

PRAWO AUTORSKIE

WZORY UMÓW Z KOMENTARZEM

Piotr Ślęzak

EDYTOWALNE WZORY DOSTĘPNE NA STRONIE INTERNETOWEJ

WZORY PISM

3. WYDANIE

PRAWO AUTORSKIE
WZORY UMÓW
Z KOMENTARZEM

PRAWO AUTORSKIE

WZORY UMÓW

Z KOMENTARZEM

Piotr Ślęzak

WZORY PISM

3. WYDANIE

Stan prawny na 1 marca 2018 r.

Wydawca
Monika Pawłowska

Redaktor prowadzący
Adam Choiński

Opracowanie redakcyjne
Anna Łubińska-Bujak – JustLuk

Łamanie
JustLuk

Układ typograficzny
Krystyna Szych, Krzysztof Drzewiecki

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.

The logo for 'prawolubni' features the word in a stylized, lowercase font. Above the 'i' in 'lubni' is a small heart symbol. Below the text is a decorative horizontal line with a wavy, wave-like pattern.

SZANUJMY PRAWO I WŁASNOŚĆ
Więcej na www.legalnakultura.pl
POLSKA IZBA KSIĄŻKI

© Copyright by
Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o., 2018

ISBN: 978-83-8124-508-1
3. wydanie

Dział Praw Autorskich
01-208 Warszawa, ul. Przyokopowa 33
tel. 22 535 82 19
e-mail: ksiazki@wolterskluwer.pl
www.wolterskluwer.pl
księgarnia internetowa www.profinfo.pl

SPIS TREŚCI

WYKAZ SKRÓTÓW	9
WSTĘP	11
1 PODSTAWOWE ZASADY ZAWIERANIA UMÓW PRAWA AUTORSKIEGO	15
2 KSIĄŻKA	31
2.1. Wstęp	31
2.2. Umowa między współautorami (na przykładzie komiksu)	34
2.3. Umowa wydawnicza z autorem (na przykładzie monografii z zakresu nauk prawnych)	42
2.4. Umowa z autorem o wydanie elektroniczne (na przykładzie monografii z zakresu nauk prawnych)	57
2.5. Umowa z grupą autorów (na przykładzie komentarza do ustawy)	69
2.6. Umowa z ilustratorem (na przykładzie ilustrowanej bajki dla dzieci)	80
2.7. Umowa z tłumaczem (na przykładzie tłumaczenia dzieła prawniczego)	91
3 MUZYKA	102
3.1. Wstęp	102
3.2. Umowa o stworzenie utworu muzycznego (na przykładzie umowy o stworzenie motywu muzycznego i licencji na wykorzystanie go w radiowym spocie reklamowym)	104

3.3.	Umowa wydawnicza (na przykładzie wydania materiałów nutowych wraz z nabyciem dodatkowych praw)	115
3.4.	Umowa o wykonanie koncertu	125
3.5.	Umowa fonograficzna (na przykładzie umowy wyłącznej o produkcję fonograficzną)	133
4	FILM I TELEWIZJA	148
4.1.	Wstęp	148
4.2.	Umowa o sfilmowanie utworu literackiego	152
4.3.	Umowa między producentem a autorem scenariusza	167
4.4.	Umowa między producentem a reżyserem	183
4.5.	Umowy koprodukcyjne	197
4.6.	Umowy dotyczące remake'ów	211
4.7.	Umowy dotyczące kontynuacji	220
4.8.	Umowy między producentem a dystrybutorem egzemplarzy	229
4.9.	Umowa o nadanie telewizyjne	240
4.10.	Umowy o rozpowszechnianie na platformach cyfrowych	248
4.11.	Licencja na format telewizyjny	255
5	PROGRAMY KOMPUTEROWE	268
5.1.	Wstęp	268
5.2.	Umowa licencyjna na korzystanie z programu komputerowego	270
5.3.	Umowa o wdrożenie systemu informatycznego	283
6	MULTIMEDIA	297
6.1.	Wstęp	297
6.2.	Umowa o stworzenie strony WWW	300
6.3.	Umowa między producentem a realizatorem utworu multimedialnego	315
6.4.	Umowa integracji treści w formacie cyfrowym z programem sterującym	327
6.5.	Umowa konwersji treści do formatu cyfrowego	334

7	SZTUKI PLASTYCZNE	345
7.1.	Wstęp	345
7.2.	Umowa o stworzenie utworu sztuki plastycznej (na przykładzie zamówienia serwisu fotograficznego)	347
7.3.	Umowa o wystawienie utworu sztuki plastycznej (na przykładzie wystawy obrazów)	356
7.4.	Umowa o prezentację utworu sztuki plastycznej w Internecie (na przykładzie portalu internetowego zamieszczającego fotografie)	364
8	UMOWY W ZAKRESIE REKLAMY	372
8.1.	Wstęp	372
8.2.	Umowa z autorem utworu plastycznego	374
8.3.	Umowa z autorem fotografii (na przykładzie banneru internetowego)	383
8.4.	Umowa z agencją reklamową (na przykładzie umowy o prowadzenie kampanii reklamowej)	389
8.5.	Umowa o prezentację reklamy (na przykładzie reklamy na środkach transportu miejskiego)	402
8.6.	Umowa w zakresie reklamy radiowej	410
8.7.	Umowa w zakresie reklamy telewizyjnej	416
8.8.	Umowa merchandisingu (na przykładzie sektora mody)	424
8.9.	Umowa personalisty merchandisingu (na przykładzie sektora mody)	432
9	INTERNET	440
9.1.	Wstęp	440
9.2.	Hosting	441
9.3.	Umowa o rejestrację i utrzymanie domeny internetowej	454
9.4.	Umowa z Internet service providerem	462
10	ARCHITEKTURA	472
10.1.	Wstęp	472
10.2.	Umowa o stworzenie projektu budowlanego	474

10.3. Umowa o stworzenie projektu aranżacji wnętrza	486
10.4. Umowa o nadzór autorski	492
11 TEATR	499
11.1. Wstęp	499
11.2. Umowa o stworzenie scenariusza widowiska	500
11.3. Umowa o inscenizację	506
11.4. Umowa o reżyserię zwykłą	516
11.5. Umowa o artystyczne wykonanie (z aktorem)	523
11.6. Umowa o wykorzystanie piosenek w spektaklu	529
11.7. Umowa o przygotowanie aktorów	533
12 OKOLICE PRAWA AUTORSKIEGO	538
12.1. Wstęp	538
12.2. Umowa o ustanowienie impresariatu	540
12.3. Zgoda na rozpowszechnianie wizerunku (na przykładzie umowy z modelką/modeliem)	551
BIBLIOGRAFIA	559

WYKAZ SKRÓTÓW

Źródła prawa

k.c.	– ustawa z 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2017 r. poz. 459 ze zm.)
k.p.c.	– ustawa z 17.11.1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (Dz.U. z 2018 r. poz. 155 ze zm.)
pr. aut.	– ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r. poz. 880 ze zm.)
pr. bud.	– ustawa z 7.07.1994 r. – Prawo budowlane (Dz.U. z 2017 r. poz. 1332 ze zm.)

Czasopisma i publikatory

GRUR	– Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht
KPP	– Kwartalnik Prawa Prywatnego
M. Praw.	– Monitor Prawniczy
NP	– Nowe Prawo
OSA	– Orzecznictwo Sądów Apelacyjnych
OSNC	– Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna
OSNC-ZD	– Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna – Zbiór Dodatkowy
OSN(C)	– Orzeczenia Sądu Najwyższego (Izba Cywilna)
OSN(K)	– Orzeczenia Sądu Najwyższego (Izba Karna)
OSP	– Orzecznictwo Sądów Polskich
PiP	– Państwo i Prawo
PPH	– Przegląd Prawa Handlowego
Pr. Spółek	– Prawo Spółek
PS	– Przegląd Sądowy
RIDA	– Revue Internationale du Droit d'Auteur
SC	– Studia Cywilistyczne

- ZNUJ PPWI – Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego – Prace Instytutu Prawa Własności Intelektualnej
ZNUJ PWiOWI – Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego – Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej

Inne

- NSA – Naczelny Sąd Administracyjny
SA – sąd apelacyjny
SN – Sąd Najwyższy
SN RFN – Federalny Trybunał Sprawiedliwości (Bundesgerichtshof)
TGI – Tribunal de Grande Instance

Najczęściej powoływana literatura

- Komentarz I* – *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011
Komentarz II – *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2011
Komentarz III – *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, Warszawa 2015
Komentarz IV – *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017

WSTĘP

Niniejsze opracowanie wymaga kilku słów wstępu. Jak sugeruje brzmienie tytułu, obejmuje ono wzory umów prawa autorskiego wraz z komentarzem. Pierwszą kwestią, jaką wziąłem pod uwagę, przystępując do tworzenia tej publikacji, było rozstrzygnięcie jej zakresu przedmiotowego. Kiedy zacząłem zastanawiać się nad tym problemem, doszedłem do wniosku, że nie jest możliwe stworzenie opracowania obejmującego wszystkie umowy mające związek z prawem autorskim. Jest to spowodowane dwiema okolicznościami. Po pierwsze, nie można wskazać wszystkich kategorii utworów. Ustawodawca wymienia jedynie te spośród nich, które najczęściej występowały w obrocie prawnym w chwili uchwalenia ustawy z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2017 r. poz. 880 ze zm.)¹. Niektóre utwory, chociaż bardzo często pojawiają się w obrocie, nie zostały objęte ustawowym wyliczeniem (np. utwory multimedialne). Po drugie, prawo umów autorskich reguluje zawieranie umów, których przedmiotem jest utwór lub inny przedmiot prawa autorskiego bądź też są nim określone do nich prawa². A zatem chodzi zawsze o umowy dotyczące bezpośrednio utworu jako przedmiotu prawa autorskiego (tzn. dotyczące określonego dobra niematerialnego). Natomiast odrzucić należy możliwość zaliczenia do tej kategorii umów kontraktów, które dotyczą utworu jedynie pośrednio, gdyż nakierowane są na jego substrat materialny³. Przykładowo w umowie przewozu czy umowie ubezpieczenia dotyczącej obrazu niewątpliwie występuje element „autorski”, jednakże w niewielkim zakresie, ponieważ umowy te nie uwzględniają specyfiki prawa autorskiego⁴. Jako

¹ Tekst pierwotny ustawy: Dz.U. z 1994 r. poz. 83 ze zm.

² G. Ćmiekiewicz nazywa takie umowy „umowami dotyczącymi prawa autorskiego”. Zob. G. Ćmiekiewicz, *Zagadnienie systematyki umów dotyczących prawa autorskiego*, ZNUJ PWiOWI 1980/23, s. 16.

³ G. Ćmiekiewicz, *Zagadnienie systematyki umów...*, s. 17.

⁴ G. Ćmiekiewicz, *Zagadnienie systematyki umów...*, s. 17.

przykład tego rodzaju umowy można wskazać umowę o impresariat, której wzór zawarty jest w niniejszej publikacji.

Z wyżej wskazanych powodów za właściwe uznałem ograniczenie zakresu przedmiotowego publikacji. To z kolei zrodziło pytanie o kierunek tego ograniczenia. Możliwe było albo przedstawienie jak najszerzego wachlarza umów w zakresie jednej wybranej kategorii utworów, albo przedstawienie wybranych rodzajów umów w zakresie wybranych kategorii utworów. Wybrałem drugie rozwiązanie. Wydaje się bowiem, że opracowanie noszące tytuł *Prawo autorskie. Wzory umów z komentarzem* nie powinno się ograniczać do jednej kategorii utworów, nawet jeśli uznamy, że jest to jedyne rozwiązanie gwarantujące przedstawienie spektrum umów w obrocie autorskoprawnym. Wypada wspomnieć, że wybór kategorii utworów jest czysto subiektywny. Obejmuje mianowicie te kategorie utworów, które są mi bliskie ze względu na sferę moich zainteresowań naukowych.

Rozważenia wymagał także zakres publikacji. Na rynku wydawniczym w różnych krajach można spotkać opracowania opatrzone ogólnym komentarzem dotyczącym zasad zawierania umów prawa autorskiego oraz wzory umów⁵, a także opracowania zawierające komentarz do każdego odrębnego wzoru umowy⁶. Wybrałem rozwiązanie pośrednie, co oznacza, że niniejsza publikacja zawiera ogólne zasady zawierania umów autorskoprawnych oraz wzory umów wraz z krótkimi komentarzami.

Wzorów umów zawartych w niniejszej publikacji nie można traktować jako gotowych formularzy. Należy pamiętać, że sytuacja podmiotów zawierających umowę jest w każdym przypadku inna. Strony muszą uwzględnić specyfiką konkretnej sytuacji. A zatem wzory można traktować jedynie jako wskazówkę co do problematyki, jaka powinna być objęta treścią oferty albo jaka powinna być przedmiotem negocjacji stron.

Niniejsze opracowanie jest trzecim, rozszerzonym wydaniem. Sygnałem do podjęcia wysiłku przygotowania trzeciego wydania stało się dla mnie, sygnalizowane przez wydawnictwo, zainteresowanie publikacją ze strony odbiorców. Wydanie to różni się w istotny sposób od pierwszego i drugiego. Po pierwsze, uwzględnia literaturę, która ukazała się między 2010 r. a 2017 r. Po drugie, zawiera dwa nowe rozdziały dotyczące umów w zakresie architektury oraz utworów scenicznych.

Warto zaznaczyć, że umieszczenie wzorów konkretnych umów w konkretnych rozdziałach jest w większości przypadków oczywiste; niekiedy

⁵ Zob. W. Orzewski, *Fotograf, fotografia, prawo*, Warszawa 2006.

⁶ Zob. *Münchener Vertragshandbuch*, t. 3, *Wirtschaftsrecht*, Hrsg. R.A. Schütze, L. Weipert, München 1998, s. 891 i n.

jednak jest wynikiem arbitralnych decyzji. Jako przykład mogę wskazać umowę dotyczącą stworzenia strony WWW. Wzór takiej umowy mógł się znaleźć zarówno w rozdziale dotyczącym umów w zakresie utworów multimedialnych, jak i w rozdziale dotyczącym umów internetowych. Wybrałem pierwszą możliwość.

Mam nadzieję, że niniejsza publikacja okaże się przydatna dla osób zainteresowanych formułowaniem kontraktów z dziedziny prawa autorskiego.

PODSTAWOWE ZASADY ZAWIERANIA UMÓW PRAWA AUTORSKIEGO

Umowy prawa autorskiego stanowią część powszechnego prawa umów, która dotyczy praw autorskich i charakteryzuje się tym, że jedną ze stron umowy jest pierwotny nabywca majątkowych praw autorskich (najczęściej jest to autor jako twórca określonego dzieła)⁷. W szerokim kontekście autorskie prawo umów obejmuje wszelkie stosunki prawne mające za przedmiot uprawnienia dotyczące ekonomicznej eksploatacji utworu chronionego przez prawo autorskie oraz innych przedmiotów prawa autorskiego, do których określony podmiot nabył prawa na podstawie czynności prawnej lub ustawy⁸. Należy zaznaczyć, że regulacje zawarte w polskim prawie autorskim są dostosowane do realiów charakterystycznych dla relacji umownych między twórcami a podmiotami eksploatującymi ich utwory, tylko bowiem dla takich relacji uzasadnione jest wprowadzanie norm chroniących słabszą stronę stosunku prawnego. Brak równowagi w pozycji negocjacyjnej twórcy i przedsiębiorcy eksploatującego utwór (np. wydawcy, producenta płytowego) ustawodawcy starają się wyrównywać, wprowadzając przepisy bezwzględnie obowiązujące (tzn. takie, których zastosowanie nie może być wyłączone odmienną wolą stron wyrażoną w umowie). W praktyce często nawet najwybitniejsi twórcy, zawierając umowę, nie mogą przeforsować swoich wyobrażeń co do honorarium i innych postanowień umownych⁹. Natomiast w relacjach między przedsiębiorcami eksploatującymi utwory i przedsiębiorcami będącymi „użytkownikami” tych utworów wspo-

⁷ Por. A. Dietz, *Das primäre Urhebervertragsrecht in den Mitgliedstaaten der Europäischen Gemeinschaft*, München 1981, s. 3; A. Dietz, *Das Urhebervertragsrecht in seiner rechtspolitischen Bedeutung* [w:] *Urhebervertragsrecht. Festgabe für Gerhard Schricker zum 60. Geburtstag*, Hrsg. F.-K. Beier, H.-P. Götting, M. Lehmann, R. Moufang, München 1995, s. 9 i 27.

