

Iwona Kuś, Zofia Senda

PRAWO AUTORSKIE I PRAWA POKREWNE

Poradnik przedsiębiorcy

Zmiany prawa w związku z dostosowaniem przepisów do prawa
Unii Europejskiej

Autorzy:
Iwona Kuś, Zofia Senda

Redakcja i korekta
Ewa Skrzypkowska

Recenzent
Janusz Kolczyński

© Copyright by Polska Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości, 2004

Projekt serii
Tadeusz Korobkow

ISBN 83-88802-85-2

Wydanie I
Nakład 1000 egzemplarzy

Poradnik powstał na zlecenie Polskiej Agencji Rozwoju Przedsiębiorczości, 2004

Druk i oprawa
Zakład Poligrafii Instytutu Technologii Eksploatacji
26-600 Radom, ul. K. Pułaskiego 6/10
tel. (048) 36-442-41, fax 3644765

Recenzja

Przedłożony mi do recenzji utwór stanowi wyjątek na polskim rynku wydawniczym. Brak na nim bowiem wciąż publikacji przybliżających w sposób prosty i przyswajalny prawo autorskie i prawa pokrewne. Większość tego typu pozycji to domena prawników, pisana dla prawników. Tym bardziej z zaciekawieniem przestudiowałem przekazany mi poradnik.

O tym, jak ważna to dziedzina dla funkcjonowania przedsiębiorcy niech świadczy fakt, że np. w środowisku sieci Internet prawo autorskie stanowi jego integralną część, a umowy z elementami prawa autorskiego to większość umów zawieranych w tym środowisku w ogóle. Autorki podjęły się zatem zadania ciekawego i zarazem „niebezpiecznego”. Pisząc bowiem poradnik autor może często ulec pokusie pisania językiem niedostosowanym do wymogów czytelnika, w tym wypadku językiem przeznaczonym właściwie dla prawników-praktyków niż przedsiębiorców. Pisanie poradnika może być zatem cięższe niż przygotowanie pozycji naukowej.

Dzieło, w kontekście poczynionych uwag, jest raczej klasycznym podręcznikiem prawa autorskiego niż poradnikiem *sensu stricto*. Świadczy o tym już choćby spis treści, który systematyzuje poradnik wg klasycznego układu i działów prawa autorskiego. Autorki omawiają zatem instytucje prawa autorskiego, począwszy od definicji utworu, wyczerpania prawa autorskiego, po ochronę baz danych *sui genesis* czy konkretne dyrektywy unijne. Przyjęta konwencja jest niezmiernie ciekawa dla prawnika-praktyka, chcącego w sposób szybki i usystematyzowany zapoznać się z nieznaną mu szerzej wiedzą dotyczącą praw autorskich i praw pokrewnych. Może on to uczynić w tym wypadku niemal krok po kroku, poczynając od pierwszych, a skończywszy na końcowych artykułach ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Szczególnie początek poradnika wyjaśnia wiele skomplikowanych kwestii dotyczących np. tego, czy prawo autorskie chroni treść, czy raczej wyrażoną formę, co to jest ustalenie w prawie autorskim, wreszcie czy chroniony może być pomysł (idea). O tym, że – jak wskazano – przedłożony mi do zrecenzowania poradnik to klasyczny podręcznik, niech świadczy także fakt częstego przytaczania przez autorki podstaw prawnych wymienianych z numeru i treści wraz z orzecznictwem przywoływanym w tezach i sygnaturach. Jak wskazano powyżej struktura omawiania konkretnych zagadnień odnosi się do struktury polskiej ustawy oraz chronologicznie przyjętych przez Unię Europejską dyrektyw. Dodatkowo cennym źródłem szybkiej wiedzy jest umieszczony na końcu poradnika „słowniczek” terminologiczny.

Poradnik pisany jest językiem starannym, z dbałością o szczegół oraz przytoczenie właściwego orzecznictwa czy przepisów. Niekiedy dywagacje autorek przyjmują charakter naukowy, np. teoria granicznych wytworów intelektu. Język zawiera również wiele istotnych zwrotów typowo jurydycznych, niekoniecznie jednak jasnych dla szerszego odbiorcy, np.: „przepis dyspozytywny”, „jednostronne oświadczenie woli”, „wykładnia logiczna” „podmiot pierwotnie uprawniony” czy „wykładnia *a contrario*”.

Należy uznać, że sukcesem autorek jest ujęcie skomplikowanej i często nieostrej materii praw autorskich i pokrewnych w zdyscyplinowane i przejrzyste dla praktyka ramy merytoryczne.

Janusz Kolczyński
Radca prawny

Spis treści

Wstęp	7
Rozdział 1. ZAKRES PRZEDMIOTOWY OCHRONY	9
1.1. Co jest przedmiotem ochrony prawa autorskiego?	9
1.2. Co chronią prawa pokrewne?	15
1.3. Utwór pracowniczy	17
Rozdział 2. PODMIOT PRAWA AUTORSKIEGO I PRAW POKREWNYCH	22
2.1. Kto może zostać twórcą?	22
2.2. Komu służą prawa pokrewne?	25
Rozdział 3. TREŚĆ PRAWA AUTORSKIEGO I PRAW POKREWNYCH	27
3.1. Uwagi ogólne – rodzaje praw i ich charakter	27
3.2. Jakie uprawnienia składają się na treść majątkowego prawa autorskiego?.....	29
3.3. Jakie są zasady obrotu autorskimi prawami majątkowymi?	33
3.4. Jakie uprawnienia składają się na treść praw pokrewnych?	39
3.5. Co to jest wyczerpania prawa?	40
3.6. Na czym polega dozwolony użytek?	41
3.7. Jak chronione są autorskie prawa majątkowe?	46
3.8. Jak chronione są autorskie prawa osobiste?	47
Rozdział 4. PRAWA DO BAZ DANYCH	50
4.1. W jaki sposób prawo autorskie chroni bazy danych?	50
4.2. Ochrona <i>sui generis</i> baz danych	55
Rozdział 5. OPŁATY STANOWIĄCE REKOMPENSATĘ ZA KORZYSTANIE Z UTWORÓW W RAMACH DOZWOLONEGO UŻYTKU	63
5.1. Opłaty od urzędzeń i tzw. „czystych nośników”	63
5.2. Opłaty od posiadaczy urzędzeń reprograficznych	66
Rozdział 6. ORGANIZACJE ZBIOROWEGO ZARZĄDZANIA PRAWAMI AUTORSKIMI I PRAWAMI POKREWNYMI	68
6.1. Co to są organizacje zbiorowego zarządzania	68
Rozdział 7. PRAWO AUTORSKIE W UNII EUROPEJSKIEJ	71
7.1. Dyrektywa Rady 91/250/EEC z dnia 14 maja 1991 r. o prawnej ochronie programów komputerowych	72

7.2. Dyrektywa Rady 92/100/WE z dnia 19 listopada 1992 r. dotycząca prawa najmu i użyczenia oraz określonych praw pokrewnych w zakresie własności intelektualnej	74
7.3. Dyrektywa Rady 93/83/WE z dnia 27 września 1993 r. w sprawie koordynacji określonych przepisów prawa autorskiego oraz praw pokrewnych w odniesieniu do przekazu satelitarnego i rozpowszechniania kablowego	75
7.4. Dyrektywa Rady 93/98 z dnia 29 października 1993 r. w sprawie ujednoczenia czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych	76
7.5. Dyrektywa Parlamentu i Rady 96/9 z dnia 11 marca 1996 r. o prawnej ochronie baz danych	77
7.6. Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2001/29/WE z dnia 22 maja 2001 r. o harmonizacji określonych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym	81
7.7. Dyrektywa Parlamentu i Rady 2001/84/WE z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa twórcy do odsprzedaży oryginałów dzieł sztuki	83
 Rozdział 8. DOSTOSOWANIE POLSKIEJ USTAWY O PRAWIE AUTORSKIM I PRAWACH POKREWNYCH DO PRAWA EUROPEJSKIEGO	 85

WSTĘP

Poradnik poświęcony jest problematyce prawa autorskiego i praw pokrewnych. Jakkolwiek zagadnienia prawa autorskiego zostały uregulowane w odrębnej ustawie, jako dziedzina prawa, prawo autorskie jest częścią prawa cywilnego. Pierwsza polska ustawa o prawie autorskim została uchwalona w dniu 29 marca 1926 r. Jak na owe czasy ustawa ta była nowoczesna i stała się pierwowzorem innych, podobnych regulacji w państwach europejskich. Od tego też czasu rozwija się w tym zakresie doktryna i orzecznictwo. Okres powojenny to czas obowiązywania ustawy z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim. Pod rządami tej ustawy nie dochodzi do znaczącego rozwoju prawa autorskiego. Zgubne wręcz oddziaływanie ma powszechne przekonanie o tym, iż wszystko, co w Polsce powstawało, należało do wszystkich Polaków i w związku z tym można z tego dorobku nieskrępowanie korzystać. Niestety, przekonanie to nadal funkcjonuje w świadomości wielu osób.

Nowa polska ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych uchwalona została w dniu 4 lutego 1994 r. Współczesne prawo autorskie, funkcjonując w płaszczyźnie międzynarodowej musi uwzględniać aktualne zasady ochrony przewidziane w konwencjach międzynarodowych, jak również uwarunkowania wynikające z nowych technik rejestrowania i zwielokrotniania utworów i przedmiotów praw pokrewnych, nowych technik przekazu, przechowywania i przetwarzania danych. Użyte przez nas określenie „nowa”, pomimo niespełna dziesięcioletniego obowiązywania ustawy, nie jest już określeniem adekwatnym. W ostatnich czasach nastąpił ogromny rozwój międzynarodowego prawa autorskiego, co musiało znaleźć odzwierciedlenie w prawie krajowym. W latach dziewięćdziesiątych powstało szereg dyrektyw Unii Europejskiej mających za przedmiot zagadnienia prawa autorskiego. Międzynarodowa Organizacja Własności Intelektualnej WIPO wywierająca swoim działaniem wpływ na rozwój prawa autorskiego przyjęła w 1996 r. dwa traktaty: Traktat o prawie autorskim oraz Traktat o artystycznych wykonaniach i fonogramach. Duże znaczenie miało także dążenie Polski do przystąpienia do Unii Europejskiej. Dążenie to było przyczyną i konsekwencją działań zmierzających do usprawnienia oraz unowocześnienia prawa w wielu dziedzinach gospodarki i życia społecznego.

Poradnik koncentruje się przede wszystkim na podstawowych zagadnieniach związanych z prawem autorskim, wyjaśnieniu jego istoty, a zarazem specyfiki. Pragnąc przedstawić możliwie pełny obraz prawa autorskiego próbowaliśmy, nie wdając się w szczegółowe i czasem teoretyczne dywagacje, omówić prawie wszystkie istotne dla prawa autorskiego kwestie. Zdajemy sobie sprawę, że duża część przedsiębiorców mogła do tej pory nie mieć z prawem autorskim do czynienia. Takie osoby na pewno znajdą w Poradniku niezbędne informacje na temat podstawowych zagadnień.

Sądzymy, że przedstawione przez nas kwestie związane z posługiwaniem się najnowszymi osiągnięciami techniki, tj. programami komputerowymi, sieciami komputerowymi czy bazami danych pozwolą osobom już zaznajomionym z podstawowymi zagadnieniami prawa autorskiego lepiej zrozumieć specyfikę korzystania z przed-

miotów chronionych prawem autorskim i prawami pokrewnymi drogą elektroniczną. Internet stał się w ostatnich latach niezwykle ważnym medium pozwalającym na komunikowanie się na niespotykaną dotąd skalę. Za pomocą Internetu możliwe jest nie tylko rozpowszechnianie dóbr chronionych prawem autorskim, ale także w sposób aktywny oddziaływanie na te dobra. Stąd też nasze zainteresowanie tą tematyką oraz włączenie do Poradnika zagadnień prawa autorskiego w relacji do Internetu.

W końcowej części Poradnika omawiamy sprawy związane z prawem Unii Europejskiej, przyjęte przez nią dyrektywy mające za przedmiot poszczególne zagadnienia prawa autorskiego i praw pokrewnych. Jako podsumowanie tej części omawiamy, dokonane w 2000, 2002 i 2004 roku, zmiany w polskiej ustawie będące rezultatem dostosowywania prawa autorskiego do prawa wspólnotowego.

Rozdział 1

ZAKRES PRZEDMIOTOWY OCHRONY

1.1. Co jest przedmiotem ochrony prawa autorskiego?

Podstawowym zagadnieniem regulowanym przez ustawę z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych jest ochrona **utworów**. Przepisy tej ustawy regulują również i inne zagadnienia. W drugiej bowiem jej części pojawiają się tajemnicze prawa pokrewne, które dotyczą już innych przedmiotów chronionych prawem, a których „pokrewieństwo” z utworami jest rzeczą mniej lub bardziej umowną.

I tak, jak prawo autorskie jest powszechnie kojarzone z autorem, czyli w skrócie można powiedzieć, że pod pojęciem prawa autorskiego rozumiemy uprawnienia przysługujące autorowi utworu, tak już trudno mówić o powszechnych skojarzeniach z pojęciem prawa pokrewne. Na pierwszy rzut oka nie wiadomo bowiem, z czym te prawa są tak naprawdę spokrewnione i dlaczego mówi się o prawach pokrewnych. Pojęcie prawa pokrewne obejmuje: prawa artystów wykonawców (np. aktorów, tancerzy, wokalistów), producentów fonogramów i wideogramów, organizacji radiowych i telewizyjnych czy wydawców. Zatem, tak jak utwór jest przedmiotem prawa autorskiego, tak rezultaty pracy twórczej pozostałych kategorii podmiotów są przedmiotami praw pokrewnych. Przedmiotem ochrony pracy artysty wykonawcy jest **artystyczne wykonanie**, natomiast fonogram, wideogram, nadanie programów, pierwsze wydanie oraz wydanie krytyczne czy wydanie naukowe to przedmioty pozostałych praw pokrewnych.

Poszczególne kategorie osób, którym przysługuje ochrona przewidziana w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych zostaną omówione w następnym rozdziale, w tym miejscu skoncentrujemy się na podlegających ochronie wymienionych powyżej przedmiotach.

Co to jest utwór?

Należy już na wstępie zauważyć, że utwór jest pojęciem szczególnym, jeśli nie najważniejszym dla całej ustawy. Ustawodawca dał temu wyraz, zamieszczając definicję utworu w pierwszym artykule ustawy. Zgodnie z treścią art. 1 **utworem jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia**.

W definicji utworu kluczowym elementem jest twórczy charakter działalności lub też twórczy charakter rezultatu tej działalności, czyli powstałego dzieła. Elementy

twórcze decydują z jednej strony o przyznaniu ochrony, a z drugiej wyznaczają jej zakres. Naruszenie prawa autorskiego przejawia się przecież w niczym innym, jak w przejmowaniu elementów twórczych z utworu do innego wytworu pracy człowieka, czyli na kopiowaniu tych elementów. Działalność twórcza bywa również określana jako praca o charakterze kreacyjnym.

Rezultat pracy człowieka, aby mógł być zakwalifikowany jako utwór, powinien spełniać dwa kryteria – kryterium oryginalności i indywidualności.

Przesłanka oryginalności zostaje spełniona wówczas, gdy utwór jest przejawem działalności twórczej, czyli wtedy, gdy powstaje nowy, choćby nawet tylko subiektywnie, wytwór intelektu człowieka. Nowość w sensie subiektywnym polega na tym, iż dla zaistnienia oryginalności dzieła wystarczy, aby jego twórca w momencie tworzenia był przekonany o jego nowości.

Przesłanka indywidualności jest spełniona, kiedy utwór ma osobisty charakter, co oznacza, że jest jednorazowy i niepowtarzalny. Inny sposób oceny indywidualności utworu może polegać na stwierdzeniu, czy wynik danej pracy jest zdeterminowany przez funkcję lub cel, czy też pozwala na dowolne kształtowanie przebiegu pracy i jej rezultatu, a w konsekwencji, czy można stwierdzić, że osoby o podobnych kwalifikacjach doszłyby w efekcie końcowym do uzyskania zbliżonego wyniku. Ujmując tę kwestię w prosty sposób należy uznać, że utwór ma indywidualny charakter, gdy naznaczony jest osobistym piętrem jego autora.

Od spełnienia omówionych przesłanek oryginalności oraz indywidualnego charakteru zależy, w większości przypadków, przyznanie danej pracy statusu utworu w rozumieniu przepisów ustawy, a co za tym idzie – udzielenie lub odmowa udzielenia ochrony przewidzianej tymi przepisami. Przyjmuje się na przykład, iż biznesplan nie stanowi przedmiotu prawa autorskiego. Na biznesplan składają się określone, fachowo opracowane wskazania, wynikające z analizy dostępnego autorowi, mającego obiektywny charakter, stanu faktycznego. Ewentualnie chroniona może być forma sporządzenia biznesplanu, jeżeli jest ona twórcza i indywidualnie opracowana, tzn. jeżeli odbiega od standardowych schematów, według których biznesplany są przygotowywane¹.

Dla łatwiejszego zrozumienia zagadnienia przesłanek ochrony utworu pomocne może się okazać się odwołanie do orzecznictwa Sądu Najwyższego. Sąd ten niejednokrotnie wypowiedział się na temat posiadania przez określony rezultat pracy człowieka cech utworu. Najstarsze orzeczenia dotyczące tej kwestii sięgają lat międzywojennych, kiedy polska ustawa prawo autorskie z 1926 r. służyła za wzór wielu europejskim legislacjom. I tak, przedmiotem ochrony prawnoautorskiej zgodnie z orzecznictwem Sądu Najwyższego jest „każdy przejaw działalności duchowej noszący cechę osobistej działalności, każda oryginalna myśl ludzka, ujęta konkretnie w samodzielny formę”².

¹ Wyjaśnienia Ministerstwa Kultury i Sztuki z dnia 25 maja 1999 r. DP.WPA.024/145/99.

² Orzeczenie SN z dnia 23 czerwca 1936 r. – IK 336/36, nie publikowane.

W innym miejscu Sąd Najwyższy stwierdza, że „utworem jest każde opracowanie (...), w którym przejawia się twórcza praca autora, a więc, gdy dzięki pomysłowości i indywidualnemu ujęciu dzieło uzyskało oryginalną postać”³.

Natomiast dla zakwalifikowania rezultatu pracy jako utworu nie będą miały znaczenia takie okoliczności, jak jego wartość – poziom artystyczny lub naukowy, przydatność danego dzieła, przeznaczenie utworu, okoliczności dotyczące osoby twórcy, takie jak wiek, wykształcenie lub przygotowanie praktyczne w danej dziedzinie twórczości. Bez znaczenia jest też sposób wyrażenia utworu, tj. czy będzie on dokonany w formie pisemnej, czy też przedstawiony za pomocą jakiegokolwiek techniki graficznej, odręcznej lub mechanicznej, czy też utrwalony na taśmie magnetofonowej lub przy użyciu techniki wideo.

Istotne z punktu widzenia definicji utworu jest natomiast jego ustalenie. **Ustalenie** jest kolejnym pojęciem, z którym, przyglądając się działalności chronionej prawem autorskim lub prawami pokrewnymi, będziemy mieli do czynienia, dlatego warto, dla lepszego zrozumienia, poświęcić mu trochę uwagi. Otóż ustalenie to innymi słowy uzewnętrznienie utworu pod jakąkolwiek postacią, która umożliwia jego percepcję przez inne osoby niż twórca. Oznacza ono fakt wydobycia utworu ze sfery intelektu autora i przybrania przezeń formy zewnętrznej, która może być odebrana lub postrzeżona przez inne osoby. Przekroczenie przez utwór granicy świadomości autora i jego uzewnętrznienie jest warunkiem przyznania ochrony utworowi. Bez spełnienia tego warunku, a zatem w sytuacji, gdy utwór funkcjonuje, istnieje tylko w świadomości twórcy nie ma podstaw do przyznania mu ochrony autorskoprawnej, gdyż bez ustalenia nie można ocenić, czy zostały spełnione pozostałe przesłanki, które warunkują, że dany rezultat pracy może być utworem.

Dla lepszego zrozumienia wymogu ustalenia utworu możemy również sięgnąć do dorobku Sądu Najwyższego, który w jednym ze swych orzeczeń wypowiedział się, iż „przez ustalenie należy rozumieć przybranie przez utwór jakiegokolwiek postaci, chociażby nietrwałej, jednakże na tyle stabilnej, żeby cechy i treść utworu wywierały efekt artystyczny”⁴.

Ustalenie utworu nie musi być związane z jego uzewnętrznieniem przybierającym formę trwałą. Zatem ustalenie, w odróżnieniu od utrwalenia utworu na nośniku materialnym, oznacza także jednostkowe wykonania przed publicznością improwizacji muzycznej lub monologu, wygłoszenie referatu przed słuchaczami. W tym miejscu warto zaznaczyć, że system polski uzależniający przyznanie ochrony wyłącznie od ustalenia utworu i nie stawiający wymogu jego utrwalenia jest bardziej liberalny od systemów, gdzie utrwalenie jest warunkiem koniecznym powstania ochrony. Dla przykładu można wskazać prawo amerykańskie, które wymaga, aby utwór został utrwalony na przedmiotach fizycznych, czyli na tak zwanych nośnikach materialnych, którymi w zależności od potrzeby lub charakteru utworu mogą być np. papier, taśma magnetofonowa lub dyskietka.

³ Orzeczenie SN z dnia 27 marca 1965 r. – ICR 39/65, nie publikowane.

⁴ Orzeczenie SN z dnia 25 kwietnia 1973 r. OSN z 1974, nr 3, poz. 50.

Omawiając warunki przyznania ochrony prawnoautorskiej warto podkreślić, że objęcie utworu ochroną zależy wyłącznie od spełnienia przesłanek, o których mowa w art. 1 ustawy, dla przypomnienia chodzi o rezultat pracy człowieka, oryginalność i indywidualność. Natomiast nie jest wymagane prawem, aby utwór miał postać ukończoną. Chronione są bowiem także fragmenty dzieł, pod warunkiem, że dany fragment nawet bardzo niewielki, np. tytuł utworu, ma charakter twórczy. Mówiąc o ochronie fragmentów dzieł, należy na to zagadnienie spojrzeć także z drugiej strony. Fakt ochrony całego dzieła nie będzie automatycznie oznaczać objęcia ochroną wszystkich elementów utworu. To właśnie wystąpienie cechy twórczości (spełnienie przesłanki indywidualności i oryginalności) będzie decydować o tym, czy dany składnik utworu będzie mógł uzyskać samodzielną ochronę.

Ochrona przyznana prawem autorskim nie zależy również od spełniania jakiegokolwiek formalnych warunków, np. w postaci umieszczenia tzw. noty copyright, umieszczenia znaku ©, czy też rejestrowania utworów, ponoszenia opłat. I znów polski system jest w tym przypadku mniej sformalizowany niż np. prawo amerykańskie, gdzie dla uzyskania ochrony ma znaczenie rejestracja utworu oraz zaznaczenie przynależności praw autorskich poprzez wskazywanie osoby uprawnionej. Zasada odformalizowania przyznania ochrony autorskiej została wyrażona w sposób dosłowny w treści art. 1 ust. 4 „Ochrona przysługuje twórcy niezależnie od spełnienia jakichkolwiek formalności”.

Artykuł 1 prawa autorskiego nie tylko podaje nam definicję utworu, ale również wymienia katalog rezultatów twórczej działalności człowieka. Katalog ten nie ma charakteru zamkniętego, co oznacza, że poza kategoriami tam wymienionymi również mogą powstawać inne utwory, bez konieczności zaszeregowywania do którejś z przywołanych grup. Zgodnie z tym katalogiem przedmiotem prawa autorskiego są utwory:

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

Warto zaznaczyć, że ochroną prawnoautorską objęty jest wyłącznie rezultat twórczej pracy człowieka, jej wynik w postaci utworu. Natomiast sam proces twórczej pracy, **metoda** pozyskania utworu czy też w innych przypadkach nowo powstała technika twórcza, styl lub maniera nie są już objęte ochroną.

Podkreślenia wymaga również fakt, że ochroną prawa autorskiego nie jest objęty **pomysł**. Jedynie realizacja pomysłu, która przybierze twórczą postać będzie mogła uzyskać ochronę prawa autorskiego, wtedy bowiem będziemy już mieli do czynienia

z utworem powstałym na kanwie pomysłu. Dla przykładu można podać, iż dwie różne osoby mogą wpaść na pomysł napisania biografii znanej osoby, ale realizacja tego pomysłu może przecież przybrać różną formę i każda z tych prac będzie utworem chronionym prawem autorskim. Często problem ten ujmuje się skrótowo, mówiąc, że prawo autorskie **nie chroni treści**, czyli mówiąc innymi słowami pomysłu, tematu, **a tylko ochroną obejmuje formę**, przez którą rozumie się realizację danego pomysłu. Dopiero jednoczesne przejęcie z cudzego utworu zarówno pomysłu, jak i sposobu jego realizacji niesie ze sobą wkroczenie w cudze prawa autorskie. Orzecznictwo sądowe wypowiedziało się na ten temat w następujący sposób: „Ochronie podlega nie temat, a jego indywidualizacja (...). Wykorzystanie bowiem cudzego pomysłu, a nawet imion z innego utworu, przy oryginalnej treści nowego dzieła nie stanowi jeszcze opracowania cudzego utworu, ale własny oryginalny utwór”⁵. Na pocieszenie dla pomysłodawców, którzy obawiają się nieuczciwego wykorzystania własnych pomysłów, po ich ujawnieniu osobom trzecim, można jedynie wskazać, że ich oryginalne rozwiązania mogą być chronione na podstawie ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji oraz przepisów kodeksu cywilnego.

Mówiąc o myśle i jego ochronie nie sposób pominąć zagadnienia **inspiracji** cudzym utworem. Dzieło inspirowane jest utworem samodzielny, który powstaje na skutek pobudki płynącej z cudzego utworu. Łącznikiem między dziełem inspirowanym, a tym, z którego inspiracja wypłynęła jest właśnie ta pobudka, która uruchamia proces twórczy u innej osoby na skutek zapoznania się z inspirującym dziełem.

Inaczej jest natomiast z ochroną utworów będących opracowaniami cudzych dzieł. **Opracowanie**, uregulowane w art. 2 ustawy, jest utworem niesamodzielnym, który jednak podlega ochronie przewidzianej przepisami ustawy, z tym, że ochrona ta ulega pewnym modyfikacjom. Opracowanie jest definiowane jako utwór, który czerpie z innego utworu treść, ale także i formę (przynajmniej częściowo) i jest zorientowane na poszerzenie zakresu komunikowania dzieła pierwotnego będącego przedmiotem opracowania. Przykłady utworów będących opracowaniami zawiera art. 2 prawa autorskiego, który stanowi, że opracowaniem cudzego utworu jest w szczególności tłumaczenie, przeróbka, adaptacja. Katalog ten jest zbiorem otwartym, a nauka prawa wśród rodzajów opracowań wymienia najczęściej streszczenia, inscenizację dramatu, dramatyzację powieści czy aranżacje muzyczne.

Niesamodzielnosc utworu będącego opracowaniem przejawia się przede wszystkim w odmiennym sposobie wykonywania praw do tego utworu. Konsekwencją braku samodzielności opracowania jest bowiem powstanie **prawa zależnego**, czyli prawa autorskiego, które nie jest prawem samodzielnym. Brak samodzielności polega na tym, że korzystanie z uprawnień przysługujących autorowi opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego, chyba że autorskie prawa do utworu pierwotnego wygasły. Dodatkowo, prawo autorskie wprowadza obowiązek wymienienia na egzemplarzach opracowania twórcę i tytuł utworu pierwotnego.

⁵ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 15 września 1995 r. (I ACr 620/95 cytowane za J. Barta, R. Markiewicz, Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz, Warszawa 2001, s. 77).

Przechodząc od utworów samodzielnych przez utwory inspirowane i opracowania dojdziemy w końcu do takich wyników pracy ludzkiej, które nie są samodzielne, gdyż przejmują z utworów twórcze elementy. Wykorzystanie cudzego utworu w zakresie przekraczającym dozwolone rozmiary (np. prawo cytatu) stanowi naruszenie prawa autorskiego i nazywane jest potocznie **plagiatem**. Naruszenie prawa autorskiego polega w tym przypadku na skorzystaniu z cudzego utworu bez zezwolenia jego twórcy.

Podsumowując rozważania dotyczące utworu należy wspomnieć, że istnieje wiele rezultatów pracy człowieka, których zakwalifikowanie jako utwory, czy też odrzucenie z powodu braku twórczego charakteru, wywołuje w praktyce wiele trudności. Trudności te ilustruje orzecznictwo sądowe, które niejednokrotnie nie jest konsekwentne przy ocenianiu i przyznawaniu ochrony danym efektom pracy człowieka. Takie rozbieżności wywołują często dzieła naukowe, czy też dzieła z zakresu fotografii, zwłaszcza fotografii dokumentalnej.

Dla przykładu fotografia dzieła sztuki (obrazu) nie została uznana za utwór, gdyż w opinii Sądu Apelacyjnego w Warszawie: istotą barwnej reprodukcji fotograficznej obrazów jest oddanie konkretnego zestawu kolorystycznego fotografowanego obiektu bez żadnej ingerencji w jego wewnętrzną charakterystykę. Możliwość stosowania przez fotografika różnej techniki przy wykonywaniu tego rodzaju zdjęć może służyć osiągnięciu rezultatu w postaci wiernego oddania fotografowanych obrazów. Także fotografia dokumentalna, która z natury rzeczy ma oddać daną rzeczywistość w sposób wierny, charakterystyczny dla dokumentu, pozbawiona jest cech utworu, gdyż przy dokumencie brak jest miejsca na indywidualne i oryginalne przetwarzanie tej rzeczywistości.

Przykładem utworu, który budził wątpliwości jest opracowanie graficzne planu komunikacji miejskiej. W wyroku z dnia 2 października 1996 r. Sąd Apelacyjny w Warszawie uznał, że takie opracowanie może być przedmiotem prawa autorskiego, ponieważ jest utworem wyrażonym znakiem graficznym, a za taki utwór uważa się także opracowanie kartograficzne lub quasi-kartograficzne⁶.

W teorii prawa stworzono pojęcie tzw. granicznych kategorii wytworów intelektu⁷. Zaliczenie takich rezultatów pracy człowieka do utworów jest szczególnie sporne ze względu na ich niski poziom twórczości. Do tej kategorii zalicza się np. książki teleadresowe, formularze, tabele, zestawienia, bilety, programy telewizyjne czy teatralne, książki kucharskie, katalogi, cenniki, prospekty reklamowe, slogany reklamowe. W przypadku takich wytworów można stwierdzić jedynie, że z reguły nie będą one objęte ochroną prawnautorską. Nie można jednak wykluczyć, że wśród typowych, nietwórczych programów, katalogów czy biletów nie znajdują się takie, których poziom twórczy będzie uzasadniał przyznanie im statusu utworu. Przy ocenie danego rezultatu pracy i kwalifikowaniu go jako utworu lub odmawianiu mu cech twórczości warto pamiętać o zasadzie indywidualnego traktowania. Tak jak

⁶ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 2 października 1996 r. I Aca 2/96 (OSA 1997/4/28).

⁷ J. Barta, R. Markiewicz, Ustawa o prawie autorskim..., Warszawa 2001, s. 83.

każdy utwór jest indywidualny, tak w celu poszukiwania cech utworu trzeba indywidualnego podejścia. Kierowanie się stereotypami nie zawsze bowiem może dać prawidłowe rezultaty.

Warto wspomnieć o wyłączeniu spod ochrony prawa autorskiego pewnych rezultatów pracy ludzkiej, które w wielu przypadkach z pewnością posiadają ewidentne znamiona twórczości, a nie są chronione prawem autorskim. Ustawa w art. 4 przesądza, iż nie stanowią przedmiotu prawa autorskiego: akty normatywne lub ich urzędowe projekty, urzędowe dokumenty, materiały, znaki i symbole, opublikowane opisy patentowe lub ochronne, proste informacje prasowe. Pozostawienie poza zakresem ochrony wymienionych prac podyktowane jest interesem publicznym polegającym na zapewnieniu swobody dostępu do tego rodzaju materiałów. Natomiast wyłączenie spod ochrony prostych informacji prasowych miało na celu zapewnienie szybkiego i łatwego dostępu do informacji, z drugiej strony uwzględnienie faktu, iż w przypadku prostych notatek informacyjnych z reguły trudno dopatrywać się znamion twórczości.

Sąd Najwyższy uznał w wyroku z dnia 26 września 2001 r., iż wyłączone są spod ochrony autorskiej pytania egzaminacyjne na prawo jazdy, które składają się na „bank pytań” testowych, stosowanych przy egzaminach na prawo jazdy. Zbiór pytań testowych jest wynikiem pracy twórczej, a więc utworem wyrażonym drukiem o charakterze naukowym, ale z uwagi na to, iż są „materiałem urzędowym” zgodnie z art. 4 ustawy nie podlegają ochronie⁸. W tym samym wyroku Sąd Najwyższy zaznaczył jednak, iż wyłączenia ochrony wynikające z art. 4 ustawy nie mogą być utożsamiane z pozostawieniem całkowitej swobody reprodukcji i rozpowszechnionych w tym przepisie materiałów. Ograniczenia będą wynikać z innych przepisów, takich jak przepisy chroniące dobra osobiste, tajemnicę, czy przeciwdziałające nieuczciwej konkurencji. Reprodukowanie bądź rozpowszechnianie materiałów wskazanych w art. 4 może także stanowić szkodę, której naprawienia można dochodzić na zasadach ogólnych (prawa cywilnego).

