

PRAWO AUTORSKIE

Zarys problematyki

Maria Poźniak-Niedzielska, Jerzy Szczotka

SERIA AKADEMICKA



Wolters Kluwer

PRAWO AUTORSKIE

Zarys problematyki

PRAWO AUTORSKIE

Zarys problematyki

Maria Poźniak-Niedzielska, Jerzy Szczotka

SERIA AKADEMICKA

Stan prawny na 1 sierpnia 2020 r.

Recenzent

Dr hab. Wojciech Machała

Wydawca

Monika Pawłowska

Redaktor prowadzący

Joanna Otówek

Opracowanie redakcyjne

Katarzyna Rybczyńska

Projekt okładek serii

Wojtek Kwiecień-Janikowski, Przemek Dębowski

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.

prawolubni

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

© Copyright by Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o., 2020

© Copyright by Maria Poźniak-Niedzielska and Jerzy Szczotka, 2020

ISBN 978-83-8187-950-7

Dział Praw Autorskich

01-208 Warszawa, ul. Przyokopowa 33

tel. 22 535 82 19

e-mail: ksiazki@wolterskluwer.pl

księgarnia internetowa www.profinfo.pl

SPIS TREŚCI

Wykaz skrótów	11
Wprowadzenie	15
Rozdział I. Przedmiot ochrony prawa autorskiego	
<i>(Maria Poźniak-Niedzielska, Jerzy Szczotka)</i>	19
§ 1. Pojęcie utworu	22
§ 2. Kategorie utworów chronionych	27
§ 3. Utwór zbiorowy i zbiór jako utwór	28
1. Zbiór jako utwór	28
2. Utwór zbiorowy	29
§ 4. Opracowania cudzych utworów i utwory inspirowane	31
1. Opracowanie cudzego utworu	31
2. Utwór inspirowany	34
§ 5. Ograniczenia przedmiotowego zakresu ochrony	36
§ 6. Zakres przedmiotowy stosowania polskiej ustawy	39
Rozdział II. Podmiot prawa autorskiego <i>(Maria Poźniak-Niedzielska,</i>	
<i>Jerzy Szczotka)</i>	42
§ 1. Twórca jako podmiot prawa autorskiego	44
§ 2. Współtwórcy i ich uprawnienia do utworu	46
1. Utwory wspólne	46
2. Utwory połączone	49
§ 3. Inne osoby uprawnione z mocy ustawy	50
1. Pracodawca	50
2. Producent lub wydawca	53
3. Instytucja naukowa	55
4. Uczelnia i inne instytucje naukowo-dydaktyczne	58
Rozdział III. Treść prawa autorskiego	61
§ 1. Podmiotowe prawo autorskie <i>(Maria Poźniak-Niedzielska)</i>	61

§ 2. Autorskie prawa osobiste (<i>Maria Poźniak-Niedzielska</i>)	67
1. Charakter autorskich praw osobistych	69
2. Treść autorskich praw osobistych	71
§ 3. Autorskie prawa majątkowe (<i>Jerzy Szczotka</i>)	74
1. Pojęcie i charakter autorskich praw majątkowych – uwagi ogólne	77
2. Treść autorskich praw majątkowych	79
2.1. Normatywna definicja treści autorskich praw majątkowych	79
2.2. Uprawnienia częstkowe – pola eksploatacji utworu	80
2.3. Prawo do korzystania z utworu	83
2.3.1. Pojęcie korzystania z utworu	83
2.3.2. Uprawnienie do utrwalania i zwielokrotniania utworu	84
2.3.3. Uprawnienie do rozpowszechniania utworu	88
2.4. Prawo do rozporządzania utworem	99
2.5. Prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu	100
2.6. Prawo zezwalania na wykonywanie zależnego prawa autorskiego	106
3. Zakres autorskich praw majątkowych	107
3.1. Czas trwania autorskich praw majątkowych	107
3.2. Wyczerpanie prawa wprowadzania utworu do obrotu	109
3.2.1. Istota i skutki wyczerpania prawa	109
3.2.2. <i>Droit de suite</i> jako wyjątek w zakresie wyczerpania prawa	111
Rozdział IV. Dozwolony użytek chronionych utworów (<i>Jerzy Szczotka</i>)	114
§ 1. Pojęcie dozwolonego użytku chronionych utworów	119
§ 2. Dozwolony użytek osobisty utworów	126
1. Pojęcie i treść dozwolonego użytku osobistego	126
2. Ustawowe ograniczenia dozwolonego użytku osobistego	130
2.1. Ograniczenia dotyczące określonych kategorii utworów	130
2.2. Zwielokrotnianie utworu dla własnego użytku osobistego z obowiązkiem zapłaty wynagrodzenia autorskiego	134
§ 3. Dozwolony użytek publiczny utworu	140
1. Pojęcie dozwolonego użytku publicznego	140
2. Treść dozwolonego użytku publicznego	141
2.1. Dozwolony użytek utworów w celach informacyjnych	141
2.2. Dozwolony użytek utworów w celach oświatowych, naukowych i kulturalnych	145
2.3. Dozwolony użytek publiczny w sferze nadawania i incydentalnego cyfrowego kopiowania utworu	158
2.4. Dozwolony użytek utworów plastycznych	165
2.5. Dozwolony użytek utworów w celach publicznych i gospodarczych	167
2.6. Dozwolony użytek utworów osieroconych	169
§ 4. Korzystanie z utworów niedostępnych w obrocie handlowym	171

Rozdział V. Wykonywanie autorskich praw majątkowych	174
§ 1. Ustawowe zasady wykonywania autorskich praw majątkowych (Maria Poźniak-Niedzielska)	176
§ 2. Umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych (Maria Poźniak-Niedzielska)	179
§ 3. Umowa o korzystanie z utworu (licencja) (Maria Poźniak-Niedzielska)	181
§ 4. Umowa o stworzenie utworu (Maria Poźniak-Niedzielska)	183
§ 5. Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi (Jerzy Szczotka)	187
1. Istota i cel zbiorowego zarządzania	187
2. Status organizacji zbiorowego zarządzania i jej relacje z uprawnionymi	189
3. Relacje organizacji zbiorowego zarządzania z użytkownikami	195
§ 6. Komisja Prawa Autorskiego (Jerzy Szczotka)	198
Rozdział VI. Przepisy szczególne dotyczące niektórych utworów	202
§ 1. Utwory audiowizualne (Maria Poźniak-Niedzielska, Jerzy Szczotka)	202
1. Pojęcie utworu audiowizualnego	203
2. Podmiot autorskich praw majątkowych do utworu audiowizualnego	206
3. Prawo współtwórców do wynagrodzenia	209
§ 2. Programy komputerowe (Jerzy Szczotka)	211
1. Program komputerowy jako przedmiot prawa autorskiego	213
2. Podmiot i treść praw autorskich do programu komputerowego	217
3. Ustawowe ograniczenia autorskich praw majątkowych do programu komputerowego	223
Rozdział VII. Ochrona wizerunku, adresata korespondencji i tajemnicy źródeł informacji (Maria Poźniak-Niedzielska, Jerzy Szczotka)	227
§ 1. Ochrona prawna wizerunku	229
1. Pojęcie i regulacja prawna wizerunku	229
2. Zezwolenie na rozpowszechnianie wizerunku	231
3. Rozpowszechnianie wizerunku bez zgody portretowanego	234
4. Środki ochrony prawnej wizerunku	237
§ 2. Ochrona adresata korespondencji	238
§ 3. Ochrona tajemnicy źródeł informacji	239
Rozdział VIII. Ochrona prawa autorskiego	241
§ 1. Ochrona autorskich praw osobistych (Maria Poźniak-Niedzielska)	241
1. Uwagi ogólne	243
2. Roszczenia służące ochronie autorskich praw osobistych	245
2.1. Roszczenie o zaniechanie	245
2.2. Roszczenie o usunięcie skutków naruszenia	245
2.3. Roszczenie o zapłatę odpowiedniej sumy pieniężnej	246

3. Ochrona autorskich dóbr osobistych po śmierci twórcy	248
§ 2. Ochrona autorskich praw majątkowych (<i>Jerzy Szczotka</i>)	249
1. Materialnoprawne środki ochrony	252
1.1. Pojęcie i zakres stosowania	252
1.2. Podmiot czynnie i biernie legitymowany	255
1.3. Roszczenia służące ochronie autorskich praw majątkowych ...	259
1.3.1. Roszczenia o charakterze niepieniężnym	259
1.3.2. Roszczenie o naprawienie wyrządzonej szkody	260
1.3.3. Roszczenie o wydanie uzyskanych korzyści	263
2. Procesowe środki ochrony	265
2.1. Pojęcie i zakres stosowania	265
2.2. Wniosek o zabezpieczenie dowodów	269
2.3. Wniosek o zabezpieczenie, wyjawienie lub wydanie środka dowodowego	270
2.4. Wniosek o wezwanie do udzielenia informacji	273
2.5. Wniosek o zabezpieczenie roszczeń	277
Rozdział IX. Prawa pokrewne	280
§ 1. Pojęcie i regulacja ustawowa praw pokrewnych (<i>Maria Poźniak-Niedzielska</i>)	283
§ 2. Prawa do artystycznych wykonania (<i>Maria Poźniak-Niedzielska,</i> <i>Jerzy Szczotka</i>)	284
1. Pojęcie wykonania artystycznego	284
2. Osoby uprawnione do wykonania artystycznych	286
3. Treść prawa do artystycznego wykonania	288
§ 3. Prawa do fonogramów i wideogramów (<i>Jerzy Szczotka</i>)	292
1. Fonogram i wideogram jako przedmiot ochrony	292
2. Producent jako podmiot ochrony	295
3. Treść ochrony	297
§ 4. Prawa do nadań programów (<i>Jerzy Szczotka</i>)	303
§ 5. Prawa do pierwszych wydań oraz wydań naukowych i krytycznych (<i>Maria Poźniak-Niedzielska, Jerzy Szczotka</i>)	307
Rozdział X. Umowy międzynarodowe w zakresie prawa autorskiego i praw pokrewnych	311
§ 1. Konwencja berneńska (<i>Jerzy Szczotka</i>)	313
1. Geneza i przedmiot ochrony konwencji	313
2. Zasady i treść ochrony konwencyjnej	315
2.1. Zasada asymilacji	315
2.2. Zasada minimum ochrony konwencyjnej	317
§ 2. Konwencja powszechna (<i>Jerzy Szczotka</i>)	319
§ 3. Konwencja rzymska (<i>Jerzy Szczotka</i>)	321
1. Geneza i przedmiot konwencji	321
2. Zasady i treść ochrony konwencyjnej	324