⁸ Zob. V.M. de Sanctis, M. Fabiani, *I Contratti di Diritto di Autore*, Milano 2007, s. 11.

⁹ Por. P. Ślęzak, *Ograniczenia zasady swobody umów w prawie autorskim* [w:] *Ustawowe ograniczenia swobody umów. Zagadnienia wybrane*, red. B. Gnela, Warszawa 2010, s. 210–211.

mniane normy są niepotrzebne i wręcz szkodliwe – ograniczają bowiem swobodę kontraktowania.

Prawo umów autorskich odnosi się do zawierania umów, które regulują kwestie dotyczące utworów lub przedmiotów praw pokrewnych. Przepisy dotyczące umów zawarte w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie są samowystarczalne. Ustawodawca w powołanej ustawie zamieścił jedynie przepisy normujące kwestie specyficzne dla prawa autorskiego. Dotyczą one ogólnych problemów prawa umów autorskich. Nie ma natomiast w prawie polskim norm odnoszących się do poszczególnych typów umów prawa autorskiego. W związku z taką „szczętkową” metodą regulacji w kwestiach nieunormowanych w prawie autorskim należy sięgnąć do rozwiązań zawartych w ustawie z 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2017 r. poz. 459 ze zm.). Mam tu na myśli zwłaszcza normy części ogólnej prawa cywilnego dotyczące sposobów zawierania umów, normy części ogólnej prawa zobowiązań (zwłaszcza zawarte w przepisach ogólnych o zobowiązaniach, wykonaniu zobowiązań oraz odpowiedzialności za niewykonanie lub nienależyte wykonanie zobowiązania) oraz części szczegółowej prawa zobowiązań¹⁰. Ustawodawca nie wskazuje, jakie konkretnie umowy uregulowane w Kodeksie cywilnym będą zawierane jako umowy prawa autorskiego. W praktyce najczęściej wykorzystywane są umowy sprzedaży, o dzieło oraz zlecenia.

Dopuszczalność stosowania przepisów Kodeksu cywilnego regulujących umowę sprzedaży nie podlega dyskusji. Zgodnie bowiem z art. 555 k.c. stosuje się je odpowiednio do sprzedaży praw. Charakter autorskich praw majątkowych wskazuje, iż mogą one być przedmiotem obrotu prawnego (są zbywalnymi prawami majątkowymi¹¹). Dlatego należy przyjąć, że przeniesienie autorskich praw majątkowych z reguły następuje w wyniku wykonania umowy sprzedaży (ewentualnie podtypów umowy sprzedaży: odkupu, pierwokupu oraz zastrzeżenia własności)¹².

Bardziej skomplikowana jest kwestia stosowania przepisów dotyczących zawierania umów o dzieło i umów zlecenia. W doktrynie oraz orzecznictwie polskim powszechnie przyjmuje się, że przedmiotem umowy o dzieło

¹⁰ Szczegółowe rozważania zawiera praca: P. Ślęzak, *Zastosowanie konstrukcji pól eksploatacji w dziedzinie umów prawa autorskiego dotyczących utworów audiowizualnych*, Katowice 2007, s. 7–14.

¹¹ Zob. Z. Banaszczyk [w:] *Kodeks cywilny*, t. 2, Komentarz. Art. 450–1088. Przepisy wprowadzające, red. K. Pietrzykowski, Warszawa 2015, s. 302–303.

¹² Por. T. Targosz [w:] T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010, s. 118–119.

może być utwór utrwalony na nośniku¹³. Pogląd ten opiera się na założeniu, że „artystyczny charakter dzieła sztuki nie pozbawia go cech przedmiotu umowy o dzieło (...)”¹⁴. Natomiast rozbieżności w poglądach dotyczą objęcia przepisami Kodeksu cywilnego regulującymi umowę o dzieło rezultatów działalności twórczej nieucieleśnionych na nośniku materialnym. Broniony jest zarówno pogląd, zgodnie z którym nie są one objęte zakresem omawianej regulacji¹⁵, jak i pogląd, w świetle którego umowa o dzieło dotyczy także utworów nieutrwalonych na nośniku materialnym¹⁶. W doktrynie podkreśla się przydatność tej umowy do utworów tworzonych na zamówienie (zwłaszcza utworów przyszłych)¹⁷.

Uważam, że w kwestii stosowania przepisów umowy o dzieło i zlecenia warto rozważyć zastosowanie koncepcji znacznie odbiegającej od przedstawionych wyżej. Moim zdaniem umowa o dzieło nie przystaje do realiów wynikających z twórczości¹⁸. Do przyjęcia takiego poglądu skłania mnie kilka okoliczności. Po pierwsze, zauważmy, że dzieło w rozumieniu przepisu art. 627 k.c., jako rezultat przyszłych działań przyjmującego zamówienie, musi być określone. Inaczej mówiąc, rezultat starań przyjmującego musi być dokładnie określony¹⁹. Oczywiście w zakresie własności przemysłowej precyzyjne wskazanie przedmiotu umowy jest możliwe (np. przez określenie parametrów technicznych, jakie powinno spełniać zamówione urządzenie), natomiast na gruncie prawa autorskiego nie wydaje się to możliwe ani nawet potrzebne. Problem ten najłatwiej wytłumaczyć, odwołując się do Husserlowskiej fenomenologii²⁰, gdzie pojawia się kategoria tzw. naoczności ejdetycznej. Człowiek, widząc po raz pierwszy obiekt określonego rodzaju, wytwarza w mózgu swego rodzaju wzorzec danej klasy obiektów.

¹³ Por. W. Kubala, *Autorskoprawne elementy umowy o dzieło*, Pr. Spółek 1999/4, s. 37–43; A. Brzozowski [w:] *Kodeks cywilny*, t. 2, *Komentarz do artykułów 450–1088*, red. K. Pietrzykowski, Warszawa 2011, s. 378–379; E. Traple, *Umowy o eksploatację utworów w prawie polskim*, Warszawa 2010, s. 114; T. Targosz [w:] T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące...*, s. 119. Zob. wyrok SN z 13.03.1967 r., I CR 500/66, OSNC 1968/1, poz. 5; wyrok SN z 18.06.2003 r., II CKN 269/01, OSNC 2004/9, poz. 142; wyrok SA w Poznaniu z 17.01.1996 r., I ACr 618/95, OSA 1998/3, poz. 12.

¹⁴ Zob. uzasadnienie wyroku SA w Poznaniu z 17.01.1996 r., I ACr 618/95.

¹⁵ Por. A. Brzozowski [w:] *Kodeks cywilny...*, t. 2, red. K. Pietrzykowski, 2011, s. 412–413.

¹⁶ E. Traple, *Umowy...*, s. 114; T. Targosz [w:] T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące...*, s. 120–121.

¹⁷ T. Targosz [w:] T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące...*, s. 118.

¹⁸ Pogląd taki wyraziłem w referacie wygłoszonym na II Ogólnopolskim Zjeździe Cywilistów, który odbył się w Wiśle w dniach 28–30.09.2006 r. Został on ogłoszony drukiem pt. *Umowa o produkcję audiowizualną. Zagadnienia wybrane* [w:] *Europeizacja prawa prywatnego*, red. M. Pazdan, W. Popiołek, E. Rott-Pietrzyk, M. Szpunar, t. 2, Warszawa 2008, s. 541–557.

¹⁹ Zob. A. Brzozowski [w:] *Kodeks cywilny...*, t. 2, red. K. Pietrzykowski, 2015, s. 410–411.

²⁰ Zob. S. Judycki, *Co to jest fenomenologia?*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 1993/1, s. 25–38.

Dlatego trudno jest wskazać w umowie, jaki utwór ma być stworzony na jej podstawie. Można jedynie powiedzieć, że w przypadku przyjęcia utworu przez zamawiającego odpowiada on jego oczekiwaniom, poczuciu estetyki. Po drugie, przyjmujący zamówienie odpowiada za osiągnięcie rezultatu w postaci dzieła wskazanego w umowie. Jeżeli nie jesteśmy w stanie precyzyjnie wskazać przedmiotu umowy, trudno zakładać, że twórca osiągnie założony przez strony rezultat. Chyba że przyjmiemy, iż twórca jako dłużnik zwolni się z zobowiązania, osiągając w ogóle rezultat w postaci utworu, a nie konkretnego, zindywidualizowanego utworu. Wydaje się, że strony w umowie zakładają jedynie, że twórca będzie starał się osiągnąć rezultat w postaci utworu i za te starania odpowiada. Założenie takie jest charakterystyczne dla umów starannego działania, a więc dla umowy zlecenia. Po trzecie wreszcie, rezultat w świetle przepisu art. 627 k.c. jest obiektywnie osiągalny i pewny. Celem umowy o dzieło jest osiągnięcie określonego rezultatu, natomiast celem umowy zlecenia jest określone działanie o charakterze twórczym, którego rezultat jest nieprzewidywalny.

Uwzględniając powyższe uwagi, dochodzimy do wniosku, że umowy prawa autorskiego są umowami starannego działania, a nie rezultatu (i to niezależnie od tego, czy w wyniku ich wykonania powstanie utwór zapisany na nośniku, czy utwór jedynie ustalony, a niezapisany na nośniku materialnym). Ponadto, jak sądzę, działalność o charakterze twórczym wykonywana w ramach umowy z zakresu prawa autorskiego wyczerpuje znamiona „umowy o świadczenie usług” w rozumieniu art. 750 k.c.²¹ Usługa ta nie jest regulowana żadną spośród umów nazwanych. W konsekwencji należy uznać, że do umów z zakresu prawa autorskiego należy, na podstawie art. 750 k.c., odpowiednio stosować przepisy umowy zlecenia.

Ustawodawca podzielił umowy prawa autorskiego na dwie kategorie: umowy przenoszące prawo autorskie w całości lub w części oraz umowy licencyjne. Teoretycznie można wyobrazić sobie, że ustawodawca ograniczy sferę umów (zwłaszcza umów pierwotnych) wyłącznie do licencji. Byłoby to swoiste wzmocnienie pozycji twórcy w stosunku do przedsiębiorcy eksploatującego utwór.

W wyniku zawarcia umowy przenoszącej kontrahent osoby uprawnionej nabywa majątkowe prawo autorskie w sposób pochodny – translatywny. Oznacza to, że powstałe w chwili ukończenia utworu prawo majątkowe przechodzi na kontrahenta²². Umowy przenoszące prawo autorskie wy-

²¹ Por. L. Ogiegło, *Usługi jako przedmiot stosunków obligacyjnych*, Katowice 1989, s. 36 i n.

²² Zob. J. Błęszyński, *Prawo autorskie*, Warszawa 1988, s. 188; J. Barta, R. Markiewicz [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 411 (dalej jako *Komentarz I*).

wołują skutek zobowiązujący. Natomiast wskutek konstrukcji zastosowanej w przepisie art. 64 pr. aut. dochodzi do swoistego przesunięcia w czasie skutku rozporządzającego do chwili przyjęcia utworu przez nabywcę. Wydaje się, że istota tej regulacji wynika ze specyfiki prawa autorskiego. Ustawodawca, wprowadzając omawianą regulację, uwzględnił potrzeby obrotu dotyczące umów przenoszących majątkowe prawo autorskie do utworów, które w chwili zawierania umowy jeszcze nie istnieją. Mieści się ona w głównym nurcie regulacji cywilnoprawnych, zgodnie z którymi umowa zobowiązująca do przeniesienia prawa wywołuje skutek rozporządzający²³.

Umowy przenoszące prawo autorskie są co do zasady umowami odpłatnymi. Dzielą się na umowy przenoszące prawa autorskie w całości i w części.

Należy przyjąć, że w razie zawarcia skutecznej umowy przenoszącej majątkowe prawo autorskie w całości przeniesieniu nigdy nie podlega prawo autorskie traktowane jako całość, czyli konglomerat wszystkich uprawnień składających się na majątkowe prawo autorskie. Przenoszone są natomiast konkretne uprawnienia, które nigdy nie wyczerpują wszystkich uprawnień majątkowych przysługujących twórcy. Wynika to z faktu, iż twórca nie może przenieść na inną osobę niektórych uprawnień o charakterze majątkowym, a mianowicie:

- 1) prawa do wynagrodzenia z tytułu *droit de suite* w zakresie zawodowej odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworów plastycznych i fotograficznych (art. 19 ust. 1 pr. aut.);
- 2) prawa do wynagrodzenia z tytułu *droit de suite* w zakresie zawodowej odsprzedaży rękopisów utworów literackich i muzycznych;
- 3) opłat ze sprzedaży urządzeń utrwalających utwory oraz związanych z nimi czystych nośników (art. 20 ust. 2 pr. aut.);
- 4) opłat ze sprzedaży urządzeń reprograficznych i związanych z nimi czystych nośników (art. 20 ust. 3 pr. aut.);
- 5) opłat pochodzących od posiadaczy urządzeń reprograficznych świadczących usługi zwielokrotniania utworów dla własnego użytku osobistego osób trzecich (art. 20¹ ust. 1 pr. aut.);
- 6) prawa do decydowania o wykonywaniu praw zależnych (art. 46 pr. aut.);
- 7) wynagrodzenia należnego współtwórcom oraz artystom wykonawcom z tytułu eksploatacji utworu audiowizualnego (art. 70 ust. 3 pr. aut.).

Także w umowie przenoszącej część prawa autorskiego przeniesieniu podlegają konkretne uprawnienia częściowe, jednakże w zakresie jeszcze węższym niż w przypadku umów przenoszących prawo w całości²⁴.

²³ Por. przepisy art. 155 § 1, art. 510 § 1, art. 1052 § 1 k.c.

²⁴ Co do przenoszalności uprawnień częściowych zob. T. Targosz [w:] T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące...*, s. 19–21.

Licencja jest umową, w której inny podmiot uprawniony z tytułu majątkowego prawa autorskiego zezwala innej osobie na korzystanie z utworu na określonych w niej polach eksploatacji²⁵. Uprawnienie do korzystania z utworu wynika z woli uprawnionego, możemy zatem uznać, że jest zgodne z jego interesem ekonomicznym. Dlatego udzielenie licencji na podstawie umowy należy bardzo wyraźnie odróżnić od sytuacji, kiedy możliwe jest korzystanie z cudzej twórczości bez konieczności uzyskania pozwolenia (na podstawie jednej z instytucji mieszczących się w zakresie tzw. dozwolonego użytku uregulowanych w przepisach art. 23–35 pr. aut.)²⁶.