Na koniec zaznaczyć należy, że dla czterech rodzajów utworów ustawa przewiduje szczególne regulacje w zakresie ich ochrony. Utwory te to: **programy komputerowe, utwory audiowizualne, utwory architektoniczne i architektoniczno-urbanistyczne oraz bazy danych mające cechy utworów**. Wyodrębnienie tych czterech kategorii zostało podyktowane szczególnymi nakładami pracy koniecznymi do stworzenia utworów należących do tych grup.

1.2. Co chronią prawa pokrewne?

Artystyczne wykonanie rozpoczyna rozdział poświęcony prawom pokrewnym. Zgodnie z art. 85 ustawy każde artystyczne wykonanie utworu lub dzieła sztuki ludowej pozostaje pod ochroną, niezależnie od jego wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia.

⁸ Wyrok SN z dnia 26 września 2001 r. IV CKN 458/00, nie publikowany.

Należy zaznaczyć, że przedmiotem ochrony są jedynie artystyczne wykonania utworów oraz dzieła sztuki ludowej, natomiast nie jest artystycznym wykonaniem występ artysty cyrkowego czy artysty variétés. Rozgraniczenie pomiędzy wykonaniem chronionym a niechronionym przeprowadza się na podstawie wskazania czy dane wykonanie polega na interpretacji utworów. Tam, gdzie interpretacji brakuje (tzw. wolne wykonanie) nie można mówić o artystycznym wykonaniu.

Fonogramem jest pierwsze utrwalenie warstwy dźwiękowej wykonania utworu albo innych zjawisk akustycznych.

Wideogramem jest pierwsze utrwalenie sekwencji ruchomych obrazów z dźwiękiem lub bez, niezależnie od tego, czy stanowi ono utwór audiowizualny. Definicja ta rozstrzyga, iż wideogram i utwór audiowizualny to dwa odrębne przedmioty praw, utwór audiowizualny zawsze będzie wideogramem, natomiast nie każdy wideogram jest utworem audiowizualnym. Wideogramem, który nie jest utrwaleniem utworu audiowizualnego będzie np. rejestracja na taśmie wideo przebiegu szkolenia pracowników. Utworem audiowizualnym jest np. film fabularny, film dokumentalny czy film reklamowy.

Nadanie stanowi przedmiot jednego z praw pokrewnych, czyli prawa do nadań (programu radiowego lub telewizyjnego). Przysługuje ono organizacji radiowej lub telewizyjnej, która stworzyła program.

Pierwsze wydanie jest przedmiotem prawa pokrewnego o najkrótszej historii. Kategoria ta została wprowadzona do ustawy dopiero nowelizacją z dnia 9 czerwca 2000 r., na skutek dostosowywania polskiego prawa autorskiego do standardów obowiązujących w Unii Europejskiej. Pierwsze wydanie zostało uregulowane w art. 99¹ ustawy. Przedmiotem prawa do pierwszego wydania jest pierwsze publiczne udostępnienie utworu, którego czas ochrony upłynął, a jego egzemplarze nie były za życia twórcy publicznie udostępnione. Ochrona przysługuje wydawcy, który opublikował lub w inny sposób rozpowszechnił utwór.

Wydanie krytyczne oraz wydanie naukowe również pojawiło się w ustawie o prawie autorskim na skutek jej nowelizacji z 2000 r. Przedmiotem ochrony jest w tym przypadku praca o charakterze naukowym, wykorzystująca metody naukowe, które służą do opracowania wydania naukowego lub krytycznego tekstu lub utworu nie chronionego już prawem autorskim. Przykładami takich prac mogą być naukowe edycje starych rękopisów, zapisów nutowych, listów. Stworzenie takiego wydania krytycznego lub naukowego częstokroć musi być poprzedzone kosztownymi badaniami naukowymi. W związku z tym nakład poniesionej pracy winien znaleźć odzwierciedlenie w możliwości ochrony i posiadaniu wyłączności do rezultatu tej pracy przez określony w ustawie czas (w tym przypadku jest to 30 lat od daty publikacji).

Warto przy tej okazji zaznaczyć, iż w obu ostatnio omawianych przypadkach możliwa jest kumulacja ochrony, gdyż pierwsze wydanie może być jednocześnie wydaniem krytycznym lub wydaniem naukowym.

1.3. Utwór pracowniczy

Co to jest utwór pracowniczy?

Ustawa nie posługuje się terminem utwór pracowniczy. W praktyce termin ten stosuje się do utworów stworzonych przez pracownika w wyniku wykonywania przez niego obowiązków ze stosunku pracy. Art. 12 ustawy przewiduje w ustępie 1, że **jeżeli ustawa lub umowa o pracę nie stanowią inaczej, pracodawca, którego pracownik stworzył utwór w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy, nabywa z chwilą przyjęcia utworu autorskie prawa majątkowe⁹ w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron.** Przepis ten ma charakter **względnie obowiązujący**, tzn. że strony stosunku pracy mogą kwestię sposobu i zakresu nabycia autorskich praw majątkowych do utworu pracowniczego ułożyć wedle swojej woli. Może to nastąpić w drodze precyzyjnego w tym zakresie skonstruowania umowy o pracę lub zawarcia innej, odrębnej umowy. Swoboda zawierania umów w tym zakresie będzie ograniczona jedynie bezwzględnie obowiązującymi przepisami wynikającymi z rozdziału 5 ustawy dotyczącymi zasad przenoszenia praw oraz podstawowymi zasadami dotyczącymi stosunków umownych. Jeżeli jednak strony stosunku pracy nie uregulują zagadnienia praw do utworu pracowniczego bądź też dokonają tego w sposób częściowy, wtedy automatycznie znajdzie zastosowanie regulacja przewidziana w art. 12 ustawy.

Ustawa nie zawiera definicji terminów pracownik i pracodawca, zatem dla wyjaśnienia ich znaczenia i zakresu podmiotowego sięgnąć należy do przepisów prawa pracy, w szczególności kodeksu pracy.

Obecnie zasada nabywania przez pracodawcę praw autorskich do stworzonego przez pracownika utworu dotyczy wszystkich kategorii pracodawców, niezależnie od ich formy organizacyjnej czy też zakresu działalności.

Zgodnie z treścią tego artykułu przedmiotem praw nabytych przez pracodawcę może być jedynie utwór stworzony w ramach wykonywania obowiązków ze stosunku pracy. Oznacza to, że stworzenie dzieła musiało należeć do zakresu zadań pracownika, sprecyzowanych w tekście samej umowy o pracę, czy też wynikających z zakresu obowiązków przewidzianych dla danego stanowiska. W praktyce rzadkością jest, aby obowiązek pracy twórczej wynikał bezpośrednio z zapisów umowy o pracę, częściej wynika on ze wskazania w umowie takiego rodzaju pracy, z którym łączy się konieczność twórczości prawnautorskiej, np. zatrudnienie fotografa, projektanta, grafika, architekta, copyrightera czy tłumacza.

Jeżeli natomiast z umowy o pracę nie wynika zobowiązanie pracownika do świadczenia pracy twórczej na rzecz pracodawcy, a pracownik posiadając indywidualne możliwości twórcze, wykonując swoje podstawowe obowiązki (o charakterze odtwórczym) przy okazji lub przez przypadek stwarza utwór, w znaczeniu prawa autorskiego, to dzieło to nie może być traktowane jako utwór pracowniczy. Wówczas jest to utwór, do którego nie stosuje się art. 12 ustawy.

⁹ Pojęcie autorskich praw majątkowych i osobistych omówione zostało w rozdziale III ustawy.

Należy wyraźnie podkreślić, że o możliwości nabycia przez pracodawcę praw do utworu pracownika przesądzać będzie okoliczność pracowniczego charakteru tego utworu jako rezultatu wykonania zobowiązania do pracy twórczej, płynącego bezpośrednio ze stosunku pracy. Tezę tę potwierdzają również orzeczenia Sądu Najwyższego, które pomimo wydania ich w poprzednim stanie prawnym, zachowały swą aktualność w powołanym zakresie. W orzeczeniu z dnia 15 lipca 1957 r. Sąd Najwyższy zauważył, że okoliczność, iż pracownicy w związku z wykonaniem dzieła naruszyli swoje obowiązki służbowe, nie ma wpływu na ich uprawnienia wynikające z umowy i przepisów prawa autorskiego¹⁰. Oznacza to, iż pomimo naruszenia przepisów prawa pracy pracownik, który stworzył utwór nie może być pozbawiony ochrony wynikającej z prawa autorskiego. W innym orzeczeniu z dnia 23 lipca 1971 r. Sąd Najwyższy stwierdził, że dla dochodzenia roszczenia odszkodowawczego, związanego z wykorzystaniem bez zgody autora instrukcji stworzonej przez niego, nie ma znaczenia fakt, że autor opracował tę instrukcję w godzinach pracy¹¹. Doktryna prawa autorskiego podnosi również, że dla stwierdzenia pracowniczego charakteru utworu nie jest wystarczającą podstawą posłużenie się w procesie twórczym urządzeniami czy materiałami należącymi do zakładu pracy, przygotowania utworu w czasie czasu pracy, sfinansowanie pracy twórczej przez pracodawcę lub udział w procesie twórczym innych osób zatrudnionych przez pracodawcę, czy nawet tolerowanie przez twórcę faktu eksploataowania bez porozumienia z nim utworu przez pracodawcę.

Nabycie autorskich praw majątkowych przez pracodawcę

Przeniesienie praw autorskich w trybie art. 12 ustawy następuje w drodze jednostronnego oświadczenia woli pracodawcy o przyjęciu utworu pracowniczego. Aby mogło do tego dojść, koniecznym warunkiem jest także faktyczne dostarczenie przez autora utworu pracowniczego. Pracodawca nie jest bowiem wyposażony w środki prawne, umożliwiające mu zmuszenie autora do przekazania utworu. Pracodawca może jedynie wystąpić przeciwko pracownikowi z roszczeniami przysługującymi mu na podstawie kodeksu pracy, w związku z niewykonaniem obowiązków pracowniczych.

Zgodnie z tym, co zostało nadmienione powyżej, pracodawca nabywa uprawnienia do utworu w momencie złożenia oświadczenia woli o przyjęciu utworu. Oznacza to, że od momentu ustalenia utworu do chwili przyjęcia utworu przez pracodawcę, uprawnionym z tytułu praw autorskich jest wyłącznie pracownik (pierwotne nabycie praw). Przez przyjęcie utworu należy rozumieć jego zaakceptowanie przez pracodawcę. Przepisy prawa autorskiego nie przewidują dla złożenia przez pracodawcę oświadczenia woli o przyjęciu utworu żadnej formy szczególnej. Już samo zaakceptowanie bez zastrzeżeń przedstawionego przez pracownika utworu będzie spełniało rolę oświadczenia o przyjęciu.

¹⁰ Wyrok SN z dnia 15 lipca 1957 r. I CR 643/56 OSPIKA 1958, poz. 272.

¹¹ Wyrok SN z dnia 23 lipca 1971 r. II CR 244/71, nie publikowany.

Ponadto regulacja przyjęcia utworu została uzupełniona dodatkowym postanowieniem art. 13, w którym zawarte zostało domniemanie przyjęcia utworu przez pracodawcę. W myśl tego przepisu, jeżeli pracodawca nie zawiadomił twórcy w terminie sześciu miesięcy od dostarczenia utworu o jego przyjęciu, nieprzyjęciu lub uzależnieniu przyjęcia od dokonania określonych zmian w wyznaczonym w tym celu odpowiednim terminie uważa się, że utwór został przyjęty bez zastrzeżeń. Przepis ten w zakresie terminu ma również charakter dyspozytywny. Zatem strony umowy o pracę mogą uregulować tę kwestię według własnych potrzeb, tak aby okres na przyjęcie utworu był dostosowany do przeznaczenia i sposobu eksploatacji utworu.

Jak już na wstępie wspomniano, przedmiotem nabycia przez pracodawcę są wyłącznie autorskie prawa majątkowe. Autorskie prawa osobiste, powstające zawsze na rzecz twórcy, jako nie podlegające zrzeczeniu się lub zbyciu, nie mogą być przedmiotem nabycia.

Uprawnienia pracodawcy

Wobec dyspozytywnego charakteru przepisu art. 12 ustawy, strony umowy o pracę mogą w dowolny sposób określić, jakie uprawnienia nabędzie pracodawca z chwilą przyjęcia utworu pracowniczego. Strony mogą nie tylko zdecydować o podziale uprawnień, mogą także postanowić, że prawo do utworu w całości będą przysługiwać twórcy albo zadecydować o nieprzenoszeniu praw na pracodawcę, a jedynie ustanowieniu na jego rzecz licencji na korzystanie z utworu. Przedmiotem umownego uregulowania mogą być także i inne kwestie związane z wykonywaniem prawa autorskiego, tj. dotyczące terytorium, na którym utwór ma być rozpowszechniany, czasu, w trakcie którego pracodawca może wykonywać swoje prawa itp. Jeżeli umowa nie zawiera takich postanowień, zastosowanie będzie miał odpowiedni przepis ustawy. Zgodnie z art. 12 ustawy pracodawca nabywa prawo do utworu **w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron**. Oznacza to, że pracodawca nie nabywa prawa do korzystania z utworu na wszystkich polach eksploatacji, a jedynie na takich, które mają związek z charakterem działalności danego pracodawcy. W odniesieniu do podmiotów gospodarczych będzie to przedmiot prowadzonej działalności. Na przykład stworzenie przez pracownika projektu graficznego opakowania produktu produkowanego przez przedsiębiorcę może być wykorzystywane tylko w celu przeniesienia projektu na opakowania i w celach reklamowych. Jeżeli natomiast pracodawca pragnąłby zarejestrować dany projekt jako znak towarowy, a cel ten nie był objęty zgodnym zamiarem stron i nie wynikał z dotychczasowej praktyki przedsiębiorcy, to uznać należy, iż pracodawca winien uzyskać zgodę pracownika na taką eksploatację utworu i zapłacić dodatkowe wynagrodzenie.

Użyte w ustawie pojęcia: „zgodny zamiar stron” i „cel umowy” mogą rodzić wątpliwości interpretacyjne, dlatego też wymagają dodatkowego wyjaśnienia i rozstrzygnięcia do czego faktycznie uprawniony jest pracodawca. Jak już wcześniej wskazano, zakres nabywanych przez pracodawcę praw ograniczony jest dwoma przesłan-

kami: celem umowy o pracę i zgodnym zamiarem stron. Przy czym obie przesłanki muszą być spełnione łącznie.

Pojęcie „**cel umowy**” jest pojęciem obiektywnym. Należy je rozpatrywać w kontekście rodzaju prowadzonej przez pracodawcę działalności, a w związku z tym możliwej eksploatacji utworu, jakiej należy oczekiwać po zawarciu umowy o świadczenie pracy twórczej z tym pracodawcą. W przeciwieństwie do obiektywnej przesłanki „celu umowy”, druga przesłanka warunkująca zakres nabytych praw, tj. „**zgodny zamiar stron**” ma charakter subiektywny. Jest wyrazem woli stron, akceptacji celu, jakiego umowa o pracę ma służyć.

Każdorazowo przy podpisywaniu umowy z pracownikiem, którego obowiązki mogą mieć charakter twórczy, należy rozważyć, w jakim zakresie pracodawca byłby zainteresowany eksploataowaniem ewentualnych utworów, które może stworzyć dany pracownik. Nic nie stoi na przeszkodzie, by w umowie o pracę zawrzeć postanowienia, które dadzą przedsiębiorcy możliwość jak najszerszego wykorzystywania rezultatów pracy jego pracowników.

Zaakceptowanie utworu przez pracodawcę powoduje przejście autorskich praw majątkowych do utworu pracowniczego. Od daty przyjęcia liczony jest dwuletni okres, w trakcie którego pracodawca powinien przystąpić do rozpowszechniania utworu przewidzianego w umowie o pracę do rozpowszechniania. Uchybienie temu obowiązkowi powoduje, iż po stronie twórcy powstaje prawo do wyznaczenia pracodawcy na piśmie odpowiedniego, dodatkowego terminu na rozpowszechnianie utworu z tym skutkiem, że po jego bezskutecznym upływie pracodawca traci prawo do utworu oraz własność przedmiotu, na którym utwór utrwalono. Prawa te powracają do twórcy, który od tej chwili dysponuje pełnią praw do stworzonego przez siebie dzieła.

Zgodnie z art. 12 ust. 3 ustawy, z chwilą przyjęcia utworu pracodawca nabywa własność przedmiotu, na którym utwór utrwalono. W ustępie tym mowa jest o przedmiocie, na którym utrwalono utwór, podczas gdy ustawa w dalszej części posługuje się pojęciem „egzemplarz utworu” na określenie rzeczy, na której przedmiot prawa autorskiego został utrwalony (art. 52).

Jak już wcześniej zaznaczono, art. 12 jest przepisem ogólnym, zawierającym regulację właściwą dla wszystkich utworów pracownicznych. Wyjątek stanowią programy komputerowe (art. 74 ust. 3), dla których ustawodawca przewidział odrębną regulację.

W jaki sposób pracodawca nabywa prawa do programu komputerowego?

Kwestię praw do stworzonego przez pracownika programu komputerowego reguluje przepis art. 74 ust. 3 ustawy. Zgodnie, z tym artykułem **prawa majątkowe do programu komputerowego stworzonego przez pracownika w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy przysługują pracodawcy, o ile umowa nie stanowi inaczej**. Podstawowym warunkiem, na którym opiera się omawiany przepis, jest wymóg, aby program komputerowy został stworzony w wyniku wykonywania

obowiązków ze stosunku pracy. W tym zakresie przepis ten nie różni się od art. 12, a wszystkie uwagi poczynione odnośnie rozumienia pojęć „pracownik” i „stosunek pracy” odnoszą się także do art. 74 ust. 3.

Przepis art. 74 ust. 3 odbiega jednak od regulacji zawartej w art. 12. Najistotniejsza różnica dotyczy sposobu nabycia przez pracodawcę prawa do programu komputerowego. Według art. 12 pracodawca nabywa prawo do utworu z chwilą jego przyjęcia, do czego konieczne jest złożenie jednostronnego oświadczenia woli stanowiącego wyraz decyzji pracodawcy, który może utwór przyjąć, odmówić przyjęcia lub przyjąć warunkowo (uzależnić przyjęcie od dokonania określonych zmian w utworze). Tymczasem nabycie prawa do programu komputerowego przysługującego pracodawcy z mocy ustawy, ma charakter pierwotny, nie jest więc konieczne dokonywanie jakiegokolwiek czynności prawnej mającej na celu nabycie praw. Zgodnie z ustawą autorskie prawa majątkowe przysługują pracodawcy.

Inny jest także zakres nabywanych praw. Jak już wcześniej zostało wyjaśnione, na podstawie art. 12 pracodawca nabywa prawa majątkowe w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron, w pozostałym zakresie prawa pozostają przy twórcy. Nabycie praw do programu komputerowego w sposób pierwotny powoduje ten skutek, że pracodawca ma prawo do korzystania i rozporządzania prawami do programu komputerowego na wszystkich polach eksploatacji.

Podobnie jak art. 12, przepis art. 74 ust. 3 jest także przepisem względnie dyspozytywnym, tzn. takim, którego skutki mogą być zmienione wolą stron wyrażoną w umowie o pracę. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych daje możliwość dowolnego ukształtowania stosunku pracy łączącego twórcę i pracodawcę.

Strony umowy mogą zdecydować o innym sposobie nabycia praw przez pracodawcę, np. nabycie na zasadach określonych w art. 12, czyli takich, jakie obowiązują w stosunku do każdego innego utworu niż program komputerowy. Strony mogą w umowie ustalić, iż prawa do tak stworzonego programu komputerowego nabędzie pracownik. Wreszcie mogą postanowić, że prawa te będą przysługiwać im wspólnie.

Rozdział 2

PODMIOT PRAWA AUTORSKIEGO I PRAW POKREWNYCH

2.1. Kto może zostać twórcą?

Zgodnie z art. 8 ust. 1 ustawy, prawo autorskie przysługuje twórcy, o ile ustawa nie stanowi inaczej. Z brzmienia tego przepisu wynika, iż osobie, która stworzyła dzieło, przysługują uprawnienia do tego dzieła. Prawa te powstają na rzecz twórcy w sposób pierwotny, mogą być jednak przenoszone na inne osoby w drodze umowy rozporządzającej i licencyjnej lub w drodze dziedziczenia. Konsekwencją takiego zapisu ustawy jest nabycie przez twórcę z mocy ustawy praw do utworu z chwilą jego stworzenia oraz ustalenia w jakiegokolwiek postaci. Podstawą nabycia praw nie jest czynność prawna, lecz czynność faktyczna polegająca na stworzeniu utworu. Z związku z tym, że stworzenie utworu następuje w wyniku dokonanej czynności faktycznej, twórcą może być każda osoba, nawet osoba małoletnia lub mająca ograniczoną zdolność do czynności prawnych.

Zastrzeżenie zawarte w przepisie „o ile ustawa nie stanowi inaczej” wskazuje na możliwość odstępstwa od zasady pierwotnego nabycia praw autorskich przez twórcę. Możliwość ta musi wynikać bezpośrednio z przepisu ustawy. Ustawa o prawie autorskim przewiduje taki wyjątek w odniesieniu do utworów zbiorowych (art. 11) i programów komputerowych (74 ust. 3). W tych przypadkach podmiotem pierwotnie uprawnionym do utworu jest inny podmiot niż twórca.

O tym, że twórcą utworu może być tylko osoba fizyczna zostało wykazane w rozdziale II przy okazji omawiania przesłanek warunkujących uznanie dzieła za przedmiot prawa autorskiego.

Ustawa ustanawia na rzecz twórcy, w art. 8 ust. 2, domniemanie, co do faktu autorstwa. Zgodnie z ustawą domniemywa się, iż twórcą jest osoba, której nazwisko jako twórcy uwidocznił na egzemplarzach utworu lub której autorstwo podano do publicznej wiadomości w jakiegokolwiek inny sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu. Taki zapis ustawy pozwala twórcy w łatwy sposób wykazywać fakt swojego autorstwa, a tym samym ułatwia wykonywanie przysługujących mu praw. Domniemanie to może być obalone przez wykazanie, iż twórcą jest inna osoba niż wskazana na egzemplarzu utworu. Występowanie domniemania nie może raz na zawsze przesądzić o tym, że osoba wskazana na egzemplarzu utworu jest jego twórcą. W takim duchu wypowiedział się w wyroku z dnia 9 maja 1969 r. Sąd Najwyższy (I CR 77/69, nie publikowane) „Zarówno brzmienie przepisu art. 7 §2 pr. aut. (orzeczenie wydane było pod rządami ustawy z 1952 r. stąd odniesienie do przepisu tej ustawy, obecnie jest to art. 8 ust. 2), jak i wykładnia logiczna prowadzą do wnio-

sku, że umieszczenie nazwiska określonej osoby na utworze jako autora nie może przesądzać sprawy autorstwa ostatecznie. Takie więc umieszczenie nazwiska stwarza jedynie domniemanie autorstwa, które może być obalone”.

Ujawnienie autorstwa utworu zostało zakwalifikowane przez ustawę jako jedno z praw osobistych twórcy. Twórcy przysługuje prawo do oznaczania utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo. Stąd też mogą być udostępniane publiczności utwory anonimowe lub oznaczone pseudonimem. W takim przypadku problematyczne mogłoby być wykonywanie praw do takich utworów bezpośrednio przez ich twórców. W jaki sposób można dotrzeć do osoby będącej twórcą utworu anonimowego lub działającego pod pseudonimem, jak zawrzeć z taką osobą umowę o korzystanie z utworu bez konieczności zmuszania go do ujawniania swojego autorstwa. Tego rodzaju problemy rozstrzyga art. 8 ust. 3 decydując, iż dopóki twórca nie ujawnił swojego autorstwa, w wykonywaniu prawa autorskiego zastępuje go producent, a w razie jego braku – właściwa organizacja zbiorowego zarządzania. W omawianym przypadku podmiotem prawa nadal jest działający anonimowo lub pod pseudonimem twórca, producent lub organizacja zbiorowego zarządzania nie nabywa praw do utworu, zastępuje jedynie twórcę w osobistym wykonywaniu jego prawa.

Czym jest dzieło współautorskie?

Utwór może powstać w wyniku twórczej działalności jednej osoby, ale może też być wynikiem współdziałania wielu osób w trakcie tworzenia konkretnego utworu. W takiej sytuacji mamy do czynienia z **dziełem współautorskim**.

Udział wnoszony przez każdą ze współdziałających osób w powstawanie dzieła nie może być automatycznie zakwalifikowany jako współdziałanie prowadzące do powstania utworu. Ważne jest dokonanie oceny charakteru wkładu pracy wniesionej przez konkretną osobę, a mianowicie, czy był to wkład o charakterze twórczym, czy tylko pomocniczym lub technicznym. Dla zobrazowania tego zagadnienia można tutaj zacytować fragment wyroku Sądu Najwyższego¹²: „Współtwórczość – w rozumieniu prawa autorskiego – nie zachodzi, gdy współpraca określonej osoby nie ma charakteru twórczego, lecz pomocniczego, chociażby umiejętność wykonywania czynności pomocniczych wymagała wysokiego stopnia wiedzy fachowej, zręczności i inicjatywy osobistej”. W dalszej części uzasadnienia Sąd stwierdza, iż współpracę kilku osób można uznać za współtwórczość wtedy, gdy istnieje porozumienie pomiędzy osobami co do stworzenia wspólnego dzieła. Porozumienie takie może wynikać z umowy albo z czynności dorozumianych, tj. podjęcia współpracy bez formalnej umowy.

Z drugiej strony Sąd Najwyższy dopuszczał możliwość powstania dzieła współautorskiego w sytuacji braku porozumienia pomiędzy twórcami. Ma to miejsce, gdy

¹² Wyrok SN z dnia 19 lipca 1972 r. II CR 557/71, OSN 1973, nr 4, poz. 67.

jedna osoba rozpoczęła pracę nad dziełem i następnie od niej odstąpiła, po czym tak rozpoczęte dzieło zostało dokończone przez inną osobę¹³.

Przy tak rozbieżnych poglądach, prezentowanych przez Sąd Najwyższy, kwestię współautorstwa należy rozpatrywać w kontekście konkretnego stanu faktycznego. Na tej podstawie można dopiero powiedzieć, czy współpracę kilku osób można uznać za współtwórczość.

Jeżeli mowa o współtwórcach utworu, sprawą o zasadniczym znaczeniu jest określenie, w jaki sposób będą oni wykonywać przysługujące im wspólnie prawa. Oczywiście, współtwórcy mogą zawrzeć umowę, w której dokładnie określą wielkość przysługujących poszczególnym osobom udziałów i sposób, w jaki będą wykonywane przysługujące im prawa. W przypadku braku takiej umowy zastosowanie ma przepis art. 9 ustawy. Zgodnie z tym przepisem współtwórcom przysługuje prawo autorskie wspólnie. Zawarcie umowy licencyjnej na korzystanie z utworu wymaga zgody wszystkich współtwórców.

Wielkość udziałów każdego ze współtwórców powinna odpowiadać wielkości wkładu wniesionego w dzieło wspólne. W przypadku braku określenia wielkości udziałów przez twórców, domniemywa się, że wielkości ich udziałów są równe. Każdy ze współtwórców może jednak żądać określenia wielkości indywidualnych udziałów przez sąd na podstawie wkładów pracy twórczej.

Wykonywanie prawa autorskiego do całości utworu wymaga zgody wszystkich współtwórców. W przypadku braku zgody każdy ze współtwórców może żądać rozstrzygnięcia tej kwestii przez sąd, który orzeka uwzględniając interesy wszystkich współtwórców. Zgoda nie jest konieczna do indywidualnego wykonywania przez współtwórcę prawa autorskiego do, mającej samodzielne znaczenie części przez niego stworzonej, o ile nie powoduje to uszczerbku dla praw pozostałych współtwórców. Wykonywanie praw autorskich łączy się także z dochodzeniem roszczeń w przypadku naruszenia prawa do dzieła wspólnego. Z takim roszczeniem może wystąpić każdy ze współtwórców. Uzyskane świadczenie przypada wszystkim współtwórcom, oczywiście w wysokości proporcjonalnej do ich udziałów.

Osobną kategorię utworów stanowią **utwory połączone**, tzn. takie utwory, które powstają w wyniku połączenia przez twórców ich odrębnych utworów w celu wspólnego rozpowszechniania. Może to nastąpić w przypadku połączenia różnych rodzajów utworów, np. tekstu z muzyką, tekstu z utworem plastycznym, choreografii z muzyką. Powstały w ten sposób utwór może być rozpowszechniany jedynie za zgodą wszystkich twórców, z tym że każdy z nich może żądać od pozostałych twórców udzielenia zezwolenia na rozpowszechnianie tak powstałej całości, chyba że istnieje słuszna podstawa odmowy, a umowa nie stanowi inaczej. Słuszną podstawą odmowy udzielenia zgody na rozpowszechnianie utworu połączonego może być ustalenie w umowie warunków niekorzystnych (niskie wynagrodzenie) dla niektórych twórców.

¹³ Wyrok SN z dnia 21 grudnia 1979 r. I CR 434/79, OSN 1980, nr 9, poz. 171.

Co to są utwory zbiorowe?

Na wstępie tego rozdziału stwierdzono, iż prawo autorskie przysługuje twórcom, o ile ustawa nie stanowi inaczej. Przepisem, który w inny sposób kreuje prawo do utworu jest art. 11. Zgodnie z tym artykułem autorskie prawa majątkowe do utworu zbiorowego, w szczególności do encyklopedii lub publikacji periodycznej, przysługują producentowi lub wydawcy, a do poszczególnych części mających samodzielne znaczenie ich twórcom.

Utworem zbiorowym jest utwór, który składa się z różnych materiałów bądź utworów (w encyklopedii odrębnych haseł) zebranych w jedną całość w odpowiednim układzie i doborze. W myśl postanowienia Sądu Apelacyjnego w Warszawie¹⁴ takiemu charakterowi dzieła nie sprzeciwia się opatrywanie poszczególnych haseł nazwiskami ich autorów, gdyż nadal są to odrębne utwory połączone w dzieło zbiorowym, dzięki określonej (przez wydawcę) koncepcji (idei przewodniej). Inne, poza encyklopedią, przykłady utworów zbiorowych to słowniki encyklopedyczne, księgi pamiątkowe, kalendarze lub przewodniki encyklopedyczne. Do kategorii dzieł zbiorowych zalicza się także jedno z najnowszych dzieł, jakim są utwory multimedialne.

Prawa producenta lub wydawcy w omawianym przypadku powstają do całego dzieła z mocy przepisu ustawy. Za przyznaniem ochrony właśnie tym osobom przemawia fakt, iż to oni ponoszą ryzyko związane z produkcją lub wydaniem utworu. Encyklopedie lub publikacje periodyczne powstają nakładem dużych środków finansowych i organizacyjnych. Nierzadko wydawcy przyczyniają się także w sposób twórczy do powstania utworów zbiorowych opracowując koncepcję merytoryczną dzieła. Przyznanie producentowi lub wydawcy prawa do dzieła zbiorowego nie pozbawia twórców praw autorskich do stworzonych przez nich części lub haseł.

2.2. Komu służą prawa pokrewne?

Ustawa wyróżnia kilka rodzajów przedmiotów praw pokrewnych. Są nimi: artystyczne wykonania, fonogramy i wideogramy, nadania, pierwsze wydania oraz wydania krytyczne i naukowe. Podmioty, dzięki którym dochodzi do ich powstania uznaje się za podmioty praw pokrewnych.

Artystą wykonawcą jest osoba, której działanie prowadzi do powstania artystycznego wykonania. Dochodzi do tego w wyniku wykonania utworu lub dzieła sztuki ludowej. Artystami wykonawcami są: aktorzy, recytatorzy, dyrygenci, instrumentalści, wokaliści, tancerze i mimowie oraz inne osoby w sposób twórczy przyczyniające się do powstania artystycznego wykonania. Dla powstania artystycznego wykonania nie mają znaczenia okoliczności dotyczące osoby artysty wykonawcy, takie jak wykształcenie lub wykonywany zawód. Istotne jest, że w wyniku pewnego zachowania dochodzi do stworzenia artystycznego wykonania. Zgodnie z art. 85

¹⁴ Wyrok SA z dnia 26 stycznia 1995 r. I ACr 1037/94, nie publikowany.

ochroną objęte jest każde artystyczne wykonanie, niezależnie od jego wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia.

Artystyczne wykonanie może być stworzone przez kilka osób (zespół piosenkarzy lub muzyków). W takim przypadku ma zastosowanie domniemanie przewidziane w art. 91, w myśl którego kierownik zespołu jest wyznaczony do reprezentowania praw do zespołowego artystycznego wykonania. Domniemanie to stosuje się do części artystycznego wykonania mających samodzielne znaczenie.

Art. 94 w ust. 3 ustanawia domniemanie, w myśl którego **producentem fonogramu lub wideogramu** jest osoba, pod której nazwiskiem lub firmą (nazwą) fonogram lub wideogram został po raz pierwszy sporządzony. W nauce prawa przyjmuje się, że producent jest to osoba, która podejmuje inicjatywę danego przedsięwzięcia (wyprodukowania płyty) i ponosi odpowiedzialność za jej wydanie. Producentowi służą prawa pokrewne do fonogramu lub wideogramu.