§ 4. Porozumienie TRIPS (<i>Maria Poźniak-Niedzielska, Jerzy Szczotka</i>)	327
1. Istota i znaczenie Porozumienia TRIPS	327
2. Ochrona praw autorskich w świetle Porozumienia TRIPS	330
3. Ochrona praw pokrewnych w świetle Porozumienia TRIPS	333
§ 5. Traktaty Światowej Organizacji Własności Intelektualnej (WIPO) (<i>Maria Poźniak-Niedzielska, Jerzy Szczotka</i>)	335
1. Geneza i cele Traktatów WIPO	335
2. Traktat WIPO o prawie autorskim (WCT)	338
3. Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach (WPPT)	342

WYKAZ SKRÓTÓW

Akty prawne

- dyrektywa 91/250/EWG – dyrektywa Rady 91/250/EWG z 14.05.1991 r. w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych (obecnie tekst ujednolicony – dyrektywa 2009/24/WE z 23.04.2009 r., Dz.Urz. UE L 111, s. 16)
- dyrektywa 2001/29/WE – dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 22.05.2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.Urz. UE L 167, s. 10)
- dyrektywa 2004/48/WE – dyrektywa 2004/48/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 29.04.2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej (Dz.Urz. UE L 157, s. 45)
- dyrektywa 2006/115/WE – dyrektywa 2006/115/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 12.12.2006 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (Dz.Urz. UE L 376, s. 28)
- k.c. – ustawa z 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny (Dz.U. z 2019 r. poz. 1145 ze zm.)
- k.p.a. – ustawa z 14.06.1960 r. – Kodeks postępowania administracyjnego (Dz.U. z 2020 r. poz. 256 ze zm.)
- k.p.c. – ustawa z 17.11.1964 r. – Kodeks postępowania cywilnego (Dz.U. z 2019 r. poz. 1460 ze zm.)
- konwencja berneńska – Akt paryski konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych, sporządzony w Paryżu dnia 24.07.1971 r. (Dz.U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474, załącznik)
- konwencja powszechna – Powszechna konwencja o prawie autorskim, podpisana w Genewie dnia 6.09.1952 r., zrewidowana w Paryżu dnia 24.07.1971 r. (Dz.U. z 1978 r. Nr 8, poz. 28, załącznik)
- konwencja rzymska – Międzynarodowa konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych, sporządzona w Rzymie dnia 26.10.1961 r. (Dz.U. z 1997 r. Nr 125, poz. 800)
- pr. aut. – ustawa z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2019 r. poz. 1231 ze zm.)

p.s.w.	– ustawa z 20.07.2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2020 r. poz. 85 ze zm.)
p.u.s.p.	– ustawa z 27.07.2001 r. – Prawo o ustroju sądów powszechnych (Dz.U. z 2020 r. poz. 365 ze zm.)
p.w.p.	– z 30.06.2000 r. – Prawo własności przemysłowej (Dz.U. z 2020 r. poz. 286 ze zm.)
TRIPS	– Agreement on Trade-Related Aspects on Intellectual Property Rights (Porozumienie w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej, załącznik do Konwencji ustanawiającej Światową Organizację Handlu) z 15.04.1994 r. (Dz.U. z 1996 r. Nr 32, poz. 143, załącznik)
u.o.b.d.	– ustawa z 27.07.2001 r. o ochronie baz danych (Dz.U. z 2019 r. poz. 2134 ze zm.)
u.z.z.	– ustawa z 15.06.2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz.U. poz. 1293)
WCT	– WIPO Copyright Treaty/Traktat WIPO o prawie autorskim, sporządzony w Genewie dnia 20.12.1996 r. (Dz.U. z 2005 r. Nr 3, poz. 12)
WPPT	– WIPO Performances and Phonograms Treaty/Traktat WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach, sporządzony w Genewie dnia 20.12.1996 r. (Dz.U. z 2004 r. Nr 41, poz. 375)

Czasopisma i publikatory orzeczeń

AUL	– Acta Universitatis Lodzensis. Folia Iuridica
AUWr. PPiA	– Acta Universitatis Wratislaviensis. Przegląd Prawa i Administracji
Dz.U.	– Dziennik Ustaw
Dz.Urz. UE	– Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej
EP	– Edukacja Prawnicza
EPS	– Europejski Przegląd Sądowy
GRUR Int.	– Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, Internationaler Teil
KPP	– Kwartalnik Prawa Prywatnego
LEX	– System Informacji Prawnej LEX
Mon. Praw.	– Monitor Prawniczy
NP	– Nowe Prawo
OSA	– Orzecznictwo Sądów Apelacyjnych
OSNC	– Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna
OSNP	– Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Pracy
OSP	– Orzecznictwo Sądów Polskich
OSPika	– Orzecznictwo Sądów Polskich i Komisji Arbitrażowych
OTK-A	– Orzecznictwo Trybunału Konstytucyjnego – Seria A
Pal.	– Palestra
PiP	– Państwo i Prawo
PiZS	– Praca i Zabezpieczenie Społeczne
PP	– Przegląd Podatkowy
PPH	– Przegląd Prawa Handlowego
Pr. Sp.	– Prawo Spółek

PS	– Przegląd Sądowy
PUG	– Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego
R. Muz.	– Ruch Muzyczny
Rej.	– Rejent
RPEiS	– Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny
Rzeczp.	– Rzeczpospolita
SC	– Studia Cywilistyczne
SI	– Studia Iuridica
TPP	– Transformacje Prawa Prywatnego
ZN IBPS	– Zeszyty Naukowe Instytutu Badania Prawa Sądowego
ZNSA	– Zeszyty Naukowe Sądownictwa Administracyjnego
ZNUJ PPr.	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Prawnicze
ZNUJ PPWI	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej, kontynuacja ZNUJ PWOWI
ZNUJ PWOWI	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Wynalazczości i Ochrony Własności Intelektualnej
ZNUŚ	– Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Roczniki Prawnicze

Inne

GUS	– Główny Urząd Statystyczny
KPA	– Komisja Prawa Autorskiego
o.z.z.	– organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi
PAN	– Polska Akademia Nauk
SN	– Sąd Najwyższy
TSUE	– Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej
WIPO	– World Intellectual Property Organization (Światowa Organizacja Własności Intelektualnej)
WTO	– World Trade Organization (Światowa Organizacja Handlu)

WPROWADZENIE

Przedstawiamy Czytelnikom książkę *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Zarys*, która posiada wszelkie cechy i właściwości podręcznika akademickiego, ale ma także na celu wzbudzenie zainteresowania, a może nawet pewnej fascynacji tą dziedziną prawa nie tylko słuchaczy wykładów z tego przedmiotu na uniwersytetach i innych szkołach wyższych, lecz także szerszego grona osób. Mamy tu na myśli rzesze prawników, którzy w swojej pracy zawodowej rozstrzygają spory z prawa autorskiego, negocjują warunki umów, na podstawie których można rozpowszechniać cudze utwory lub czynić z nich inny użytek.

Prawo autorskie wydaje się nam szczególnie złożoną dziedziną, w której splatają się oczekiwania i interesy bardzo wielu podmiotów. Użytkownikami utworów są szerokie rzesze osób prywatnych, ale także instytucje kultury, np. biblioteki, muzea, filharmonie i inne. Poważną część użytkowników stanowią podmioty prowadzące w sposób zawodowy działalność gospodarczą, polegającą na utrwalaniu i zwielokrotnianiu utworów na nośnikach materialnych, takich jak książki czy płyty, oraz przedsiębiorcy zajmujący się rozpowszechnianiem utworów, jak np. wydawcy, stacje radiowo-telewizyjne, jednostki kinematografii.

Centralnymi pojęciami prawa autorskiego są utwór i jego twórca. Utwór pojmowany jako konstrukcja ludzkich myśli i wyobrażeń, w jakikolwiek sposób ustalona albo utrwalona na nośniku materialnym, korzysta z ochrony ustanowionej w prawie autorskim pod warunkiem, że posiada właściwości określone przez ustawodawcę w definicji tego dobra, a w szczególności indywidualny charakter stanowiący przejaw działalności twórczej. Ochroną jest objęty jednakże tylko sposób wyrażenia, czyli to, co nazywamy formą, a nie np. idee lub metody.

Na podłożu misternych konstrukcji prawa cywilnego zbudowano instytucje prawne, których celem jest zrównoważenie interesów dostawców twórczości z potrzebami społeczeństwa pragnącego szerokiego dostępu do wiedzy i kultury. Słusznie się jednak uważa, że potrzeby te mogą być zaspokajane tylko z poszanowaniem praw twórców tych dóbr. Tym bowiem osobom przyznana została ochrona prawnoautorska.

W związku z powstaniem utworu, a często już nawet tylko z powzięciem zamiaru jego stworzenia powstają określone stosunki społeczne, które z reguły mają charakter stosunków cywilnoprawnych. Wynika to z przyznania twórcy prawa podmiotowego, dla którego prototypem było prawo własności do rzeczy wytworzonej przez dany podmiot. Wokół tego prawa powstają różne uprawnienia i obowiązki, które są ogólnie uregulowane w Kodeksie cywilnym, co w konsekwencji oznacza, że przy interpretowaniu i stosowaniu przepisów prawa autorskiego należy sięgać do postanowień tego aktu, np. w zakresie zdolności do czynności prawnych, wspólności praw autorskich, odpowiedzialności odszkodowawczej za naruszenie prawa autorskiego, postanowień ogólnych dotyczących umów. Konstrukcje cywilnoprawne są jakby wspornikami instytucji prawnoautorskich, a zatem stanowią niezbędną podstawę interpretacji i stosowania przepisów prawa autorskiego.

W języku prawnym na określenie prawa podmiotowego do utworu używa się z reguły terminu „prawo autorskie”. Ten ustawowy termin nie w pełni odzwierciedla konstrukcję podmiotowego prawa autorskiego i jego treść, ponieważ w postanowieniach obowiązującej w naszym kraju ustawy rysuje się podział na autorskie prawa majątkowe i autorskie prawa osobiste, które to kategorie uprawnień są wyraźnie wyodrębnione. Ich wzajemna relacja jest przedmiotem dyskusji w doktrynie prawa, ponieważ mają charakter odmienny i pod wieloma względami różnią się od siebie.