Do istotnych elementów licencji autorskoprawnej należy udzielenie przez podmiot uprawniony (tzw. licencjodawcę) na rzecz licencjobiorcy upoważnienia do korzystania z utworu na wskazanym polu (polach) eksploatacji. Zgodnie z przepisem art. 67 ust. 1 pr. aut. do elementów istotnych należy także określenie miejsca, czasu oraz zakresu upoważnienia, jeżeli jednak strony pominą wskazane elementy w konkretnej umowie, w świetle przepisu art. 66 ust. 1 pr. aut. należy przyjąć, że umowa uprawnia do korzystania z utworu przez 5 lat na terytorium państwa, w którym licencjobiorca ma siedzibę²⁷. Również wskazanie wysokości wynagrodzenia nie należy do elementów istotnych umowy licencyjnej, ponieważ na podstawie przepisu art. 43 ust. 1 pr. aut. możliwe jest nieodpłatne udzielenie licencji. Należy przyjąć, że omawiane umowy wywołują podwójny skutek zobowiązująco-upoważniający²⁸.

²⁵ Por. J. Szyjewska-Bagińska [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2011, s. 389 (dalej jako *Komentarz II*); J. Barta, R. Markiewicz [w:] *Komentarz I*, s. 415; K. Grzybczyk, *Prawo właściwe dla autorskoprawnej umowy licencyjnej*, Warszawa 2010, s. 16–17; T. Targosz [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 627 (dalej jako *Komentarz III*); M. Załucki [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 403 (dalej jako *Komentarz IV*).

²⁶ Zob. P. Ślęzak [w:] *Komentarz IV*, s. 226–227.

²⁷ Por. J. Barta, R. Markiewicz [w:] *Komentarz I*, s. 520; J. Szyjewska-Bagińska [w:] *Komentarz II*, s. 414–415; P. Ślęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, Warszawa 2012, s. 182.

²⁸ Zob. P. Ślęzak, *Umowa o rozpowszechnianie filmu*, Warszawa 1999, s. 59–64; P. Ślęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, Warszawa 2012, s. 183–187. Podobnie wypowiadają się J. Serda [w:] S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia prawa autorskiego*, Warszawa 1973, s. 109; A. Kopff [w:] S. Grzybowski, A. Kopff, J. Serda, *Zagadnienia...*, s. 206–207; K. Grzybczyk, *Prawo właściwe...*, s. 40. Za czysto zobowiązującym charakterem licencji opowiadają się: J. Skąpski, *Umowa licencyjna w prawie prywatnym międzynarodowym*, ZNUJ PWiOWI 1973/1, s. 364–367; J. Błęszyński, *Prawo...*, s. 215; Z. Okoń, *Charakter prawny umowy licencyjnej*, ZNUJ PWiOWI 2009/105, s. 38–44; J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016, s. 327–330; R. Markiewicz, *ABC czynności prawnych w prawie autorskim* [w:] *Prawo prywatne wobec wyzwań współczesności. Księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Leszkowi Ogiegle*, red. M. Fras, P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 261. Natomiast

Należy podkreślić, że ustawodawca wprowadził domniemanie udzielenia licencji. Mianowicie w przypadku braku w umowie wyraźnego postanowienia o przeniesieniu majątkowego prawa autorskiego uważa się, że twórca udzielił licencji (art. 65 pr. aut.). Reguła ta oznacza, że wszelkie wątpliwości interpretacyjne dotyczące zakresu umowy rozstrzygamy na korzyść licencji²⁹. Jeżeli w umowie zabraknie elementu, który możemy zinterpretować jako wyrażenie przez strony woli przejścia wycinka majątkowego prawa autorskiego, wówczas umowa jest licencją. W ten sposób ustawodawca pośrednio nakłada na strony wymóg starannego formułowania treści umów przenoszących prawa autorskie. Jest to jedna z podstawowych zasad interpretacyjnych umownego prawa autorskiego.

Ustawodawca podzielił autorskoprawne umowy licencyjne na podstawie kilku różnych kryteriów. Na podstawie źródła uprawnienia do korzystania z utworu wyróżnił licencje ustawowe i umowne. Zdecydowana większość tych uprawnień powstaje zgodnie z wolą podmiotu uprawnionego, czyli na podstawie umowy. Jednakże uprawnienia wynikające z przepisów o dozwolonym użytku powstają *ex lege* niezależnie od woli (czy też należałoby powiedzieć wbrew woli) uprawnionego. Na podstawie zakresu udzielonego prawa ustawodawca wyróżnił licencje wyłączne, niewyłączne pojedyncze oraz niewyłączne klasyczne. Udzielenie licencji wyłącznej oznacza, że licencjodawca udziela licencjobiorcy wyłączności na korzystanie z utworu na określonych polach eksploatacji i równocześnie zobowiązuje się, że sam nie będzie korzystał z utworu w zakresie wynikającym z umowy (w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych licencje te nazwano wyłącznymi). Licencja niewyłączna pojedyncza przyznaje licencjobiorcy wyłączność, ale licencjodawca może korzystać z utworu w zakresie wynikającym z umowy (w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych licencje takie także zaliczają się do licencji wyłącznych). Licencje niewyłączne klasyczne wreszcie umożliwiają licencjodawcy udzielanie kolejnych licencji w zakresie wynikającym z umowy (w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych są to licencje niewyłączne³⁰).

podwójny charakter zobowiązująco-rozporządzający podkreślają M. Kępiński [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2013, s. 640; S. Sołtysiński [w:] *System Prawa Własności Intelektualnej*, t. 3, *Prawo wynalazcze*, red. J. Szwaia, A. Szajkowski, Ossolineum 1990, s. 464; B. Giesen, *Umowa licencyjna w prawie autorskim. Struktura i charakter prawny*, Warszawa 2013, s. 122–143; K. Czub, *Treść umów licencyjnych w prawie autorskim i w prawie własności przemysłowej – wspólna natura, odmienna regulacja* [w:] *Współczesne problemy prawa zobowiązań*, red. A. Olejniczak, J. Haberko, A. Pyrzyńska, D. Sokołowska, Warszawa 2015, s. 126–127.

²⁹ Zob. P. Ślęzak, *Umowa o rozpowszechnianie...*, s. 65; J. Barta, R. Markiewicz [w:] *Komentarz I*, s. 414; J. Szyjewska-Bagińska [w:] *Komentarz II*, s. 385.

³⁰ Por. art. 67 ust. 2 pr. aut.

Według kryterium czasu, na jaki prawo zostało udzielone, ustawodawca podzielił licencje na: zawarte na czas nieokreślony, na czas określony nieprzekraczający 5 lat oraz na czas określony przekraczający 5 lat (art. 66 ust. 2 oraz art. 68 pr. aut.)³¹. Podział ten nawiązuje do sposobu zakończenia stosunku zobowiązaniowego powstałego w wyniku zawarcia umowy licencyjnej.

Ustawodawca przewiduje również możliwość udzielenia sublicencji (art. 67 ust. 3 pr. aut.). Powstaje wówczas układ trzech podmiotów: licencjodawcy, licencjobiorcy, sublicencjobiorcy. Należy podkreślić, że w takim przypadku mamy do czynienia z dwoma odrębnymi stosunkami prawnymi: pierwszy łączy licencjobiorcę z licencjodawcą, a drugi licencjobiorcę z sublicencjobiorcą. Natomiast między licencjodawcą a sublicencjobiorcą nie istnieje więź prawna³². W praktyce umowa licencyjna może przewidywać możliwość udzielenia sublicencji albo zakazywać takiego działania. Jeżeli strony decydują się na opcję dopuszczającą udzielenie sublicencji, musi to wyraźnie wynikać z treści umowy.

Oprócz podziałów wynikających z ustawy można jeszcze wskazać, że względu na szczególną treść, na kilka specyficznych typów licencji występujących w obrocie gospodarczym. Mam tu na myśli zwłaszcza tzw. licencje celofanowe (zawarcie umowy jest skutkiem zerwania opakowania z egzemplarza np. płyty), sieciowe (użytkownik sieci akceptuje warunki umowy przez kliknięcie w pole „zgadzam się”³³) oraz *open-content* (cechą tych umów jest udostępnienie utworu połączone z upoważnieniem do korzystania z niego, wprowadzania zmian oraz rozpowszechniania tak zmienionego programu na podstawie analogicznej licencji; licencje tego rodzaju są udostępniane np. w ramach ruchu Creative Commons³⁴).

³¹ Zob. M. Kępiński [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, red. J. Barta, s. 644–645.

³² K. Czub, *Treść umów licencyjnych...*, s. 135; T. Targosz [w:] *Komentarz III*, s. 902–903; M. Załucki [w:] *Komentarz IV*, s. 449.

³³ Zob. J. Gołaczyński, *Umowy elektroniczne w prawie prywatnym międzynarodowym*, Warszawa 2007, s. 95; M. Grabowski, *Umowa licencyjna on-line o korzystaniu z utworu muzycznego. Charakterystyka prawna*, ZNUJ PWiOWI 2009/106, s. 93 i n.; A. Krochmal-Węgrzyn, *Umowa licencyjna a Internet*, PPH 2004/6, s. 48–49.

³⁴ Organizacja Creative Commons powstała w 2001 r. jako amerykańska organizacja pozarządowa powołana do życia z inicjatywy naukowców i intelektualistów zaangażowanych w pracę na rzecz ochrony i promocji dóbr kultury. Dzisiaj oddziały Creative Commons są prowadzone przez instytucje partnerskie w około siedemdziesięciu krajach (głównie w Europie, obu Amerykach, Indiach, Chinach, Australii i Japonii). Polski oddział działa od 2005 r., a partnerami instytucjonalnymi projektu są obecnie Centrum Cyfrowe Projekt Polska oraz Interdyscyplinarne Centrum Modelowania Matematycznego i Komputerowego na Uniwersytecie Warszawskim (ICM UW). Celem tej organizacji jest wypracowanie kompromisu między pełną ochroną prawa autorskiego a umożliwieniem nieskrępowanego dostępu do cudzej twórczości. Stosowane przez tę organizację

Polskie prawo zobowiązań oparte jest na zasadzie swobody umów ustanowionej w przepisie art. 353¹ k.c. Zasada ta oznacza, że określony podmiot podejmuje decyzję, czy zawrzeć umowę, a jeżeli tak, to z kim i jaka ma być jej treść. Warto zauważyć, iż zasada swobody umów ma znaczenie praktyczne jedynie w przypadku względnej równowagi ekonomicznej między stronami zawierającymi umowę. W celu wyeliminowania niekorzystnych dla twórców efektów nierównowagi ekonomicznej w relacjach z przedsiębiorcami eksploatującymi ich utwory ustawodawcy wprowadzają przepisy ograniczające zasadę swobody umów³⁵. Chodzi tu o regulacje mogące być zawarte w umowie, a skierowane na ochronę interesów twórcy, tzn.:

- 1) zasadę specyfikacji pól eksploatacji;
- 2) ograniczenia dotyczące pól eksploatacji nieznanych w chwili zawarcia umowy;
- 3) ograniczenia dotyczące utworów przyszłych;
- 4) regulacje dotyczące prawa do wynagrodzenia;
- 5) formę umowy;
- 6) dopuszczalność zawierania w umowach klauzul dotyczących praw osobistych.

Polski system majątkowych praw autorskich jest oparty na konstrukcji pola eksploatacji. Ustawodawca w wielu przepisach odwołuje się do tej konstrukcji prawnej, jednakże nie definiuje pola jako takiego (ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych zawiera jedynie definicje niektórych konkretnych pól). W doktrynie dyskutowana jest kwestia definicji pola eksploatacji³⁶. Należy przyjąć, że odrębnym polem eksploatacji jest każdy wykształcony w praktyce sposób eksploatacji utworów, który pozwala wydobyc tkwiącą w utworze siłę zarobkową oraz dotrzeć mu do nowej publicz-

licencji sprowadzają się nie do tworzenia ograniczeń dla odbiorców, ale raczej do dzielenia się swoją twórczością. W literaturze por. P. Wasilewski, *Creative Commons – erozja czy rozwój prawa autorskiego*, „Biuro Analiz Sejmowych” 2010/20(90), s. 1–4; W. Machała, *Wybrane cywilnoprawne aspekty licencji creative commons*, M. Praw. 2009/8, s. 422, oraz <https://creativecommons.pl/o-nas/>.

³⁵ Por. przykładowo G. Kaumantos, *Règles générales sur les contrats de droit d'auteur dans la nouvelle loi hellénique* [w:] *Propriété intellectuelle. Mélanges en l'honneur de André Françon*, Paris 1995, s. 311–312; P. Katzenberger, *Ochrona autora jako słabszej strony umowy w międzynarodowym prawie umów autorskich*, ZNUJ PWiOWI 1990/53, s. 76–83.

³⁶ Zob. w szczególności: T. Targosz [w:] T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące...*, s. 181–195; J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo...*, s. 159–161; E. Traple [w:] *Komentarz I*, s. 328–332; P. Ślęzak, *Pola eksploatacji utworów audiowizualnych*, Bydgoszcz–Katowice 2006, s. 19–28; M. Czajkowska-Dąbrowska, *Pola eksploatacji utworów, czyli o dezintegracji pojęcia* [w:] *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, red. A. Matlak, S. Stanisławska-Kloc, Warszawa 2013, s. 165–184; T. Targosz [w:] *Komentarz III*, s. 721–723; M. Załucki [w:] *Komentarz IV*, s. 421–422.

ności. Przykładowe pola eksploatacji ustawodawca wymienia w przepisie art. 50 pr. aut. (o przykładowym charakterze tego wyliczenia świadczy użycie słów „odrębne pola eksploatacji stanowią w szczególności...”). Pola te należy traktować jako nazwane. Ustawodawca podzielił je na trzy kategorie³⁷:

- 1) pola w zakresie utrwalania i zwielokrotniania, obejmujące sporządzanie egzemplarzy utworu określoną techniką, w tym techniką drukarską, reprograficzną, zapisu magnetycznego oraz techniką cyfrową;
- 2) pola w zakresie obrotu oryginałem utworu albo egzemplarzami, na których utwór utrwalono, obejmujące wprowadzenie do obrotu, użyczenie, najem egzemplarzy;
- 3) pola w zakresie rozpowszechniania w inny sposób niż określony w pkt 2 obejmujące: publiczne wykonanie, wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie, nadawanie, reemitowanie oraz publiczne udostępnienie utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym.

Niektóre spośród wskazanych powyżej pól zostały zdefiniowane w przepisach art. 6 ust. 1 pkt 4–9 (nadawanie, reemitowanie, wprowadzenie do obrotu, najem, użyczenie, odtworzenie) oraz art. 6¹ ust. 1 pr. aut. (rozpowszechnianie drogą emisji prowadzonej w sposób satelitarny). Możliwe i celowe jest stworzenie definicji pozostałych pól³⁸. Ustawodawca przyznał twórcy także możliwość korzystania z utworów na innych niż wymienione w przepisie art. 50 pr. aut. polach eksploatacji (polach nienazwanych). Stworzenie wyczerpującego katalogu takich pól wydaje się jednak niemożliwe. Można natomiast wskazać na stosowane w praktyce sposoby korzystania z poszczególnych typów utworów. Przykładowo w praktyce obrotu gospodarczego wykształciły się następujące nienazwane pola eksploatacji utworów audiowizualnych:

- 1) wprowadzenie do pamięci komputera,
- 2) nadawanie w ramach telewizji komórkowej,
- 3) wideo na zamówienie widza,
- 4) wydania na płytach DVD,
- 5) wydania na płytach Blu-ray,
- 6) webcasting,
- 7) simulcasting,
- 8) zezwolenie na dokonanie opracowania,
- 9) zezwolenie na rozpowszechnianie opracowania,
- 10) wykorzystanie fragmentów filmu do celów reklamowych i marketingowych³⁹.