Ustawa nie zawiera definicji organizacji nadawczych. Na gruncie ustawy przyjąć można, że **nadawcą** jest podmiot, który stworzył program, a następnie go rozpowszechnił. Można też posłużyć się definicją stworzoną na potrzeby ustawy o radiofonii i telewizji „nadawcą jest osoba, która tworzy lub zestawia programy i rozpowszechnia je lub przekazuje innym osobom w celu rozpowszechnienia w całości i bez zmian”. Najogólniej mówiąc, istotą działalności nadawcy jest tworzenie i nadawanie programów.

Podmiotem praw do pierwszych wydań jest wydawca, zaś podmiotem praw do wydań krytycznych i naukowych jest każda osoba, która po upływie czasu ochrony utworu przygotowała wydanie krytyczne lub naukowe takiego utworu.

Rozdział 3

TREŚĆ PRAWA AUTORSKIEGO I PRAW POKREWNYCH

3.1. Uwagi ogólne – rodzaje praw i ich charakter

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych w rozdziale 3, noszącym tytuł podobny do niniejszego rozdziału, wyróżnia wśród praw autorskich prawa osobiste i prawa majątkowe. Również prawa pokrewne można podzielić na prawa o charakterze osobistym i majątkowym.

W przypadku praw autorskich prawa osobiste i majątkowe mają swoją rozbudowaną regulację. Ustawa wskazuje na katalog uprawnień budujących jeden, jak i drugi zbiór.

Autorskie prawo osobiste jest zdefiniowane przez ustawę (art. 16) jako więź twórcy z utworem. Wiąż ta, zgodnie z regulacją ustawową, jest nieograniczona w czasie, nie podlega zrzeczeniu ani wyzbyciu się przez autora. Wszelkie działania, mające na celu pozbawienie twórcy praw osobistych, nie wywołują zamierzonych skutków gdyż, jako stojące w sprzeczności z przepisem ustawy, są nieważne (art. 58 Kodeksu cywilnego). Zadaniem osobistych praw autorskich jest ochrona, innych niż ekonomiczne, uprawnień autora związanych z danym utworem.

Zgodnie z art. 16, na autorskie prawo osobiste składają się w szczególności: prawo do autorstwa utworu, do oznaczania utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo, prawo do nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania, prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności, prawo do nadzoru nad sposobem korzystania z utworu. Katalog ten nie jest zbiorem zamkniętym.

Autorskie prawa majątkowe to uprawnienia o charakterze majątkowym. Prawa te zostały ukształtowane na wzór prawa własności i charakteryzują się następującymi cechami: bezwzględnością i skutecznością *erga omnes* (wobec wszystkich). Bezwzględność prawa autorskiego polega na wyłącznym uprawnieniu twórcy do korzystania z dzieła lub rozporządzania nim. Osoby trzecie, chcąc korzystać z utworu, muszą uzyskać zezwolenie twórcy lub jego następcy prawnego. Skuteczność wobec wszystkich oznacza, że uprawniony z tytułu prawa autorskiego może żądać od wszystkich osób przestrzegania jego praw, a osoby te są zobowiązane do powstrzymania się od jego naruszania. Z tego względu uprawnienia autorskie często określa się mianem monopolu autorskiego.

Zgodnie z treścią art. 17 pr. aut. na treść prawa majątkowego składa się wyłączne prawo korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Treść autorskiego prawa majątkowego zostanie omówiona w dalszej części tego rozdziału.

Sytuacja praw pokrewnych i ich podziału na prawa osobiste i majątkowe nie jest już tak oczywista, jak w przypadku praw autorskich. Po pierwsze, przepisy ustawy odnoszące się do praw pokrewnych nie są tak rozbudowane, jak w przypadku praw autorskich. Po drugie, w stosunku od niektórych praw pokrewnych problematyczne jest samo przyznanie ich podmiotom praw osobistych.

Najmniej kontrowersji w tym zakresie budzą prawa artystów wykonawców. Ich sytuacja wyróżnia się na tle pozostałych praw pokrewnych. Powodem wyróżnienia jest przyznanie artystom wykonawcom w sposób jednoznaczny praw osobistych. Ustawa wyraźnie wskazuje, w art. 86 ust. 1 pkt 1, że artystom wykonawcom przysługuje prawo do ochrony dóbr osobistych dotyczących artystycznych wykonań.

Generalnie rzecz ujmując prawa artystów wykonawców posiadają najbardziej szczegółową regulację ze wszystkich praw pokrewnych. Takie wyróżnienie powoduje, iż w literaturze przedmiotu często można spotkać się z określeniem prawa pokrewne, używanym tylko w stosunku do praw artystów wykonawców, natomiast pozostałe prawa określane wówczas bywają prawami sąsiednimi. Taka nomenklatura jest uzasadniona tym, że pomiędzy prawami twórcy i artysty wykonawcy w rzeczywistości można dopatrzeć się pewnego pokrewieństwa. Natomiast pomiędzy prawami twórcy a prawami producenta fonogramu lub wideogramu, nadawcy telewizyjnego czy wydawcy wydania krytycznego poszukiwanie więzów jest już daleko trudniejsze. Przykładem potwierdzającym teorię pokrewieństwa jest choćby sposób ochrony praw osobistych artysty wykonawcy. Prawa osobiste artysty wykonawcy są chronione na podstawie przepisu ustawy znajdującego się w części poświęconej prawu autorskiemu. Wynika to bezpośrednio z treści art. 93 odsyłającego wprost do przepisu art. 78 regulującego ochronę osobistych praw autorskich.

Brak jednoznacznej regulacji dotyczącej praw osobistych podmiotów pozostałych praw pokrewnych (producenta fonogramu, wideogramu, nadawcy) nie oznacza, że podmiotom tym należy odmówić przyznania takich praw i ich ochrony. Prawa osobiste uprawnionych do fonogramów czy innych przedmiotów praw pokrewnych chronione są na podstawie ogólnych zasad prawa cywilnego, czyli w oparciu o art. 23 i 24 Kodeksu cywilnego.

Majątkowe prawa pokrewne są ukształtowane na wzór majątkowych praw autorskich. Podobnie obejmują wyłączne prawo do korzystania z przedmiotu prawa pokrewne (np. artystycznego wykonania, fonogramu czy nadania), prawo rozporządzania przedmiotem prawa pokrewne oraz prawo do wynagrodzenia za korzystanie z przedmiotu objętego ochroną.

3.2. Jakie uprawnienia składają się na treść majątkowego prawa autorskiego?

Zgodnie z art. 17 ustawy twórca przysługuje wyłączne **prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu**. Prawo do wynagrodzenia wymienione w art. 17 stanowi ekwiwalent rozporządzenia utworem lub jego wykorzystaniem na danym polu eksploatacji. Ponadto ustawa przewiduje w pewnych przypadkach prawo do wynagrodzenia, które nie jest bezpośrednio związane z konkretnym rozporządzeniem tym prawem.

Do takich sytuacji zalicza się korzystanie z utworów w ramach tzw. dozwolonego użytku osobistego lub użytku publicznego. Zagadnienia te zostaną omówione w dalszej części poradnika. Taki charakter ma również wynagrodzenie dla twórcy w przypadku odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu plastycznego, rękopisów literackich i muzycznych. Twórcy i jego spadkobiercom przysługuje wówczas prawo do wynagrodzenia w wysokości 5% ceny sprzedaży. Zgodnie z treścią art. 19 pr. aut. do zapłaty tego wynagrodzenia zobowiązany jest sprzedawca.

Jak długo chronione są prawa autorskie?

Monopol autora nie jest nieograniczony w czasie. Choć istnieje stała tendencja do wydłużania czasu ochrony majątkowych praw autorskich, to jednak w odróżnieniu od praw osobistych, ochrona ta jest ochroną czasową. Ostatnia zmiana ustawy w tym zakresie nastąpiła w dniu 9 czerwca 2000 r. Wówczas wydłużono czas ochrony autorskich praw majątkowych do siedemdziesięciu lat. Do czasu nowelizacji okres ochrony praw autorskich wynosił lat pięćdziesiąt.

Zgodnie z treścią art. 36 pr. aut. czas ochrony generalnie liczy się od daty śmierci twórcy utworu. Ustawa wprowadza pomocniczo także inne cezurę, od których liczony jest czas ochrony utworu. Kiedy autor nie jest znany, czas ochrony liczy się od daty pierwszego **rozpowszechnienia**, czyli od daty udostępnienia utworu publiczności za zezwoleniem twórcy. Zdaniem przedstawicieli nauki prawa nie można uznać, iż rozpoczął się bieg okresu ochrony, jeżeli rozpowszechnienie nastąpiło bez zgody twórcy lub innego uprawnionego. W sytuacji, gdy nazwisko twórcy nie jest znane, przy obliczaniu terminu ochrony należy przyjmować domniemanie faktyczne, że do publikacji doszło za zgodą autora¹⁵.

Rozpowszechnienie jest ważnym terminem dla prawa autorskiego. Od rozpowszechnienia utworu należy odróżnić **opublikowanie**, które polega na zwielokrotnieniu utworu za zezwoleniem twórcy i udostępnieniu zwielokrotnionych egzemplarzy publicznie. Zatem rozpowszechnienie jest udostępnieniem samego utworu bez konieczności jego utrwalania na nośnikach materialnych. Z rozpowszechnieniem będziemy mieli do czynienia np. przy premierowym wykonaniu nowej piosenki

¹⁵ J. Barta, R. Markiewicz, Ustawa o prawie autorskim ..., Warszawa 2001, s. 306.

podczas koncertu. Opublikowanie natomiast jest związane z nośnikami materialnymi, bo dopiero po zwielokrotnieniu nośników następuje skomunikowanie utworu z publicznością poprzez udostępnienie utworu zawartego na zwielokrotnionych egzemplarzach.

W sytuacji, kiedy prawa do utworu przysługują z mocy ustawy innej osobie niż autor, czas ochrony liczy się od daty rozpowszechnienia utworu, a gdy utwór nie został rozpowszechniony – od daty jego ustalenia. Sytuacja ta dotyczy takich utworów, jak utwór zbiorowy, pracowniczy, program komputerowy stworzony w ramach stosunku pracy. W wymienionych przypadkach prawa autorskie z mocy ustawy przysługują odpowiednio wydawcy (producentowi) utwory zbiorowego i pracodawcy.

Odrębną regulację czasu ochrony posiada utwór audiowizualny. W tym przypadku siedemdziesięcioletni czas ochrony utworu audiowizualnego liczy się od śmierci osoby najpóźniej zmarłej spośród osób uznanych za współtwórców utworu audiowizualnego, tj. głównego reżysera, autora scenariusza, operatora obrazu, autora dialogów, kompozytora muzyki skomponowanej do utworu audiowizualnego.

Co to są pola eksploatacji?

Treść prawa autorskiego wyznaczona jest również przez pojęcie „pole eksploatacji”. Artykuł 17 pr. aut wskazuje, że twórca jest uprawniony do rozporządzania i korzystania z utworu na wszystkich polach eksploatacji. Pole eksploatacji to nic innego, jak sposób korzystania z danego utworu. Polem eksploatacji jest np. wyświetlanie, nadanie, powielanie utworu określoną techniką, np. drukarską, wykonaniem.

Pojęcie pole eksploatacji pojawia się w art. 50 pr. aut., który porządkuje sposoby korzystania z utworów i dzieli je na trzy kategorie:

- 1) utrwalanie i zwielokrotnianie utworu,
- 2) obrót oryginałem albo egzemplarzami, na których utrwalono utwór,
- 3) rozpowszechnianie utworu w inny sposób niż wprowadzanie do obrotu.

Pierwsza grupa pól eksploatacji to utrwalanie i zwielokrotnianie. Utrwalenie oznacza sporządzenie pierwszego nośnika materialnego zawierającego utwór. Zwielokrotnienie natomiast oznacza wykonanie kolejnych egzemplarzy na podstawie istniejącego już nośnika i ma na celu umożliwienie potencjalnym odbiorcom zapoznanie się z utworem za pomocą zwielokrotnionych egzemplarzy. W grupie tej mieszczą się takie sposoby korzystania z utworów, jak: wytwarzanie określoną techniką egzemplarzy utworów. Obecnie przez pojęcie określona technika mieści się technika drukarska, reprograficzna, technika zapisu magnetycznego, cyfrowego.

Druga grupa, która dotyczy obrotu utworem lub jego egzemplarzami, obejmuje następujące sposoby korzystania: wprowadzanie do obrotu, użyczenie, najem oryginału albo egzemplarzy.

Ostatnia, trzecia grupa określona w ustawie jako inne przypadki rozpowszechniania obejmuje: publiczne wykonanie, wystawienie, wyświetlenie, odtworzenie, nadawa-

nie, reemitowanie oraz publiczne udostępnienie w taki sposób, aby każdy mogło mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym.

Podział pól eksploatacji na powyższe kategorie jest wynikiem dokonanej w dniu 28 października 2002 r. nowelizacji ustawy. Wcześniej artykuł 50 wyliczał pola eksploatacji nie rozróżniając zakresu ich stosowania. Przeprowadzona zmiana ma raczej charakter redakcyjny. Podobnie jak wtedy, tak i teraz wyliczenie pól zawartych w art. 50 ma charakter wyliczenia przykładowego, a katalog tych pól należy uznać za otwarty.

W związku z przyjęciem otwartego katalogu pól stwierdzić należy, iż w praktyce mogą wystąpić inne formy korzystania z utworu. Do momentu nowelizacji prawa autorskiego, takim polem pozostającym poza wyliczeniem zawartym w ustawie było publiczne udostępnianie utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym. Przez to rozbudowane określenie mieści się po prostu korzystanie z utworów za pośrednictwem Internetu lub innych sieci komputerowych, a w przyszłości pole to będzie obejmowało telewizję cyfrową.

Patrząc na pola eksploatacji z praktycznego punktu widzenia należy podkreślić, iż zawierając umowę, której przedmiotem jest wykorzystanie utworu, powinno się przewidywać w umowie jak najszersze możliwości wykorzystania utworu. W zakresie tym istnieje pełna dowolność, tak więc umowa może obejmować pola, które w ogóle nie są w ustawie wymienione, jeśli tylko leżą w polu zainteresowania stron umowy. W umowach wydawniczych rozróżnia się pola eksploatacji, przyjmując za kryterium ich wydzielenia krąg odbiorców, do których ma być skierowany utwór literacki. Odrębnymi polami są np: wydanie w formie kieszonkowej, w miękkiej lub w twardej oprawie, z ilustracjami lub bez. Jako odrębne pola eksploatacji traktowane są również wydania w różnych wersjach językowych.

Dla porządku poniżej pokrótce zostaną omówione pola eksploatacji, z którymi najczęściej można spotkać się w działalności gospodarczej.

Zwielokrotnianie egzemplarzy utworów to również pojęcie zbiorcze, a każda technika zwielokrotniania to odrębne pole eksploatacji. Takimi odmiennymi technikami, z którymi łączą się odrębne pola eksploatacji to zwielokrotnianie na taśmie filmowej, na kasetach wideo, na płytach DVD, na płytach CD, na płytach analogowych, taśmach magnetofonowych. Również wprowadzenie do pamięci komputera jest formą utrwalenia i zwielokrotnienia dzieła.

Poprzednia wersja art. 50 (sprzed nowelizacji z dnia 9 czerwca 2000 r.) wymieniała wśród pól eksploatacji wprowadzenie do pamięci komputera. Fakt usunięcia tego pola bezpośrednio z treści przepisu art. 50 nie oznacza, że pole to nie jest przedmiotem wykonywania uprawnień autorskich. Wprowadzenie do pamięci komputera można określić jako pewną odmianę zwielokrotnienia, gdyż pojawia się nowy zapis utworu w postaci elektronicznej, sporządzenia materialnego nośnika utworu.

Innym przykładem zwielokrotnienia utworu (np. plastycznego), które nie jest wymienione w treści art. 50, jest jego wykorzystywaniem w produkcji jako wzoru zdobni-

czego, czy nakładanie na towar w charakterze znaku towarowego, a także umieszczenie na billboardach czy innych ogłoszeniach w celach prowadzenia reklamy.

Wprowadzenie do obrotu wiąże się z rozpowszechnianiem utworów dokonywanym za pomocą materialnych egzemplarzy utworu i polega na udostępnieniu oryginału lub egzemplarzy utworów drogą przeniesienia ich własności dokonanego przez uprawnionego lub za jego zgodą.

Publiczne wykonanie jest polem, na którym mogą być eksploatowane utwory literackie, muzyczne, słowno-muzyczne, dramatyczne. Publiczne wykonanie jest tzw. wykonaniem „na żywo”, bez pośrednictwa egzemplarza utworu i często polega na wykorzystaniu pracy artysty wykonawcy, za pomocą którego wykonywany utwór jest komunikowany do publiczności.

Od publicznego wykonania należy odróżnić inne pole eksploatacji, tzw. **publiczne odtworzenie**, polegające na udostępnianiu utworu za pomocą nośników dźwięku, obrazu lub dźwięku i obrazu, na których utwór został zapisany bądź za pomocą urządzeń służących do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego. Z publicznym odtworzeniem będziemy mieli do czynienia na przykład w dyskotekach, klubach, restauracjach, sklepach. W praktyce tego typu wykorzystywanie chronionych utworów odbywa się za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, którym użytkownicy powinni przekazywać listę utworów publicznie odtwarzanych oraz związane z tym wynagrodzenie dla osób uprawnionych do tych utworów.

Wystawienie jest polem eksploatacji właściwym dla wykorzystywania oryginalnych egzemplarzy dzieł plastycznych oraz ich zwielokrotnień w postaci reprodukcji. **Wyświetlenie** dotyczy natomiast prezentacji dzieł audiowizualnych i wizualnych w miejscach dostępnych dla publiczności.

Obecnie, dla określenia pól eksploatacji z zakresu działalności nadawczej, ustawa posługuje się terminem **nadawanie i reemitowanie**. Poprzednia redakcja tego przepisu wyróżniała trzy odrębne pola eksploatacji: nadawanie przewodowe i bezprzewodowe przez stację naziemną, nadawanie za pośrednictwem satelity oraz równoczesny i integralny przekaz utworu nadawanego przez inną organizację radiową lub telewizyjną. Każda z tych form nadawania musiała mieć publiczny charakter, czyli nadawany sygnał skierowany był do nieograniczonego kręgu odbiorców.

Zamieszczenie w umowie wszystkich pól eksploatacji, które leżą w zainteresowaniu danego podmiotu, jest bardzo ważne ze względu na treść art. 41 ust. 2 ustawy, który stanowi, że umowa o przeniesienie prawa autorskiego albo umowa o korzystanie z utworu obejmuje tylko pola eksploatacji wyraźnie w niej wymienione. Zatem umowa rozciąga się tylko na taki sposób korzystania z utworu, który został w niej wskazany. Dalej pamiętać należy, że umowa dotyczy tylko pól znanych w chwili jej zawarcia.

Pominięcie pola eksploatacji albo wskazanie go w sposób zbyt ogólny może skutkować dla korzystającego niezamierzonym, niekorzystnym ograniczeniem sposobów eksploatacji utworu. Wówczas może się okazać, że dla odtworzenia intencji

stron umowy konieczne będzie przy interpretacji treści umowy posiłkowanie się ogólnymi zasadami określonymi w kodeksie cywilnym. Mając jednak na uwadze praktyczny punkt widzenia należy postulować ograniczanie takich sytuacji, które mogą powstać na tle nieprecyzyjnie skonstruowanej umowy. W związku z tym należy dążyć do tego, aby pola eksploatacji były uregulowane w sposób szczegółowy, co uchronić może w przyszłości przed zbędnymi kosztami renegocjacji umowy lub koniecznością rozwiązywania sporów na drodze sądowej.

Bezpośrednio z polem eksploatacji związany jest art. 45 ustawy, w myśl którego twórca należy się odrębne wynagrodzenie za korzystanie z utworu na każdym polu eksploatacji.

3.3. Jakie są zasady obrotu autorskimi prawami majątkowymi?

Autorskie prawa majątkowe są prawami zbywalnymi. Zasada ta wynika z art. 41 ustawy stanowiącego, że autorskie prawa majątkowe mogą przejść na inne osoby w drodze dziedziczenia lub na podstawie umowy. Ponadto nabywca autorskich praw majątkowych może je przenieść na inne osoby, chyba że umowa stanowi inaczej. W art. 41 znajduje się zastrzeżenie, że zasada przenoszalności praw majątkowych może doznawać ograniczeń wynikających z przepisów ustawy. Należy stwierdzić, iż zastrzeżenie to jest w chwili obecnej bezprzedmiotowe, gdyż w przedmiotowej ustawie brak jest takich przepisów.

Bardziej istotne znaczenie ma ograniczenie zawarte w art. 41 ust. 1 pkt 2, w myśl którego, autorskie prawa majątkowe mogą być dalej przenoszone przez nabywcę, chyba że umowa stanowi inaczej. Możliwość wyłączenia dalszego obrotu prawami autorskimi w drodze umowy stanowi **wyjątek** od zasady wyrażonej w kodeksie cywilnym (art. 57 § 1). Przepis ten stanowi, że przez czynność prawną nie można ograniczyć ani wyłączyć uprawnienia do przeniesienia, obciążenia zmiany lub zniesienia prawa, jeżeli według ustawy prawo to jest zbywalne, a jak zaznaczyliśmy na wstępie autorskie prawa majątkowe są prawami zbywalnymi. W drodze umowy można zatem wyłączyć możliwość dalszego przenoszenia przez nabywcę nabytych przez niego autorskich praw majątkowych. Zasada ta dotyczy również umów licencyjnych, oznacza to, że jeżeli umowa tak stanowi, licencjobiorca nie może przenosić swych uprawnień na osoby trzecie.

Podkreślić należy również ważną regułę wynikającą z art. 52 pr. aut., stanowiącą, iż przeniesienie własności egzemplarza utworu nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych do utworu, chyba że umowa stanowi inaczej. Taka sama reguła dotyczy przeniesienia autorskich praw majątkowych, tzn. umowa przenosząca te prawa nie przenosi własności egzemplarza.

Rodzaje umów zawierane przez twórcę

Prawo autorskie wyróżnia umowy rozporządzające prawami autorskimi oraz umowy licencyjne. **Umowa rozporządzająca jest umową przenoszącą prawa autorskie**

z osoby twórcy (lub innej, osoby, która nabyła prawa autorskie majątkowe *ex lege* – wydawca utworu zbiorowego, pracodawca, w którego zakładzie został stworzony program komputerowy w ramach umowy o pracę) **na osobę trzecią**. Druga kategoria umów to umowy o korzystanie z praw autorskich, zwane licencjami. **Licencja jest umową zezwalającą na korzystanie z utworu w określony w umowie sposób bez przenoszenia na osobę korzystającą z prawa autorskiego**. Innymi słowy zawierając umowę licencyjną twórca zezwala innej osobie na skorzystanie z jego utworu, ale nie wyzbywa się swych praw.

Ustawa nie zawiera wielu szczególnych warunków, jakim powinny odpowiadać umowy rozporządzające. Poniżej przedstawimy najważniejsze zasady konstruowania umów, których przedmiotem są autorskie prawa majątkowe. Po pierwsze, zarówno umowa przenosząca prawa, jak i umowa licencyjna powinny wyraźnie określać pola eksploatacji. Konsekwencją pominięcia określonego pola w umowie będzie pozostawienie korzystania z utworu na danym polu eksploatacji przy jego twórcy.

Zawarte w prawie autorskim zasady dotyczące zawierania umów mają na celu wzmocnienie pozycji autora lub innego dysponenta praw autorskich. Realizacja tego zadania przejawia się w następujących uregulowaniach: domniemanie licencji, domniemanie odpłatności. W razie wątpliwości uznaje się, że autor nie rozporządził swoim prawem, a jedynie udzielił licencji. Drugie domniemanie dotyczy zasady odpłatności. Przyjmuje się, że jeżeli umowa nie wskazuje, iż jest nieodpłatna, to autorowi należy się zapłata wynagrodzenia. Autorowi należy się wynagrodzenie i to oddzielnie za każde pole eksploatacji.

Zawierając umowy pamiętać jednak trzeba, że regulacje zawarte w prawie autorskim mają charakter instruktażowy (poza przepisami bezwzględnie obowiązującymi). Oznacza to, że strony umów, zgodnie z zasadą swobody umów wynikającą z kodeksu cywilnego, mogą ułożyć łączący je stosunek umowny wedle własnego upodobania, odpowiadającego ich interesom, byleby treść tej umowy nie była sprzeczna z ustawą, zasadami współżycia społecznego ani nie sprzeciwiała się naturze danego stosunku prawnego. Najważniejszymi granicami swobody kontraktowania są właśnie przepisy bezwzględnie obowiązujące, tzn. takie, których strony nie mogą bagatelizować przy konstruowaniu umowy, gdyż zawarcie umowy, która byłaby sprzeczna z przepisami bezwzględnie obowiązującymi skutkować będzie nieważnością tej umowy.

Prawo autorskie posiada kilka takich podstawowych reguł, z którymi każda umowa musi być w zgodzie, gdyż inaczej będzie nieważna lub nie wywoła skutku zamierzonego przez strony.

Po pierwsze, umowa przenosząca prawo autorskie musi być zawarta w formie pisemnej. Zawarcie umowy przenoszącej prawa autorskie bez zachowania formy pisemnej powoduje jej nieważność. Po drugie, strony nie mogą zawrzeć kontraktu, w którym autor podjąłby zobowiązania w zakresie wszystkich swoich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju, mogących powstać w przyszłości. Wskazać należy, że dopuszczalne są umowy, dotyczące całego dotychczasowego dorobku określonego autora. W orzeczeniu z dnia 4 kwietnia 2001 r. Sąd Apelacyjny w Poznaniu stwierdził, że przepis art. 41 ust. 2 ustawy przewiduje sankcję nieważności

umowy jedynie w części dotyczącej wszystkich utworów lub wszystkich utworów określonego rodzaju tego samego twórcy mających powstać w przyszłości. Zgodnie więc z wykładnią *a contrario*, dopuszczalna jest umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych do utworów mających powstać w przyszłości, jeżeli tylko nie obejmuje ona całego przyszłego dorobku twórczego autora, co w niniejszej sprawie nie zachodziło¹⁶.

Następną ważną zasadą jest reguła, że umowa może dotyczyć tylko pól eksploatacji utworu wyraźnie w umowie wymienionych i które znane są w chwili zawarcia umowy.

W umowie przenoszącej prawa autorskie na nabywcę pamiętać należy o prawie zezwalania na wykonywanie prawa zależnego. Zgodnie z art. 46 pr. aut., który stanowi, że twórca zachowuje wyłączne prawo zezwalania na wykonywanie praw zależnego, mimo, że w umowie postanowiono o przeniesieniu całości autorskich praw majątkowych. W związku z tym, jeżeli nabywca jest zainteresowany wykonywaniem prawa zależnego, winien zapisać to w umowie, gdyż samo stwierdzenie przeniesienia całości autorskich praw majątkowych jest w tym przypadku niewystarczające.

Egzekucja z autorskich praw majątkowych

Autorskie prawa majątkowe, mimo że przez ustawę określone są jako zbywalne i podlegające dziedziczeniu, to jednak zachowują pewną, swoistą odrębność względem wszystkich innych praw zbywalnych. Odmienność ta przejawia się w większym związaniu tych praw z osobą autora niż z każdą inną osobą, która prawa te nabędzie w drodze umowy lub dziedziczenia. Znamienne jest, że zgodnie z art. 18 ustawy **autorskie prawa majątkowe nie podlegają egzekucji dopóki służą twórcy**. Zatem pozycja jego jest wzmocniona względem innych uczestników obrotu z tego względu, że twórca jest tym podmiotem, który nie może być wbrew swojej woli, przy pomocy przymusu państwa, pozbawiony swych praw autorskich nawet w sytuacji, gdy prawa autorskie będą stanowić jego jedyny majątek.

Zastrzeżenie to nie dotyczy jednak wymaganych wierzytelności. Ustawa wskazuje, że wierzytelności płynące dla twórcy na skutek eksploataowania utworu mogą być przedmiotem egzekucji. Zakaz egzekucji ma zapewnić autorowi możliwość eksploataowania utworu i uzyskiwania tym sposobem korzyści majątkowych z rezultatu swej twórczej pracy. Dopuszczenie egzekucji z ogółu praw autorskich uniemożliwiłoby dalsze korzystanie z utworu, czyli pozbawiłoby go możliwości czerpania dochodów. Wymagalne wierzytelności są natomiast „zwykłymi” prawami majątkowymi, do których stosuje się przepisy postępowania egzekucyjnego, zawarte w kodeksie postępowania cywilnego.

¹⁶ Wyrok SA z dnia 4 kwietnia 2001 r. I ACa 72/01, OSA 2002/2/6.

Uprawnienia składające się na treść prawa do programu komputerowego?

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych po raz pierwszy reguluje ochronę programów komputerowych. Ochrona ta wzorowana jest na dyrektywie Rady 91/250/EEC z dnia 14 maja 1991 r. o prawnej ochronie programów komputerowych. Przepisy ustawy odnoszące się do programów komputerowych są prawie wiernym odzwierciedleniem przepisów dyrektywy. Stąd też wszelkie uwagi poczynione odnośnie przepisów dyrektywy mają zastosowanie do przepisów polskiej ustawy.

W art. 1 ust. 2 ustawy wśród przykładowo wymienionych utworów w pkt 1, obok utworów literackich, publicystycznych, naukowych i kartograficznych, zostały wymienione także programy komputerowe. Zapis ten rozstrzyga, nie pozostawiając już żadnych wątpliwości, że program komputerowy jest przedmiotem prawa autorskiego. Art. 74 przesądza o tym, że programy komputerowe podlegają ochronie jak utwory literackie, o ile przepisy rozdziału poświęconego szczególnej ochronie programów komputerowych nie stanowią inaczej. W ten sposób programy komputerowe zostały objęte systemem ochrony właściwym utworom literackim.

Konsekwencją włączenia programów komputerowych w system ochrony właściwy dla utworów literackich jest zastosowanie do nich przesłanek warunkujących przyznanie ochrony określonych w art. 1 ust. 1, przesłanki to twórczy i indywidualny charakter. Innymi słowy, aby program komputerowy mógł być przedmiotem ochrony prawnoautorskiej, musi być utworem w rozumieniu art. 1 ustawy. Czym jest utwór i jakie są przesłanki warunkujące jego powstanie omówiono w rozdziale I Poradnika.

W związku z tym, iż programy komputerowe są to utwory o specyficznym charakterze, ustawa zawiera przepisy szczególne odnoszące się tylko do programów komputerowych. W zakresie, w jakim przepisy ogólne nie są sprzeczne z przepisami szczególnymi, mają także zastosowanie do programów komputerowych. Ustawa nie zawiera definicji programu komputerowego. Stanowi jednak, że ochrona przyznana programowi komputerowemu obejmuje wszystkie formy jego wyrażenia, w tym wszystkie formy dokumentacji projektowej, wytwórczej i użytkowej. Idee i zasady, będące podstawą jakiegokolwiek elementu programu komputerowego, nie podlegają ochronie.

Użycie w przepisie określenia „forma wyrażenia” sugeruje, że ochroną są objęte programy w każdej postaci. Dotyczy to zarówno formy programu (program źródłowy, wynikowy czy aplikacyjny), jak i zapisu na określonym nośniku (dyskietka, twardy dysk, papier, taśma). Art. 74 ust. 2 ustawy powtarza za przepisem art. 1 ust. 2, że idee i zasady nie podlegają ochronie prawa autorskiego. Jest to zgodne z ogólną tendencją prawa autorskiego chroniącego formę, a nie treść utworu.

W art. 74 ust. 3 zawarto wyjątek od zasady pierwotnego nabycia prawa autorskiego przez twórcę. Artykuł ten reguluje nabycie autorskich praw majątkowych do programu stworzonego przez pracownika w wyniku wykonywania obowiązków ze

stosunku pracy. Prawa te nabywa w sposób pierwotny pracodawca, o ile umowa nie stanowi inaczej.

Przepis ten ustanawia wyjątek nie tylko wobec art. 8, ale także wobec regulującego nabycie przez pracodawcę praw do utworu pracowniczego, art. 12 ustawy. Różnice polegają na tym, że:

- a) pracodawca nabywa prawa w sposób pierwotny (art. 12 statuuje pochodny sposób nabycia praw),
- b) pracodawca nabywa prawa do rozporządzania utworem i korzystania z niego na wszystkich polach eksploatacji (według art. 12 pracodawca nabywa prawo do utworu w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron),
- c) prawa do programu komputerowego przysługują pracodawcy z chwilą jego ustalenia (zgodnie z art. 12 prawa przysługują z chwilą przyjęcia utworu).

Regulacja ta odnosi się tylko do stosunków twórcy (pracownik) a pracodawca. Prawa do programu komputerowego stworzonego przez twórcę nie będącego pracownikiem powstają na jego rzecz na zasadach ogólnych.

W sposób odmienny zostały uregulowane uprawnienia przysługujące twórcy programu komputerowego. Przepisy ogólne prawa autorskiego zawierają ogólny przepis, na podstawie którego twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszelkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Pod tym określeniem mieszczą się wszelkie formy korzystania bowiem przepis ma charakter otwarty.