Odrębną kategorię praw podmiotowych stanowią, wspomniane już w tytule ustawy, prawa pokrewne. Zwraca się uwagę na heterogeniczną naturę dóbr będących przedmiotem praw pokrewnych, która to nazwa ma charakter zbiorczy dla dóbr niematerialnych o różnych właściwościach, zyskujących ponadto ochronę z różnych względów. Statuuąc ochronę dóbr, które są przedmiotem kreowanych przez ustawodawcę praw podmiotowych bezwzględnych, określanych jako prawa pokrewne prawu autorskiemu, ustawodawca dążył do objęcia ochroną określonych świadczeń intelektualnych. Świadczenia te są bądź związane z bezpośrednim wykorzystaniem utworów (artystyczne wykonania), bądź są przede wszystkim rezultatem określonej działalności finansowo-organizacyjnej (fonogramy, wideogramy, nadania). Owe świadczenia intelektualne nie są pozbawiane cechy swoistej inwencji twórczej, ale przejawiają się w inny sposób, niż tego wymaga prawo autorskie, w następstwie czego nie mogą być uznane za utwory.

W podręczniku nie ma odniesień do ustawodawstwa innych krajów, ale to nie oznacza, że polskie prawo autorskie jest odizolowane od innych systemów ochrony. Trzeba przypomnieć w tym miejscu, że już w czasach, gdy powstawała pierwsza polska ustawa o prawie autorskim z 1926 r., jej twórcy czerpali obficie z rozwiązań legislacyjnych i propozycji doktrynalnych innych krajów, zwłaszcza Niemiec i Francji. Polska również ratyfikowała ówczesnie obowiązujące, a także przyjęte później, konwencje i traktaty międzynarodowe nakładające wzajemne zobowiązania na kraje, które je podpisały.

We współczesnych czasach badania prawnoporównawcze ustąpiły miejsca dążeniu do harmonizacji także dziedziny prawa autorskiego. Odbyna się ona głównie pod egidą Unii Europejskiej za pośrednictwem dyrektyw wydawanych zazwyczaj przez Parlament Europejski i Radę UE. W związku z uzyskaniem przez Polskę członkostwa w Unii Europejskiej w 2004 r. wdrożono do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 r. wiele dyrektyw zmierzających do harmonizacji prawa polskiego z prawem europejskim. Implementacja tych postanowień następuje przez wprowadzenie ich treści do przepisów polskiego ustawodawstwa przez Sejm RP. Dyrektywy uchwalane przez organy UE stanowią przede wszystkim przedmiot prawa europejskiego. Dopiero w momencie implementacji ich treści do tekstu prawa polskiego postanowienia te stają się częścią wewnętrznego prawa krajowego. Z tego względu w podręczniku tylko zaznaczamy, które przepisy powstały w wyniku tego zabiegu implementacji, wskazując określoną dyrektywę.

Na ewolucję prawa autorskiego w skali europejskiej duży wpływ mają także wyroki Trybunału Sprawiedliwości w Luksemburgu. Wprawdzie działalność orzecznicza Trybunału nie jest działalnością legislacyjną, ale orzeczenia Trybunału stanowią poważne impulsy do podejmowania odpowiednich kroków legislacyjnych w krajach Wspólnoty, a ponadto służą wykładni prawa unijnego.

Kończąc te wstępne uwagi, pragniemy podkreślić, że wykład prawa autorskiego byłby niepełny, gdyby pominięto rolę prawa autorskiego w stosunkach międzynarodowych łączących inne kraje. Wynika ona z faktu, że myśl ludzka upostaciowiona w utworach łatwo przekracza granice państw, bo – jak to słusznie mówiono w starożytności – *spiritus flat ubi vult*. Ze względu na ten uniwersalny charakter prawa autorskiego omówiono w rozdziale X w podstawowym zakresie konwencji międzynarodowe, porozumienia i traktaty wiążące Rzeczpospolitą Polską z innymi krajami.

Prawo autorskie chroni utwory jako dobra niematerialne. Nie są to jedyne tej natury dobra podlegające ochronie prawnej. Pojęcie „dobra niematerialne” oznacza dobra jako samoistne „przedmioty intelektualne”, które stanowią punkt odniesienia wyłącznych i bezwzględnych praw podmiotowych i jako takie są przeciwstawiane wyodrębnionym przedmiotom materialnym. Doktrynalne ujęcie dóbr niematerialnych zostało obecnie zastąpione przez ogólniejsze pojęcie „własność intelektualna” użyte po raz pierwszy w Konwencji o Światowej Organizacji Własności Intelektualnej z 1967 r. Prawo autorskie jest obecnie traktowane jako część tego zbiorczego pojęcia, na które składa się także dziedzina określana jako własność przemysłowa, obejmująca przede wszystkim wynalazki, wzory użytkowe, wzory przemysłowe, znaki towarowe, oznaczenia geograficzne i topografie układów scalonych. Przepisy dotyczące tych dóbr nie uchybiają ochronie prawnej utworów, ale też nie znajdują do nich bezpośredniego zastosowania. Wspominamy o tym w tym miejscu, ponieważ pojęcie własności przemysłowej posiada też pewne punkty styczne z prawem autorskim, choćby wtedy, gdy niektóre inne dobra mogą być również uważane za utwory, jak np. wzory przemysłowe.

Niniejszy podręcznik jednak obejmuje tylko problematykę prawa autorskiego w zakresie objętym regulacją przewidzianą w ustawie o prawie autorskim. Nie pominięto wszakże dociekań i objaśnień doktryny oraz najważniejszych – wskazywanych w tekście – orzeczeń sądowych, które mają znaczący wpływ na interpretację przepisów prawa autorskiego. W zamierzeniu Autorów uwagi zawarte w niniejszym wprowadzeniu do podręcznika mają stanowić właśnie rodzaj topografii wyznaczającej podstawowe linie, według których rozwijają się zasady prawa autorskiego, oraz te punkty, wokół których skupia się istotna część problematyki.

Bardziej szczegółowe objaśnienia i analizy można znaleźć w systemie prawa autorskiego, komentarzach i pozycjach monograficznych, których wykazy są umieszczone przed kolejnymi rozdziałami.

Maria Poźniak-Niedzielska
Jerzy Szczotka

Rozdział I

PRZEDMIOT OCHRONY PRAWA AUTORSKIEGO

Maria Poźniak-Niedzielska, Jerzy Szczotka

Literatura

- Barta J. (red.), *System Prawa Prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, Warszawa 2017
- Barta J., *Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, ZNUJ PWOWI 1980/20
- Barta J. (red.), Czajkowska-Dąbrowska M., Ćwiakalski Z., Markiewicz R. (red.), Traple E., *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Kraków 2011
- Barta J., Markiewicz R., *Dokumentacja techniczna jako przedmiot prawa autorskiego*, ZNUJ PWOWI 1988/47
- Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie*, Warszawa 2016
- Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2019
- Barta J., Markiewicz R., *Ustawa o ochronie baz danych. Komentarz*, Warszawa 2002
- Barta J., Markiewicz R., *Wokół definicji bazy danych*, KPP 2002/1
- Bialecki P., *Reklama jako utwór*, Mon. Praw. 1998/10
- Bleszyński J., *Fotografia jako przedmiot prawa autorskiego*, ZNUJ PWOWI 1980/23
- Bleszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1988
- Bleszyński J., *Tłumaczenie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Warszawa 1973
- Byrska M., *Program komputerowy w nowym prawie autorskim*, PiP 1994/11
- Byrska M., *Publikacja elektroniczna w świetle prawa autorskiego*, PiP 1997/4
- Cyran M., *Utwór choreograficzny w prawie autorskim*, Pal. 2001/3–4
- Czajkowska-Dąbrowska M., *Utwory audiowizualne, utwory wideograficzne, wideogramy: między prawem autorskim a prawami sąsiednimi*, ZNUJ PWOWI 1993/61
- Dobosz I., *Dzieło choreograficzne jako przedmiot prawa autorskiego*, ZNUJ PWOWI 1984/36
- Doliński J.M., *Rekonstrukcja historyczna jako przedmiot prawa autorskiego i praw pokrewnych*, ZNUJ PPWI 2011/2
- Doliński J.M., *Utwór inspirowany w prawie autorskim*, ZNUJ PPWI 2001/4
- Draszczyk Ł., *Strona internetowa w świetle prawa autorskiego*, ZNUJ PPWI 2015/128
- Felchner K., *Choreografia i pantomima w prawie autorskim – zagadnienia wybrane*, TPP 2007/3–4

- Ferenc-Szydełko E. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2016
- Ferenc-Szydełko E., *Fotografia reporterska jako przedmiot prawa autorskiego*, ZNUŚ 2001/13
- Flisak D. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2015
- Flisak D., *Maxa Kummera teoria statystycznej jednorazowości – pozorne rozwiązanie problematycznej oceny indywidualności dzieła* [w:] A. Matlak, S. Stanisłowska-Kloc (red.), *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, Warszawa 2013
- Flisak D., *Utwór multimedialny w prawie autorskim*, Warszawa 2008
- Gabler D., *Opinia urzędowa w świetle ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, „Przeгляд Legislacyjny” 2012/1
- Gęsicka D.K., *Publiczne udostępnienie utworu w orzecznictwie Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej*, ZNUJ PPWI 2014/125
- Golat R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2018
- Goździewicz J., *Utwór urbanistyczny i jego status w świetle prawa autorskiego – wybrane zagadnienia*, Mon. Praw. 2006/12
- Górecka K., *Pojęcie utworu audiowizualnego w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, PS 1997/7/8
- Grzybczyk K., *Dzieło reklamowe i jego twórca*, Warszawa 1999
- Grzybczyk K., *Reklama jako utwór w rozumieniu prawa autorskiego*, PUG 1997/6
- Grzybczyk K., *Zagadnienie idei w prawie autorskim*, PiP 1997/4
- Karpiński A., *Reklama jako utwór zależny – sytuacja prawna podmiotu zlecającego przygotowanie reklamy z perspektywy prawa autorskiego*, „Marketing i Rynek” 2018/6
- Karpowicz A., *Zezwolenie na wykonywanie autorskich praw zależnych*, Pal. 1997/11–12
- Kopff A., *Autorskie prawa zależne w świetle teorii o warstwowej budowie utworu*, SC 1978/29
- Kopff A., *Dzieło sztuk plastycznych i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, Kraków 1961
- Kopff A., *Utwór architektoniczny i jego autorstwo*, NP 1970/7–8
- Kosik J., *Charakter zastrzeżenia prawa autorskiego na fotografii*, ZNUJ PWOWI 1973/1
- Machała W., *Utwór – przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 2013
- Machała W., *Wzornictwo przemysłowe – między własnością przemysłową a prawem autorskim*, ZNUJ PPWI 2007/100
- Machała W., Sarbiński R.M. (red.), *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2019
- Marcinkowska J., Szwaja J., *Regulaminy i instrukcje bankowe jako przedmioty prawa autorskiego*, Pr. Sp. 1999/12
- Markiewicz R., *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984
- Markiewicz R., *Ochrona prac naukowych*, Kraków 1990
- Michalak A. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2019
- Niestrzębski D., *Opinie i raporty biegłych rewidentów jako przedmiot prawa autorskiego*, „Glosa” 1999/7
- Nowicka A., *Prawnoautorska i patentowa ochrona programów komputerowych*, Warszawa 1995
- Oryl A., *Utwór inspirowany jako rodzaj utworu samoistnego*, EP 2008/1
- Orzewski W., *Fotograf, fotografia, prawo*, Warszawa 2010