³⁷ Por. T. Targosz [w:] *Komentarz III*, s. 724; M. Załucki [w:] *Komentarz IV*, s. 422.

³⁸ Por. P. Ślęzak, *Pola eksploatacji...*, s. 62–192.

³⁹ Zob. P. Ślęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk...*, s. 213–215.

Za odrębne pola eksploatacji można uznać te konstrukcje, które z punktu widzenia podmiotu autorsko uprawnionego oraz podmiotu korzystającego z utworu na podstawie umowy nie dają się zastąpić innymi konstrukcjami.

Ustawodawca polski ustanowił w przepisie art. 41 ust. 2 pr. aut. regułę interpretacyjną, zgodnie z którą wszystkie umowy prawa autorskiego, zarówno przenoszące prawo, jak i licencje, dotyczą tylko pól eksploatacji wyraźnie w nich wymienionych (zasada specyfikacji). Ustawowy wymóg „wyraźnego wymienienia”⁴⁰ strony niewątpliwie wypełnią wówczas, gdy określa pola eksploatacji, posługując się terminologią ustawową. Możliwe jest także używanie terminologii odbiegającej od ustawowej, jednakże wówczas strony powinny używać sformułowań wykluczających wątpliwości interpretacyjne (np. wprowadzając do tekstu umowy definicje poszczególnych pól).

W praktyce obrotu gospodarczego często dochodzi do dzielenia poszczególnych pól eksploatacji na węższe kategorie, tzw. subpola⁴¹. Należy postulować, aby strony korzystały z tej możliwości z umiarem. Wystarczy sobie bowiem uświadomić, że tworzenie dużej liczby subpól nie sprzyja pewności obrotu. Nieograniczone „szatkowanie” pól może doprowadzić do sytuacji, kiedy zbywca albo licencjodawca nie będzie miał pewności, w jakim zakresie wcześniej przeniósł prawo albo udzielił licencji niewyłącznej pojedynczej. Subpola stosowane są np. w zakresie nadań satelitarnych, wśród których wyróżnia się:

- 1) nadania sygnału niekodowanego,
- 2) nadania sygnału kodowanego,
- 3) nadania za pośrednictwem platform cyfrowych,
- 4) nadania przy wykorzystaniu technologii IPTV.

Trudności interpretacyjne na gruncie art. 41 ust. 2 pr. aut. powstają w momencie, kiedy strony posługują się w umowie terminologią odbiegającą od ustawowej, terminologią nieprecyzyjną albo wskazującą, że umowa obejmuje „wszystkie pola eksploatacji” lub „wszystkie znane pola eksploatacji”. W celu wykładni takiej umowy należy się odwołać do zgodnego zamiaru stron oraz celu umowy. Trzeba postawić pytanie, czy stosowanie w tekstach umów wspomnianych sformułowań czyni zadość ustawowemu wymogowi „wyraźnego wymienienia” pól eksploatacji. W kwestii tej

⁴⁰ Por. B. Giesen, *Obowiązek wyraźnego wymienienia pól eksploatacji w umowach upoważniających do korzystania z autorskich praw majątkowych* [w:] *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, red. A. Matlak, S. Stanisławska-Kloc, Warszawa 2013, s. 309–332.

⁴¹ Zob. T. Targosz [w:] *Komentarz III*, s. 724–730; M. Załucki [w:] *Komentarz IV*, s. 422.

w doktrynie zarysowała się wyraźna różnica stanowisk. Spotkać możemy wypowiedzi o rygorystycznej interpretacji umów zawierających wspomniane sformułowania⁴². Inaczej mówiąc, pominięcie konkretnego pola w umowie oznacza, że nie jest ono objęte jej zakresem. W konsekwencji nie dochodzi więc do przeniesienia prawa ani do udzielenia licencji na tym polu. Stanowisko liberalne pozwala natomiast odwołać się w omawianej sytuacji do dorozumianej woli stron⁴³. Za przyjęciem takiego założenia przemawia brzmienie przepisu art. 49 pr. aut., który zawiera regułę interpretacyjną stosowaną w sytuacji, kiedy strony nie określiły w umowie, na czym polega korzystanie z utworu. W takim przypadku decydują charakter, przeznaczenie utworu oraz przyjęte zwyczaje.

Niezachowanie ustawowego wymogu wyraźnego wskazania w umowie pól eksploatacji nie powoduje jej nieważności. Jednakże umowa taka jest dotknięta bezskutecznością. Inaczej mówiąc, na podstawie takiej umowy licencjodawca nie nabędzie skutecznych wobec osób trzecich uprawnień do korzystania z utworu w określony sposób⁴⁴.

Strony, zawierając umowę, uwzględniają określony stan techniki, dlatego ustawodawca uznał za konieczne uregulowanie kwestii postępu technicznego i korzystania z utworu na polach eksploatacji nieznanych w momencie zawierania umowy. Zgodnie z zasadą ogólną, wyrażoną w przepisie art. 41 ust. 4 pr. aut., umowa obejmuje wyłącznie pola eksploatacji znane w chwili jej zawarcia. Ustawodawca nie wyjaśnia przy tym, co kryje się pod pojęciem pola nieznanego w chwili zawarcia umowy. Niemożliwe jest stworzenie abstrakcyjnego wzorca „pola nieznanego”. Aby ocenić, czy w konkretnej sytuacji określony sposób eksploatacji był znany, czy nie, musimy uwzględnić aspekt subiektywny i obiektywny rozpatrywanego pola eksploatacji. Aspekt subiektywny oznacza, że możliwość korzystania z utworu w określony sposób w chwili zawierania umowy jest objęta świadomością stron. Natomiast „nowość” w aspekcie obiektywnym oznacza, że nawet specjaliści w danej dziedzinie techniki w chwili zawierania umowy nie są w stanie przewidzieć określonych możliwości technicznych⁴⁵. Musimy pamiętać, że mają to być odrębne pola eksploatacji. Oznacza to, że oceniając konkretną sytuację pod kątem pojawienia się nowego pola eksploatacji, należy uwzględnić wątek techniczny (w postaci nowego sposobu eksploatacji) oraz wątek ekonomiczny (w postaci rozszerzenia dostępności

⁴² Stanowisko takie konsekwentnie prezentują J. Barta i R. Markiewicz w następujących opracowaniach: *Prawo...*, s. 338–342; *Komentarz I*, s. 306–308.

⁴³ Zob. M. Kępiński [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, red. J. Barta, s. 473.

⁴⁴ Por. B. Giesen, *Obowiązek wyraźnego wymienienia pól eksploatacji...*, s. 332.

⁴⁵ Zob. P. Ślęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk...*, s. 229–237.

utworu na nowe rynki zbytu)⁴⁶, a także fakt, iż dane pole stanowi sposób eksploatacji wyraźnie odmienny od stosowanych dotychczas⁴⁷. Ustawodawca nie rozstrzygnął ewentualnych sankcji w przypadku niezastosowania się stron do dyrektywy wynikającej z art. 41 ust. 4 pr. aut. W związku z tym należy sięgnąć do regulacji zawartych w Kodeksie cywilnym i rozważyć możliwość uznania umowy za nieważną (w części dotyczącej pól nieznanych w chwili jej zawarcia). Uważam jednak, że wskazania w umowie na pola znajdujące się w zaawansowanej fazie eksperymentalnej nie można interpretować jako naruszenia omawianego przepisu (zwłaszcza jeśli strony przewidują wynagrodzenie za korzystanie z utworu na takim polu). Możliwa jest także konwersja (przekształcenie) nieważnej części umowy w umowę przedwstępną lub warunkową⁴⁸. Wydaje się, że najprostszym rozwiązaniem zasygnalizowanego problemu jest włączenie do umowy klauzuli przewidującej renegotiację umowy w przypadku pojawienia się nowych pól eksploatacji⁴⁹. Należy także zaznaczyć, że ustawodawca skonstruował odrębną normę regulującą korzystanie z utworów w ramach utworu audiowizualnego oraz utworu zbiorowego na nieznanych polach eksploatacji. Po powstaniu nowego pola eksploatacji twórcy nie mogą bez ważnego powodu odmówić zgody na korzystanie ze swoich utworów na polach nieznanych w chwili zawierania umowy. Wprowadzenie tej regulacji jest podyktowane potrzebą ochrony interesu ekonomicznego producenta audiowizualnego oraz producenta (wydawcy) utworu zbiorowego.

Ustawodawca uregulował także kwestię zawierania umów dotyczących utworów przyszłych. Zgodnie z przepisem art. 41 ust. 3 pr. aut. nieważne są umowy dotyczące wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju tego samego twórcy mających powstać w przyszłości. Wydaje się, że celem wskazanego przepisu jest zabezpieczenie twórców przed nieprzemyślanym dysponowaniem prawami do utworów, które powstaną w przyszłości. Zakresem omawianej regulacji objęta jest twórczość będąca w fazie realizacji, która zaistniała w umyśle autora, choć nie została jeszcze wyrażona w postaci utworu, choćby nieukończonego (tzw. twórczość

⁴⁶ Zob. wyrok SN RFN z 19.05.2005 r., I ZR 285/02, Zauberberg, GRUR 2005, s. 937, dostępny także na stronie internetowej www.urheberrecht.justlaw.de/urteile/bgh-285-02.pdf.

⁴⁷ Zob. wyrok SN RFN z 12.12.1991 r., I ZR 165/89, Taschenbuchlizenz, GRUR 1992, s. 310–311.

⁴⁸ Zob. A. Szpunar, *O konwersji nieważnej czynności prawnej* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Profesora Leopolda Steckiego*, red. M. Bączyk [i in.], Toruń 1997, s. 329–339; S. Sołtysiński, *Czynności nieważne i nieistniejące (wprowadzenie do dyskusji)* [w:] *Europeizacja prawa prywatnego*, red. M. Pazdan, W. Popiołek, E. Rott-Pietrzyk, M. Szpunar, t. 2, Warszawa 2008, s. 419–442.

⁴⁹ Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo...*, s. 342.

in spe), oraz abstrakcyjna kategoria potencjalnej twórczości danego autora. Nie obejmuje ona natomiast twórczości już istniejącej⁵⁰. Sens sformułowania „wszystkie utwory” jest oczywisty – obejmuje ono swoim zakresem całą twórczość danego autora, która powstanie w przyszłości. Natomiast sformułowanie „wszystkie utwory określonego rodzaju” może wywoływać wątpliwości interpretacyjne. Nie jest bowiem jasne, co ustawodawca ma na myśli, wprowadzając kategorię rodzajów utworów (dodajmy – niewystępującą w żadnym innym przepisie ustawy). Ocena wydaje się stosunkowo prosta, jeżeli mamy do czynienia z twórczością objętą przykładowym wyliczeniem z art. 1 ust. 2 pr. aut. Rodzaje utworów można utożsamiać z ustawowym wyliczeniem. Dlatego za niedopuszczalną należy uznać klauzulę przenoszącą na wydawcę prawa do wszystkich przyszłych fotografii danego twórcy. Ocena nie jest natomiast jednoznaczna, jeżeli mamy do czynienia z typami utworów nieobjętymi ustawowym wyliczeniem. Takie klauzule, jak się wydaje, można ocenić jedynie na przykładzie konkretnej umowy. Przykładem jest *performance*, czyli działalność artystyczna stanowiąca połączenie swoistego scenariusza z artystycznym wykonaniem. Artysta występuje przed publicznością jako twórca i jako obiekt sztuki⁵¹. Wydaje się, że jedynie scenariusze na tyle rozbudowane, że wykraczają poza ramy niechronionej idei, można zakwalifikować jako utwór. W konsekwencji umowę mającą za przedmiot wszystkie happenin-gi danego twórcy należałoby uznać za nieważną. Trzeba także zwrócić uwagę na wyrok SA w Poznaniu z 4.04.2001 r., I ACa 72/01, OSA 2002/2, poz. 6, w którym sąd dokonał błędnej wykładni omawianego przepisu, uznając za dopuszczalne zawieranie umów mających za przedmiot utwory przyszłe, o ile nie dotyczą one całego dorobku danego autora⁵². Sąd pominął dorobek autora w danej dziedzinie twórczości jako przesłankę nieważności umowy, skupiając się jedynie na przesłance całego dorobku twórczego. Z omawianego przepisu *a contrario* wypływa wniosek, że dopuszczalne są klauzule dotyczące przyszłej twórczości, o ile nie obejmują całej twórczości albo twórczości w zakresie określonej kategorii utworów. W szczególności możliwe jest zawarcie umowy dotyczącej konkretnego utworu, który ma powstać w przyszłości.

Wynagrodzenie jest, obok pól eksploatacji, jednym z podstawowych zagadnień majątkowego prawa autorskiego⁵³. Istotną częścią tej problematyki jest wynagrodzenie należne z tytułu korzystania z utworu na pod-

⁵⁰ Podobnie zob. J. Barta, R. Markiewicz [w:] *Komentarz I*, s. 309; zob. inaczej T. Targosz [w:] *Komentarz III*, s. 646.

⁵¹ Zob. P. Słęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk...*, s. 237–242.

⁵² W literaturze podobnie zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo...*, s. 343.

⁵³ Por. D. Sokołowska, *Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim*, Poznań 2013, s. 40–91.

stawie umowy. Praktyka obrotu gospodarczego wykształciła trzy modele wynagrodzenia autorskiego: proporcjonalny, ryczałtowy oraz mieszany. W pierwszym systemie, nazywanym proporcjonalnym albo procentowym, wynagrodzenie określa się jako procent od zdarzeń mających związek z rozpowszechnianiem utworu. Cechą charakterystyczną tego systemu jest powiązanie kwoty należnego wynagrodzenia z liczbą tych zdarzeń. Jest to wysokość wprost proporcjonalna do „sukcesu kasowego” danego utworu. System ten wydaje się najodpowiedniejszy do regulowania wynagrodzenia w sytuacji, kiedy możliwe jest jego powiązanie z ceną egzemplarza utworu, ceną biletu wstępu, opłatą za najem egzemplarza itp. W drugim systemie, tzw. ryczałtowym, twórcy należy się wynagrodzenie o określonej kwotowo wysokości. Na wysokość wynagrodzenia nie mają wpływu zdarzenia związane z rozpowszechnianiem utworu. System ten jest przydatny, zwłaszcza gdy natura eksploatacji utworu albo jej warunki nie pozwalają na stosowanie wynagrodzenia proporcjonalnego (np. w przypadku nadań telewizyjnych). Wreszcie w ostatnim systemie – mieszanym – wynagrodzenie zawiera część ryczałtową i część procentową. Strony uzgadniają w umowie, że za stworzenie utworu, ewentualnie także za pierwszy okres jego eksploatacji, twórca otrzyma określoną kwotę pieniężną (część ryczałtowa) oraz dodatkowo będzie otrzymywał określony procent od ceny sprzedanych egzemplarzy (część procentowa). Jest to system, który łączy zalety wynagrodzenia ryczałtowego i proporcjonalnego. W razie niepowodzenia ekonomicznego eksploatacji utworu zapewnia twórcy swoiste wynagrodzenie minimalne oraz gwarantuje mu udział w ewentualnym sukcesie ekonomicznym przedsięwzięcia. Należy zaznaczyć, że ustawodawca nie narzuca stronom rodzaju wynagrodzenia, pozostawiając im tę kwestię do swobodnego rozstrzygnięcia w umowie. Przyznaje tym samym prymat zasadzie autonomii woli stron. W prawie polskim nie ma przepisu wprowadzającego zasadę, iż podstawowym rodzajem wynagrodzenia jest wynagrodzenie proporcjonalne, natomiast wynagrodzenie ryczałtowe jest postacią wyjątkową i można je stosować tylko w ściśle określonych sytuacjach. Przepisy takie zawiera prawo francuskie (art. L. 131–4)⁵⁴ czy hiszpańskie (art. 46)⁵⁵.