Zakres praw majątkowych do programu komputerowego został natomiast określony w sposób wyczerpujący. Zgodnie z art. 74 ust. 4 autorskie prawa majątkowe do programu komputerowego, z zastrzeżeniem postanowień art. 75 ust. 2 i 3, obejmują prawo do:

- a) trwałego lub czasowego zwielokrotnienia programu komputerowego w całości lub w części jakimikolwiek środkami i w jakiejkolwiek formie; w zakresie, w którym dla wprowadzenia, wyświetlenia, stosowania, przekazywania i przechowywania programu komputerowego niezbędne jest jego zwielokrotnienie, czynności te wymagają zgody uprawnionego,
- b) tłumaczenia, przystosowania, zmiany układu lub jakichkolwiek innych zmian w programie komputerowym, z zachowaniem praw osoby, która tych zmian dokonała,
- c) rozpowszechniania, w tym najmu lub użyczenia, programu komputerowego lub jego kopii.

Wraz z pierwszą sprzedażą egzemplarza, na którym program został utrwalony, przez uprawnionego lub za jego zezwoleniem, wyczerpuje się prawo do rozpowszechniania tego egzemplarza; nie narusza to prawa do kontroli dalszego najmu lub użyczenia programu komputerowego lub jego egzemplarza.

Zwielokrotnieniem programu będzie przeniesienie programu z jednego nośnika na drugi nośnik, np. z twardego dysku na dyskietkę i odwrotnie, zainstalowanie na twardego dysku, przekazywanie z jednego komputera na drugi komputer, wyświetlenie na ekranie komputera lub wprowadzenie do nietrwałej pamięci RAM komputera (czasowe zwielokrotnienie).

W art. 74 ust. 4 pkt 2 wymieniono prawo do opracowania (tłumaczenie, przystosowanie, zmiana układu). W przeciwieństwie do przepisów ogólnych, a konkretnie art. 2, na dokonanie opracowania konieczne jest uzyskanie zezwolenia twórcy programu komputerowego. Jeżeli opracowanie programu komputerowego zostało dokonane za zgodą uprawnionego podmiotu lub na warunkach określonych w art. 75, twórca opracowania korzysta z praw zależnych do opracowania i może z niego korzystać za zgodą twórcy utworu pierwotnego.

Prawa wyłączne do programu komputerowego zostały ograniczone w art. 75 ustawy, w myśl którego, jeżeli umowa nie stanowi inaczej, czynności zwielokrotnienia i opracowania programu nie wymagają zgody uprawnionego, jeżeli są niezbędne do korzystania z programu komputerowego zgodnie z jego przeznaczeniem, w tym do poprawiania błędów przez osobę, która legalnie weszła w jego posiadanie.

Ustawa zezwala także w art. 75 ust. 2 pkt 1 na sporządzenie kopii zapasowej, jeżeli jest to niezbędne do korzystania z programu komputerowego. Jeżeli umowa nie stanowi inaczej, kopia ta może być używana równocześnie z programem komputerowym. Wydaje się, że to zastrzeżenie powinno być oceniane z punktu widzenia ilości przekazywanych nośników programu komputerowego jego legalnemu użytkownikowi.

Możliwe jest w świetle ustawy obserwowanie, badanie i testowanie funkcjonowania programu komputerowego w celu poznania jego idei i zasad przez osobę uprawnioną na podstawie umowy do korzystania z egzemplarza programu komputerowego, jeżeli będąc do tych czynności upoważniona dokonuje tego w trakcie wprowadzania, wyświetlania, stosowania, przekazywania lub przechowywania programu komputerowego. Z uprawnienia tego może więc skorzystać tylko osoba, która zawarła umowę na korzystanie z egzemplarza programu komputerowego. Może dokonywać tych czynności w określonym zakresie, tj. w celu poznania idei i zasad programu komputerowego i jeżeli jest upoważniona do tych czynności.

Trzecim rodzajem czynności nie wymagających zezwolenia jest zwielokrotnianie kodu lub tłumaczenie jego formy (dekompilacja), jeżeli jest to niezbędne do uzyskania informacji koniecznych do osiągnięcia współdziałania niezależnie stworzonego programu komputerowego z innymi programami komputerowymi. Innymi słowy, chodzi o takie czynności przekształcające program komputerowy, które pozwolą na dostanie się do informacji (idei i zasad) stanowiących o treści programu. Pozwala to na stworzenie programów komputerowych zdolnych do współdziałania z innym programem. Istotą programu komputerowego jest jego umiejętność współdziałania nie tylko z jednym programem, ale z wieloma programami, ta właśnie cecha stanowi o jego atrakcyjności i wartości.

Dekompilacja jest dozwolona ustawą, ale pod pewnymi warunkami, a mianowicie:

- a) czynności, na które zezwala ustawa dokonywane są przez licencjobiorcę lub inną osobę uprawnioną do korzystania z egzemplarza programu komputerowego bądź przez inną osobę działającą na ich rzecz,
- b) informacje niezbędne do osiągnięcia współdziałania nie były uprzednio łatwo dostępne dla licencjobiorcy lub innej osoby uprawnionej,
- c) czynności te odnoszą się do tych części oryginalnego programu komputerowego, które są niezbędne do osiągnięcia współdziałania.

Ponadto, informacje uzyskane w wyniku dekompilacji programu komputerowego nie mogą być wykorzystane do innych celów niż osiągnięcie współdziałania z niezależnie stworzonym programem komputerowym, przekazywane innym osobom, chyba że jest to konieczne do osiągnięcia współdziałania z innym programem oraz wykorzystywane do rozwijania, wytwarzania lub wprowadzania do obrotu programu komputerowego o istotnie podobnej formie lub do innych czynności naruszających prawa autorskie.

Istotnym postanowieniem będącym odstępstwem od zasad ogólnych jest przepis art. 77 wyłączający możliwość stosowania przepisów o dozwolonym użytku, zarówno prywatnym, jak i publicznym w odniesieniu do korzystania z programów komputerowych. Oznacza to, iż tak, jak można pożyczyć egzemplarz książki i zwielokrotnić jej fragment dla własnych prywatnych potrzeb, tak niedozwolone jest zwielokrotnienie programu komputerowego.

3.4. Jakie uprawnienia składają się na treść praw pokrewnych?

Artyście wykonawcy przysługuje, w granicach określonych w ustawie, wyłączne prawo do korzystania z artystycznego wykonania i rozporządzania prawami do niego na następujących polach eksploatacji:

- a) w zakresie utrwalania i zwielokrotniania – wytwarzania określoną techniką egzemplarzy artystycznego wykonania, w tym zapisu magnetycznego oraz techniką cyfrową,
- b) w zakresie obrotu egzemplarzami, na których artystyczne wykonanie utrwalono – wprowadzania do obrotu, użyczenie lub najmu egzemplarzy,
- c) w zakresie rozpowszechniania artystycznego wykonania w sposób inny niż wprowadzania do obrotu – nadawania, reemitowania oraz odtwarzania, chyba że są one dokonywane za pomocą wprowadzonego do obrotu egzemplarza, a także publicznego udostępnienia, utrwalenia artystycznego wykonania w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym.

Prawo artysty wykonawcy nie może być wykonywane z uszczerbkiem dla prawa autorskiego do wykonywanego utworu.

Ponadto, artyście wykonawcy służy prawo do wynagrodzenia za korzystanie z artystycznego wykonania lub za rozporządzanie prawami do takiego wykonania określone w umowie albo przyznane przepisami ustawy. W przypadku nadawania, re-

emitowania lub odtwarzania artystycznego wykonania za pomocą wprowadzonego do obrotu egzemplarza artyście wykonawcy należy się stosowne wynagrodzenie. Prawo artysty wykonawcy wygasa z upływem pięćdziesięciu lat następujących po roku, w którym artystyczne wykonanie ustalono.

Prawo producenta fonogramu lub wideogramu jest prawem do wyłącznego rozporządzania i korzystania z fonogramu lub wideogramu w zakresie:

- 1) zwielokrotnienia określoną techniką,
- 2) wprowadzenia do obrotu,
- 3) najmu oraz użyczenia egzemplarzy,
- 4) publicznego udostępniania fonogramu lub wideogramu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym.

Podobnie jak w przypadku artystycznego wykonania, w przypadku nadawania, reemitowania lub odtwarzania wprowadzonego do obrotu fonogramu lub wideogramu producentowi przysługuje stosowne wynagrodzenie. Może być ono wykonywane bez uszczerbku dla praw twórców i artystów wykonawców. Prawo producenta trwa pięćdziesiąt lat i gaśnie z upływem tego okresu liczonego od końca roku, w którym fonogram lub wideogram został wyprodukowany.

Prawo organizacji radiowej lub telewizyjnej do nadań programów jest również prawem, które może być wykonywane bez uszczerbku dla praw twórców i artystów wykonawców, producentów fonogramów osobistych wideogramów. Treścią prawa do nadania programu jest wyłączne uprawnienie do rozporządzania i korzystania z nadań programów w zakresie:

- 1) utrwalania,
- 2) zwielokrotnienia określoną techniką,
- 3) nadawania przez inną organizację radiową lub telewizyjną,
- 4) reemitowania,
- 5) wprowadzenia do obrotu ich utrważeń,
- 6) odtwarzania w miejscach dostępnych za opłatą wstępu,
- 7) udostępniania ich utrważeń w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym.

Prawo nadawcy trwa pięćdziesiąt lat i gaśnie z upływem okresu następującego po roku pierwszego nadania programu.

3.5. Co to jest wyczerpanie prawa?

Wyczerpanie prawa to termin języka prawniczego, który w sposób obrazowy opisuje konsekwencje zgodnego z prawem wprowadzenia do obrotu, przez uprawnionego z tytułu prawa własności intelektualnej, w tym prawa autorskiego, egzemplarza utworu chronionego prawem autorskim. Przez pojęcie zgodnego z prawem wprowadzenia do obrotu należy rozumieć wprowadzenie dokonane za zgodą autora lub innego podmiotu, do którego w danym momencie należą prawa autorskie. Skutkiem wprowadzenia do obrotu jest co najmniej wyłączenie możliwości uprawnionego do

sprzeciwiania się dalszej odsprzedaży tego utworu. Podmiot uprawniony traci zasadniczo kontrolę nad odsprzedażą egzemplarzy utworów, jeżeli wcześniej wyraził zgodę na wprowadzenie do obrotu egzemplarzy tego utworu¹⁷. Dla przykładu po wprowadzeniu do obrotu egzemplarzy książki przez wydawcę, czyli dokonaniu pierwszej sprzedaży książek do księgarni lub hurtowni, nie może się on sprzeciwić dalszej sprzedaży wydanych przez niego książek.

Omawiana zasada została wprowadzona w celu zapewnienia poszanowania prawa własności nabytych egzemplarzy utworów oraz pewności obrotu tymi egzemplarzami. Wyczerpanie prawa następuje po spełnieniu następujących przesłanek: musi nastąpić wprowadzenie do obrotu egzemplarza utworu, przeniesienie własności egzemplarza utworu oraz rozstrzygnięcie przez uprawnionego (twórcę lub inny podmiot skupiający w swym ręku odpowiednie prawo) o miejscu wprowadzenia do obrotu.

Reguła wyczerpania prawa nie obejmuje najmu i użyczenia. Oznacza to, że w tym zakresie kontrola sposobu korzystania została pozostawiona twórcy.

3.6. Na czym polega dozwolony użytek?

Dozwolony użytek jest to pojęcie zbiorcze, pod którym mieszczą się uprawnienia dla ogółu uczestników obrotu, umożliwiające, pod pewnymi warunkami, na korzystanie z utworów bez konieczności uzyskiwania odrębnego zezwolenia, czasem nawet bez konieczności zapłaty wynagrodzenia. Dozwolony użytek obejmuje uprawnienia po stronie osób prywatnych, wtedy mamy do czynienia z dozwolonym użytkowaniem prywatnym, jak i uprawnienia po stronie podmiotów publicznych – wówczas prawo autorskie posługuje się określeniem dozwolonego użytku publicznego. Do kategorii podmiotów publicznych, którym prawo autorskie zezwala na wkraczanie w monopol autorski zalicza się szkoły, biblioteki, instytucje naukowe.

Instytucja dozwolonego użytku stanowi kompromis pomiędzy interesami uprawnionego podmiotu (właściciela praw autorskich) a interesami społeczeństwa. Społeczeństwo powinno mieć bowiem zagwarantowaną możliwość dostępu do dóbr kultury, nauki i informacji. Dostęp ten powinien być szybki, szeroki i w miarę możliwości bezpłatny lub, jeżeli musi być odpłatny, to powinien być tani, tak by bariery finansowe nie utrudniały czerpania z dorobku sztuki i nauki. Z drugiej strony dostęp ten nie powinien odbywać się nieuzasadnionym kosztem twórców dóbr kultury. W związku z tym przepisy od dozwolonym użytku powinny wyważać indywidualne interesy twórców i ogólne interesy społeczeństwa.

Oceniając, czy dane zachowanie polegające na wykorzystywaniu cudzego utworu dla własnych celów jest zgodne z zasadami określonymi w przepisach dotyczących dozwolonego użytku, należy pamiętać o regule zawartej w art. 35 pr. aut. Zgodnie

¹⁷ R. Skubisz, Wyczerpanie praw własności intelektualnej. Charakterystyka ogólna, Materiały konferencji nt. Wyczerpanie praw własności intelektualnej, zorganizowanej przez Polską Izbę Rzeczników Patentowych, Warszawa 2002, s. 6.

z tym przepisem **dozwolony użytek nie może naruszać normalnego korzystania z utworu lub godzić w słuszne interesy twórcy**. Podstawowym zadaniem tej regulacji jest ustalenie ograniczeń dla korzystania z utworów w ramach dozwolonego użytku. Ograniczeniami tymi są: normalne korzystanie z utworu oraz słuszne interesy twórcy.

Normalne korzystanie z utworu jest to eksploatacja utworu, która nie uniemożliwi dalszego korzystania z utworu, a tym samym pozbawi jego twórcę możliwości czerpania dochodu, jakiego w normalnych warunkach mógłby się z tego utworu spodziewać. Ograniczenie w postaci naruszenia słusznych interesów twórcy jest sformułowane o tyle nieszczęśliwie, że przecież każde korzystanie z utworu bez zezwolenia, a co za tym idzie często także bez opłaty narusza słuszne interesy twórcy. Interpretacja tego ograniczenia winna chyba zbliżać się do sformułowania, jakie w tym zakresie zawiera Konwencja Berneńska. Art. 9 konwencji zastrzega, że korzystanie w ramach dozwolonego użytku nie może przynosić nieuzasadnionego uszczerbku prawowitym interesom autora¹⁸.

Legalne wykorzystywanie utworów dla własnych celów w ramach dozwolonego użytku zostało obwarowane warunkiem zawartym w art. 34 pr. aut., który stanowi, iż korzystający z utworu zobowiązany jest wymienić imię i nazwisko twórcy oraz źródło. Podanie twórcy i źródła powinno uwzględniać istniejące możliwości.

Art. 34 zawiera ponadto podstawową zasadę, iż za eksploatację utworu w granicach dozwolonego użytku **twórcy nie należy się wynagrodzenie, chyba, że ustawa stanowi inaczej**. Zatem należy pamiętać, że wynagrodzenie należy się tylko wtedy, gdy ustawa tak wyraźnie stanowi. Dla przykładu jest to wynagrodzenie dla autorów dzieł plastycznych rozpowszechnianych w encyklopediach (art. 33 pkt 3 pr. aut.).

Co można w ramach dozwolonego użytku prywatnego?

Podstawową zasadę prywatnego użytku wyraża art. 23 pr. aut., który stanowi, że bez zezwolenia twórcy wolno nieodpłatnie korzystać z już rozpowszechnionego utworu w zakresie własnego użytku osobistego. Warunkiem skorzystania z utworu jest jego rozpowszechnienie, czyli udostępnienie publiczności. Przepis ten nie upoważnia do budowania według cudzego utworu architektonicznego i architektoniczno-urbanistycznego oraz nie upoważnia do korzystania z elektronicznych baz danych spełniających cechy utworu, chyba że dotyczy to własnego użytku naukowego niezwiązanego z celem zarobkowym. Zakres własnego użytku osobistego obejmuje korzystanie z pojedynczych egzemplarzy utworów przez krąg osób wskazanych w ustawie. Są to osoby pozostające w związku osobistym, w szczególności pokrewieństwa, powinowactwa czy stosunku towarzyskiego. Dla przykładu dozwolone jest pożyczanie filmu na kasecie wideo bratu lub koleżance w celu sporządzenia przez tą osobę kopii tego filmu dla jej użytku domowego. Ale nie jest już dozwolonym użytkowaniem osobistym sporządzenie egzemplarza utworu (kopii książki) na potrzeby zakładu pracy.

¹⁸ Akt Paryski Konwencji Berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dnia 24 lipca 1974 r.

Prywatnym dozwolonym użytkowaniem jest również prawo cytatu uregulowane w art. 29 pr. aut. Przepis ten stanowi, iż można przytaczać w utworach stanowiących samoistną całość urywki rozpowszechnionych utworów lub drobne utwory w całości, w zakresie uzasadnionym wyjaśnieniem, analizą krytyczną, nauczaniem lub prawami gatunku twórczości. Prawo cytatu również może być wykonywane nieodpłatnie. Nauka prawa podaje, że cytatem jest przejęcie wyniku cudzej działalności intelektualnej bez wprowadzania żadnych zmian¹⁹. Ważny jest również cel cytatu, który ma przede wszystkim służyć informacji.

Co obejmuje dozwolony użytek publiczny?

Przez dozwolony użytek publiczny rozumiemy korzystanie z przedmiotów objętych ochroną nie w celach własnych, ale w celach dalszego udostępniania określonych kategorii utworów.

W ramach dozwolonego użytku publicznego wyróżniamy rozpowszechnianie za pomocą anteny zbiorowej oraz sieci kablowej utworów nadawanych przez inną organizację radiową lub telewizyjną drogą satelitarną lub naziemną, jeżeli to rozpowszechnianie następuje w ramach równoczesnego, integralnego i nieodpłatnego rozpowszechniania oraz jest skierowane do oznaczonego grona odbiorców w jednym budynku lub w domach jednorodzinnych obejmujących do 50 gospodarstw. Regulacja wynikająca z tego przepisu nosi miano tzw. licencji ustawowej. Zgodnie z art. 24 ust. 1 ustawy warunkiem skorzystania z tej licencji jest, aby dalsze nadawanie było integralne i równoczesne z nadaniem pierwotnym. Tłumacząc powyższe należy wskazać, że sygnał odbierany w ramach takiej działalności może być jedynie odbierany, wzmacniany i przesyłany dalej drogą kablową. Przekroczeniem zasad licencji ustawowej byłoby np. gromadzenie sygnału i przesyłanie go dalej w innym czasie niż był ten sygnał nadawany.

Ilustracją korzystania z utworów w ramach dozwolonego użytku publicznego będzie założenie przez spółdzielnię mieszkaniową wewnętrznej sieci telewizji kablowej wyłącznie dla członków spółdzielni, przy założeniu, że spółdzielnia ta nie obejmuje więcej niż 50 gospodarstw domowych.

Art. 24 ust. 2 ustawy ustanawia inny przypadek dozwolonego użytku, a mianowicie stwierdza, iż posiadacze urządzeń służących do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego mogą za ich pomocą odbierać nadawane utwory, choćby urządzenia te były umieszczone w miejscu ogólnie dostępnym, jeżeli nie łączy się z tym osiągnięcie korzyści majątkowych.

Można założyć, że publiczne odtwarzanie muzyki (utworów, artystycznych wykonań), w tym odbiór programów z radioodbiorników czy telewizorów umieszczanych w miejscach publicznych, tj. sklep, bar czy restauracja z przeznaczeniem dla klientów sklepu, czy lokalu zwykle łączy się z osiągnięciem korzyści majątkowych przez

¹⁹ E. Traple, (w:) J. Barta, R. Markiewicz, Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz, Warszawa 2001, s. 282.

właściciela lokalu. Umieszczenie odbiornika w takim miejscu ma na celu uprzyjemnienie klientom pobytu i może wpływać na decyzje konsumenckie, a więc pośrednio łączyć się z osiąganiem korzyści majątkowych z prowadzonej działalności. Badania marketingowe prowadzone w różnych krajach wskazują na istnienie ścisłego związku pomiędzy ilością dokonywanych zakupów a miłą, odprężającą atmosferą panującą w sklepie czy restauracji.

Zgodnie z art. 24 ust. 2 ustawy obowiązek zapłaty nie powstanie wtedy, gdy odbiór programów w miejscu ogólnie dostępnym nie wpływa chociażby pośrednio na zwiększenie korzyści z prowadzonej działalności.

Natomiast w przypadku, kiedy wspomniane urządzenia odbiorcze są umieszczane w miejscach ogólnie dostępnych, ale z przeznaczeniem dla posiadacza urządzenia lub jego pracowników, a nie dla klientów, wówczas należałoby przychylić się do zdania, że odbiór programu w takim przypadku mieści się w ramach dozwolonego użytku, bowiem nie łączy się z nim osiągnięcie korzyści majątkowych.

W sprawie korzystania z utworów w ramach dozwolonego użytku wymienionego w tym artykule wypowiedział się Sąd Apelacyjny w Krakowie w wyroku z dnia 4 kwietnia 2000 r. stwierdzając, iż w sytuacji, gdy słuchanie muzyki jest celem ubocznym, wynikającym z zamiaru nabycia płyty lub kasety zawierającej poszukiwane przez klienta sklepu muzycznego nagranie bądź też sprawdzenie, czy płyta lub kasetka nie jest wadliwa pod względem technicznym nie mamy do czynienia z publicznym odtwarzaniem w rozumieniu przepisu art. 24 ust. 2 prawa autorskiego²⁰.

Art. 25 zezwala na rozpowszechnianie w celach informacyjnych w prasie, radiu i telewizji: już rozpowszechnione sprawozdania o aktualnych wydarzeniach, aktualne artykuły i wypowiedzi na tematy polityczne, gospodarcze i religijne, chyba że zostało wyraźnie zastrzeżone, że ich dalsze rozpowszechnianie jest zabronione oraz aktualne wypowiedzi i fotografie reporterskie. Prawo wolnego rozpowszechniania dotyczy również krótkich wyciągów ze sprawozdań i artykułów, przeglądów publikacji i utworów rozpowszechnionych, mów wygłoszonych na publicznych zebraniach i rozprawach, krótkich streszczeń rozpowszechnionych utworów. Korzystanie z części tych utworów związane jest z ponoszeniem opłat, dotyczy to: sprawozdań o aktualnych wydarzeniach oraz aktualnych artykułach i wypowiedziach na tematy polityczne społeczne i religijne.

Dalsze zezwolenia dotyczą szkół, archiwów, bibliotek, instytucji naukowych i oświatowych, które mogą korzystać z rozpowszechnionych utworów w celach prowadzenia własnych badań lub celach dydaktycznych i statutowych. Podobne zezwolenie otrzymały ośrodki dokumentacji technicznej, które mogą sporządzać i rozpowszechniać własne opracowania dokumentacyjne.

Artykuł 31 pr. aut. zezwala na nieodpłatne publiczne wykonywanie rozpowszechnionych utworów podczas ceremonii religijnych, imprez szkolnych i akademickich lub oficjalnych uroczystości państwowych, jeżeli nie łączy się to z osiąganiem po-

²⁰ Wyrok Sądu Apelacyjnego z dnia 4 kwietnia 2000 r. I ACa 239/00, OSA 2001/11/58.

średnio lub bezpośrednio korzyści majątkowej i artyści wykonawcy nie otrzymują wynagrodzenia. Nie dotyczy to imprez reklamowych, promocyjnych lub wyborczych.

Swoją regulację w ramach dozwolonego użytku posiadają również utwory plastyczne. Zgodnie z treścią art. 33 wolno rozpowszechniać:

- 1) utwory wystawione na stałe na ogólnie dostępnych drogach, ulicach, placach lub w ogrodach, jednakże nie do tego samego użytku,
- 2) utwory wystawione w publicznie dostępnych zbiorach, takich jak muzea, galerie sale wystawione, lecz tylko w katalogach i wydawnictwach publikowanych dla promocji tych utworów, a także w sprawozdaniach o aktualnych wydarzeniach w prasie i telewizji, jednakże granicach uzasadnionych celem informacji,
- 3) w encyklopediach i atlasach – opublikowane utwory plastyczne i fotograficzne, o ile nawiązanie porozumienia z twórcą celem uzyskania jego zezwolenia napotyka trudne do przezwyciężenia bariery.

Dozwolony użytek określony w pkt 1 tego artykułu jest z nich najszerszy. Wyłączone jest bowiem tylko odtworzenie utworu do tego samego użytku, tzn. w celach wystawienniczych. Użytek ten dotyczy rozpowszechniania, a więc obejmuje odtwarzanie utworu dowolną techniką i jego publiczne udostępnienie. Rozpowszechnianie może być wykonywane nawet w celach komercyjnych. Dozwolone jest zatem zamówienie przez przedsiębiorcę zdjęć danego utworu (posągu) i dalsze ich wykorzystanie przez sprzedaż, np. pocztówek, kubków, koszulek i innych komercyjnych gadżetów ze zdjęciem tego utworu.

Dozwolony użytek w zakresie rozpowszechniania dzieł plastycznych nie umieszczonych w wolnej przestrzeni został potraktowany o wiele wężiej. Zgodnie z art. 33 pkt 2 dzieła wystawione w muzeach czy galeriach mogą być rozpowszechniane, ale tylko w ramach wydawnictw promujących dane utwory.

Ustawa z dnia 1 kwietnia 2004 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, dostosowująca do dyrektywy 2001/29/WE Parlamentu i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym, wprowadziła nowe kategorie dozwolonego użytku utworów.

Przepis art. 33¹ wprowadza ograniczenie praw wyłącznych twórcy, pozwalające na korzystanie z utworów dla dobra osób niepełnosprawnych, jeżeli to korzystanie odnosi się bezpośrednio do upośledzenia, nie ma charakteru zarobkowego i jest podejmowane w rozmiarze wynikającym z tego upośledzenia. Przepis art. 33² wprowadza ograniczenie w postaci dozwolonego korzystania podejmowanego w celach bezpieczeństwa publicznego oraz w ramach procedur sądowych, administracyjnych lub prawodawczych oraz sprawozdań z tych postępowań.

Art. 33³ reguluje korzystanie z utworu do celu reklamy wystawy publicznej lub publicznej sprzedaży utworów. Do tej pory kwestia ta była regulowana w umowie z organizatorem przedsięwzięcia i uprawnionym do utworu. Ustawa dopuszcza korzystanie z utworów w celu promocji wystawy lub sprzedaży utworów wcześniej

rozpowszechnionych, których dotyczy omawiane wydarzenie, w zakresie uzasadnionym taką promocją, z wyłączeniem innego handlowego wykorzystania.

Do tej pory nie było przepisu dozwalającego na korzystanie z utworu realizowanego w postaci obiektu budowlanego na wykorzystanie rysunków i planów. Art. 33⁴ zezwala na korzystanie z takich utworów w celu odbudowy lub remontu obiektu budowlanego. Natomiast art. 33⁴ zezwala na korzystanie z utworów w związku z prezentacją lub naprawą sprzętu.

3.7. Jak chronione są autorskie prawa majątkowe?

Ustawa poświęca dwa rozdziały ochronie praw autorskich. Rozdział 8 dotyczy ochrony autorskich praw osobistych, rozdział 9 ochrony majątkowych praw autorskich. Ochrona praw osobistych zostanie omówiona w następnej części Poradnika.

Art. 79 pr. aut. zawiera katalog roszczeń, czyli inaczej mówiąc żądań, jakie przysługują podmiotowi uprawnionemu z tytułu prawa autorskiego na wypadek naruszenia jego uprawnień majątkowych.

Podstawowym roszczeniem jest **roszczenie o zaniechanie** naruszenia praw autorskich. Roszczenie to nie jest uzależnione od winy naruszającego. Podmiot uprawniony jest legitymowany do żądania od każdej osoby, która wkroczyła w jego autorski monopol, aby zaprzestała działań naruszających jego prawa. Z żądaniem zaprzestania naruszania praw majątkowych uprawniony może wystąpić wtedy, gdy proces naruszenia jest w toku lub jeżeli pomimo zaprzestania tych działań istnieje obawa, że mogą się one powtórzyć lub gdy istnieją dowody na to, że trwają przygotowania do działań, które mogą naruszyć prawa wyłączne.

Kolejnym roszczeniem jest roszczenie o usunięcie skutków naruszenia. Z punktu widzenia żądań, z jakimi może wystąpić podmiot, który doznał naruszenia swych autorskich praw majątkowych istotne jest, że art. 79 pr. aut. nie wymienia bezpośrednio **roszczenia o usunięcie skutków naruszenia**. Przyjmuje się jednak, na podstawie interpretacji art. 80 ust. 3–6 pr. aut., że roszczenie o usunięcie skutków jest również dopuszczalne w stosunku do naruszenia praw majątkowych.

Ustawa, w art. 80 wskazuje, do czego uprawniony jest sąd uznając roszczenia pozwu za zasadne. I tak, sąd może orzec przepadek na rzecz Skarbu Państwa bezprawnie wytworzonych egzemplarzy utworów. Przepadkiem na rzecz Skarbu Państwa mogą zostać dotknięte również przedmioty służące do bezprawnego wytworzenia egzemplarzy utworów lub przedmioty, przy których użyciu dokonano naruszenia. Ustawodawca przewidując takie rozstrzygnięcia sądu dał jednocześnie wyraz temu, że uprawniony może domagać się usunięcia skutku naruszenia w postaci bezprawnego wytworzenia egzemplarzy utworów, poprzez żądanie orzeczenia ich przepadku na rzecz Skarbu Państwa.

Porównując zakres roszczenia o usunięcie skutków naruszenia w stosunku do praw osobistych i majątkowych trzeba podkreślić, iż nie jest dopuszczalne w przypadku

praw majątkowych żądanie nakazania naruszcycielowi zniszczenia lub wydania uprawnionemu bezprawnie wytworzonych egzemplarzy utworów. A orzeczenie przepadku na rzecz Skarbu Państwa ma stanowić ekwiwalent usunięcia skutków naruszenia w postaci zniszczenia nielegalnych egzemplarzy utworów.

W przypadku wyrządzenia szkody majątkowej na skutek naruszenia majątkowych praw autorskich uprawniony może żądać wyrównania tej szkody, ale tylko wówczas, gdy działanie naruszydca było zawinione. Uprawniony do żądania odszkodowania jest zobowiązany udowodnić przed sądem fakt, że rzeczywiście poniósł szkodę oraz wysokość tej szkody. Zgodnie z regułami dowodowymi ciężar dowodu spoczywa na osobie, która z tego faktu chce wywieść skutki prawne. Oznacza to, że chcąc uzyskać odszkodowanie trzeba wykazać fakt poniesionej szkody. Dopiero to otwiera drogę do uzyskania odszkodowania.

Postępowanie dowodowe nie jest łatwe w przypadku dochodzeniu ochrony praw autorskich. Z praktycznego punktu widzenia należy wspomnieć, iż bardzo ważną instytucją dla tego postępowania jest instytucja zabezpieczenia dowodów i roszczeń oraz możliwość składania wniosku o udzielenie informacji uregulowane w art. 80 ust. 1 i 2 pr. aut. Dla postępowania dowodowego najważniejsza jest instytucja przewidziana w art. 80 ust. 1 pkt 2 pr. aut., czyli wniosek o zobowiązanie naruszającego autorskie prawa majątkowe do udzielenia informacji i udostępnienie określonej przez sąd dokumentacji mającej znaczenia dla roszczeń określonych w art. 79 pr. aut. Możliwość złożenia takiego wniosku jest często jedynym sposobem przeprowadzenia dowodu na okoliczność uzyskania przez pozwanego korzyści. Dla postępowania dowodowego ważny też jest wniosek o zabezpieczenie dowodów w celu uniknięcia utraty możliwości skorzystania z dowodu w późniejszym czasie.

Ze względu na nagminną przewlekłość postępowań sądowych w naszym kraju istotną instytucją jest również wniosek o zabezpieczenie roszczeń, który może być złożony zarówno przed wytoczeniem sprawy, jak i łącznie z pozwem. Celem zabezpieczenia roszczeń jest zapewnienie powodowi możliwości wykonania wyroku w razie uwzględnienia jego żądań. Z punktu widzenia interesów twórców najważniejsze dla nich będzie tymczasowe rozstrzygnięcie sądu, mające na celu uregulowanie stosunków przez czas trwania procesu tak, aby uniknąć np. pogłębiającej się po stronie uprawnionego szkody majątkowej oraz dalszego naruszania jego praw, np. przez ciągłe wprowadzanie do obrotu nielegalnie zwielokrotnionych egzemplarzy utworów.

Niezależnie od wymienionych roszczeń twórca może wystąpić z **roszczeniami o charakterze represyjnym**. Takim roszczeniem jest żądanie zapłaty odpowiedniej sumy pieniężnej na Fundusz Promocji Twórczości. Można z nim wystąpić jedynie przeciwko podmiotowi, który dokonał naruszenia w ramach działalności gospodarczej prowadzonej we własnym imieniu, choćby na cudzy rachunek.

3.8. Jak chronione są autorskie prawa osobiste?

Rozdział 8 ustawy o prawie autorskim zawiera także przepisy regulujące środki ochrony osobistych praw autorskich przed naruszeniami ze strony osób trzecich.

