz niektórych innych ustaw (Dz.U. poz. 1452 – wyciąg) ...	368
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 – wyciąg)	370
Międzynarodowa konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych sporządzona w Rzymie dnia 26 października 1961 r. (Dz.U. z 1997 r. Nr 125, poz. 800)	382
Oświadczenie rządowe z 6.06.1997 r. w sprawie przystąpienia Rzeczypospolitej Polskiej do Międzynarodowej konwencji o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych, sporządzonej w Rzymie dnia 26 października 1961 r. (Dz.U. Nr 125, poz. 801; zm.: Dz.U. z 1999 r. Nr 57, poz. 617)	393

Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej (Dz.Urz. WE L 336 z 23.12.1994 r., s. 214; zm.: Dz.Urz. UE L 217 z 22.08.2007, s. 46, Dz.Urz. UE L 311 z 29.11.2007, s. 37; Dz.Urz. UE Polskie wydanie specjalne, rozdz. 11, t. 21, s. 305 – wyciąg)	395
Traktat Światowej Organizacji Własności Intelektualnej o prawie autorskim sporządzony w Genewie 20.12.1996 r. (Dz.U. z 2005 r. Nr 3, poz. 12)	410
Traktat Światowej Organizacji Własności Intelektualnej sporządzony w Genewie 20.12.1996 r. o artystycznych wykonaniach i fonogramach (Dz. U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375)	420
Traktat pekiński o artystycznych wykonaniach audiowizualnych (przyjęty przez konferencję dyplomatyczną w sprawie ochrony wykonń audiowizualnych w Pekinie w dniu 24 czerwca 2012 r.)	433
Traktat z Marrakeszu o ułatwieniu dostępu do opublikowanych utworów osobom niewidomym, słabowidzącym i osobom z niepełnosprawnościami uniemożliwiającymi zapoznanie się z drukiem (Dz.Urz. UE L 48 z 21.02.2018 r., s. 3)	445
Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.Urz. UE L 167 z 22.06.2001, s. 10; zm.: Dz.Urz. UE L 216 z 21.08.2007, s. 24/2, Dz.Urz. UE L 263 z 6.10.2010, s. 15/2, Dz.Urz. UE L 33 z 04.02.2012, s. 9, Dz.Urz. UE L 242 z 20.09.2017, s. 6; Dz.Urz. UE Polskie wydanie specjalne, rozdz. 17, t. 1, s. 230)	457
Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE (Dz.Urz. UE L 130 z 17.05.2019 r., s. 92 – wyciąg)	479

WYKAZ SKRÓTÓW

Źródła prawa

- | | |
|------------------------------|--|
| dyrektywa 96/9/WE | – dyrektywa 96/9/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 11.03.1996 r. w sprawie ochrony prawnej baz danych (Dz.Urz. WE L 77, s. 20; Dz.Urz. UE Polskie wydanie specjalne, rozdz. 13, t. 15, s. 459) |
| dyrektywa 2000/31/WE | – dyrektywa 2000/31/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 8.06.2000 r. w sprawie niektórych aspektów prawnych usług społeczeństwa informacyjnego, w szczególności handlu elektronicznego w ramach rynku wewnętrznego (dyrektywa o handlu elektronicznym) (Dz.Urz. WE L 178, s. 1; Dz.Urz. UE Polskie wydanie specjalne, rozdz. 13, t. 25, s. 399) |
| dyrektywa 2001/29/WE | – dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 22.05.2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.Urz. WE L 167, s. 10; Dz.Urz. UE Polskie wydanie specjalne, rozdz. 17, t. 1, s. 230, ze zm.) |
| dyrektywa 2004/48/WE | – dyrektywa 2004/48/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 29.04.2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej (Dz.Urz. UE L 157, s. 45; Dz.Urz. UE Polskie wydanie specjalne, rozdz. 17, t. 2, s. 32) |
| dyrektywa 2006/116/WE | – dyrektywa 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 12.12.2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (wersja ujednolicona) (Dz.Urz. UE L 372, s. 12, ze zm.) |
| dyrektywa 2009/24/WE | – dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2009/24/WE z 23.04.2009 r. w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych (wersja skodyfikowana) (Dz.Urz. UE L 111, s. 16) |
| EKPC | – Konwencja o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności, sporządzona w Rzymie 4.11.1950 r., zmieniona następnie Protokołami nr 3, 5 i 8 oraz uzupełniona Protokołem nr 2 (Dz.U. z 1993 r. Nr 61, poz. 284 ze zm.) |
| k.c. | – ustawa z 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2020 r. poz. 1740 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 dnia 24.07.1971 r. (Dz.U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474, zał.)
konwencja rzymska	– Międzynarodowa konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych, sporządzona w Rzymie 26.10.1961 r. (Dz.U. z 1997 r. Nr 125, poz. 800)
k.p.a.	– ustawa z 14.06.1960 r. – Kodeks postępowania administracyjnego (Dz.U. z 2021 r. poz. 735 ze zm.)
k.p.c.	– ustawa z 17.11.1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (Dz.U. z 2020 r. poz. 1575 ze zm.)
pr. aut.	– ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2019 r. poz. 1231 ze zm.)
p.w.p.	– ustawa z 30.06.2000 r. – Prawo własności przemysłowej (Dz.U. z 2021 r. poz. 324)
TFUE	– Traktat o funkcjonowaniu Unii Europejskiej (wersja skonsolidowana: Dz.Urz. UE C 202 z 2016 r., s. 47)
traktat pekiński	– Pekiński traktat Światowej Organizacji Własności Intelektualnej z 24.06.2012 r. o artystycznych wykonaniach audiowizualnych (http://www.wipo.int/dc2012/en)
TRIPS	– Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej (Dz.U. z 1996 r. Nr 32, poz. 143, zał. nr 1)
u.o.b.d.	– ustawa z 27.07.2001 r. o ochronie baz danych (Dz.U. z 2021 r. poz. 386)
u.z.n.k.	– ustawa z 16.04.1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (Dz.U. z 2020 r. poz. 1913)
u.z.z.	– ustawa z 15.06.2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz.U. poz. 1293)
WCT	– Traktat Światowej Organizacji Własności Intelektualnej o prawie autorskim, sporządzony w Genewie dnia 20.12.1996 r. (Dz.U. z 2005 r. Nr 3, poz. 12)
WPPT	– Traktat WIPO sporządzony w Genewie dnia 20.12.1996 r. o artystycznych wykonaniach i fonogramach (Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375)

Czasopisma i publikatory

Biul. SN	– Biuletyn Sądu Najwyższego
Dz.U.	– Dziennik Ustaw
Dz.Urz. UE	– Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej
Dz.Urz. WE	– Dziennik Urzędowy Wspólnot Europejskich
GRUR Int.	– Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, Auslands- und Internationaler Teil
IIC	– International Review of Industrial Property and Copyright Law
JIPLP	– Journal of Intellectual Property Law & Practice

KPP	– Kwartalnik Prawa Prywatnego
Mon. Prawn.	– Monitor Prawniczy
OSASz	– Orzecznictwo Sądu Apelacyjnego w Szczecinie
OSNC	– Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna
OSP	– Orzecznictwo Sądów Polskich
OTK	– Orzecznictwo Trybunału Konstytucyjnego
OTK-A	– Orzecznictwo Trybunału Konstytucyjnego, Seria A
PS	– Przegląd Sądowy
TPP	– Transformacje Prawa Prywatnego
ZNUJ PPWI	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej, kontynuacja ZNUJ PWiOWI
ZNUJ PWiOWI	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej

Inne

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

Wybrana literatura

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

OD AUTORÓW

Niniejsze IX wydanie opracowania wykorzystuje fragmenty różnych naszych publikacji (wspólnych lub pisanych odrębnie), pomijając kwestie szczególnie kontrowersyjne lub niemające zasadniczego znaczenia dla interpretacji polskiego prawa autorskiego, a także znaczną część „uzupełniających” przypisów.

Mamy świadomość niestosowności użycia terminu „wprowadzenie” dla tak rozbudowanego tekstu. Publikacja ta jest niekiedy wykorzystywana jako podręcznik i z tego względu nie zdecydowaliśmy się na bardziej skondensowaną formę tej części książki.

W tym wydaniu skrócono część dotychczasowych rozważań. Rozszerzenia, z kolei, dotyczą głównie aktualnych problemów prawa autorskiego, zmiany polskich i unijnych przepisów oraz nowego orzecznictwa; w niektórych przypadkach zmodyfikowaliśmy wcześniejsze oceny. Zdecydowaliśmy się także, ze względu na limity objętościowe, na usunięcie dwóch rozporządzeń UE¹, by w to miejsce zamieścić Traktat pekiński o artystycznych wykonaniach audiowizualnych oraz dyrektywę 2019/790².

*Janusz Barta
Ryszard Markiewicz*

¹ Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2017/1128 z 14.06.2017 r. w sprawie transgranicznego przenoszenia na rynku wewnętrznym usług online w zakresie treści (Dz.Urz. UE L 168 z 30.06.2017 r., s. 1; sprost.: Dz.Urz. UE L 198 z 28.07.2017 r., s. 42) oraz rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2017/1563 z 13.09.2017 r. w sprawie transgranicznej wymiany między unią a państwami trzecimi kopii w dostępnych formatach 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 (Dz.Urz. UE L 242 z 20.09.2017 r., s. 1).

² Niestety ze względów objętościowych (ponad 4 arkusze wydawnicze) bez towarzyszących jej motywów.

Rozdział pierwszy

UWAGI WSTĘPNE

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

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

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

- 1) bazy danych – na podstawie ustawy o ochronie baz danych,
- 2) wynalazki, wzory użytkowe, wzory przemysłowe, znaki towarowe, oznaczenia geograficzne i topografie układów scalonych – na podstawie ustawy – Prawo własności przemysłowej,
- 3) odmiany roślin – na podstawie ustawy z 26.06.2003 r. o ochronie prawnej odmian roślin (Dz.U. z 2021 r. poz. 213).