Przez wymogi dotyczące formy należy rozumieć reguły określające sposoby przejawienia woli. Należą do nich ogólne warunki dotyczące nakazu lub zakazu pisemności, ustności, udziału świadków lub organu państwowego oraz szczegółowe zagadnienia odnoszące się do złożenia oświadczenia woli w określonej formie (np. wymóg własnoręcznego podpisu

⁵⁴ Wersja ujednolicona ustawy z 22.12.2014 r., tekst dostępny na: www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT0000006069414.

⁵⁵ Dekret królewski 1/1996 z 12.04.1996 r., tekst dostępny na: www.wipo.int/wipolex/fr/text.jsp?file_id=126678.

przy formie pisemnej)⁵⁶. Ustawodawca polski uregulował formę umów przenoszących majątkowe prawa autorskie oraz umowę licencyjną wyłączną, przewidując dla nich formę pisemną pod rygorem nieważności (art. 53 i 67 ust. 5 pr. aut.). Oznacza to, że w razie niezachowania przez strony prawem przewidzianej formy umowa nie wywoła zamierzonych skutków prawnych. Umowy licencyjne niewyłączne mogą być zawierane natomiast w dowolnej formie.

Autorskie prawa osobiste co do zasady są nieprzenoszalne i nie można ich zbyć⁵⁷. W praktyce w umowach stosowane są klauzule dotyczące niewykonywania praw osobistych (zwłaszcza prawa do autorstwa i prawa do integralności utworu). Klauzule takie należy uznać w świetle prawa polskiego za dopuszczalne. Można bowiem bronić poglądu, że ustawodawca nie wprowadził obowiązku wykonywania autorskich praw osobistych. W konsekwencji twórca może zaniechać wykonywania autorskich praw osobistych, znosić faktyczne wykonywanie tych praw przez inny podmiot, a nawet upoważnić inny podmiot do ich wykonywania.

⁵⁶ Por. W. Popiołek, *Umowa wydawnicza w polskim prawie prywatnym międzynarodowym*, ZNUJ PWiOWI 1982/30, s. 106.

⁵⁷ Jest to powszechnie akceptowany w literaturze pogląd. Zob. np. P. Ślęzak, *Prawo autorskie. Podręcznik dla studentów szkół filmowych i artystycznych*, Katowice 2015, s. 74.

KSIĄŻKA

2.1. Wstęp

Niniejszy rozdział został poświęcony umowom autorskoprawnym dotyczącym książek. Chodzi tu zarówno o książki w potocznym i klasycznym znaczeniu tego słowa (rozumiane jako dokument piśmienniczy, zapis myśli ludzkiej, raczej obszerny, w postaci publikacji wielostronicowej o określonej liczbie stron, o charakterze trwałym⁵⁸), jak i o tzw. e-booki (oznaczające treść zapisaną w formie elektronicznej, przeznaczoną do odczytania za pomocą odpowiedniego oprogramowania zainstalowanego w urządzeniu komputerowym, np. komputerze osobistym, czytniku książek elektronicznych, telefonie komórkowym, odtwarzaczu MP4 albo palmtopie)⁵⁹ oraz książki mówione – audiobooki (nagranie dźwiękowe zawierające odczytany przez lektora tekst publikacji książkowej; zapisane na nośniku danych najczęściej w postaci cyfrowej, w formacie audio lub np. MP3 czy M4B)⁶⁰. Wydaje się, że kwestie „wydań elektronicznych” (e-booki i audiobooki) mogą być przedmiotem postanowień klasycznej umowy wydawniczej, jak i odrębnej umowy dotyczącej wyłącznie tego typu wydań.

W postaci książek mogą być publikowane różne utwory, zwłaszcza literackie, naukowe, fotograficzne, plastyczne, komiksy, muzyczne (w postaci zapisu nutowego), scenariusze utworów audiowizualnych.

Umowy wydawnicze są umowami przenoszącymi w części majątkowe prawo autorskie albo umowami licencyjnymi. W praktyce jeśli przedmiotem umowy są utwory o większej objętości, stosowane są umowy prze-

⁵⁸ Zob. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Ksi%C4%85%C5%BCka>.

⁵⁹ Zob. <https://pl.wikipedia.org/wiki/E-book>.

⁶⁰ Zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Ksi%C4%85%C5%BCka_m%C3%B3wiona.

noszące, natomiast jeśli jej przedmiotem są utwory o mniejszej objętości, wykorzystuje się konstrukcję umowy licencyjnej.

Omówione w niniejszym rozdziale umowy (oprócz umów między współautorami) zawierają z twórcami specyficzne podmioty nazywane wydawnictwami. Na gruncie ustawy z 26.01.1984 r. – Prawo prasowe (Dz.U. poz. 24 ze zm.) przez wydawcę należy rozumieć podmiot zajmujący się stroną finansową i organizacyjną, a wyjątkowo także merytoryczną wydawania, działający w postaci wydawnictwa⁶¹. Inaczej mówiąc, chodzi tu o podmiot mający fizycznie możliwość wydania utworu drukiem⁶². Prowadzenie działalności wydawniczej, co do zasady, jest działalnością gospodarczą⁶³. Wydaje się, że tę definicję, wskazującą na zakres czynności wydawcy, można odnieść do wszelkiego typu wydawców. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych zawiera dwa przepisy określające sytuację prawną wydawcy – art. 15 i 11.

W art. 15 pr. aut. ustawodawca ustanowił domniemanie, że wydawcą jest osoba, której nazwisko lub nazwę uwidoczniono w tym charakterze na przedmiotach, na których utwór utrwalono, albo podano do publicznej wiadomości w jakimkolwiek sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu. W działalności wydawniczej dotyczącej książek nazwa wydawcy jest podawana na egzemplarzach. Jest to domniemanie ułatwiające wskazanie osoby wydawcy. Nie można natomiast traktować go jako definicji wydawcy.

Zgodnie z przepisem art. 11 pr. aut. autorskie prawa majątkowe do utworu zbiorowego, w szczególności publikacji periodycznej, przysługują wydawcy, a do poszczególnych części mających samodzielne znaczenie – ich twórcom. Domniemywa się, że wydawcy przysługuje prawo do tytułu. Przepis ten znajduje zastosowanie np. do czasopism składających się z różnych materiałów prasowych. W jego świetle powstaje charakterystyczny „rozkład” majątkowych praw autorskich. Prawo do dzieła zbiorowego⁶⁴

⁶¹ Zob. P. Wasilewski, *Wydawca, czyli kto?*, ZNUJ PWiOWI 2007/100, s. 579–581.

⁶² Zob. A. Wiśniewski, *Umowa wydawnicza. Komentarz-przepisy. Według stanu prawnego na dzień 1 października 1979 r.*, Warszawa 1979, s. 17; E. Traple, *Umowy...*, s. 212.

⁶³ Zob. J. Sobczak, *Prawo prasowe*, Warszawa 2000, s. 90–94; I. Dobosz, *Prawo prasowe*, Warszawa 2006, s. 95; odmiennie E. Nowińska [w:] *Prawo mediów*, red. J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, Warszawa 2005, s. 100; P. Wasilewski, *Wydawca...*, s. 583–585.

⁶⁴ Rozumianego jako dzieło składające się z samodzielnych części (np. artykułów) opracowanych przez różnych autorów, którzy tworzyli bez porozumienia i autorskiej współpracy z pozostałymi twórcami (tzn. że o powstaniu dzieła zbiorowego nie zadczydowało porozumienie między twórcami, nie można tu zatem mówić o współtwórczości). Por. M. Poźniak-Niedzielska [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys wykładu*, red. M. Poźniak-Niedzielska, Bydgoszcz 2007, s. 34; P. Ślęzak, *Prawo autorskie...*, s. 66–67.

jako całości powstaje *ex lege* na rzecz wydawcy. Natomiast prawa do poszczególnych części mających samodzielne znaczenie (np. do konkretnego artykułu zamieszczonego w danym numerze czasopisma) pozostają po stronie twórców. Ustawodawca zastosował w omawianym przepisie kompromisowe rozwiązanie godzące interesy wydawców i twórców. Z jednej strony docenia wysiłek organizacyjny i finansowy wydawcy, przyznając mu prawo majątkowe do całości. Można powiedzieć, że w odniesieniu do czasopism prawo wydawcy obejmuje szczegółową koncepcję czasopisma, dobór autorów oraz konkretnych artykułów. Z drugiej strony ustawodawca szanuje godny ochrony interes twórców, pozostawiając po ich stronie prawo majątkowe do artykułu stanowiącego część danego numeru czasopisma.

2.2. Umowa między współautorami¹ (na przykładzie komiksu²)

W dniu w

między:

1., zamieszkałym w, nr dowodu osobistego, nr PESEL (zwanym dalej Autorem Scenariusza),

a

2., zamieszkałym w, nr dowodu osobistego, nr PESEL (zwanym dalej Rysownikiem),

została zawarta umowa następującej treści:

§ 1 [przedmiot umowy]³

1. Przedmiotem niniejszej umowy jest połączenie wysiłków twórczych Autora Scenariusza i Rysownika w celu stworzenia komiksu o roboczym tytule (zwanego dalej Komiksem).

2. Wkład Autora Scenariusza w powstanie Komiksu będzie polegał na stworzeniu scenariusza na podstawie powieści zatytułowanej, napisanej przez Scenariusz ten będzie posiadał następujące cechy:

- 1) będzie to historia o
- 2) określi liczbę kadrów;
- 3) określi liczbę stron;
- 4) określi kolejność przedstawionych zdarzeń;
- 5) określi sposób przedstawienia zdarzeń;
- 6) będzie zawierał listę dialogową.

3. Wkład Rysownika w powstanie Komiksu będzie polegał na stworzeniu warstwy plastycznej Komiksu z uwzględnieniem cech wskazanych w scenariuszu.

4. Strony ustalają, że ich wkłady w powstanie Komiksu jako całości będą przejawem ich samodzielnej twórczości o indywidualnym charakterze.

5. Strony zobowiązują się dołożyć wszelkich starań w celu uzyskania od autora powieści licencji na rozpowszechnianie Komiksu jako opracowania.

§ 2 [majątkowe prawa autorskie]⁴

1. Strony ustalają następujący podział majątkowych praw autorskich do Komiksu jako całości. Udział Autora scenariusza będzie wynosił%, natomiast udział Rysownika będzie wynosił%.

2. Strony uznają, że dopuszczalne jest zbycie udziału we wspólnym majątkowym prawie autorskim do Komiksu.

3. Strony jednomyślnie uznają, że majątkowe prawo autorskie do Komiksu jako całości przysługuje im wspólnie. W konsekwencji strony zobowiązują się do współdziałania w zarządzaniu wspólnym prawem. Strony wyznaczają jako zarządcę wspólnego prawa panią/pana (w tym celu zostanie zawarta umowa o impresariat).

Stosownie do woli stron zdanie to może przyjąć brzmienie: „Strony wyznaczają jako zarządcę (w tym celu zostanie zawarta umowa o zbiorowe zarządzanie)”.

4. Każda czynność prawna dotycząca majątkowego prawa autorskiego do Komiksu jako całości wymaga zgody obu stron. Zgody obu stron wymaga zwłaszcza zawarcie umowy, której skutkiem będzie udostępnienie Komiksu publiczności. W przypadku braku zgody jednej ze stron druga strona może zwrócić się do sądu o rozstrzygnięcie kwestii spornej.

5. Strony uznają, że scenariusz Komiksu stanowi część Komiksu mającą samodzielne znaczenie ekonomiczne. W związku z tym Autor Scenariusza może samodzielnie wykonywać prawa majątkowe do tej części.

6. Strony uznają, że koncepcja plastyczna głównych postaci, tzn., stanowi część Komiksu mającą samodzielne znaczenie ekonomiczne. W związku z tym Rysownik może samodzielnie wykonywać prawa majątkowe do tej części. Pozostałych elementów plastycznych Komiksu (np. kadrów) Rysownik nie może wykorzystywać w dalszej twórczości bez zgody Autora Scenariusza.

7. Każda ze stron zobowiązuje się do poszanowania interesów ekonomicznych drugiej strony. Będzie to zwłaszcza oznaczało, że każda ze stron, korzystając z prawa majątkowego do swojej części mającej samodzielne znaczenie, będzie uwzględniała słuszny interes ekonomiczny drugiej strony.

8. Dochody osiągnięte z rozpowszechniania Komiksu jako całości będą rozdzielane między Autora Scenariusza i Rysownika stosownie do ich udziałów.

9. Każda ze stron jest uprawniona do dochodzenia roszczeń dotyczących naruszenia prawa majątkowego do Komiksu jako całości.

10. Świadczenia uzyskane w związku z dochodzeniem roszczeń dotyczących wspólnego prawa majątkowego do Komiksu jako całości będą rozdzielane między Autora Scenariusza i Rysownika stosownie do ich udziałów.

§ 3 [osobiste prawa autorskie]

1. Strony jednomyślnie uznają, że osobiste prawo autorskie do Komiksu jako całości przysługuje im wspólnie.

2. Strony wspólnie będą wykonywać prawa osobiste do Komiksu jako całości. Będzie to oznaczało zwłaszcza wspólną decyzję co do ujawnienia swojego autorstwa na egzemplarzach, jednomyślne domaganie się poszanowania prawa do integralności Komiksu, jednomyślne domaganie się rzetelnego wykorzystania Komiksu, wspólne wykonywanie nadzoru autorskiego.

3. W procesie twórczym każda ze stron będzie szanowała interes osobisty drugiej strony.

4. Rysownik powinien zachować przewidzianą przez Autora Scenariusza podstawową treść przedstawionych wydarzeń, charakterystykę postaci, kolejność przedstawionych wydarzeń oraz sposób przedstawienia wydarzeń.

5. Rysownik może ingerować w liczbę kadrów, liczbę stron oraz listę dialogową.

6. Po powstaniu projektu plastycznego Komiksu Autor Scenariusza powinien uszanować koncepcję artystyczną głównych postaci Komiksu, tzn.

7. Po powstaniu projektu plastycznego Komiksu Autor Scenariusza może ingerować w zaproponowane przez Rysownika liczbę kadrów, układ stron oraz ich liczbę.

8. Każda ze stron ma prawo do akceptacji propozycji drugiej strony w zakresie koncepcji artystycznej Komiksu. Może ona złożyć drugiej stronie na piśmie oświadczenie o akceptacji lub uzależnić akceptację od dokonania odpowiedniej korekty w terminie dni od otrzymania propozycji drugiej strony.

9. Korekty powinny być dokonane w terminie dni od otrzymania pisemnego zawiadomienia.

10. Każda ze stron jest uprawniona do dochodzenia roszczeń dotyczących naruszenia prawa osobistego do Komiksu jako całości.

11. Każda ze stron może wykonywać prawa osobiste do części Komiksu mającej samodzielne znaczenie. Strony uzgadniają, że samodzielne znaczenie mają scenariusz oraz koncepcja artystyczna głównych postaci komiksu.