Środkami tymi są roszczenia przysługujące autorowi, na podstawie art. 78 ustawy, wobec osób trzecich naruszających jego prawa.

Twórca może bronić się zarówno przed zagrożeniami, jakie dostrzega, jak i przed już dokonаныmi naruszeniami. Zgodnie z treścią art. 78 twórca, którego autorskie prawa osobiste zostały zagrożone cudzym działaniem może żądać zaniechania tego działania. Jest to tzw. **roszczenie o zaniechanie**, z którym można wystąpić do momentu dokonania naruszenia. Żądanie zaniechania ma na celu usunięcie stanu zagrażającego prawom twórcy. Roszczenie to powinno być zatem tak ujęte w pozwie, aby wskazywało konkretnie, jakie czynności winny być zaniechane, aby uprawniony nie czuł się zagrożony w swych prawach.

Z chwilą, kiedy naruszenie zostanie już dokonane, po stronie twórcy zaktualizują się kolejne roszczenia chroniące go przed już powstałym naruszeniem. Twórca będzie wówczas mógł wystąpić wobec naruszcyciela z **roszczeniami o usunięcie skutków naruszenia**. Oznacza to, że twórca będzie mógł żądać od osoby, która dopuściła się naruszenia jego prawa, aby dopełniła czynności potrzebnych do usunięcia skutków swego działania. Żądanie usunięcia skutków dokonanego naruszenia może przybierać różną treść w zależności od dokonanego naruszenia. Ustawa przykładowo wymienia roszczenie o złożenie publicznego oświadczenia o odpowiedniej treści i formie. Oświadczeniem takim mogą być np. przeprosiny opublikowane na łamach ogólnopolskiego dziennika.

Roszczenia te mogą być realizowane również w innej formie, zgodnie z żądaniem uprawnionego uwzględnionym przez sąd w treści wyroku sądowego. Można np. żądać opublikowania wyroku, ugody sądowej, ponownego opublikowania utworu, wycofania z obrotu nakładu opublikowanego utworu, czy zniszczenia bezprawnie wytworzonych egzemplarzy utworu. Stan faktyczny danej sprawy będzie determinował treść roszczenia o usunięcie skutków naruszenia, gdyż to właśnie od konkretnego naruszenia, jego rozmiaru i skutków zależeć będzie sposób formułowania roszczenia. Sąd może orzec wobec naruszcyciela obowiązek wykonania kilku czynności, jeżeli bez nich nie można usunąć skutków naruszenia, np. nakazać ogłoszenie przeproszenia twórcy (obowiązek złożenia oświadczenia) i dodrukowanie suplementu do utworu.

Omawiając kwestie naruszeń praw osobistych pokreślić należy, że odpowiedzialność z tytułu naruszenia tych praw jest odpowiedzialnością obiektywną. Oznacza to, że odpowiedzialność ta nie zależy od winy, dobrej czy złej wiary osoby naruszającej prawa. Natomiast, jeżeli w danej sytuacji faktycznej mamy do czynienia z zawinionym działaniem naruszcyciela praw osobistych, wówczas uprawnionemu będzie przysługiwało dodatkowe **roszczenie o zadośćuczynienie** za doznaną krzywdę. Na żądanie twórcy sąd może w zamian zobowiązać sprawcę do uiszczenia odpowiedniej sumy pieniężnej na wskazany cel społeczny. Zatem od woli twórcy zależy, czy domaga się on zadośćuczynienia pieniężnego na własną rzecz, czy też występuje z **roszczeniem zapłaty sumy pieniężnej na wskazany cel społeczny**, który jest dla niego istotny.

W sytuacji, kiedy na skutek naruszenia autorskich praw osobistych doszło do wyrządzenia szkody majątkowej uprawniony może w oparciu o zasady ogólne, zawarte

w kodeksie cywilnym (ochrona dóbr osobistych – art. 24 § 2 kc) wystąpić z **roszczeniem o naprawienie szkody**.

Dodatkowo należy wskazać, że jako przepis szczególny art. 78 ust. 1 zd. 3 wyłącza w sprawach o naruszenie autorskich praw osobistych, które są dobrami osobistymi, zastosowanie art. 448 k.c.

Na zasadach przewidzianych w kodeksie postępowania cywilnego twórca może również wystąpić z **roszczeniem o ustalenie istnienia lub nieistnienia prawa lub określonego stosunku prawnego**. W tym przypadku musi wykazać, że istnieje po jego stronie interes prawny do wystąpienia z takim roszczeniem, czyli że istnieje uzasadniona niepewność prawa, której usunięcie może nastąpić tylko w drodze postępowania o ustalenie, przeprowadzonego na podstawie art. 189 kpc.

Z powyższymi roszczeniami może wystąpić sam twórca. Po śmierci twórcy, jeżeli nie wyraził on innej woli, o ochronę autorskich praw osobistych zmarłego może wystąpić małżonek, a w jego braku kolejno zstępni, rodzice, rodzeństwo i zstępni rodzeństwa. Twórca ma jednak pełną dowolność we wskazywaniu osób uprawnionych po jego śmierci do wykonywania uprawnień z tytułu osobistych praw autorskich. Katalog osób wynikający z art. 78 ust. 2–4 pr. aut. jest tylko wskazówką ustawodawcy. Ostateczną decyzję podejmuje bowiem autor dokonując wskazania osoby uprawnionej na wypadek jego śmierci do występowania z roszczeniami o ochronę jego praw osobistych, może on z powodzeniem wybierać osoby spoza kręgu wskazanego w ustawie.

Rozdział 4

PRAWA DO BAZ DANYCH

Zagadnienie ochrony baz danych regulowane jest obecnie w dwóch aktach prawnych, w ustawie z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz w ustawie z dnia 27 lipca 2001 r. o ochronie baz danych. Ustawa o bazach danych wprowadziła zmiany do prawa autorskiego, wyodrębniając kategorie baz danych mających cechy utworu. Geneza powstania nowego przedmiotu ochrony łączy się z koniecznością implementowania do polskiego porządku prawnego regulacji prawa wspólnotowego, tj. dyrektywy Unii Europejskiej o prawnej ochronie baz danych, która wprowadziła nową kategorię prawa do bazy danych, tzw. prawo *sui generis*.

Przyjęcie ustawy o bazach danych doprowadziło do powstania sytuacji, w której mamy do czynienia z dwoma kategoriami baz danych i co za tym idzie – z dwoma systemami (sposobami) ich ochrony. Po pierwsze, wyróżniamy bazy danych będące utworami w rozumieniu prawa autorskiego, a po drugie istnieją bazy danych, które nie posiadają statusu utworu, a których szczególna pozycja jest podyktowana koniecznością zapewnienia prawnej ochrony nakładów inwestycyjnych poniesionych w celu sporządzenia bazy danych. W niniejszym rozdziale omówione zostaną obie regulacje.

4.1. W jaki sposób prawo autorskie chroni bazy danych?

Baza danych jako utwór

Prawo autorskie w art. 3 umieszcza bazy danych spełniające cechy utworu – czyli wyróżniające się twórczością, wśród dzieł określonych jako zbiory, antologie, wybory. Baza danych wskazana w tym przepisie jest chroniona prawem autorskim, nawet jeśli zawarte w niej materiały nie podlegają ochronie, o ile przyjęty w nich dobór, układ lub zestawienie ma twórczy charakter. Zatem dla przyznania ochrony takiej bazie danych przewidzianej prawem autorskim nie ma znaczenia, czy poszczególne składniki znajdujące się w bazie są utworami w rozumieniu prawa autorskiego. Ważne jest natomiast, aby zestawienie tych składników, ich dobór lub układ miały twórczy charakter.

Wśród wypowiedzi przedstawicieli nauki prawa znajdziemy wskazówki pozwalające ustalić, czy baza danych została skomponowana w sposób twórczy. Cech utworu nie posiadają bazy, w których a) dobór informacji czy materiałów ma charakter wyczerpujący lub jest całkowicie zdeterminowany celem zbioru, względnie ma charakter oczywisty, np.: książki adresowe lub telefoniczne, indeksy rzeczowe czy osobowe dołączane do dzieł naukowych, b) zestawienie informacji lub materiałów ma

charakter oczywisty, standardowy, np. oparte jest na kryterium alfabetycznym, chronologicznym²¹.

Baza danych jest wymieniona obok takich zbiorów, jak antologia czy wybór. Pamiętać jednak należy, że wyliczenie przedstawione w art. 3 ma charakter przykładowy, a wymienione tam kategorie utworów mogą się przenikać. Antologia czy wybór może przecież przyjąć formę bazy danych, gdyż różnice między nimi sprowadzają się raczej do kwestii ilościowej, a nie jakościowej. Dla przykładu warto podać, iż jako baza danych mogą być traktowane wypisy, dzieła zbiorowe, podręczniki, słowniki, kalendarze, roczniki, zbiory utworów, takich jak bajki, melodie czy przysłowia.

Prawnoautorska ochrona baz danych o twórczym charakterze, tak jak każdego utworu nie jest uzależniona od spełnienia żadnych dodatkowych przesłanek. Na jej zakres nie będzie miał wpływ ani nakład pracy poniesiony na stworzenie bazy, ani zainwestowany kapitał czy poświęcony czas. Jedynym warunkiem do spełnienia przez bazę danych, aby mogła być objęta ochroną, jest zakwalifikowanie jej jako utworu w rozumieniu prawa autorskiego.

Jakie są przesłanki ochrony bazy danych jako utworu?

Przyznanie autorskoprawnej ochrony bazom danych nie jest wyłącznie rodzimym pomysłem legislacyjnym. Ochrona dwutorowa, na gruncie prawa autorskiego, jak i na podstawie osobnego prawa – ochrona *sui generis*, jest również przewidziana w prawie europejskim. Zgodnie z art. 3 wymienionej na wstępie dyrektywy: bazy danych, które z powodu wyboru lub uporządkowania ich zawartości stanowią własną intelektualną twórczość autora, jako takie podlegają ochronie prawa autorskiego. Dla uznania bazy za utwór musi ona, podobnie jak inne rezultaty ludzkiej pracy pretendujące do miana utworu, spełniać **kryterium oryginalności i indywidualności**. W doktrynie podkreśla, się jednak, że skoro w niektórych przypadkach natura utworu limituje swobodę twórczą, to w stosunku do takich utworów, jak bazy danych, gdzie swoboda twórcza jest mała, należy dla ich kwalifikacji jako utworów stosować niższy próg oryginalności²². Niezależnie od tego czy orzecznictwo sądowe uzna za konieczne względem baz danych obniżanie progu indywidualności czy oryginalności, to baza, aby mogła być zakwalifikowana jako utwór, musi wykazywać postrzegalne cechy twórczości. Zatem uznać należy, że przesłanki ochrony bazy danych na podstawie prawa autorskiego są takie same, jak każdego innego utworu.

Zgodnie z art. 3 ustawy o prawie autorskim przesłanką udzielenia ochrony jest twórczy charakter doboru, układu lub zestawienia danych. Dla przyznania ochrony wystarczy zatem ujawnienie twórczości w jednym z wymienionych aspektów. Ze względu na niedługi czas obowiązywania nowych przepisów w tym zakresie, trudno mówić, że zostały wypracowane reguły, według których można oceniać spełnienie

²¹ J. Barta, R. Markiewicz, Ochrona baz danych w systemie prawa autorskiego – stan obecny, perspektywy. Materiały przygotowane na konferencję Infobazy 97. Bazy danych dla nauki, Gdańsk 1997, s. 23.

²² S. Stanisławska-Kloc, Ochrona baz danych, ZNUJ z. 82, Kraków 2002, s. 75.

przez bazę danych wymogu twórczości. Zadanie to stoi otworem przed orzecznictwem sądowym.

W polskiej literaturze przedmiotu znajdujemy wskazówkę, iż „wybór spełnia cechę twórczości, o ile jest podyktowany, przynajmniej w części osobistą (indywidualną) oceną autora i jego wyobraźnią. Także zainteresowania, preferencje, przyjęta hierarchia wartości, leżące u podłoża doboru zamiar uatrakcyjnienia, ułatwienia, zrozumienia, które mają źródło w niepowtarzalnej osobowości twórcy mogą wpływać na twórczy charakter wyboru²³. Dla zilustrowania zagadnienia twórczego wyboru można pokusić się o podanie przykładów takich baz danych. Wydaje się, że z twórczym doбором możemy mieć do czynienia w przypadku zbioru cytatów, wyboru tezaurosów, publikacji przedstawiających kolekcje dzieł sztuki wedle własnego wyboru, np. znana pozycja z zakresu historii sztuki „1000 arcydzieł malarskich wyboru Siostry Wendy”.

Kwestię twórczości baz danych o wiele prościej jest analizować z negatywnego punktu widzenia. Za pozbawione cech twórczości należy uznać bazy, w których nie dokonano wyboru zawartości, ze względu na brak swobody w wyborze (bazy zawierające wyczerpujące dane, np. książki teleadresowe, wykazy wszystkich aktów prawnych, indeksy rzeczowe) czy też bazy, których cel determinował wybór, nie pozostawiając swobody twórczej²⁴.

Oprócz wyboru, w bazie danych twórczym elementem może być forma przedstawienia zawartości. Forma przedstawienia to może być sposób prezentacji, układ, struktura bazy danych, sposób uporządkowania danych. Dzięki twórczej prezentacji danych (indywidualne i oryginalne przedstawienie danych), baza, w której dobór danych ma charakter wyczerpujący, może zyskać ochronę prawnoautorską. Tutaj również łatwiej jest wskazać przykłady zestawienia danych pozbawione cech twórczości, za takie należy bowiem uznać prezentacje według klucza chronologicznego czy alfabetycznego.

Omawiając ochronę baz danych jako utworu warto zastanowić się nad rozróżnieniem, którym posługuje się prawo autorskie, zbiór oraz utwór zbiorowy oraz ich wzajemną relacją i konsekwencjami płynącymi z tego tytułu dla ochrony poszczególnych kategorii. Baza danych zgodnie z art. 3 prawa autorskiego jest zbiorem. W dalszej części ustawy w art. 11 pojawia się kategoria utworu zbiorowego.

Ustawa nie zawiera definicji utworu zbiorowego, aby poznać jego istotę, trzeba sięgnąć do orzecznictwa sądowego. Dzieło zbiorowe – cytując orzeczenie Sądu Apelacyjnego w Krakowie²⁵ – to „utwór, który składa się z szeregu oddzielnych i odrębnych partii, które łączy w jedną całość działalność redaktorska, polegająca przede wszystkim na odpowiednim wyborze oraz układzie tych partii. Założeniem dzieła zbiorowego jest to, że poszczególne jego części są dziełami poszczególnych

²³ R. Markiewicz, *Ochrona prac...*, ibidem, s. 37 i 41, S. Stanisławska-Kloc, *Ochrona...* ibidem, s. 88.

²⁴ J. Barta, R. Markiewicz, *Komentarz do prawa autorskiego* (wyd. I), s. 78, S. Stanisławska-Kloc, *Ochrona...* ibidem s. 88.

²⁵ Wyrok S.A. w Krakowie z dnia 10 lutego 1995 r. – I ACr 722/94, nie publikowany.

autorów. Takim dziełami są encyklopedie, słowniki, księgi pamiątkowe, kalendarze itp.". Warto podkreślić, że poszczególne partie, o których wspomina Sąd Apelacyjny, czyli części dzieła zbiorowego nie muszą stanowić samodzielnych utworów.

Analizując tak określoną istotę dzieła zbiorowego, uznać należy, iż baza danych o twórczym charakterze może być traktowana jako dzieło zbiorowe. Warunkiem takiej kwalifikacji będzie jej przygotowywanie przez kilku autorów, pod wspólną redakcją i kierunkiem wydawcy oraz akceptacji przez poszczególnych autorów faktu uczestniczenia w dziele zbiorowym i aprobaty dla kierowniczych decyzji co do kształtu dzieła podejmowanych przez wydawcę.

Porównując treść art. 3 i art. 11 prawa autorskiego nasuwa się wniosek, iż baza danych po spełnieniu powyższych warunków może być uznana za utwór zbiorowy, ale nie każde dzieło zbiorowe będzie bazą danych.

Kwalifikacja bazy danych jako utworu zbiorowego posiada doniosłe konsekwencje dla sposobu ochrony takiego utworu. Ochrona dzieł zbiorowych charakteryzuje się bowiem pewnymi odrębnościami w stosunku do dzieł samodzielnych. W przypadku utworu zbiorowego podmiotem prawa autorskiego z mocy ustawy jest producent lub wydawca takiego utworu. Ponadto, ustawodawca zastrzegł na korzyść producenta (wydawcy) domniemanie, że osobom tym przysługuje prawo do tytułu utworu zbiorowego. Prawo autorskie służące producentowi (wydawcy) jest prawem do całości utworu zbiorowego, natomiast autorskie prawa majątkowe do poszczególnych części, o ile mają one samodzielne znaczenie, służą ich autorom.

Przyznanie praw autorskich do dzieła zbiorowego jego producentowi (wydawcy) nie oznacza, że zbyteczne jest zawieranie umów z autorami poszczególnych części utworu zbiorowego dotyczących korzystania z praw do tych części. Wręcz przeciwnie – producent (wydawca) powinien dążyć do zawarcia takiej umowy i uregulowania w niej zasad wykorzystywania w utworze zbiorowym dzieł składowych. Art. 11 prawa autorskiego przyznając producentowi (wydawcy) prawo autorskie do utworu zbiorowego, prawa autorskie do poszczególnych części pozostawia przy ich autorach. Zatem producent (wydawca), dla zapewnienia sobie spokojnego eksploatawania dzieła zbiorowego w przyszłości, wykonywania jego reedycji, dokonywania odpowiednich zmian czy zasad wynagradzania autorów, winien kwestie te uregulować w drodze umów z poszczególnymi twórcami.

W sytuacji, kiedy baza danych nie będzie kwalifikowana jako utwór zbiorowy, a do jej powstania przyczyniać się będzie wielu autorów, prawa do całości utworu, jak i poszczególnych części przysługiwać będą współautorom wspólnie.

Autorskie prawa majątkowe do bazy danych

Generalnie rzecz ujmując należy stwierdzić, iż treść autorskich praw majątkowych do bazy danych została ukształtowana odmiennie od zasad ogólnych prawa autorskiego. Wprowadzając w 2002 r. zmiany w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ustawodawca zmodyfikował w stosunku do baz danych ogóle zasady

określone w art. 2 oraz w art. 17 ustawy. Ponadto, w stosunku do baz danych, ograniczono stosowanie niektórych przepisów o dozwolonym użytku.

Art. 17 prawa autorskiego stanowi, iż twórca, o ile ustawa nie stanowi inaczej, przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu.

Ustawodawca wprowadził odmienności dla baz danych w zakresie możliwości dokonywania opracowania cudzego utworu. Generalnie, zezwolenie osoby uprawnionej do utworu pierwotnego, będącego przedmiotem opracowania, konieczne jest tylko dla dokonywania rozporządzania i korzystania z opracowania. W przypadku baz danych zezwolenie uprawnionego do utworu pierwotnego konieczne jest już dla samego sporządzenia opracowania. Zatem wykonywanie prawa zależnego do opracowania zostało ograniczone w sposób znaczący, ponieważ bez zezwolenia prawo to nie powinno nawet powstać, gdyż bez tego zezwolenia nie może powstać przedmiot prawa zależnego, czyli utwór zależny – opracowanie bazy danych.

Ponadto, ustawodawca wprowadził nowy przepis art. 17¹ pr. aut., zgodnie z którym opracowanie lub zwielokrotnienie bazy danych spełniającej cechy utworu, dokonane przez legalnego użytkownika bazy danych lub jej kopii, nie wymaga zezwolenie autora bazy danych, jeżeli jest ono konieczne dla dostępu do zawartości bazy danych i normalnego korzystania z jej zawartości.

Analizując relację pomiędzy art. 2 ust. 2 oraz art. 17¹ prawa autorskiego należy stwierdzić, że art. 17¹ stanowi wyjątek od zasady zawartej w art. 2 ust. 2. Skoro art. 2 ust. 2 ustanawia generalną regułę, iż dla sporządzenia opracowania bazy danych jest konieczne zezwolenie jej autora to zastosowanie art. 17¹ wskazuje, że zezwolenie to nie jest konieczne dla legalnego użytkownika bazy danych, który dokonuje opracowania bazy w celu umożliwienia normalnego korzystania oraz uzyskania dostępu do jej zawartości.

Na czym polega dozwolony użytek baz danych?

Treść prawa autorskiego doznaje ograniczeń na rzecz dozwolonego użytku. Ustawodawca względem baz danych wprowadził pewne zmiany w tych regulacjach (zmiana art. 23 oraz nowy art. 30¹) i w ten sposób rozszerzył treść prawa autorskiego do baz danych w porównaniu do uprawnień przysługujących autorom innych utworów, gdyż wyłączył stosowanie art. 28, 29 ust. 2 i 3 oraz art. 30 w stosunku do baz danych spełniających cechy utworu. Dla przykładu baz danych chronionych prawem autorskim nie mogą udostępniać (wypożyczać) biblioteki, archiwa i szkoły. Podobnie ośrodki informacji lub dokumentacji nie mogą sporządzać i rozpowszechniać pojedynczych egzemplarzy baz danych.

Zmiana wprowadzona do art. 23 pr. aut. przez ustawę o ochronie baz danych polega na wyłączeniu możliwości nieodpłatnego korzystania w zakresie własnego użytku osobistego, bez zezwolenia twórcy, z już rozpowszechnionej elektronicznej bazy danych, spełniającej cechy utworu. Podkreślić należy, że wprowadzone ograniczenie

użytku osobistego dotyczy wyłącznie elektronicznych baz danych. Zatem w stosunku do baz tradycyjnych (analogowych) korzystanie z prawa dozwolonego użytku osobistego nie zostało ograniczone.

Wyłączenia zawarte w art. 30¹ pr. aut. spowodowały między innymi pozbawienie bibliotek, archiwów i szkół prawa nieodpłatnego udostępniania, w ramach swoich zadań statutowych, opublikowanych egzemplarzy utworów (twórczych baz danych) oraz prawa sporządzania lub zlecenia sporządzania pojedynczych egzemplarzy opublikowanych baz danych niedostępnych w handlu w celu uzupełnienia, ochrony swoich zbiorów i nieodpłatnego ich udostępniania.

Dyrektywa o ochronie baz danych (art. 6 ust. 2 lit. c) dopuściła ograniczenie praw wyłącznych uprawnionego do bazy danych mającej cechy utworu, w przypadku korzystania z bazy danych dla celów bezpieczeństwa publicznego, postępowania administracyjnego lub sądowego. Geneza wprowadzenia takiego ograniczenia było zapewnienie dostępu do materiałów mających znaczenie dla wyżej wymienionych celów. Dyrektywa nie precyzuje, jakie podmioty mogą żądać umożliwienia korzystania z takich materiałów zawartych w bazach danych. Nowelizując ustawę nie wprowadzono tego zapisu do prawa autorskiego, w związku z tym uznać należy, iż w Polsce prawo autorskie do bazy danych mającej cechy utworu nie jest w tym zakresie ograniczone.

Baza danych traktowana jako utwór korzysta z ochrony, jaką prawo autorskie przewiduje dla tej kategorii utworów z modyfikacjami opisanymi powyżej. Wskazać jednak należy na jej iluzoryczny charakter w porównaniu z ochroną wynikającą z ustawy o bazach danych. Ochrona prawoautorska obejmuje wybór, układ lub zestawienie poszczególnych elementów i dokonanie nawet nieznaczących zmian może uniemożliwić jej dochodzenie. Środki ochronne przewidziane prawem autorskim nie zabezpieczają przed swobodnym wykorzystywaniem zawartości bazy, jeżeli wraz z wykorzystaniem zawartości nie są przejmowane twórcze elementy bazy.

4.2. Ochrona *sui generis* baz danych

Ustawa z dnia 27 lipca 2001 r. o ochronie baz danych (Dz. U. Nr 128, poz. 1402) wprowadziła ochronę baz danych, które nie spełniają cech utworu. Uchwalenie ustawy jest konsekwencją implementowania do polskiego porządku prawnego przepisów dyrektywy o prawnej ochronie baz danych.

Podstawowym zadaniem dyrektywy o ochronie baz danych było ustanowienie nowego prawa, które chroniłoby bazy danych niespełniające cechy twórczości. Powodem wprowadzenia takiego prawa była ogólnie dostrzegana potrzeba zapewnienia producentom baz danych ochrony adekwatnej do ponoszonego przez nich ryzyka inwestycyjnego przy tworzeniu banków danych. Ochrona przewidziana prawem autorskim była i jest niewystarczająca dla producentów baz danych, które nie posiadają cech utworu. Coraz częściej występujące naruszenia powodowały, iż obawiano się, że przy braku innych środków ochronnych, pojawią się tendencje do niesłuszne-

go rozszerzenia ochrony wynikającej z prawa autorskiego na przedmioty niespełniające wymogu twórczości, a tym samym dochodziłoby do rozmywania granicy obowiązywania prawa autorskiego.

Postulowano wprowadzenie ochrony, która z jednej strony chroniłaby interesy producentów baz danych, a z drugiej zapewniała dostęp do informacji. Ochrona interesów producentów przed nieuprawnionym wykorzystywaniem ich baz danych uzasadnia nie tylko konieczność ponoszenia ogromnych nakładów inwestycyjnych oraz ryzyka z tym związanego, ale także fakt, iż ich praca stała się, ze względu na ogromny postęp techniczny, obiektem masowych, bezprawnych działań polegających na przejmowaniu wypracowanego przez producenta dorobku i wykorzystywaniu go przez osoby nieuprawnione. Z założenia ochrona *sui generis* jest jednocześnie ochroną baz danych, ale także (pośrednio) ochroną inwestycji na rynku informacyjnym.

Dyrektywa stanowiła odpowiedź na postulaty wprowadzenia nowego prawa. W rozdziale III dyrektywy ukonstytuowano takie prawo, nazwane prawem *sui generis*.

Jakie są przesłanki ochrony bazy danych nie będącej utworem?

Ustawa o ochronie baz danych w art. 2 ust. 1 pkt 1 zawiera legalną definicję bazy danych, zgodnie z którą baza danych określana jest jako zbiór danych lub jakichkolwiek innych materiałów i elementów zgromadzonych według określonej systematyki lub metody, indywidualnie dostępnych w jakikolwiek sposób, w tym środkami elektronicznymi, wymagający istotnego co do jakości lub ilości nakładu inwestycyjnego w celu sporządzenia, weryfikacji lub prezentacji jego zawartości.

Z definicji tej jasno wynika, że przedmiotem ochrony w przypadku tych baz danych jest interes ekonomiczny inwestora, nakład, jaki poczynił w związku z wyprodukowaniem bazy danych. Nakład ten nie musi się jednak ograniczać się do inwestycji poczynionych tylko w fazie powstawania bazy. Ustawa wskazuje, że nakład może być poczyniony również w związku z weryfikacją bazy danych lub jej prezentacją.

Istotna inwestycja stanowi przesłankę udzielenia producentowi ochrony jego bazy danych. Istotność inwestycji może być ilościowa, jak i jakościowa. Pojęcie istotnej inwestycji ma nieostry charakter. Podobnie, jak to odbyło się wcześniej w przypadku przesłanek oryginalności czy indywidualności utworu w prawie autorskim, teraz przybliżenie znaczenia pojęcia „istotnej inwestycji” wymagać będzie dostarczenia pewnych wskazówek przez orzecznictwo sądowe. Obecnie można powiedzieć, iż z pewnością pojęcia tego nie powinno się utożsamiać wyłącznie z inwestycjami pieniężnymi, a należy mieć również na uwadze np. zorganizowanie zespołu badawczego lub poświęcenie czasu na stworzenie bazy danych.

Z praktycznego punktu widzenia należy wskazać, że dla udzielenia ochrony powinno mieć znaczenie, czy inwestycja ta została rzeczywiście poniesiona przez producenta. Producent z pewnością będzie zobowiązany do wykazania się odpowiednimi

dokumentami potwierdzającymi poczynione nakłady i to nakłady na konkretną bazę danych, a nie ogólne wydatki związane z działalnością gospodarczą, w wyniku, której powstała baza danych. Nakładami inwestycyjnymi na bazę danych będą przykładowo koszty wynagrodzenia osób pracujących nad bazą danych, koszty zbierania danych, koszty weryfikacji i aktualizacji danych.

Jednak nie można zapominać, że wydatkowanie zasobów pieniężnych w celu nabycia bazy danych nie może być traktowane jako poniesienia nakładów finansowych w związku ze sporządzeniem bazy danych. Osoba nabywająca bazę nie jest jej producentem, zatem w sytuacji, gdy na jej rzecz nie zostanie przeniesione prawo do bazy danych nie może ona korzystać z tej bazy tak, jak jej producent oraz żądać ochrony przewidzianej przez ustawę o ochronie baz danych.

Dla oceny spełnienia tej przesłanki ważne jest również, w jakim celu zostały poczynione nakłady. Decydujące znaczenie dla uznania kosztów na nakład inwestycyjny na bazę danych powinien mieć związek wydatku z tworzoną bazą. Wydatki powinny być skierowane bezpośrednio na sporządzenie, weryfikację czy też prezentację bazy danych. Ustawa wskazuje wyraźnie na wymóg celowości wydatku, posługując się sformułowaniem „w celu”.

Sądy krajów europejskich wymóg bezpośredniej celowości inwestycji oceniają, uzależniając przyznanie ochrony od tego, czy stworzenie bazy danych było zamierzeniem bezpośrednim jej producenta czy tylko efektem ubocznym określonej działalności gospodarczej. Dla przykładu, bazę danych w postaci programu telewizyjnego sąd w Hadze uznał za produkt uboczny działalności telewizyjnej, natomiast sąd niemiecki przyjął, że sporządzenie elektronicznej książki telefonicznej jest przykładem bazy danych wyprodukowanej z poniesieniem wydatków przeznaczonych bezpośrednio w tym celu, gdyż wymagało to nakładów innych niż te, które zostały poczynione w związku z świadczeniem usług telekomunikacyjnych²⁶.

Dla poszukiwania wskazówek pomocnych dla oceny istotności inwestycji, których brakuje w polskiej ustawie, można sięgnąć do preambuły dyrektywy o ochronie baz danych, która w treści pkt 40 stwierdza, iż inwestycja może polegać na zaangażowaniu środków finansowych lub poświęceniu czasu, wysiłku i energii.

Istotna inwestycja zgodnie z ustawą może dotyczyć nie tylko sporządzenia bazy, ale także zweryfikowania danych lub ich prezentacji. Uznanie poniesienia dalszych nakładów na rozwój czy też utrzymywanie bazy danych również za znaczącą inwestycję ma istotne znaczenie z punktu widzenia zakresu ochrony, gdyż może wpływać na przedłużanie czasu jej ochrony. Czas ochrony liczy się bowiem nie tylko od sporządzenia bazy danych, ale również od momentu poniesienia nowych istotnych nakładów, np. w związku z modernizacją bazy danych co do ilości lub jakości – art. 10 ust. 3 ustawy o bazach danych.

Inwestycja w zakresie sporządzenia bazy danych to przede wszystkim konieczność poniesienia kosztów na zbieranie danych. Wydatki te mogą dla przykładu obejmo-

²⁶ Przykłady te podajemy za S. Stanisławska-Kloc, *Ochrona ... ibidem*, s. 229.

wać nabycie danych, przeprowadzenie badań, zweryfikowanie prawdziwości danych, skorygowanie wyników. Nakłady na sporządzenia baz danych należy odróżnić od wydatków na stworzenie danych, np. zbudowanie laboratorium i jego utrzymywanie.

Nakłady w zakresie weryfikacji mogą w wielu przypadkach być porównywalne, a nawet przekraczać koszt sporządzenia bazy danych. Wydatki związane z weryfikacją bazy danych mogą obejmować na przykład koszty skorygowania danych, uaktualnienia danych, wprowadzenie nowych danych, usunięcie nieaktualnych danych. W pewnych sytuacjach na skutek weryfikacji bazy danych kształt i zawartość bazy danych może ulec tylko nieznacznej zmianie, ale wydatki poniesione na ten proces mogą równać się sporządzeniu bazy od początku.

Inwestycje dotyczące prezentacji danych mogą obejmować np. koszt dygitalizacji bazy sporządzonej w formie analogowej, czy też opracowanie nowego programu komputerowego obsługującego elektroniczną bazę danych lub udoskonalenie programu wyszukującego dane, zmiana programu graficznego bazy, udoskonalenie indeksu.

Co jest przedmiotem ochrony?

Już z tytułu ustawy wynika, że przedmiotem ochrony jest baza danych. Ale przedmiot ochrony na podstawie przepisów tej ustawy to nie tylko baza jako całość, ale także ochroną objęta jest istotna część bazy danych. Co jest istotną częścią bazy danych ocenia się nie tylko pod względem ilości, ale także jakości. Taki zakres ochrony wynika z treści art. 6 ustawy o ochronie baz danych, który stanowi, że producentowi bazy danych przysługuje wyłączne prawo pobierania danych i ich wtórnego wykorzystania **w całości lub w istotnej części, co do jakości lub ilości.**

Pojęcie istotnej części bazy danych nie jest zdefiniowane ani na gruncie polskiej ustawy o ochronie baz danych, ani w dyrektywie. Z jednej strony brak takiej definicji rodzić będzie wątpliwości interpretacyjne dla osób stosujących tę ustawę, ale z drugiej strony aspekt istotności bazy danych powinien i tak być oceniany w oparciu o dany stan faktyczny w stosunku do konkretnej bazy danych. Stworzenie definicji ogólnej z pewnością okazałoby się nieprzystające do wszystkich rodzajów baz danych.