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

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

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

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

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

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

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

- 2) do powstania ochrony z tytułu prawa autorskiego wystarczy uzewnętrznione **ustalenie utworu – nie jest przy tym konieczne dopełnienie jakichkolwiek formalności** (np. co do oznaczeń na egzemplarzu utworu lub jego rejestracji);
- 3) **autorskie prawa osobiste** (przede wszystkim prawo do autorstwa i integralności dzieła oraz decydowania o pierwszym jego rozpowszechnieniu) powstają zawsze na rzecz twórcy, są nieprzenoszalne i bezterminowe; w ramach praw pokrewnych ustawa wprowadza jedynie osobiste prawa artysty wykonawcy;
- 4) **autorskie prawa majątkowe** powstają z reguły na rzecz twórcy; w przypadku praw pokrewnych autorskie prawa majątkowe powstają na rzecz producenta danego dobra niematerialnego, z wyłączeniem jednak praw artysty wykonawcy; czas ochrony tych praw jest zróżnicowany w zależności od rodzaju chronionego dobra; w odniesieniu do utworów wynosi z reguły 70 lat od daty śmierci twórcy, w przypadku zaś przedmiotów praw pokrewnych jest odmienny dla różnych przedmiotów ochrony: od 70 lat dla fonogramów i artystycznych wykonań utrwalanych na fonogramie – opublikowanych lub inaczej rozpowszechnionych, poprzez 50 lat względem innych fonogramów i artystycznych wykonań oraz nadań programów, 30 lat dla wydań naukowych i krytycznych, do 25 lat w przypadku pierwszych wydań;
- 5) **treść ochrony** praw majątkowych jest zróżnicowana; najszersza przewidziana jest dla utworów, gdyż obejmuje każdą formę korzystania z nich (a ściślej ujmując: z twórczych, indywidualnych elementów utworu); w zakresie przedmiotów praw pokrewnych odnosi się tylko do pól eksploatacji wyraźnie wskazanych w ustawie;
- 6) autorskie prawo majątkowe nie daje uprawnionemu pełnej wyłączności prawnej do korzystania z utworu; po części jest to spowodowane **brakiem ochrony pomysłu i informacji zawartych w utworze** (mimo że zostały wymyślane, odkryte lub ustalone przez twórcę i że często mają największą wartość), po części zaś ograniczenia mają swe źródło we wprowadzonych w interesie społecznym przepisach o dozwolonym użytku osobistym i publicznym pozwalających w oznaczonych sytuacjach na eksploatację dzieła bez zgody twórcy;
- 7) naruszenie praw wyłącznych do utworów i przedmiotów praw pokrewnych wiąże się z **odpowiedzialnością karną i możliwością dochodzenia roszczeń cywilnoprawnych** (w tym m.in. o zaniechanie i odszkodowanie, a także o zapłatę, stanowiącą swoistą karę cywilną); ochrona ta wspierana jest przez:
 - a) przepisy zakazujące usuwania zabezpieczeń technicznych przed dostępem do utworu lub jego zwielokrotnieniem,
 - b) roszczenia informacyjne i szczególne ułatwienia procesowe w sporach autor-skich,
 - c) ochronę celną przed importem towarów naruszających prawa własności intelektualnej.

Ochrona praw autorskich ma charakter uprzywilejowany w porównaniu z ochroną innych praw, w tym innych praw na dobrach niematerialnych;

- 8) ochrona praw autorskich i pokrewnych **ma charakter terytorialny** – obejmuje zatem wyłącznie terytorium Polski. **Ochrona za granicą** regulowana jest odpowiednio przez ustawy innych krajów; o dostępności jej dla **polskich utworów** przesądzają ustawy tych krajów oraz zawarte przez Polskę umowy międzynarodowe.

Rozdział drugi

PRAWO AUTORSKIE

1. Przedmiot prawa

1.1. Uwagi ogólne

Przedmiotem prawa autorskiego jest **utwór (dzieło)**. Pojęcie to odnosi się do dobra niematerialnego. Dobra te – choć wielokrotnie zapośredniczone przez przedmioty materialne (obraz, książka, zapis nutowy lub inna postać utrwalenia) – istnieją poprzez akty świadomości człowieka. Utworem nie jest zatem ani sposób jego ustalenia, ani indywidualne uformowanie jego kształtu przez akty percepcji danej osoby. Raczej należy dopatrywać się jego istnienia (i kształtu) w schematycznym typowym (standardowym) odbiorze. Chodzi tu o ważne pytanie ontologiczne: czy zmysłowo postrzegalne ustalenie utworu jest utworem, czy też należy się go dopatrywać dopiero w szerszym ujęciu – a więc rekonstruowanym przedmiocie intencjonalnym ujmowanym jako schematyczny (standardowy) czy też nawet jednostkowy odbiór¹. Wydaje się, że w istocie ochronie podlega jedynie utwór w kształcie, w jakim został ustalony, a w każdym razie ten utwór jest badany (rozważany prawnoautorsko) tylko na podstawie „zastosowanego” ustalenia. Tyle tylko że kształtu ustalenia nie należy rozumieć jako ograniczonego do postrzegalnych („dosłownie”) w konkretnym ustaleniu jego elementów, ale należy nim obejmować także te elementy, które są zdeterminowane danym ustaleniem. Chodzi tu o standardowe skojarzenia pojęciowe w umyśle odbiorcy-człowieka², w tym także o składniki utworu, które nie są bezpośrednio dane

¹ Odnotujmy tutaj, że w orzeczeniu TS z 13.11.2018 r., C-310/17, *Levola Hengelo BV v. Smilde Foods BV*, EU:C:2018:899 (dalej: wyrok C-310/17, *Levola Hengelo*), stwierdzono, że „w przypadku smaku produktu spożywczego (...) w odróżnieniu bowiem, na przykład, od utworu literackiego, graficznego, kinematograficznego czy muzycznego, który jest wyrażony w sposób precyzyjny i obiektywny, zidentyfikowanie smaku produktu spożywczego opiera się zasadniczo na doznaniach i odczuciach smakowych, które są subiektywne i zmienne”. Ale przecież różnice w indywidualnej percepcji odbiorcy w związku z zapoznawaniem się z tymi gatunkami wytworów dotyczą tylko stopnia różnic w jednostkowym odbiorze.

² A. Kopff, *Dzieło sztuk plastycznych i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, Kraków 1961, s. 19.

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

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

Z góry trzeba powiedzieć, że problematyka przedmiotu prawa autorskiego przysparza wielu kłopotów i wątpliwości nawet fachowcom. Składa się na to wiele przyczyn, m.in.: duża różnorodność obiektów prawa autorskiego, trudna mierzalność istotnych w tym kontekście ich koniecznych cech, wreszcie mała precyzyjność terminów i kryteriów przewidzianych przez ustawę.

Całość analizy pojęcia utworu na gruncie prawa polskiego należy prowadzić przy pełnym uwzględnieniu prawa Unii Europejskiej. Przyjęto w nim **jednolitą przesłankę istnienia utworu – w postaci „własnej intelektualnej twórczości twórcy”**³. Jest ona tak niejasna, że nie może dziwić pytanie Court of Appeal (England & Wales) (Civil Division) skierowane do TSUE: „Czy własna intelektualna twórczość autora, wymaga od autora czegoś więcej niż znacznego nakładu pracy i dużych umiejętności?”

³ Początkowo to kryterium było przewidziane w dyrektywach jedynie dla programów komputerowych, fotografii i baz danych, następnie w drodze orzecznictwa TS zostało przyjęte także dla wszystkich innych utworów, co zostało ostatecznie potwierdzone w art. 14 dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z 17.04.2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektywy 96/9/WE i 2001/29/WE.

A jeśli tak, to czego?”⁴. Pytanie to ostro obnaża ogólnikowość tego wymogu i wskazuje na brak kryteriów, co jest, a co nie jest utworem. Podjęto próby jego dookreślenia w orzeczeniach TS, w których przyjmuje się, że⁵ „na pojęcie «utworu» składają się dwa elementy. Z jednej strony pojęcie to oznacza, że istnieje oryginalny przedmiot w tym znaczeniu, że stanowi on własną twórczość intelektualną jego autora, z drugiej strony taka kwalifikacja wymaga, by istniał wyraz tej twórczości”. Dla spełnienia cechy oryginalności „konieczne i zarazem wystarczające jest to, by stanowił on odzwierciedlenie osobowości autora, przejawiające się w jego swobodnych i twórczych wyborach”. Istnienie „wyrazu tej twórczości” „oznacza istnienie przedmiotu możliwego do zidentyfikowania z wystarczającym stopniem precyzji i obiektywności”. Interpretacje te jednak nie rozwiewają wątpliwości co do kryteriów stwierdzania istnienia utworu. Równocześnie – jak wynika z orzeczenia TS w sprawie Cofemel⁶, nie jest dopuszczalne ustanawianie w prawie krajowym dodatkowych wymogów koniecznych dla uzyskania statusu utworu, takich jak np. to, by wzory przemysłowe poza realizowanym przez nie celem użytkowym wywoływały swoisty i odróżniający je z estetycznego punktu widzenia efekt wizualny.

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

Po pierwsze, utwór powinien być **rezultatem pracy człowieka (twórcy)**. Nie stanowią zatem przedmiotu prawa autorskiego twory przyrody (np. wzory malowane na szybie przez mróz). Identyczna ocena odnosi się do rezultatów działania sztucznej inteligencji [SI]. Należy jednak uznać możliwość ochrony autorskiej dla twórczości komputerowej, jeśli w konkretnych wytworach maszyny można odnaleźć cechę twórczości autorskiej, którą da się bezpośrednio przypisać człowiekowi: autorowi programu lub innej osobie (korzystającemu z programu)⁷. Po drugie, utwór musi być **ustalony**, a zatem do zaistnienia utworu konieczne jest jego uzewnętrznienie (zakomunikowanie innym niż twórca osobom), choćby w postaci nieutrwalonej (jak to ma miejsce np. przy muzycznej improwizacji lub ustnym przekazie). Powstanie prawa autorskiego nie jest więc zależne od zapisania (utrwalenia) utworu na jakimkolwiek materialnym nośniku. Do czasu zakomunikowania utworu, a więc gdy istnieje on tylko w świadomości twórcy, nie powstaje ochrona z tytułu prawa autorskiego.

⁴ Wyrok TS z 1.03.2012 r. w sprawie C-604/10, Football Dataco Ltd v. Yahoo! UK Ltd.

⁵ Wyrok TS z 11.06.2020 r. Brompton Bicycle Ltd, C-833/18, EU:C:2019:721, pkt 22–25.

⁶ Wyrok TS z 12.09.2019 r. w sprawie C-683/17 Cofemel, EU:C:2019:721.

⁷ Zauważmy, że w końcowym rezultacie mogą znaleźć się elementy twórcze w rozumieniu prawa autorskiego pochodzące zarówno od twórcy SI, jak i jego użytkownika. Wówczas osobiste i majątkowe prawa autorskie do takiego utworu przysługują użytkownikowi SI, ale którego eksploatacja jest nadto uzależniona od zgody twórcy programu SI – uprzednio „dostarczającego” swój wkład twórczy, czyli dzieło macierzyste wykorzystane przez użytkownika SI.

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

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

- 1) ze względu na osobę twórcy – wiek, poczytalność i kwalifikacje twórcy, jego pozycja we własnym środowisku, przekonanie autora o twórczym charakterze rezultatu pracy;
- 2) ze względu na proces tworzenia dzieła – zamiar stworzenia utworu, sprawowanie kontroli nad procesem powstania utworu (z ochrony korzystają również dzieła, przy których powstaniu rolę odgrywał przypadek), twórczy (oryginalny) charakter procesu prowadzącego do powstania dzieła (gdy nie przenosi się on na indywidualność takiego dzieła), wysiłek twórcy włożony w jego stworzenie, nakład pracy;
- 3) ze względu na rezultat pracy (utwór) – wielkość⁸, jego przeznaczenie i sposób wyrażenia, wartość (estetyczna, naukowa lub użytkowa – ochronie autorskiej podlegają także dzieła bezwartościowe i określane jako kicz), sprzeczność treści lub sposobu rozpowszechniania utworu z prawem (przedmiotem prawa autorskiego są też dzieła pornograficzne oraz dzieła zawierające niedozwolone zapożyczenia), ukończenie utworu (ochronie podlegają zatem także szkice, plany, projekty utworów, ich wstępne wersje, fragmenty, a także nieukończone części).