- Piesiewicz P.F., *Dzieło muzyczne i nowe technologie*, PiP 2006/3
- Piesiewicz P.F., *Utwór muzyczny i jego twórca*, Warszawa 2009
- Pinkalski Z., *Wyłączenia spod ochrony prawnoautorskiej – art. 4 pr. aut. i pr. pokr.*, ZNUJ PPWI 2009/106
- Piskorz-Ryń A., *Zasady ponownego wykorzystywania informacji publicznej będącej utworem w rozumieniu ustawy z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, ZNSA 2014/1
- Poźniak-Niedzielska M., *Wzory zdobnicze i ich ochrona*, Lublin 1976
- Preussner-Zamorska J., *Improwizacja muzyczna jako przedmiot ochrony prawnej. Wprowadzenie do tematu*, ZNUJ PWOWI 1985/41
- Ritterman S., *Komentarz do ustawy o prawie autorskim*, Kraków 1937
- Sarbiński R.M., *Utwór fotograficzny i jego twórca w prawie autorskim*, Kraków 2004
- Seweryniuk A., *Ochrona elementów składowych utworu muzycznego*, PUG 2013/2
- Sieńczyło-Chlabicz J. (red.), Rutkowska-Sowa M., Zawadzka Z., Nowikowska M., *Prawo własności intelektualnej*, Warszawa 2018
- Sikorski R., *Ochrona sui generis baz danych w prawie polskim*, RPEiS 2004/1
- Sokołowska D., *Utwory zbiorowe w prawie autorskim ze szczególnym uwzględnieniem encyklopedii i słowników*, ZNUJ PWOWI 2001/76
- Sołtyński S., *Ochrona prawna programów komputerowych*, ZNUJ PWOWI 1973/1
- Staszków M., *W jakim zakresie prawo autorskie chroni dzieła naukowe*, „Studia Iuridica Silesiana” 1979/V
- Szaciński M., *Sfera twórczości stanowiącej przedmiot prawa autorskiego*, NP 1980/7–8
- Szaciński M., *Ustalenie utworu jako przesłanka ochrony praw autorskich*, Pal. 2013/9–10
- Szaciński M., *Utwory stanowiące przedmiot prawa autorskiego*, NP 1976/3
- Szaciński M., *Wkład twórczy jako przesłanka dzieła chronionego prawem autorskim*, PiP 1993/2
- Szczepanowska-Kozłowska K., *Glosa do wyroku SN z 27.02.2009 r., V CSK 337/08*, OSP 2010/3
- Szczotka J., *Autorskoprawne aspekty „odświeżania” wizerunku marki handlowej*, Rej. 2000/4
- Szczotka J., *Program komputerowy jako przedmiot ochrony polskiego prawa autorskiego* [w:] M. Mozgawa, M. Nazar, J. Stelmasiak (red.), *Polska lat dziewięćdziesiątych. Przemiany państwa i prawa*, Lublin 1997
- Szczotka J., *Rejestracja audiowizualna w świetle polskiego prawa autorskiego*, ZNUJ PWOWI 1988/47
- Szczotka J., *Wprowadzenie do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Tekst ustawy*, Lublin 1994
- Szenc A., *Dzieła naukowe i ich status w prawie autorskim*, PiP 1997/10
- Szenc A., *Program komputerowy jako przedmiot prawa autorskiego*, Mon. Praw. 1994/11
- Szyszk A., *Uwagi o operacie szacunkowym w świetle ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, „Przegląd Prawa Publicznego” 2015/11
- Ślęzak P. (red.), *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2017
- Ślęzak P., *Dzieło multimedialne w świetle polskiego prawa autorskiego*, ZNUJ PWOWI 2003/83
- Ślęzak P., *Pojęcie utworu audiowizualnego* [w:] K. Lewandowski (red.), *Utwór audiowizualny – zakres pojęcia i ochrony prawnej*, Poznań 2011
- Trafas T., *Charakter dzieła filmowego i telewizyjnego jako przedmiotu prawa*, ZNUJ PWOWI 1980/23
- Traple E., *Dzieło zależne jako przedmiot prawa autorskiego*, Warszawa 1979

- Tylec G., *Ochrona tytułu utworu w prawie polskim*, Warszawa 2006
- Wasilewski P., *Dopuszczalność posługiwania się cudzymi utworami w twórczości satyrycznej*, ZNUJ PPWI 2014/123
- Wojciechowska A., *Granice swobody interpretacji w twórczości zależnej. Rozważania z pogranicza estetyki prawa*, ZNUJ PWOWI 1984/36
- Wojciechowska A., *Pojęcie wzoru zdobniczego w świetle prawa autorskiego*, ZNUJ PWOWI 1983/32
- Wojciechowski K., *Status prawny muzyki filmowej*, PUG 1992/10–12
- Wojnicka E., *Autorskie prawa zależne*, Łódź 1990

§ 1. Pojęcie utworu

(1) Postanowienia określające przedmiot ochrony prawnoautorskiej są zamieszczone w art. 1–5 rozdziału 1 ustawy z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2019 r. poz. 1231 ze zm.), zgodnie z zasadą przyjętą w ustawodawstwie z zakresu prawa autorskiego w wielu krajach.

Spośród różnych technik legislacyjnych nasz ustawodawca wybrał rozwiązanie polegające na tym, że w art. 1 ust. 1 pr. aut. zamieścił ogólną, **syntetyczną definicję utworu** jako przedmiotu prawa autorskiego, a następnie w ust. 2 tego przepisu wymienił w sposób przykładowy różne, z reguły najczęściej w praktyce spotykane rodzaje utworów.

(2) W myśl przepisu art. 1 ust. 1 pr. aut. za utwór jako przedmiot prawa autorskiego należy uznać „każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia”.

Utwór to **dobro niematerialne**, którego istnienie jest w pełni niezależne od przedmiotu materialnego (nośnika materialnego określanego też jako *corpus mechanicum*), na którym został utrwalony. Nie ma także znaczenia rodzaj tego nośnika i techniczny sposób ucieleśnienia (zmaterializowania) w nim utworu. Tak rozumiane dobro niematerialne może być uznane za utwór, jeżeli spełnia przesłanki określone w przytoczonej definicji.

Po pierwsze, utwór musi stanowić **przejaw** działalności twórczej. Oznacza to, że z normatywnego punktu widzenia istotą tego dobra jest jego zewnętrzna, postrzegalna zmysłowo postać – odmiennie niż ma to miejsce np. w przypadku wynalazku będącego rozwiązaniem technicznym. Treść (zawartość) utworu ma w świetle prawa autorskiego indyferentny charakter.

Ustawodawca wymaga, po drugie, aby przejaw, o którym mowa, był widocznym rezultatem działalności twórczej. Jak się przyjmuje, użycie określenia „działalność

twórcza” wskazuje na **cechę oryginalności utworu** i sugeruje, że chodzi o działalność zmierzającą do kreowania nowych bytów. Jej rezultatem ma być taki „wytwór intelektualny”, który – według jego twórcy – można uznać za nowy, wzbogacający istniejący stan rzeczy. Stopień nowości (poziom kreacji) jest z punktu widzenia prawnautorskiej ochrony nieistotny, na co wskazuje posłużenie się w definicji z art. 1 ust. 1 pr. aut. określeniem „każdy”. Przyjmuje się w związku z tym, że nawet minimalne kwantum pierwiastków twórczych (oryginalnych) uzasadnia przyznanie statusu utworu (przedmiotu ochrony) – nie obowiązuje więc zasada *de minimis non curat praetor*. Należy wszakże zaznaczyć, że reguła ta przysparza w praktyce coraz więcej trudnych do zaakceptowania problemów.

Przykładem powyższego jest zaakceptowana przez Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 5.03.1971 r. (I CR 593/70, OSNC 1971/12, poz. 212) możliwość uznania astronomicznej mapy nieba za przedmiot prawa autorskiego oraz krytycznie przyjęty w doktrynie wyrok z 6.03.2014 r. (V CSK 202/13, LEX nr 1486990), aprobujący prawnautorską ochronę wzoru standardowej postaci znicza. Co do zasady pozbawione cechy oryginalności są fotografie do dokumentów tożsamości, służące celom badawczym, dokumentacyjnym, np. zdjęcia rentgenowskie, ale TSUE w wyroku z 1.12.2011 r. w sprawie Eva-Maria Painer (C-145/10) stwierdził, że fotografia portretowa może być chroniona prawem autorskim, nie decyduje bowiem kategoria do której utwór należy, lecz fakt własnej twórczości autora („wynik twórczości intelektualnej autora odzwierciedlający jego osobowość i przejawiający się swobodnymi i twórczymi wyborami dokonanymi przez fotografa w trakcie tworzenia fotografii”).