§ 4 [wersja ostateczna komiksu]⁶

Na potrzeby niniejszej umowy wersja ostateczna oznacza wersję na tyle dojrzałą pod względem artystycznym, że nadaje się do udostępnienia publiczności. Decyzję co do uznania konkretnej wersji za wersję ostateczną Komiksu strony podejmują wspólnie.

§ 5 [okres obowiązywania umowy]⁷

1. Niniejsza umowa będzie obowiązywała tak długo, jak długo będzie trwała ochrona majątkowych praw autorskich Autora Scenariusza i Rysownika.

2. W razie śmierci jednej ze stron przed powstaniem wersji ostatecznej Komiksu umowa ulega rozwiązaniu.

3. W razie śmierci jednej ze stron po powstaniu wersji ostatecznej Komiksu umowa będzie nadal obowiązywała. W prawa i obowiązki zmarłej strony wchodzi jej spadkobiercy.

4. Po śmierci jednej ze stron z powodztwem o ochronę jej praw osobistych mogą wystąpić małżonek, dzieci oraz jej kolejni zstępni.

Komentarz

1 Możliwa jest sytuacja, kiedy do powstania utworu w sposób twórczy przyczyniło się kilka osób. Mówimy wówczas o współtwórczości, dziele współautorskim⁶⁵. Należy przyjąć, że z dziełem współautorskim mamy do czynienia wówczas, gdy między twórcami dojdzie do porozumienia w kwestii połączenia wysiłków i wkładów twórczych⁶⁶. Inaczej mówiąc, dzieło współautorskie nie powstanie wbrew woli twórców⁶⁷. Kwestię współtwórczości reguluje przepis art. 9 pr. aut. Obejmuje on swoim zakresem dwie kategorie utworów współautorskich: rozłączne i nierozłączne. Pierwsze charakteryzują się tym, że wkłady poszczególnych twórców mają samodzielne znaczenie, nadają się do oddzielnej eksploatacji; natomiast w utworach nierozłącznych nie występują dające się wyodrębnić i nadające się do samodzielnej eksploatacji wkłady poszczególnych twórców. Komiks jest kategorią pośrednią, zbliżoną do utworu nierozłącznego. Zawiera dający się wyodrębnić wkład w postaci scenariusza oraz niedający się wyodrębnić wkład rysownika. Jednakże w praktyce obie warstwy komiksu są eksploatowane łącznie. Tak długo, jak długo mamy do czynienia z łączną eksploatacją obu wkładów, zdolność scenariusza komikсового do odrębnej eksploatacji jest pozbawiona znaczenia prawnego⁶⁸.

Komiks ma z reguły dwóch autorów. Jeden opracowuje scenariusz komiksu, poprzedzający komiks jako gotowy produkt. Rysownik musi wiedzieć, co i jak narysować. Scenarzysta „opowiada” określoną historię, a konkretnie planuje, na ilu kadrach rozegra się akcja, ile zajmie stron, w jaki sposób zostaną przedstawione wydarzenia, jaka będzie kolejność prezentowania czytelnikowi zdarzeń, co pojawi się w kadrach i w końcu – jak będą brzmieć dialogi⁶⁹. Rysownik nadaje scenariuszowi postać plastyczną. Możemy przyjąć, że: „Komiks jest opowiadaniem zrelacjonowanym przy pomocy obrazków. Rysunki pełnią w nim służebną rolę – są podporządko-

⁶⁵ Por. P. Ślęzak, *Prawo autorskie...*, s. 60.

⁶⁶ Zob. J. Barta, R. Markiewicz [w:] *Komentarz I*, s. 130; E. Ferenc-Szydełko [w:] *Komentarz II*, s. 105; D. Flisak [w:] *Komentarz III*, s. 170; M. Jankowska [w:] *Komentarz IV*, s. 122; J. Banasiuk, *Współtwórczość i jej skutki w prawie autorskim*, Warszawa 2012, s. 120 i n.

⁶⁷ Zob. wyrok SN z 5.07.2002 r., III CKN 1096/00, OSNC 2003/11, poz. 150.

⁶⁸ Scenariusze filmowe niekiedy bywają eksploatowane poza filmem jako całością w postaci książki. Natomiast nigdy nie spotkałem się z wydawnictwem zawierającym scenariusze komiksowe. Być może wynika to z faktu, że scenariusz komiksowy jest formą znacznie krótszą niż scenariusz filmowy i wydawanie go drukiem nie ma sensu ekonomicznego.

⁶⁹ Zob. www.komiks.gildia.pl/warsztat/Kilka_banalow_o_scenariuszu_komikсовym.

wane potrzebom narracyjnym. Oznacza to, że rysownik – dokładnie tak samo jak narrator w utworze epickim – powinien pozostać ukryty za światem przedstawionym, który powinien przemawiać sam przez się. Również literat – ten, kto napisał scenariusz – pozostaje w nim ukryty. On z kolei ukrywa się za obrazkami przedstawionymi przez rysownika⁷⁰. W sensie prawnym obaj są współtwórcami komiksu.

2 Komiks jest szczególną formą graficznego powiązania rysunku i tekstu literackiego (jedności ikono-lingwistycznej), służącą rozwijaniu narracji lub obrazowaniu znaczeń, których czytelność jest możliwa w ramach tego powiązania, bez dodatkowych źródeł informacji. Komiks występuje najczęściej pod postacią serii obrazków powiązanych ciągłością czasową, przedstawiających działania powtarzających się postaci⁷¹.

3 Stronami komentowanej umowy są autor scenariusza komiksowego i rysownik warstwy rysunkowej. Wydaje się, że w umowie o stworzenie komiksu strony powinny określić jej zakres przedmiotowy. Mam tu na myśli dwie kwestie dotyczące autorstwa.

Po pierwsze, strony powinny wskazać rolę każdego twórcy w planowanym projekcie artystycznym, czyli przesądzić, kto stworzy scenariusz, a kto rysunki. Z punktu widzenia prawa autorskiego jest oczywiste, że twórczy charakter działalności każdej ze wskazanych osób powoduje, że jest ona twórcą komiksu. Po drugie, strony powinny określić szczegółowo, na czym mają polegać ich działania artystyczne. Wydaje się to szczególnie istotne z punktu widzenia twórcy scenariusza. Strony mogą określić zwłaszcza:

- 1) czy scenariusz będzie oryginalnym wytworem intelektu scenarzysty, rozwinięciem cudzego pomysłu (np. koncepcji serii komiksów), czy też adaptacją (np. komiks na podstawie filmu);
- 2) jaka ma być postać scenariusza.

Oczywiście trudno zakładać, że scenariusz komiksu będzie konstrukcją równie skomplikowaną co scenariusz filmowy, jednakże można sobie wyobrazić różne warianty szczegółowości scenariusza komiksowego. Przykładowo może to być wyłącznie historia, opowieść o określonych postaciach, wydarzeniach – którą możemy określić jako szkic fabuły, może to być także tzw. *treatment* polegający na opisie przebiegu akcji, głównych scen, charakterystyce postaci i dialogów⁷².

⁷⁰ Zob. J. Szyłak, *Druga strona komiksu*, Elbląg 2011, s. 4.

⁷¹ Zob. K.T. Toeplitz, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985, s. 6–40, zwłaszcza s. 40.

⁷² Por. P. Ślęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk...*, s. 333–334.

Jeżeli komiks jest opracowaniem cudzego utworu, to zgodnie z przepisem art. 2 pr. aut. do jego rozpowszechniania potrzebne jest uzyskanie zgody twórcy utworu macierzystego.

4 Współtwórcy powinni uregulować w umowie o stworzenie komiksu kwestię rozkładu majątkowych praw autorskich⁷³. Umowa taka może rozstrzygać o wszystkich kwestiach uregulowanych w przepisach art. 9 pr. aut. Strony mogą określić zwłaszcza:

- 1) wielkość udziałów,
- 2) sposób wykonywania prawa autorskiego do całego komiksu,
- 3) sposób wykonywania prawa do scenariusza,
- 4) zasady dochodzenia roszczeń z tytułu naruszenia prawa majątkowego do komiksu jako całości.

Jeżeli współautorzy nie uregulują wspomnianych kwestii, zastosowanie znajdą reguły wynikające z przepisów zawartych w art. 9 ust. 1–4 pr. aut.

Dopuszczalne wydaje się także uregulowanie kwestii dodatkowych, dotyczących zagadnień unormowanych w Kodeksie cywilnym w postaci:

- 1) wyznaczenia jako zarządcy organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi,
- 2) podziału przychodów i wydatków,
- 3) wyłączenia możliwości zniesienia współwłasności.

5 Nie ma przeszkód, aby współtwórcy określili w umowie także kwestie dotyczące wykonywania autorskich praw osobistych w zakresie objętym regulacją wynikającą z art. 9 ust. 1–4 pr. aut. Twórca scenariusza i rysownik mogą, jak się wydaje, uregulować w umowie kwestie objęte „wspólnym prawem osobistym”, a zwłaszcza:

- 1) sposób wykonywania prawa osobistego do całego komiksu,
- 2) sposób wykonywania praw osobistych do poszczególnych części,
- 3) dochodzenie roszczeń z tytułu naruszenia praw osobistych do całego komiksu.

⁷³ W wyroku z 17.06.2004 r., V CK 13/04, LEX nr 558618, SN zajął stanowisko, w którym wskazał, że: „Przy dziełach mających charakter dzieła wspólnego nierozłącznego nie występują dające się wyodrębnić i nadające się tym samym do samodzielnej eksploatacji wkłady twórcze poszczególnych współtwórców dzieła jako całości. Zgodnie z art. 9 ust. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach zależnych, możliwe jest jednak określenie wielkości udziałów twórczych każdego ze współautorów dzieła wspólnego nierozłącznego. Jeżeli nie zostanie wykazana w toku postępowania (lub przyjęta w odpowiednim porozumieniu współtwórców) wysokość udziału twórczego poszczególnych twórców, aktualizuje się domniemanie prawne (wzruszalne), pozwalające na przyjęcie równości udziałów twórczych”.

W sprawach nieuregulowanych w prawie autorskim natomiast każdy ze współtwórców wykonuje swoje indywidualne prawa osobiste⁷⁴. Szczególne znaczenie należy przyznać postanowieniom umownym dotyczącym prawa do integralności, a zwłaszcza prawa do integralności części składowych komiksu. Strony mogą określić przede wszystkim możliwość i zakres ingerencji rysownika w integralność scenariusza oraz możliwość i zakres ingerencji twórcy scenariusza w ostateczną wersję komiksu. Korzystne może się okazać opisanie sposobu oraz terminów akceptacji części realizowanych przez drugą stronę umowy, a także trybu wprowadzania ewentualnych korekt czy poprawek.

6 Wskazane wydaje się określenie w umowie o stworzenie komiksu, w jaki sposób zostanie podjęta decyzja o powstaniu wersji ostatecznej komiksu, oraz definicji takiej wersji. Jest to istotne o tyle, że podjęcie decyzji o powstaniu wersji ostatecznej jest równoznaczne z wykonaniem osobistego prawa autorskiego do pierwszego udostępnienia komiksu publiczności, otwierającym jednocześnie drogę do ekonomicznej eksploatacji komiksu.

7 Strony powinny także zadecydować o losach umowy na wypadek śmierci jednej z nich. Ulega ona rozwiązaniu jedynie w sytuacji, kiedy zgon następuje przed powstaniem wersji ostatecznej. Natomiast w sytuacji śmierci jednej ze stron po powstaniu wersji ostatecznej określone uprawnienia będą wykonywać spadkobiercy oraz osoby bliskie zmarłego twórcy.

⁷⁴ Zob. A. Nowicka [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2013, s. 94–95.

2.3. Umowa wydawnicza z autorem (na przykładzie monografii z zakresu nauk prawnych)

W dniu w

między:

1. Wydawnictwem, z siedzibą w, wpisanym do rejestru przedsiębiorców prowadzonego przez, pod numerem, NIP, reprezentowanym przez (zwanym dalej Wydawnictwem), z jednej strony,

a

2., zamieszkałym w, nr dowodu osobistego, nr PESEL (zwanym dalej Autorem), z drugiej strony,

została zawarta umowa następującej treści:

§ 1 [przedmiot umowy]¹

1. Autor zobowiązuje się napisać (oświadczając, że napisał) utwór, o roboczym (ostatecznym) tytule, będący monografią z zakresu nauk prawnych (zwanym dalej Utworem).

2. Strony ustalają, że Utwór będzie miał objętość około arkuszy autorskich, tj. około stron standardowego wydruku komputerowego obejmującego około 1800 znaków pisańskich na stronę.

3. Strony ustalają, że wspólnie określą ostateczny tytuł Utworu.

4. Strony ustalają, że Utwór będzie spełniał następujące kryteria:

- a) będzie uwzględniał stan prawny, orzecznictwo i poglądy doktryny na dzień dokonania przez Autora ostatniej korekty merytorycznej;
- b) będzie zawierał bibliografię, wykaz orzecznictwa oraz indeks rzeczowy;
- c) zostanie stworzony pod względem merytorycznym i językowym ze starannością, jakiej należy oczekiwać od utworu naukowego.

5. Strony uzgadniają, że w celu weryfikacji zachowania należytego poziomu merytorycznego Utwór zostanie recenzowany przez dwóch samodzielnych pracowników naukowych.

6. Wydawnictwo opublikuje Utwór na swój koszt. Będzie także ponosić wydatki związane z jego rozpowszechnianiem i promocją.

§ 2 [oświadczenia stron]²

1. Autor oświadcza, że Utwór będzie przejawem jego samodzielnej działalności twórczej o indywidualnym charakterze oraz nie będzie naruszał praw autorskich osób trzecich.

2. Autor gwarantuje, że w chwili przeniesienia na Wydawnictwo majątkowych praw autorskich do Utworu będą one wolne od wad prawnych. W szczególności nie będą obciążone prawem osoby trzeciej.

3. Wydawnictwo oświadcza, że Utwór ukaże się staraniem Wydawnictwa w serii wydawniczej w nakładzie egzemplarzy.

§ 3 [dostarczenie Utworu]³

1. Autor dostarczy Wydawnictwu Utwór w postaci elektronicznej na adres e-mailowy, w terminie do dnia

2. Przesłany Wydawnictwu plik będzie spełniał kryteria określone w załączniku nr 1 do niniejszej umowy.

3. Jeżeli Autor nie dostarczy Utworu w umówionym terminie, Wydawnictwo może wyznaczyć mu odpowiedni dodatkowy termin (nie krótszy niż dni) z zagrożeniem, że po jego bezskutecznym upływie będzie mogło odstąpić od umowy.

§ 4 [przyjęcie Utworu]⁴

1. Wydawnictwo zawiadamia Autora o przyjęciu Utworu, nieprzyjęciu Utworu albo o uzależnieniu przyjęcia od wprowadzenia do Utworu wskazanych w recenzji wydawniczej albo sugerowanych przez Wydawnictwo poprawek.

2. Zawiadomienie następuje na piśmie w terminie dni/miesiący od dostarczenia Utworu.

3. Brak powiadomienia w umówionym terminie jest równoznaczny z przyjęciem Utworu bez zastrzeżeń.

4. Jeżeli Wydawnictwo uzależni przyjęcie Utworu od wprowadzenia określonych poprawek, Autor ma obowiązek wprowadzić je do Utworu i ponow-

nie przelać skorygowany tekst w terminie dni od otrzymania zawiadomienia.