Aktualnie dyrektywy UE w zasadzie nie definiują koniecznych przesłanek utworu. Jedynie w odpowiednich dyrektywach dla programów komputerowych, baz danych i fotografii przewidziano generalne kryterium „własnej intelektualnej twórczości”. W orzeczeniach TS, wywodząc taką ocenę z przepisów konwencji berneńskiej⁹, rozciągnięto jednak ten wymóg także na inne rodzaje utworów, znajdując podstawę dla takiego rozszerzenia swej kompetencji w konieczności oceny, kiedy dochodzi do zwielokrotnienia utworu – kwestii objętej regulacją dla wszystkich utworów w dyrektywie internetowej (dyrektywa 2001/29/WE). Jest dyskusyjne, czy istniały podstawy do tego rodzaju wykładni.

Zakres stosowania ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie jest ograniczony ze względu na dziedziny twórczości. Zawarte w art. 1 ust. 2 pr. aut.

⁸ Ocena ta nie wyklucza jednak posłużenia się uproszczoną tezą, według której im większy wytwór intelektualny, tym bardziej prawdopodobne jest znalezienie w nim elementów twórczych.

⁹ W wyroku ETS z 16.07.2009 r., C-5/08, Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening, EU:C:2009:465 (dalej: wyrok C-5/08, Infopaq), stwierdzono, że „z ogólnej systematyki konwencji berneńskiej, a w szczególności z jej art. 2 akapity piąty i ósmy wynika, że objęcie określonych przedmiotów ochroną przysługującą utworom literackim i artystycznym wymaga, by stanowiły one twórczość intelektualną” (pkt 34).

wyliczenie kategorii dzieł¹⁰ ma tylko przykładowy charakter, toteż nie budzi wątpliwości zaliczenie do utworów np. dzieł multimedialnych i gier komputerowych. Utworem mogą być także **bazy danych** (a także zbiory, antologie i wybory), jeżeli – stosownie do art. 3 pr. aut. – przyjęte w nich dobór, układ lub zestawienie mają twórczy charakter.

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

Utwory samoistne to te, do których nie przejęto twórczych elementów pochodzących z dzieł innego autora. Do tej kategorii zaliczane jest także **dzieło inspirowane** (por. art. 2 ust. 4 pr. aut.). Taka kwalifikacja nie niesie ze sobą konsekwencji prawnych. W orzeczeniu SN z 23.06.1972 r., I CR 104/72, LEX nr 63572, stwierdzono, że za kryterium odróżniające dzieła inspirowane od dzieł zależnych należy uznać twórcze przetworzenie elementów dzieła inspirującego tak, że o charakterze dzieła inspirowanego decydują już jego własne, indywidualne elementy (a nie elementy przejęte). W wypadku utworu inspirowanego (objętego prawem autorskim niezależnym) zaczerpnięty zostaje tylko wątek utworu cudzego, powstaje natomiast utwór mający cechy twórczości samodzielnej.

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

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

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

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

- 1) w tym samym systemie znaków; przykładem są tu tłumaczenia, nowe wersje starych filmów, adaptacje programów komputerowych, a także utwory tworzone

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

¹¹ Por. bliższe omówienie dzieła zależnego w pkt 1.4.

- w nowym porządku reguł artystycznych (np. adaptacje utworów literackich dla młodzieży, skrócone wersje powieści), lub
- 2) w różnym systemie znaków (np. adaptacja filmowa powieści, komiks lub gra komputerowa na podstawie filmu).

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

1.2. Cecha twórczości i indywidualności

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

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

Indywidualność dzieła (określana także jako „oryginalność”, „osobista twórczość”, „piętno osobiste”) związana jest z oceną, czy ma ono właściwości związane z niepowtarzalną osobowością człowieka. W świetle tych ustaleń można stwierdzić, że przesłanka indywidualności jest ujmowana zarówno retrospektywnie, jak i perspektywnie. Indywidualność dzieła można stwierdzić tylko na podstawie jego analizy, nie zaś badając, czy w utworze odbija się osobowość autora lub w jakim stopniu autor nadaje utworowi dostrzegalne osobiste piętno. Przesłanka indywidualności nie jest też odnoszona do samego procesu twórczego prowadzącego do powstania określonego dobra. Proces ten może mieć indywidualny charakter, lecz okoliczność ta, o ile nie znajduje rozpoznawalnego wyrazu w stworzonym wytworze intelektu, nie jest istotna dla ocen na gruncie prawa autorskiego; także przy stwierdzaniu współautorstwa. Inaczej ujmując: indywidualną działalność twórcy możemy stwierdzić, analizując jej wytwór intelektualny (obejmujący także czynnościowo realizowaną koncepcję – np. taniec i tzw. *performance*), bo działalności twórczej bezpośrednio obserwować nie możemy.

1.3. Problemy praktyczne dotyczące kwalifikacji wytworu intelektualnego jako utworu

Stosownie do art. 1 ust. 2¹ pr. aut. ochroną może być objęty wyłącznie **sposób wyrażenia**. Określenie „sposób wyrażenia” jest dwuznaczne. Intuicyjnie wydaje się, że jest bliskie procedurom, metodom i zasadom działania, a więc temu, co nie jest objęte ochroną prawną. W istocie termin ten – sprzecznie zarówno z dosłownym jego rozumieniem, jak i terminologią lingwistyczną (plan wyrażenia) – obejmuje te elementy dzieła, które wykraczają poza kategorie treści wymienione w dalszej części cytowanego przepisu. **Nie są objęte ochroną – jak wyraźnie stanowi art. 1 ust. 2¹ pr. aut. – odkrycia, idee, pomysły¹², procedury, metody i zasady działania¹³ oraz koncepcje matematyczne.** Ocena ta dotyczy także jednostkowych informacji, zasad gier, tabel logarytmicznych; należą one zatem do domeny publicznej. Ujęcie to zbliżone jest do wypracowanej w USA doktryny: *idea – expression dichotomy*¹⁴. Zgodnie z nią powstanie każdego dzieła ma swój początek w niechronionej idei (koncepcji), która się następnie stopniowo konkretyzuje, zyskuje swój indywidualny wyraz, zostaje przyobleczone przez autora w pewną formę. I to właśnie ta forma może być przedmiotem ochrony, nie zaś sama idea. Wskazuje się, że nieuzewnętrznionym abstrakcyjnym ideom i pomysłom brak niezbędnego do przyznania ochrony „uformowania” pozwalającego na ich percepcję. Po nadaniu im formy brak natomiast często niezbędnej indywidualności. Wiele idei, na podstawie których powstały nawet dzieła mistrzowskie, należało już wcześniej do dobra powszechnego¹⁵. Podnoszony jest także argument, że rozciągnięcie ochrony na pomysły, idee, metody prowadzące do ich monopolizacji niosłoby z sobą drastyczne i nieuzasadnione ograniczenia swobody działania oraz wolności twórczej po stronie innych osób. Same idee, abstrakcyjne pomysły muszą w interesie społecznym pozostać wolne¹⁶. Powinny być traktowane jako część dobra powszechnego, co nie pozwala uczynić ich przedmiotem praw wyłącznych¹⁷, podobnie jak metod pracy twórczej oraz naukowych teorii i doktryn.

Pozostawienie poza ochroną autorską idei i pomysłów ma duże znaczenie dla wytyczenia granic ochrony **sztuki współczesnej**. Dotyczy to zwłaszcza sztuki konceptu-

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

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

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

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

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

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

alnej i tzw. *ready made*. Naszym zdaniem **pomiędzy zakresami terminów „utwór” w rozumieniu prawa autorskiego i „sztuka” istnieje stosunek krzyżowania**. Istnieją utwory niestanowiące sztuki i wytwory intelektu uznawane za sztukę (także o wysokiej wartości artystycznej), które nie są jednak utworami. Analogiczne oceny dotyczą **braku ochrony stylu** (a także maniery i samych metod pracy twórczej) oraz **pomysłu reklamowego**.

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

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

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

Nie podlegają autorskoprawnej ochronie **rekonstrukcje** utworu w zakresie, w jakim badacz odtwarza (często dzięki niewątpliwemu procesowi twórczemu) uprzednio

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

Nie jest także utworem **widowisko sportowe**¹⁸. Przebieg zawodów (gry) kształtowany jest nie przez intelektualny zamysł twórców widowiska (graczy, trenera, sędziów), lecz przez stosowanie uprzednio ustalonych reguł, chęć optymalizacji wyniku (osiągnięcie zwycięstwa) i, niekiedy, indywidualne wprawdzie, lecz nietwórcze w znaczeniu intelektualnej kreacji dobra niematerialnego, zachowania uczestników widowiska. Kategoryczność tego rodzaju ocen jest osłabiona w stosunku do takich widowisk, jak turnieje tańca towarzyskiego, zawody w gimnastyce artystycznej i konkursy ujeżdżania koni. Można tu bowiem dopatrzeć się swoistego dzieła choreograficznego. Zauważmy, że dopuszcza się wówczas autorskoprawną ochronę nie tyle poszczególnych elementów (figur), ile ich konkretnego, twórczego zestawienia.

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

Kwalifikacja tekstu jako przedmiotu prawa autorskiego budzi tym więcej zastrzeżeń, im jest on krótszy. Cechy twórczości w odniesieniu do **krótkich fragmentów tekstu** doszukiwać się można najczęściej w sferze poetyckości języka – w doborze środków

¹⁸ W wyroku TS z 4.10.2011 r. w sprawach połączonych C-403/08 i C-429/08, *Football Association Premier League Ltd v. Leisure* w pkt 98 stwierdzono, że „spotkań sportowych nie sposób uważać za twórczość intelektualną, którą można zakwalifikować jako utwór w rozumieniu dyrektywy o prawie autorskim. Uwaga ta zachowuje ważność zwłaszcza w przypadku meczów piłkarskich podlegających regułom gry niepozostawiającym swobody twórczej w rozumieniu prawa autorskiego”.