Okoliczność, że mamy do czynienia z „przejawem działalności twórczej”, to za mało, aby dane dobro uznać za utwór – musi ono także posiadać **indywidualny charakter**. Cecha ta jest różnie interpretowana. Można przyjąć, że polega ona na tzw. statystycznej jednorazowości. Jest to znana w doktrynie prawa autorskiego koncepcja, opracowana przez M. Kummera, która – w pewnym skrócie ją przedstawiając – wymaga zbadania, czy takie dzieło zostało stworzone wcześniej, a następnie, czy istnieje statystyczne prawdopodobieństwo stworzenia go równolegle lub w przyszłości przez kogoś innego. Negatywna odpowiedź na oba pytania zasadniczo potwierdza indywidualny charakter dzieła, co wszakże nie wyklucza zaistnienia zupełnie wyjątkowo tzw. twórczości paralelnej. „Statystyczna jednorazowość” nie zastępuje więc indywidualnego charakteru utworu, a raczej stanowi rodzaj obiektywnego kryterium, które pozwala ustalić, czy charakter ten istnieje, uniezależniając przyznanie ochrony prawnautorskiej wyłącznie od występowania subiektywnie pojmowanej twórczości.

Na istotną w praktyce rolę koncepcji tzw. statystycznej jednorazowości wskazał Sąd Najwyższy w wyroku z 27.02.2009 r. (V CSK 337/08, LEX nr 488738).

Dwie wskazane wyżej przesłanki, tj. działalność twórcza (oryginalność) i indywidualny charakter, powinny być spełnione łącznie. Konjunktura ta służy pełniejszemu wyjaśnieniu istoty twórczości, która uzasadnia przyznanie ochrony praw-

noautorskiej. Jak bowiem słusznie zauważono, zwrot „każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze” trafnie oddaje i odzwierciedla dwa różne aspekty tego samego zagadnienia. Odwołanie się mianowicie do samodzielnej twórczości oznacza stwierdzenie, że to, co zostało stworzone, nie było twórcy znane w takiej samej postaci (cecha oryginalności) oraz że mamy do czynienia z jakimś obiektywnie uchwytym rezultatem tej twórczości, tj. że twórca istotnie wzbogacił dotychczasowy stan rzeczy nowymi, odmiennymi od istniejących elementami (indywidualność).

Ważnym uzupełnieniem powyższych ustaleń – wyartykułowanym w art. 1 ust. 2¹ pr. aut. – jest wspomniana już konstatacja, że ochroną objęty może być wyłącznie „oryginalny” i „indywidualny” **sposób wyrażenia** (przejaw) konkretnego dobra (utworu). Nie są zatem objęte ochroną odkrycia, idee, procedury, metody i zasady działania (np. styl pisarski, maniera malarska) oraz koncepcje matematyczne, a także ujęcie banalne, standardowe (np. zawodowe określenia i zwroty), zdeterminowane przyjętym kryterium (np. alfabetycznym, chronologicznym, logistycznym, technicznym).

Sąd Najwyższy w wyroku z 22.06.2010 r. (IV CSK 359/09, OSNC 2011/2, poz. 16) stwierdził, że „sama idea, pomysł polegający na połączeniu określonego słowa ze sposobem jego wykorzystania w ściśle określonym celu, nie podlegają ochronie prawnautorskiej”.

(3) Zgodnie z art. 1 ust. 1 pr. aut., utwór powinien być **„ustalony w jakiegokolwiek postaci”**. Przez ustalenie należy rozumieć takie uzewnętrznienie utworu, które pozwala na jego percepcję osobom innym niż twórca. Sąd Najwyższy w orzeczeniu z 25.04.1973 r. (I CR 91/73, OSNC 1974/3, poz. 50), uznał, że „ustalenie to przybranie przez utwór jakiegokolwiek postaci, chociażby nietrwałej, jednakże na tyle stabilnej, by cechy i treść utworu mogły wywierać efekt artystyczny”.

Ustalenie utworu jest o tyle istotne, że właśnie z tą chwilą, stosownie do art. 1 ust. 3 pr. aut., utwór staje się przedmiotem ochrony przewidzianej w prawie autorskim. W tym momencie bowiem kończy się proces tworzenia dzieła, którego rezultat dzięki ustaleniu uzyskuje tzw. zdolność percepcyjną, czyli zdolność postrzegania przez inne osoby. W ten sposób odrywa się do pewnego stopnia od osoby twórcy.

Ustawodawca nie uzależnia ochrony prawnej od tego, czy ustalenie nastąpiło w jakiejś kwalifikowanej formie, może ono być zrealizowane w dowolnej postaci (także ulotnej, np. dźwięk lub obraz), a więc w każdej, która pozwala na zapoznanie się z utworem osobom innym niż twórca, chociażby nawet dzieło miało postać jeszcze nieukończoną.

W spektakularnej sprawie dotyczącej kompozycji kwiatów Sąd Najwyższy w orzeczeniu z 25.04.1973 r. (I CR 91/73, OSNC 1974/3, poz. 50) uznał, że „ustalenie to przybranie przez utwór jakiegokolwiek postaci, chociażby nietrwałej, jednakże na tyle stabilnej, by cechy i treść utworu mogły wywierać efekt artystyczny. Kompozycje kwiatów odpowiadają temu wymaganiu”.

Od ustalenia utworu należy odróżnić jego **utrwalenie**, czyli inkorporowanie dzieła w jakimś przedmiocie materialnym (*corpus mechanicum*). Nasz ustawodawca posługuje się zwrotem „przedmiot, na którym utwór utrwalono” (zob. np. art. 12, 15 pr. aut.) oraz „egzemplarz utworu” (zob. np. art. 2 ust. 5, art. 6 ust. 1 pkt 1, 6, 7, 8, art. 8 ust. 2, art. 23 ust. 2, art. 50 pkt 1, art. 51 ust. 3 pr. aut.). Pojęcia utrwalenia utworu nie należy utożsamiać z terminem „ustalenie utworu”, zawartym w powołanej definicji ustawowej. Rozróżnienie tych dwóch pojęć ma kluczowe znaczenie dla ochrony prawnej utworu. Jak bowiem wynika z definicji z art. 1 ust. 1 pr. aut., utrwalenie utworu – samo w sobie – nie ma bezwzględnego wpływu na powstanie ochrony prawnoautorskiej (chyba że utrwalenie jest jednocześnie ustaleniem dzieła), ponieważ utwór jako dobro niematerialne istnieje niezależnie od tego, czy został utwalony w jakimś przedmiocie (nośniku) materialnym.

Odrębność utworu od owego *corpus mechanicum* zaznacza się wyraźnie w takich sytuacjach, gdy utwór powstaje i istnieje niezależnie od ucieleśnienia go w jakimkolwiek przedmiocie. Jako przykład takiej sytuacji czasami podaje się w literaturze prawniczej dzieło muzyczne wykonane po raz pierwszy na premierowym koncercie i nieutrwalone jeszcze na żadnym nośniku dźwięku (np. taśmie, płycie kompaktowej, cyfrowej karcie pamięci).

Nawet jednak wtedy, gdy istnieje *corpus mechanicum*, **losy prawne nośnika nie mają bezpośredniego wpływu na sytuację prawną utworu**. Dlatego też przejście prawa własności egzemplarza utworu nie ma wpływu na przeniesienie praw autorskich ani też przejście autorskich praw majątkowych nie ma wpływu na kwestię własności takiego nośnika dzieła (por. art. 52 pr. aut.). Nabywca książki lub płyty, mimo że staje się jej właścicielem, nie uzyskuje tą drogą żadnych uprawnień autorskich do ucieleśnionego w niej utworu. W naszym przykładzie stwierdzenie to sprowadza się także do konstatacji, że mimo iż prawo autorskie służy kompozytorowi muzyki, nie jest on wszakże właścicielem płyt, na których została utrwalona i które nabyli jego słuchacze. Co więcej, zniszczenie przedmiotu fizycznego, choćby był nim oryginał, przez co rozumie się jednostkowy przedmiot fizyczny wytworzony przez twórcę dzieła i służący w sposób najdoskonalszy poznaniu utworu, nie pociąga za sobą – przynajmniej zazwyczaj – wygaśnięcia praw autorskich twórcy lub jego następcy prawnego, natomiast jednocześnie ze zdarzeniem takim wygasają prawa właściciela rzeczy. Prawo autorskie wygałoby jedynie w razie utraty wszelkich przedmiotów fizycznych, inkorporujących utwór i gdyby została zatarta wszelka pamięć o nim tak, że rekonstrukcja dzieła nie byłaby już możliwa.

(4) Dla uznania określonego dobra niematerialnego za „utwór” **nie ma znaczenia ani wartość** utworu, czyli jego poziom artystyczny, naukowy lub inny (np. estetyczny, dydaktyczny), ani też **przeznaczenie utworu**, czyli cel, w jakim został stworzony oraz funkcje, jakie ma spełniać (np. dydaktyczne, użytkowe, tzw. sztuka dla sztuki). Te liberalne, szeroko rozumiane kryteria ochrony odnoszą się również do osoby twórcy – utwór jest przedmiotem prawa autorskiego niezależnie od tego,

czy twórca ma zdolność do czynności prawnych, odpowiednie wykształcenie lub profesjonalne przygotowanie. W doktrynie dość powszechnie przyjęty jest także pogląd, że nie może stanowić przyczyny odmówienia ochrony prawnoautorskiej fakt powstania dzieła w sposób sprzeczny z ustawą (np. z naruszeniem cudzych praw autorskich) albo niezgodność jego rozpowszechniania z obowiązującym porządkiem prawnym.

Sąd Najwyższy w powołanym już wyroku z 5.03.1971 r. (I CR 593/70, OSNC 1971/12, poz. 212) wyraźnie stwierdził, że „o powstaniu prawa autorskiego nie decyduje stopień wartości opracowanego dzieła. Nawet niewielkie znaczeniowo opracowania, byleby cechował je element twórczości autora, mogą stanowić przedmiot ochrony autorskiej”. Natomiast w wyroku z 22.06.2010 r. (IV CSK 359/09, OSNC 2011/2, poz. 16) skonstatował, że „użytkowy charakter (cel) powstania dzieła nie pozbawia go charakteru utworu”. Zgodnie z orzecnictwem Sądu Najwyższego, przedmiotem prawa autorskiego może być np.: formularz raportu dziennego dla użytku rolnictwa (orzeczenie z 21.03.1938 r., II C 2531/37, OSNC 1939/2, poz. 61), instrukcja bhp (wyrok z 23.07.1971 r., II CR 244/71, LEX nr 63863), projekty graficzne opakowań (wyrok z 29.09.1977 r., IV CR 349/77, OSNC 1978/10, poz. 180) projekt jachtu (wyrok z 20.06.1988 r., II CR 178/88, LEX nr 63734), znak towarowy (wyrok z 23.06.1989 r., I CR 236/89, LEX nr 8976), slogan reklamowy (wyrok z 4.03.2002 r., V CKN 750/00, LEX nr 564851), dzieło techniczne w postaci ekspertyzy mykologiczno-budowlanej (wyrok z 30.06.2005 r., IV CK 763/04, OSNC 2006/5, poz. 92), specyfikacja istotnych warunków zamówienia publicznego (wyrok z 27.02.2009 r., V CSK 337/08, poz. LEX nr 488738).