Istotna część bazy danych oceniana jest zarówno według kryteriów jakościowych, jak i ilościowych. Powyższe oznacza, iż dla objęcia ochroną części bazy wystarczające jest uznanie tej części za istotną ze względu na spełnienie jednego z tych kryteriów. Przesłanki te mają charakter równorzędny. Istotność części bazy danych w rozumieniu ustawy może mieć charakter ilościowy, jakościowy albo łącznie ilościowy, jak i jakościowy.

Objęcie ochroną części bazy danych podyktowane było interesem producentów baz danych. Ograniczenie prawa wyłącznie do całości bazy danych powodowałoby, iż przejęcie przez osoby nieuprawnione większości bazy z pominięciem nieistotnych elementów, chroniłoby naruszcycieli przed postawieniem im skutecznego zarzutu

naruszenia prawa do bazy danych. Nielegalne byłoby wówczas jedynie pobranie danych w całości.

Ocenianie istotnej części bazy pod względem ilościowym będzie w praktyce o wiele prostsze do ustalenia, gdyż opierać się będzie na obiektywnym kryterium. Przy dokonywaniu porównania części wykorzystanej punktem wyjścia zawsze jest przecież całość bazy danych. Przejęcie powyżej połowy danych może być uznane za wykorzystanie istotnej części bazy pod względem ilościowym. W stosunku natomiast do mniejszej ilości danych problem ten musi być rozważony w oparciu o okoliczności danej sprawy, często z uwzględnieniem jakościowego charakteru przejętych informacji.

Przeprowadzenie oceny jakościowej istotności części bazy danych sprawić będzie o wiele więcej trudności. Jako wskazówkę dla jej przeprowadzenia można podać przede wszystkim porównanie wartości całości danych zawartych w bazie i wartości elementów przejętej części, kosztów pozyskania określonych danych, ich znaczenie dla oceny wartości całej bazy danych.

Komu przysługuje prawo *sui generis*?

Podmiotem prawa do bazy danych jest, zgodnie z art. 6 ustawy o ochronie baz danych, jej producent. Pojęcie producenta zostało zdefiniowane w art. 2 ust. 1 pkt 4 ustawy. I tak, producentem bazy danych w rozumieniu przedmiotowej ustawy jest osoba fizyczna, osoba prawna lub jednostka organizacyjna nie posiadająca osobowości prawnej, która ponosi ryzyko nakładu inwestycyjnego przy tworzeniu bazy danych. Ponadto zgodnie z art. 2 tego artykułu z osobą producenta jest zrównany jego następca prawny. Z punktu widzenia przyznania prawa nie ma znaczenia forma organizacyjno-prawna producenta.

W europejskiej literaturze przedmiotu podzielone są stanowiska co do możliwości przyznania statusu producenta bazy danych instytucjom administracji publicznej. W Niemczech, jak i w Wielkiej Brytanii podmiotem prawa mogą być organy administracji publicznej. Natomiast w Danii wyklucza się możliwość przyznania instytucjom rządowym prawa do baz składających się z materiałów urzędowych²⁷.

W sytuacji, kiedy baza danych jest tworzona w ramach umowy o pracę, producentem jest pracodawca, gdyż to on ponosi ryzyko podejmowanej działalności nakierowanej na stworzenie bazy danych oraz koszty tej działalności. W przypadkach tworzenia bazy danych w oparciu o umowy o dzieło lub zlecenia, podmiotem uprawnionym do bazy jest w tym przypadku zamawiający, gdyż to po jego stronie leży wspomniane ryzyko inwestycyjne.

Jeżeli ryzyko inwestycyjne rozłożone jest na różne podmioty, np. kto inny ponosi nakłady na sporządzenie bazy danych, a kto inny przyjmuje ciężar czynienie nakładów na utrzymywanie bazy danych, i w związku z tym ponosi znaczne inwestycje, należy uznać, iż na rzecz obu podmiotów powstaje prawo do bazy danych. Prawo do bazy danych może przynależeć kilku podmiotom łącznie. Wówczas będziemy mieli

²⁷ Przykłady te podaję za S. Stanisławska-Kloc, *Ochrona ... ibidem*, s. 251.

do czynienia ze **wspólnym prawem do bazy danych**. Jeżeli kilka osób podejmuje ryzyko inwestycyjne w celu stworzenia bazy danych, to zawarta między nimi umowa może regulować szczegółowo kwestie związane ze wspólnością należnego im prawa. Umowa ta może określić udziały we wspólnym prawie zgodnie z wolą wspólninwestujących, niekoniecznie w sposób odpowiadający rzeczywistym udziałom w ponoszonych nakładach. Strony takiej umowy mogą tę kwestię ułożyć w sposób dowolny. Jedynie w przypadku, gdy podstawą współpracy pomiędzy kilkoma podmiotami jest umowa spółki cywilnej, wówczas prawo do bazy danych powstanie na rzecz wszystkich wspólników i podejmowanie prób, w czasie trwania spółki, w celu zmiany układu wspólności będą prawnie nieskuteczne.

Z chwilą stworzenia bazy danych na rzecz producenta powstaje prawo do bazy danych. W sytuacji powstania jakichkolwiek wątpliwości, to producent zobligowany jest do wykazania faktu poniesienia nakładu inwestycyjnego lub momentu stworzenia bazy danych.

Jaki jest charakter prawa do bazy danych?

Przez określenie charakteru prawa rozumiemy podstawowe cechy charakteryzujące dane prawo, które to cechy jednocześnie przesądzają o sposobie jego wykonywania.

Prawo do ochrony bazy danych nieposiadającej cech utworu, tzw. prawo *sui generis* jest prawem bezwzględny, skutecznym *erga omnes*. Oznacza to, że tak jak inne prawa z zakresu prawa własności intelektualnej zostało skonstruowane na wzór prawa własności. Charakter tego prawa został określony w art. 6 ustawy o ochronie baz danych.

Prawo producenta bazy danych jest prawem **wyłącznym**. Taka cecha rodzi po jego stronie uprawnienie do wyłącznego dysponowania przedmiotem swojego prawa wyłącznego (z wyłączeniem osób trzecich), a po stronie ogółu obowiązek respektowania tego prawa i nie wkraczania w obszary zarezerwowane dla uprawnionego.

Ponadto prawo do bazy danych jest prawem **zbywalnym**, co oznacza, że może być ono przedmiotem obrotu i przechodzić na inne osoby w drodze umów lub dziedziczenia. Jeśli chodzi o umowy, to może być zarówno przedmiotem umów rozporządzających, przenoszących prawo na inną osobę, np. umowa sprzedaży, jak i umów licencyjnych, tzn. udzielających jedynie zezwolenia na korzystanie z bazy danych w określonym umową zakresie.

Jakie uprawnienia składają się na prawo *sui generis*?

Prawo *sui generis* do bazy danych, zgodnie z treścią art. 6 ustawy jest prawem majątkowym, na które składa się wiązka dwóch uprawnień: prawo pobierania danych i prawo ich wtórnego wykorzystania w całości lub w istotnej części, co do jakości lub ilości. Poza zakresem wyłącznego uprawnienia producenta bazy danych pozostaje pobieranie i powtórne wykorzystanie nieistotnej części bazy danych. Ograniczenie to miało na celu umożliwienie ogółowi dostępu do informacji zawartych w bazach danych.

Polska ustawa, określając treść prawa *sui generis*, posłużyła się terminologią użytą w dyrektywie. W związku z tym wydaje, że treść obu uprawnień składających się na prawo producenta baz danych może być wyjaśniana i interpretowana zgodnie z dyrektywą. Ustawodawca wprowadził pojęcia pobieranie danych oraz ich wtórne wykorzystanie do słowniczka ustawowego, w ten sposób konstruując legalną definicję tych terminów.

Pobieranie danych zgodnie z art. 2 ust. 1 pkt 2 ustawy oznacza stałe lub czasowe przejęcie lub przeniesienie całej lub istotnej co do jakości lub ilości zawartości bazy danych na inny nośnik, bez względu na sposób lub formę tego przejęcia lub przeniesienia, z zastrzeżeniem art. 3. Art. 3 stanowi natomiast, że wypożyczanie baz danych nie stanowi pobierania danych ani ich wtórnego wykorzystania.

Wtórne wykorzystanie danych, oznacza, zgodnie z art. 2 ust. 1 pkt 3, publiczne udostępnienie bazy danych w dowolnej formie, a w szczególności poprzez rozpowszechnianie, bezpośrednie przekazywanie lub najem, z zastrzeżeniem art. 3.

Generalnie rzecz ujmując można powiedzieć, że prawo pobierania danych odpowiada zwielokrotnieniu uregulowanemu w prawie autorskim i obejmuje wszelkie istniejące formy powielania, czyli przenoszenia na każdy nośnik z użyciem metod znanych współcześnie i mogących powstać w przyszłości.

Jak wygląda dozwolony użytek baz danych?

Prawo przyznane producentowi bazy danych obejmujące prawo pobierania i wtórnego wykorzystania danych zawartych w bazie odnosi się (zarówno w dyrektywie, jak i polskiej ustawie) do całej bazy danych lub jej istotnej części. Zatem można powiedzieć, iż poza zakresem prawa wyłącznego producenta jest korzystanie z części nieistotnej bazy danych ocenianej z punktu widzenia ilości lub jakości wykorzystanych danych. Pobieranie czy powtórne wykorzystanie nieistotnej części danych jest wolne i nie może być przedmiotem zakazu ze strony producenta bazy danych.

Wzorem ustawy o prawie autorskim, także w ustawie o ochronie baz danych wprowadzono instytucję dozwolonego użytku, która umożliwia pod pewnymi warunkami, przy niewielkim stosunkowo ograniczeniu praw podmiotu uprawnionego na korzystanie przez osoby postronne z przedmiotów chronionych prawem wyłącznym. Koncepcja dozwolonego użytku stanowi wyważony kompromis pomiędzy interesami obu stron.

Dozwolony użytek baz danych dotyczy zgodnie z art. 8 ustawy o ochronie baz danych jedynie baz już rozpowszechnionych, czyli takich, które za zgodą producenta lub innej uprawnionej osoby (np. nabywcy bazy danych) zostały udostępnione publicznie.

Przedmiotem dozwolonego użytku może być wyłącznie część bazy danych nawet istotna pod względem ilościowym, jak i jakościowym. Ustawa nie przewiduje jednak, aby dozwolony użytek dotyczył całości bazy danych.

Artykuł 8 precyzuje sytuacje, w których osoba trzecia może pobierać lub powtórnie wykorzystywać część bazy danych. I tak, w zakresie własnego użytku osobistego **wolno korzystać, ale tylko z zawartości nielektronicznych baz danych**. Dla przykładu dozwolone byłoby dla własnego użytku osobistego skopiowanie z nielektronicznej książki telefonicznej wykazu abonentów jednej dzielnicy, ale skopiowanie całego wykazu abonentów w danym mieście nie mieściłoby się już w dozwolonym użytku.

Dalej, w celach dydaktycznych lub badawczych dozwolone jest korzystanie z danych poprzez ich pobieranie lub ponowne wykorzystanie, ale tylko w charakterze ilustracji. Jest to tzw. prawo cytatu. Dla skorzystania z prawa cytatu konieczne jest jeszcze, aby skorzystanie z bazy danych uzasadnione było niekomercyjnym celem. Ponadto ustawa umożliwia skorzystanie z części bazy danych dla celów bezpieczeństwa wewnętrznego, postępowania sądowego lub administracyjnego. Przypomnieć należy, że ustawodawca nie wprowadził tego sposobu korzystania do zakresu dozwolonego użytku baz danych będących utworami.

Porównując zakres dozwolonego użytku bazy danych będącej utworem w rozumieniu prawa autorskiego z dozwolonym użytkowaniem przewidzianym w ustawie o ochronie baz danych należy stwierdzić, że prawo autorskie traktuje dozwolony użytek bazy w sposób podobny do innych utworów i nie wprowadza wszystkich możliwości przewidzianych w dyrektywie.

Ochrona baz danych, nie będących utworami w rozumieniu prawa autorskiego, czyli tzw. ochrona *sui generis* została skonstruowana jako ochrona subsydiarna względem ochrony prawnoautorskiej. Zasada ta wynika z art. 1 ustawy o ochronie baz danych, który stanowi, że ochronie przewidzianej w tej ustawie podlegają bazy danych, z wyłączeniem baz danych spełniających cechy utworu.

Stosowanie przepisów o ochronie baz danych i ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych w przypadku naruszenia praw do baz danych ma charakter rozłączny. Ustawa o ochronie baz danych może mieć zastosowanie tylko do baz danych, które nie spełniają cech utworu. Brak ochrony kumulatywnej, a co gorsza brak możliwości wyboru drogi ochrony rodzi daleko idące konsekwencje niekorzystne dla osób uprawnionych do ochrony baz danych na podstawie prawa autorskiego. Dopiero bowiem brak znamion utworu umożliwia sięgnięcie do zapisów ustawy o ochronie baz danych. Taka regulacja powoduje, że ochrona autorskoprawna jest jeszcze bardziej iluzoryczna niż to wynika z przepisów pr. aut. Oznacza to, że bazy danych, które spełniają cechy utworów, nie będą mogły być jednocześnie chronione na podstawie przepisów nowej ustawy.

Zupełnie inaczej kwestia ta rozwiązana jest w dyrektywie. Zgodnie z treścią art. 7 ust. 4 prawo *sui generis* stosuje się do baz danych niezależnie od tego, czy dana baza danych podlega ochronie prawnoautorskiej, czy tej ochronie nie podlega. Dyrektywa ustanawia zatem dla baz danych ochronę kumulatywną, o ile baza danych będzie spełniać przesłanki przewidziane dla obu systemów ochrony.

Rozdział 5

OPŁATY STANOWIĄCE REKOMPENSATĘ ZA KORZYSTANIE Z UTWORÓW W RAMACH DOZWOLONEGO UŻYTKU

5.1. Opłaty od urzędzeń i tzw. „czystych nośników”

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych wprowadziła nieznanne dotychczasowemu prawu autorskiemu uregulowanie dotyczące opłat pobieranych od magnetofonów, magnetowidów i innych podobnych urzędzeń, czystych nośników służących do utrwalania przy użyciu tych urzędzeń utworów w zakresie własnego użytku osobistego oraz urzędzeń reprograficznych.

Art. 20 ustawy nakładał na producentów i importerów magnetofonów, magnetowidów i innych podobnych urzędzeń, czystych nośników służących do utrwalania przy użyciu tych urzędzeń utworów w zakresie własnego użytku osobistego oraz urzędzeń reprograficznych, uiszczania opłat na rzecz twórców, artystów wykonawców oraz producentów fonogramów i wideogramów, w wysokości nie wyższej niż 3% kwoty należnej z tytułu sprzedaży tych urzędzeń i nośników.

Nowelizacja ustawy, dokonana w dniu 28 października 2002 r. wprowadziła z dniem 1 stycznia 2003 r. kilka istotnych zmian w tym artykule.

Po pierwsze, ustawa precyzuje, od jakich urzędzeń i w jakiej wysokości będzie pobierana opłata oraz zobowiązuje Ministra Kultury do określenia w drodze rozporządzenia kategorii urzędzeń i nośników oraz wysokość pobieranych od nich opłat. Po drugie, ustawa dokonuje pierwszego podziału opłat pobieranych od określonych typów urzędzeń i nośników pomiędzy twórców, artystów wykonawców czy producentów. Po raz pierwszy uwzględniono też w opłatach udział wydawców, jako tej grupy, która w równym stopniu, co twórcy ponosi straty w związku z kopiowaniem utworów (za pomocą urzędzeń reprograficznych) dla własnego użytku osobistego.

Opłaty z art. 20, powszechnie odbierane są jako *quasi* podatek, do zapłaty, którego zobowiązani są producenci i importerzy. Dla wielu producentów i importerów niezrozumiałą jest cel zamieszczenia w ustawie tego rodzaju przepisu. Co więcej, kwestionują oni zasadność uiszczania opłaty w sytuacji, gdy tak naprawdę nie dochodzi do aktu bezpośredniego korzystania przez nich z objętych ochroną utworów lub przedmiotów praw pokrewnych.

Analizując przepis art. 20 należy stwierdzić, że zobowiązanie nałożone na producentów i importerów ma charakter cywilnoprawny i nie ma nic wspólnego z opłacaniem dodatkowego podatku. Opłaty te nie stanowią wynagrodzenia autorskiego w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, ale są pewnego rodzaju rekompensatą strat ponoszonych przez twórców i podmioty praw pokrewnych w związku z dozwolonym przez ustawę kopiowaniem utworów lub przedmiotów praw pokrewnych w ramach użytku prywatnego.

Ustawa w art. 23 robi wyłom w wyłącznych prawach przyznanych twórcom i zezwala, gwarantując w ten sposób społeczeństwu swobodny i szeroki dostęp do dóbr kultury, na korzystanie z utworów w ramach użytku prywatnego. Konsekwencją tego zapisu jest masowe kopiowanie przez osoby fizyczne egzemplarzy utworów. Gdyby nie było przepisu zezwalającego na użytek osobisty utworów, alternatywą dla tego rodzaju działań byłoby kupienie takiego egzemplarza utworu. Ustawodawca, zdając sobie sprawę z faktu, iż zagwarantowany ustawą szeroki dostęp do dóbr chronionych prawem autorskim nie może odbywać się kosztem ich twórców, jako przeciwwagę wprowadził opłaty z tytułu masowego zwielokrotniania dóbr chronionych prawem autorskim na użytek prywatny.

Rozwiązanie zawarte w art. 20 nie jest rozwiązaniem nowatorskim, właściwym tylko polskiej ustawie. Tego rodzaju rozwiązania funkcjonują w większości ustaw państw europejskich. Coraz częściej mówi się o konieczności rekompensaty twórcom strat wynikających z kopiowania ich utworów w ramach użytku prywatnego. Taką tendencję można zauważyć w najnowszej dyrektywie Unii Europejskiej, tzw. dyrektywie o społeczeństwie informacyjnym. Dyrektywa będzie omawiana w dalszej części Poradnika, ale już tutaj należy wskazać jeden z jej zapisów, mówiący o konieczności zagwarantowania przez państwa członkowskie twórcom, których utwory są zwielokrotniane na papierze lub innym podobnym nośniku, prawa do godziwego wynagrodzenia.

W przypadku opłat od urzędzeń i tzw. czystych nośników źródłem zobowiązania nie jest umowa czy ewentualnie fakt korzystania z utworów, źródłem tym jest bezpośrednio przepis ustawy. Wierzycielem nie jest bezpośrednio twórca lub artysta wykonawca, lecz organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi. Dopiero za ich pośrednictwem twórca lub podmiot praw pokrewnych może otrzymać należną mu część opłat.

Komu, za co i w jaki sposób uiszcza się opłaty?

Na podstawie delegacji, zawartej w art. 20 ust. 5, Minister Kultury wydał w dniu 2 czerwca 2002 r. rozporządzenie w sprawie określenia kategorii urzędzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urzędzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów²⁸.

²⁸ Rozporządzenie zostało opublikowane w Dzienniku Ustaw z 2003 r. Nr 105, poz. 991.

W załącznikach stanowiących integralną część rozporządzenia określono, jakiego rodzaju kategorie urządzeń i nośników podlegają opłacie. Wydaje się, iż teraz nie powinno być większych problemów w ustaleniu, o jakie urządzenia chodzi.

Opłaty pobierane na podstawie art. 20 pr. aut. mają na celu zrekompensowanie twórcom i podmiotom praw pokrewnych strat ponoszonych przez nich w związku z zwielokrotnianiem utworów i przedmiotów praw pokrewnych dokonywanym w ramach dozwolonego użytku prywatnego. Zakresem tego przepisu objęte są urządzenia i nośniki mogące służyć do utrwalania utworów dla własnego użytku osobistego. Poza zakresem ustawy znajdują się urządzenia pozwalające tylko na odtwarzanie utworu (w opisie sprzętu nie ma funkcji zapisu). I tak, np.: wymienione w załączniku nr 1 urządzenia nazwane „odtworacze formatu mp3”, pomimo użytego słowa „odtworacz”, sugerującego wykonywaną funkcję, jaką jest odtwarzanie, nie są urządzeniami służącymi tylko do odtwarzania utworów. Urządzenia te mają w sobie kartę pamięci pozwalającą na zapisywanie utworów. Na tej podstawie włączono odtwarzacze mp3 do katalogu urządzeń, od których pobierana jest opłata.

W załącznikach do rozporządzenia nie wymieniono dyskietek z uwagi na fakt, iż dyskietka jest nośnikiem, na którym trudno byłoby, ze względu na małą pojemność, zapisać np. piosenkę, wideoklip lub film. Kino domowe z funkcją odczytu mp3 nieposiadające możliwości zapisu nie jest objęte opłatami.

Na tle przepisów ustawy, jak i przepisów rozporządzenia powstaje praktyczny problem dotyczący podstawy naliczania opłat. Ustawa posługuje się określeniem „kwota należna z tytułu sprzedaży”. Powstaje więc pytanie, jak należy rozumieć użyte w ustawie określenie i jakie elementy ta kwota obejmuje. Poprzednio obowiązujące rozporządzenie przesądzało wysokość tym, iż wysokość opłat naliczana była od ceny sprzedaży netto, tj. bez podatku VAT. Przy obecnym brzmieniu ustawy nie jest możliwe podobne wyłączenie w rozporządzeniu podatku VAT z podstawy naliczania opłaty. Uznane byłoby to za wykroczenie poza upoważnienie wynikające z ustawy, co w konsekwencji mogłoby być podstawą do stwierdzenia przez Trybunał Konstytucyjny niezgodności treści rozporządzenia z przepisami ustawy. W takiej sytuacji wydaje się, iż określenie „kwota należna z tytułu sprzedaży” powinno być rozumiane jako cała kwota, jaką otrzymuje producent lub importer z tytułu sprzedaży urządzenia lub nośnika, łącznie z podatkiem VAT. Rozporządzenie posługuje się innym niż ustawa określeniem, a mianowicie „ceną sprzedaży”, co w naszej ocenie jest równoznaczne z pojęciem „kwota należna z tytułu sprzedaży”.

Rozporządzenie wskazuje także, komu i w jaki sposób należy uiszczać opłaty. Organizacjami zbiorowego zarządzania uprawnionymi do pobierania opłat od magnetofonów, magnetowidów i innych podobnych urządzeń oraz związanych z nimi nośników są:

- a) Stowarzyszenie Autorów ZAIKS na rzecz twórców,
- b) Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych SAWP na rzecz artystów wykonawców,
- c) Związek Producentów Audio-wideo na rzecz producentów fonogramów i wideogramów.

W celu ułatwienia poboru opłat wyżej wymienione organizacje utworzyły wspólne biuro. Producenci i importerzy nie muszą więc dzielić opłat na trzy grupy uprawnionych podmiotów, mogą je przekazać w całości na wspólne konto trzech organizacji.

Organizacjami zbiorowego zarządzania uprawnionymi do pobierania opłat od kserokopiarek, skanerów i innych podobnych urządzeń oraz związanych z nimi czystych nośników są:

- a) Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dzieł Naukowych i Technicznych KOPIPOL na rzecz twórców,
- b) Stowarzyszenie Autorów i Wydawców „Polska Książka” na rzecz wydawców.

Organizacje pobierają opłaty za dany kwartał w terminie 14 dni po upływie tego kwartału. Łącznie z opłatą producenci i importerzy powinni przekazywać informacje stanowiące podstawę do określenia wysokości opłaty. Tak pobrane opłaty dzielone są pomiędzy twórców, wydawców, artystów wykonawców, producentów fonogramów i wideogramów w proporcji określonej bezpośrednio w ustawie. Organizacje pobierające opłaty nie dzielą ich bezpośrednio pomiędzy podmioty uprawnione, lecz przekazują innym organizacjom, reprezentującym podmioty uprawnione, należną im część opłat w wysokości proporcjonalnej do zakresu utrwalania dla własnego użytku osobistego utworów, artystycznych wykonań, fonogramów i wideogramów reprezentowanych przez te organizacje podmiotów uprawnionych.

5.2. Opłaty od posiadaczy urządzeń reprograficznych

W trakcie prac nad nowelizacją ustawy dokonaną w 2002 r., dodano na etapie prac sejmowych nowy przepis art. 20¹. Na mocy tego przepisu posiadacze urządzeń reprograficznych, którzy prowadzą działalność gospodarczą w zakresie zwielokrotniania utworów dla własnego użytku osobistego osób trzecich są zobowiązani do uiszczania opłat w wysokości do 3% wpływów z tego tytułu. Powodem jego wprowadzenia była chęć zrekompensowania twórcom i wydawcom strat wynikających z masowego zwielokrotniania utworów dla własnego użytku osobistego.

Przepis tego artykułu dotyczy tylko takich przypadków, w których podmiot prowadzący działalność gospodarczą polegającą na kopiowaniu różnego rodzaju materiałów, zwielokrotnia za pomocą posiadanych urządzeń reprograficznych obok materiałów niechronionych także twory w rozumieniu ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Można sobie jednak wyobrazić sytuację, w której prowadzący działalność gospodarczą posiadacz urządzenia reprograficznego nie będzie kopiował dzieł chronionych prawem autorskim. Posiadacz taki nie będzie objęty dyspozycją art. 20¹ ustawy i w rezultacie nie będzie musiał uiszczać opłat.

Punkty kserograficzne wykonują obok kserowania (kopiowania) materiałów także i inne usługi, takie jak bindowanie, laminowanie czy oprawianie dokumentów. W związku z tym, że art. 20¹ odwołuje się do działalności gospodarczej polegającej na zwielokrotnianiu utworów przyjmuje się, że wpływy osiągnane z wykonywania innego rodzaju usług nie powinny być brane pod uwagę przy naliczaniu opłat.

Każdy posiadacz urządzenia reprograficznego powinien ocenić swoją sytuację. Po pierwsze, powinien stwierdzić, czy wśród materiałów, które kopiuje znajdują się utwory w rozumieniu stawy, jeżeli tak, to w dalszej kolejności powinien oszacować, jaki jest udział kopiowanych utworów w stosunku do wszystkich kopiowanych w punkcie reprograficznym materiałów. Od tego uzależniona jest wysokość należnej opłaty.

Wysokość opłat określa, w granicach wyznaczonych ustawą, rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 27 czerwca 2003 r. w sprawie opłat uiszczanych przez posiadaczy urządzeń reprograficznych²⁹. Rozporządzenie przewiduje trzy stawki opłat. Najniższa opłata, w wysokości 1%, pobierana jest w przypadku, gdy w strukturze zwielokrotnianych materiałów do 25% stanowią utwory, opłata w wysokości 1,5% gdy kopiowane utwory stanowią od 26 do 70%, a 3%, gdy utwory stanowią powyżej 70% kopiowanych materiałów.

Wiele kontrowersji budzi kwestia podstawy naliczania opłat. Czy są nią wpływy od całości usług kserograficznych, czy tylko część wpływów osiągnięta z kopiowania utworów w rozumieniu ustawy o prawie autorskim. Przyjęte przez rozporządzenie rozwiązanie sugeruje, iż chodzi tu o wpływy od całości usług kserograficznych. Ustanowienie trzech stawek opłat związane było z potrzebą zróżnicowania ich wysokości w zależności od proporcji udziału w zwielokrotnianych materiałach utworów zwielokrotnianych dla własnego użytku osobistego.

Równie kontrowersyjne jest użyte w ustawie określenie „wpływy”. Nasuwa się pytanie, czy „wpływy” mają być traktowane jako kwota brutto po naliczeniu podatku VAT, czy ma być to kwota netto przychodów. Wydaje się, iż należy przez to rozumieć całkowity wpływ posiadacza urządzenia reprograficznego, łącznie z podatkiem VAT.

Rozporządzenie wskazuje także, komu i w jaki sposób należy uiszczać opłaty. Organizacjami zbiorowego zarządzania uprawnionymi do pobierania opłat od posiadaczy urządzeń reprograficznych są:

- a) Stowarzyszenie Zbiorowego Zarządzania Prawami Autorskimi Twórców Dzieł Naukowych i Technicznych KOPIPOL na rzecz twórców,
- b) Stowarzyszenie Autorów i Wydawców „Polska Książka” na rzecz wydawców.

Organizacje pobierają opłaty za dany kwartał w terminie 14 dni po upływie tego kwartału. Łącznie z opłatą posiadacze urządzeń reprograficznych powinni przekazywać informacje stanowiące podstawę do określenia wysokości opłaty.

²⁹ Rozporządzenie zostało opublikowane w Dzienniku Ustaw z 2003 r. Nr 132, poz. 1232.

Rozdział 6

ORGANIZACJE ZBIOROWEGO ZARZĄDZANIA PRAWAMI AUTORSKIMI I PRAWAMI POKREWNymi

6.1. Co to są organizacje zbiorowego zarządzania?

Twórcy oraz podmioty praw pokrewnych wykonują swoje prawa w drodze indywidualnych umów zawieranych z użytkownikami praw, na mocy których przenoszą swoje prawa lub udzielają licencji na korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych. Indywidualne wykonywanie praw autorskich i praw pokrewnych jest zasadą, od której przysługują wyjątki. Takim wyjątkiem jest zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, wykonywane przez specjalnie powołane podmioty, zwane organizacjami zbiorowego zarządzania.

Zbiorowe zarządzanie polega głównie na udzielaniu globalnego zezwolenia na korzystanie z praw należących do danej organizacji. Zezwolenie udzielane jest na takich samych, uprzednio ustalonych warunkach. Zbiorowe zarządzanie powszechnie uznawane jest za jedyną możliwą metodę właściwego wykonywania niektórych praw, dotyczy to w szczególności nadawania i reemisji kablowej.

Zbiorowe zarządzanie nabrało szczególnego znaczenia w dobie masowej eksploatacji dóbr za pomocą sieci masowego przekazu oraz różnorodnych form zwielokrotniania i rozpowszechniania. W takiej sytuacji indywidualne wykonywanie praw było utrudnione. Niektórzy użytkownicy, tacy jak nadawcy radiowi i telewizyjni, wykorzystujący w swojej działalności na dużą skalę dzieła twórców i artystów wykonawców byliby zmuszeni do poszukiwania wszystkich podmiotów, których dzieła wykorzystują. Uzyskanie zezwolenia bezpośrednio od podmiotu uprawnionego jest utrudnione, a czasami wręcz niemożliwe. Stąd też rola wyspecjalizowanych organizacji, posiadających odpowiednie środki, organizację i profesjonalny personel umożliwiający wykonywanie praw. Wzrost znaczenia organizacji zbiorowego zarządzania nastąpił jeszcze w okresie powstania globalnych sieci komputerowych oraz rozpowszechnienia technologii cyfrowej. Zwiększyła się skala wykorzystywanych utworów lub przedmiotów praw pokrewnych, a tym samym zmalała skuteczność ochrony praw przez indywidualnych twórców.

Znaczenie organizacji zbiorowego zarządzania, niepozostające bez wpływu na zakres praw nabywanych przez użytkowników, związane jest z zawieraniem przez nie porozumień o wzajemnej reprezentacji z odpowiadającymi im organizacjami w innych państwach. Zawierając umowę licencyjną obejmującą cały repertuar danej

organizacji użytkownik uzyskuje prawo do korzystania zarówno z repertuaru krajowego, jak i reprezentowanego przez organizację repertuaru zagranicznego.

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych poświęca osobny rozdział organizacjom zbiorowego zarządzania. W myśl przepisów ustawy, organizacją zbiorowego zarządzania jest stowarzyszenie zrzeszające twórców, artystów wykonawców, producentów lub organizacje radiowe i telewizyjne, którego statutowym zadaniem jest zbiorowe zarządzanie i ochrona powierzonych mu praw oraz wykonywanie uprawnień wynikających z ustawy. Aby organizacja mogła podjąć się działalności określonej w ustawie, musi uzyskać zezwolenie Ministra Kultury. Minister udziela zezwolenia organizacjom, które dają rękojmię należytego zarządzania powierzonymi prawami. Zezwolenie określa, jakiego rodzaju prawami zarządza dana organizacja.

Minister Kultury udzielił do tej pory zezwolenia 15 organizacjom zbiorowego zarządzania. Dlatego też podmiot korzystający z praw autorskich lub praw pokrewnych może mieć kłopoty z wybraniem organizacji, z którą powinien zawrzeć umowę licencyjną na korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych. Zapewne każdy, kto korzysta lub kiedykolwiek korzystał z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych słyszał o Stowarzyszeniu Autorów ZAIKS, a w ostatnim czasie również o organizacjach SAWP i STOART.

Pierwszą rzeczą, jaką powinien uczynić użytkownik, jest stwierdzenie, z jakiego rodzaju dóbr (utworów, artystycznych wykonań, fonogramów lub wideogramów) będzie korzystał. Ma to istotne znaczenie dla ustalenia, z którą organizacją powinien zawrzeć umowę licencyjną. Dla przykładu, korzystając z fonogramu w zakresie publicznego odtworzenia rozumianego jako udostępnianie bądź za pomocą nośników dźwięku, obrazu lub dźwięku i obrazu, na których utwór został zapisany bądź za pomocą urządzeń służących do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego, w którym utwór jest nadawany, tak naprawdę korzystamy jednocześnie z trzech rodzajów przedmiotów, do których prawa posiadają różne osoby. Korzystamy z utworów (autor tekstu piosenki, autor muzyki), artystycznych wykonań (wokalista, zespół muzyczny) i fonogramu (producent). Wszystkim tym osobom należy się wynagrodzenie za korzystanie z ich pracy. Każda z kategorii osób uprawnionych reprezentowana jest przez inną organizację. I tak, twórców reprezentuje Stowarzyszenie Autorów ZAIKS, artystów wykonawców reprezentują dwie organizacje: Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych SAWP oraz Związek Stowarzyszeń Artystów Wykonawców, zaś producentów fonogramów Związek Producentów Audio-wideo. Każdej z wymienionych grup uprawnionych podmiotów należy się wynagrodzenie.