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

Na gruncie prawa UE przyjmuje się, że w przypadku tekstów piśmienniczych¹⁹ należy badać sposób przedstawienia tematu i użytych wyrażen: „wyłącznie w drodze wyboru, układu i połączenia słów autor ma możliwość wyrażenia swojej twórczej inwencji w sposób oryginalny i stworzenia rezultatu stanowiącego twórczość intelektualną”²⁰. Uznano nadto, że „słowa jako takie nie stanowią elementów podlegających ochronie”. Stwierdzono przy tym, że „z uwagi na wymóg dokonywania szerokiej interpretacji ochrony przysługującej na podstawie art. 2 dyrektywy 2001/29 nie można wykluczyć, że niektóre z oderwanych zdań czy też nawet niektóre części zdań zawartych w danym tekście będą w stanie oddać oryginalność publikacji”. Nawet zatem „powielenie wycinka utworu podlegającego ochronie, składającego się, podobnie jak ten, którego dotyczy postępowanie przed sądem krajowym, z 11 kolejnych słów zawartych w utworze, może stanowić częściowe zwielokrotnienie w rozumieniu art. 2 dyrektywy internetowej, jeśli w wycinku tym został odtworzony element utworu, który jako taki stanowi wyraz własnej twórczości intelektualnej autora”. Chodzi tu nie o możliwość potwierdzenia istnienia tej przesłanki dla całego utworu na podstawie danego fragmentu, lecz o możliwość jej stwierdzenia tylko w nim (tym fragmencie), samoistnie ujmowanym. Dodatkowe wątpliwości wiążą się z przykładem zamieszczonym w tym orzeczeniu. Ten składający się z 11 słów wynik wyszukiwania to (w tłumaczeniu): **„zbliżająca się sprzedaż grupy TDC, która zostanie prawdopodobnie przejęta przez”**. Trybunał wprawdzie nie wypowiada się odnośnie do tego cytatu, ale skoro zamieszcza go w swym wyroku i wyraża pogląd, że tekst tej długości może spełniać

¹⁹ Por. wyrok C-5/08, Infopaq.

²⁰ Wyrok C-5/08, Infopaq, pkt 45.

autorskoprawną przesłankę twórczości – a równocześnie nie kwestionuje takiego statusu wobec oczywiście banalnego zdania, jedynego powołanego w tym wyroku – to zabiegiem tym co najmniej wywołuje konfuzję w tej kwestii.

Jeszcze większe trudności dotyczą badania spełniania cechy indywidualnej twórczości w **treści utworów** oderwanej od wyznaczającej ją formy. Dotyczy to np. w dziełach literackich: fabuły, fikcjonalnej postaci literackiej, świata przedstawionego, a także kontynuacji utworu. Naszym zdaniem dostatecznie uszczegółowiony schemat fabularny dzieła jest twórczy w rozumieniu prawa autorskiego, wobec przejścia uogólnionej fabuły do takiej oceny konieczne jest równoległe wykorzystanie jej formy, tu rozumianej jako zbliżona kolejność narracyjnego ujawniania zdarzeń i podobny sposób prowadzenia narracji. W przypadku literackiej postaci fikcjonalnej, w oderwaniu od jej imienia własnego oraz determinującej postać fabuły, więc ze względu na zastosowaną charakterystykę – cecha indywidualnej twórczości występuje rzadko. Nie spełniają jej postacie stereotypowe lub przedstawione tylko szkicowo. Jeżeli doszło jednak do przejścia elementów uszczegółowiających daną charakterystykę i zastosowania tej samej metody budowania danego charakteru, cecha indywidualnej twórczości może być zrealizowana. W świetle tych ocen wydaje się jednak, że zbyt łatwo przyznano taki status tylko szkicowo ujętej „radiowej” postaci, ukształtowanej poprzez połączenie stereotypów: homoseksualisty, ludowego filozofa, życiowego nieudacznika prezentującego na antenie radiowej teksty kabaretowe, improwizowane przez jej twórcę-kreatora²¹. Wyłączenie możliwości ochrony w konkretnej sytuacji analizowanych składników dzieła przed wykorzystaniem przez osobę trzecią na podstawie autorskich praw majątkowych nie przesądza jednak o braku ograniczeń w tej sferze. **Taka eksploatacja imienia własnego cudzej postaci literackiej²², a także kontynuacja utworu wprawdzie nie prowadzi na ogół do stworzenia dzieła zależnego, lecz jest tylko dziełem inspirowanym, niemniej z reguły narusza autorskie dobra osobiste twórcy dzieła wyjściowego.**

Szczególne wątpliwości powstają przy rozważaniu ochrony **treści (zawartości) dzieł naukowych**. Chodzi tu przede wszystkim o takie ich elementy, jak: konkretne rozumowania naukowe, dobór faktów i poglądów, rekonstrukcje historyczne, teorie naukowe i systematyki, które w konkretnych przypadkach mogą realizować przesłankę twórczości, a których ochrona na podstawie przepisów prawa autorskiego budzi zastrzeżenia ze względu na ustanowienie tą drogą ograniczeń dla wolności nauki. Zarzut ten nie wydaje się jednak słuszny. Przepisy o dozwolonym cytacie (art. 29 pr. aut.), a w szczególnych przypadkach przepis art. 5 k.c., zabezpieczają przed niekorzystnymi społecznie skutkami autorskoprawnej ochrony treści utworu naukowego.

²¹ Wyrok SN z 3.10.2007 r., II CSK 207/07, „Palestra” 2009/9, poz. 261.

²² Chodzi tu także o sytuacje, w których autor nie powtarza charakterystyki postaci z wyjściowego utworu, lecz rozwija ją, zmienia lub potwierdza, zakładając jej znajomość u odbiorców z uprzedniej lektury.

Oczywiście ze względu na treść art. 1 ust. 2 pr. aut. (a także brak cechy indywidualności) poza zakresem ochrony autorskoprawnej znajduje się temat, pomysł badawczy, fakt naukowy, hipoteza. Należy tu dodać, że skoro prawo autorskie chroni tylko sposób wyrażenia, a nie umiejętności i pracę (*skill and labour*) związane z poszukiwaniem i ustalaniem źródeł informacji, to osoba trzecia pragnąca korzystać z tych informacji nie musi ponownie sięgać do pierwotnych źródeł, lecz może bezpośrednio je wykorzystywać z każdego dzieła²³.

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

Podobne podejście przyjęto w orzeczeniu TS w sprawie Brompton Bicycle²⁴. Stwierdzono w nim, że „w przypadku gdy opracowanie przedmiotu jest uwarunkowane względami technicznymi, zasadami lub ograniczeniami, **które nie pozostawiają miejsca na swobodę twórczą**, przedmiotu tego nie można postrzegać jako wykazującego oryginalność niezbędną do uznania go za utwór i objąć go w konsekwencji ochroną prawnoautorską”. Inaczej ujmując: „gdy forma produktu wynika wyłącznie z jego funkcji technicznej, taki przedmiot nie może zostać objęty ochroną prawnoautorską”. Duże trudności powstają przy kwalifikowaniu **fotografii**. Wydaje się, że można wyróżnić następujące płaszczyzny badania istnienia w nich przesłanek twórczości:

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

Z reguły przy ocenie fotografii jako utworu sądy nie biorą pod uwagę pojedynczej wskazanej tu sfery, lecz raczej łączą je przy wskazywaniu podstaw oceny, co niewątpliwie zamazuje wyrazistość ocen i zasad ich przyjmowania. Szczegółne wątpliwości

²³ M. Wyburn, *Giving Credit Where It Is Due: The Da Vinci Code Litigation: Part 1*, „Entertainment Law Review” 2007/3, s. 97.

²⁴ Wyrok TS z 11.06.2020 r., Brompton Bicycle Ltd, C-833/18, EU:C:2019:721, pkt 24 i 33.

wywołuje druga grupa, związana z samym wykonywaniem zdjęcia. Dotyczy to przede wszystkim timingu w wykonywaniu zdjęcia. Chodzi tu o wybór momentu naciśnięcia migawki.

Wiele wątpliwości wiąże się także z autorskoprawną ochroną **dzieł architektonicznych**, zwłaszcza ze względu na zderzanie się elementów artystycznych z czysto budowlano-technicznymi oraz ograniczeniami w kształtowaniu formy ze względu na wymogi funkcjonalne²⁵. W istocie chodzi tu o problem rozgraniczenia techniki i sztuki. Problem, czy technika i sztuka w określonym wytworze architektonicznym współistnieją w sposób tworzący utwór, może być rozwiązany tylko poprzez zbadanie, w jakim stopniu wykorzystane elementy formy są uwarunkowane technicznie, a w jakim zostały wybrane ze względu na piękno, estetykę, zdobnictwo. Upraszczając, chodzi o to, czy przyjęta forma powinna zostać przypisana technikowi, czy artyście.

Odnotujmy, że specyficzne oceny należy stosować w przypadku kwalifikowania do kategorii chronionych utworów **baz danych**, antologii, wyborów. Wówczas cechę twórczości i indywidualności stwierdzamy w doborze, układzie lub zestawieniu elementów składowych (art. 3 pr. aut.). Rozwiązanie to w pełni koresponduje ze znanym amerykańskim orzeczeniem SN w sprawie Feist²⁶; uznano w nim, że w przypadku kompilacji mamy do czynienia z utworem wówczas, gdy cecha twórczości przejawia się w doborze, sposobie połączenia i układzie części składowych (*selection, coordination, arrangement*). Zauważmy przy tym, że znamion twórczości nie można dopatrywać się w:

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

Wszystkie rodzaje wytworów intelektualnych (z zastrzeżeniem spełniania przesłanki twórczości i oryginalności) mogą być uznane za utwory w rozumieniu prawa autorskiego. Kontrowersje dotyczą możliwości uznania **zapachu perfum** lub smaku potrawy za utwór. W świetle orzeczenia C-310/17, Levola Hengelo, należy tu, w każdym razie na gruncie prawa UE, udzielić odpowiedzi negatywnej – skoro przyjęto w nim, iż: „Dyrektywę 2001/29/WE należy interpretować w ten sposób, że stoi ona na przeszkodzie

²⁵ Co do ochrony dzieła architektonicznego por. przede wszystkim J. Chwalba, *Utwór architektoniczny jako przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2018.

²⁶ Orzeczenie z 27.03.1991 r. w sprawie Feist Publications, Inc. v. Rural Telephone Service Company, Inc., 499 U.S. 340 (1991).