Powstanie ochrony nie jest uzależnione od tego, czy utwór został ukończony (por. art. 1 ust. 3 pr. aut.). Ochronie podlegają **nie tylko utwory ukończone**, ale również ich dopiero powstające fragmenty, a nawet wszelkiego rodzaju szkice, plany, projekty itp., pod warunkiem jednak, że one również samoistnie posiadają konieczne cechy utworu.

Przyznanie ochrony prawnoautorskiej nie jest również **uzależnione od spełnienia jakichkolwiek formalności** (zob. art. 1 ust. 4 pr. aut.). Twórca zatem nie musi ani dokonywać zgłoszenia swego utworu czy urzędowego deponowania nośnika, ani rejestrować go w jakichkolwiek rejestrach, wносить opłat lub umieszczać zastrzeżenia praw autorskich na egzemplarzach swego dzieła. W szczególności nie ma takiego znaczenia tzw. nota *copyright* obejmująca symbol ©, oznaczenie podmiotu praw autorskich oraz datę powstania ochrony. Zastrzeżenie to – pochodzące z konwencji powszechnej z 1952 r. – zastępowało wszelkiego rodzaju wymogi formalne warunkujące w niektórych państwach uzyskanie ochrony prawnoautorskiej. Obecnie od czasu przystąpienia USA do konwencji berneńskiej w 1989 r. nota ta ma charakter informacyjny, ostrzegawczy i ewentualnie dowodowy. Szerzej na temat obydwu wspomnianych konwencji w rozdziale X niniejszego opracowania.

Określając przedmiot ochrony prawa autorskiego, niezbędna staje się także uwaga o konieczności **odróżnienia utworu od jego wykonania**, np. ten sam utwór

słowno-muzyczny może być wykonany przez różne osoby i w odmienny sposób. Zaznaczyć należy, że artystyczne wykonania korzystają z niezależnej od prawa autorskiego ochrony w ramach regulacji praw pokrewnych (art. 85 i n. pr. aut.).

§ 2. Kategorie utworów chronionych

Przykładowe wyliczenie najbardziej charakterystycznych i najczęściej spotykanych rodzajów utworów znajduje się w art. 1 ust. 2 pr. aut. Zauważyć należy, że zamieszczony tu wykaz nie został oparty na jednolitym kryterium wydzielenia poszczególnych kategorii. Za przedmiot ochrony prawnoautorskiej ustawodawca uznał w szczególności następujące utwory:

- wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi (literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe);
- plastyczne;
- fotograficzne;
- lutnicze;
- wzornictwa przemysłowego;
- architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne;
- muzyczne i słowno-muzyczne;
- sceniczne, sceniczno-muzyczne, choreograficzne i pantomimiczne;
- audiowizualne (w tym filmowe).

Oczywiście takie dobro niematerialne, które nie mieści się w tym **przykładowym katalogu**, może także korzystać z ochrony przewidzianej dla utworu, jeżeli spełnia przesłanki ustanowione w art. 1 ust. 1 pr. aut. (np. utwór multimedialny). Z drugiej strony trzeba podkreślić, że nie każda fotografia, rejestracja audiowizualna, projekt architektoniczny czy mapa kartograficzna zyska status przedmiotu prawa autorskiego – aby to się stało, musi być utworem.

W razie wątpliwości, czy określony przejaw działalności intelektualnej może być uznany za utwór, decyduje sąd. Dla zilustrowania tych wywodów można wymienić – wskazane w większości już wyżej – następujące dobra intelektualne, które orzecznictwo uznało za utwory: rozkłady jazdy, wzory, formularze, projekt jachtu, biżuterii, mebli, projekt znaku towarowego, kolekcja afiszy i ogłoszeń, książka kucharska, kompozycja kwiatów, mapa astronomiczna nieba, instrukcja obsługi, specyfikacja istotnych warunków zamówienia publicznego i inne.

Wymienienie w art. 1 ust. 2 pr. aut. pewnych rezultatów działalności twórczej oznacza także, że ochronie prawnoautorskiej **nie podlega sam proces twórczy** ani też sposób realizacji utworu (metody, technika, styl). Należy wyjaśnić, że „twórczość artystyczna” stanowi odrębny od utworu przedmiot ochrony prawnej. Jest to dobro osobiste wymienione w art. 23 k.c., podlegające ochronie na podstawie przepisów

Kodeksu cywilnego o ochronie dóbr osobistych (art. 23–24 k.c.). Nie może być ono utożsamiane z utworem jako swego rodzaju rezultatem procesu twórczego.

§ 3. Utwór zbiorowy i zbiór jako utwór

1. Zbiór jako utwór

Zbiory, zawierające odrębne, pojedyncze elementy (materiały), zgromadzone według określonej systematyki lub metody, takie jak antologie, wybory czy bazy danych, również mogą być przedmiotem prawa autorskiego. Według art. 3 pr. aut. warunkiem przyznania ochrony prawnoautorskiej takim zbiorom jest twórczy charakter (oryginalność i indywidualność) przyjętego w nich **doboru, układu lub zestawienia zebranych materiałów**.

Użycie we wskazanym przepisie wyrazu „materiały” wynika z tego, że ustawodawca nie wymaga, aby zbiór składał się z chronionych prawem autorskim utworów (np. wybór poezji, pieśni, fotografii). Dopuszcza się w ten sposób objęcie ochroną zbioru (jako odrębnego utworu) składającego się z takich elementów, które nie podlegają z mocy prawa ochronie prawnoautorskiej (np. zbiór aktów prawnych) lub także takich, których czas ochrony już upłynął. Nie wyklucza to oczywiście sytuacji, gdy zbiór ma pod tym względem charakter niejednorodny, zawierając różnego rodzaju materiały.

Z punktu widzenia dopuszczalności objęcia ochroną prawnoautorską całości, status prawny poszczególnych części zbioru jest obojętny, ponieważ kryterium przyznania ochrony stanowi jedynie twórczy charakter uporządkowanej całości. Jeżeli całość ta składa się z chronionych utworów, które istniały już uprzednio, ustawodawca zezwala na stworzenie i eksploatację takiego zbioru z tym jednak zastrzeżeniem, że nie przyniesie to uszczerbku dla praw do wykorzystanych w ten sposób dzieł.

Sąd Najwyższy w wyroku z 21.10.2004 r. (V CK 143/04, LEX nr 585885) uznał, że utworem może być projekt architektoniczny, który „powstał na skutek kompilacji rozwiązań powszechnie stosowanych w praktyce (...) jeżeli spełnione zostały przesłanki twórczości (oryginalności i indywidualności) poprzez dobór, układ lub porządkowanie składników tego projektu”. Tak też w odniesieniu do podręcznych liczników kalorii i cholesterolu – w wyroku z 25.01.2006 r. (I CK 281/05, OSNC 2006/11, poz. 186). Z drugiej strony w wyroku z 10.08.2007 r. (II CSK 228/07, LEX nr 319623) Sąd Najwyższy stwierdził, że trójstopniowy system wyszukiwania informacji w książce telefonicznej według kryterium alfabety, branży i siedziby nie ma charakteru twórczego. Potwierdził takie stanowisko TSUE w wyroku z 1.03.2012 r. w sprawie Football Dataco Ltd. (C-604/10), wskazując, że baza danych nie będzie przedmiotem prawa autorskiego, jeżeli jej stworzenie „jest uwarunkowane względami technicznymi, zasadami lub ograniczeniami, które nie pozostawiają miejsca na swobodę twórczą”.

Charakterystyczną postacią zbioru utworów są antologie, które stanowią z reguły zestawienie według określonego kryterium (np. czas powstania lub opublikowania, terytorium, tematyka) całych dzieł literackich, a nierzadko też muzycznych, lub ich fragmentów. Dopuszczalność zamieszczania utworów lub ich fragmentów w antologiach, podręcznikach i wypisach bez zezwolenia twórcy (lecz z obowiązkiem zapłaty wynagrodzenia) jest jednak ograniczona tylko do celów dydaktycznych i naukowych (por. art. 27¹ pr. aut.).

2. Utwór zbiorowy

Ustawodawca wyodrębnił w przepisach ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych szczególną postać zbioru będącego utworem – taki mianowicie, który **składa się z elementów stanowiących odrębne dzieła** (wśród nich mogą być także inne materiały) stworzone przez różnych twórców. Zbiór taki, określony w art. 11 pr. aut. mianem utworu zbiorowego, nie został jednak normatywnie zdefiniowany. Ustawodawca ograniczył się jedynie do wskazania tytułem ilustracji niektórych jego charakterystycznych postaci – encyklopedia i publikacja periodyczna. Jako podstawowe przykłady utworów zbiorowych ponadto z reguły wskazuje się także: słowniki, roczniki, kalendarze, dzienniki telewizyjne, telegazety, utwory multimedialne, często bazy danych.

W opinii Sądu Najwyższego (wyrok z 15.11.2002 r., II CKN 1289/00, OSNC 2004/3, poz. 44) przejawem działalności twórczej autorów słownika języka polskiego jako utworu zbiorowego może być „opracowanie siatki haseł, sposób definiowania haseł oraz kompozycja haseł trudnych (leksemów)”. Według Sądu Apelacyjnego w Warszawie (wyrok z 11.05.2007 r., I ACa 1145/06, LEX nr 558375) utworem zbiorowym jest także portal internetowy.