Zakres działania każdej z 15 organizacji zbiorowego zarządzania wynika z zezwolenia udzielonego przez Ministra Kultury. Wykaz udzielonych zezwoleń publikowany jest w Dzienniku Ustaw, znajduje się też na stronie internetowej Ministerstwa Kultury – www.mk.gov.pl.

Uzyskując zezwolenie Ministra Kultury na zbiorowe zarządzanie, organizacja zbiorowego zarządzania może korzystać z uprawnień wynikających z ustawy. Mowa tu

o domniemaniu z art. 105 ust. 1 roszczeniu informacyjnym czy też uprawnieniu do dochodzenia wynagrodzenia w przypadkach ustanowionej ustawą obowiązkowego pośrednictwa organizacji zbiorowego zarządzania.

Przepis art. 105 ust. 1 ustanawia na rzecz organizacji zbiorowego zarządzania domniemanie legitymacji prawnej. Zgodnie z tym przepisem domniemywa się, że organizacja zbiorowego zarządzania jest uprawniona do zarządzania i ochrony w odniesieniu do pól eksploatacji objętych zbiorowym zarządzaniem oraz że ma legitymację procesową w tym zakresie. Na domniemanie to nie można się powoływać, gdy do tego samego utworu lub artystycznego wykonania rości sobie tytuł więcej niż jedna organizacja zbiorowego zarządzania. Dotyczy to sytuacji, gdy dwie organizacje twierdzą, iż zarządzają prawami do tego samego utworu.

W zakresie swojej działalności organizacja może domagać się udzielenia informacji oraz udostępniania dokumentów niezbędnych do określenia wysokości dochodzonych przez nią wynagrodzeń i opłat (roszczenie informacyjne).

Organizacja zbiorowego zarządzania nie może bez ważnych powodów odmówić zgody na korzystanie z utworów lub artystycznych wykonań w granicach wykonywanego przez siebie zbiorowego zarządu. W tym duchu wypowiedział się Sąd Ochrony Konkurencji i Konsumentów orzekając, iż Stowarzyszenie Autorów ZAiKS bezprawnie uzależnia zawarcie umów licencyjnych z producentami fonograficznymi od pokrycia przez nich kosztów wytwarzania hologramów umieszczanych na płytach i kasetach. Nie zmienia tego nawet fakt, iż hologramowanie płyt i kaset odbywa się w interesie producentów i jest elementem walki z wszechobecnym piractwem. Postępując w ten sposób Stowarzyszenie Autorów ZAiKS dopuściło się niedozwolonych praktyk monopolistycznych.

Dla wykonywania zbiorowego zarządu zasadnicze znaczenie mają dwa przepisy. Pierwszy, mówiący o obowiązku przedłożenia Komisji Prawa Autorskiego do zatwierdzenia tabeli wynagrodzeń za korzystanie z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych. Drugi, przesądzający o tym, iż postanowienia mniej korzystne dla twórców, niż wynikałoby to z tabel są nieważne, a ich miejsce zajmują odpowiednie postanowienia tych tabel (art. 109). Konsekwencje tego ostatniego przepisu są ogromne. Zatwierdzenie przez Komisję Prawa Autorskiego tabeli wynagrodzeń skutkuje bezwzględną mocą zawartych w niej stawek. Zawierając umowę z użytkownikiem organizacja zbiorowego zarządzania nie może ustalić niższej stawki od tej wynikającej z tabeli.

Rozdział 7

PRAWO AUTORSKIE W UNII EUROPEJSKIEJ

Dlaczego Wspólnoty Europejskie przystąpiły do ujednoczenia prawa?

Cel istnienia i funkcjonowanie Wspólnot Europejskich określony został w traktach założycielskich. Zawarto w nich cztery podstawowe zasady Unii Europejskiej, takie jak: wspólny rynek, swobodny przepływ towarów, usług i osób. Realizacja tych zasad wymagała od państw członkowskich ujednoczenia przepisów prawa. W poszczególnych państwach istniały przepisy w różny sposób regulujące zagadnienia mające wpływ na rozwój wspólnego rynku. Stwarzały bariery uniemożliwiające swobodny przepływ kapitału i usług pomiędzy państwami członkowskimi.

Organy stanowiące prawo Unii Europejskiej realizują to zadanie poprzez tworzenie aktów prawnych regulujących przede wszystkim te dziedziny, które mają istotny wpływ na rozwój wspólnego rynku.

W prawie wspólnotowym wyróżnia się dwie grupy przepisów, nazwane prawem pierwotnym i prawem wtórnym. Do pierwszej grupy należy zaliczyć traktaty założycielskie Wspólnot Europejskich oraz traktaty je modyfikujące. Prawo to jest stanowione bezpośrednio przez państwa członkowskie. Prawo wtórne to: rozporządzenia, dyrektywy, decyzje, zalecenia i opinie, jest ono stanowione przez organy Unii Europejskiej.

Znaczenie prawa wspólnotowego wyraża się w tym, iż ma ono pierwszeństwo przed prawem wewnętrznym państw członkowskich. Potwierdzone to zostało w licznych orzeczeniach Trybunału Sprawiedliwości, który uznał, iż państwa członkowskie nie mogą uchylać prawa, które byłoby sprzeczne z prawem Wspólnot. Przyjęcie tej zasady wiąże się nierozdzielnie z obowiązkiem państw członkowskich harmonizacji prawa wewnętrznego z prawem wspólnotowym.

Czy prawo autorskie musi być ujednoczone?

Wydawać by się mogło, iż prawo autorskie nie jest tą dziedziną prawa, która w jakikolwiek sposób mogłaby mieć wpływ na rozwój wspólnego rynku. Prawo autorskie chroni z jednej strony więź twórcy z utworem, z drugiej strony umożliwia komercyjne wykorzystywanie tego prawa. Ostatnia z wymienionych cech stała się przyczyną, dla której organy Unii Europejskiej postanowiły uregulować także i tę dziedzinę prawa. Różnice w ochronie występujące w różnych państwach europejskich

mają wpływ na obrót towarów i usług w ramach Wspólnoty. Chodzi tu o towary i usługi, których przedmiotem są dobra chronione prawem autorskim.

Pierwsza dyrektywa w dziedzinie prawa autorskiego powstała dosyć późno, bowiem dopiero w 1991 r. W krótkim czasie powstały jeszcze cztery inne dyrektywy, a w ostatnich latach kolejne dwie. Tak więc, dorobek prawny Unii Europejskiej w zakresie prawa autorskiego obejmuje:

- 1) Dyrektywę Rady 91/250/WE z dnia 14 maja 1991 r. o prawnej ochronie programów komputerowych,
- 2) Dyrektywę Rady 92/100/WE dotyczącą prawa najmu i użyczenia oraz określonych praw pokrewnych w zakresie własności intelektualnej,
- 3) Dyrektywę Rady 93/83/WE z dnia 27 września 1993 r. w sprawie koordynacji określonych przepisów prawa autorskiego i praw pokrewnych w odniesieniu do przekazu satelitarnego i rozpowszechniania kablowego,
- 4) Dyrektywę Rady 93/98/WE z dnia 29 października 1993 r. w sprawie ujednoczenia czasu ochrony prawa autorskiego i określonych praw pokrewnych,
- 5) Dyrektywę Parlamentu i Rady 96/9/WE z dnia 11 marca 1996 r. o prawnej ochronie baz danych,
- 6) Dyrektywę Parlamentu i Rady 2001/29/WE z dnia 22 maja 2001 r. o harmonizacji określonych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym,
- 1) Dyrektywę Parlamentu i Rady 2001/84/WE z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa twórcy do odsprzedaży oryginałów dzieł sztuki.

7.1. Dyrektywa Rady 91/250/EEC z dnia 14 maja 1991 r. o prawnej ochronie programów komputerowych

Dyrektywa, której przedmiotem są programy komputerowe, jest przykładem szybkiej reakcji Komisji Europejskiej na potrzeby chwili. Brak uregulowań prawnych odnoszących się do programów komputerowych w poszczególnych krajach członkowskich lub istnienie regulacji prawnych, zawierających różnice w poziomie ochrony, uniemożliwiało realizację swobodnego przepływu produktów internetowych w ramach Wspólnoty. Stąd też wypracowanie jasnych i jednolitych przepisów stało się jednym z priorytetowych celów w dziedzinie własności intelektualnej.

W art. 1 dyrektywy przesądzono, w jaki sposób są chronione programy komputerowe. Postanowiono, iż programy komputerowe będą chronione jak utwory literackie w rozumieniu Konwencji Berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych. Określono, co jest przedmiotem tej ochrony, a mianowicie program komputerowy, przy czym nie zdefiniowano w dyrektywie tego pojęcia. Ustalono jednak, iż określenie „program komputerowy” obejmuje także materiał projektowy związany z przygotowaniem programu, tj. opis procedur rozwiązania problemu, sieci przepływu danych czy sieci działań. Zgodnie z dyrektywą ochronie podlegają wszystkie formy wyrażenia programu komputerowego: programy źródłowe, kod programu, programy wynikowe czy też programy aplikacyjne. Jak widać, obowiązująca w prawie autorskim zasada, iż ochronie podlega for-

ma, a nie treść utworu odnosi się także do programów komputerowych. Dyrektywa wyraźnie wskazuje, iż nie podlegają ochronie idee i zasady leżące u podstaw jakiegokolwiek elementu programu komputerowego, łącznie z ideami i zasadami leżącymi u podstaw interfejsów, tj. części programu umożliwiających połączenie i interakcję pomiędzy poszczególnymi elementami software i hardware.

Przyjęcie przez dyrektywę, iż programy komputerowe podlegają ochronie nie oznacza, iż tej ochronie podlegać będzie każdy program. Program komputerowy jest chroniony wówczas, gdy jest dziełem indywidualnym w tym znaczeniu, że stanowi rezultat własnej, indywidualnej twórczości.

Prawo do programu komputerowego służy osobie fizycznej lub grupie osób, które stworzyły program oraz jeżeli dopuszczają przepisy państwa członkowskiego – osobie prawnej, która według tych przepisów uznawana jest za podmiot prawa. W przypadku stworzenia programu przez grupę osób prawo do programu przysługuje im wspólnie.

Jeżeli program został stworzony przez pracownika przy wykonywaniu jego zadań, wyłącznie uprawnionym do programu komputerowego jest pracodawca, o ile w umowie nie postanowiono inaczej.

Do dokonania wymienionych poniżej czynności wymagane jest uzyskanie zezwolenia twórcy programu komputerowego:

- a) trwałego lub czasowego, w całości lub w części, zwielokrotnienia programu komputerowego. Także jeżeli w przypadku wprowadzania, wyświetlania, wykonywania, transmitowania, przekazywania i zapisywania programu niezbędne jest jego zwielokrotnienie,
- b) tłumaczenia, opracowania, aranżacji i innych przeróbek programu komputerowego, jak i zwielokrotnienia rezultatu tych czynności,
- c) publicznego rozpowszechniania programu komputerowego lub jego kopii, w tym jego najmu.

Zezwolenia nie wymagają czynności:

- a) trwałego lub czasowego, w całości lub w części, zwielokrotnienia programu komputerowego. Także jeżeli w przypadku wprowadzania, wyświetlania, wykonywania, transmitowania, przekazywania i zapisywania programu niezbędne jest jego zwielokrotnienie,
 - b) tłumaczenia, opracowania, aranżacji i innych przeróbek programu komputerowego, jak i zwielokrotnienia rezultatu tych czynności,
- jeżeli są one konieczne do używania programu komputerowego przez jego legalnego nabywcę zgodnie z zamierzonym celem, w tym do poprawiania błędów.

Nabywca programu komputerowego jest uprawniony do sporządzenia kopii zapasowej. Uprawnienie to nie może być wyłączone w drodze umowy.

Ponadto, osoba uprawniona do korzystania z programu może bez zgody obserwować, badać lub testować funkcjonowanie programu po to, aby ustalić leżące u jego podstawy idee i zasady jakiegokolwiek elementu programu, jeżeli robi to w trakcie

wprowadzania, wyświetlania, wykonywania, przekazywania, transmitowania lub magazynowania programu.

Dekompilacja to czynność umożliwiająca poznanie treści programu, tj. niechronionych idei i zasad pozwalających na osiągnięcie współdziałania innych, niezależnie stworzonych, programów z programem dekompielowanym.

Dyrektywa zezwala na dekompilację programu komputerowego pod pewnymi ostrymi warunkami. Nie jest wymagane uzyskanie zezwolenia na zwielokrotnianie kodu lub jego tłumaczenie, jeżeli jest to niezbędne do otrzymania informacji koniecznych do uzyskania operatywności wewnętrznej stworzonego programu z innym programem, jeżeli spełnione są następujące warunki:

- a) czynności podejmowane są przez licencjobiorcę lub osobę uprawnioną do eksploatacji programu, lub osobę upoważnioną do działania w ich imieniu,
- b) informacje te nie były wcześniej dostępne wyżej wymienionym osobom,
- c) czynności odnoszą się tylko do tych części pierwotnego programu, które są konieczne do uzyskania z nim operatywności wewnętrznej.

7.2. Dyrektywa Rady 92/100/WE z dnia 19 listopada 1992 r. dotycząca prawa najmu i użyczenia oraz określonych praw pokrewnych w zakresie własności intelektualnej

Drugą kwestią, jaką zajęła się Komisja Europejska była ochrona utworów i przedmiotów praw pokrewnych w odniesieniu do korzystania z nich w drodze najmu i użyczenia. Najem i użyczenie odgrywały w tamtym okresie coraz ważniejszą rolę, szczególnie w odniesieniu do twórców, artystów wykonawców, producentów fonogramów i wideogramów, i podobnie jak w przypadku dyrektywy o ochronie programów komputerowych, brak jednolitego ustawodawstwa regulującego te kwestie stwarzał bariery handlowe i naruszał zasady konkurencji. Nie bez znaczenia była też chęć ochrony działań czynionych przez producentów filmów i fonogramów, ponoszących ogromne ryzyko inwestycji związane z wyprodukowaniem filmu czy nagraniem płyty. Ich działania mogłyby być zagrożone z uwagi na brak odpowiedniej ochrony. Niezbędne było, więc, aby prawo autorskie i prawa pokrewne uwzględniały nowe formy eksploatacji utworów i przedmiotów praw pokrewnych.

W celu właściwego rozumienia pojęć najem i użyczenie konieczne było ich zdefiniowanie. Art. 1 dyrektywy zawiera takie definicje. Przez najem należy rozumieć ograniczone czasowo przekazanie do korzystania w celach bezpośrednio lub pośrednio gospodarczych lub komercyjnych. Użyczenie to ograniczone czasowo przekazanie do korzystania nie służącego celom bezpośrednio lub pośrednio gospodarczym lub komercyjnym oraz przekazywanie dokonywane przez instytucje użyteczności publicznej. Prawo wynajmowania i użyczenia nie ulegają wyczerpaniu przez sprzedaż lub inną czynność rozpowszechniania oryginału lub kopii utworów lub przedmiotów praw pokrewnych.

Prawo najmu i użyczenia przysługuje:

- twórcy w odniesieniu do oryginału lub kopii jego utworu,
- artyście wykonawcy w odniesieniu do utrwalenia jego artystycznego wykonania,
- producentowi fonogramu w odniesieniu do jego fonogramu,
- producentowi wideogramu w odniesieniu do oryginału i kopii jego filmu.

Dyrektywa nie ma zastosowania do najmu i użyczenia dzieł budowlanych i dzieł sztuki użytkowej.

Dyrektywa potwierdza, iż twórcy lub artyście wykonawcy przysługuje prawo do wynagrodzenia w przypadku przeniesienia swojego prawa najmu fonogramu albo oryginału lub kopii filmu na producenta fonogramu lub producenta filmu. Wykonywanie tego prawa może być też przeniesione na organizację zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi.

Dyrektywa dopuszcza, aby państwa członkowskie ustanowiły w odniesieniu do użyczenia publicznego wyjątki od wyłącznego prawa użyczenia, pod warunkiem otrzymania przez twórcę stosownego wynagrodzenia za takie użyczenie. Dyrektywa idzie nawet dalej i zezwala państwom członkowskim na zwolnienie niektórych instytucji z obowiązku zapłaty takiego wynagrodzenia.

Prawo najmu i użyczenia nie jest jedynym przedmiotem zainteresowania omawianej dyrektywy. Dyrektywa dotyczy także określonych praw pokrewnych: prawa utrwalania, zwielokrotnienia, nadawania, publicznego odtwarzania i wprowadzenia do obrotu i przyznaje te prawa określonym podmiotom praw pokrewnych.

Dyrektywa w art. 9 przewiduje wyczerpania prawa w odniesieniu do wprowadzonego do obrotu egzemplarza dzieła przez pierwszą sprzedaż lub inne przeniesienie praw, ale tylko dokonane w ramach Wspólnot.

7.3. Dyrektywa Rady 93/83/WE z dnia 27 września 1993 r. w sprawie koordynacji określonych przepisów prawa autorskiego i praw pokrewnych w odniesieniu do przekazu satelitarne go i rozpowszechniania kablowego

Przyczyn powstania tej dyrektywy należy upatrywać w próbie zagwarantowania niezakłóconej konkurencji wewnątrz Wspólnoty. Programy o zasięgu przekraczającym granice wewnątrz Wspólnoty, w szczególności przekazy satelitarne i kablowe, stanowią jeden z najważniejszych środków sprzyjających realizacji tych celów. Zapewnienie jednakowych standardów ochrony twórców i podmiotów praw pokrewnych w odniesieniu do wykorzystywania ich dzieł rozpowszechnianych przez satelitę i telewizję kablową umożliwi przepływ programów w ramach Wspólnoty oraz gwarantuje twórcom, których utwory są wykorzystywane, prawo do stosownego wynagrodzenia.

W celu osiągnięcia większej spójności prawa dyrektywa definiuje pojęcia właściwe dla rozpowszechniania satelitarne go i kablowego, takie jak: satelita, rozpowszechnianie przez satelitę czy też rozpowszechnianie kablowe.

Dyrektywa gwarantuje twórcom wyłączne prawo do rozpowszechniania utworów przez satelitę, wyłączając tym samym możliwość stosowania licencji ustawowych w tym zakresie. Zezwolenie takie powinno być udzielane w drodze umowy. Podobne prawo przyznane zostało podmiotom praw pokrewnych.

Obok rozpowszechniania satelitarnego dyrektywa reguluje także zagadnienia rozpowszechniania dokonywanego przez operatorów sieci kablowych. Przy czym regulacje te dotyczą rozpowszechniania na terytorium jednego państwa programów z innych państw członkowskich. Przez rozpowszechnianie kablowe należy rozumieć równoczesne, niezmienione i pełne rozpowszechnianie pierwotnego programu radiowego lub telewizyjnego przekazywanego z innego kraju członkowskiego drogą przewodową lub bezprzewodową, drogą naziemną lub przez satelitę, przeznaczone w systemie kablowym do rozpowszechniania publicznego.

W myśl dyrektywy rozpowszechnianie kablowe powinno odbywać się przy poszanowaniu praw autorskich i praw pokrewnych oraz na podstawie umów indywidualnych lub zbiorowych pomiędzy właścicielami praw a operatorami sieci kablowych. Prawa te powinny być realizowane wyłącznie za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania.

W sytuacji, gdy uprawniony podmiot nie upoważnił do wykonywania swoich praw żadnej organizacji zbiorowego zarządzania, za upoważnioną uważa się tę organizację, która wykonuje prawa tego samego typu. Jeżeli jest więcej niż jedna organizacja chroniąca prawa tego typu, uprawniony ma prawo wyboru organizacji upoważnionej do wykonywania jego praw.

Przymus pośredniczenia organizacji zbiorowego zarządzania dotyczy programów reemisji programów powstałych w innych państwach członkowskich niż w tych, w których dochodzi do reemisji programów. Wyjątkiem od tej zasady objęte są stacje nadawcze.

7.4. Dyrektywa Rady 93/98 z dnia 29 października 1993 r. w sprawie ujednoczenia czasu ochrony prawa autorskiego i określonych praw pokrewnych

Celem tej dyrektywy, jak wszystkich poprzednich, było zniesienie różnic występujących w państwach członkowskich, dotyczących czasu, ochrony utworów i przedmiotów praw jako tych, które wypaczają konkurencję. Czas ochrony oraz związany z tym dzień, od którego liczony jest ten czas, powinien być identyczny w całej Wspólnocie. W prawie międzynarodowym aktem prawnym wyznaczającym minimalny czas ochrony jest Konwencja Berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych. Zgodnie z tą konwencją czas ochrony obejmował życie twórcy i 50 lat po jego śmierci. Okres pięćdziesięcioletni pozwalał na ochronę interesów twórcy oraz dwóch pokoleń jego zstępnych. W związku z wydłużeniem okresu życia w krajach Wspólnoty, okres ten nie obejmował już dwóch pokoleń. Stąd też podjęto decyzję o jej wydłużeniu.

Minimalny czas ochrony praw pokrewnych w prawie międzynarodowym wyznacza Międzynarodowa konwencja o ochronie artystycznych wykonań, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych.

Dyrektywa nie ogranicza się tylko do wskazania okresu ochrony poszczególnych praw. Wskazuje także moment, od którego ma on być liczony. I tak:

- a) prawa twórcy są chronione przez okres życia twórcy i 70 lat po jego śmierci. W przypadku dzieła wspólnego liczy się od śmierci ostatniego z twórców. Dotyczy to także fotografii, które są oryginalne w tym sensie, że stanowią własną indywidualną twórczość,
- b) w przypadku utworów zbiorowych lub utworów, do których prawa przysługują osobie prawnej prawa chronione są przez 70 lat po legalnym publicznym udostępnieniu utworu,
- c) czas ochrony dzieła filmowego lub audiowizualnego upływa po 70 latach od śmierci jednej z następujących osób: głównego reżysera, twórcy scenariusza, twórcy dialogów i kompozytora muzyki,
- d) prawa artystów wykonawców, producentów fonogramów lub wideogramów oraz organizacji nadawczych wygasają z upływem 50 lat od dnia wykonania artystycznego wykonania lub utrwalenia fonogramu, wideogramu lub nadania.

Dyrektywa dopuszcza także, aby państwa członkowskie mogły utrzymać lub wprowadzić do swojego ustawodawstwa inne prawa pokrewne niż wyżej wymienione. Dotyczy to utworów, których czas ochrony już upłynął i które zostały dopiero po tym okresie po raz pierwszy opublikowane. Czas ochrony takich utworów wynosi 25 lat liczony od daty pierwszego opublikowania lub pierwszego legalnego udostępnienia publiczności.

Państwa członkowskie mogą także chronić publikacje krytyczne lub naukowe utworów, które same już nie podlegają ochronie. Maksymalny czas ochrony takich publikacji wynosi 30 lat od daty pierwszego zgodnego z prawem opublikowania.

Okresy, o których mowa w dyrektywie, liczone są od dnia 1 stycznia roku następującego po zdarzeniu będącym początkiem biegu okresu ochrony.

7.5. Dyrektywa Parlamentu i Rady 96/9 z dnia 11 marca 1996 r. o prawnej ochronie baz danych

Celem dyrektywy była konieczność ujednoczenia przepisów w zakresie ochrony baz danych we wszystkich państwach Unii Europejskiej. Dyrektywa rozstrzyga wątpliwości, co do prawa właściwego dla ochrony baz danych i potwierdza, że prawo autorskie jest właściwą formą ochrony wyłącznego prawa twórców, którzy stworzyli bazy danych. Dyrektywa jest pierwszym aktem regulującym w sposób kompleksowy prawa do baz danych, zarówno na gruncie prawa autorskiego, jak i ochrony *sui generis*. Prawo, nazwane w dyrektywie prawem *sui generis*, obejmuje ochroną bazy danych, które nie spełniają przesłanki twórczości wymaganej przez prawo autorskie.

Zakresem dyrektywy objęte zostały bazy danych w każdej formie, elektronicznej jak i nieelektronicznej. Elektroniczne bazy danych są to zbiory utworów, danych lub innych materiałów, które są uporządkowane, przechowywane i dostępne środkami elektronicznymi. Ochrona przyznana dyrektywą odnosi się do sposobu wyrażenia bazy danych.

Przez bazy danych należy rozumieć zbiór niezależnych utworów, danych lub innego rodzaju materiałów, uporządkowanych w sposób systematyczny lub metodyczny, dostępnych indywidualnie za pomocą środków elektronicznych i innych. Zbiory innych materiałów mogą obejmować teksty, dźwięk, obrazy, liczby, fakty oraz dane. Zakresem dyrektywy nie jest objęte zarejestrowanie utworu audiowizualnego, filmowego, literackiego lub muzycznego.

Spod ochrony dyrektywy o ochronie baz danych zostały wyłączone programy komputerowe używane do sporządzenia i obsługi baz danych. Ich ochronę uregulowano w, omówionej wcześniej, dyrektywie o ochronie programów komputerowych. Stąd też w odniesieniu do elektronicznych baz danych, uosabiających dwa dobra chronione prawem autorskim, tj. program komputerowy i bazę danych, należy stosować dwa zbieżne, jakkolwiek różniące się w pewnym stopniu, uregulowania.

Ochronie prawa autorskiego podlegają bazy danych, które z powodu wyboru lub uporządkowania ich zawartości, stanowią własną intelektualną twórczość autora. Przesłanka oryginalności stosowana w odniesieniu do bazy danych jest taką samą przesłanką, jaką stosuje się do wszystkich innych utworów. Jej spełnienie warunkuje przyznanie ochrony wynikającej z prawa autorskiego. Ochrona przyznana bazom danych nie rozciąga się na ich zawartość.

Podmiotem prawa do bazy danych może być osoba fizyczna lub grupa osób, która bazę stworzyła. Może nim być także osoba prawna, o ile prawo państwa członkowskiego dopuszcza taka możliwość.

Dyrektywa w sposób wyczerpujący określa, do jakich czynności wyłącznie uprawniony jest twórca bazy danych. Są to:

- a) trwałe lub czasowe zwielokrotnianie, w jakikolwiek sposób lub w jakiegokolwiek formie, w całości lub w części,
- b) tłumaczenie, opracowanie, aranżacja i jakiegokolwiek inne przeróbki,
- c) publiczne rozpowszechnianie w jakiegokolwiek formie bazy danych i jej kopii,
- d) każde publiczne udostępnianie, wyświetlanie lub przedstawianie,
- a) każde zwielokrotnienie, rozpowszechnianie, udostępnianie, wyświetlanie lub przedstawianie rezultatów czynności, o których mowa w pkt b.

Nie wymagają zezwolenia twórcy bazy danych, dokonywane przez legalnego użytkownika bazy danych lub jej kopii, czynności, o których była mowa wyżej, jeżeli są one konieczne dla uzyskania dostępu do zawartości bazy danych i normalnego korzystania z tej zawartości przez legalnego użytkownika.

Państwa członkowskie mogą także ustanowić inne ograniczenia praw wyłącznych twórcy bazy danych, mogą one jedynie dotyczyć:

- a) zwielokrotnienia dla użytku prywatnego innych niż elektroniczne bazy danych,
- b) korzystania z baz danych wyłącznie w celu zilustrowania nauczania lub prowadzenia badań naukowych,
- a) korzystania ze względu na cele bezpieczeństwa publicznego postępowania administracyjnego lub sądowego,
- b) innych wyjątków w zakresie prawa autorskiego, tradycyjnie dopuszczanych przez prawo krajowe, bez uszczerbku jednak dla pkt a, b i c.

Ograniczenie wymienione w pkt a ma ten skutek, iż w odniesieniu do elektronicznej bazy danych wyłączono możliwość zwielokrotnienia takiej bazy danych w zakresie własnego użytku osobistego.

Stworzenie bazy danych wymaga niejednokrotnie ponoszenia dużych nakładów finansowych i organizacyjnych. Przy czym wysiłek ten nie jest odpowiednio chroniony. Dotyczy to w szczególności tych baz danych, które z uwagi na brak przymiotu oryginalności nie mogą być chronione prawem autorskim. Brak ochrony powoduje, iż stworzone bazy danych nie będą przynosić korzyści osobom, które są uprawnione do tej bazy danych, a te z kolei nie będą inwestować w rozwój innych baz danych. Ma to szczególne znaczenie w dobie gospodarki elektronicznej, kiedy ułatwione jest nielegalne pobieranie danych i następnie ich nielegalne powtórne wykorzystanie.

Dyrektywa ustanawia więc na rzecz producenta bazy danych nowe, nieznanе dotąd prawo, nazwane prawem *sui generis*. Prawo to gwarantuje ochronę wymagającej jakościowej lub ilościowej inwestycji dla sporządzenia weryfikacji lub prezentacji jej zawartości. Prawo to zabrania nielegalnego pobierania danych i powtórnego wykorzystania całej lub istotnej części bazy danych. Tworzenie bazy danych wymaga wysiłku intelektualnego, stąd też postanowiono, że ochrona baz danych zbliżona będzie do ochrony wynikającej z praw pokrewnych. W ten sposób zagwarantowane będą prawa producenta bazy danych, a z drugiej strony zabezpieczone będą prawa społeczeństwa do korzystania z dorobku intelektualnego.

Ochroną nie są objęte wszystkie bazy danych, ale tylko takie, które wymagają istotnej pod względem ilościowym lub jakościowym inwestycji. Inwestycja może polegać na zaangażowaniu środków finansowych lub wydatkowaniu czasu wysiłku i energii. Inwestycja musi dotyczyć samej bazy danych a nie innej działalności danego przedsiębiorcy. Prawo *sui generis* jest zbywalne, może być przedmiotem umów rozporządzających lub licencyjnych.

Dyrektywa wyjaśnia, na czym polegają dwa uprawnienia składające się na treść prawa *sui generis*, przysługujące producentowi bazy danych, a nazwane pobieraniem i powtórnym wykorzystaniem. Pobieranie danych oznacza stałe lub czasowe przeniesienie całej lub istotnej części zawartości bazy danych na inny nośnik, dokonane w jakikolwiek sposób i w jakiegokolwiek formie. Powtórne wykorzystanie oznacza każdą formę udostępnienia całości lub istotnej części zawartości bazy danych do użytku publicznego przez rozpowszechnianie kopii, wynajem, udostępnianie *on-line*

lub w innej formie. Wypożyczanie do użytku publicznego nie stanowi pobierania danych lub powtórznego wykorzystania danych.

Pierwsza sprzedaż kopii bazy danych na terenie Wspólnoty, dokonana przez posiadacza prawa lub za jego zgodą powoduje, iż producent bazy danych traci prawo kontrolowania dalszej odsprzedaży takiej kopii na terenie Wspólnoty.

Granice prawa przyznanego producentowi bazy danych zostały wyznaczone poprzez wskazanie, iż ma on prawo zabraniać korzystania z całej lub z istotnej części bazy danych. Z drugiej strony dyrektywa rozstrzyga także o korzystaniu z nieistotnej części bazy danych, tj. o takim korzystaniu, które nie mieści się w zakresie monopolu producenta bazy danych. Dyrektywa stanowi, iż niedozwolone jest powtarzające się i systematyczne pobieranie danych i powtórne wykorzystanie nieistotnych części zawartości bazy danych lub w sposób nieuzasadniony naruszające słusne interesy producenta bazy danych.

Dyrektywa, dla określenia praw przysługujących producentowi, posługuje się określeniami, które mogą w praktyce sprawiać trudności interpretacyjne. Mowa jest o istotnej inwestycji ocenianej jakościowo lub ilościowo lub o istotnej części bazy danych, ocenianej jakościowo lub ilościowo. Powstaje pytanie, co to jest jakościowo lub ilościowo istotna część bazy danych. Kto to będzie oceniał i gdzie będzie przebiegała granica pomiędzy tym, do czego jest wyłącznie uprawniony producent bazy danych a tym, co jest dopuszczalne bez konieczności uzyskania jego zezwolenia. Dyrektywa nie daje odpowiedzi na te pytania, celowo pozostawiając wypełnienie treścią tych pojęć orzecznictwu i doktrynie prawa. W grę może wchodzić tak wiele różnych sytuacji, a każda z nich powinna być oceniana indywidualnie, przy przestrzeganiu zasad i wskazówek nakreślonych w dyrektywie. Ocena części bazy danych z punktu widzenia ilości powinna stwarzać mniej problemów. Wykorzystanie części większej niż 50% całości z pewnością będzie uznane za istotną jej część. Kryterium jakości jest kryterium bardziej ocennym. Jakkolwiek i w tym przypadku kryterium należy odnosić do wartości całej bazy danych. Należy ocenić, jaka jest wartość wykorzystanej części w stosunku całości bazy danych. Może się zdarzyć, że użytkownik bazy skorzystał z niewielkiej pod względem ilości części bazy danych, ale akurat z tej części, która ma dużą wartość i znaczenie. Wtedy taka część bazy danych, pomimo procentowo niewielkiej ilości, będzie uznana za istotną jej część.