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

W polskim orzecznictwie sądowym możemy odnotować **rozstrzygnięcia oczywiście nietrafne** – nadmiernie i naszym zdaniem oczywiście w sposób nieuprawniony rozszerzające znaczenie pojęcia utworu w prawie autorskim. Zapewne za tymi rozstrzygnięciami przemawiał wynik wyważenia interesów w poszczególnych sprawach. Są one jednak niebezpieczne dlatego, że ich „przeniesienie” na podobne stany faktyczne spowoduje monopolizację idei. Poniżej charakterystyczne przykłady takich rozstrzygnięć. Rozpocznijmy od wyroku SN z 6.03.2014 r. w sprawie znicza uznanego za utwór w rozumieniu prawa autorskiego. Co ciekawe, sąd oceny zlokalizował w ramach baz danych, pisząc, że wprawdzie „autor wzoru posłużył się przy jego projektowaniu znaną od wieków prostą formą kolumnową, a więc elementami niemającymi cech nowości obiektywnej”, ale eliminując ten zarzut argumentem, według którego: „za działalność twórczą o indywidualnym charakterze należy uznać również wytwór procesu intelektualnego człowieka, który powstał w wyniku kompilacji wykorzystującej dane powszechnie dostępne, pod warunkiem że ich wybór, segregacja, sposób przedstawienia ma znamiona oryginalności”. Śmieszność tego wyводу pojawia się przy konfrontacji ze zniczem, do którego się odnosi. Jest to bowiem typowy pojemnik, zbliżony do zwykłych słoików. Z kolei w orzeczeniu Sądu Okręgowego z 3.07.2017 r., I C 58/11, stwierdzono, że „podlegający ochronie utwór niewątpliwie nie ogranicza się w tym wypadku jedynie do schematycznego graffiti na murze” oraz, że rysunek krasnała „jako dzieło surrealistyczne nie jest w zasadzie w ogóle analizowany pod kątem plastycznym, lecz pod kątem stojącej za nim idei i kontekstu, w jakim został użyty”. W istocie to orzeczenie nie tylko uznaje, że pomysł i koncepcja mogą spełniać cechę indywidualnej twórczości (co można bronić na gruncie prawa autorskiego), lecz także, sprzecznie z art. 1 ust. 2¹ pr. aut., że podlegają ochronie autorskiej. Szczególne wątpliwości budzi wyrok SA w Warszawie z 7.07.2020 r., VI ACA 666/18, w którym uznano, że zwrot «wsiaść do

pociągu byle jakiego» z znanej piosenki jest zdalny do samodzielnej ochrony autorsko-prawnej. Wśród argumentów powołano okoliczność, że zwrot ten „identyfikuje w istocie cały utwór”, a wykorzystany w reklamie [„Wsiądź do pociągu byle jakiego, albo... do mojego”] stanowi „celowe nawiązanie do popularności, pozytywnych skojarzeń i wspomnień odbiorców związanych z piosenką x, funkcjonującą w społecznym odbiorze również pod tytułem x”. Powołano się przy tym na referowany wcześniej wyrok TS z 16.07.2009 r., C-5/08, Infopaq International. Rozstrzygnięcie to jest w naszym przekonaniu oczywiście błędne i nie uwzględnia skutków proponowanego rozumowania w kontekście swobody wypowiedzi, a także wyraźnie wiąże przyznanie ochrony autorskiej z okolicznościami wykorzystania danego fragmentu utworu²⁷.

Nasuwa się tu poniższe uogólnienie stanowiące przykład zastosowania zasady proporcjonalności:

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

I jeszcze jedna uwaga. W istocie **prawnicy udają, że dysponują metodą umożliwiającą „zmierzenie”, czy dany wytwór spełnia autorskoprawne przesłanki utworu.** W wielu przypadkach ta ocena jest wprawdzie oczywista ze względu na wyraźną np. poetyckość języka czy wielowątkową rozbudowaną fabułę. Ale wobec tylko ograniczonego korzystania z cudzego wytworu, a także gdy przejmowane fragmenty są krótkie lub jeżeli eksploatacja znajduje się na granicy wykorzystania pomysłu – oceny w istocie są tylko intuicyjne, a jedynie później podbudowywane kategorycznymi,

²⁷ Ale równocześnie nasuwa się wrażenie niesprawiedliwości wobec uznania, że nie istnieją ograniczenia dla swobodnej eksploatacji, zwłaszcza w reklamie, nietwórczych fragmentów utworów, które jednak wywołują u jej adresata przypomnienie całego utworu i pozytywne skojarzenia. Wydaje się, że barier w tym zakresie można poszukiwać albo w dopatrywaniu się w takiej działalności czynu niedozwolonego [ze względu na jego sprzeczność z zasadami współżycia społecznego] albo, co bardziej przekonujące, uznania, że w szczególnych przypadkach dochodzi do naruszenia autorskich dóbr osobistych [trochę podobnie jak przyjmuje się w przypadku rozpowszechniania kontynuacji utworu bez zgody jego autora]. Sprawa wymaga szerszego omówienia, przekraczającego charakter tego opracowania.

ale nieuzasadnianymi stwierdzeniami, zgodnie z którymi rozstrzygający „zobaczył” piętno osobiste lub twórczość o cesze indywidualności w danym wytworze intelektu. Nie jest to wynik zaniedbania oceniającego, lecz konsekwencja brak „narzędzia” umożliwiającego stosowne przyporządkowanie wytworów intelektu. Jest to immanentna cecha²⁸ systemu ochrony autorskiej – postulować jedynie należy, by konsekwentnie stosować te intuicyjne i sprawiedliwościowe oceny, wykorzystując wcześniejsze orzecznictwo sądowe. Chodzi zatem o jednolitość ocen, rozumianych jako opartych na podobieństwie stanu faktycznego danego rozstrzygnięcia do wcześniejszych.

Na zakończenie zaznaczmy, że art. 116 ust. 7 ustawy z 20.07.2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2021 r. poz. 478 ze zm.) przewiduje, że: „**Wykonywanie obowiązków nauczyciela akademickiego stanowi działalność twórczą o indywidualnym charakterze**, o której mowa w art. 1 ust. 1 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2019 r. poz. 1231 oraz z 2020 r. poz. 288)”. W świetle wykładni językowej przepis ten oczywiście nie ma sensu. Trzeba przyjąć, że przepis ten należy stosować tylko dla celów obliczania podatku.

1.4. Utwór zależny

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

Istotą opracowania jest, dokonane na ogół w drodze transformacji (a w szczególnych przypadkach poprzez inkorporację²⁹), przejęcie elementów o charakterze twórczym w rozumieniu prawa autorskiego z innego utworu do nowego, przy założeniu, że także własny wkład autora dzieła zależnego (ujmowany samoistnie) zawiera tego rodzaju elementy twórcze³⁰. W ramach charakteryzowanych dzieł można wyodrębniać utwory o różnym stopniu związku z utworem wyjściowym, a więc o zależności bezpośredniej i pośredniej. Bezpośrednia zależność występuje we wzajemnych relacjach np. dzieła tłumaczonego i tłumaczenia. Pośrednia zależność powstaje natomiast np. między powieścią a filmem zrealizowanym na jej podstawie; konieczne było bowiem stworzenie pomiędzy tymi dziełami pośredniczącego utworu zależnego w postaci scenariusza

²⁸ Nie piszemy „wada”, bo tylko dzięki braku precyzyjnego kryterium demarkacyjnego umożliwiona jest pożądana elastyczność w przyznawaniu ochrony określonym wytworom.

²⁹ Chodzi tu o wtopienie całości lub części dzieła macierzystego w dzieło zależne.

³⁰ Nie stanowią dzieł zależnych utwory powstałe w wyniku eksploatacji cudzych utworów na podstawie przepisów o dozwolonym użytku publicznym ani opracowania wytworów wymienionych w art. 4 pr. aut. (te ostatnie stanowią utwory, gdy spełniają przesłankę twórczości i nie są objęte przez art. 4 pr. aut.).

filmu. W konkretnej sytuacji może istnieć uporządkowany szereg (piętrowy, kaskadowy) dzieł kolejno od siebie zależnych (powieść, scenariusz filmowy, scenariusz telewizyjny sporządzony na podstawie scenariusza filmowego itd.).

Powstaje przy tym pytanie, czy określenie „**cudzy utwór**” z art. 2 ust. 1 pr. aut. dotyczy wyłącznie innego twórcy niż autor dzieła macierzystego, czy też podmiotu autorskich praw majątkowych w zakresie wyrażania zgody na korzystanie z dzieł zależnych. Autorzy tej książki mają różne opinie w przedmiotowej sprawie. Należy tu jednak wskazać, że oparcie się na wykładni semantycznej, a więc uznaniu, iż chodzi tu tylko o innego autora niż twórca dzieła macierzystego, przesądzałoby o trudnych do usunięcia problemach, ze względu na brak harmonizacji tak rozumianego art. 2 ust. 1 pr. aut. z dalszą regulacją w art. 2 ust. 2–3 pr. aut. Chodzi tu o określenie podmiotu uprawnionego do zezwalania na korzystanie z autorskich praw zależnych w sytuacji, gdy twórca przeniósł autorskie prawa majątkowe w najszerszym możliwym zakresie na inny podmiot. Czy rzeczywiście konieczne byłoby wówczas odrębne uregulowanie kwestii wyrażania zgody na korzystanie z opracowań tworzonych przez autora dzieła macierzystego, czy też sięganie do art. 2 pr. aut. w drodze analogii?

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

Prawo autorskie do dzieła zależnego jest skuteczne *erga omnes* (także wobec autora utworu macierzystego) i nie różni się zasadniczo pod względem treści od prawa, jakie uzyskuje autor dzieła samoistnego; obejmuje zarówno prawa osobiste, jak i majątkowe (w tym prawo do wykonywania autorskich praw zależnych odnośnie do własnego opracowania)³¹. Podlega też, analogicznie do prawa do utworu samoistnego, ograniczeniom wynikającym z przepisów o dozwolonym użytku. Jest to prawo odrębne od prawa przysługującego dziełu macierzystemu, toteż autor opracowania nie może zabronić innemu twórcy dokonania kolejnego, samodzielnego opracowania tego samego dzieła macierzystego, a czas trwania ochrony obu tych dzieł jest liczony niezależnie.

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

³¹ Wówczas jednak konieczne byłoby uzyskanie także odpowiedniej zgody od podmiotu autorskich praw majątkowych do „wyściowego” dzieła macierzystego.

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

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

Wątpliwości teoretyczne wywołuje poniższe pytanie: czy wobec przeniesienia przez twórcę na rzecz kontrahenta z prawa z art. 2 ust. 2 (prawa do zezwalania na rozporządzanie i korzystanie z opracowania)³², to gdy osoba trzecia zamierza prowadzić tego rodzaju eksploatację, czy powinna uzyskać odpowiednią licencję od obu tych podmiotów czy też jedynie od nabywcy praw z art. 2 ust. 1 pr. aut. Sprawa wymagałaby dłuższego uzasadnienia, jej rozstrzygnięcie nie jest oczywiste, ale uważamy, że poprawna jest druga część tej alternatywy, a zatem że wystarczy zgoda na takie działanie podmiotu praw uprawnionego do wydawania zgody na eksploatację dzieł zależnych.

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

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

Odróżniając dzieło zależne od **dzieła z zapożyczeniami**, należy zwrócić uwagę, że podział ma charakter typologiczny, przy czym przy wyodrębnianiu obu tych kategorii należy uwzględnić nie tylko aspekt ilościowy, lecz także znaczenie utworu wykorzystanego dla całości dzieła wtórnego. Gdy zapożyczenia są dominujące, równoważne z resztą utworu lub z innych względów istotne, dzieło należy traktować jako zależne. Warto zauważyć, że gdy twórca dzieła z zapożyczeniami ogłosi tylko tę część utworu, w której zapożyczenia mają charakter istotny, wówczas opublikowaną część utworu należy oceniać jako dzieło zależne. Dodajmy, że problem kwalifikacji utworu jako zależnego albo dzieła z zapożyczeniami w praktyce będzie powstawał wyjątkowo. Z reguły wystarczy bowiem ocena, że dzieło ma charakter niesamoistny.

³² O tym, że może stanowić ono przedmiot obrotu świadczy art. 46 pr. aut.