Normatywne wyodrębnienie utworu zbiorowego nastąpiło ze względu na potrzebę szczególnego, odmiennego (odbiegającego) od reguły przyjętej w art. 8 pr. aut., określenia podmiotu autorskich praw majątkowych. Wedle wskazanego przepisu art. 11 pr. aut., autorskie prawa majątkowe do utworu zbiorowego, a w szczególności do encyklopedii lub publikacji periodycznej, **przysługują producentowi lub wydawcy**, a do poszczególnych części mających samodzielne znaczenie – ich twórcom.

Na tej podstawie można zrekonstruować pojęcie utworu zbiorowego jako dzieła, które może składać się z części zarówno samodzielnych, jak i niesamodzielnych (np. układ graficzny czasopisma). Nie jest przy tym konieczne, aby wszystkie elementy składowe dzieła zbiorowego miały status utworów objętych ochroną prawnoautorską (np. proste informacje prasowe w czasopiśmie), chociaż naturalnie mogą nimi być. Części samodzielne utworu zbiorowego (np. hasła z encyklopedii lub słownika, artykuły prasowe, fotografie, rysunki zamieszczone w periodyku) są opracowywane przez poszczególnych twórców działających bez wzajemnego porozumienia i autor-

skiej współpracy, co powoduje, że utwór zbiorowy nie zawdzięcza swego powstania wspólnej w tym zakresie twórczości. Ich powstanie i kształt (zarówno forma, jak i treść) zostały podporządkowane koncepcji edytorskiej wydawcy (producenta) dotyczącej całości zbioru. Koncepcja ta jest realizowana poprzez **twórczy dobór, układ i zestawienie samodzielnych elementów** przez jedną lub kilka osób – w ten sposób osoby te stają się twórcami dzieła zbiorowego jako całości. Utwory, które stanowią samodzielne części dzieła zbiorowego, z reguły powstają więc w momencie, gdy twórca kompozycja całości jest już gotowa.

W niektórych przypadkach mogą się wyłonić trudności przy rozróżnieniu dzieł zbiorowych od zbiorów dzieł (art. 3 pr. aut.), a nawet czasami od dzieł połączonych (art. 10 pr. aut.). Wydaje się, że **utwór zbiorowy jest podkategorią (szczególną postacią) zbioru dzieł** – taką, w której przedmiotem prawa autorskiego są zarówno poszczególne elementy składowe, jak i sam zbiór. Dzieło połączone zaś to takie, które powstało w wyniku dokonanego przez twórców połączenia oddzielnych utworów w celu wspólnego rozpowszechniania, np. tekst i muzyka, tekst i rysunki (fotografie), muzyka i obraz. Ustawodawca słusznie uznał, że status prawny tego typu dzieła powinien być zbliżony do utworów współautorskich (zob. art. 10 pr. aut.).

Jak wspomniano, utwór zbiorowy zajmuje szczególną pozycję w katalogu dzieł powstałych w następstwie twórczych działań kilku osób ze względu na to, że ustawodawca przyznał autorskie prawa majątkowe do utworu zbiorowego jako całości nie jego twórcy (twórcom), lecz producentowi lub wydawcy. Za takim rozwiązaniem przemawia wiele argumentów jednomyślnie uznanych przez doktrynę za przekonujące. Wskazuje się trafnie na podjęcie inicjatywy przez wydawcę (producenta) oraz jego wkład w powstanie dzieła zbiorowego, który z reguły polega nie tylko na nakładach finansowych i organizacyjnych, związanych ze stworzeniem i rozpowszechnianiem utworu, lecz także na ryzyku ekonomicznym i odpowiedzialności materialnej, jaką ten podmiot ponosi w związku z podjętym przedsięwzięciem. Znaczenie ma także dbałość przez niego o swoją renomę rynkową.

Przyznanie autorskich praw majątkowych do utworu zbiorowego jego wydawcy lub producentowi **nie może niweczyć praw do dzieł stanowiących elementy takiego zbioru** i jednocześnie posiadających samodzielne znaczenie. Wydawca (producent) winien zatem uzyskać od twórców tych dzieł odpowiednie uprawnienie autorskie do ich wykorzystania. W omawianym przypadku utworu zbiorowego dostrzec należy ochronę prawa autorskiego na dwóch płaszczyznach – pierwsza to poszczególne dzieła jako elementy składowe zbioru, druga zaś to płaszczyzna samego zbioru będącego odrębnym od części składowych utworem.

Takie właśnie stanowisko zajęł w wyroku z 21.02.1997 r. (I ACr 6/97, LEX nr 62547) Sąd Apelacyjny we Wrocławiu, stwierdzając, że autorskie prawo wydawcy dzieła zbiorowego odnosi się *ex lege* do szczegółowej koncepcji wydawnictwa, doboru nazwisk kompozycji i układu słownika.

Przepis art. 11 zdanie drugie pr. aut. zawiera również domniemanie, że **producentowi lub wydawcy przysługuje prawo do tytułu**. Charakter prawa do tytułu dzieła zbiorowego może budzić pewne wątpliwości, jednakże – jak się wydaje – należy podzielić pogląd, że nie jest to jakieś prawo *sui generis*, lecz prawo autorskie, które zarazem stanowi rodzaj oznaczenia odróżniającego całość dzieła od innych dzieł tego samego rodzaju, pełniąc zresztą nie tylko rolę identyfikującą całość, lecz także rolę informacyjną, tytującą się zawartości dzieła, a więc stanowi jego integralny element.

§ 4. Opracowania cudzych utworów i utwory inspirowane

1. Opracowanie cudzego utworu

W myśl art. 2 ust. 1 pr. aut. przedmiotem ochrony prawa autorskiego jest również opracowanie cudzego utworu (**utwór zależny**). Ustawodawca nie wyjaśnia bliżej, na czym polega czynność określona jako opracowanie, lecz wskazuje przykładowo takie dobra, które mogą być uznane za utwory zależne, a mianowicie tłumaczenia, przeróbki, adaptacje. W tym wyliczeniu zrezygnowano wprawdzie z niektórych, wymienionych w poprzednio obowiązującej ustawie z 1952 r., postaci opracowania (np. przeniesienie na inną technikę artystyczną), ale nie ma to praktycznego znaczenia, ponieważ wyliczenie zachowało charakter przykładowy.

Uznanie konkretnego opracowania za utwór zależny wymaga przede wszystkim stwierdzenia, że jest to **przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze**, a zatem, że opracowanie stanowi „utwór” w rozumieniu art. 1 pr. aut. Przesłanki, które muszą być spełnione, aby mogło to nastąpić, zostały już bliżej omówione w uwagach poświęconych pojęciu utworu.

Jednakże utwór zależny jest szczególnym rodzajem utworu, ponieważ spełniając wymagania, od których zależy uznanie go za przedmiot ochrony prawnoautorskiej, zawdzięcza swe powstanie swoistej relacji między nim a tzw. utworem pierwotnym (macierzystym). Swoistość tej relacji wynika z zaczerpnięcia w sposób twórczy niektórych elementów utworu macierzystego, czyli utworu, który stał się przedmiotem opracowania.

Należy wszakże podkreślić, że relacja między utworem macierzystym a utworem zależnym musi się przejawiać w **zaczerpnięciu pierwiastków twórczych** (oryginalnych), ponieważ przejęcie innych elementów (np. o charakterze banalnym) nie uzasadniałoby powstania owej zależności, która przejawia się m.in. w przyznaniu twórcy utworu pierwotnego prawa do wyrażania zgody na wykonywanie praw autorskich służących autorowi utworu zależnego (art. 2 ust. 2 pr. aut.). Twórcy utworu macierzystego przysługuje to prawo, ponieważ oryginalna materia (tworzywo) stworzonego przez niego utworu została poddana twórcemu

procesowi opracowania przez inną osobę. Stopień intensywności owej zależności bywa różny, a ona sama może przejawiać się w odmiennych postaciach i rodzajach opracowań.

Sąd Najwyższy w wyroku z 13.01.2006 r. (III CSK 40/05, LEX nr 176385) stwierdził, że „prawo autorskie zależne powstać może wówczas, gdy istnieje uprzednio – i równoległe – autorskie prawo pierwotne do utworu”; brak takiego prawa pierwotnego (np. wyłączenie z art. 4 pr. aut.) musi skutkować przyznaniem osobie dokonującej opracowania ochrony przewidzianej dla utworu pierwotnego.

Jak wspomiano, katalog utworów zależnych nie jest zamknięty, a to zarówno ze względu na rozwój różnych nowych rodzajów wypowiedzi literackiej i artystycznej, jak i nowych form czerpania z dotychczasowego dorobku twórczego. Szczególnie wiele kontrowersji budziło w doktrynie prawniczej **zaliczenie do kategorii utworów zależnych tłumaczeń**, ze względu na fakt, że tłumaczowi przecież przyświeca dążenie do zachowania maksymalnej wierności oryginałowi. W nauce prawa słusznie jednak został wyrażony pogląd, iż różnice pomiędzy poszczególnymi językami sprawiają, że nie ma możliwości przekazania w jednym języku zestawu wartości tekstu wyrażonego w innym języku, w sposób oddający pełnię zawartości tekstu tłumaczonego. W konsekwencji konkretne tłumaczenie staje się rezultatem osobistego poszukiwania przez tłumacza najpełniejszego oddania wymowy tekstu macierzystego. Proces ten, angażując talent i wyobraźnię tłumacza, nadaje jego rezultatowi cechy twórcze, co oczywiście nie oznacza, że wszystkie tłumaczenia stanowią dzieła zależne w rozumieniu ustawy, ponieważ nie wszystkie owe cechy posiadają.

Sąd Najwyższy w wyroku z 29.10.1985 r. (I CR 312/85, OSNC 1986/10, poz. 159) uznał, że „tłumacz jest uprawniony do domagania się zachowania postaci dzieła nadanej mu przez twórcę i zawartej w tłumaczeniu tego dzieła, czyli do domagania się ochrony integralności tłumaczenia tego dzieła”.

Zgodnie z postanowieniami ustawy, opracowanie cudzego utworu jest przedmiotem prawa autorskiego, czyli odrębnym dziełem, do którego prawa autorskie służą jego twórcy, przy czym ich wykonywanie nie może przynosić uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego. Relacja między utworem pierwotnym a utworem zależnym powinna być ujawniona poprzez **wymienienie twórcy i tytułu utworu pierwotnego** na egzemplarzach dzieła zależnego. Obowiązek ten jest wyraźnie przewidziany w ustawie (por. art. 2 ust. 4 pr. aut.), o czym jeszcze dalej będzie mowa.