5. Wydawnictwo dokonuje oceny skorygowanego Utworu i powiadamia Autora o jego przyjęciu albo nieprzyjęciu. Nieprzyjęcie jest równoznaczne z odstąpieniem od umowy.

6. Wydawnictwo przystąpi do rozpowszechniania Utworu w terminie dni/miesiący od przyjęcia Utworu.

§ 5 [przeniesienie majątkowych praw autorskich]

Z dniem przyjęcia Utworu Wydawnictwo nabywa prawo do korzystania z Utworu i rozporządzania nim bez ograniczeń terytorialnych na następujących polach eksploatacji:

- a) wprowadzanie utworu do pamięci komputera, w tym serwerów systemów informatycznych;
- b) zwielokrotnianie Utworu dowolną techniką drukarską;
- c) wprowadzanie zwielokrotnionych egzemplarzy do obrotu;
- d) najem i użyczenie egzemplarzy;
- e) udzielanie zezwolenia na wykonywanie praw zależnych w stosunku do opracowań powstałych na podstawie Utworu.

§ 6 [wynagrodzenie Autora]

1. Autor otrzymuje jako wynagrodzenie% od sprzedanych przez Wydawnictwo i zapłaconych egzemplarzy.

2. Wynagrodzenie będzie wypłacane w odstępach kwartalnych/półrocznych/rocznych na konto Autora nr w banku

3. Wynagrodzenie będzie wypłacane przez okres lat od przystąpienia przez Wydawnictwo do rozpowszechniania ostatniego wydania.

4. Autor otrzymuje jako zaliczkę kwotę zł po przyjęciu Utworu oraz kwotę po przystąpieniu Wydawnictwa do rozpowszechniania Utworu. Kwoty te będą zaliczone na poczet ostatecznego wynagrodzenia.

5. W związku z wypłatą należności Autor ma prawo do informacji o:

- a) nakładzie każdego wydania Utworu;
- b) liczbie sprzedanych i zapłaconych egzemplarzy (strony ustalają, że chodzi tu o egzemplarze przekazane do hurtowni, bezpośrednio do księgarń oraz sprzedane za pośrednictwem sklepu internetowego Wydawnictwa).

6. Wydawnictwo odliczy i przekaże do wskazanego przez Autora urzędu skarbowego stosowną kwotę jako zaliczkę na podatek dochodowy, zgodnie z przepisami ustawy z 26.07.1991 r. o podatku dochodowym od osób fizycznych (Dz.U. z 2016 r. poz. 2032 ze zm.).

§ 7 [uprawnienia Wydawnictwa]⁷

1. Wydawnictwo podejmuje decyzje w sprawie: liczby wydań, dodruków, ceny egzemplarzy.

2. Wydawnictwo ma prawo wydrukować dodatkowo egzemplarzy Utworu. Będą one wykorzystywane wyłącznie jako egzemplarze pokazowe, recenzyjne i dodatkowe. Autorowi nie przysługuje wynagrodzenie w związku z ich rozpowszechnianiem.

3. Wydawnictwo ma prawo do dokonywania w Utworze zmian wynikających z opracowania redakcyjnego.

4. Wydawnictwo ma prawo do zamieszczenia na egzemplarzach utworu krótkiej notki biograficznej o Autorze. Autor jest obowiązany w terminie dni od przyjęcia Utworu dostarczyć Wydawnictwu notkę biograficzną o objętości około znaków.

5. Wydawnictwo ma prawo w celach marketingowych wykorzystywać streszczenie Utworu. Autor jest obowiązany w terminie dni od przyjęcia Utworu dostarczyć Wydawnictwu streszczenie o objętości około znaków.

6. Po upływie lat od przystąpienia do rozpowszechniania Wydawnictwo ma prawo oddać egzemplarze znajdujące się w magazynach na makulaturę.

7. Wydawnictwo może przenieść prawa i obowiązki wynikające z niniejszej umowy na inny podmiot.

§ 8 [uprawnienia Autora]⁹

1. Autor ma prawo i obowiązek wprowadzenia do Utworu zmian spowodowanych przez zmianę stanu prawnego, pojawienie się nowych publikacji i orzeczeń sądowych z zakresu omawianego w Utworze.

2. Autor wskaże osoby fizyczne lub instytucje, którym Wydawnictwo prześle bezpłatne egzemplarze Utworu.

3. Autor ma prawo do% zniżki w stosunku do ceny katalogowej przy zakupie książek opublikowanych w Wydawnictwie w okresie lat od zawarcia niniejszej umowy.

§ 9 [autorskie prawa osobiste]⁹

1. Autor ma prawo do umieszczenia na egzemplarzach Utworu jego imienia i nazwiska.

2. Autor ma prawo do poszanowania integralności Utworu oraz do jego rzetelnego wykorzystania.

3. Autor nie będzie wykonywał prawa do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu poza sytuacjami uregulowanymi w niniejszej umowie.

§ 10 [korekta]¹⁰

1. Autor ma prawo i obowiązek przeprowadzenia korekt przed podpisaniem Utworu do druku.

2. Przeprowadzenie korekty i dostarczenie Utworu do Wydawnictwa powinno nastąpić w terminie dni od przekazania Utworu Autorowi do korekty.

3. Jeżeli Autor nie dokona korekty w terminie, przyjmuje się, że wyraża on zgodę na brzmienie Utworu zaproponowane przez Wydawnictwo.

§ 11 [zakaz konkurencji]¹¹

1. Autor zobowiązuje się do niewydawania bez zgody Wydawnictwa w żadnym innym wydawnictwie dzieła, które byłoby w jakikolwiek sposób konkurencyjne wobec Utworu. Chodzi tu zwłaszcza o utwory omawiające identyczną problematykę.

2. Powyższe ograniczenie nie dotyczy monografii i podręczników prawniczych.

§ 12 [wznowienia]¹²

1. Jeżeli Wydawnictwo podejmie decyzję o kolejnym wydaniu, Autor zobowiązany jest przygotować Utwór, a zwłaszcza nanieść niezbędne poprawki, tzn. uwzględnić aktualny stan prawny, orzecznictwo i poglądy doktryny.

2. Postanowienia niniejszej umowy stosuje się do każdego kolejnego wydania Utworu.

3. Autor powinien nanieść niezbędne poprawki w terminie dni, licząc od dnia, w którym Wydawnictwo zwróciło się do niego w tej sprawie.

4. Jeżeli Autor nie będzie mógł lub nie będzie chciał nanieść niezbędnych poprawek, Wydawnictwo może zwrócić się o ich naniesienie do innego twórcy. Fakt naniesienia poprawek przez twórcę zastępczego będzie uwidoczniiony na egzemplarzach.

5. Począwszy od wydania, w którego przygotowaniu Autor nie bierze udziału, traci on prawo do wynagrodzenia.

§ 13 [odstąpienie od umowy]¹³

1. Wydawnictwo może odstąpić od umowy w następujących sytuacjach:

- a) Autor nie dostarczy Utworu w wyznaczonym mu w tym celu dodatkowym terminie;
- b) Autor nie dostarczy Utworu z koniecznymi zmianami, o których mowa w § 12 ust. 1 umowy;
- c) zaistnieją wady prawne Utworu;
- d) Utwór będzie miał usterki, których Autor nie usunie w wyznaczonym mu w tym celu dodatkowym terminie;
- e) Wydawnictwo złoży Autorowi oświadczenie o nieprzyjęciu Utworu, w przypadku kiedy zostanie on negatywnie zrecenzowany przez dwóch recenzentów.

2. Autor może odstąpić od umowy w następujących sytuacjach:

- a) Wydawnictwo nie przystąpi do rozpowszechniania Utworu w wyznaczonym terminie;

- b) ze względu na swoje istotne interesy twórcze;
- c) publiczne udostępnienie Utworu nastąpi w nieodpowiedniej formie albo ze zmianami, którym Autor mógłby się słusznie sprzeciwić.

§ 14 [zmiany umowy]¹⁴

Wszelkie zmiany niniejszej umowy, aneksy do niniejszej umowy wymagają dla swej ważności formy pisemnej.

§ 15 [klauzula arbitrażowa]¹⁵

1. Strony postanawiają, że wszelkie spory mogące w przyszłości wyniknąć na tle niniejszej umowy będą rozstrzygane przez sąd polubowny.
2. Sąd będzie obradował w siedzibie Wydawnictwa.
3. Sąd będzie się składał z trzech arbitrów.
4. Strony wyznaczą po jednym arbitrze, a arbitrzy superarbitra.
5. Wyrok sądu polubownego wywoła skutki określone w ustawie z 17.11.1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (Dz.U. z 2018 r. poz. 155 ze zm.).

§ 16 [prawo właściwe]¹⁶

Strony postanawiają, że prawem właściwym dla oceny niniejszej umowy jest prawo polskie.

§ 17 [egzemplarze i wersje umowy]¹⁷

1. Niniejsza umowa została sporządzona w egzemplarzach, po dla każdej ze stron, w językach polskim i
2. W razie wątpliwości wiążąca jest wersja

Komentarz

1 Przedmiotem umowy wydawniczej może być zarówno utwór już istniejący, jak i utwór przyszły (o ile twórca zobowiąże się do jego napisania)⁷⁵. Do przedmiotowo istotnych składników umowy wydawniczej należy m.in. konkretyzacja utworu⁷⁶. Następuje ona przez wskazanie:

- 1) tytułu dzieła (albo przynajmniej tytułu roboczego);
- 2) typu utworu (w komentowanej umowie jest to monografia z zakresu nauk prawnych);
- 3) orientacyjnej objętości utworu;
- 4) cech, jakie będzie posiadał utwór.

Przedmiotem komentowanej umowy jest utwór naukowy (monografia z zakresu nauk prawnych). Dziełem naukowym jest utwór, którego podstawowa funkcja komunikacyjna ma cel informacyjny; utwór taki nie jest nakierowany „na siebie”, lecz na przedstawiony w nim obiektywnie istniejący stan rzeczy⁷⁷. Na strukturę dzieła naukowego⁷⁸ składają się:

- 1) wyniki badań naukowych dotyczące istniejącej rzeczywistości lub praw nią rządzących (naukowiec nie tworzy tej rzeczywistości czy praw nią rządzących, a jedynie opisuje je, porządkuje, wyjaśnia);
- 2) forma wewnętrzna (jest to język artystyczny, czyli dobór środków artystycznego oddziaływania, takich jak: dobór i zestawienie elementów, zestawienie kolorystyczne, wzajemny układ elementów, kompozycja, gra światła i cienia, rodzaj linii, ślad prowadzenia narzędzia – służące do wyrażenia określonej treści);
- 3) forma zewnętrzna, czyli technika artystyczna⁷⁹.

Skoro naukowiec nie tworzy wyników badań, czyli treści utworu naukowego, a jedynie opisuje zastaną rzeczywistość, nie ma podstaw do ochrony autorskoprawnej tej treści. Ustalenia naukowe są dobrem powszechnym.

⁷⁵ Por. T. Szymanek, *Umowy z zakresu własności intelektualnej i przemysłowej*, Warszawa 2009, s. 182.

⁷⁶ Zob. A. Wiśniewski, *Umowa...*, s. 17–18; A. Niewęglowski, *Ograniczenia swobody kontraktowej w umowach wydawniczych* [w:] *Ustawowe ograniczenia swobody umów. Zagadnienia wybrane*, red. B. Gneta, Warszawa 2010, s. 232–235; E. Traple, *Umowy...*, s. 213.

⁷⁷ H. Haberstumpf, *Zur Individualität wissenschaftlicher Sprachwerke*, Freiburg 1982, s. 22–26; A. Szewc, *Dzieła naukowe i ich status w prawie autorskim*, PiP 1997/10, s. 24; D. Sokołowska, *Pojęcie i postacie utworu naukowego w świetle prawa autorskiego*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 2015/2, s. 84–88.

⁷⁸ Zob. J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, red. J. Barta, s. 39–40.

⁷⁹ Por. A. Kopff, *Dzieło sztuk plastycznych i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, Kraków 1961, s. 62.

nie dostępnym⁸⁰. Ochronie podlega natomiast forma wyrażenia ustaleń naukowych.

Publikacje naukowe powinny gwarantować określony poziom merytoryczny. W celu skontrolowania, czy konkretny utwór został stworzony zgodnie z wymaganiami stawianymi dziełom naukowym, powołuje się recenzentów. Często wydawnictwa zawierają z recenzentami odrębną umowę o zrecenzowanie utworu naukowego.

2 Strony składają oświadczenia wiedzy niezbędne do wydania utworu. Wydawnictwo oświadcza, że wyda utwór na własny koszt. Zawierane są (zwłaszcza w zakresie utworów naukowych) także umowy obejmujące klauzule, na podstawie których to twórca bierze na siebie ryzyko ekonomiczne i sam finansuje wydanie, ewentualnie uzyskuje dofinansowanie od zatrudniającej go jednostki naukowej. Twórca składa oświadczenie, że utwór jest wolny od wad prawnych, oraz oświadczenie, że utwór jest wynikiem jego samodzielnej działalności badawczej (twórczej).

3 Dostarczenie utworu wydawnictwu należy do obowiązków twórcy. Aby zapewnić prawidłowe wykonanie tego obowiązku, strony określają w umowie termin oraz sposób dostarczenia utworu.

4 Wydawnictwo ma prawo i jednocześnie obowiązek wydania utworu. Wykonanie tego prawa i obowiązku jest możliwe jedynie wówczas, kiedy twórca dostarczył utwór o odpowiedniej jakości. Dlatego wydawnictwo dokonuje kontroli tej jakości, tzn. sprawdzenia, czy utwór spełnia wymogi stawiane utworom naukowym. W tym celu wyznacza recenzentów utworu naukowego, natomiast we własnym zakresie sprawdza, czy utwór spełnia kryteria pozamerytoryczne. Wskutek dokonania tego sprawdzenia wydawnictwo podejmuje decyzję o przyjęciu utworu albo o uzależnieniu jego przyjęcia od wprowadzenia poprawek sugerowanych przez recenzentów lub wydawnictwo albo wreszcie o odrzuceniu utworu. Strony określają w umowie termin dokonania sprawdzenia oraz regulują tryb i termin dostarczenia przez twórcę poprawionego tekstu.

Majątkowe prawa autorskie do utworu przechodzą na wydawcę w zakresie wskazanym w umowie. Istotną kwestią jest określenie chwili, kiedy to przejście następuje. Otóż zgodnie z wolą ustawodawcy umowa wydawnicza, jako umowa przenosząca w części majątkowe prawo autorskie, wywołuje skutek jedynie zobowiązujący, natomiast skutek rozporządzający następuje w momencie przyjęcia utworu (art. 64 pr. aut.). Założenie przyjęte przez ustawodawcę powoduje, że istotną rolę odgrywają postanowienia stron w sprawie terminu przyjęcia utworu. Dlatego strony mogą i po-

⁸⁰ Zob. E. Ferenc-Szydełko [w:] *Komentarz II*, s. 28.

winny precyzyjnie określić, kiedy utwór zostanie złożony i ile czasu ma wydawnictwo na jego sprawdzenie.

5 Umowa wydawnicza przenosi na wydawnictwo majątkowe prawa autorskie w części niezbędnej do wydania utworu drukiem oraz do jego rozpowszechniania. Umowa obejmuje zatem pola eksploatacji w zakresie utrwalania i zwielokrotniania utworu, wprowadzania egzemplarzy do obrotu oraz ich najmu i użyczenia. Niekiedy twórca przenosi na wydawnictwo także prawo do udzielania zezwolenia na wykonywanie praw zależnych do opracowań utworu.

