

PRAWO AUTORSKIE I PRAWA POKREWNE

Janusz Barta, Ryszard Markiewicz

PRZEPISY Z WPROWADZENIEM

9. WYDANIE

PRAWO AUTORSKIE I PRAWA POKREWNE

Janusz Barta, Ryszard Markiewicz

PRZEPISY Z WPROWADZENIEM

Zamów książkę w księgarni internetowej

profinfo.pl
księgarnia internetowa

9. WYDANIE

Stan prawny na 15 kwietnia 2021 r.

Wydawca
Monika Pawłowska

Redaktor prowadzący
Joanna Ołówek

Opracowanie redakcyjne
Joanna Ośka

Projekt okładek serii
Wojtek Kwiecień-Janikowski, Przemek Dębowski

prawolubni

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

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

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

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

Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o.
Dział Praw Autorskich
01-208 Warszawa, ul. Przyokopowa 33
tel. 22 535 82 19
e-mail: PL-ksiazki@wolterskluwer.com

księgarnia internetowa www.profinfo.pl

SPIS TREŚCI

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

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

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

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

Rozdział trzeci

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

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

Rozdział czwarty

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

Rozdział piąty

Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi

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

Rozdział szósty

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

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

Rozdział siódmy

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

AKTY NORMATYWNE

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2019 r. poz. 1231; zm.: Dz.U. z 2020 r. poz. 288)	243
Ustawa z dnia 27 lipca 2001 r. o ochronie baz danych (Dz.U. z 2021 r. poz. 386)	300
Ustawa z dnia 15.06.2018 r. o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi (Dz.U. poz. 1293)	305
Ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. – Prawo budowlane (Dz.U. z 2020 r. poz. 1333 ze zm. – wyciąg)	360
Ustawa z dnia 12 września 2002 r. o normalizacji (Dz.U. z 2015 r. poz. 1483 – wyciąg)	362
Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2021 r. poz. 478 – wyciąg)	363
Ustawa z dnia 26 lipca 1991 r. o podatku dochodowym od osób fizycznych (Dz.U. z 2020 r. poz. 1426 ze zm. – wyciąg)	364
Ustawa z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (Dz.U. z 2020 r. poz. 344 – wyciąg)	366
Ustawa z dnia 12 lipca 2017 r. o zmianie ustawy – Prawo o ustroju sądów powszechnych oraz niektórych innych ustaw (Dz.U. poz. 1452 – wyciąg) ...	368
Akt paryski Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych sporządzony w Paryżu 24.07.1971 r. (Dz.U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474 – wyciąg)	370
Międzynarodowa konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych sporządzona w Rzymie dnia 26 października 1961 r. (Dz.U. z 1997 r. Nr 125, poz. 800)	382
Oświadczenie rządowe z 6.06.1997 r. w sprawie przystąpienia Rzeczypospolitej Polskiej do Międzynarodowej konwencji o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych, sporządzonej w Rzymie dnia 26 października 1961 r. (Dz.U. Nr 125, poz. 801; zm.: Dz.U. z 1999 r. Nr 57, poz. 617)	393

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

OD AUTORÓW

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

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

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

*Janusz Barta
Ryszard Markiewicz*

¹ Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2017/1128 z 14.06.2017 r. w sprawie transgranicznego przenoszenia na rynku wewnętrznym usług online w zakresie treści (Dz.Urz. UE L 168 z 30.06.2017 r., s. 1; sprost.: Dz.Urz. UE L 198 z 28.07.2017 r., s. 42) oraz rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2017/1563 z 13.09.2017 r. w sprawie transgranicznej wymiany między unią a państwami trzecimi kopii w dostępnych formatach określonych utworów i innych przedmiotów chronionych prawem autorskim i prawami pokrewnymi z korzyścią dla osób niewidomych, osób słabowidzących lub osób z niepełnosprawnościami uniemożliwiającymi zapoznanie się z drukiem (Dz.Urz. UE L 242 z 20.09.2017 r., s. 1).

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

Rozdział pierwszy

UWAGI WSTĘPNE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Rozdział drugi

PRAWO AUTORSKIE

1. Przedmiot prawa

1.1. Uwagi ogólne

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹¹ Por. bliższe omówienie dzieła zależnego w pkt 1.4.

Książka jest przewodnikiem po polskim i międzynarodowym prawie autorskim. Prezentuje całość problematyki tej gałęzi prawa (łącznie z kwestiami organizacji zbiorowego zarządzania i *sui generis* ochrony baz danych) w świetle aktualnego orzecznictwa sądowego. Omówiono także wyroki Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej w kontekście ich wpływu na stosowanie prawa polskiego.

Najnowsze wydanie zawiera omówienie m.in.:

- zmian do Kodeksu postępowania cywilnego polegających na wprowadzeniu odrębnego postępowania w sprawach własności intelektualnej,
- regulacji dyrektywy 2019/790 w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym.

W opracowaniu przedstawiono:

- pojęcie utworu w świetle prawa polskiego i prawa Unii Europejskiej,
- treść osobistych i majątkowych praw autorskich,
- dozwolony użytek (m.in. użytek osobisty, cytat, parodię, przedruk),
- zagadnienia dotyczące właściwego redagowania umów z zakresu prawa autorskiego,
- stosowanie prawa autorskiego w internecie, w tym kwestię umieszczania odesłań (tzw. linków),
- roszczenia z tytułu naruszenia praw autorskich.

Publikacja zawiera wybór podstawowych aktów polskiego i międzynarodowego prawa autorskiego, m.in.:

- ustawy: o prawie autorskim i prawach pokrewnych, o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi oraz o ochronie baz danych,
- konwencje berneńską i rzymską,
- porozumienie TRIPS,
- traktaty WIPO o prawie autorskim, o artystycznych wykonaniach i fonogramach i o artystycznych wykonaniach audiowizualnych,
- dyrektywę 2001/29/WE z 22.05.2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym,
- dyrektywę 2019/790 z 17.04.2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym.



9 788382 239577 W09P01

ISBN 978-83-8223-957-7



9 788382 239577

ZAMÓWIENIA:

INFOLINIA 801 04 45 45

ZAMOWIENIA@WOLTERSKLUWER.PL

WWW.PROFINFO.PL