Dla eksploatacji dzieł należących do obu tych kategorii, jeżeli przekracza ona dozwolony użytek i jest prowadzona w czasie trwania autorskich praw majątkowych, niezbędne jest uzyskanie zgody autora dzieła wykorzystywanego. Obowiązek ten ze względu na dzieło zależne ma swą podstawę w art. 2 pr. aut.; ze względu na dzieło z zapożyczeniami wynika z faktu, że jego eksploatacja stanowi równocześnie formę korzystania z cudzego utworu. Odróżnienie dzieł zależnych od dzieł z zapożyczeniami jest potrzebne tylko w sytuacjach, gdy została przyjęta inna regulacja w art. 2 pr. aut. niż w przepisach dotyczących umów autorskich. Chodzi tu przede wszystkim o ograniczenie czasu ważności zezwolenia na rozpoczęcie wykonywania autorskich praw majątkowych do dzieła zależnego (art. 2 ust. 2 pr. aut.), zasadę braku zwrotu wypłaconego wynagrodzenia autorowi dzieła macierzystego wobec niezrealizowania dzieła wtórnego lub nieprzystąpienia do jego rozpowszechniania.

Samo istnienie w dziele zależnym elementów pochodzących od różnych twórców (autora dzieła zależnego i dzieła macierzystego) nie uzasadnia uznania go za **dzieło współautorskie**. Do stwierdzenia współautorstwa konieczne jest bowiem co najmniej istnienie porozumienia między współautorami, w którym wyrażona jest wola stworzenia dzieła wspólnym wysiłkiem³³. Klasyczne dzieło zależne jest natomiast tworzone w pełni samodzielnie przez jego autora na podstawie uprzednio ukończonego innego utworu.

Między zakresami terminów „dzieło zależne” i „**plagiat**” istnieje stosunek krzyżowania. Gdy twórca dzieła zależnego przywłaszcza sobie autorstwo całego utworu, mamy do czynienia z plagiatem.

Rozpatrując relacje dzieła zależnego z przedmiotami praw pokrewnych, należy odnotować, że edycja krytyczna cudzego utworu może mieć charakter dzieła zależnego lub **wydania naukowego (krytycznego)** chronionego prawem z art. 99¹ pr. aut., ale tylko wówczas, gdy całościowo nie ma cech utworu – co wyłącza możliwość kumulatywnej ochrony.

1.5. Wyłączenia wybranych kategorii wytworów intelektu spod prawa autorskiego

Stosownie do art. 4 pr. aut. **przedmiotu prawa autorskiego nie stanowią:**

- 1) **akty normatywne lub ich urzędowe projekty**³⁴;
- 2) **urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole**;
- 3) **opublikowane opisy patentowe lub ochronne**;
- 4) **proste informacje prasowe**.

³³ Bliżej na temat współautorstwa por. pkt 3.2.

³⁴ A także ich tłumaczenia – jeżeli tylko mają charakter urzędowy, a nie prywatny.

Redakcja wskazanego przepisu przesądza o tym, że powyższe wytwory intelektualne, nawet gdy spełniają cechy utworu, są wyłączone spod autorskoprawnej ochrony. Pośrednia ochrona interesów twórców tych materiałów może jednak wynikać z przepisów dotyczących dóbr osobistych prawa powszechnego, a także z postanowień ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji. Trafnie zatem przyjęto w wyroku SN z 26.09.2001 r., IV CKN 458/00, LEX nr 52711, że: „Wyłączenia ochrony wynikające z art. 4 pr. aut. (...) 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. (...) może także stanowić szkodę, której naprawienia dochodzić można na zasadach ogólnych”.

Nie są natomiast wyłączone spod ochrony autorskoprawnej „nieurzędowe” tłumaczenia aktów normatywnych i innych wymienionych wyżej materiałów, o ile spełniają kryteria podane w art. 1 pr. aut. Wyłączenia z art. 4 pkt 1–3 pr. aut. odnoszą się do wskazanych wytworów intelektualnych, niezależnie od tego, czy spełniają one w konkretnych przypadkach kryteria utworu z art. 1 pr. aut. Natomiast „**proste informacje prasowe**” (o których stanowi art. 4 pkt 4 pr. aut.) nie podlegają ochronie autorskoprawnej tylko wówczas, gdy kryteriów tych nie spełniają, a zatem wówczas, gdy informacja o faktach jest wyrażona w sposób standardowy, banalny, prosty. W przeciwnym razie brak ochrony informacji prasowych ogranicza się – według zasad ogólnych – tylko do zawartości informacyjnej, a nie obejmuje już sposobu ich wyrażenia (por. art. 1 ust. 2¹ pr. aut.).

W wyroku NSA z 10.12.1997 r., III SA 889/96, LEX nr 33512, uznano, że: „**Pojęcie «dokumentu urzędowego»** (art. 4 pkt 2 ustawy z 1994 r. o prawie autorskim) należy interpretować w świetle przepisów art. 244 § 1 i 2 k.p.c. oraz art. 76 § 1 i 2 k.p.a. Definicje zawarte w obu kodeksach są tożsame co do ich treści. Wynika z nich, że dokumentem urzędowym jest dokument sporządzony w przepisanej formie przez powołane do tego organy państwowe w ich zakresie działania. Stanowią one dowód tego, co zostało w nich urzędowo stwierdzone lub zaświadczone”. Dokumentami urzędowymi są m.in.: wpisy dokonane na rachunku bankowym, dowody doręczeń, protesty wekslowe, pokwitowania pocztowe, protokoły posiedzenia w postępowaniu sądowym, ale także decyzje administracyjne. Należy przyjąć, że dokumentami urzędowymi są także np.: obwieszczenia, pouczenia lub komunikaty wydawane przez władze, jak również różnego rodzaju urzędowe wyjaśnienia, okólniki, przepisy wewnątrzzakładowe, wzory pism, formularzy, zaświadczeń, a także orzeczenia sądów i innych organów (np. orzeczenia TK i NSA lub innych organów administracji). Do kategorii urzędowych dokumentów i materiałów należy ponadto zaliczać urzędowe uzasadnienia aktów prawnych. Dokumenty urzędowe sporządzane są nie tylko przez organy państwowe, lecz także przez organizacje zawodowe, samorządowe, spółdzielcze w zakresie powierzonych im

spraw z dziedziny administracji państwowej. Wszystkie te dokumenty pozbawione są ochrony także wówczas, gdy nie zostały opublikowane.

Najwięcej wątpliwości i dyskusji na gruncie art. 4 pr. aut. budzi kategoria „materiał urzędowy”. Wydaje się, że właściwe jest tu stanowisko Z. Pinkalskiego, według którego materiał urzędowy istnieje tylko w razie spełnienia trzech przesłanek:

- 1) stworzenia go w ramach urzędu,
- 2) w związku z procedurą urzędową oraz
- 3) odnoszenia się go do sprawy urzędowej³⁵.

Podobne podejście zostało przyjęte także w wyroku SN z 27.02.2009 r., V CSK 337/08, LEX nr 488738, w którym uznano, że przez pojęcie materiałów urzędowych, o których mowa w art. 4 pkt 2 pr. aut., należy rozumieć materiały pochodzące z urzędu lub innej instytucji wykonującej zadania publiczne.

Zdecydowanie jednak dominuje obecnie inna interpretacja, podporządkowana spełnianiu celów ustawy z 6.09.2001 r. o dostępie do informacji publicznej (Dz.U. z 2020 r. poz. 2176). Według niej, np. zdaniem Naczelnego Sądu Administracyjnego³⁶, „materiałem urzędowym jest wszystko to, co pochodzi od urzędu lub innej instytucji państwowej bądź dotyczy sprawy urzędowej, bądź powstało w rezultacie zastosowania procedury urzędowej. Za takim rozumieniem wzajemnych relacji między art. 1 ust. 1 u.d.i.p. i art. 4 pr. aut. przemawia również wymóg efektywności społecznej kontroli, której powinny być poddane informacje służące bezpośrednio zrealizowaniu powierzonych organowi władzy publicznej zadań³⁷. Uzasadnienie tej interpretacji jest bardzo lakoniczne. Sąd stwierdził jedynie, że takie materiały „Pełnią funkcję służebną w procesie podejmowania decyzji przez najwyższy organ władzy wykonawczej i nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego³⁸”.

2. Konstrukcja, powstanie i czas ochrony praw autorskich

Polskie prawo autorskie jest skonstruowane według modelu dualistycznego, a zatem zawiera wyodrębnione prawa majątkowe i osobiste. Podział ten ma charakter umowny w tym sensie, że w każdej z tych grup można się dopatrzeć elementów

³⁵ Por. Z. Pinkalski, *Wylączenia spod ochrony prawnoautorskiej – art. 4 pr. aut. i pr. pokr.*, ZNUJ PPWI 2009/106, s. 48.

³⁶ Który powołał się na orzeczenie SN w sprawie IV CKN 458/00.

³⁷ Wyrok NSA z 29.02.2012 r., I OSK 2196/11, LEX nr 1145090.

³⁸ Problematyka ta została poddana kompetentnej analizie przez T. Koellnera. Należy się zgodzić z jego interpretacją, sprzeczną jednak z dominującym nurtem przyjmowanym w orzecznictwie Naczelnego Sądu Administracyjnego, że znaczna część materiałów poddanych ustawie o dostępie do informacji publicznej nie podlega wyłączeniu spod ochrony autorskiej na podstawie art. 4 pr. aut. Por. T. Koellner, *Prawo autorskie a dostęp do informacji publicznej*, „Kwartalnik Prawa Prywatnego” 2012/3, s. 741.

należących do drugiej; zresztą stopień tego „nakładania się” jest różny (najwyższy chyba w przypadku zgody na wykonywanie praw do dzieł zależnych lub na artystyczne wykonanie danego utworu). Model monistyczny wprawdzie bardziej odzwierciedla naturę praw autorskich, ale model dualistyczny z praktycznego punktu widzenia jest prostszą i bardziej wygodną dla praktyki konstrukcją prawną.

O tym, czy dane uprawnienie ma charakter majątkowy, czy osobisty, ostatecznie decyduje ustawodawca – przyporządkowując dane prawo oznaczonemu reżimowi. W części jest on jednak ograniczony „naturą” danego uprawnienia, a także rozstrzygnięciem tych kwestii przyjętym w konwencjach międzynarodowych.

Bardzo często każda z tych grup praw równocześnie chroni także pośrednio drugą³⁹. Nadto jeden czyn może naruszyć zarówno autorskie prawa majątkowe, jak i osobiste, np. plagiat w postaci rozpowszechnienia cudzego utworu, co do którego prawa majątkowe nie wygasły. Przesądza to o możliwości kumulacji roszczeń z art. 78 pr. aut. Zderzenia autorskich praw majątkowych i osobistych mogą się pojawiać w związku z różnymi relacjami. Najciekawsza jest „konfrontacyjna” relacja – tu rozumiana jako występowanie przeciw sobie podmiotów tych praw. Najczęściej uwzględnia się tu podmiot autorskich praw osobistych działający przeciw podmiotowi autorskich praw majątkowych lub licencjodawcy (chodzi tu np. o spory w sprawie naruszenia prawa do integralności utworu przez podmiot autorskich praw majątkowych). Rzadko pojawia się sytuacja odwrotna – ale oczywiście jest także możliwa. Równoległość podstaw ochrony pojawia się, gdy obie grupy tych praw zbiegają się w jednym ręku albo gdy ich podmioty wspólnie, a przynajmniej w warunkach uzgodnienia, występują przeciw osobom trzecim. Wreszcie niekiedy autorskie prawa osobiste są wykorzystywane „zastępczo” dla ochrony praw majątkowych. Wspomnieć należy tu o możliwości podnoszenia zarzutów naruszenia autorskich praw osobistych po wygaśnięciu autorskich praw majątkowych⁴⁰, a także o występowaniu z powództwem o naruszenie autorskich praw osobistych dla uprzedniego przesądzenia, że doszło do wkroczenia w autorskie prawa majątkowe. Dotyczy to np. zarzutu plagiatu.