Czas ochrony *sui generis* baz danych powstaje od daty zakończenia sporządzenia bazy danych i trwa przez piętnaście lat następujących po dniu 1 stycznia roku następującego po dniu zakończenia sporządzania bazy danych. Każda istotna zmiana zawartości bazy danych, oceniona z punktu widzenia jakościowego lub ilościowego, w tym każda istotna zmiana wynikająca z sukcesywnego wprowadzania uzupełnień, usunięć lub poprawek, w wyniku których baza danych może być uznana za istotną nową inwestycję oceniona jakościowo lub ilościowo, kwalifikuje bazę danych stworzoną w wyniku tej inwestycji do własnego okresu ochrony.

7.6. Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2001/29/WE z dnia 22 maja 2001 r. o harmonizacji określonych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym

Dyrektywa jest reakcją na postępujący rozwój technologiczny, który sprawił, iż zmienił się zakres i sposób korzystania z utworów i przedmiotów praw pokrewnych. Użycie technologii cyfrowej przy utrwalaniu i zwielokrotnianiu utworów umożliwiło obniżenie kosztów przy tworzeniu kopii utworów, a z drugiej strony pozwoliło na podniesienie ich jakości tak, że odróżnienie oryginału od jego kopii jest bardzo utrudnione. Ponadto zapisywanie różnych utworów techniką cyfrową umożliwia ich gromadzenie na jednym nośniku a następnie ich przekazywanie w prosty sposób pomiędzy osobami korzystającymi z sieci komputerowych.

Z jednej więc strony społeczeństwo uzyskało prosty i nieograniczony dostęp do dóbr kultury czy informacji, z drugiej zaś twórcy i podmioty praw pokrewnych zostali pozbawieni korzyści, jakie powinni czerpać z tytułu korzystania ze swoich dzieł. Korzystanie z dzieł poprzez sieci komputerowe rodzi niebezpieczeństwo naruszania praw autorskich i praw pokrewnych poprzez korzystanie z nich bez zgody podmiotów uprawnionych, a także niebezpieczeństwo dokonywania zmian w utworach w drodze ich modyfikowania.

W ocenie Komisji Europejskiej zapewnienie jednolitej ochrony praw autorskich i praw pokrewnych miało podstawowe znaczenie dla rozwoju wspólnego rynku, tym bardziej, iż sieci komputerowe mają charakter transgraniczny. Przyjęcie przez państwa członkowskie różnych rozwiązań prawnych mogło doprowadzić do powstania różnic w ochronie, a tym samym do ograniczeń w zakresie swobodnego przepływu towarów i usług, których integralną część stanowi własność intelektualną. Znaczące różnice w ochronie mogą więc utrudniać działalność gospodarczą prowadzoną na dużą skalę w odniesieniu do nowych towarów i usług chronionych prawem autorskim i prawami pokrewnymi.

Omawiana dyrektywa jest efektem wielu lat burzliwej dyskusji. W chwili obecnej państwa członkowskie dostosowują ustawodawstwo wewnętrzne do postanowień tej dyrektywy.

Przepisy dyrektywy opierają się na zasadach ustalonych w wydanych wcześniej dyrektywach. Niniejsza dyrektywa rozwija je i dostosowuje do potrzeb społeczeństwa informacyjnego. Zakresem dyrektywy objęto te prawa autorskie, które dotyczą najistotniejszych form korzystania z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych w sieciach komputerowych.

Artykuł 2 dyrektywy zobowiązuje państwa członkowskie do przyznania twórcom, artystom wykonawcom, producentom fonogramów i wideogramów oraz organizacjom radiowym i telewizyjnym wyłącznego prawa zwielokrotniania, bezpośredniego lub pośredniego, tymczasowego lub stałego, dokonanego w jakikolwiek sposób i w jakiegokolwiek formie. Tak określona treść prawa do zwielokrotnienia ma bardzo szeroki zakres. Obejmuje nie tylko tradycyjne formy zwielokrotnienia, ale także

zwielokrotnienie dokonywane w sieciach komputerowych. Prawem tym objęta jest także reprodukcja tymczasowa.

Od tak ukształtowanego prawa dyrektywa przewiduje w artykule 5 ust. 1 jeden wyjątek. Prawem zwielokrotnienia nie jest objęte zwielokrotnienie, które ma charakter przejściowy lub przypadkowy i jednocześnie stanowi integralną i zasadniczą część procesu technologicznego, którego wyłącznym celem jest umożliwienie korzystania z utworów lub przedmiotów praw pokrewnych w sieci komputerowej, które to czynności nie mają niezależnego znaczenia ekonomicznego. Dotyczy to więc przede wszystkim tych czynności, które są częścią procesu technicznego nie wykonywane go przez człowieka, lecz przez komputer.

Dyrektywa odnosi się także do innego prawa, jakim jest prawo do publicznego rozpowszechniania utworów oraz prawo do publicznego udostępniania przedmiotów praw pokrewnych. Przez prawo publicznego rozpowszechniania należy rozumieć rozpowszechnianie utworów za pomocą środków przekazu przewodowego lub bezprzewodowego, w tym publicznego udostępniania utworów w taki sposób, aby każdy mógł mieć do nich dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym. Prawo to odnosi się do wszystkich sposobów rozpowszechniania lub udostępnienia utworów. Prawo publicznego udostępniania służy podmiotom praw pokrewnych i oznacza prawo publicznego udostępniania za pomocą środków przekazu przewodowego lub bezprzewodowego, w taki sposób, aby każdy mógł uzyskać do nich dostęp w miejscu i w czasie przez siebie wybranym. Praktycznie oznacza to korzystanie z utworów i przedmiotów praw pokrewnych przez użytkowników sieci komputerowych. Przy tak określonym korzystaniu nie jest konieczne występowanie kilku osób w jednym miejscu. Wystarczy, aby chronione przedmioty zostały wprowadzone do sieci w taki sposób, aby każdy jej użytkownik mógł mieć do niego dostęp.

Prawa te nie podlegają wyczerpaniu.

Kolejnym prawem uregulowanym przez dyrektywę jest prawo wprowadzenia do obrotu (dystrybucji). Dyrektywa w art. 4 przyznaje twórcom wyłączne prawo do wprowadzania do obrotu oryginałów lub kopii ich dzieł w jakiegokolwiek formie, poprzez sprzedaż lub w inny sposób. Z prawem dystrybucji wiąże się instytucja wyczerpania prawa, która zezwala na dalszy obrót nośnikami materialnymi, jeżeli zostały już one wcześniej wprowadzone do obrotu za zezwoleniem twórcy lub innego podmiotu uprawnionego uznając, iż prawo autorskie w odniesieniu do tych konkretnych egzemplarzy się wyczerpało. Kwestia wyczerpania nie powstaje w przypadku udostępniania utworów *on-line*, w związku z tym na każdą taką czynność powinno być wydawane zezwolenie. Dyrektywa potwierdza w art. 4 ust. 2 już wyrażoną w innych dyrektywach zasadę wyczerpania prawa dystrybucji na terytorium Wspólnoty w sytuacji, gdy pierwsza sprzedaż lub inne przeniesienie prawa własności konkretnego egzemplarza miały miejsce na terytorium Wspólnoty.

Dyrektywa dużo miejsca poświęca ograniczeniom praw wyłącznych, czy to w formie dozwolonego użytku osobistego, czy też dozwolonego użytku publicznego. Ograniczenia te mają charakter fakultatywny, tzn. że państwa członkowskie mogą indywidualnie podejmować decyzję, które z ograniczeń chce wprowadzić do swoje-

go ustawodawstwa. Wszystkie ograniczenia praw wyłącznych przewidzianych w dyrektywie zostały zawarte w art. 5.

Rozwój technologii cyfrowej wpłynął z jednej strony na większą powszechność korzystania z utworów także przez osoby nieuprawnione, a z drugiej strony dało podmiotom uprawnionym możliwość lepszego zabezpieczania rozpowszechnianych utworów poprzez kontrolowanie sposobu i zakresu ich wykorzystania, w szczególności w sytuacji, gdy z korzystaniem wiąże się obowiązek zapłaty wynagrodzenia. Od wielu lat prowadzone są działania mające na celu stworzenie takich oznaczeń identyfikujących utwory pozwalających na dokładne stwierdzenie, kto, kiedy i w jakim zakresie korzystał z utworu. Temu poświęcone zostały art. 6 i 7 dyrektywy.

Zgodnie z art. 6 państwa członkowskie powinny zapewnić ochronę przed obchodzeniem skutecznych, technicznych środków zabezpieczających rozumianych jako wszelkie technologie, urządzenia lub komponenty, które w normalnym trybie eksploatacji są przeznaczone do ochrony praw autorskich i praw pokrewnych przez osoby, które dokonują tego świadomie lub mają uzasadnione podstawy, aby wiedzieć, że celem działania jest obejście takich środków. Państwa członkowskie powinny zapewnić ochronę także przed produkcją, importem, wprowadzeniem do obrotu, sprzedażą, wynajmem, reklamowaniem w celu sprzedaży lub najmu, lub posiadaniem dla celów komercyjnych urządzeń, produktów, lub komponentów, lub świadczeniem usług, które:

- a) są promowane, reklamowane lub wprowadzane na rynek w celu obejścia, lub
- b) mają jedynie ograniczone znaczenie komercyjne, lub przeznaczenie inne niż obejście, lub
- c) zostały pierwotnie zaprojektowane, wyprodukowane, przystosowane, lub wykonane w celu umożliwienia, lub ułatwienia obejścia skutecznych środków zabezpieczających.

Ochrona przed usuwaniem lub zmianą elektronicznych środków umożliwiających identyfikację utworów lub przedmiotów praw pokrewnych została uregulowana w art. 7 dyrektywy. Państwa członkowskie są zobowiązane do zapewnienia ochrony tych środków przed osobami, które świadomie podejmują bez zezwolenia czynności mające na celu usuwanie lub zmianę tych środków albo wprowadzają do obrotu, importują, nadają, rozpowszechniają lub udostępniają publicznie utwory, lub przedmioty praw pokrewnych, z których usunięte zostały elektroniczne informacje o zarządzaniu prawami.

7.7. Dyrektywa Parlamentu i Rady 2001/84/WE z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa twórcy do odsprzedaży oryginałów dzieł sztuki

Dyrektywa ta dotyczy prawa przysługującego twórcy dzieła sztuki do udziału w korzyściach majątkowych osiąganych przez osobę zajmującą się odsprzedażą oryginałów utworów artystycznych. Prawo to powszechnie nosi nazwę *droit de*

suite. Związane jest ono ze specyfiką korzystania z niektórych utworów. Najbardziej charakterystycznym przykładem takiego utworu będzie utwór plastyczny. Malarz sprzedając oryginał swojego obrazu traci z nim kontakt i nie ma możliwości czerpania korzyści ze swojej pracy w chwili, gdy jest najwięcej warta. Wielokrotnie zdarzało się, że obraz niewiele warty chwili sprzedaży przez twórcę zyskiwał na wartości wraz z upływem lat. Dochodziło więc do sytuacji, w których to nabywca obrazu odsprzedając go następnie innej osobie uzyskiwał kwotę wielokrotnie wyższą niż tę, jaką zapłacił twórca obrazu. Wydaje się uzasadnionym zagwarantowanie twórcom choćby części tych korzyści. Przewidziane dyrektywą prawo odsprzedaczy ma zapewnić twórcom udział w korzyściach związanych z majątkowym sukcesem odniesionym przez ich dzieła.

Prawo *droit de suite* znane jest ustawodawstwu wielu krajów europejskich. Są jednak kraje, gdzie ono nie występuje. Stąd też powszechna tendencja, aby odsprzedaczy oryginałów utworów dokonywać w tych właśnie krajach, ewentualnie w krajach, w których obciążenia z tego tytułu są najmniejsze. Skutkiem takiego postępowania jest zakłócenie wolnej konkurencji tak popieranej i promowanej przez Unię Europejską. Jak w przypadku każdej poprzednio omówionej dyrektywy, tak i w tym przypadku, motywem przewodnim działania Komisji Europejskiej było zachowanie reguł konkurencji.

Dyrektywa gwarantuje prawo do otrzymania wynagrodzenia twórcom oryginałów utworów artystycznych. W rozumieniu dyrektywy oryginał utworu artystycznego oznacza utwór graficzny i plastyczny, taki jak: obrazy, kolaże, rysunki, litografie, rzeźby, ceramikę czy fotografie. Prawo *droit de suite* stosuje się do wszystkich aktów odsprzedaczy, włączając w to działalność zawodowych sprzedawców, takich jak galerie, domy aukcyjne czy dealerów dzieł sztuki.

Dyrektywa zezwala państwom członkowskim wyłączyć spod działania prawa odsprzedaczy sytuacje, w których sprzedawca nabył dzieło bezpośrednio od jego twórcy w okresie krótszym niż trzy lata przed terminem sprzedaży za kwotę niższą niż 10 000 euro.

Państwa członkowskie powinny ustanowić minimalną cenę sprzedaży dzieła, poniżej której prawo odsprzedaczy nie będzie stosowane. Zgodnie z dyrektywą minimalna cena sprzedaży nie może być niższa niż 3 000 euro.

Dyrektywa ustanawia określone stawki (od 4 do 0,25%) w zależności od ceny sprzedaży utworu. Określona w dyrektywie cena sprzedaży dzieła jest ceną netto i nie obejmuje podatków. Zobowiązaniem do uiszczenia opłaty jest sprzedawca. Tak uzyskane opłaty przekazywane są twórcom dzieła, a po jego śmierci jego następcom prawnym. Państwa członkowskie mogą w swoich ustawodawstwach przewidzieć obowiązkowe pośrednictwo organizacji zbiorowego zarządzania przy pobieraniu opłaty. W takiej sytuacji podmiotem pobierającym od sprzedawcy opłatę nie będzie twórca lub następca prawny, będzie nim organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi właściwa ze względu na rodzaj utworu.

Rozdział 8

DOSTOSOWANIE POLSKIEJ USTAWY O PRAWIE AUTORSKIM I PRAWACH POKREWNYCH DO PRAWA EUROPEJSKIEGO

Dla wprowadzania zmian w polskim prawie autorskim pierwszoplanowe znaczenie posiadał podpisany w dniu 16 grudnia 1991 r. Układ Europejski, ustanawiający Stowarzyszenie między Rzeczpospolitą Polską z jednej strony a Wspólnotami Europejskimi i ich państwami członkowskimi z drugiej strony. W art. 68 i 69 Układu strona polska zobowiązała się do zbliżania istniejącego i przyszłego ustawodawstwa do ustawodawstwa istniejącego we Wspólnotach Europejskich.

Kierując się potrzebą dostosowania przepisów krajowych do standardów europejskich, a tym samym spełnienia postanowień przepisu art. 66 Układu Stowarzyszeniowego, w uchwalonej w dniu 4 lutego 1994 r. ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wyznaczono poziom ochrony dóbr chronionych prawem autorskim, zbliżony do istniejącego we Wspólnotach Europejskich, włączając w to porównywalne środki realizacji tych praw. Przygotowując ustawę nie tylko wzięto pod uwagę istniejący w tamtym czasie dorobek prawny Wspólnot, ale i uwzględniono w treści ustawy szereg zapisów istniejących dyrektyw, a mianowicie: dyrektywy o ochronie programów komputerowych, dyrektywy dotyczącej najmu i użyczenia oraz określonych praw pokrewnych w zakresie własności intelektualnej, a także dyrektywy harmonizującej czas trwania ochrony praw autorskich i niektórych praw pokrewnych.

Treść ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, oraz fakt przystąpienia przez Polskę do Aktu Paryskiego Konwencji Berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych, a także do Międzynarodowej Konwencji o ochronie wykonawców, producentów fonogramów i organizacji nadawczych (Konwencja Rzymska), uzasadniały generalne stwierdzenie, iż Polska wypełniła zobowiązania nałożone na nią w art. 66 Układu Stowarzyszeniowego, a tym samym, że nastąpiła daleko idąca zbieżność polskiego prawa autorskiego ze standardami obowiązującymi w Unii Europejskiej.

Do uzyskania członkostwa w Unii Europejskiej konieczne było jednak dokonanie pełnej harmonizacji prawa. Stanowisko Komisji Europejskiej było w tej sprawie bardzo rygorystyczne. Ramy czasowe procesu harmonizacji i implementacji prawa wspólnotowego zostały wyznaczone przez Rząd RP, na dzień 31 grudnia 2002 r., jako datę gotowości Polski do członkostwa w Unii Europejskiej. Jak się później okazało, termin ten nie został dotrzymany. Przystępując do prac harmonizacyjnych

Rząd przyjął, iż dostosowanie ustawy nastąpi w dwóch etapach. Pierwszy etap obejmował zmiany, które powinny zacząć obowiązywać po krótkim okresie *vacatio legis*, natomiast w drugim etapie dokonane zostały zmiany, które powodować mogły wzrost kosztów dostępu społecznego do informacji czy obciążenie bilansu płatniczego państwa.

Ustawa z dnia 9 czerwca 2000 r. zmieniająca ustawę o prawie autorskim i prawach pokrewnych

Głównym celem tej ustawy była harmonizacja prawa polskiego z prawem Wspólnot Europejskich. Implementacją objęto wszystkie dyrektywy obowiązujące w tej dziedzinie w Unii Europejskiej, poza dyrektywą o bazach danych. Z uwagi na specyfikę prawa do nietwórczych baz danych postanowiono, iż ta problematyka będzie przedmiotem odrębnej ustawy.

Jedną z najważniejszych zmian dokonanych tą ustawą było wydłużenie czasu ochrony utworów z 50 do 70 lat. Przedłużenie okresu ochrony majątkowej zawsze wiąże się z obciążeniami finansowymi po stronie podmiotów korzystających z utworów, jednak miało ono istotne znaczenie wobec objęcia ochroną dorobku dwudziestolecia międzywojennego, a w nim wielu ważnych pozycji w polskiej kulturze. Zmiana ta dostosowała ustawę do dyrektywy o czasie ochrony.

Wprowadzono nieznaną dotąd tzw. „wtórną ochronę” w odniesieniu do tych utworów, które w okresie „pierwotnej ochrony” nie zostały legalnie opublikowane lub legalnie publicznie odtworzone. W takiej sytuacji, na rzecz osoby, która pierwsza taki utwór opublikuje lub publicznie odtworzy, powstaje prawo podmiotowe, o treści odpowiadającej majątkowym uprawnieniom twórcy. Trwa ona przez okres 25 lat od daty pierwszej legalnej publikacji lub pierwszego legalnego publicznego odtworzenia.

Wprowadzono ochronę fonogramów i artystycznych wykonań pochodzących sprzed 1974 roku, lecz zrealizowanych nie wcześniej niż przed 50 laty od wejścia w życie ustawy. Stosownie do przepisów polskiego prawa autorskiego nagrania i wykonania powstałe przed dniem 24 maja 1974 r. nie podlegały ochronie. W ten sposób pozostawały bez ochrony popularne w latach siedemdziesiątych artystyczne wykonania (i odpowiednio nagrania). Naruszało to stan równowagi na rynku nagrań i wykonań oraz godziło w interesy artystów, których stosunkowo niedawny i popularny dorobek mógł być wykorzystywany bez ich zgody i wypłaty wynagrodzenia. Ponadto ograniczenie czasowe artystycznych wykonań niezgodne było z dyrektywą o czasie ochrony.

Zniesiono tzw. „amnestię komputerową” uregulowaną w uchylonym art. 124 ust. 3 ustawy.

Ponadto dodano dwa przepisy wprowadzające uregulowania dotyczące zobowiązań w zakresie środków technologicznych i elektronicznego zarządzania prawami autorskimi. Do przepisu regulującego ochronę autorskich praw majątkowych dodano możliwość korzystania ze środków ochrony prawem autorskim również w odniesieniu do:

- usuwania lub obchodzenia zabezpieczeń technicznych przed dostępem, zwielokrotnianiem lub rozpowszechnianiem utworu oraz
- usuwania lub zmiany bez upoważnienia jakichkolwiek informacji identyfikujących dzieło, autora, podmiot praw autorskich do dzieła lub informacji o warunkach eksploatacji dzieła.

Dodano art. 77¹, który umożliwia domaganie się od użytkownika programu komputerowego zniszczenia posiadanych przez niego środków technicznych, których jedynym przeznaczeniem jest ułatwianie niedozwolonego używania lub obchodzenia technicznych zabezpieczeń programu.

Ustawa z dnia 28 października 2002 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych

Jakkolwiek celem tej ustawy nie była harmonizacja prawa, to jednak zawiera ona dwa postanowienia mające znaczenie dla oceny zgodności z prawem Unii Europejskiej. Mowa tutaj o art. 50 i odpowiednio art. 86, 94 i 97 oraz art. 51 ust.3.

Art. 50 ustawy wymienia pola eksploatacji, na których utwór może być wykorzystywany. Po ostatniej nowelizacji katalog pól powiększył się o pole nazwane „publiczne udostępnianie utworu w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym”. Takie samo pole pojawiło się wśród uprawnień przyznanych artystom wykonawcom (art. 86), producentom fonogramów i wideogramów (art. 94) oraz organizacjom nadawczym (art. 97). Nazwa nowego pola eksploatacji została przedstawiona w sposób opisowy, mówiąc jednak o tym polu mamy na myśli korzystanie z utworów i przedmiotów praw pokrewnych poprzez sieci komputerowe (Internet). Aktem prawnym Unii Europejskiej decydującym o przyznaniu tego prawa twórcom i artystom wykonawcom jest dyrektywa o społeczeństwie informacyjnym.

Drugim zagadnieniem związanym z dostosowaniem do prawa Unii Europejskiej jest instytucja wyczerpania prawa. Do tej pory stosowane w Polsce było międzynarodowe wyczerpanie prawa. Ustawa zmienia to i wprowadza w art. 51 ust. 3 wspólnotowe wyczerpanie prawa stanowiąc, iż wprowadzenie do obrotu oryginału albo egzemplarza utworu na terytorium Europejskiego Obszaru Gospodarczego wyczerpuje prawo do zezwalania na dalszy obrót takimi egzemplarzami na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej, z wyjątkiem jego najmu lub użyczenia. Jednocześnie ustawa odsuwała w czasie wejście w życie tego przepisu do czasu uzyskania przez Polskę członkostwa w Unii Europejskiej.

Ustawa z dnia 1 kwietnia 2004 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych

Pomimo dokonanych już nowelizacji ustawy nadal zachodziła konieczność dokonania jej ponownej zmiany. W 2001 r. Parlament Europejski przyjął nową dyrektywę, regulującą zagadnienia prawa autorskiego w społeczeństwie informacyjnym. Także

ta dyrektywa musiała być wdrożona do polskiego ustawodawstwa przed dniem przystąpienia przez Polskę do Unii Europejskiej.

Ustawa dostosowuje się do postanowień dyrektywy 2001/29/WE Parlamentu i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym. Wśród postanowień dyrektywy najistotniejsze znaczenie ma katalog obligatoryjnych i fakultatywnych ograniczeń wyłącznych praw twórcy w zakresie uwzględniającym nowe formy eksploatacji, w tym zwłaszcza korzystanie z utworów i przedmiotów praw pokrewnych za pośrednictwem sieci komputerowych oraz technik cyfrowych. Zakres i charakter ograniczeń praw wyłącznych wynika z przyjęcia, jako fundamentalnych, następujących zasad: wysokiego poziomu ochrony własności intelektualnej, zapewnienia ochrony prawa własności obejmującego również własność intelektualną, wolności słowa, zabezpieczenia interesu publicznego, stworzenia dogodnych warunków dla rozwijania działalności twórczej, w tym zapewnienia godziwych środków dla twórców, a w szczególności godziwego wynagrodzenia.

Zasadnicza część przepisów dostosowujących dotyczy spraw związanych z korzystaniem z utworów w zakresie użytku prywatnego i użytku publicznego. Porównanie przepisów dyrektywy z polską ustawą uzasadniało wprowadzenie w obowiązującej ustawie szeregu zmian.

Po pierwsze, ustanowiono w art. 23¹ wyjątek od prawa do zwielokrotnienia. Ustawa zezwala na dokonywanie, nie mające niezależnego znaczenia gospodarczego, tymczasowe zwielokrotnienie, które ma charakter przejściowy lub przypadkowy i stanowi integralną i zasadniczą część procesu technologicznego.

Doprecyzowano zakres własnego użytku osobistego obejmującego jedynie korzystanie przez osoby fizyczne i z pojedynczych egzemplarzy utworu. Uzupełniono dotychczasowy art. 29 ust. 1 ustawy, który do tej pory nie regulował przytaczania w antologiach urywków lub drobnych, już rozpowszechnionych, utworów. Uściślono i zawężono dotychczasowy, nazbyt ogólnikowo ujęty art. 31 ustawy. Zakresem znowelizowanego przepisu objęto ceremonie religijne, imprezy szkolne oraz imprezy organizowane przez władze publiczne, jeżeli nie łączy się z nimi pośrednie lub bezpośrednie osiągnięcie korzyści albo wykonawcy nie otrzymują wynagrodzenia. Omawiany użytek nie dotyczy także imprez reklamowych, promocyjnych lub wyborczych.

Wprowadzono nowe przypadki dozwolonego użytku odnoszące się do:

- korzystania, bez konieczności zapłaty wynagrodzenia, z utworów dla dobra osób niepełnosprawnych. Korzystanie nie może mieć charakteru handlowego i powinno dotyczyć bezpośrednio upośledzenia,
- korzystania, bez wynagrodzenia, podejmowanego w celach bezpieczeństwa publicznego oraz w ramach procedur sądowych, administracyjnych lub legislacyjnych,
- korzystania z utworu do celu reklamy wystawy publicznej lub publicznej sprzedaży, którego przedsięwzięcie to dotyczy. W projekcie przewidziano dopusz-

- czenie wykorzystania do promocji wystawy lub sprzedaży utworów wcześniej rozpowszechnionych, których dotyczy omawiane wydarzenie, w zakresie uzasadnionym taką promocją, z wyłączeniem innego, handlowego wykorzystania,
- korzystania z utworu artystycznego realizowanego w postaci budowli na wykorzystanie rysunków planów lub innych ustaleń w celu odbudowy lub remontu budowli.

Zmieniono obowiązek dokumentowania faktu korzystania z utworu w ramach dozwolonego użytku. W celu złagodzenia obowiązku podania pełnego źródła w sytuacji, gdy uzyskanie kompletnych danych nie jest obiektywnie możliwe, a z drugiej złagodzenie wymogów dokumentowania źródła w sytuacjach, gdy w świetle uczciwej praktyki i celu korzystania uzasadnione jest poprzestanie na wymienieniu wykorzystanej pozycji i jej autora, np. w wykazie wykorzystanych źródeł lub gdy ze względu na charakter utworu, na potrzeby którego korzystanie nastąpiło, nie jest uzasadnione przytaczanie wykorzystywanego utworu lub jego twórcy.

Na koniec należy zaznaczyć, że przeprowadzana nowelizacja należała do najtrudniejszych zadań w dziedzinie prawa autorskiego. Zmiana prawa autorskiego odnoszącego się do tradycyjnych form korzystania z utworów, takich jak: wystawianie, wyświetlanie, publiczne odtwarzanie czy nadawanie, w kierunku interaktywnego korzystania z utworów jest niezwykle trudna i wymaga zmian systemowych. Nie bez przyczyny tak wiele państw europejskich, o ukształtowanych systemach ochrony praw autorskich, miało z tym kłopoty, czego efektem było opóźnienie z wdrożeniem dyrektywy.

W związku z tym, że Parlament Europejski przyjął w 2001 r., poza dyrektywą o społeczeństwie informacyjnym, także dyrektywę *droit de suite* rząd polski będzie musiał w niedalekiej przyszłości zająć się jej implementacją. Przepisy tej dyrektywy nie są uwzględnione w obecnie przeprowadzanej nowelizacji z tego względu, że sama dyrektywa daje czas państwom członkowskim na dokładne przygotowanie się do jej wdrożenia. Dyrektywa powinna być wdrożona do końca 2006 r.

Na zakończenie należy wspomnieć jeszcze o jednej sprawie, związanej z harmonizacją prawa autorskiego. Chodzi mianowicie o ustawę z dnia 27 lipca 2001 r. o ochronie baz danych dostosowującej prawo polskie do wymogów dyrektywy o prawnej ochronie baz danych. Z uwagi na to, iż została ona szczegółowo omówiona w rozdziale IV Poradnika zaznaczamy w tym miejscu tylko, iż także ta ustawa miała wpływ na proces dostosowawczy.

SŁOWNIK

Artystyczne wykonanie to wykonanie utworu lub dzieła sztuki ludowej, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia.

Baza danych, nie będąca utworem, określana jest jako zbiór danych lub jakichkolwiek innych materiałów i elementów zgromadzonych według określonej systematyki lub metody, indywidualnie dostępnych w jakikolwiek sposób, w tym środkami elektronicznymi, wymagający istotnego co do jakości lub ilości nakładu inwestycyjnego w celu sporządzenia, weryfikacji lub prezentacji jego zawartości.

Dzieło współautorskie to utwór, który powstaje w wyniku twórczego współdziałania wielu osób w trakcie tworzenia konkretnego utworu.

Fonogram to utrwalenie warstwy dźwiękowej wykonania utworu albo innych zjawisk akustycznych.

Nadawanie utworu to rozpowszechnianie drogą emisji radiowej lub telewizyjnej, prowadzonej w sposób bezprzewodowy (naziemny lub satelitarny) lub w sposób przewodowy.

Najem egzemplarzy utworu to przekazanie egzemplarzy do ograniczonego czasowo korzystania w celu bezpośredniego lub pośredniego uzyskania korzyści majątkowej.

Odtworzenie utworu to udostępnienie bądź za pomocą nośników dźwięku, obrazu lub dźwięku i obrazu, na których utwór został zapisany, bądź za pomocą urządzeń służących do odbioru programu radiowego lub telewizyjnego, w którym utwór jest nadawany.

Opracowanie to utwór niesamodzielny, który jednak podlega ochronie przewidzianej przepisami ustawy, z tym że ochrona ta ulega pewnym modyfikacjom. Opracowanie jest definiowane jako utwór, który czerpie z innego utworu treść, ale także i formę (przynajmniej częściowo) i jest zorientowane na poszerzenie zakresu komunikowania dzieła pierwotnego, będącego przedmiotem opracowania.

Opublikowanie to zwielokrotnienie utworu za zezwoleniem twórcy i udostępnienie zwielokrotnionych egzemplarzy publicznie.

Pierwsze wydanie to pierwsze publiczne udostępnienie utworu, którego czas ochrony wygaś, a którego egzemplarze nie były jeszcze publicznie udostępnione.

Pobieranie danych oznacza stałe lub czasowe przejęcie lub przeniesienie całej lub istotnej co do jakości lub ilości zawartości bazy danych na inny nośnik, bez względu na sposób lub formę tego przejęcia lub przeniesienia.

Reemitowanie utworu to rozpowszechnianie przez inny podmiot niż pierwotnie nadający, drogą przejmowania w całości i bez zmian programu organizacji radiowej lub telewizyjnej oraz równoczesnego i integralnego przekazywania tego programu do powszechnego odbioru.

Rozpowszechnianie to publiczne udostępnienie utworu za zezwoleniem twórcy.

Ustalenie to przybranie przez utwór jakiegokolwiek postaci, chociażby nietrwałej, jednakże na tyle stabilnej, żeby cechy i treść utworu wywierały efekt artystyczny, to utrwalenie utworu pod jakąkolwiek postacią materialną.

Utwór to każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia.

Utwory połączone są to utwory, które powstają w wyniku połączenia przez twórców ich odrębnych utworów w celu wspólnego rozpowszechniania.

Użyczenie egzemplarzy utworu to przekazanie tych egzemplarzy do ograniczonego czasowo korzystania, nie mające na celu bezpośredniego lub pośredniego uzyskania korzyści majątkowej,

Wideogramem jest pierwsze utrwalenie sekwencji ruchomych obrazów z dźwiękiem lub bez, niezależnie od tego, czy stanowi ono utwór audiowizualny.

Wprowadzenie utworu do obrotu to publiczne udostępnienie jego oryginału albo egzemplarzy drogą przeniesienia ich własności dokonanego przez uprawnionego lub za jego zgodą.

Wtórne wykorzystanie danych oznacza publiczne udostępnienie bazy danych w dowolnej formie, a w szczególności poprzez rozpowszechnianie, bezpośrednio przekazywanie lub najem.

Wydanie krytyczne oraz wydanie naukowe to praca o charakterze naukowym, wykorzystująca metody naukowe, które służą do opracowania wydania naukowego lub krytycznego tekstu lub utworu niechronionego już prawem autorskim.

Iwona Kuś – radca prawny, pracuje w Ministerstwie Kultury w Departamencie Prawno-Legislacyjnym.

Zajmuje się problematyką ochrony własności intelektualnej (prawa autorskiego i praw pokrewnych), także w kontekście dostosowania do prawa Unii Europejskiej.

Zofia Senda – radca prawny, pracuje w kancelarii oferującej usługi przede wszystkim w obszarze prawa własności intelektualnej i przemysłowej. Prowadzi zagadnienia z zakresu prawa autorskiego i praw pokrewnych, zwalczania nieuczciwej konkurencji oraz zajmuje się problematyką związaną z ochroną znaków towarowych i innych podobnych przedmiotów własności przemysłowej, a także prawem reklamy.