Jakkolwiek prawo autorskie do utworu zależnego powstaje z chwilą dokonania opracowania cudzego dzieła, to jednak jego **wykonywanie zależy od zgody twórcy dzieła pierwotnego (autorskie prawo zależne)**. Z chwilą zatem uzyskania takiego zezwolenia, twórca opracowania uzyskuje możliwość rozporządzania i korzystania ze swego utworu.

Charakter autorskiego prawa zależnego był przedmiotem wielu kontrowersji zarówno w orzecznictwie sądowym, jak i w doktrynie prawa. Sądzimy, że w obecnym ujęciu **prawo to występuje jako prawo majątkowe**, na co wskazuje zarówno treść tego prawa (rozporządzanie i korzystanie z utworu), jak i to, że autorskie prawo zależne w opisanej postaci powstaje i funkcjonuje wtedy, gdy autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego nadal trwają. W myśl bowiem art. 2 ust. 2 pr. aut. rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego, chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły. Oznacza to, że autorskie prawo zależne stanowi pochodną autorskich praw majątkowych, których czas trwania jeszcze nie upłynął.

Sytuacja prawna twórcy opracowania przed udzieleniem zezwolenia była również przedmiotem wielu dyskusji. Chodziło mianowicie o to, czy autor opracowania może dochodzić ochrony swego dzieła tylko wówczas, gdy posiada zezwolenie na opracowanie utworu pierwotnego, czy też uprawnienie to służy mu niezależnie od uzyskania zezwolenia. Stanowisko, że warunkiem dochodzenia ochrony jest uzyskanie zezwolenia na wykonywanie prawa zależnego zostało słusznie skrytykowane, ponieważ udzielenie zezwolenia nie jest źródłem nabycia prawa autorskiego przez twórcę opracowania. Zezwolenie twórcy utworu macierzystego jest tylko warunkiem podjęcia przez autora opracowania jego majątkowej eksploatacji.

Zezwolenie jest oświadczeniem woli podmiotu, któremu służy prawo autorskie do utworu pierwotnego. Z reguły jest nim twórca takiego dzieła. W praktyce zezwolenie stanowi zazwyczaj składnik umowy zawieranej między uprawnionym a osobą ubiegającą się o jego otrzymanie. Umowa, która zezwala na wykonywanie praw majątkowych do utworu zależnego, **ma charakter umowy licencyjnej**. Treść takiej umowy może być ukształtowana w zasadzie swobodnie przez strony. Zezwolenie może więc być ograniczone pod względem czasowym, terytorialnym lub sposobu eksploatacji, może być odpłatne lub nieodpłatne, a także wyłączne lub niewyłączne. Jeżeli umowa nie zastrzega wyłączności eksploatacji dla autora opracowania, twórca utworu macierzystego, udzielając takiego zezwolenia, może go również udzielić innym osobom. W razie braku innych postanowień umowy, twórca utworu pierwotnego może cofnąć zezwolenie, jeżeli w ciągu 5 lat od jego udzielenia opracowanie nie zostało rozpowszechnione. Wyплаcone twórcy pierwotnemu wynagrodzenie nie podlega zwrotowi (art. 2 ust. 3 pr. aut.).

Reasumując, należy stwierdzić, że sytuacja prawna autora dzieła zależnego po uzyskaniu zezwolenia od twórcy macierzystego przedstawia się następująco: twórca zależny może podjąć ekonomiczną eksploatację swego utworu, wykonując przyśługujące mu autorskie prawa majątkowe, polegające na możliwości rozporządzania i korzystania z opracowania cudzego utworu. W tym celu może zawierać z osobami trzecimi umowy ukształtowane bądź jako umowy o przeniesienie prawa do korzystania z tego dzieła (utworu zależnego), bądź jako umowy upoważniające do korzystania z niego (umowy licencyjne) na wymienionych polach eksploatacji. Trzeba za-

uważyć, że twórca dzieła zależnego może rozporządzać i korzystać ze swego utworu tylko w zakresie ustalonym w umowie z twórcą utworu pierwotnego. Natomiast niezależnie od uzyskania zezwolenia, a więc także przed jego uzyskaniem, **może on występować z roszczeniami z tytułu ochrony autorskich praw majątkowych i osobistych**, które przysługują mu do opracowania już z chwilą jego ustalenia.

Wymogiem ochrony autorskich praw osobistych twórcy macierzystego jest natomiast wymienienie na egzemplarzu opracowania twórcy i tytułu utworu pierwotnego (art. 2 ust. 5 pr. aut.). Wskazanie autora i tytułu utworu pierwotnego jest wymagane również wówczas, gdy rozpowszechnianie utworu zależnego następuje bez udostępniania egzemplarza, np. poprzez nadanie drogą radiowo-telewizyjną lub poprzez publiczne wykonywanie (np. wystawienie na scenie).

Sposób i zakres wykonywania innych **autorskich praw osobistych** twórcy utworu macierzystego, np. prawo do integralności utworu czy sprawowanie nadzoru autorskiego, jest z reguły ustalony w umowie z twórcą dzieła zależnego. W praktyce najczęściej trudności lub wątpliwości wiąże się z prawem do integralności utworu (nienaruszalności jego treści i formy – art. 16 pkt 3 pr. aut.), które ma na celu zapewnienie twórcy możliwości sprzeciwiania się wszelkim zmianom mogącym doprowadzić do zniekształcenia zamysłu twórcy lub obniżenia wartości i ogólnego przesłania utworu. W tej kwestii za dopuszczalnością realizacji tego prawa przez twórcę pierwotnego niezależnie od wstępnych ustaleń umownych przemawia niezbywalny i niezrzekalny charakter autorskich praw osobistych.

Z drugiej strony obowiązek dochowania wartości (w zakresie formy i treści) dzieła macierzystego powinien być jednak traktowany w sposób relatywny, w tym sensie, że twórca dzieła zależnego (np. reżyser teatralny lub filmowy) musi także dysponować pewną swobodą twórczą, ponieważ adaptacja dzieła literackiego do celów kinematografii, jego inscenizacja lub przeróbka gatunku (np. operetka) wymagają z natury rzeczy dokonania określonych zmian, chyba że zmiany te stanowią jedynie inspirację cudzym utworem.

Trzeba jednak podkreślić, że jeżeli chodzi o utwory, które stanowią opracowania cudzych dzieł, to o zakresie dozwolonych zmian wprowadzanych do opracowania **powinien decydować twórca utworu macierzystego**. Ramy swobody twórczej przyznanej autorowi dzieła zależnego wynikać wszakże będą – jak można sądzić – nie tylko z postanowień i celu umowy, lecz także z charakteru i przeznaczenia utworu oraz przyjętych zwyczajów (por. art. 49 ust. 1 pr. aut.).

2. Utwór inspirowany

W związku z tym, że stopień samodzielnej twórczości wymagany od utworu, który może być uznany za „opracowanie cudzego utworu” (dzieło zależne), jest różny

i zmienia się w zależności od rodzaju utworu, kryterium odróżnienia utworów zależnych od utworów samoistnych formułuje się w nawiązaniu do pojęcia inspiracji. W myśl mianowicie art. 2 ust. 4 pr. aut. za opracowanie nie uważa się utworu, który powstał w wyniku inspiracji cudzym utworem. Podkreślić trzeba istotne skutki prawne uznania utworu za dzieło inspirowane – jego **twórca może nim rozporządzać i z niego korzystać w sposób swobodny**, tj. bez konieczności uzyskania zezwolenia twórcy utworu inspirowanego i bez obowiązku wymienienia jego nazwiska i tytułu jego dzieła.

Istotę twórczości inspirowanej wyrażono precyzyjnie w poprzednio obowiązującej ustawie z 1952 r., stwierdzając, że „utworu, który ma cechy samodzielnej twórczości, chociaż podniętę do niego dał cudzy utwór, nie uważa się za opracowanie cudzego utworu” (art. 3 § 4). I chociaż pojęcie „podnięty twórczej” również mogło budzić wątpliwości i pytania, to jednak wyraźnie wskazywało na to, że impulsem do stworzenia późniejszego utworu – i tylko impulsem – był w tej sytuacji cudzy utwór, który jednakże nie stanowił tworzywa dla tego późniejszego utworu, istniejąc niejako poza nim czy też obok niego. Powołane sformułowanie, mimo wszelkich zastrzeżeń, stanowiło dogodną i czytelną podstawę do odróżniania w doktrynie trzech kategorii dzieł:

- 1) dzieł samoistnych, które mogły stanowić inspirację dla innych utworów;
- 2) dzieł samoistnych, choć inspirowanych innym utworem;
- 3) dzieł zależnych, stanowiących twórcze opracowanie innego utworu.

Podział ten uznano jednak za niewystarczający dla jednoznacznego odróżnienia dzieł inspirowanych oraz zależnych, ponieważ obie te kategorie nie mogłyby powstać, gdyby nie istniał dostarczający podmiot twórczych utworów oryginalny. Zauważyć wszakże trzeba, że utwór ten spełnia odmienne funkcje w procesie powstawania dzieła zależnego i inspirowanego.

Decydujące znaczenie dla przeprowadzenia odpowiedniej granicy pomiędzy wskazanymi kategoriami dzieł ma **termin „inspiracja”**. Nie jest on wprawdzie terminem jednoznacznym, nawet w pozaprawnym tego słowa znaczeniu, ale najczęściej bywa rozumiany jako synonim pomysłu, wpływu, podsunięcia myśli lub idei albo sugestii. Zgodnie z tym, katalog utworów inspirowanych obejmuje wszystkie dzieła, których twórcy, nawet nie ujawniając tego faktu lub, co więcej, niekiedy nie uświadamiając go sobie, tworzą pod wpływem doznań artystycznych czy naukowych dostarczonych przez utwór wcześniejszy.

Zwolennicy koncepcji szeroko pojmowanej twórczości inspirowanej zaliczają do niej również utwory powstałe pod wpływem „podnięty” płynącej z utworów należących do innej dziedziny sztuki (np. w relacji: powieść – obraz – muzyka). Stanowisko to jest słusznie kwestionowane przez przeważającą część doktryny, która broni poglądu, że w sensie prawnym pojęcie inspiracji powinno zostać ograniczone do dzieł powstałych na skutek **podnięty dostarczonej przez konkretne (oznaczone) dzieło** należące do tej samej dziedziny.