Prawo autorskie (inaczej niż Prawo własności przemysłowej) chroni utwór pochodzący od konkretnej osoby (ten utwór, a nie taki utwór). **Gdy zaś inna osoba**

³⁹ Zauważmy, że art. 34 pr. aut., uzależniający legalność dozwolonego użytku od wskazania autorstwa wykorzystanego utworu, podwyższa ochronę prawa do autorstwa z art. 16 pr. aut., bo odnosi się on także do sytuacji, gdy pominięcie tej informacji nie naruszałoby więzi twórcy z utworem (a więc nie stanowiłoby naruszenia autorskich dóbr osobistych). Dodajmy, że wobec braku tożsamości twórcy i podmiotu autorskich praw majątkowych tę ochronę interesów osobistych realizuje osoba trzecia (podmiot majątkowych praw autorskich) ze względu na własne interesy (głównie ekonomiczne).

⁴⁰ Dobrą ilustracją jest tu francuski spór dotyczący dopuszczalności kontynuacji *Nędzników* Victora Hugo, w którym wystąpiono z roszczeniem o 675 tys. euro z tytułu szkody wyrządzonej jego dobremu imieniu. Powództwo ostatecznie oddalono z powołaniem się na art. 10 EKPC; zob. Cour de cassation (1^{re} chambre civile), 30 janvier 2007, Société Plon et autres v. P. Hugo et Société des gens de lettres.

stworzy taki sam utwór, powstaje „drugie takie samo” prawo autorskie na rzecz innego twórcy. Wobec takiego podejścia należy przyjąć, że wówczas dwie różne, niepowtarzalne osobowości odciskają swe piętno osobiste w sposób prawie identyczny (lub identyczny) na wytworze niematerialnym. Mamy wówczas do czynienia z „twórczością równoległą”, która dotyczy możliwości niezależnego tworzenia przez różnych twórców utworów o zbliżonym wyglądzie, które są niezależnie chronione przez prawo autorskie⁴¹. Twórczość paralelna oznacza zatem samodzielne stworzenie dwóch identycznych (lub prawie identycznych) utworów, z których każdy spełnia cechę osobistej twórczości. Są one wówczas równolegle chronione przez prawo autorskie; inna kwestia, że z reguły można wówczas podejrzewać, że wspólne elementy obu takich wytworów są tylko niechronionymi pomysłami.

Prawo autorskie ma charakter terytorialny, czyli autorskie prawa osobiste i majątkowe do danego utworu chronione są na podstawie ustawy autorskiej danego kraju jedynie na jego obszarze. Odnotowując powszechne przyjęcie tej konstrukcji dla praw autorskich (a właściwie także dla wszystkich praw własności intelektualnej)⁴², należy dodać, że jest ona faktycznie znacznie wzmocniona przez zasady „autorskich” konwencji międzynarodowych (chodzi tu zwłaszcza o TRIPS i konwencję berneńską). Na podstawie tych konwencji autorskoprawna **ochrona utworu powstaje z chwilą jego stworzenia (ustalenia) nie tylko w Polsce, ale w praktyce także, ze względu na terytorialny zasięg TRIPS, prawie na całym świecie.**

Autorskie prawa majątkowe do utworu (podobnie jak autorskie prawa osobiste) powstają z chwilą **ustalenia dzieła**. Jest nim jego uzewnętrznienie, umożliwiające percepcję utworu przez osoby inne niż twórca. Jak już zaznaczyliśmy, ustalenie utworu może nastąpić w dowolnej postaci.

Zgodnie z art. 1 ust. 4 pr. aut. powstanie ochrony nie zależy od spełnienia jakichkolwiek **formalności** (np. umieszczenia adnotacji o zastrzeżeniu praw, znaku „©”, dokonania rejestracji dzieła, wniesienia jakichkolwiek opłat itp.).

Podstawy ochrony utworów w Polsce zawiera art. 5 pr. aut. Ta tzw. jednostronna norma kolizyjna⁴³ przewiduje, że ochrona na terytorium Polski powstaje ze względu na:

- 1) obywatelstwo twórcy⁴⁴,
- 2) miejsce pierwszej lub tzw. równoczesnej publikacji, czyli publikacji w Polsce nie później niż w ciągu 30 dni od daty publikacji za granicą,

⁴¹ Por. w tej kwestii A. Kopff, *Konstrukcje cywilistyczne w prawie wynalazczości*, Warszawa 1978, s. 264 i n.

⁴² Por. jednak rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2017/1128 z 14.06.2017 r. w sprawie transgranicznego przenoszenia na rynku wewnętrznym usług online w zakresie treści (Dz.Urz. UE L 168, s. 1) – sygnalizowane w rozdziale siódmym.

⁴³ Tak M. Czajkowska-Dąbrowska [w:] *Komentarz*, s. 87.

⁴⁴ Obywatele polscy, obywatele państw członkowskich UE i inne osoby wskazane w art. 5 pkt 1¹ pr. aut.

- 3) język pierwszej publikacji (polski),
- 4) przepisy konwencji międzynarodowych.

Przepis art. 36 pr. aut. przewiduje, że **autorskie prawa majątkowe gasną z upływem 70 lat**, najczęściej liczonych **od śmierci twórcy**. Podstawową konsekwencją czasowego ograniczenia majątkowych praw autorskich jest to, że po upływie terminu wskazanego w ustawie każda osoba, pod warunkiem poszanowania autorskich praw osobistych, może swobodnie i nieodpłatnie korzystać z utworu.

Szczególne zasady są stosowane do ochrony w Polsce **utworów zagranicznych** (utworów obywateli obcych stale zamieszkałych za granicą). Po pierwsze, stosownie do art. 7 ust. 8 konwencji berneńskiej okres ochrony dzieła w Polsce jest ograniczony czasem ochrony w państwie pochodzenia dzieła. Po drugie, warunkiem odzyskania w Polsce ochrony utworu zagranicznego jest wzajemność zasad w tym zakresie.

Autorskie dobra osobiste – stosownie do art. 16 pr. aut. – trwają bezterminowo⁴⁵.

3. Podmiot praw autorskich

3.1. Twórca

Autorskie prawa osobiste powstają zawsze na rzecz twórcy, autorskie prawa majątkowe – stosownie do art. 8 ust. 1 pr. aut. – z reguły na jego rzecz. Ustawodawca zastrzega jednak możliwość wprowadzenia odmiennej regulacji.

Status twórcy (współtwórcy) to kwestia faktu; jest nim ta osoba fizyczna (nigdy osoba prawna), która wniosła twórczy wkład (w rozumieniu art. 1 pr. aut.) do utworu. Kwestia określenia twórcy utworu nie podlega woli stron. Nie ma także znaczenia zdolność do czynności prawnych, stan psychiczny, wiek ani zamiar stworzenia utworu. Autorstwo uzyskuje się zatem przez sam fakt stworzenia (współtworzenia) dzieła. Szczególną rolę ułatwiającą dochodzenie praw autorskich odgrywa przepis art. 8 ust. 2 pr. aut., według którego domniemywa się, że twórcą jest osoba, której nazwisko jako twórcy uwidoczniiono na egzemplarzach utworu lub której autorstwo podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek inny sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu. Zgodnie z ogólnymi zasadami domniemanie to może być obalone w drodze przeciwdowodu.

Ustawodawca używa określenia „twórca” w sposób niekonsekwentny. Ustalenie, czy oznacza ono tylko autora (osobę, która stworzyła utwór), czy każdy podmiot (pierwotny lub pochodny) majątkowego prawa autorskiego, wymaga interpretacji każdego

⁴⁵ Por. w tej kwestii pkt 4.1.

przepisu, w którym to określenie jest użyte. Termin „twórca” w znaczeniu „autor – osoba fizyczna, która stworzyła utwór”, jest przyjęty w przepisach dotyczących autorskich dóbr osobistych (por. np.: art. 16, 32 ust. 2, art. 49 ust. 2, art. 56, 58, 60, 71, 78 pr. aut.) oraz niezbywalnych praw majątkowych autora (chodzi tu także o spadkobierców autora; por. np.: art. 19, 20, 62, 63, 69, 70 ust. 2¹ pr. aut.). Niekiedy taką kwalifikację narzuca kontekst całego przepisu i wyznaczona mu funkcja (por. np.: art. 5 pkt 1, art. 6 ust. 1 pkt 12, art. 8 ust. 2 i 3, art. 9 ust. 2, art. 12 ust. 2, art. 13, 14, 18, 34, 36, 41 ust. 3 i 5, art. 42, 54, 55, 84 pr. aut.). Wydaje się, że można bronić poglądu, iż uprawnienia z art. 52 ust. 3 pr. aut. przysługują zarówno podmiotowi autorskich praw osobistych, jak i podmiotowi autorskich praw majątkowych. Termin „twórca” **odnosi się natomiast do uprawnionego podmiotu autorskich praw majątkowych**, gdy dany przepis ze względu na swoją treść dotyczy tego rodzaju praw (por. np.: art. 1 ust. 4, art. 2 ust. 2 i 3, art. 8 ust. 1, art. 10, 11, 17, 21, 23, 23¹, 25, 29, 33 pkt 3, art. 35⁴⁶, 45–48, 57, 61, 65, 67, 68, 72 pr. aut.; wydaje się, że w takim znaczeniu termin ten został użyty także w art. 6 ust. 1 pkt 1 i 3 oraz w art. 63 pr. aut.).

3.2. Współautorstwo

Często utwór stanowi rezultat pracy więcej niż jednej osoby. Dla przyjęcia współautorstwa utworu niezbędne jest spełnienie trzech przesłanek.

Po pierwsze, **możliwe do oznaczenia wkłady w dzieło osób współuczestniczących w jego powstaniu muszą mieć twórczy i indywidualny charakter**. Przesłanka ta eliminuje z grona współautorów te osoby, które np. dostarczyły tylko ogólny pomysł lub koncepcję dzieła, udostępniły dokonane przez siebie odkrycie, prowadziły badania laboratoryjne, kompletowały materiały faktograficzne bądź dokumentację wykorzystaną w dziele itd.⁴⁷ Po drugie, **wkłady współautorów powinny tworzyć jedno dzieło**. Utwór współautorski nie może być tylko sumą wkładów twórczych. Niezbędne jest, aby w utworach, w których występują wyodrębnialne wkłady poszczególnych współtwórców, ich połączenie kreowało nową, samoistną wartość. Inaczej ujmując: chodzi tu o powstający przez połączenie dodatkowy efekt (najczęściej artystyczny), o indywidualny zestrój wartości twórczych. W przeciwnym wypadku istnieją dwa dzieła

⁴⁶ Odwołanie się do podmiotu prawa autorskiego zarówno w art. 5 ust. 5 dyrektywy 2001/29/WE, jak i w art. 13 TRIPS wyraźnie potwierdza tę interpretację.