6 Wynagrodzenie autorskie należy do jednych z istotniejszych zagadnień regulowanych w umowie wydawniczej (należy do przedmiotowo istotnych składników umowy wydawniczej). Dlatego np. w dawnych rozporządzeniach Rady Ministrów⁸¹ poświęcano temu zagadnieniu większość przepisów. W aktualnym stanie prawnym wysokość wynagrodzenia kształtowana jest przez realia ekonomiczne, a nie przez przepisy. W praktyce w ramach umów wydawniczych ukształtowały się dwa systemy wynagradzania twórców. Pierwszy to ryczałt związany z objętością utworu. Strony ustalają konkretną kwotę wynagrodzenia za arkusz autorski⁸². Drugi system to wynagrodzenie proporcjonalne do wartości sprzedanych i zapłaconych egzemplarzy. Jest ono ustalane jako procent (stały w czasie obowiązywania umowy) od ceny zbytu wydawcy. Należy przyjąć, że wynagrodzenie twórców utworu naukowego obejmuje należności za:

- 1) utrwalanie, zwielokrotnianie określoną techniką i wprowadzanie do obrotu wydrukowanych egzemplarzy;
- 2) przeniesienie na wydawcę majątkowych praw autorskich do utworu;
- 3) opracowanie i dostarczenie utworu w postaci zdatnej do opracowania w celu reprodukcji;
- 4) wykonania korekty autorskiej.

Kolejne wydania podlegają natomiast odrębnemu wynagrodzeniu. Wynagrodzenie z reguły wypłacane jest w częściach. Powszechną praktyką jest wypłacanie zaliczki w wysokości $\frac{1}{4}$ wynagrodzenia po przyjęciu utworu. Warto zauważyć, że zaliczka ta w żadnym wypadku nie podlega zwrotowi (art. 55 ust. 1 pr. aut.). Kolejna część jest wypłacana w chwili, kiedy wydawca przystępuje do rozpowszechniania utworu. Pozostała część wynagrodzenia jest rozliczana w stałych odstępach czasu (np. półrocznych).

⁸¹ Przykładowo można wskazać na rozporządzenie Rady Ministrów z 23.12.1988 r. w sprawie umów o wykorzystanie utworów muzycznych (Dz.U. poz. 344).

⁸² Arkusz autorski obejmuje wyłącznie materiał opracowany przez twórców. Obejmuje on 40 000 znaków typograficznych ze spacjami albo 3000 cm² powierzchni materiału graficznego. Zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Arkusz_autorski.

Strony określają w umowie także sposób wypłaty należnego wynagrodzenia oraz roszczenie informacyjne przysługujące autorowi utworu.

Klasyczna umowa wydawnicza przenosi na wydawcę majątkowe prawo autorskie do utworu naukowego. W związku z tym wydawca może wznowiać utwór tak długo, jak długo trwają majątkowe prawa autorskie.

7 Strony określają w umowie zakres uprawnień wydawnictwa w związku z rozpowszechnianiem utworu naukowego. Jedną z kwestii mających kluczowe znaczenie praktyczne z punktu widzenia należnego twórcy wynagrodzenia jest określenie liczby egzemplarzy wprowadzanych przez wydawnictwo do obrotu⁸³. Po pierwsze, ma to ewidentny wpływ na wysokość wynagrodzenia procentowego należnego autorowi dzieła naukowego. Po drugie, po wprowadzeniu do obrotu wskazanej w umowie liczby egzemplarzy, o ile znalazły one szybko nabywców, a rynek księgarski sygnalizuje istnienie popytu, powstaje możliwość wznowienia (kolejnego wydania) utworu. Autorzy często udzielają prawa do tzw. przedruków fragmentów dzieła naukowego, np. w czasopismach należących do wydawcy czy nawet w innych czasopismach. Chociaż wydawca z reguły sam określa wysokość nakładu, nie ma przeszkód, aby w umowie określić np. wysokość pierwszego nakładu. Współczesne umowy wydawnicze niezmiennie rzadko operują pojęciem nakładu. Jednakże należy postulować powrót do stosowania tego tradycyjnego sformułowania w tekstach umów.

Wydawnictwo nabywa określone uprawnienia o charakterze marketingowym. Może mianowicie:

- 1) wydrukować określoną liczbę egzemplarzy (za które autorowi nie należy się wynagrodzenie), które wolno wykorzystywać wyłącznie w celu promocyjnym;
- 2) wykorzystać w celu promocyjnym streszczenie dzieła dostarczone przez autora;
- 3) wykorzystać fragmenty recenzji wydawniczych dzieła;
- 4) wykorzystać notkę biograficzną o autorze.

Wydawnictwo może dokonywać w utworze naukowym zmian wynikających z opracowania redakcyjnego. Chodzi tu zwłaszcza o korektę językową i stylistyczną.

Wydawnictwo może przenieść uprawnienia nabyte wskutek zawarcia komentowanej umowy na osobę trzecią. Działanie takie jest, co do zasady, zawsze dopuszczalne. Gdyby jednak autor chciał, aby określone dzieło zostało wydane i wznowiane jedynie przez określone wydawnictwo,

⁸³ Zob. E. Traple, *Umowy...*, s. 215.

może doprowadzić do zawarcia w umowie klauzuli, z której wynika zakaz dalszego przenoszenia uprawnień wynikających z umowy (art. 41 ust. 1 pkt 2 pr. aut.).

8 Autor ma prawo i jednocześnie obowiązek uwzględnienia w tekście dostarczonym do wydawnictwa aktualnego stanu prawnego, orzecznictwa oraz wypowiedzi doktryny. Jeżeli w okresie opracowywania tekstu w wydawnictwie zajdą kolejne zmiany w omawianym zakresie, autor powinien je wziąć pod uwagę. Dobrym obyczajem wykształconym w dziełach z zakresu nauk prawnych jest podawanie (z reguły na początku publikacji) informacji, na jaki dzień obejmują one stan prawny. Z kolei w wykazie literatury i orzecznictwa powinny się znaleźć najnowsze wypowiedzi na określony temat.

Podobnie za dobry obyczaj wydawniczy należy uznać przyznawanie autorom, którzy opublikowali swoje dzieła w danym wydawnictwie, zniżki przy zakupie wydawanych przez nie książek. Z reguły jest to uprawnienie o charakterze bezterminowym, choć nic nie stoi na przeszkodzie, by strony określiły jego zasięg czasowy.

Wydawnictwa często proponują autorom poza egzemplarzami autorskimi wysyłkę gratisowych egzemplarzy utworu naukowego do kilku osób oraz instytucji.

9 Autor utworu naukowego może oczekiwać od wydawnictwa poszanowania jego autorskich praw osobistych. Podstawowe znaczenie ma prawo do:

- 1) autorstwa utworu,
- 2) integralności utworu,
- 3) rzetelnego wykorzystania utworu.

Twórcy dzieł naukowych w praktyce realizują uprawnienie do oznaczenia utworu swoim imieniem i nazwiskiem (jest to tzw. strona pozytywna prawa do autorstwa). We współczesnej praktyce wydawniczej nie zdarzają się publikacje naukowe pod pseudonimem albo anonimowe. Natomiast strona negatywna prawa do autorstwa oznacza powszechny zakaz przywłaszczania sobie autorstwa utworu naukowego. Niestety także w środowiskach akademickich znane są przypadki postępowań dyscyplinarnych dotyczących plagiatu.

Prawo do integralności oznacza nienaruszalność treści i formy nadanej utworowi przez twórcę. Oznacza to, że wydawnictwo oraz osoby korzystające z opublikowanego utworu mają obowiązek respektowania treści utworu naukowego, czyli wyników badań naukowych autora oraz formy, w jakiej wyniki te zostały opisane.

Rzetelne wykorzystanie utworu naukowego należy rozumieć jako nakaz adresowany głównie do wydawnictwa oraz do osób korzystających z utworu w pracy (naukowej czy zawodowej). Chodzi zwłaszcza o to, by fragmenty utworu wykorzystywane jako cytaty nie były wyrwane z kontekstu. Stosowanie tego rodzaju cytatów może u czytelnika wywołać wrażenie, że autor cytowanego dzieła wyraził inne przekonania w danej sprawie, niż miało to miejsce w rzeczywistości. Jest to więc swoiste fałszowanie wymowy dzieła naukowego.

10 Autor utworu naukowego ma obowiązek przeprowadzenia przynajmniej jednej, niekiedy dwóch korekt przed oddaniem utworu do druku. Przez korektę należy rozumieć ustosunkowanie się autora do propozycji redaktora tekstu na etapie przygotowania do druku oraz poprawianie błędów na wydruku próbnym⁸⁴. Strony powinny uregulować w umowie sposób i terminy przeprowadzenia korekty.

11 Klauzule konkurencyjne są dość często stosowane w umowach wydawniczych. Potrzeba ich stosowania wynika, po pierwsze, z możliwości pojawienia się konfliktu interesów między autorem a wydawnictwem, a po drugie, z regulacji zawartej w przepisie art. 41 ust. 2 pr. aut. Ustawodawca pozostawia po stronie twórcy wszystkie te uprawnienia, które nie zostały wyraźnie objęte umową⁸⁵. W konsekwencji możliwa jest sytuacja, kiedy twórca zawiera z innym wydawnictwem umowę dotyczącą wydania „przeróbki” konkretnego utworu albo wydania go w innej postaci (np. wydanie kieszonkowe, wydanie elektroniczne)⁸⁶. Aby zapobiegać takim sytuacjom, wydawcy zamieszczają w umowach klauzule zakazujące wydawania w jakimkolwiek innym wydawnictwie bez zgody wydawnictwa pierwotnego utworu noszącego taki sam lub podobny tytuł albo też utworu, który jest konkurencyjny w stosunku do dzieła, którego dotyczy dana umowa.

12 Do wznowienia utworu naukowego, czyli kolejnego wydania, dochodzi w sytuacji, kiedy utwór wywołał zainteresowanie wśród odbiorców i istnieje duże prawdopodobieństwo, że kolejne wydanie lub wydania będą nadal cieszyły się zainteresowaniem czytelników. Każde kolejne wydanie utworu z dziedziny nauk prawnych wymaga odpowiedniego przygotowania ze względu na zmiany w obowiązującym prawie, wydanie nowych orzeczeń sądowych oraz ukazanie się nowych publikacji. Strony regulują w umowie sposób oraz terminy dokonywania niezbędnych zmian. Najczęściej normowane jest przygotowa-

⁸⁴ Zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Korekta_tekstu.

⁸⁵ E. Traple, *Umowy...*, s. 143.

⁸⁶ Zob. S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937, s. 198–199.

nie tekstu do kolejnego wydania przez jego twórcę, a gdyby nie mógł on albo nie chciał podjąć się koniecznych prac – powierzenie ich autorowi zastępczemu.

13 Wydawnictwo może odstąpić od umowy wydawniczej lub ją wypowiedzieć zwłaszcza wówczas, gdy stwierdzi istnienie wady prawnej utworu naukowego, gdy twórca nie wprowadzi do utworu niezbędnych zmian, jakich zażądał wydawca, jak też wówczas, gdy twórca nie złoży utworu w wyznaczonym w tym celu dodatkowym terminie. Twórca natomiast może odstąpić od umowy lub ją wypowiedzieć w sytuacjach opisanych w przepisach art. 56–58 pr. aut.

14 Strony mogą określić w umowie formę dokonywania zmian w umowie. Należy przyjąć, że skoro umowy dotyczące utworu literackiego czy naukowego są zawierane w formie pisemnej, także zmiany takich umów wymagają zachowania tej formy⁸⁷.

15 Metodą zapewniającą stosunkowo szybkie i tanie rozstrzygnięcie sporów mogących powstać na gruncie konkretnej umowy jest zamieszczenie w niej tzw. klauzuli arbitrażowej. Chodzi tu o zapis na sąd polubowny w świetle art. 1161 k.p.c. Jest to pisemna umowa, w której strony określają przedmiot sporu lub stosunek prawny, z którego spór może wyniknąć (art. 1161–1162 k.p.c.). Strony mogą poddać pod rozstrzygnięcie sądu polubownego spory o prawa majątkowe (art. 1157 k.p.c.). Należy zaznaczyć, że zapis na sąd polubowny nie wywołuje niedopuszczalności drogi sądowej⁸⁸.

16 W przypadku zawarcia umowy z podmiotem będącym obywatelem państwa obcego lub mającym siedzibę na terytorium państwa obcego system prawny dopuszcza możliwość wskazania przez strony prawa właściwego dla oceny tego stosunku prawnego. Zasady takie wynikają z rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady (WE) nr 593/2008 z 17.06.2008 r. w sprawie prawa właściwego dla zobowiązań umownych (Rzym I) (Dz.Urz. UE L 177, s. 6, ze zm.) oraz ustawy z 4.02.2011 r. – Prawo prywatne międzynarodowe (Dz.U. z 2015 r. poz. 1792). Strony mogą dokonać wyboru spośród istniejących i obowiązujących systemów prawnych. Nie mogą natomiast sięgnąć po zbiory zasad organizacji międzynarodowych, kodeksów etyki ani zwyczajów⁸⁹.

⁸⁷ Por. P. Ślęzak, *Umowa o rozpowszechnianie...*, s. 217.

⁸⁸ Por. A. Zieliński [w:] *Kodeks postępowania cywilnego. Komentarz*, red. A. Zieliński, Warszawa 2008, s. 1634.

⁸⁹ Co do szczegółów w zakresie wyboru prawa zob. K. Grzybczyk, *Prawo właściwe...*, s. 93–98.

17 Jeżeli tekst umowy został sporządzony w kilku językach, korzystne jest wskazanie tzw. wiążącej wersji umowy. Rozwiązanie takie pozwala wykluczyć ewentualne wątpliwości co do tłumaczenia użytych w umowie określeń⁹⁰.

⁹⁰ Zob. P. Ślęzak, *Umowa o rozpowszechnianie...*, s. 221.

2.4. Umowa z autorem o wydanie elektroniczne¹ (na przykładzie monografii z zakresu nauk prawnych)

W dniu w

między:

1. Wydawnictwem, z siedzibą w, wpisanym do rejestru przedsiębiorców prowadzonego przez, pod numerem, NIP, reprezentowanym przez (zwanym dalej Wydawnictwem), z jednej strony,

a

2., zamieszkałym w, nr dowodu osobistego, nr PESEL, (zwanym dalej Autorem), z drugiej strony,

została zawarta umowa następującej treści:

§ 1 [przedmiot umowy]²

1. Autor oświadcza, że napisał utwór, o tytule, będący monografią z zakresu nauk prawnych (zwany dalej Utworem).

2. Strony ustalają, że Utwór będzie miał objętość około arkuszy autorskich, tj. około stron standardowego wydruku komputerowego obejmującego około 1800 znaków pisańskich na stronę.

3. Strony ustalają, że Utwór spełnia następujące kryteria:

- a) uwzględnia stan prawny, orzecznictwo i poglądy doktryny na dzień dokonania przez Autora ostatniej korekty merytorycznej;
- b) zawiera bibliografię, wykaz orzecznictwa oraz indeks rzeczowy;
- c) został stworzony pod względem merytorycznym i językowym ze starannością, jakiej należy oczekiwać od utworu naukowego.

4. Strony uzgadniają, że w celu weryfikacji zachowania należytego poziomu merytorycznego Utwór zostanie zrecenzowany przez dwóch samodzielnych pracowników naukowych.

5. Wydawnictwo opublikuje Utwór w postaci elektronicznej na swój koszt. Będzie także ponosić wydatki związane z jego rozpowszechnianiem i promocją.