⁴⁷ Wyliczenie to uzupełniają dalsze przykłady podane przez J. Banasiuk, *Współtwórczość i jej skutki w prawie autorskim*, Warszawa 2012, s. 104–116: wykonywanie czynności mechanicznych zgodnie z poleceniami innej osoby, stworzenie hasła reklamowego pozbawionego cechy twórczości, dostarczenie i obsługa sprzętu fotograficznego, udzielenie wyjaśnień gramatycznych, przedyskutowanie koncepcji projektu pomnika, wniesienie poprawek niemających charakteru merytorycznego, a jedynie będących poprawkami stylistycznymi lub korektorskimi, sprawdzenie pracy. Autorka trafnie systematyzuje nietwórcze rodzaje wkładów, wyodrębniając: 1) inicjatywę stworzenia utworu, pomysł, 2) czynności polegające na zamówieniu dzieła i 3) pomoc przy tworzeniu dzieła.

przeznaczone do wspólnej eksploatacji, o czym stanowi art. 10 pr. aut. Po trzecie, **niezbędna jest współpraca autorów**, polegająca co najmniej na uzgodnieniu zamiaru stworzenia wspólnego dzieła i wzajemnej akceptacji wkładów twórczych, towarzyszy też temu z reguły obustronna inspiracja. Trafnie przy tym pisze J. Banasiuk⁴⁸, że kwestionowanie wymogu porozumienia twórców miałoby szczególnie niekorzystne znaczenie w sferze ochrony autorskich dóbr osobistych. Chodzi tu o konsekwencje w postaci narzucenia współautorstwa bez zgody wszystkich zainteresowanych. Szczególnie kontrowersyjna i różnie rozstrzygana w poszczególnych krajach jest kwestia, czy wkłady twórcze autorów w dziełach współautorskich muszą być nierozdzielne. Ocena ta ma znaczenie podstawowe m.in. dla obliczania czasu trwania ochrony. W świetle polskiego prawa autorskiego przyjmuje się, że **istnienie tylko odrębnych wkładów autorskich nie eliminuje możliwości uznania utworu za współautorski**. Przypomnijmy jednak, że wymogiem niezbędnym do powstania współautorstwa jest występowanie w dziele nierozłącznego, wspólnego wkładu wszystkich współtwórców; przy czym może się on wyrażać także w takim ukształtowaniu poszczególnych komplementarnych wkładów, które sprawia, że rezultat wynikający z ich połączenia ma dodatkową wartość, której można przypisać cechę twórczości. Inaczej ujmując: przesłanka jedności dzieła przesądza o tym, że co najmniej w jej zakresie istnieje nierozdzielność (w tym specjalnym znaczeniu) wkładów współautorskich.

W kontekście tych uwag różnica pomiędzy współautorskimi dziełami składającymi się z autorskich części mających samodzielne znaczenie z art. 9 pr. aut. a **dziełami połączonymi z art. 10 pr. aut.** (a więc utworami połączonymi przez twórców w celu wspólnego rozpowszechniania) dotyczy sposobu stworzenia części składowych (istnienie lub brak: porozumienia, wzajemnej inspiracji i zamierzonego wzajemnego dostosowania wkładów twórczych). Nadto dzieło połączone istnieje także wówczas, gdy pomimo współpracy twórców odrębnych części składowych nie zostanie zrealizowana przesłanka jedności dzieła. Statusy prawne tych dwóch rodzajów dzieł (współautorskich i połączonych) są zasadniczo różne; inaczej także liczy się czas ich ochrony (dla dzieł współautorskich jeden termin wspólny liczony od daty śmierci ostatniego współtwórcy, a dla dzieł połączonych odrębnie dla każdego utworu), a także (pomimo nakazu odpowiedniego stosowania do dzieł połączonych art. 9 ust. 2–4 pr. aut.) nieco odmiennie ukształtowano zasady eksploatacji tych dzieł, na wniosek tylko jednego z twórców.

Do uzyskania statusu współtwórcy nie jest wymagane, by jego wkład był znaczny lub by miał minimalną wielkość; nie jest także istotne, czy udziały współtwórców były równe. Współautorom przysługuje **wspólne majątkowe prawo autorskie**. Domniemywa się, że wielkości ich udziałów są równe. Każdy ze współtwórców może jednak żądać określenia ich wielkości przez sąd, który w tej mierze powinien się kierować wkładami pracy twórczej.

⁴⁸ J. Banasiuk, *Współtwórczość...*, s. 142–143.

Przedmiotem wspólności są jedynie prawa majątkowe. Autorskie prawa osobiste jej nie podlegają. Każdy ze współtwórców posiada zatem „własne” autorskie prawa osobiste i samodzielnie je wykonuje.

Wspólność majątkowego prawa autorskiego istnieje nie tylko w przypadku współtwórczości, ale także wobec pochodnego nabycia prawa autorskiego przez więcej niż jedną osobę w drodze dziedziczenia lub w wyniku umowy. W tym ostatnim przypadku stosuje się jednak ograniczenia wynikające np. z treści art. 18 ust. 3 i art. 41 ust. 4 pr. aut.

Wykonywanie wspólnego prawa do utworu uregulowane jest fragmentarycznie w art. 9 pr. aut. Usunięciu luk służy odesłanie (w art. 9 ust. 5 pr. aut.) do odpowiedniego stosowania przepisów Kodeksu cywilnego o współwłasności w częściach ułamkowych. Do wykonywania prawa do całego utworu potrzebna jest zgoda wszystkich współtwórców; wobec jej braku każdy ze współtwórców może żądać rozstrzygnięcia przez sąd spornej kwestii. Uwzględnia się wówczas interesy wszystkich współtwórców, co oznacza, że sąd nie powinien orzekać wyłącznie na podstawie wielkości udziałów. Wykonywanie wspólnego prawa obejmuje nie tylko udzielanie licencji lub zawieranie umów rozporządzających, lecz także faktyczne korzystanie z utworu przez współtwórców (poza granicami wyznaczonymi przez przepisy o dozwolonym użytku). W odniesieniu do części dzieła, która ma samodzielne znaczenie, jej twórca może natomiast niezależnie wykonywać prawa autorskie do tej części, o ile nie powoduje to uszczerbku dla praw pozostałych twórców⁴⁹.

Specyficzne zagadnienia powstają w związku z **oznaczaniem współautorstwa dzieł naukowych**. Praktyka w tym zakresie odbiega – na całym świecie – od reguł wyznaczonych przez krajowe ustawy autorskie. Wynika to z faktu, że dla współautorstwa na gruncie prawa autorskiego obojętne są wartość i odkrywczy charakter dzieła, elementy zasadnicze dla ocen, także w sprawie oznaczania współautorstwa, w środowisku naukowym.

3.3. Twórczość pracownicza

Na gruncie obowiązującego prawa autorskiego – także wówczas, gdy jego przedmiotem jest utwór stworzony w ramach obowiązków wynikających ze stosunku pracy (a także powołania, mianowania oraz wyboru) – autorskie prawa majątkowe do niego powstaje pierwotnie na rzecz twórcy⁵⁰. Pracodawca (zgodnie z art. 12 pr. aut.), przy braku odmiennej umowy, dopiero z chwilą przyjęcia utworu nabywa autorskie prawa

⁴⁹ Por. w tej kwestii M. Markiewicz, *Zarząd wspólnym prawem autorskim*, Warszawa 2018, s. 40–54.

⁵⁰ Wyjątek stanowią programy komputerowe (art. 74 ust. 3 pr. aut.) i dzieła zbiorowe (art. 11 pr. aut.).

majątkowe do niego (w sposób pochodny), ale tylko w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron⁵¹. Późniejsze rozwiązanie umowy o pracę niczego nie zmienia. W szczególności nie powoduje ono, że pracodawca traci prawo autorskie do utworu, a pracownik je nabywa (odzyskuje). By uniknąć niejasności i sporów co do zakresu obowiązku świadczenia pracy twórczej przez pracownika w konkretnej umowie o pracę oraz co do celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron w kwestii eksploatacji utworu przez pracodawcę – jest zdecydowanie celowe wyraźne i szczegółowe uregulowanie tych kwestii w umowach zawieranych z pracownikami.

W przypadku nieoznaczenia w umowie pól eksploatacji, co do których pracodawca nabywa autorskie prawa majątkowe, należy uwzględnić m.in. następujące okoliczności:

- 1) statutowy zakres działalności pracodawcy; sposób wykorzystania utworu jest często zdeterminowany charakterem zakładu pracy;
- 2) charakter (a ściślej ujmując: przeznaczenie) utworu; np. w odniesieniu do projektu znaku towarowego należy uznać, że całość praw autorskich przechodzi na rzecz pracodawcy;
- 3) znane twórcy, co najmniej w chwili tworzenia utworu, faktyczne sposoby komercjalizacji utworów stosowane przez pracodawcę.

Nadto można twierdzić, że na zakres nabycia praw autorskich przez pracodawcę wpływa pozytywnie związanie wynagradzania twórcy z efektami uzyskanymi przy eksploatacji jego utworu. W związku z tą ostatnią okolicznością należy zwrócić uwagę, że jeśli umowa o pracę nie stanowi inaczej, a wynikające ze stosunku pracy obowiązki twórcy obejmują działalność twórczą, wynagrodzenie za pracę stanowi równocześnie wynagrodzenie z tytułu przeniesienia autorskich praw majątkowych na pracodawcę lub zezwolenia na korzystanie przez niego z utworu w zakresie objętym umową.

Regulacja „utworów pracowniczych” z art. 12 pr. aut. (i analogicznie art. 14 pr. aut.) ma charakter autonomiczny, toteż nie stosuje się do objętych nią stosunków prawnych restrykcji z rozdziału 5 pr. aut. Nie obejmuje ona jednak dzieł stworzonych na zamówienie, na podstawie umowy o dzieło lub umowy-zlecenia ani dzieł wykonanych w ramach konkursu.

Odmienne reguły – korzystniejsze dla twórców – zostały przyjęte w art. 14 pr. aut. względem **utworów naukowych** tworzonych w instytucji naukowej w ramach wykonywania obowiązków ze stosunku pracy⁵². Ma on charakter szczególny w odniesieniu

⁵¹ Co do relacji przepisów ustawy o prawie autorskim dotyczących umów oraz art. 12 pr. aut. por. pkt 7.1.

⁵² Do programów komputerowych, jeżeli jest możliwe ich uznanie za utwór naukowy, należy stosować mniej korzystny dla twórców art. 74 ust. 3 pr. aut.